

WET SAND

Filmrezension der WOZ, Timo Posselt

«Filme können Prophezeiungen sein» Die Zukunft Georgiens ist so ungewiss wie inspirierend. Elene Naverianis Filme trotzen der Ausweglosigkeit mit Poesie.

«In meinen Filmen konfrontiere ich meine Erinnerungen mit der heutigen Realität.» Elene Naveriani ist aus Tiflis nach Genf gekommen, um Film zu studieren.

Das Hotel Iveria in Tiflis steht wie kein zweites für die jüngste Geschichte Georgiens. Jahrzehntlang beherbergte es sowjetische Parteikader, nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion strandeten hier Geflüchtete aus der Bürgerkriegsregion Abchasien, und 2003 brandete an seinem Sockel die «Rosenrevolution» auf, die schliesslich den korrupten postsowjetischen Machthaber stürzte. Daraufhin wurde das Hotel bis auf sein Stahlskelett ausgeweidet und 2009 wiedereröffnet, als verglaster Luxuspalast mit dem Namen «Radisson Blu Iveria Hotel». Es ist, als gäben sich hier die grossen Ideologien des 20. Jahrhunderts die Klinke in die Hand: Auf Realsozialismus folgt Revolution folgen kapitalistische Zukunftsversprechen.

Dies ist der Hintergrund von «I Am Truly a Drop of Sun on Earth» (2016), dem ersten Spielfilm von Elene Naveriani, entstanden nach dem Filmstudium an der Kunsthochschule in Genf. Doch auch hier bleibt das Hotel stiller Zeitzeuge, denn der Film leuchtet dessen Untergrund aus.

Elene Naveriani trägt einen dünnen Zopf am Hinterkopf zu ansonsten kurzen Haaren, identifiziert sich als nonbinär. Beim Gespräch in einem Zürcher Café reist Naveriani in die Kindheit in Georgien zurück: Damals, in den 1990er Jahren, traute sich kaum jemand ins Hotel Iveria. Zu gefährlich sei es dort, man mied den Ort. Nach der Rückkehr nach Georgien 2014 jedoch, nach Jahren in der Wahlheimat Genf, liess sich Naveriani auch von den Warnungen der Eltern nicht aufhalten. Im Untergrund des Hotels war eine Subkultur aus Clubs nigerianischer Migrant:innen entstanden, daneben arbeiteten Sexworkerinnen aus dem Umland von Tiflis.



Fast ein Jahr erkundete Naveriani diese Subkultur, zögert jedoch im Gespräch, diese Zeit «Recherche» zu nennen: «In meinen Filmen konfrontiere ich meine Erinnerungen an Georgien mit dessen heutiger Realität», sagt Naveriani über die eigene Arbeitsweise. Nach einem Jahr im Untergrund des Hotels gabs einen vagen Entwurf für ein Drehbuch. Dieses entwickelte Naveriani dann gemeinsam mit den Sexworkerinnen und den nigerianischen Migranten – und wurde dabei ständig daran erinnert, dass der eigene Blick auf diese Subkulturen nicht unbedingt der Lebenswelt dort entsprach. Naveriani las damals das Buch «Schwarze Haut, weisse Maske» des postkolonialen Vordenkers Frantz Fanon, und eine Zeile daraus gab dem Film schliesslich seinen Titel: «I Am Truly a Drop of Sun on Earth» – Ich bin wahrlich ein Tropfen Sonne auf der Erde.

So poetisch wie sein Titel ist auch der Film. In körnigem Schwarzweiss zeigt Naveriani die Annäherung zwischen der georgischen Sexworkerin April und dem Nigerianer Dije, der als Hilfsarbeiter in einer Metzgerei arbeitet. «Ich wollte nicht hierher», sagt Dije auf Englisch in einer Szene: «Ich wollte nach Georgia.» April antwortet: «Das ist Georgia.» – «Nein, nach Georgia, USA.» Zwei Gestrandete am Rand der georgischen Gesellschaft. Naveriani inszeniert die beiden in Plattenbauschluchten, filmt ihre Gesichter immer wieder durch Gitter und Treppengeländer und taucht sie meist in die Dunkelheit der Nacht. Auf einer Anhöhe über Tiflis deutet Dije einmal auf die

Gebäude der Hauptstadt und zählt auf: Empire State Building, Freiheitsstatue, Golden Gate Bridge, Weisses Haus – als ragten die Wahrzeichen Amerikas nun auch in den kaukasischen Himmel. Alles eine Frage der Perspektive, und diese bleibt offen, trotz aller Ausweglosigkeit. Naverianis Film deutet an, statt zu behaupten, und entfaltet darin seine Stärke. «Alle Figuren des Films tragen das Licht des Titels in sich», sagt Naveriani im Gespräch. Als glimme die Hoffnung dort, wo die Nacht scheinbar am dunkelsten ist.



