



Paradschanow-Film „Die Legende der Festung Suram“: Nationalistisch, mystisch, messianisch

Clown, Faun, Schamane aus dem Kaukasus

SPIEGEL-Redakteur Urs Jenny über den sowjetischen Filmregisseur Sergej Paradschanow

In der großen Sowjet-Enzyklopädie steht er nicht und stand er nie. Doch für viele westliche Filmkenner ist er der größte lebende Regisseur im weiten Reich der Sowjet-Union. Vor ein paar Monaten, anlässlich des Rotterdamer Filmfestivals, wurden durch eine Umfrage bei Experten aus 17 Ländern die bedeutendsten „Regisseure der Zukunft“ ermittelt: Auf der Rangliste erschien auf Platz zehn der 64jährige armenisch-georgische Filmemacher Sergej Paradschanow.

Das Votum wirkte überraschend, denn in den letzten 25 Jahren waren nicht mehr als drei Spielfilme von Paradschanow an die Öffentlichkeit gelangt – aufregende, farbgliühend heftige, doch auch rätselvoll bizarre Filme –, und ihren Macher kannte kaum jemand von Angesicht, er war im Leben nie aus der Sowjet-Union herausgekommen. Das Rotterdamer Votum war gewiß auch eine Reverenz vor dem seltsamen Heiligen und seltsamen Märtyrer: Wenige Künstler in der UdSSR sind über fast zwei Jahrzehnte so hartnäckig verfolgt, mißhandelt und gedemütigt worden wie der eigensinnige Paradschanow – seine späte Wiederkehr ist beinahe eine Auferstehung.

„Ich bin der einzige sowjetische Regisseur, der unter drei Regimes im Knast gesessen hat, unter Stalin, unter Breschnew und unter Andropow“, erklärte Para-

dchanow im Februar, als er, zu allgemeinem Erstaunen, beim Festival in Rotterdam leibhaftig erschien, erstmals auf Kurzbesuch im Westen. Er nahm einen 5000-Dollar-Preis als „Regisseur der Zukunft“ entgegen, verschenkte das Geld zum großen Teil, gab den Rest auf Flohmärkten für Krimskrams aus und entschwand mit dieser Beute zurück ins heimatische Tiflis.

Das Häuschen in der verwinkelten Altstadt von Tiflis, in dem er seit zehn Jahren allein lebt, ist das einzige, was man ihm nie hat nehmen können: Sein Großvater hat es gebaut, ein armenischer Zuwanderer namens Sarkis Paradjanian, der dem Familiennamen eine russische Endung gab, um sich als guter Untertan des Zaren zu zeigen. Der karge Holzbau mit umlaufender Balustrade, ohne Telefon, ohne Fernseher, ohne fließendes Wasser, ist Paradschanows Höhle, vollgestopft mit phantastischen Malereien, Collagen, Objekten und Puppen: Das sind die Zeugnisse einer bunt wuchernden Privat-Mythologie, die er sich in den Jahren verfluchter Film-Arbeitslosigkeit geschaffen hat. Dort haust er, und dort hält er orientalisch hof, wenn Neugierige aus dem fernen Westen erscheinen; in den letzten paar Monaten waren Peter Brook, Marcello Mastroianni, Marina Vlady und Françoise Sagan zu Besuch.

Nun ist der Eigenbrötler aus Tiflis zu einer zweiten, längeren West-Visite aufgebrochen. Mitte der vergangenen Woche, rechtzeitig zum Auftakt des Filmfests, traf er in München ein, ein kleiner bulliger Mann mit weißem Bart und leuchtenden Augen, ein morgenländischer Zauberkünstler und Märchenerzähler, der sich in den Basar des westlichen Film-Business begibt.

Mit dem Regisseur selbst sind – gegen einige sowjetische Widerstände – seine „sämtlichen Werke“ nach München gekommen. Hier auf dem Filmfest werden sie erstmals an einem Ort zu sehen sein. Vier frühe Paradschanow-Spielfilme sind dabei, die nie in den Westen gelangt waren, dazu zwei Kurzfilme, das Fragment eines Films, der bisher als vernichtet galt; und auch sein jüngstes, noch ganz unbekanntes Werk hatte Paradschanow im Gepäck.

Es fällt nicht schwer, in ihm – neben Andrej Tarkowski – den kunstreichsten, leidenschaftlichsten und verquersten Sowjet-Filmemacher seiner Generation zu sehen, einen bildersüchtigen Mythomannen, halb früher Buñuel, halb Pasolini in exotischem Gewand. In der westlichen Welt hat er nur einmal große Aufmerksamkeit gefunden, großen Kritiker-Jubel, und das ist sehr lange her. Es war, als sein 1964 entstandener Film „Schatten vergessener Ahnen“ (anderer Titel:

„Feuerpferde“) von Festival zu Festival weitergereicht wurde und, nach der Zählung eines Experten, insgesamt 16 Preise gewann.

