

Auszug aus **Context XXI**<http://contextxxi.org/ararat-oder-wahrheit-und.html>

erstellt am: 28. Mai 2024

Datum dieses Beitrags: Oktober 2005

Ararat, oder: Wahrheit und Interpretation

■ SARA COHEN SHABOT

Ararat ist das jüngste Werk des armenisch-kanadischen Regisseurs Atom Egoyan. Hauptthema dieses vielschichtigen und komplexen Films ist für mich das philosophische Problem von Wahrheit und Deutung und die Möglichkeit (oder Unmöglichkeit) ihrer Unterscheidung — eine Frage, die sich besonders im Hinblick auf die postmoderne Kritik am Konzept metaphysischer Wahrheit stellt. *Ararat* ist also eine tief greifende philosophische Reflexion über die positiven Ergebnisse einer Herangehensweise, die die Mehrdeutigkeit von „Wahrheit“ anerkennt und dabei dennoch nicht die Gefahren dieses Ansatzes aus den Augen verliert. Abschließend werde ich argumentieren, dass *Ararat* in Bezug auf das persönliche Leben von Einzelpersonen die „Deutungen“ favorisiert, hingegen im Bereich der Geschichtsschreibung ganz klar eine nicht postmoderne, absolute Wahrheit einfordert.

Die Handlung

Ararat erzählt uns zwei Geschichten: die eine handelt von Familien und Einzelpersonen, die die Fehler der Vergangenheit zu berichtigen und Widersprüche zu versöhnen suchen; die andere zeigt die Entstehung eines Dokumentarfilms über den Genozid an den ArmenierInnen, der kaum bekannt, ja fast schon vergessen ist. Egoyan nutzt beide Erzählstränge, um zwei unterschiedliche Positionen zum Problem der Wahrheit darzustellen, die einander sogar widersprechen: einerseits den Ansatz, die Wahrheit als mehrdeutig und

undurchdringlich zu sehen, und andererseits den Standpunkt, dass in bestimmten Fällen tragkräftige Grundlagen für eine feste, eindeutige und nicht verhandelbare Wahrheit gefunden werden müssen.

Zwei Familien lernen einander kennen und versuchen die Umstände zu klären, unter denen die Väter beider Familien ums Leben kamen. In beiden Fällen scheinen die Gründe und der genaue Ablauf der Todesfälle während des gesamten Films höchst unsicher und ungeklärt. Gleichzeitig sind die ProtagonistInnen an der Entstehung des Dokumentarfilms über den Genozid an den ArmenierInnen beteiligt. Auf beiden Ebenen — der privaten wie der historischen, die durch die Dreharbeiten repräsentiert ist — sind sie beständig mit dem Problem von Wahrheit versus Deutung konfrontiert, genauer gesagt mit dem Konzept einer „absoluten Wahrheit“ im Gegensatz zu der Möglichkeit mehrdeutiger, vielfältiger Wahrheiten.

Für eine konkrete Darstellung der verschiedenen Zugänge Egoyans zur „Frage der Wahrheit“ in diesem Film fehlt hier der Raum. Ich möchte jedoch kurz begründen, weshalb ich es für die Aussage Egoyans in diesem Film halte, dass persönliche, intime und private Wahrheiten mehrdeutig und offen für Deutungen sein sollten, während historische Wahrheiten stabil, stark und eindeutig bleiben müssen.

Persönliche und

juristische Wahrheiten: Vorrang der Deutung

Raffi und Celia sind zwei junge Liebende, die beide damit beschäftigt sind, die „wahren“ Umstände des Todes ihrer Väter aufzudecken. Diese „wahre Version“ beider Todesfälle bleibt jedoch während des gesamten Films mehrdeutig und ungeklärt und ändert sich nach Kontext und Interpretation. Egoyan legt nahe, dass der Prozess des Trauerns und die persönliche und einzigartige Art, in der wir dem ganz konkreten Verlust geliebter Menschen ins Auge sehen und ihn verarbeiten, an solchen persönlich betreffenden Todesfällen wesentlich wichtiger ist als ihre „wahren Umstände“. Die Trauer, so Egoyan, hat wesentlich mehr mit uns als Menschen zu tun als die „wahren Todesfälle“ selbst.

