

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

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 57 (2015)

**Heft:** 347

**Artikel:** "Mein Lehrmeister ist das Leben" : Gespräch mit Harutyun Khachatryan

**Autor:** Richter, Erika / Khachatryan, Harutyun

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863544>

### **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:** 22.01.2025

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





Hayk in ENDLESS ESCAPE, ETERNAL RETURN / AVERJ PAKHUST, HAVERZH VERADARDZ (2013)

## «Mein Lehrmeister ist das Leben»

GESPRÄCH MIT  
HARUTYUN KHACHATRYAN



ENDLESS ESCAPE, ETERNAL RETURN



KOND (1987)

**FILMBULLETIN** Wie kamen Sie zum Film?  
**HARUTYUN KHACHATRYAN** Es passierte zufällig: Als ich dreizehn Jahre alt war, mietete ein Filmvorführer eine Wohnung in unserem Haus. Er hatte einen Film dabei, den er jeden Sonntag in den Dörfern zeigte. Als er merkte, dass ich an der Projektion sehr interessiert war, bot er mir an, ihn als Helfer zu begleiten. Er war ein sehr geselliger Mensch und liebte es, Wodka zu trinken. Jedes Mal, wenn er in ein neues Dorf kam, ging er zuerst zum Bürgermeister oder zum Kolchosevorsitzenden und machte sich mit ihnen eine gute Zeit. Und ich war währenddessen für die Filmvorführung zuständig.

Der Film bestand aus einzelnen Rollen, die nicht miteinander verbunden waren. Als ich den Film zehnmals oder mehr gezeigt hatte, wurde es für mich langweilig, und ich begann, die Filmrollen etwas zu schneiden. Heute weiss ich, dass es ein grosses Verbrechen war, dass ich, ohne dass es der Filmemacher wusste, den Film so geschnitten hatte, wie es mir gut schien. Und mir hat es grossen Spass gemacht. Am Anfang hatte der Film eine Länge von zwei Stunden, am Ende

war er eine Stunde lang. Das war meine erste Erfahrung mit Schnitt.

Ich war natürlich neugierig zu erfahren, was noch dazugehört, damit ein Film zustande kommt. Ich war überzeugt davon, dass ich, wenn ich die verschiedenen handwerklichen Tätigkeiten beherrsche, die zum Filmemachen gehören, bessere Filme machen kann als den, den ich vorführte und der mir so langweilig geworden war.

**FILMBULLETIN** Gingen Sie später auf eine Filmschule?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Als ich sechzehn Jahre alt war und die Schule abgeschlossen hatte, bewarb ich mich an der Filmhochschule in Jerewan. Ich wurde abgelehnt. Man sagte mir, ich spräche zu schnell und undeutlich und wäre unfähig, mit Schauspielern so zu sprechen, dass sie verstehen könnten, was ich von ihnen will. Ich versuchte zu erklären, dass ich Filme machen will, bei denen ich nichts mit Schauspielern zu tun habe, blieb aber unverstanden. Im nächsten Jahr bewarb ich mich wieder. Dasselbe Ergebnis. So vergingen sieben Jahre, und ich schaffte es nicht, an der Filmhochschule angenommen zu werden.

Ich lernte einen anderen Beruf, heiratete, Kinder kamen. Schliesslich bewarb ich mich noch ein achttes Mal an der Filmhochschule. Es gab zwölf Plätze für Regie, und bei der Aufnahmeprüfung wurde ich Vierzehnter. Da habe ich das Thema für mich abgeschlossen. Aber in diesem Jahr gab es jemanden auf Platz Nummer 15, der sehr gute Beziehungen zur Kommunistischen Partei Armeniens hatte. Seinetwegen wurde das Aufnahmeprinzip geändert und gesagt: Wir erweitern dieses Jahr die Regieklasse und nehmen fünfzehn Leute auf. So wurde auch ich aufgenommen. Nach dem Abschluss der Filmhochschule begann ich als Regieassistent zu arbeiten. Aber ich hatte keine Lust auf Spielfilme. Ich hatte einen Komplex. Zu oft war mir gesagt worden, dass ich unfähig sei, mit Schauspielern zu arbeiten. Deshalb kam für mich nur Dokumentarfilm infrage.

