

24. internationales forum des jungen films berlin 1994

48

44. internationale
filmfestspiele berlin

Filme aus der Mongolei:

MONGOL CHUU / SYN MONGOLII

Der Sohn der Mongolei, Ilja Trauberg 1936

GOWIIN SEREGLEE

Fatamorgana über der Wüste Gobi, Ravshaagin Dorshpalam, 1980

SOYO

Der Fangzahn, Bayarzagaany Baatar, 1991

ARGAMSHAA

Das Seil, Nansalmaagin Uranchimeg, 1991

BUJANY NUGEL

Ein glückloses Glück, Naidangin Nyamdawaa, 1991

ZUWUUN ZAGYN BOGD Ein Heiliger in stürmischer Zeit, Zedendambaagin Zerendorsh, Luvsansharavyn Sharavdorsh, 1992

Auf der Suche nach dem mongolischen Kino

Von Tudeviin Chimid

Die ersten Filmvorführungen in der Mongolei fanden 1913 statt und wurden von ausländischen Kaufleuten organisiert, die Filme und Projektoren aus ihren Heimatländern mitgebracht hatten. Zu diesem Zeitpunkt bestand in der Mongolei noch die Feudalherrschaft. Es gab keine Fabriken, keine Transportmittel, keine wissenschaftliche und kulturelle Erziehung. Die meisten der 500.000 Mongolen waren Nomaden, und nur 0,7 % der Bevölkerung konnte lesen und schreiben. Es gab weder moderne Fabriken noch eine Infrastruktur. Dazu kamen ca. 120.000 Mönche, die keiner Arbeit nachgingen und auf die Unterstützung der Bevölkerung angewiesen waren.

Unter diesen Umständen konnten die Mongolen die Prinzipien des Films nicht verstehen. Filme waren für sie gleichbedeutend mit Magie; die Bilder auf der Leinwand erschienen ihnen als Geister von Menschen oder Tieren.

Mit der Unabhängigkeit 1921 wurden in der Mongolei kühne wirtschaftliche und soziale Reformen in Angriff genommen. Schon seit 1920 gelangten englische, deutsche, chinesische und russische Filme in die Mongolei, wobei besonders die russischen Meisterwerke aus den 20er und 30er Jahren in der Mongolei eine wichtige Rolle spielten. Damals wurden in der Mongolei die Grundlagen für moderne Musik, Kunst, Literatur und Theater gelegt. Viele russische Experten begannen das Land zu bereisen, um den mongolischen Filmtechnikern und Schauspielern die Filmherstellung und die Prinzipien der Filmkunst zu erläutern.

1935 wurde ein kleines Filmstudio gegründet, das seine Fähigkeiten am 1. Mai 1936 unter Beweis stellte, als die Aufnahmen der Maiparade, die erst am Morgen aufgenommen worden waren, bereits abends in Ulan Bator vorgeführt werden konnten. Kurze Zeit später wurde der erste Spielfilm **MONGUL CHUU** (Der Sohn der Mongolei, 1936) - in Zusammenarbeit mit Rußland - hergestellt.

Abgesehen von **MONGUL CHUU** wurden im neuen Studio zunächst hauptsächlich Dokumentarfilme gedreht, die Informationen über das Land, seine Geschichte und die ge-

genwärtige Situation verbreiten sollten. Das nächste größere Projekt, welches den mongolischen Filmemachern auch technisch neue Horizonte öffnete, war der Film *Suhbaatar* (1942). Wiederum eine Co-Produktion mit der Sowjetunion (die Regisseure waren Cheifiz und Sarchi), erzählte der Film die Geschichte eines Helden der mongolischen Revolution. Der Film erfüllte seine politische Aufgabe, für Patriotismus und nationale Verteidigung zu werben.

Während sich die Filme der 30er und 40er Jahre auf die mündlich überlieferte mongolische Tradition und Folklore konzentrierten, kann man in den mongolischen Filmen der 50er Jahre einen starken Hang zum Theatralischen feststellen, da sowohl Drehbuchautoren wie auch Schauspieler und Regisseure oft über das Theater zum Film kamen. Mitte der fünfziger Jahre kam die erste Generation von mongolischen Filmemachern, die an der Filmhochschule in Moskau ausgebildet worden waren, wieder in die Mongolei zurück. Die in Moskau erworbenen Kenntnisse kamen dem mongolischen Kino, was die Qualität der Themen, den künstlerischen Ausdruck und den Inhalt der Filme betraf, sehr zugute.

Einer dieser jungen Regisseure war R. Dorshpalam (**FATAMORGANA ÜBER DER WÜSTE GOBI**, 1980), dessen Film *What is Our Problem?* (1956) Mißstände in der Mongolei auf humoristische Weise kritisiert. Dieser neue thematische Trend im mongolischen Film setzte sich allerdings erst in den 60er Jahren durch, mit Beginn der verstärkten Industrialisierung in der Mongolei. 1961 wurde das neue Studio ‚Mongolkino‘ in Ulan Bator gegründet. Die Filmproduktion verdoppelte sich, es wurden nunmehr pro Jahr vier Spielfilme und über 40 Dokumentarfilme gedreht.

Viele Filme der 60er Jahre thematisierten die mongolische Revolution, weil viele junge Filmemacher während der Revolution aufgewachsen sind und von dieser Zeit und ihrer Ideologie stark beeinflusst waren.

1971 wurden die ‚Mongolkino‘-Studios erweitert und mit besseren Geräten ausgestattet, was nicht nur half, die Jahresproduktion auf nunmehr sechs bis acht Spielfilme pro Jahr zu steigern, sondern auch die künstlerischen Aktivitäten der Mongolei über die Grenzen des Landes hinweg bekannt machte. Während noch viele Filme der sechziger Jahre die Geschichte der Revolution behandelten, befaßten sich die mongolischen Filme der 70er Jahre verstärkt mit dem modernen Leben und den Bedürfnissen der Jugendlichen, deren prozentualer Anteil in der mongolischen Bevölkerung in den letzten Jahren zugenommen hatte. Dieser Trend, Filme über die Bedürfnisse der Jugendlichen zu machen, setzt sich bis heute fort.

Für alle Kunstrichtungen waren die 80er Jahre ein Jahrzehnt, das von strengen Maßnahmen der staatlichen Zensur beherrscht wurde. Die mongolische Filmwirtschaft litt besonders unter der dogmatischen Kulturpolitik der regierenden ‚Revolutionären Volkspartei der Mongolei‘. Drehbücher wurden einer scharfen Kontrolle unterzogen, was dem kreativen Ausdruck der Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler wenig Spielraum ließ. Trotzdem gelang es einigen Filmen, darunter besonders *Manduhai*, eine herausragende Stellung in der Produktion dieses Jahrzehnts einzunehmen. *Manduhai* entstand in einer Periode der Besinnung auf das

eigene Land. Junge Leute, vor allem Intellektuelle, begannen, sich die Geschichte, die Tradition und die Kultur der Mongolei mit besonderem Interesse zu erschließen. Alle zugänglichen Einrichtungen und beschaffbaren Apparaturen von Mongolkino wurden eingesetzt, viele Künstler aus anderen Kunstrichtungen zu Rate gezogen, um einen Film zu drehen, der der Geschichte der Mongolei gerecht werden sollte.

