



K

Emyr ap Richard, Darhad Erdenibulag

Produktion Jia Zhangke, Emyr ap Richard, Justine O, Zhang Dong, Tao Li, Tsiring, Zhao Siyuan. **Produktionsfirmen** Xstream Pictures (Peking, Volksrepublik China); East Light Film Limited (Hongkong, Volksrepublik China); Beijing Y&Y Film Development Co., Ltd. (Beijing, Volksrepublik China). **Regie** Emyr ap Richard, Darhad Erdenibulag. **Buch** Emyr ap Richard. **Kamera** Matthieu Laclau. **Production Design** Emyr ap Richard, Darhad Erdenibulag. **Kostüm** Yang Yunyi, Liu Shuwei. **Maske** Imp Chan. **Ton** Yang Zhang. **Sound Design** Yang Zhang. **Schnitt** Matthieu Laclau. **Maske** Imp Chan.

Darsteller Bayin (K), Jula (Frieda), Yirgui (Olga), Altanochir (Artur), Zandaraa (Jeremias), Nomindalai (Barnabas), Ariuna (Amalia), Urinshaa (Vermieterin), Norbu (Vermieter), Oyunsang (Bürgermeister).

DCP, Farbe. 86 Min. Mongolisch.

Uraufführung 7. Februar 2015, Berlinale Forum

Die Geschichte ist bekannt, ein Landvermesser namens K kommt in ein abgelegenes Dorf und gerät in die Intrigen des Schlossbetriebs. Doch diesmal ist es anders. Wenn K die mongolische Steppe durchquert, erscheint am Horizont kein Schloss, und seine Ankunft im Dorf ist lediglich ein plötzliches Aufwachen an einem sonnigen Nachmittag. Hier ähneln sich seine zwei Gehilfen in Ledermontur nicht wie Schlangen und heißen Jeremias, nicht Artur. Vom Dorf gibt es fast nur Innenaufnahmen, die ausschnitthaft Gänge, Empfangsräume und Vorzimmer in allen Weiß-, Blau- und Grüntönen zeigen. Aus alten Radios knistert Jazz der 40er Jahre, telefoniert wird mit einem orangefarbenen Apparat mit Wählscheibe, und über allem donnern die Jumbo-Jets. Ein gleichermaßen archaischer und moderner Ort.

Zusehends verliert sich K im Labyrinth der Vorsteher, Sekretäre und Beamten. Ein Flur gleicht dem anderen und jeder neue Raum beheimatet neue Visionen. Diese reduzierte, auf diskrete Weise drastische Adaption von Kafkas Klassiker überträgt die bürokratische Willkür auf ein räumliches Wirrwarr. Das Schloss ist nie zu sehen, und doch stets präsent, wie ein vager Traum, eingehüllt in ein diffuses Dämmerlicht.

James Lattimer

„Ich hielt es für das Beste, den Film in einer Sprache spielen zu lassen, die kaum jemand beherrscht“

Welche Schwierigkeiten ergaben sich bei der Adaptation eines Romans, der nicht nur kafkaesk ist, sondern von Kafka selbst geschrieben?

Darhad Erdenibulag: Die größte Herausforderung bestand darin, den Stoff in eine Form zu bringen, die sich für das Kino eignet. Wenn Sie diesen Roman genau lesen, werden Sie feststellen, dass er zum größten Teil aus Gesprächen besteht, die in Betten oder in deren Nähe geführt werden. Mindestens achtzig Prozent des Romans klingen ungefähr so: K. spricht mit dem Gemeindevorsteher, während dieser im Bett liegt; die Vermieterin betritt K.s Zimmer, als er gerade aus dem Bett aufsteht; die lange Szene mit Olga spielt sich rund um einen Küchentisch ab, während ihre Eltern und Amalia in einem Bett im hinteren Teil des Raumes schlafen usw. Kafka schafft es sogar, die Schule in ein Schlafzimmer zu verwandeln.

Wir haben verschiedene Möglichkeiten ausprobiert, um mit dieser Besonderheit des Romans umzugehen; zum Beispiel haben wir in großem Umfang zusätzliches Material gedreht, um den Film visuell vielfältiger zu gestalten. In den frühen Schnittfassungen war *K* noch ganz anders als jetzt: länger, schriller und sehr stilisiert. Allerdings hat keiner dieser Ansätze funktioniert, weil es ihnen allen an einer bestimmten emotionalen Atmosphäre mangelte. Jia Zhangke, einer unserer Produzenten, hat uns dabei geholfen, das emotionale Kernstück des Stoffes zu finden: K.s Beziehung zu den Frauen, insbesondere zu Frieda. Danach wurde all das ergänzende Material überflüssig.