**FILMBULLETIN** Hatten Sie bestimmte Vorbilder, als Sie anfangen, eigene Filme zu drehen?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Für mich ist das Leben ein Vorbild. Ich bin immer sehr neugierig auf das Leben, interessiert an allem. Ich glaube, dass viele das Leben nicht so sehen, wie ich es sehe.





RÜCKKEHR INS GELOBTE LAND / VERADARZ AVETYATS YERKIR (1991)

Natürlich gibt es auch Vorbilder: zum Beispiel Robert Flaherty. Oder auch Dsiga Wertow. Und natürlich Artavazd Peleshyan. Seine Filme sind sehr, sehr wichtig für mich.

**FILMBULLETIN** Wie wurde *KOND* (1987), einer Ihrer frühesten Filme, aufgenommen? Er war doch sicher für die damalige Zeit sehr ungewöhnlich.

**HARUTYUN KHACHATRYAN** *KOND* wurde nicht gut aufgenommen. Die Filmkommission sagte: Der Film ist missglückt. Der Regisseur hat es nicht geschafft, einen guten Film zu machen. Du bist gar kein Regisseur; du beherrscht dein Handwerk nicht. Der Film wurde als Rohschnitt, ohne Abspann ins Archiv gebracht. In Kiew gab es das Festival für Debütfilme «*Molodost*». *Armen Mirakyan*, mein Kameramann, ist einfach durchs Fenster ins Archiv geklettert und hat den Film gestohlen. Heimlich haben wir den Film nach Kiew geschmuggelt. Auf diesem Festival hat *KOND* den Hauptpreis gewonnen. Danach wurde der Film nach Moskau zum Jugendfilmfestival eingeladen und gewann auch dort den Hauptpreis. Er wurde auch in voller Länge im ersten Programm des sowjetischen Fernsehens ausgestrahlt. Nun waren die Offiziellen in Armenien machtlos, konnten nicht verhindern, dass der Film auch nach Armenien kam. Es war der Beginn der Perestroika-Zeit. Das war mein Glück, sonst hätte ich möglicherweise nie mehr die Chance bekommen, Filme zu machen.

**FILMBULLETIN** Wie waren die Reaktionen darauf, dass in diesem Film nicht gesprochen wird – abgesehen von Radioübertragungen et cetera?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Am Anfang war es sehr schwierig. Die Menschen waren daran gewöhnt, sich auf die Dialoge zu konzentrieren und nicht auf die Bilder. Aber das gesprochene Wort hat etwas Vergängliches, es altert sehr schnell. Es hat dann einen Wert, wenn es sich wie ein Gebet

entwickelt. Oder als Lied. Für mich besteht das Kino aus Bildern und aus Geräuschen.

**FILMBULLETIN** Wie finden Sie Ihre Protagonisten?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Zuerst sind Bilder in meinem Kopf, und dann suche ich nach Menschen, die dem entsprechen könnten. Für mich ist wichtig, dass die Beziehungen zwischen mir und den Protagonisten stimmen. Dabei gibt es für mich zwei verschiedene Typen von Menschen. Die einen beugen sich meinen Wünschen, machen alles, was ich sage, die anderen sind vehement dagegen und wehren sich. Für mich sind beide sehr wichtig und interessant und können die Helden in meinen Filmen sein. Ich mache ja keine Filme mit ausgedachten Geschichten. Meine Geschichten entstehen aus der alltäglichen Umgebung, dem täglichen Geschehen. Ich erzähle davon, was mich stört, was mich beunruhigt, was mich wehtut, was mich sehr interessiert.

**FILMBULLETIN** Wie kamen Sie auf die junge Bauernfamilie in *RÜCKKEHR INS GELOBTE LAND / VERADARZ AVETYATS YERKIR*?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Ich war mit *KOND* und *WEISSE STADT / SPITAK QACHAQ* zum Swerdlowsker Filmfestival (1988) eingeladen und lernte Armenier kennen, die dort arbeiteten. Es war am Anfang des Berg-Karabach-Konflikts. Diese Armenier hatten Angst, waren sehr unsicher, wollten immer wieder von mir wissen, wie das Leben in Armenien sei. Das brachte mich dazu, mir vorzustellen, wie es wäre, wenn die Menschen aus Berg-Karabach, aus Sumgait, aus Aserbaidschan nach Armenien kämen, welchen Schwierigkeiten sie begegnen würden. Ich wusste, dass es ein Dorf in Armenien gab, das mehrheitlich von Aserbaidschanern bewohnt war, die nun das Dorf verlassen hatten. Die Flüchtlinge aus Aserbaidschan, aus Berg-Karabach wurden

dahin gebracht. Es ist dort eine sehr kalte Gegend. Ich bin einfach in dieses Dorf gegangen und habe zwei Jahre mit ihnen gelebt. Dabei habe ich dieses Paar gesehen, und es hat mir sehr gut gefallen.