Mit Beginn der 90er Jahre breitete sich die Demokratie-Bewegung in der Mongolei aus. Diese Bewegung löste Reformen in verschiedenen Bereichen der Gesellschaft aus, so auch in der Filmindustrie. Die staatlichen Filmstudios und Kinos wurden unabhängig und begannen, nach den Prinzipien der Marktwirtschaft zu arbeiten. Private Unternehmen können sich jetzt an der Produktion von Filmen beteiligen. Das Studio Mongolkino, das bis dahin die Filmproduktion monopolisiert hatte, wurde in einzelne Gruppen aufgelöst, viele Filmemacher machten sich unabhängig. Einige von ihnen gründeten mit finanzieller Unterstützung von privaten Unternehmen eigene Produktionsfirmen. Seit diesen einschneidenden Veränderungen stieg die Anzahl der Filme von Jahr zu Jahr (von zunächst sechs bis acht auf 20-30 Spielfilme pro Jahr), wobei sich jedoch nur wenige Filme durch künstlerisches Niveau auszeichnen.

Zu den interessanteren Filmen der letzten Jahre gehören u.a. Ch. Jumdaans *Promise of Heaven*, N. Uranchimegs ARGAMSHAA (Das Seil), B. Baatars SOYO, J. Binders *The Umbilical Cord* und N. Nyamdawaas BUJANY NUGEL (Ein unglücklicher Glückfall).

Unter dem sozialistischen Regime wurde die Filmindustrie von wenigen Künstlern, die zu Mongolkino gehörten, praktisch monopolisiert. Für talentierte jüngere Leute war es schwer, Zugang zur Filmherstellung zu finden; daher gab es in dieser Zeit nur wenige originelle Filme. Inzwischen wurden aber diese veralteten Strukturen niedergedrückt. Die mongolischen Filmemacher suchen nach neuen Themen und Ausdrucksformen. Die Suche nach neuen Themen im Film ist ein wichtiges Charakteristikum der neunziger Jahre.

Niemand weiß, wie diese Periode enden wird. Aber es kann kein Zweifel daran bestehen, daß der mongolische Film sich neue Energien verschafft und einen Aufschwung erlebt wie nie zuvor in seiner Geschichte. Die zukünftigen mongolischen Filme werden davon Zeugnis ablegen.

Tudeviin Chimid, in: Focus on Asia '93 - Fukuoka International Film Festival, September 1993

Mongolische Filmgeschichte in Filmen

von Tadao Sato

In *Tsogt Taij* (Ritter der Steppe, 1945) führte zwar ein Russe Regie (Y. Tarich), das Drehbuch stammt jedoch von dem mongolischen Wissenschaftler Rinchin. Der über drei Stunden lange Film ist vor allem wegen der exzellenten Einarbeitung von traditioneller Musik in den Film interessant. In Anlehnung an die mittelalterliche Geschichte der Mongolei gibt es mehrere spektakuläre Kampfszenen, was nicht heißen soll, daß es die einzige Intention des Films war, tapfere und kühne berittene Soldaten im Kampf mit dem Feind zu zeigen. Die Manchu-Invasion zu Anfang des 17. Jahrhunderts wurde von den Mongolen unter ihrem Führer Tsogt Taij aufs heftigste bekämpft. Sein Sohn jedoch konvertierte, umgeben von den Truppen des Dalai Lama aus Tibet, zur Religion des Lama, woraufhin die Mongolei in zwei Gebiete geteilt wurde, eines, in welchem man weiterhin dem traditionellen Schamanismus folgte, und ein anderes, welches sich der ausländischen Lama-Religion anschloß. Im Innern gespalten, wurde die Mongolei auch weiterhin von ihrem

alten Feind bedroht, den Manchu-Invasoren. In diesem Zusammenhang der mongolischen Volkstraditionen wird die Rolle des Protagonisten besonders bedeutsam und liefert ein Bindeglied zur Vergangenheit.

Durch den starken Einfluß der Sowjetunion in der mongolischen Volksrepublik wurde jeder Anflug von mongolischem Nationalismus, der als Anti-Kommunismus gewertet wurde, im Keim erstickt. Stalins Mißtrauen gegenüber den nationalistischen Tendenzen in der Mongolei fielen sehr viele Mongolen zum Opfer. Die Tatsache, daß zu dieser Zeit ein Film produziert wurde, der die grundlegenden Ideen des mongolischen Nationalismus vertritt, ist deshalb von besonderem Interesse. Der Film löste eine ernste Kontroverse aus. Es ist kaum bekannt, daß ein derart kontroverser Film in der Mongolei überhaupt hergestellt wurde.

Serelt (Das Erwachen, 1957) ist vor allem deshalb ein wichtiger Meilenstein der mongolischen Filmgeschichte, weil es der erste Film eines mongolischen Regisseurs, Gendin, ist. Gendin hatte an der Moskauer Filmhochschule (WGIK) studiert, und seine Arbeit scheint heute sowjetischer als die der meisten sowjetischen Regisseure. Der Film handelt von den Einwohnern eines mongolischen Dorfes, die auf Geheiß und Verderb einem unwissenden Lama-Quacksalber ausgeliefert sind, bis eine Ärztin aus der Sowjetunion eintrifft, um die Mongolen mit großer Ausdauer in die Vorzüge der westlichen Medizin einzuweisen.

Man kann nicht bestreiten, daß die Mongolen von der Hilfe der Sowjetunion profitiert haben, man gewinnt allerdings den Eindruck, daß in vielen Filmen die lamaistische Religion als Ursprung alles Bösen dargestellt wurde, daß die Mongolen anscheinend kein spirituelles Erbe vorzuweisen haben und daß alle positiven Elemente des täglichen Lebens erst von den Sowjets eingeführt worden sind. Das Selbstbewußtsein und der Stolz der Mongolen wurde von einer solchen Ideologie auf eine harte Probe gestellt, und es scheint nur logisch, daß der Lamaismus an Popularität stark gewonnen hat, seit die Mongolei ihre Unabhängigkeit von der Sowjetunion erlangt hat.

D. Jigjid, der Regisseur des Films *Adyn Elch* (Der Gesandte des Volkes, 1959) hatte bereits bei *Serelt* die Kamera geführt und gilt als der populärste mongolische Regisseur. Dieser Film belegt, daß man in der Mongolei die sowjetischen Methoden sorgfältig erlernte und nach diesem Modell revolutionäre Propagandafilme drehte. *Adyn Elch* spielt in den 20er Jahren, als die Mongolen versuchten, ihre Unabhängigkeit von China durchzusetzen. Ein Patriot, Mitglied der revolutionären Bewegung, wird von den Chinesen gerade in dem Moment umgebracht, als er den Führungskräften wichtige Unterlagen überbringen will. Seine Frau und sein Sohn müssen daraufhin eine beschwerliche Flucht antreten. Die Hauptdarstellerin gewann beim 1. Internationalen Filmfestival in Moskau den Preis für die beste schauspielerische Leistung.