„Schatten vergessener Ahnen“ war ein furioser Kraftausbruch, ein Überwältigungsschlag, wie ihn vom biedereren Sowjetkino niemand erwartet hätte. Paradschanow erzählt ein archaisches Liebes-, Blutrache- und Todesbesessenheits-Drama voll Dämonie und Magie, das unter dem karpatischen Bergbauernvolk der Huzulen spielt; er erzählt das teils in schreckstarren Tableaus, teils mit jagender, wirbelnder, delirierender Kamera, fast ohne Dialog, getragen durch die bizarre Musik von Maultrommeln, Alphörnern, Dudelsäcken und Chorgesang –



Regisseur Paradschanow in München
„Unter Stalin, Breschnew und Andropow im Knast“

und das alles ballt sich zu einer Vision von fremdartig-flammender Wucht.

Es mag seltsam gewesen sein, daß in den Jahren nach diesem Erfolg von neuen Werken des auch in der Sowjet-Union hoch gepriesenen Genies kaum etwas zu hören war. Aber nun ja, das kam vor, und vielleicht waren die „Schatten vergessener Ahnen“ doch ein einmaliger Glückstreffer gewesen.

Anfang Januar 1974 wurde bekannt, daß Sergej Paradschanow in Kiew verhaftet worden war. 22 westeuropäische Filmregisseure – darunter Fellini, Rossellini, Visconti, Antonioni, Truffaut, Resnais, Godard, Losey und Buñuel – wandten sich mit einem recht einmaligen Appell an die Sowjetregierung und fragten nach dem Schicksal ihres Kollegen. Statt einer Antwort war in der So-

wjetpresse zu hören, wessen Paradschanow sich schuldig gemacht hatte: Die wahrhaft monströse Liste seiner Delikte reichte von Homosexualität und Pornographie über illegalen Ikonenhandel und Verführung von Greisinnen oder Minderjährigen bis zur Verbreitung der Syphilis und Anstiftung zum Selbstmord.

Für Kenner der Zustände war klar: Paradschanow, der damals schon seit 20 Jahren in Kiew lebte und arbeitete, war ein brillanter Querkopf, eine allzu pittoreske, provokante und wohl auch großmäulige Figur, ein Freigeist mit verführerischer Magie, und vielleicht auch ein ukrainischer Nationalist. Hatte er nicht seinen Sohn statt in eine russische in eine ukrainische Schule geschickt? Hatte er nicht wieder und wieder als Wortführer Proteste ukrainischer Künstler gegen die Dissidenten-Prozesse angezettelt? Und hatte er nicht versucht, unter dem Titel „Die Fresken von Kiew“ ein Zerrbild des Großen Vaterländischen Krieges zu inszenieren, bis das KGB ihm das Handwerk legte?

Wie das alles gekommen ist, zwangsläufig und unseelig, ist erst jetzt halbwegs zu erkennen, im Blick auf die „frühen Werke“, die der Journalist Klaus Eder, im Auftrag des Münchner Filmfests, durch beharrliches Nachforschen dem Vergessen entrissen hat.

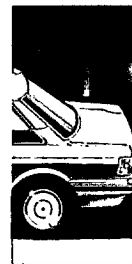
Sergej Paradschanow, 1924 in Tiflis geboren, Sohn eines umtriebigen Kunst- und Antiquitätenhändlers, der „den stalinistischen Fünfjahresplan auch mal in vier Jahren erfüllt hat, im Gefängnis“ (so Paradschanow), hat dort auch selbst als jugendlicher Störenfried seine ersten an-

derhalb Gefängnisjahre abgesessen. Er hat dann eine Ausbildung als Tänzer, Choreograph und Opernsänger begonnen, bevor er in die Moskauer Filmhochschule aufgenommen wurde. Nach dem Examen ging er nach Kiew und drehte, offenbar ohne ernste Anstände, zehn Jahre lang ukrainische Filme.