**FILMBULLETIN** Auch ich finde dieses Paar sehr schön. Wir können alles mit ihnen miterleben, wie sie mit ihren Händen ihr Leben gestalten, das Haus einrichten, das Feld bestellen et cetera. Ein wunderbarer Film!

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Es ist die Geschichte von Adam und Eva. Das ist eine unendliche Geschichte. Dass man an den Ort zurückgeht, wo die Eltern oder Grosseltern gelebt haben, erscheint immer wieder in meinem Werk. *Rückkehr* war immer ein wichtiges Thema für mich, auch in *RÜCKKEHR DES DICHTERS / POETI VERADARZ* und natürlich auch in meinem bisher letzten Film *ENDLESS ESCAPE, ETERNAL RETURN / ANVERJ PAKHUST, HAVERZH VERADARZ*.

**FILMBULLETIN** Zu *RÜCKKEHR DES DICHTERS*: Wie haben Sie davon erfahren, dass die Statue des Dichters Ashugh Jivani in sein Heimatdorf gebracht wird? Oder haben Sie vielleicht sogar selbst angeregt, dass diese Statue überhaupt erst erschaffen wird?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Ja, die Statue ist aufgrund meiner Initiative entstanden. Zuerst wollte ich einen Schauspieler nehmen. Aber dann fand ich, dass es die beste Methode wäre, die Statue des Dichters selbst zu kreieren. Das ist also mein Geschöpf. Diese Statue ist wie ein Lebewesen, das fühlt, hört und sieht. Der Film ist teilweise autobiografisch, denn die Reise geht dahin zurück, woher ich gekommen bin, also in meine Heimat.

**FILMBULLETIN** Bei Ihrer Art des Dokumentarfilms handelt es sich nicht um Dokumentarfilm im traditionellen Sinn. Es ist eine Art Erschaffung einer neuen Welt. Und zwar nicht nur im Film, sondern direkt, in der Realität.





RÜCKKEHR DES DICHTERS / POETI VERADARDZE (2005)

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Meine Filme bewegen sich an der Grenze zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Dabei ist für mich die Atmosphäre sehr wichtig. Die Bilder und die Atmosphäre. Mit der Atmosphäre wirst du stets zeitlos sein. Es gibt keine Regeln, wie man Atmosphäre schafft. Das ist keine Kopfsache, sondern eine Bauchsache. Das ergibt sich meistens erst während des Drehens. Was ich so wahrnehme und wie ich mich fühle. Die Atmosphäre lügt nicht, sie kann nicht manipuliert werden. Die Atmosphäre ist für mich das ehrlichste Element im Film.

**FILMBULLETIN** Die Unterscheidung Dokumentarfilm – Spielfilm finde ich bezogen auf Ihre Filme unwichtig. Eigentlich sind Ihre Filme Gedichte in filmischer Form. Poeme.

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Die Filme, die ich herbringe, stellen meine ganz eigene Welt dar. Kein anderer kann diese Welt so sehen und zeigen. Ich denke, es ist völlig richtig, dass ich nicht zum Spielfilm gegangen bin. Der Spielfilm hat seine rigiden Strukturen, denen gefolgt werden muss. Und ich wäre nie in der Lage gewesen, kommerzielle Filme zu machen.

**FILMBULLETIN** Ich bin stark beeindruckt von Ihrem vorletzten Film *BORDER / SAHMAN* (2009). So widersinnig und absurd habe ich Grenzen nie erlebt wie angesichts dieser Büffelkuh, die einfach nicht verstehen und nicht akzeptieren kann, dass sie nicht zurückkann in ihre Heimat Aserbaidschan.