Es scheint, dass der Regisseur denselben Standpunkt in Bezug auf Gesetz und Moral einnimmt. Obwohl Raffi in einen Drogenschmuggel verwickelt ist, wird er letztendlich von der Zollbehörde freigelassen — und dies nur, weil er in den Augen des Zollbeamten (wie auch in den Augen des Publikums) wirklich und wahrhaftig an seine Version zu glauben scheint, wonach die von ihm von Armenien nach Kanada gebrachten Dosen Filme enthalten, wie ihm gesagt wurde, und nicht etwa Drogen. Egoyan scheint in diesem Fall geneigt, die ehrliche Version Raffis zu honorieren, die genau der Kontextualisierung des Vorfalls dient. Ohne die Überzeugung Raffis als Grundlage, ohne seine Version und sein Verständnis der Tatsachen

wäre es einfach nur eine illegale und kriminelle Handlung, die Verurteilung und Strafe verdient.

Geschichte: Auf der Suche nach der absoluten Wahrheit

Egoyans Standpunkt ändert sich fundamental, wenn er sich mit der Frage der historischen Wahrheit beschäftigt. Private Ereignisse mögen bedeutungslos, neutral und formlos erscheinen, wenn sie außerhalb ihres Kontexts, wenn sie „wissenschaftlich“ betrachtet werden; Beziehungen zwischen einzelnen Menschen erhalten ihre Form und Bedeutung nur aus den verschiedenen Versionen und Interpretationen, die die Individuen sich selbst, ihren Handlungen und denen anderer Menschen geben. In klarem Gegensatz dazu legt Egoyan jedoch nahe, dass wir ohne „historische Wahrheit“ Gefahr laufen, uns selbst und unsere Identität vollständig zu verlieren, und schließt so an diesem Punkt an den nicht-postmodernen Diskurs an.

Daher legt Egoyan mittels des „Films im Film“ Zeugnis ab von einem der schrecklichsten Völkermorde, der inzwischen so gut wie vergessen und aus dem historischen Gedächtnis verschwunden ist — und möglicherweise hat dieses Verschwinden gerade damit zu tun, dass dem Spiel mit „Versionen“ und „Interpretationen“ zu viel Raum gegeben wird und dahinter die eindeutige Wahrheit eines Genozids, in dem in den 1920er Jahren bis zu eine Million ArmenierInnen unter türkischer Herrschaft ermordet wurden, verloren geht. Die historische Wahrheit muss laut Egoyan bestehen bleiben und über alle „Versionen“, in denen sie erzählt werden kann, hinaus gehen. Dieser Standpunkt findet sich beispielsweise in einem Gespräch zwischen Raffi und Ali, dem türkischen Schauspieler, der den Genozid an den ArmenierInnen (oder zumindest dessen Ausmaß) anzuzweifeln scheint. Zudem weist Ali die Vorstellung zurück, dass der Völkermord das Bewusstsein oder die Identität von TürkInnen oder ArmenierInnen prägen sollte, die nun StaatsbürgerInnen eines westlichen Landes sind. Raffi tritt gegen diese Position auf und besteht darauf, dass ein Vergessen oder Verharmlosen des Völkermordes sehr wohl zu seiner Wiederholung beitragen

könnte. (Er merkt sogar an, dass Hitler während der Planung des Holocaust die Frage nach einer Reaktion der Weltöffentlichkeit mit einer Gegenfrage beantwortet habe: Wer redet heute noch von der Vernichtung der Armenier?) In einer anderen Szene werden die Dreharbeiten in einem dramatischen Moment durch Raffis Mutter Ani unterbrochen, die auch an dem Projekt beteiligt ist. Der Schauspieler reagiert sehr scharf auf die Störung: „Kinder sterben, diese Frau hier wurde gerade vergewaltigt und ihre kleine Tochter liegt schwer verletzt im Krankenhaus. Wie können Sie es wagen, uns zu unterbrechen? Wer zum Teufel sind Sie?“ In dieser Szene zeigt sich einmal mehr Egoyans Standpunkt des unbedingten Vorrangs der historischen Wahrheit. Diese Wahrheit muss unerbittlich und unverändert bleiben, selbst wenn sie Teil eines Films, eines illusionären Rahmens ist und selbst wenn sie mit einer realen Person konfrontiert wird. So wirkt Ani — die ja eigentlich hinsichtlich ihres „Realitätsgehalts“ Vorrang vor dem Film haben sollte, da sie wirklich existiert, während die Situation, die sie unterbricht, nur Teil einer Darstellung, einer Performance ist — im Vergleich zur katastrophalen historischen Wahrheit, die durch den Dokumentarfilm repräsentiert ist, weniger real, untergeordnet und unwichtiger.