Der erste („Andriesch“, 1955) war ein bunt naives Haiducken-Märchen mit singenden Bächen und Büschen und ein paar erstaunlich surrealen Zauberticks. Der zweite („Der beste Kerl“, 1959) war ein dreist koloriertes, burleskes Kolchosen-Musical mit vielen blondbezopften, stämmigen Komsomolzinnen, die immerzu tanzend und singend die Ernte einbrachten. Der dritte („Ukrainische Rhapsodie“, 1961) tauchte bis über die Ohren in Opernhaftigkeit ein: Er erzähl-



Michael Nehls



0 69 772 55 19

Wer least nicht gerne schwarze Zahlen. Leasingverträge haben unterschiedliche Folgen. Avis Leasing meint deshalb: Kein Fuhrpark ist zu klein für Verbesserungen, selbst wenn nur ein einzelnes Fahrzeug gefragt ist. Die mit dem Namen Avis verbundene weltweite Erfahrung, Services aller Art, individuelle Ausstattungen und Markenneutralität summieren sich zu einer Bilanz, die man gern liest. Ein erstes Gespräch ist jetzt gleich möglich: Telefon 0 61 07 / 75 71 40.

AVIS LEASING

Der Name, der alles sagt.



Paradschanow-Film „Schatten vergessener Ahnen“: Archaische Kraft und Pracht

te, in verschachtelten Rückblenden, Traumbildern, Theaterszenen, wie ein Bauernmädchen durch Leid und Schrecken des Krieges zur großen Opernheroinen heranreift. Der vierte („Die Blume auf dem Stein“, 1962, Paradschanows einziger Schwarzweiß-Film) verfolgte, reichlich absurd, die finsternen Umtriebe einer christlichen Erweckungssekte in einer Bergbausiedlung am Dnjepr.

Daß Paradschanow bei diesen Stoffen und Drehbüchern keine große Wahl hatte, ist klar. Was er ihnen – von Mal zu Mal kräftiger – aufgeprägt hat, ist eine Lust an Grotteske und Melodram, ein Hang zu grell unrealistischen Tableaus, ein stürmisches Kino-Temperament, das dann 1964 in „Schatten vergessener Ahnen“ förmlich explodierte.

Dieser Film, im letzten Herrschaftsjahr des Ukrainers Chruschtschow fertiggestellt, bedeutete Triumph und Sturz für den Wahl-Ukrainer Paradschanow. Das Wetter schlug um. Was er fortan drehen wollte, wurde gleich abgeschmettert oder kurz nach Drehbeginn versenkt. Erst fünf Jahre später konnte Paradschanow – nicht in Kiew, sondern im fernen kleinen Armenien – unbehelligt und mit aller Lust am Exzeß noch einmal einen Film drehen: „Sajat Nowa“.

1969 hat er, in ahnungsvoller Panik, jenseits des Kaukasus eine Reihe von Vorführungen dieses Werks organisiert, dann wurde das Material beschlagnahmt und verschwand. Erst Jahre später kam eine geglättete und gekürzte Fassung, die der Alt-Avantgardist Sergej Jutke-

witsch hergestellt hatte, unter dem Titel „Die Farbe des Granatapfels“ in ein paar Sowjetkinos.

Nur in dieser Form hat der Film überlebt, das Original scheint unrekonstruierbar, doch auch so ist zu erkennen, daß „Sajat Nowa“ Paradschanows wirkliches Meisterwerk ist, das kühnste, seltsamste, erstaunlichste Ding, das – neben Tarkowskis „Der Spiegel“ – in jenen Jahren in der Sowjet-Union entstanden ist. Der Film umkreist die Figur eines großen Armeniers des 18. Jahrhunderts, des Volkssängers, Hofdichters, Mönchs und Märtyrers Sajat Nowa. Doch er erzählt dieses Heldenleben nicht geradeaus, sondern umspinnt es in feierlichen Ritualen, in surrealen Metaphern und Metamorphosen voller Kunstwerke, Tiere und Engelsfiguren. „Sajat Nowa“ ist so einzigartig und unverdaulich wie Eisensteins Mexiko-Film oder Buñuels „Andalusischer Hund“ zu ihrer Zeit.

Im Mai 1974 ist Paradschanow in Kiew zu fünf Jahren schwerem Arbeitslager verurteilt worden, wegen Homosexualität. Von den anderen Vorwürfen war keine Rede mehr – deshalb sagt er heute, mit bitterem Lachen, er habe sich selbst, um dem Gericht eine Freude zu machen, der Vergewaltigung von 340 Parteimitgliedern bezichtigt. Der Prozeß war nicht öffentlich, eine Urteilsbegründung ist nicht bekannt, Paradschanow verschwand unter Schwerverbrechern im Archipel Gulag.

