

Biofilmographie

Ami Priyono (eigentl. Amiluhir Priyawardana Priyono), geb. am 23.10.1939 in Jakarta, wurde an der Moskauer Filmhochschule als Filmdekorateur ausgebildet.

Er begann seine Arbeit als Dekorateur in *Jampang auf der Suche nach dem schwarzen Drachen*. Sein Film *Ambition* brachte ihm auf dem Festival des indonesischen Films von 1974 eine lobende Erwähnung für die Dekoration ein. Er war auch zeitweilig als Lehrer an der nationalen Akademie für Theater und am Kunstinstitut von Jakarta tätig. Ami spielte auch als Schauspieler in den Filmen *Tuan Tanah Kedaung* (Der Gutsbesitzer von Kedaung, 1970), *Beranak Dalam Kubur* (Im Grab geboren, 1972), *Anjing-anjing Geladak* (1972), *Lelaki Pilihan* (der Auserwählte, 1973) und *Bayang-Bayang Kelabu* (Graue Schatten, 1979).

Filme als Regisseur

1974	<i>Dewi</i>
1975	<i>Karmila</i> <i>Kampus Biru</i>
1976	<i>Kenangan Desember</i> (Erinnerung an den Dezember) <i>Jakarta-Jakarta</i> (Auszeichnungen auf dem nationalen Filmfestival und in Sydney)
1979	<i>Dr. Siti Pertiwi</i>
1981	<i>Untukmu Indonesiaku</i> (Für dich, mein Indonesien) <i>Bukan Impian Semusim</i> (Kein Traum der Jahreszeiten)
1982	RORO MENDUT
1984	<i>Yang</i>

NAGA BONAR

Land	Indonesien 1987
Produktion	Pt. Prasidi Teta Film
Regie	M. T. Risyaf
Buch	Asrul Sani
Kamera	Sri Atmo
Dekor	Radjul Kahfi
Musik	Franky Raden
Schnitt	Karsono Hadi
Darsteller	
Kirana	Nurul Arifin
Naga Bonar	Deddy Mizwar
sowie	Roldiah Matulessy, Wawan Sarwani
Uraufführung	1987
Format	35 mm, Farbe, Cinemascope
Länge	100 Minuten

Inhalt

In der Revolution wird Nagabonar, ein früherer Taschendieb, als draufgängerischer und mutiger Offizier bekannt. Kirana, die Tochter eines holländisch sprechenden Arztes, der einmal Nagabonars Leben rettete, wird verdächtigt, mit den Holländern zu sympathisieren, und wird unter Nagabonars Schutz gestellt. Nagabonar verliebt sich in diese Frau, die aus einem ganz anderen sozialen Milieu stammt. Bujang, ein Adjutant Nagabonars, stiehlt eines Tages die Uniform seines Kommandanten, um eine Attacke

gegen die Holländer zu führen. Bujang hofft, sich den Rang zu erobern, den er zu verdienen meint, aber er verliert dabei sein Leben. Nagabonars Trauer nach dem Tode Bujangs überzeugt Kirana, daß Nagabonar trotz seines rauen Wesens ein Mann ist, der ihre Liebe verdient hat. In einem heftigen Kampf führt das Paar ihre kunterbunt zusammengewürfelte Schar von Soldaten zum Sieg.

Kritik

... Eine satirische, cartoon-ähnliche Komödie, in der die Titelfigur, ein General des Widerstands, sich mit einer herrschsüchtigen Mutter auseinandersetzen muß, seine Pflicht verabscheut, mit den Holländern verhandeln zu müssen, wie ein Kind mit seinen Kameraden um mögliche Beförderungen feilscht, seinen viel zu schlaun Untergebenen befiehlt, nicht mehr zu denken, und der - gegen alle seine Prinzipien als General - am Grabe eines Freundes Krokodilstränen vergießt...

Alex de Ronde im Katalog der Holländischen Filmtage, Utrecht 1988

*

(...) Für diesen Rezensenten kommt die humorvollste und am stärksten ironische Szene des Films kurz nach dem Tod von Bujang, Nagabonars Freund. Als Freund möchte Nagabonar seiner Trauer Ausdruck verleihen, aber Lukman, sein Berater, sagt ihm, daß es sich für einen General nicht schickt, zu weinen. "Generäle weinen nicht?" "Nun, sie können es zwar", antwortet Lukman, "aber in einer anderen Art. Schließlich möchtest Du doch nicht die Moral Deiner Männer untergraben." Und so singt Nagabonar in seinem Zimmer, während ihn Lukman auf der Gitarre begleitet, ein sehr seltsames, blues-ähnliches Lied, wozu er weint und jammert. In den Außenaufnahmen ist die Szene voller Pathos, aber sowie die Kamera sich in das Zimmer begibt, muß der Zuschauer an sich halten, um nicht in Gelächter auszubrechen.