Fazit

Egoyan möchte uns mit *Ararat* vermitteln, dass unser Leben nicht als eindeutiger Text gelesen werden kann, wissenschaftlich, analytisch und absolut: Beziehungen und Gefühle entstehen durch die unendlichen Versionen und Interpretationen, die wir glauben und die von anderen für uns entworfen werden. Dennoch muss es für Egoyan Referenzpunkte geben, damit alles andere um einen „unverhandelbaren Kern“ herum bewegt und verändert werden kann. Dieser Kern ist die historische Wahrheit, sind die historischen Fakten, die Tode und die Morde, die immer schmerzlich wahr bleiben und die unser Bewusstsein prägen. Auch wenn diese mehrdeutigen und komplexen philosophischen Standpunkte manchen völlig unvereinbar scheinen mögen, werden sie doch von Egoyan gemeinsam dargestellt. Er nimmt sich als Künstler die Freiheit, ihre Synthese zu insze-

nieren und sogar für die Notwendigkeit ihrer Koexistenz zu argumentieren. Die einzige Ebene des Films, auf der Egoyan es wagt, beide Positionen gleichzeitig in einer Figur, in einer Situation zu vertreten, ist die kreative Arbeit des expressionistischen armenischen Malers Arshile Gorky. Auf diese Arbeit wird im Film immer wieder Bezug genommen, so dass sie zu einer Art „Verankerung“ für die verschiedenen Geschichten des Films wird. Gorky malt ein Portrait, das ihn als Jugendlichen zusammen mit seiner Mutter kurz vor dem Völkermord zeigt; seine Mutter wird ermordet werden, während er überlebt. Dieses Portrait ist das perfekte Beispiel für die „expressionistische Wahrheit“, die Egoyan in *Ararat* vermitteln möchte: die im Portrait dargestellten Personen haben real existiert, sie besitzen ihre unauslöschliche und unhinterfragbare Geschichte von Schmerz und Tod (Gorky hat die Knöpfe des Mantels, den er damals trug, als „Zeugnis“ aufbewahrt). Die Hände von Gorkys Mutter wurden jedoch ausgelöscht und durch den Künstler absichtlich entstellt, vielleicht als Zeichen der Trauer, vielleicht als Protest oder Ausdruck des Schmerzes. Was auch immer die genaue Absicht dahinter ist, kann eine mögliche Interpretation dieses Detail als Signal deuten, dass das Gemälde nicht nur eine Darstellung der Wahrheit, sondern gleichzeitig und genau so sehr Gorkys eigene Schöpfung ist — also seine Version, seine eigene und persönliche Interpretation des letzten Males, als er von seiner Mutter umarmt wurde; des letzten Males, bevor ihn die historische Wahrheit für immer gefangen nahm, die in diesem Fall übertoll ist von Schmerz und Trauer.

Sara Cohen Shabot: Sara Cohen Shabot, Dr. phil., hat an der *Universität Haifa* (Israel) über das Konzept des Grotesken und seinen Bezug zu Phänomenologie und Philosophie des Körpers promoviert. Sie hat zahlreiche Artikel über Phänomenologie, Existenzialismus und deren Rolle in Geschlechterfragen veröffentlicht. Aktuell führt Sara Cohen Shabot ihre Forschungstätigkeit fort und hält an verschiedenen Universitäten und Institutionen in Israel Lehrveranstaltungen in Philosophie und Gender

Studies ab.
Lizenz dieses Beitrags

Copyright
© Copyright liegt beim Autor / bei

der Autorin des Artikels