Nach vier Jahren Haft wurde Paradschanow entlassen und heim nach Tiflis geschickt. Dort durfte er fortan le-

ben, arbeitslos, gemieden, überwacht, von Nachbarn und alten Freunden durchgefüttert, und hoffte nur noch darauf, wie andere Störenfriede in den Westen abgeschoben zu werden. Doch auf ein französisches Angebot, ihm Asyl zu geben, ließ die Agentur Tass hören, es handle sich da um ein Subjekt, „das sich selbst aus der Gesellschaft und der Kunst verbannt hat“.

1982 wurde Paradschanow in Tiflis verhaftet, als er von einer Reise nach Moskau zurückkam, wo er im Taganka-Theater eine Brandrede gegen die Verfolgung des Regisseurs Ljubimow gehalten hatte. Der Vorwand oder Vorwurf hieß diesmal versuchte Beamtenbestechung. Doch wurde die Sache nach ein paar Gefängnismonaten beigelegt, denn inzwischen hatte in Georgien ein Mann Macht gewonnen, der sich gern als Freund der Künstler und Intellektuellen sah: Eduard Schewardnadse. So wurde möglich, daß Paradschanow 15 Jahre nach „Sajat Nowa“ wieder einen Film drehen konnte, und erstmals in seinem Leben bekam er sogar eine quasi offizielle Premiere in Moskau, 1985: „Die Legende der Festung Suram“.

Paradschanow hat weitergemacht, wo er aufhören mußte, treu seiner Vision von einem rein lyrisch-musikalischen Bilderkinos. Er hat um die Gestalt eines mittelalterlichen georgischen Volkshelden herum, der sich, einer Weissagung folgend, lebendig in die Grenzfestung Suram einmauern läßt, um sie für die anstürmenden Türken uneinnehmbar zu machen, die faszinierende Pracht und Feierlichkeit seiner Rätselbilder entfaltet. Das läßt sich nationalistisch deuten, aber auch mystisch oder messianisch: Paradschanows Kino ist ein Traumkino, das, trotz den Rücken zur Gegenwart, seine eigenen Welten entwirft.

Nach München hat Paradschanow, leichtsinnig wie je, in einem verschnürten Pappkarton die erste, einzige Kopie seines neuen Films „Aschik Kerib“ mitgebracht, den noch kein sowjetischer Kulturfunktionär gesehen oder gar gutgeheißen hat und der in seiner engen Heimat schon Ärger macht. Wieder ist es eine legendenhafte, gleichnishafte Künstler-Leidensgeschichte (frei nach einem Poem des Romantikers Michail Lermontow), die Paradschanow mit der ganzen orientalischen Üppigkeit seiner Bildphantasien ausgemalt hat.

Doch er hat den Film in aserbajdschianischer Sprache gedreht, er ist tief in Folklore, Musik, Ikonographie und Ornamentik des Islam getaucht – und das ist für den Nationalismus der Armenier

oder Georgier, die den Regisseur für sich vereinnahmen möchten, nackter Verrat. Paradschanow will den Film in München präsentieren, auch wenn er dann zu Hause Krach kriegt, weil er um ihn fürchtet; er hat zu viel durchgemacht, um dem Glück der letzten paar Jahre zu trauen.

An seinem ersten Tag in München sitzt Sergej Paradschanow in einem Biergarten am Nockherberg unter Kastanien, kostet Weißwürste, Knödel, Krautsalat, spricht von seinen 23 unrealisierten Drehbüchern, von seinem ewigen Wunsch, Lermontows kaukasische Faust-Dichtung „Der Dämon“ zu verfilmen, und bringt einen Trinkspruch aus auf den ersten großen Deutschen, dessen Name ihm einfällt: Ernst Thälmann. Ein Mann wie er würde auch aus Thälmanns Geschichte eine mittelalterliche Volkshelden-Passion machen.

Er ist ein Clown, ein alter Faun, ein Schamane. Die Frage, ob er nicht zu gern und mit zu viel Identifikation Künstler-Martyrien inszeniere, nimmt er gelassen. Wenn man ein Leben wie seines überlebt habe, habe man darauf ein Recht, und bekanntlich sei auch Prometheus im Kaukasus gekreuzigt worden. Dann erkundigt er sich nach den Flohmärkten in München.

CARTOONS

GV Wildschwein

In Frankreich wird er verehrt; in der Bundesrepublik werden Arbeiten des französischen Zeichners Jean-Marc Reiser beschlagnahmt.

Für Bernd Weber, angestellt beim Jugendamt in Kassel, ist das Stöbern in Buch- und Zeitschriftenläden „eines der größten Hobbys“. Bei einem seiner jüngsten Streifzüge fand Weber – „von mir aus gesehen in Bauchabelhöhe“ und damit auch für unschuldige Kinderau-

gen sichtbar –, wonach er stets sucht: „Machwerke härtesten Kalibers“.