Ene Chuuknuud uu! (O diese Mädchen!, 1961) ist eine Komödie über den Direktor eines landwirtschaftlichen Betriebes, der Frauen diskriminiert. Eines Tages stellt er eine Frau ein, die sich als Mann verkleidet hat, um ihn zu überlisten. Das Thema wird raffiniert entwickelt: die Jungen schließen sich zusammen, um gegen die überholten Ansichten der Alten zu kämpfen.

Ulaan darstag (Eine kleine Rote Fahne, 1970) ist ein Kinderfilm von Damudin. Ein paar Jugendliche tun sich zusammen, um einer Gruppe Soldaten der Revolution zu helfen. Ungewöhnlich sind vor allem die Action-Szenen, in denen mongolische Kinder in vollem Galopp über die Steppe preschen. Interessant ist auch die einfühlsame Darstellung der Sitten und Gebräuche.

Bi tschamd chairtai (Ich liebe Dich, 1985) ist eine Dreiecksgeschichte unter High-School-Studenten in der Großstadt. Ein Mädchen wird schwanger, worauf der egoistische Vater des Kindes sie verläßt. Später hilft ihr jedoch ein anderer Student, der sie schon immer geliebt hat. Er verprügelt den ehemaligen Freund und hilft dem jungen Mädchen, die Aufnahmeprüfung für die Universität zu bestehen. Die vorherrschende Stimmung in diesem Film von D. Balshinyam und I. Miyangawaa ist das jugendliche Lebensgefühl und die Reinheit und Unkompliziertheit der Gefühle junger Menschen. D. Balshinyam drehte später den bekannten Film **Manduchai setsen chatan** (Königin Manduchai die Weise, 1989).

Amdralyn nachia (Knospen des Lebens, 1988), ein weiterer Film von Damudin, handelt von den Alkoholproblemen eines Parteimitglieds, das für die Regierung arbeitet. In der letzten Szene des Films wird die Tochter des Alkoholikers von einem schweren Gegenstand, den ihr Vater in ihre Richtung geworfen hat, getroffen. Die Leinwand füllt sich mit Blut... Erstaunlich ist die Ernsthaftigkeit, mit der hier ein Fall von aussichtslosem Alkoholismus behandelt wird. Vielleicht hat Gorbatschows Kampagne gegen Alkoholmißbrauch in den entlegenen Ecken der Mongolei Erfolg gehabt.

Diese Filme entstanden alle in der Zeit des Sozialismus. 1990 - im Zuge der Veränderungen in der Sowjetunion - trennte sich auch die Mongolei vom Sozialismus. Ich habe immer wieder gehört, daß die Sowjets jede Form der Meinungsfreiheit unterbanden und nur linientreue Ansichten zugelassen waren. In einem neuen Film, **You Too Are One Of Them**, wird ein Volkssänger gezwungen, ein Loblied auf Lenin zu singen, wodurch sich auf radikale Weise sein Leben ändert; am Ende des Film stirbt er allein in der Steppe. Wir werden zweifellos Zeugen einer Periode im mongolischen Kino sein, die von Kritik am und Nachdenken über den sowjetischen Einfluß bestimmt ist.

Die Probleme, die sich bei der Loslösung vom Sozialismus ergaben, werden von einem Wiederaufleben der lange unterdrückten volkstümlichen Traditionen begleitet. Das mongolische Volk hat jahrhundertlang unter der russischen Herrschaft gelitten; die Geschichte der sozialistischen Epoche, die unter russischer Anleitung geschrieben wurde, hat vollkommen ihre Gültigkeit verloren. Deswegen sind historische Filme wie **Mandukhai** oder **Munch tengeriin chutschin boor** (Durch die Kraft des ewigen Himmels, 1992) über Dschingis Khan wichtig als Symptome für den wieder auflebenden Nationalismus. Aber nicht nur der Nationalismus kehrt zurück, sondern auch Religion und Aberglauben.

In B. Baatars neuem Film **SOYO** (Der Fangzahn, 1991) wird die seltsame Geschichte einer Familie erzählt, deren Leben ganz vom Aberglauben bestimmt wird. Mit dem Verlust dieses Aberglaubens geht jedoch auch ein Verlust an Menschlichkeit einher. **SOYO** ist überraschenderweise weniger ein Erfahrungsbericht des Okkultismus, sondern hinterläßt einen sehr realistischen Eindruck. Vielleicht hat auch der Sozialismus seinen Aberglauben. Auf jeden Fall wird die Verwirrung der Mongolen, die sich im Moment an einem Kreuzweg ihrer Entwicklung befinden, in diesem Film sehr genau beschrieben.

Besonders eindrucksvoll ist **BUJANY NUGEL** (Ein glückloses Glück), der neue Film von N. Nyamdawaa. Die Geschichte orientiert sich an den Gebräuchen des alten Tibet, wo man nach dem Tod eines Dalai Lama Abgesandte ausschickte, die ein Kind als Nachfolger finden sollten. Die Hauptfigur des Films ist ein kleiner Junge, der sich für den Nachfolger des verstorbenen Dalai Lama hält und den Verstand verliert, als er seinen Irrtum erkennt. Die schauspielerischen Fähigkeiten des kleinen Jungen sind außergewöhn-

lich, und die tragische Schlußszene des Films, der Selbstmord von Mutter und Sohn, ist hervorragend gemacht. Eine der Schwierigkeiten, mit denen das mongolische Kino zu kämpfen hat, ist die weite und monotone Landschaft der Mongolei, die es beinahe unmöglich macht, scharfe und klare Bildkompositionen zu entwerfen. Dieser Film bewältigt das Problem durch brillante Kameraarbeit. Er ist ein Meisterwerk, reich an wahren und tiefen Gefühlen. Das mongolische Kino hat eine große Zukunft, man sollte seine Entwicklung mit Aufmerksamkeit verfolgen.