Einer Anmerkung wert ist auch Asrul Sanis geschliffener Dialog zwischen Nagabonar und Kirana. Als Kirana Nagabonar fragt, was er einmal werden wollte, antwortet er "ein Polizist". Aber dann fügt er hinzu, "wenn ich ein Polizist geworden wäre, hätten sich die Leute über mich lustig gemacht und gefragt, wie ein Taschendieb ein Polizist werden kann. Dann könnten Leute denken, daß alle Polizisten Taschendiebe sind, und die ganze Polizei würde wütend werden."

Durch seine Porträtierung von Ehrlichkeit, Dummheit und Liebe entwirft NAGABONAR eine sehr menschliche Ansicht vom Leben. Aber was der Person Nagabonars vor allem Leben verleiht, ist Deddy Mizwar, ein häufiger Gewinner von Preisen. In einer einzigartigen Rolle und mit starken Dialogen ausgestattet erweist sich Deddy Mizwar als ausgezeichnete Charakterschauspieler.

Eine andere Stärke des Films ist die Musik von Franky Raden. Besonders zu Beginn des Films vermittelt die Musik dem Zuschauer das wirkliche Gefühl vergangener Geschichte.

Der Film hat seine Fehler, aber alles in allem bringt er ein willkommenes Aufatmen für die indonesischen Kinogänger. Während Patriotismus und Freundschaft zwar im Mittelpunkt des Films stehen, wirkt diese Thematik doch niemals forciert. Vaterlandsliebe muß nicht immer eine ernste Angelegenheit sein. Auch der entschiedenste Nationalist muß sich einmal zurücklehnen, sich selbst betrachten und lachen. NAGABONAR gibt jedem diese Chance.

Soegeng Setyo, "Mit NAGA BONAR vor Lachen sterben", aus: Mati Ketawa Cara Gerilya, Pos Film, 21. Juni 1987

Anmerkung: in den indonesischen Texten findet sich sowohl die Schreibweise 'Naga Bonar' wie 'Nagabonar'.

Biofilmografie

M.T. Risyaf, geb. 1947, war Zeitungsreporter, bevor er 1971 im Film zu arbeiten begann. Nachdem er einige Jahre als Regieassistent gearbeitet hatte, begann er seine eigenen Filme zu drehen. Sein Film *Bawalak Aku Pergi* (Nimm mich mit) errang 1982 auf dem indonesischen Filmfestival mehrere Preise. 1987 wurde NAGA BONAR als bester indonesischer Film ausgezeichnet.

AYAHKU

Mein Vater

Land	Indonesien 1988
Produktion	Pt. Prasidi Teta Film
Regie	Aguy Elyas
Buch	H. Misbach Yusa Biran
Kamera	Sri Atmo
Schnitt	Arturo GP
Produzent	Bustal Nawawi
Darsteller	WD Mochtar, Deddy Mizwar, Rima Melati
Uraufführung	9.11.1988, Djakarta
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge	90 Minuten

Inhalt

Als Arman 11 Jahre alt ist, verläßt sein Vater Sulaiman die Mutter, um mit einer anderen Frau zusammenzuleben. Arman ist gezwungen zu arbeiten, um seine Mutter sowie seine jüngeren Geschwister Dani und Aini zu unterstützen. Durch einen sehr bescheidenen Lebensstil kann die Familie überleben; schließlich heiratet Dani Sri, eine reiche Frau, und arbeitet für seinen Schwiegervater. Als Armans Vater plötzlich wieder zu seiner Familie zurückkehren will, weigert sich Arman, seine Zustimmung dazu zu geben. Armans Geschwister und seine Schwägerin kritisieren ihn wegen seiner Unnachgiebigkeit; aber als Sri sich selbst um Sulaiman kümmern soll, weigert sie sich und bietet stattdessen an, seine Unterkunft in einem Altersheim zu bezahlen.

Hakin, Ainis Verlobter, der seinen zukünftigen Schwiegervater gern hat, erklärt sich bereit, ihn zu sich ziehen zu lassen, aber als die übrige Familie endlich erkannt hat, daß es wichtig ist, vergeben zu können, ist Sulaiman wieder fortgegangen, ohne jemandem zu sagen, wohin.

Mondschein über dem Archipel

Begegnung mit dem indonesischen Kino/Von Michael Kaden

I.

Als wir das Kino im Süden Jakartas verlassen, empfinden wir den tropisch-schwülen Smog der indonesischen Metropole als erfrischend-kühl. Wir sind völlig durchgeschwitzt. Während der vergangenen zweieinhalb Stunden war die Temperatur in dem nicht klimatisierten Kino in beängstigende Höhen gestiegen. Wir haben einen indonesischen Film gesehen, ein Drama mit dem Titel *Seputih Kasih Semerah Luka* (So weiß wie die Liebe, so rot wie die Wunde).