Im Regal der Buchhandlung Montanus waren Weber, direkt neben „Asterix“-Alben und „Werner“-Comics, zwei Bände des 1983 an Krebs gestorbenen französischen Cartoonisten Jean-Marc Reiser ins Auge gefallen. In den Reiser-Büchern „Phantasien“ und „Unter Frauen“ machte der Sozialarbeiter „primitivste Sexuelsprache“, eine „schlimme Form von Frauendiskriminierung“ und „Sodomie“ aus.

In dem Band „Phantasien“ ortete Weber auf „Seite 9 – 12 Bildgeschichte Geschlechtsverkehr Hund mit Frau“, auf „Seite 13 GV Wildschwein mit Mann“. Bei „Unter Frauen“ stieß dem aufmerksamen Betrachter ein tumber Geselle mit einer Tätowierung am Arm auf. Text des Armspruchs: „Alles Fotzen ausser Mutti“.

Angesichts der scharfen Ware alarmierte Sozialarbeiter Weber einen örtlichen Kriminaloberkommissar, der die Reiser-Bände beiseite schaffen ließ. Der verdutzten Filialeiterin ließ der emsige Jugendschützer eine Anzeige „wegen Verbreitung pornographischer Schriften“ zugehen. Inzwischen wurde auch in Hamburg die Staatsanwaltschaft eingeschaltet, nachdem Webers Wunsch nach Sauberkeit bundesweit verbreitet wurde.

Uschi Feldmann vom Kieler Semmel-Verlach, der seit letztem Jahr insgesamt vier Reiser-Alben vertreibt, hat „einen solchen Aufstand schon lange erwartet“, wenn auch „eigentlich aus Bayern“.

Mit Feder und Tusche brachte Jean-Marc Reiser bitterböse Alltagsszenen zu Papier. Mit schwarzem Humor legte der Autodidakt, der als Sechsjähriger in ein Heim gesteckt wurde, Widersprüche und Selbstlügen seiner Figuren bloß und illustrierte den täglichen Kleinkrieg um Liebe und Sex.

* Links: Beanstandete Zeichnung aus dem Reiser-Band „Phantasien“.

Neben den eher betulich-fröhlichen Werken deutscher Cartoonisten nehmen sich Reisers Witz und Schärfe wie Kunst neben Kitsch aus. Entsprechend hielt die „Tageszeitung“ bei Veröffentlichung der ersten Reiser-Bände im Semmel-Verlach „erläuternde Worte“ für angebracht, „um einem allzu harten Kulturschock“ bei der Cartoon-Fangemeinde vorzubeugen.

In Frankreich, wo Reisers insgesamt 13 Cartoon-Bände stapelweise in Buchhandlungen und Supermärkten ausliegen, gehört der Zeichner zur etablierten Volkskunst. Der Kulturbetrieb hat den zeichnenden Chronisten der „tagtäglichen Anarchie auf allen Etagen des Mietshauses Gesellschaft“ („Die Zeit“) längst mittels Ausstellungen, Fernsehfilmen oder Theaterinszenierungen vereinnahmt.

Als Reiser mit 42 Jahren starb, wurde er 50 Meter neben Jean-Paul Sartre auf dem Friedhof Montparnasse zu Grabe gelassen; „Le Monde“ wie „Le Nouvel Observateur“ machten auf ihren Titelseiten Platz. Und „Libération“ ehrte das Zeichner-Idol an diesem Tag auf mehreren Seiten mit dem Abdruck seiner Cartoons. In Reisers Heimatstadt Longwy gibt es seither das „Lycée Reiser“, eine nach dem rüden Zeichner benannte Oberschule.

Mit Gutachten aus der Reiser-Heimat Frankreich will nun auch die Semmel-Anwältin Juliane Huth gegen alle Indizierungsversuche zu Felde ziehen. Denn nicht Schweinkram gelte es hier zu beurteilen, sondern Kunst. Den Vorwurf, Reisers Cartoons seien pornographisch und frauenfeindlich, findet die Anwältin „geradezu absurd“.

Sie weiß eine schlagkräftige Verbündete auf ihrer Seite. „Emma“-Herausgeberin Alice Schwarzer, als Pornokämpferin bekannt, nahm Reiser, der „die Geschlechter-Verhältnisse offenlegt, sie hinausschreit“, ausdrücklich in Schutz. ◆



Reiser-Cartoons* „Machwerke härtesten Kalibers“