Tadao Sato, in: Cinemaya, New Delhi, Nr. 19, Frühling 1993

MONGOL CHUU / MONGOLSKI SYN

Der Sohn der Mongolei

Land	UdSSR 1936
Produktion	Lenfilm
Regie	Ilja Trauberg
Co-Regie	R. Suslowitsch
Buch	L. Slawin, B. Lapin, E. Chazrewin
Kamera	M. Kaplan
Ausstattung	R. Wuskowitsch
Musik	N. Rabinowitsch, E. Grikurrow
Ton	N. Dabolin
Regieassistentz	S. Derewenski, A. Frolow
2. Kamera	W. Lewitin, E. Schtyrikower
Konsulent	Gomboshab
Stableitung	G. Denison
Produktionsleitung	W. Kuljabko-Korezki
Darsteller	
Zewen, Hirte	Th. Zewen
Dulmaa, seine Schwester	B. Soso-Barma
Amogolan, Chauffeur	D. Gombo
Buin-Dalai, Imbißverkäufer	
der Eisenbahnstation	Bato-Otschir
Chinesische Schauspielerin	Igon Chorlo
Hoshun, Fürst	N. Zigmint
Semba, japan. Agent	Ir-Kan
Gombosurun, Hirte	S. Nachaschkijew
Lama	Rabdan
Badartschin	Pagma
Uraufführung (UdSSR)	17.7.1936
Format	35mm, schwarzweiß
Länge	89 Minuten

Inhalt

MONGOL CHUU wurde 1936 gedreht und war der erste in der Mongolei produzierte abendfüllende Spielfilm. Da zwischen der Mongolei und der ehemaligen Sowjetunion damals starke politische Bindungen bestanden, wurde der Film unter deren strikter Anleitung hergestellt. Bis in die fünfziger Jahre wurden alle mongolischen Filme von russischen Regisseuren gemacht, bis die ersten in Moskau ausgebildeten mongolischen Regisseure die Arbeit übernehmen konnten. Wenn man es also genau nehmen will, ist auch **MONGOL CHUU** kein mongolischer Film.

Interessant sind die Szenen, in denen die Hauptfigur in die östlichen Teile der Mandschurei fährt, die zu diesem Zeit-

punkt von den Japanern besetzt war. Die Darstellung der Kultur der Inneren Mongolei, das gespannte Verhältnis zwischen Japanern und Mongolen und die Reaktion der Asiaten auf die Invasion Japans sind wichtige Bestandteile des Films.

Die Hauptfigur des Films ist ein einfacher junger Mongole. Er wird von einem chinesischen Rivalen in einer Herzensangelegenheit hintergangen und muß deshalb in die Mandchurei reisen. Das Land wurde von den japanischen Invasoren in Schutt und Asche gelegt. Er findet heraus, daß die japanische Armee vorhat, die restliche Mongolei ebenfalls einzunehmen und reist deshalb zurück nach Ulan Bator, um seine Landsleute zu informieren...

MONGOL CHUU wurde 1936, als er in die Kinos kam, mit großem Interesse aufgenommen. Die Zuschauer schätzten die Genauigkeit, mit der das Leben in der Mongolei, die Tradition und Ansichten der Mongolen dargestellt wurden. Darüberhinaus war der Film für das Publikum leicht zu verstehen, da die Charaktere des Films allesamt typische Vertreter der verschiedenen Schichten der mongolischen Gesellschaft darstellen.

*

Dieser Film bot der mongolischen Bevölkerung zum ersten Mal die Chance, sich selber auf der Leinwand zu sehen. Das internationale Publikum konnte sich wiederum durch MONGOL CHUU ein gutes Bild der Situation in der Mongolei verschaffen. In Amerika nahm die Academy of Motion Pictures MONGOL CHUU in die Liste der zehn besten Filme des Jahres 1936 auf.

Inhaltsangabe aus sowjetischer Quelle :

Der Film erzählt vom Schicksal des mongolischen Hirten Zewen, eines treuen Sohnes seines Volkes.

Zewen glaubt, daß sein Gefühl für die von ihm verehrte Dulma auf Gegenliebe stößt. Auf Anraten eines diebischen Wandermönches, der von seinem Rivalen bestochen wurde, begibt sich Zewen auf die Suche nach einem Zauberarten, dessen Früchte ihn zum Riesen machen sollen. Zewen will seinem Volk mit großen Taten dienen und dadurch die Gegenliebe Dulmas erobern. Bei einem Sandsturm übertritt er zufällig die Grenze der heimatlichen Provinz Cholcha und findet sich in der Inneren Mongolei wieder. Der junge Hirte stößt hier auf Ungerechtigkeit, brutale Unterdrückung des Volkes durch die örtlichen Feudalherren und japanische Kolonisatoren. Zewen wird Zeuge der Auspeitschung eines Hirten, der es gewagt hat, die Stimme gegen die Unterdrücker zu erheben. Der junge Mongole findet in ihm einen treuen Freund. Bald gerät Zewen selbst in die Hände der Henker. Gefesselt und gefoltert, sieht er sich in einem fürstlichen Garten, der jenem gleicht, von dem der diebische Mönch gesprochen hatte. Aber Zewen glaubt nicht länger solchen Märchen. Mit Hilfe seines Freundes entkommt er der Hinrichtung und kehrt in die Heimat zurück, in die Mongolische Volksrepublik. Zewen berichtet seiner Regierung von einem bevorstehenden Angriff durch die japanischen Imperialisten. Aus einem öffentlichen Ringkampf geht er als Sieger hervor, und hier trifft Zewen seine geliebte Dulma, die geduldig seine Rückkehr abgewartet hatte.

aus: Sowjetskije chudoshestwennyje filmy/Sowjetische Spielfilme, Moskau 1961, Band 2, S. 107

Biofilmographie

Ilja Sacharowitsch Trauberg, geboren am 20.11.1905 in Odessa als jüngerer Bruder des bekannten Regisseurs und Mitarbeiters von Grigori Kosinzew, Leonid Sacharowitsch

Trauberg, debütierte 1927 als Regisseur und Szenarist von Dokumentarfilmen in Leningrad. Im gleichen Jahr assistierte er auch Sergej Eisenstein bei *Oktjabr/Zehn Tage, die die Welt erschütterten*. Ilja Traubergs Spielfilmdebüt *Goluboj ekspress/Der blaue Express* (1929) blieb sein bekanntester Film. Lediglich 1936 stieß der Film *Syn Mongolii/Sohn der Mongolei* auf eine gewisse Aufmerksamkeit. Trauberg arbeitete ab 1941 für den Filmdienst der Roten Armee. Nach 1946 war er künstlerischer Berater der DEFA in Babelsberg. Er starb am 18.12.1948 in Berlin.