*Emyr, Sie sind ausgebildeter Fotograf. Wie wichtig sind für Sie die Bilder in *K*?*

Emyr ap Richard: Wir beide, Darhad Erdenibulag und ich, haben unsere berufliche Laufbahn als Fotografen begonnen. Die Bildgestaltung in *K* war uns sehr wichtig. Wir hatten schon seit Langem daran gedacht, einen ganzen Film ausschließlich mit natürlichem Licht zu drehen. Bei unserem ersten Film *Tabun mahabuda (The First Aggregate, 2012)* haben wir das versucht umzusetzen, aber die Anforderungen des Drehbuchs ließen das nicht in vollem Umfang zu. Einer der Vorteile bei der Adaptation von *Das Schloß* bestand darin, dass die Szenerie nicht präzise definiert und fassbar ist. Im Gegensatz zu Kafkas Roman, der im Tiefschnee spielt, in einer scheinbar endlosen Nacht, findet die Handlung von *K* an einem endlosen Tag ohne Nacht statt.

Was gewinnt der Film Ihrer Ansicht nach dadurch, dass er in der Mongolei angesiedelt ist?

Darhad Erdenibulag/Emyr ap Richard: Da im Roman nicht wirklich klar wird, wo die Handlung sich abspielt, ist der reale Ort also nicht so wichtig für die Geschichte. Der ‚Ort‘ ist kein zentrales Merkmal dieses Werkes wie in anderen Romanen. *Das Schloß* spielt in einem namenlosen, verschneiten Dorf in einem namenlosen Land. Es gibt in dem Buch nur zwei, drei Referenzen an eine bestimmte Geografie: zum einen Friedas Äußerung über die Möglichkeit, nach Frankreich oder Spanien durchzubrennen, und zum anderen die Bezugnahme des Dorfvorstehers auf einen Beamten namens Sordini – auf einen ‚Italiener‘. Um die eigentliche Geschichte zu erzählen, benötigt man nur ein paar Zimmer und einige Örtlichkeiten in einem Dorf. Ich hatte nicht das Gefühl, dass diese erwähnten geografischen Referenzen des Romans es unbedingt erforderten, die Geschichte in Europa anzusiedeln. Außerdem hatte ich das Gefühl, dass eine Verortung der Geschichte in Europa ein Historiendrama aus unserem

Film machen würde, zu dem die Zuschauer wenig Bezug hätten entwickeln können. Die Idee, die Handlung in ein namenloses zentralasiatisches Dorf zu verlegen, in dem eine Sprache gesprochen wird, die kaum jemand kennt, ermöglichte es uns, das Spielfeld zu erweitern. Wenn wir den Film zum Beispiel in Europa gedreht hätten, auf Deutsch, dann gäbe es mindestens ein Publikum, das den Film ohne Untertitel verstehen könnte. Aus diesem Grund hielt ich es für das Beste, den Film in einer Sprache spielen zu lassen, die kaum jemand beherrscht. So werden die meisten Zuschauer dazu gebracht, sich sprachlich mit dem Film auseinanderzusetzen, nämlich über die Untertitel. Außerdem werden auf diese Weise die meisten Zuschauer in gleichem Umfang benachteiligt. Die örtliche Zuordnung ist nicht eindeutig, die Sprache schwer zu identifizieren – es werden im Film tatsächlich fünf verschiedene mongolische Dialekte gesprochen, die selbst manche mongolische Zuschauer nicht ohne Weiteres verstehen werden. Das heißt aber nicht, dass wir für diesen Film gezielt nach einer Minderheitensprache gesucht haben. Wir beide haben viele Jahre in der Hauptstadt der Inneren Mongolei, Hohhot, gelebt; entsprechend gehörte diese Umgebung zu den Ressourcen, über die wir verfügt haben und die wir möglichst effektiv nutzen wollten.

*An einer Stelle im Film heißt es: „Was du sagst, ist nicht unwahr, nur feindselig ist es.“ *K* zeichnet sich durch großartige Dialoge aus. Stimmen sie alle von Ihnen?*

