

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 39 (1997)

Heft: 212

Artikel: Die Selbstverständlichkeit ist das Brutale : brigands chapitre VII von Otar Iosseliani

Autor: Ruggle, Walter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867180>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Selbstverständlichkeit ist das Brutale

BRIGANDS CHAPITRE VII von Otar Iosseliani



Der gebürtige Georgier Otar Iosseliani zeigt, wie leicht Prinzipien über Bord geworfen werden, wenn es der eigenen Situation nützt.

Briganten? Der Begriff ist uns geläufig, aber woher kommt er eigentlich? Was bedeutet er genau? Zunächst existiert natürlich ein lateinischer Ursprung: Brigantes, das war der zahlenmässig stärkste Stamm der Kelten in Britannien, 80 nach Christus von den Römern unterworfen. Briganten sind in der italienischen Sprache sodann Strassenräuber, Aufwiegler, Unruhestifter und Freibeuter. Im vierzehnten Jahrhundert wurden auch die Söldner so bezeichnet. Briganten. Der gebürtige Georgier Otar Iosseliani hat seinen neusten Film so betitelt und ihn sogar noch etwas spezifiziert: Briganten in der Zeit.

Ausgehend von seiner georgischen Heimat unternimmt er eine Reise durch die Zeit und nach Paris. In drei Epochen georgischer Geschichte zeigt er auf, wie Gleichgültigkeit das Leben prägt, wie leicht Prinzipien über Bord

geworfen werden, wenn es der eigenen Situation nützt. Die schwer nachvollziehbaren aktuellen Konflikte spitzt der Georgier auf jenen Slapstick zu, als der uns die News-Sendungen vorkommen müssen. Er lässt sie betont komisch wirken, um zum Ernst vorzudringen.

Die Auseinandersetzung mit seiner Heimat ist dem im Pariser Exil lebenden Otar Iosseliani ein altes Anliegen. Einen vierstündigen Montagefilm, SEULE GEORGIE, hatte er vor dem scheinbar lockeren, ja heiteren BRIGANDS gestaltet, einen Heimatbericht (produziert von der Fernsehstation der Kultur: von ARTE). Auf den ersten Blick war dies eine immense Rückschau auf die Geschichte eines ehemaligen sowjetischen Gliedstaates, prallvoll von Dokumentationsmaterial, ein Lehrfilm geradezu. Doch der erste Blick trügte. Otar Iosseliani war in seine Heimat zurückge-

kehrt, um am Beispiel ihrer Kultur und Geschichte über einen schmerzlichen Prozess nachzudenken, der an verschiedenen Orten zu Kriegen geführt hat, wie man sie lange Zeit nicht mehr für möglich hielt.

Die Arbeitsweise des Filmers zeichnet sich, typisch für das georgische Kino überhaupt, durch einen ausgeprägten Sinn für sanfte Ironie aus. Nichts von Holzhammer, aber permanente Nadelstiche. In jener Collage aus eigenem Filmmaterial, filmischen und fotografischen Dokumenten und Ausschnitten aus Spiel- und Agitfilmen der sowjetischen Geschichte blieb er spürsicher auf den verschlungenen Pfaden der historischen Entwicklung. Wie um den Humus in die Hand zu nehmen und in der Beschaffenheit näher zu betrachten, blendete er im ersten Teil weit zurück auf den kulturellen Reichtum der Re-

Zunächst pendelt Iosseliani assoziativ zwischen den Zeiten, lässt hier den einen Schauspieler als König umbringen und in der nächsten Einstellung als Clochard wieder auf-
erstehen.

gion, auf Traditionen wie die des vielmehr stimmigen Gesangs, des Weinbaus oder der Schrift. Zusammenhänge im scheinbar Zufälligen waren dem Georgier schon immer ein Anliegen.

In SEULE GEORGIE streifte Iosseliani wie in seinen poesievollen frühen Filmen – in PASTORALE etwa – durch Alltäglichkeiten, die sein ebenso liebevolles wie kritisches Gesellschaftsbild dokumentierten. Arm sein hätte zu sowjetischen Zeiten bedeutet, nicht korrupt zu sein, und so sei Armut eben etwas Ehrenhaftes gewesen. Am meisten aber genoss es Iosseliani, das Filmmaterial von fünf Generationen Filmschaffenden einerseits in den Fluss seiner Reise einzubauen und andererseits, wo es ihm angebracht erschien, zu kommentieren – etwa den Fabrikfilmwahn der frühen Sowjetunion. Man sei stets am Bauen gewesen, wo man gefilmt habe, und man habe gefilmt, wo gebaut wurde. Ausserhalb des Kamera-Blickfelds lief dann eben wenig bis gar nichts. Und wenn er im letzten Teil die fallenden Statuen der achtziger Jahre zeigte, so hielt er genüsslich auf jenem Bild inne, das ein Paar verbliebener Füße auf einem Sockel zeigte: Das hatte er doch in LES FAVORIS DE LA LUNE schon so schön vorweggenommen. Nur eben: Grund zum Aufatmen gab es angesichts des Bürgerkrieges eben doch nicht.

In BRIGANDS spielt er nun auf diesen dokumentierten Erkenntnissen, blendet noch weiter zurück und hinein ins Leben zur Ritterzeit, in die Phase Sowjetunion und ins postsowjetische Mafiadasein von heute, um mit den gleichen Schauspielerinnen und Schauspielern Szenen einer Entwicklung zu zeichnen, für die es am Ende keine Lösung mehr gibt, aber einen weiteren Extrempunkt: Ein Kind beseitigt seine ganze Sippe, die an den Wänden in der Pariser Wohnung die Waffen der Jahrhunderte als Schmuckstücke aufge-

hängt hat. Das Kind, das auch von seinen Computergames her nichts anderes kennt, mordet wie im Spiel. Es will das Rad anhalten und dreht es so weit, dass es am Ende allein bleibt.