Filme:

- 1927 *Leningrad segodnja/Leningrad heute* (Dokumentarfilm)
Otwashnyje moreplawateli/Tapfere Meeresschwimmer (Kurzfilm, DB; RE: W. Schmidtgof)
- 1928 *Bujnoj dorogoj/Auf stürmischem Pfad* (Kurzfilm)
Sneshnyje rebjata/Schneekinder (DB; RE: B. Schpis)
- 1929 *Goluboj ekspress/Der blaue Express* (Spielfilm, Co-DB und RE)
- 1931 *Turksib*
- 1932 *Letun/Der Flieger* (kurzer Trickfilm, RE)
- 1932 *Dlja was naidjotsja rabota/Für Sie findet sich Arbeit* (Co-DB, RE)
- 1934 *Tschastnyj slutschai/Einzelfall* (Co-DB und RE)
- 1936 *SYN MONGOLII/DER SOHN DER MONGOLEI*
- 1938 *God dewjatnadzatyj/Das Jahr 19* (Co-DB und RE)
- 1941 *Konzert-Wals/Walzerkonzert* (Co-DB; Co-RE: Michail Dubson)
- 1941 *My shdom was s pobedoj/Wir erwarten Euch mit dem Sieg zurück* (Co-RE: Alexander Medwedkin)
- 1942 *Bojewoj kinosbornik No. 11/Kriegsalmanach Nr.11* (Trauberg inszenierte die 1. Episode: *Pauki/Spinnen*)

GOWIIN SEREGLEE

Fatamorgana über der Wüste Gobi

Land Produktion	Mongolei 1980 Mongolkino
Regie Buch	Ravshaagin Dorshpalam B. Balshinnyam
Kamera Ausstattung Schnitt Musik	B. Balshinnyam B. Bold T. Namsaraishaw D. Shantschiw
Darsteller Khashikhuu Nomin Arslang Damba Nanzad	G. Erdenitogtoch Ya. Oyonzezeg G. Dorshsambuu J. Zanažbazar N. Zeweenrabdan
Format Länge	35mm, Farbe 100 Minuten

Inhalt

Im Mittelpunkt des Films steht ein junger Mann, der gerade seine Studien an der Universität in Ulan Bator beendet hat und nun hofft, als Lehrer in ländlichen Gegenden arbeiten

zu können. Sein Wunsch erfüllt sich, als man ihm eine Stellung als Direktor und Russischlehrer in der Wüste Gobi anbietet.

Er tritt seine Stelle im Sommer an: kein einziger Schüler hält sich im Dorf auf, und die Nomaden sind zu dieser Zeit mit dem Mähen der Wiesen beschäftigt. Der junge Lehrer nutzt die Zeit, um die Gegend zu erforschen und die Wände der Klassenzimmer zu weißen, die sein Vorgänger, der die Malkünste seiner Schüler nicht schätzte, schwarz gestrichen hatte.

Nach einiger Zeit fällt dem jungen Lehrer eine junge Frau bei der Post auf, die sehr nett zu sein scheint; um sie nicht zu verschrecken, versucht er, nicht allzu aufdringlich zu sein. Langsam baut er eine Beziehung zu ihr auf. Das Dilemma ist allerdings, daß noch zwei andere Männer aus dem Dorf in sie verliebt sind. Der eine ist ein dicker Lastwagenfahrer, der gleichzeitig den einzigen Laden mit elektrischen Geräten im Dorf besitzt. Der andere ist der Co-Pilot eines der Frachtflugzeuge, der einzigen Transportmöglichkeit zur nächsten Stadt. Im Verlauf des Films rivalisieren die drei Männer um die Gunst des Mädchens, das sich schließlich für den Lehrer entscheidet. Das Ende des Films ist auch das Ende des Sommers: die Schule beginnt wieder. Zum Schluß sieht man über dem Wüstendorf in einer Luftspiegelung eine Stadt.

*

GOWIIN SEREGLEE eröffnet dem Zuschauer einen seltenen Einblick in den Lebensstil der Menschen in der Wüste Gobi. Die detaillierten Aufnahmen von Kinovorstellungen, Tanzveranstaltungen und vollbepackten Menschen in den Frachtflugzeugen zeigen außerdem das Leben in den ländlichen Gebieten der Mongolei.

Über den Regisseur

Ravshaagin Dorshpalam, geboren 1930, besuchte von 1949 bis 1955 die Moskauer Filmhochschule WGIK. Er gehört zu den prominentesten Vertretern des mongolischen Films. Dorshpalam drehte über zwanzig Filme, u.a. *What is our Problem?, If only I have a Horse, Unduraag, Golden Palace, Clear Tamir River, These Daughters, My Precious Person, Blessing of the Prairie*. In seinen Filmen greift Dorshpalam oft die Widersprüche des modernen Lebens auf; die meisten seiner Filme sind Komödien.

SOYO

Der Fangzahn

Land	Mongolei 1991
Produktion	Shastir
Regie	Bayarzagaany Baatar
Buch	D. Enchebold
Kamera	D. Baltschinpurew
Ausstattung	T. Goosh
Musik	G. Altanchoyag
Darsteller	
Dolshid	D. Densmaa
Muunochoi	Z. Gangchoyag
Seded	D. Seded
Format	35mm, schwarzweiß
Länge	90 Minuten

Inhalt

Dolshid, eine junge Frau, hatte bereits mehrere Fehlgeburten. Eines Tages konsultiert sie den Mönch Seded, um sich ihr Horoskop erstellen zu lassen. Seded erklärt ihr, daß sie und ihr Mann nicht zueinander passen würden. Um gesunde Kinder zur Welt bringen zu können, müßte sie einen Mann heiraten, der im Zeichen des Frosches geboren ist. Der einzige Mann in Dolshids Umgebung, der diese Voraussetzung erfüllt, ist der Tierarzt Chadalar. Dolshid - von ihrem obsessiven Wunsch nach einem Kind getrieben - verführt Chadalar. Sie bekommt das Kind und Chebeg, ihr Mann, der denkt, daß das Kind von ihm ist, ist überglücklich, bis auch dieses Kind stirbt.

Wütend und frustriert wirft Dolshid Seded vor, daß er sie belogen habe. Er entgegnet ihr, daß ihre Sorgen bald ein Ende hätten. In einer Vision habe er gesehen, daß ihre Schwierigkeiten mit der gefangenen Seele eines Wolfes zusammenhängen. Erst wenn der Gott der Wölfe wiedergeboren wird, wird die Seele in den Körper zurückfinden. Nur während dieser Transformation könne sie schwanger werden, allerdings würde sie dann das Kind mit der Seele eines Wolfes austragen. Nach dieser Unterredung ruft Dolshid ihren Mann von seiner Geschäftsreise zurück. Sie eröffnet ihm, sie hätte den Eindruck, daß sie dieses Mal schwanger werden könne. Als er zu Hause eintrifft, zwingt Seded ihren völlig übermüdeten Mann, sich zu entkleiden.

Die Weissagung des Mönches bestätigt sich und Dolshid bringt einen Jungen, Muunochoi (Böser Hund), zur Welt. Der ausgesprochen aufgeweckte Junge wird jedoch auf der Schule von seinen Klassenkameraden gehänselt. Ein ausgezeichnetes Abschlußzeugnis eröffnet ihm eine Karriere als Diplomat. Während seines Studiums an einer Diplomatenschule beginnt er, mit Makler-Geschäften Geld zu verdienen. Doch plötzlich nimmt das Leben des jungen Mannes mit der Wolfsseele eine Wendung: er vergewaltigt ein Mädchen, wird verhaftet und wegen Mordes zum Tode verurteilt.