Regisseur Wim Umboh inszeniert minutiös und auf konventionelle Weise den Leidensweg einer jungen Frau. Impotenz des Ehemannes, Vergewaltigung durch einen ehemaligen Verehrer, unglückliche Mutterschaft, Erpressung, Scheidung, Trennung vom Kind, Prostitution, Verzweiflung, Wahnsinn, Mord - Psychiatrie. Der tragische show-down entwickelt sich, wie es heute zu den Standards des indonesischen Unterhaltungsfilms gehört, im exklusiven Milieu der besseren Gesellschaft Jakartas. Je mehr die Heldin aber zu einem 'klinischen Fall' wird, desto marginaler wird auch ihre soziale Stellung. Schließlich geistert sie völlig verwaorlost, mit einem Messer in der Hand, durch die Slums der Hauptstadt. Ihr einziger Schatz ist eine Photographie ihres Sohnes. Als sie diesen in Begleitung ihrer ehemaligen Schwiegermutter zufälligerweise in einem Kaufhaus trifft, spielt er mit einem Polizeiauto.

Ich frage mich, ob dieses Drama - wie es die Kinowerbung verspricht - wirklich das Herz jeder indonesischen Frau anrührt. Eine populäre Filmzeitschrift kritisiert *Seputih Kasih Semerah Luka* schlichtweg als 'exploitation movie'. Andererseits wurde der Film für die Endrunde des Festival Film Indonesia 1988 nominiert. Ist diese Produktion also repräsentativ? Es fällt mir schwer, auf diese Frage eine eindeutige Antwort zu geben.

Inzwischen ist es Abend geworden. Das Kino, in dem wir gerade den Film gesehen haben, ist in ein mehrstöckiges Marktzentrum integriert. Die schon etwas abgenutzte Betonkonstruktion thront wie eine Festung über den einfachen Wohnvierteln, den kampungs, der Umgebung. Man hat eine gute Aussicht von dort oben. In gewisser Weise habe ich genau diese 'Kameraperspektive' in *Seputih Kasih Semerah Luka* vermisst. Weite, ruhige Bilder, die Atmosphäre schaffen und dem Zuschauer Zeit zur Beobachtung lassen.

Am Horizont ragen zahlreiche Hochhäuser in die Dämmerung. Sie scheinen wie Pilze aus dem Boden geschossen zu sein. Dort, so habe ich in einem anderen indonesischen Film gesehen, wird die Zukunft und Modernisierung des Landes geplant. Die Türme der Großunternehmen und Hotels sind hell erleuchtet. Sie sind wie eine bunte Lichterkette entlang der Jalan Jenderal Sudirman aufgereiht. Die kampungs sind dagegen schon im Halbdunkel versunken. In dem Gewirr von kleinen Straßen und Gassen ist nur ab und an ein Licht zu sehen. Aus einem Lautsprecher schallt eine krächzende Stimme. Ein Muezzin ruft die Gläubigen zum Abendgebet in die Moschee.

Indonesien ist heute das Land mit der größten islamischen Gemeinde der Welt. Über 90 Prozent der bereits 170 Millionen Menschen zählenden Bevölkerung bekennen sich zu dieser Religion. Wir verlassen das Kino in nachdenklicher Stimmung. Ich habe den Eindruck, meine westlichen Maßstäbe relativieren zu müssen, um dem indonesischen Film gerecht zu werden. Es stellt sich hierbei nur die Frage, bis zu welchem Punkt es sinnvoll ist, dies zu tun.

II.

Die Anfänge der indonesischen Filmproduktion liegen in der Zeit, als das südostasiatische Land noch eine Kolonie der Niederlande war. So waren es auch zwei Holländer, G. Kruger und L. Heuvel-dorp, die 1926 den ersten Spielfilm inszenierten. *Loetoeng Kasaroeng* (Der verkleidete Affe) basierte auf einer populären Legende aus Westjava. In den Kinos selbst war der Film jedoch weniger beliebt. Das vorwiegend städtische Kinopublikum der damaligen Zeit bevorzugte ausländische Produktionen, was wohl der holländischen Kolonialverwaltung auch nicht unrecht war. Versuche, eine eigenständige Filmproduktion in 'Niederländisch-Indien' aufzubauen, hatten zunächst nur wenig Erfolg.

Diese Erfahrung mußten auch Produzenten und Kinobesitzer chinesischer Abstammung machen. Das Erfolgsrezept der Studios in Shanghai ließ sich nicht ohne weiteres auf den indonesi-