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Das Thema «Grenzen» ist ein ebenso wichtiges Thema für mich wie das Thema «Rückkehr», es wird bereits in *WEISSE STADT* berührt. Diese Stadt liegt in Georgien. Da war die Grenze, und über diese Grenze durfte man nicht übergehen. Alle Grenzen, physische, mentale und natürlich auch Grenzen zwischen den Ländern haben mich immer gestört. Das sind Barrieren. Grenzen verursachen den Menschen

Ängste. Und das ist der Unterschied zwischen Menschen und Tieren. Die Tiere verstehen keine Grenzen.

Die Tiere waren für mich immer wichtig. Es sind sehr ehrliche Lebewesen. Die Büffelkuh war für mich ein wichtiger, aber ein sehr schwieriger Schauspieler. Ein Festival hätte am liebsten die Büffelkuh als besten Schauspieler ausgezeichnet, wenn es möglich gewesen wäre.

**FILMBULLETIN** Das Schlussbild mit der toten Kuh und dem Kälbchen, das zaghaft aus dem Stacheldraht-Grenzzaun herauszufinden versucht, ist erschütternd. Die Absurdität der Grenze wird einfach und sinnlich ausgedrückt. Wie ist Ihnen diese faszinierende Idee gekommen?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Die Flüchtlinge brachten natürlich ihre Tiere mit, die Haustiere, die Nutztiere. Für mich war es wichtig, über die Tiere nachzudenken. Die Menschen hatten die Möglichkeit, über ihr Leid zu sprechen, sich untereinander auszutauschen. Aber wie ist es für ein Tier, das diese Möglichkeit nicht hat? Das Schweigen der Tiere beunruhigte mich sehr. Tiere verstehen keine Grenze und können sie auch gar nicht akzeptieren. Ihr Leid ist gewissermassen der reinste Ausdruck von Leid überhaupt.

**FILMBULLETIN** Ja, aber in der Filmkunst wird dies selten genützt. Ausser Ihrem Film fällt mir als vergleichbares Beispiel nur *AU HASARD BALTHASAR* von Robert Bresson ein, über das Leben eines Esels.

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Diesen Film sah ich vor langer Zeit. Aber ich sage immer wieder: Von Filmen werde ich nicht beeindruckt oder beeinflusst. Bei mir passieren ganz spontane Dinge, die scheinbar gar nichts miteinander zu tun haben. Dann schreibe ich bestimmte Dinge auf, dokumentiere sie. Und plötzlich geschieht etwas, gewissermassen explodiert etwas in mir, und ich

muss einen Film drehen. Ich mache keine Filme, um Arbeit zu haben. Filmmachen ist für mich kein Beruf. Auftragsfilme sind für mich nicht denkbar.

**FILMBULLETIN** Wie ist das grosse Feuer entstanden in *BORDER*?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Wir haben das Feuer gelegt. Dieses Feuer wie auch alle anderen Ereignisse, die im Film gezeigt werden, haben sich wirklich ereignet. Aber entweder waren wir nicht dabei, als es tatsächlich geschah, oder wir hatten nicht die Möglichkeit zu filmen. Ich sage noch einmal: Wenn ich nicht die Möglichkeit habe, reale Ereignisse aufzunehmen, die aber für das Gesamte wichtig sind, habe ich kein Problem damit, sie zu inszenieren.

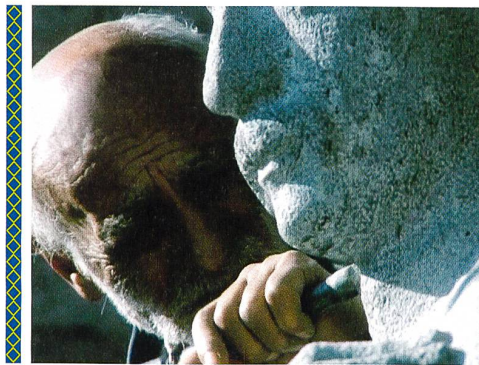
**FILMBULLETIN** *ENDLESS ESCAPE, ETERNAL RETURN* unterscheidet sich grundlegend von Ihren vorangegangenen Filmen: Es wird gesprochen. Ich habe es so verstanden, dass Sie ein grosses Projekt zum Thema «Weggehen und Wiederkehr» vorhaben, um dieses grundsätzliche Problem in einen grossen Rahmen zu stellen. Ist das so?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Ja, weil ich in Angst und Sorge lebe. Aber für mich ist ein Film kein Projekt, das man mit irgendetwas anfängt und dann irgendwann abschliesst. Es können immer viele Sachen parallel laufen. Wenn ich etwas drehe, laufen in meinem Kopf auch immer andere Sachen. Einer meiner Dozenten, der jetzt mein Assistent ist, hat einmal gesagt, dass ich keine Haut hätte. Man könne meine Nerven gewissermassen bloss sehen. Ich lebe also mit meinen Filmen oder durch meine Filme. Neben den Filmen, die Sie kennen, habe ich auch andere Dinge gemacht. Zwischen 1990 und 2001 habe ich keinen Film realisiert. Angst und Sorge beherrschten mich, eine schlimme Nervosität. Ich war wie gelähmt. Ich konnte es nicht.