*

Die Mongolei stand als sozialistisches Land lange unter starkem Einfluß der Sowjetunion. Als die Sowjetunion 1990 zusammenbrach, befreite sich die Mongolei von ihren alten politischen Fesseln, was zu wirtschaftlichem und politischem Chaos führte. Religion, einheimische Traditionen und Aberglauben, die lange verboten waren, erlangten ungeahnte Popularität. Der Film greift die Unsicherheit der Mongolen auf und zeigt ihr düsteres und deprimierendes Leben. Man kann diesen Film als Resultat der Befreiung vom Sozialismus ansehen, denn erst jetzt können die Mongolen einen Film herstellen, der ihr eigenes Schicksal untersucht.

Der Regisseur über seinen Film

Die Menschen halten den Wolf für einen Menschenfresser und den Hasen für einen Feigling. Wir selber tun alles, was uns irgendeinen Nutzen bringen könnte, auch wenn wir dabei riskieren, die Erde zu zerstören. Die Menschen scheinen einfach nicht zu sehen, daß sie irgendwann einmal für ihre Taten bezahlen müssen. In meinem Film habe ich versucht, diese Tragödie zu behandeln. Dolshid ist gewillt, alles zu tun, um ein Kind zu bekommen. Sie scheut nicht davor zurück, das Kind eines Wolfes auszutragen. Doch der Sohn, der zur Welt kommt, kann sich in der harten Realität seiner Umgebung nicht zurechtfinden und verliert die Hoffnung, in die Gesellschaft integriert zu werden. Sein früheres Leben als Wolf könnte ein Grund dafür sein. Aber vielleicht liegt es auch an dem schrecklichen Beruf seines Vaters, der Menschen verhaftet und einsperrt.

Achtundsechzig Jahre lang hat die Mongolei versucht, eine ehrliche und demokratische Gesellschaft aufzubauen. In Dolshids tragischem Schicksal spiegeln sich die bitteren Erinnerungen der Mongolen an die Vergangenheit.

Über den Regisseur

Bayarzagaany Baatar, geboren 1959, Studium an der Hochschule für Theater und Kunst in Kiew. Im Moment ist er als Direktor des mongolischen Radios tätig. SOYO ist sein erster Spielfilm.

Filme:

1991 SOYO

1992 *Lady Embu*

ARGAMSHAA

Das Seil

Land	Mongolei 1991
Produktion	Mongolkino
Regie, Buch	Nansalmaagin Uranchimeg
Kamera	Shigshid Binder
Ausstattung	Tudew Goosh
Musik	Zeden-Isch Chinzorig
Darsteller	
Toguldur	Sodnomdorsh Gombo-Ochir
Großvater	Njam Zegmid
Enchee	Munchtur Tschuluunbaatar
Sainaa	Churlaat Tomur
Nergi	Njamdawaa Badral
Format	35mm, schwarzweiß
Länge	75 Minuten

Inhalt

Stilistisch mit dem italienischen Neorealismus verwandt, spielt ARGAMSHAA in einer aus den Fugen geratenen Gesellschaft, die für post-sozialistische Großstädte typisch ist. Die Hauptperson, ein kleiner Junge, ist von zu Hause wegelaufen, weil er es nicht ertragen kann, daß seine Mutter nach dem Tod seines Vaters einen anderen Mann mit nach Hause bringt. Er schließt sich einer Gruppe obdachloser Jugendlicher an, die für professionelle Diebe arbeitet. Seine Aufgabe ist es, sich von Hochhäusern abzuseilen, um in Wohnungen zu klettern und von innen die Türen für die Diebe zu öffnen. Er weiß, daß er etwas Unrechtes tut, benötigt aber das so verdiente Geld, um einen Grabstein für seinen Vater zu kaufen. Eines Tages trifft er einen älteren Mann, zu dem er Vertrauen faßt. Als dieser erfährt, daß der kleine Junge in Diebstähle verwickelt ist, nimmt er ihn zu einem Lama-Tempel mit, spricht mit einem Priester und versucht, ihn mit der Religion vertraut zu machen. Der kleine Junge ist vor allem von den Erzählungen des Mannes über die Gegend, in der er aufgewachsen ist, fasziniert und beginnt zu hoffen, daß der Mann ihn adoptiert und ihn in seine alte Heimat bringt. Die Diebe wollen ihn jedoch nicht so einfach gehen lassen. Er soll wieder einmal über das Dach in ein Haus einbrechen. Zum letzten Mal, wie er sich vorgenommen hat, schleicht er sich in die Wohnung reicher Leute ein. Als zufällig ein Familienmitglied in der Wohnung anruft, nimmt er ab, verrät, daß Diebe im Haus sind und rennt weg. Die Diebesbande, die der Polizei gerade noch

entkommen konnte, spürt den kleinen Jungen in einem Außenbezirk auf und überfährt ihn mit einem Auto.

Die Regisseurin über ihren Film

Seit Anfang der neunziger Jahre erlebt die Mongolei soziale und wirtschaftliche Veränderungen, unter denen vor allem Kinder und alte Menschen leiden. Aufgrund mangelnden Wohnraums und gespannter menschlicher Beziehungen werden Kinder verstärkt aus ihren Familien gedrängt und landen als Kleinverbrecher in den Großstädten. Dort geraten sie in einen Teufelskreis, aus dem fast kein Kind ausbrechen kann.

Die wachsende Gefahr, die von dieser grausamen Realität ausgeht, wurde mir schlagartig bewußt und ich beschloß, einen Film darüber zu machen. Ich habe das fertige Drehbuch mehreren Regisseuren angeboten, aber niemand schien zu verstehen, was ich ausdrücken wollte. Ich denke, daß diese Reaktion damit zusammenhängt, daß sie als Männer die Probleme der Kinder emotional nicht so stark wie Frauen nachfühlen können. Ich beschloß also, den Film selber zu machen. Zum Glück war gerade eine Kinderfilmproduktion in der Mongolei gegründet worden; diese Firma war bereit, meinen Film zu unterstützen.

Ich möchte die Erwachsenen darauf aufmerksam machen, daß die Gesundheit und das Leben vieler Kinder in Gefahr sind, und daß man etwas tun muß, um die Lebensbedingungen dieser Kinder zu verbessern.

Kritik

Was sieht man dort in den weiten mongolischen Steppenlandschaften? Die goldenen Horden? Ein Rennen der Khans? Nein, es ist vielmehr die Rückkehr des italienischen Neorealismus. Als einer der ersten Filme, der ohne Kontrolle Rußlands gemacht wurde, erinnert diese krasse Studie über einen Gassenjungen an Rossellinis Nachkriegsfilme; was ganz einleuchtend ist, wenn man daran denkt, daß dieses ferne Land gerade wieder von vorne beginnt.

Der erste Film von N. Uranchimeg, die in Moskau studiert hat, hat den grobkörnigen Touch von *Germania anno zero*, wobei es in dieser undramatischen Saga über einen sensiblen Jungen streckenweise auch lyrische Passagen im Stil von *Les quatre cents coups* gibt. Toguldur (S. Gombo-Ochir) möchte ein anständiges Leben führen, doch eine Diebesbande will nicht auf seine Geschicklichkeit verzichten (die Übersetzung des mongolischen Titels ist ‚Leibeigenschaft‘). Sie brauchen den drahtigen Jungen, um an die Samoware etc. in den Häusern zu kommen, in die sich nur Toguldur so gut einzuschleichen weiß. (...)