Iosseliani nennt seinen Film CHAPITRE VII und betont damit das Ausschnitthafte. Nicht nur bei der Musik hat man den Eindruck einer Anlehnung an den Stummfilm. Es gibt kaum Dialog, den Schabernack inszeniert er mit derselben Gelassenheit wie Torturen. Da ist der mittelalterliche Fürst, der seine Frau in Eisen legen lässt, wenn er auf Schlachttour zieht. Doch sie ist schlau genug und sichert sich das Doppel seines Schlüssels, und den bekommt der Steigbügelhalter des Herrschers. Das Vergnügen kostet der Ärmsten später den Kopf, aber ihr Blinzeln auf dem Henkerspflock lässt keinen Zweifel offen: Sie hat ihren Lebensspass gehabt.

Die gleichen Gesichter tauchen in allen Epochen wieder auf; die Umstände mögen sich verändern, die Mechanismen bleiben dieselben. Aus dem Fürsten wird in der Sowjetzeit ein Apparatschik, aus diesem in der Gegenwart ein vom Flaschenpfand lebender Clochard. Der Abstieg hält an, andere profitieren, die Szenerien ändern sich. In der Stadt von heute ist eh alles drunter und drüber: Von den Hügeln herab wird mit Zielfernrohr auf Passanten geschossen, in den Strassen bewegen sich Bewaffnete, von denen kaum richtig auszumachen ist, wer jetzt gerade gegen wen kämpft.

Zunächst pendelt Iosseliani assoziativ zwischen den Zeiten, lässt hier den einen Schauspieler als König umbringen und in der nächsten Einstellung als Clochard auferstehen. Im mittelalterlichen Keller wird gerädert und gequält nach in Buchform festgehaltenen Rezepten, die Jahrhunderte später zur Stalinzeit in der Sowjetunion wieder zur Anwendung gelangen. Aus dem Uhdieb der Jahrhundertwende

wird ein strammer Kommunist, der Uhdhändler, der ihm die geklaute Ware abnahm, wird in Stalins Tagen federführend. Er haut sich Bart ab, behält aber den Schnauz, kleidet sich weiss ein: Aus mit den braunen Kommunistengewändern, man gehört jetzt selber zur Elite. Orwell lässt grüssen.

In Iosselians Filmen ist ein Kommen und Gehen – wie im Leben. In ein und derselben Wohnung werden Familien verhaftet, ziehen andere ein, um später selber entsorgt zu werden und neuen Platz zu machen. In der Küche kocht noch das Essen der Vorangegangenen, während die Neuen einziehen. Je totalitärer ein System desto schonungsloser geht es mit den Menschen um. Das wird besonders deutlich in einer Kernsequenz, in der uns Otar Iosseliani in eine Folterkammer der Stalinzeit entführt, aber nicht um spekulativ die Folterknechte an der Arbeit zu zeigen und uns mit Horroraufnahmen erschauern zu lassen, nein: Er zeigt uns den Folterkeller als die alltäglichste Sache der Welt. Ein Schuljunge ist es, den wir begleiten, der drinnen bleibt, dieweil uns der Regisseur in den Nebenraum führt, wo drei Gesellen die Bügeleisen und Brennstäbe glühend heiss machen, um sie via Durchreiche gleichsam aus der Folterküche in den Folterspeiseraum durchzugeben und wieder in Empfang zu nehmen. Sie nehmen gemütlich ihr Pausenbrot ein und zeigen auch keine Regung, wenn nebenan einer wie am Spiess schreit. Die absurde Situation verdeutlicht sich selber. Selbstverständlichkeit in den brutalsten Dingen – diese Selbstverständlichkeit ist in der Geschichte das Brutale.

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zu BRIGANDS CHAPITRE VII (BRIGANTEN): Regie und Buch: Otar Iosseliani; künstlerische Mitarbeit: Nicolas Fournier, Rita Iosseliani; Kamera: William Lubtchansky; Schnitt: Otar Iosseliani; Bildschnitt: Marie-Agnès Blum; Dekor: Emmanuel de Chauvigny, Jean-Michel Simonet, Lena Joukova; Kostüme: Ludmila Gaintseva, Cori d'Amrogio; Maske: Dodo Tchelidze; Musik: Nicolas Zourabichvili; Ton: Florian Eidenbenz; Tonschnitt: Santiago Thevenet. Darsteller (Rolle): Amiran Amiranachvili (Vano, König, Volkskommissar, Vagabund), Dato Gogibedachvili (Sandro, Ritter, Geheimdienstchef, Bettler), Guio Tzintsadze (Spiridon, Musiker), Nino Ordjonnikidze (Eka, Königin, Terroristin, Passantin), Keti Kapanadze (Lia, erste Frau des Sultans, Sandros Frau, Sekretärin der Mafiosi), Alexi Djakeli (Victor, Antiquitätenhändler, Terrorist, Kommissar), Niko Kartsiwadze (Kolja, Knappe, Chef der Pioniere, Mafioso). Produktion: Pierre Grise Productions, Paris; in Co-Produktion mit La Sept Cinéma, Paris, Sojuskinoservice, Moskau, Bim Distribuzione, Rom, Carac Films, Bern; Produzentin: Martine Marignac; Co-Produzenten: Maurice Tinchant, Armen Medvedev, Alexander Sourikov, Valério de Paolis, Theres Scherer. Frankreich 1996. 35mm, Format: 1:1,66; Farbe, Dauer: 118 Min. CH-Verleih: Fama Distribution, Bern.