Diese stille Zuversicht blieb damals nur eine Ahnung, in Naverianis neuem Film «Wet Sand» (2021) trotz sie allen Umständen. Amnon ist der stoische Besitzer einer heruntergekommenen Strandbar an der georgischen Schwarzmeerküste. Er löst Kreuzworträtsel, lässt fahles Bier an alte Herren ausschenken und wartet auf Unbestimmtes. Er kennt alle im Dorf, und alle glauben ihn zu kennen – bis sich sein bester Freund Eliko das Leben nimmt. Als darauf dessen Enkelin Moe ins Dorf kommt, entdeckt sie: Amnon liebte Eliko jahrzehntelang im Verborgenen. Was die homophobe Dorfgemeinschaft in Rage bringt, schweisst die zusammen, die wegen ihres Begehrens ausgegrenzt werden.

Naveriani entfaltet in dieser Dorfminiatur ein georgisches Gesellschaftspanorama aus religiösem Nationalismus, maroden staatlichen Strukturen und dem Drang zur Selbstjustiz. Doch statt einer schreienden Anklage findet Naveriani eine filmische Sprache, die mit leisem Humor vom Aufbruch im Paradies erzählt. Genauso ungezwungen wirkt der Soundtrack mit Songs der Rockbands Swans und Foo Fighters oder der Rhythm-and-

Blues-Ikone Dinah Washington. Naverianis Ausbildung in klassischer Malerei ist in jedem der pastellenen Tableaus zu erkennen – als schickte uns Éric Rohmer filmische Postkarten vom Schwarzen Meer aus dem Jenseits. Die ausgewaschene Melancholie der Bilder habe sich aufgedrängt, sagt Naveriani im Gespräch: «Ich mag es, wenn mir ein Ort diktiert, wie ich ihn zeigen soll.»



Wie schon im Debütfilm zeigt sich die Eleganz von Naverianis Bildkomposition vor allem dann, wenn scheinbar nichts passiert: Warten ist in Naverianis Filmen eine Existenzweise. Im Debüt warten die Sexworkerinnen auf Kunden, in «Wet Sand» die Pensionierten auf eine Rente, die nicht kommt. Warten sei ein interessanter Zustand für den Film, sagt Naveriani: «Denn die Zuschauenden fragen sich unweigerlich, was dabei in den Figuren vorgeht.» Naverianis Figuren haben alle eine unsichere Zukunft. Sie trauten sich keine Hoffnung zu, sagt Naveriani, sondern wünschten sich einzig ein paar schöne Momente: «Zum Beispiel, den Menschen gefahrlos zu küssen, den sie küssen wollen.»

Doch «Wet Sand» zielt auf mehr als bloss den queeren Kuss, nämlich auf einen utopischen Horizont: «Mir war es immer wichtig, im Film etwas auszudrücken, was ich im Leben nicht kann.» Als Kind wünschte sich Naveriani Figuren wie solche in «Wet Sand». Stattdessen gabs sowjetische Komödien und georgische Heimatfilme im Fernsehen, später Hollywood-Blockbuster. Die filmische Erweckung war dann «Miracolo a Milano» (1951) von Vittorio de Sica. Plötzlich sah Naveriani Parallelen zwischen den sozialen

Verwerfungen im Italien der 1950er Jahre und jenen in Georgien in den 1990ern.

Heute gehört Naveriani zu einer Reihe georgischer Regisseur:innen, die auch international für Aufsehen sorgen. Mit «Beginning» von Dea Kulumbegashvili und «What Do We See When We Look at the Sky?» von Alexandre Koberidse waren zuletzt gleich zwei georgische Filme für den Europäischen Filmpreis nominiert. Der Erfolg ist Teil einer langjährigen Entwicklung: Nach dem Bürgerkrieg in den 1990ern gelang es 2001 mit der Gründung eines nationalen Filminstituts in Tiflis, dem georgischen Film enormen Schub zu verleihen. Das Budget für die Filmförderung wurde verdreifacht, Kinosäle schossen aus dem Boden, und immer mehr Filme schafften es an internationale Festivals, von Berlin bis Toronto. Junge georgische Regisseur:innen reisten seltener für die Finanzierung ihrer Filme nach Russland und immer öfter nach Westeuropa. Das georgische Kino rückte näher an den europäischen Filmmarkt, das war ganz im Sinne von Tamara Tatischvili, der langjährigen Leiterin des georgischen Filminstituts. Durch gezielte Frauenförderung gelang es ihr auch, die männliche Dominanz im georgischen Film zu brechen und die Verhältnisse umzudrehen: Heute sind es die Regisseurinnen, die im georgischen Kino den Ton angeben.

Das poetische Kino von Elene Naveriani steht in der Tradition einer georgischen Diaspora, die für ihre Filme immer wieder ins Land am Kaukasus zurückkehrt. Dazu zählen etwa «Die langen hellen Tage» (2013) von Nana Ekvtimishvili und Simon Gross oder kürzlich die schwedisch-georgische Koproduktion «And Then We Danced» (2019) von Levan Akin. Der Nachhall, den der italienische Neorealismus bei Naveriani hinterliess, ist auch diesen Filmen anzusehen. Doch trotz der sozialen Ausweglosigkeit und der unsicheren politischen Zukunft Georgiens glaubt Naveriani an das utopische Potenzial des Kinos. Filme hätten die Kraft, kleine Veränderungen in uns zu verursachen, sagt Naveriani zum Schluss des Gesprächs. Diese Verschiebungen könnten schliesslich in etwas Grösseres übergehen: «Filme können Prophezeiungen sein.»