Ganz unaufdringlich kristallisiert sich die zentrale Problematik eines verwaisten Landes heraus, das nach seiner verblaßten buddhistischen Seele sucht.

Ken Eisner, in: *Variety*, New York, 3.-9. Januar, 1994

Über die Regisseurin

Nansalmaagin Uranchimeg, geboren 1956 in Ulan Bator, Studium von 1975-1980 an der Moskauer Filmhochschule WGIK (Abt. Drehbuch). Mehrere ihrer Drehbücher wurden bereits verfilmt. ARGAMSHAA ist ihr erster eigener Spielfilm.

BUJANY NUGEL

Ein glückloses Glück

Land Produktion	Mongolei 1991 Mongolkino
Regie Buch	Naidangin Nyamdawaa D. Namsarai
Kamera Ausstattung Musik	N. Zondoï P. Sosorbaram H. Biligshargal
Darsteller Monchetenger Donjaa Lunden Nerenchuu	E. Moncherdeni D. Zerendarzav L. Shamsaranshav Sh. Zezeg
Format Länge	35mm, Farbe 67 Minuten

Inhalt

Eine Gruppe von Gesandten wurde ausgeschiedt, um einen Nachfolger für den Dalai Lama zu suchen. Die Nachricht, daß einer der Jungen aus der Umgebung der nächste lebende Buddha werden soll, verbreitet sich wie ein Lauffeuer. Der kleine Monchetenger, der von seinen Kamaraden gehänselt wird, träumt davon, ausgewählt zu werden. Er möchte damit seiner Mutter das Leben erleichtern, die seit dem Tod seines Vaters die Schwierigkeiten des Lebens allein bewältigen muß. Einen einflußreichen Mann, der sie heiraten wollte, hat sie zurückgewiesen, was auch der Grund zu sein scheint, warum ihr Sohn von seinen Altersgenossen gehänselt wird.

Eines Tages kommen die Gesandten am Zelt von Mutter und Sohn vorbei, ohne Monchetenger überhaupt wahrzunehmen. Als auch sein Rufen ihre Aufmerksamkeit nicht wecken kann, rennt er hinter ihnen her, bis er am Boden zusammenbricht. Die Idee, der nächste lebende Buddha zu sein, wird zur Obsession, über der er langsam seinen Verstand verliert. Seine Mutter, die dieser Situation nicht gewachsen ist, beschließt, sich und ihren Sohn zu töten. Sie gehen zum Ufer eines Flußes, der bereits zugefroren ist und beginnen zu beten...

Inzwischen setzt die Gruppe, die von all diesen Ereignissen nichts mitbekommen hat, ihre Suche fort.

Der Regisseur über den Film

In der Mongolei heißt es, daß Buddha auf der rechten Schulter eines Babys sitzt und für dessen Glück betet. Auf der linken Schulter hingegen sitzt ein böser Geist und verleitet das Neugeborene zu schlechten Taten. Diese Legende spielt darauf an, daß ein Kind Lebensweisheit erst beim Heranwachsen erlangt bzw. von seiner Umgebung beeinflusst wird. In meinem Film habe ich versucht, die Geschichte von der Menschenliebe eines kleinen Jungen zu erzählen; sein einziger Beweggrund, der nächste lebende Buddha zu werden, ist nämlich, den Armen in seiner Umgebung zu helfen. Sein starker Wille gibt ihm immer wieder Hoffnung. Letztlich geht sein Traum jedoch nicht in Erfüllung und es erscheint logisch, daß er darüber seinen Verstand verliert. Dennoch glaube ich, daß seine Geschichte immer wieder als die Geschichte eines Helden erzählt werden wird.

Über den Regisseur

Naidangin Nyamdawaa, geboren 1944, Studium an der Moskauer Filmhochschule WGIK (Abteilung Regie). Seit 1969 arbeitet er für Mongolkino und hat bislang 16 Spielfilme gedreht, darunter *Essay on War*, *Interview*, *The Story of Subbold*, *Shepherd Naidan*, *Childhood*, *Descendant of Great Nature*. 1991 gründete er die Filmproduktionsfirma 'Children's Film'.

ZUWUUN ZAGYN BOGD

Ein Heiliger in stürmischer Zeit

Land Produktion	Mongolei 1992 Mongolkino
Regie Buch	Zedendambaagin Zerendorsh, Luvsansharavyn Sharavdorsh D. Maam, J. Baramsai
Kamera Ausstattung Musik	L. Sharavdorsh Z. Boldsuche Sh. Chuluun
Darsteller Zanabazar Zambagaraw Chachundorsh Amina Galdan Zolbinbattar	Tsch. Erdeniochir B. Banzaragts D. Sosorbaram Th. Idshinhorloo M. Dorshdagwaa Z. Zerendorsh
Format Länge	35mm, Farbe 134 Minuten

Inhalt

Im 17. Jahrhundert brachen die mongolischen Stämme auseinander. Die Innere Mongolei im Süden wurde fortan von der mandschurischen Chi'ng Dynastie beherrscht, während die Äußere Mongolei, Chalha, sich der westlichen Mongolei, Oirat, annäherte. Zu dieser Zeit wurde Jepzndamba Hotokt (Zanabazar), dessen Vorfahren aus Indien und Tibet stammten, und der dem König von Chalha unterstand, zum lebenden Buddha ernannt. Zanabazar ist wegen seiner Bemühungen, die verschiedenen Stämme wieder zu vereinen, bekannt geworden. Er setzte alles daran, die Position der drei Könige von Chalha zu festigen sowie den Frieden mit dem starken Rivalen im Westen, Oirat, zu erhalten. Darüberhinaus war Zanabazar ein Experte in mongolischer Kunstgeschichte und ein großer Künstler, der nach dem Vorbild seiner Mutter Göttinnen-Statuen schuf.

Die Geschichte des Films beginnt im Jahre 1657 und beschreibt die politischen Kämpfe zwischen den Königen und lebenden Buddhas der einzelnen mongolischen Regionen. Unrechtmäßige Gebiets- und Machtansprüche, Mord, provozierte Mißverständnisse und das Scheitern der Friedenskonferenz im Jahre 1686 bereiten Probleme. Zanabazars Bemühungen, die Mongolei über eine gemeinsame Religion zu vereinen, können das endgültige Auseinanderbrechen der einst mächtigen Mongolei nicht verhindern. Die Unabhängigkeit der Mongolei steht auf dem Spiel.

Über die Regisseure

Zedendambaagin Zerendorsh, geboren 1938 in Alchangai. Nach seinem abgeschlossenen Studium an der Moskauer Filmhochschule WGIK arbeitete er als Schauspieler und Filmregisseur.