BORDER / SAHMAN (2009)



RÜCKKEHR DES DICHTERS / POETI VERADARDZE (2005)



BORDER / SAHMAN

**FILMBULLETIN** Der Protagonist des Films, Hayk, ein Theaterregisseur, der meistens in Moskau lebt, spricht sehr viel. Aber über das zentrale Thema, nämlich seine Wurzellosigkeit, sein Leben in der Fremde, spricht er fast gar nicht. Es ist ein Schweigen anderer Art.

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Das haben Sie sehr schön gesagt. Ein Schweigen anderer Art. In diesem Film wird viel gesprochen, aber der Stil ist derselbe.

**FILMBULLETIN** Im ersten Gespräch von 1988, als Hayk irgendwo am Ende der Welt Freunde empfängt und mit ihnen redet, geht es um Heimat und Nationalität, aber auch um Freiheit. Es ist eine Art Suche, und es gibt keine Ergebnisse. Aber damit wird eine Basis gelegt für den gesamten Film. Jedoch wird über diese Themen nie mehr ausdrücklich gesprochen. Durch alle Erzählungen des Mannes, zum Beispiel über seine Begegnung mit einer riesigen Seekuh, schimmert diese Heimatlosigkeit durch, als Fluch, aber auch als eine Möglichkeit zu leben. Seine grossartige Erzählung, wie er das riesige Tier nachmacht, ist faszinierend – und sie klingt in uns nach, wir werden immer melancholischer,

und der Film wird immer trauriger und bedrückender. Ich habe irgendwo gelesen, dass weitere Teile geplant sind. Ist es so?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Ja, der nächste Film, der wahrscheinlich am Ende des Jahres fertig sein wird, erzählt von einem Mechaniker, der nach Amerika emigrierte und dort lebt. Ich habe ihn mehrmals besucht. Die Dreharbeiten sind abgeschlossen, ich bin jetzt beim Schneiden. Der Held des dritten Films ist ein Maler, der Armenien verlassen hat und nach Estland ging. Es sind verschiedene Menschen, aber das Thema ist stets Heimat, Heimatlosigkeit, Verlassen und Vermissen der Heimat. Oder Rückkehr oder Nie-wieder-zurück. Alle Protagonisten in diesen Filmen sprechen. Ich dachte dabei an das armenische Fernsehen. Als ich jedoch mit *ENDLESS ESCAPE, ETERNAL RETURN* feststellen konnte, dass er auf Filmfestivals auf grosses Interesse stiess, zum Beispiel in Turin den Hauptpreis erhielt, hat sich meine Absicht geändert. Es wird nun kein Fernsehfilm mehr, sondern ein Kinofilm.

**FILMBULLETIN** Aus Ihrem letzten Film gewann ich den Eindruck, dass das Thema «Heimat» be-

ziehungsweise «Sehnsucht nach Heimat» ein zentrales Thema für die Armenier ist, möglicherweise auch unabhängig vom Genozid?

**HARUTYUN KHACHATRYAN** Mittelbar gibt es keinen Zusammenhang, aber in der Tiefe liegt der Ursprung aller Probleme der Armenier.

Mit dem armenischen Filmregisseur Harutyun Khachaturyan sprach Erika Richter im April 2015 in Berlin

Die Übersetzung aus dem Armenischen besorgte Norik Keshishian



Harutyun Khachaturyan