Filme:

- 1969 *Echo on the Steppe*
- 1973 *The Letter Toyaa did not write*
- 1976 *The Sheep Festival* (Co-Regie)

Luvshansharavyn Sharavdorsh, geboren 1944, Studium an der Moskauer Filmhochschule WGIK. Kameramann des Films *Manduhai*.

*

Fakten über die Mongolei

Mongolei, zentralasiatisches Gebiet, politisch in die Mongolische Volksrepublik (Äußere Mongolei) und die chinesische Autonome Region Innere Mongolei gegliedert. Von nomadischen Völkern prototürkischer und protomongolischer Herkunft besiedelt; gehörte seit 209 v. Chr. zum Hunnenreich, 407-552 zum Staat der Awaren, 730 zum Reich der Uiguren, das die Kirgisen 840 zerstörten; im frühen 13. Jahrhundert unter Dschingis-Khan Zentrum für die Bildung eines mongolischen Großreichs, in der Folge in Teilreiche unter einem Großkhan aufgegliedert; 1260 Nebenland der mongolischen Yuan-Kaiser in China, die nach ihrer Vertreibung (1368) in die Mongolei flüchteten; seit dem 17. Jahrhundert Teil des chinesischen Mandschureiches; 1911 löste sich die Äußere Mongolei von China (1924 Ausrufung der Mongolischen Volksrepublik); Teile der bei China verblieben inneren Mongolei waren mit japanischer Hilfe als Innermongolische Föderation 1937-45 autonom; 1947 wurde die Innere Mongolei eine der fünf Autonomen Regionen von China.

Meyers großes Taschen-Lexikon in 24 Bänden, Band 14, Mannheim/Wien/Zürich 1981, S. 354

Kurze Geschichte der Mongolei im 20. Jahrhundert

(...) Der Unterschied zwischen Innerer und Äußerer Mongolei wurde mit der Chinesischen Revolution wieder wichtig: Mit dem Sturz der Mandschu (1911) sahen die Mongolen auch ihren angestammten Groß-Khan verschwinden und hielten das Band zu China, das in ihren Augen faktisch nur einer Personalunion gleichkam, wieder für gelöst. Sie tendierten daher seit der Chinesischen Revolution, ähnlich wie das in dieser Beziehung vergleichbare Tibet, zur nationalen Unabhängigkeit. Die Chinesen betrachteten dagegen die Mongolei - wie Tibet - inzwischen als integralen Bestandteil des Chinesischen Reichs und bekämpften alle Unabhängigkeitsbewegungen als illegale Sezession.

Die unterschiedliche Situation der Mongolen in der westlichen Mandschurei, in der Inneren und Äußeren Mongolei bestimmte den unterschiedlichen Ausgang des Ringens um die Unabhängigkeit: Die Chinesische Republik verschärfte die Politik der gewaltsamen Kolonisierung und Sinisierung und konnte sich in der Mandschurei wie in der Inneren Mongolei auch durchsetzen, zumal die Mongolen aus historischen Gründen keine politische Einheitsfront in den drei Teilgebieten zustandebrachten. Gestützt von Rußland, aber auch unter russischem Druck, konnte die Äußere Mongolei ihren Anspruch auf Unabhängigkeit seit 1911 dagegen durchsetzen, zumal seit der Russischen Revolution 1917. China

unterdrückte konsequent alle Ansätze zur Unabhängigkeit der Mongolen in der Inneren Mongolei und Mandschurei durch Intensivierung der Sinisierungs- und Kolonisationspolitik, Stärkung der mongolischen Fürsten gegenüber den zu Untertanen herabsinkenden Stammesgenossen und durch die administrative Aufteilung der Inneren Mongolei an die vier benachbarten chinesischen Provinzen (1928).

Seit der Intervention in der Mandschurei (1931) versuchten die Japaner, zumal durch Proklamation des Staats Mandschukuo mit Pu-yi, dem letzten Mandschu-Kaiser, erst als Präsident (1932), dann als Kaiser (1934), ferner durch Abtretung der ursprünglich mongolischen Provinz Jehol an Mandschukuo (1934), die Mongolen als Verbündete gegen China zu gewinnen. Sie scheiterten aber an ihrer brutalen und repressiven Besatzungspolitik, spätestens bei der Kapitulation Japans (1945). Das Ergebnis der unterschiedlichen historischen Entwicklung der Mongolen im 20. Jahrhundert läßt sich daher an den gegenwärtigen internationalen Grenzen ablesen: Die Äußere Mongolei war als Mongolische Volksrepublik mit der Hauptstadt Ulan Bator (= Tapferer Krieger) ein formal unabhängiger Staat, faktisch aber ein sowjetischer Klientelstaat, in der inneren Ordnung weitgehend nach dem sowjetischen Modell aufgebaut, außenpolitisch, ökonomisch und militärisch eng an die UdSSR angelehnt, auch als Mitglied im Rat für Gegenseitige Wirtschaftshilfe (RGW; COMECON), mit Betonung der traditionellen Frontstellung gegen China.

Parallel zum Sturz des Kommunismus in der Sowjetunion löste sich auch formell das kommunistische Regime in der Äußeren Mongolei (1990), aber bei den ersten freien Wahlen gewannen die zu Sozialisten umgewandelten Ex-Kommunisten (1992). Gleichzeitig wurden, wie auch sonst üblich, die älteren historischen Traditionen wieder rehabilitiert, namentlich Dschingis Khan und sein Großreich. Mit der militärischen Entspannung zwischen China und dem postkommunistischen Rußland bleibt abzuwarten, wie sich die Äußere Mongolei weiterentwickeln wird in seiner Pufferlage zwischen China und Rußland.

Die Innere Mongolei ist heute ein autonomes Gebiet in der VR China, von dem weite Teile im Westen und Osten anderen chinesischen Provinzen zugeschlagen wurden (1969/73), in dem die Mongolen nur noch eine Minderheit sind und unter dem Druck der weitergehenden chinesischen Bauernkolonisation stehen. Ausgedehnte Funde an Bodenschätzen verschiedenster Art setzten neue Akzente, weil die Mongolen stärkere Beteiligung an ihrer Ausbeutung verlangen, somit echte Autonomie. In der Mandschurei machen die Mongolen nur noch eine geringer werdende Minderheit von (1973) sechs Prozent der mandschurischen Bevölkerung aus.

Immanuel Geis, Geschichte griffbereit, Band 6: Staaten, Dortmund 1993, S. 335 f.

Nachsatz : Am 12. Februar 1992 gab sich die Mongolei eine neue Verfassung - sie ist nun keine ‚Volksrepublik‘ mehr.

Für Hilfe und Anregung beim Zustandekommen des Programms ‚Filme aus der Mongolei‘ bedanken wir uns bei Tadao Sato sowie bei Yoshinori Yamaguchi, Fukuoka International Film Festival, Fukuoka (Japan).

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin. Druck: graficpress