Fast keiner von ihnen stammt von uns. Der Film basiert vollständig auf Kafkas Dialogen. Natürlich haben wir manche Passagen zusammengezogen, verdichtet und etwas umgearbeitet. Aber im Wesentlichen stammt alles aus dem Roman. Es gab für die Schauspielerinnen und Schauspieler nicht einmal ein Drehbuch auf Mongolisch, sondern lediglich ein chinesisches Drehbuch, das wir nur als groben inhaltlichen Leitfaden verwendet haben. Bulag und ich haben mit den Darstellern Inhalt und Bedeutung der jeweiligen Dialoge besprochen und anschließend durch gemeinsames Experimentieren die mongolische Version festgelegt. Das geschah immer unmittelbar vor dem Drehen, um die Frische zu bewahren. Diese Herangehensweise war auch deswegen wichtig, weil unsere Schauspieler ganz verschiedene mongolische Dialekte sprechen, die sich auch klanglich alle voneinander unterscheiden. Ein in der Standardschreibweise erstelltes mongolisches Drehbuch hätte die Schauspieler unter Druck gesetzt. Gerade weil sie alle gezwungen waren, sich die Bedeutung der Worte in ihren jeweils eigenen Dialekt zu übersetzen, wurden die Dialoge viel lebendiger. In gewisser Weise waren die Schauspieler ihre eigenen Autoren.

*Vermutlich kennen Sie Hanekes Verfilmung von Kafkas *Das Schloß*. Haben Sie den Film als Inspiration genutzt, oder wollten Sie sich eher so weit wie möglich davon entfernen?*

Natürlich haben wir uns alle anderen Verfilmungen des Stoffes angesehen, die wir finden konnten, vor allem die von Rudolf Noelte, Alexej Balabanov und Michael Haneke. Wir haben auch einige Bühnenfassungen gelesen. Von Haneke haben wir uns nicht wirklich inspirieren lassen, denn die Ziele seines Films unterschieden sich grundlegend von unseren. Meines Wissens war Hanekes Film eine Auftragsarbeit für das österreichische Fernsehen, deren einziger Zweck, wie er selbst einmal erklärte, darin bestand, die Leute dazu anzuregen, den Roman zu lesen. Unser Ziel dagegen war es, aus einer schwierigen Vorlage einen interessanten Film zu machen.

Gab es angesichts der Tatsache, dass Kafka gestorben ist, bevor er den Roman beenden konnte, größere Diskussionen über das Ende des Films?

In Bezug auf das Ende des Romans gibt es meines Erachtens zwei Interpretationsansätze. Zum Beispiel halten manche Literaturwissenschaftler *Das Schloß* für vollständiger als etwa *Der Prozeß*. Obwohl es stimmt, dass Anfang und Schluss von *Der Prozeß* viel klarer umrissen sind als in *Das Schloß*, gibt es im Hauptteil der Geschichte enorme Lücken; eine von Kafka vorgesehene Anordnung der Kapitel war Max Brod nicht bekannt, als er das Manuskript für die Veröffentlichung bearbeitete. Für mich ist *Der Prozeß* das unvollständigere Werk, und im Vergleich dazu wirkt *Das Schloß* auch wie das herausragendere Werk. Dieser Roman liefert einen detaillierten Bericht darüber, wo K. sich befindet und was er dort im Verlauf von sechs Tagen tut. Die einzigen Lücken in dieser Chronologie stellen die Phasen dar, in denen er schläft. Wenn man bedenkt, wo K. sich am Ende des Romans befindet, muss man konstatieren, dass alles, was in der Geschichte angelegt war, seinen Lauf genommen hat. Es gibt natürlich ein paar lose Enden – zum Beispiel seine Pläne mit dem Jungen, den er in der Schule trifft –, aber die zentralen Handlungsstränge sind vollständig erzählt. Wir wussten von Anfang an, dass unser Film nicht wie das Buch enden kann. Der Roman bricht bekanntlich mitten im Satz ab: ein seltsamer Höhepunkt, der als Ende für das Buch funktioniert. Das filmische Äquivalent davon wäre ein abrupter Schnitt. Uns schien diese Variante nicht passend, deshalb suchten wir im Roman nach einer Alternative. Ursprünglich wollten wir den Film mit dem Rückgriff auf eine schöne, am Anfang des Buches versteckte Szene enden lassen, in der K. sich an ein Kindheitsabenteuer erinnert, bei dem er auf eine Kirchenmauer klettert. Wir drehten alle dafür erforderlichen Szenen an einem Schauplatz, der sich offenkundig in der modernen Inneren Mongolei befindet. Das Ergebnis entsprach dann aber nicht dem Gefühl der Isolation, das man während des Films ansonsten empfindet. Das Ende zu finden war wahrscheinlich der schwierigste Teil der Arbeit an dem Film.

Viele der Schauspielerinnen und Schauspieler werden dem Publikum vermutlich noch unbekannt sein. Wie haben Sie sie gefunden?

Wir beide haben viele Jahre lang in der Inneren Mongolei gearbeitet und über die Jahre viele großartige Schauspieler kennengelernt. Es war unser Traum, ein Projekt zu realisieren, das bei einem Publikum außerhalb der Inneren Mongolei Anklang finden kann, mit einem Ensemble, das aus all diesen tollen Schauspielern bestehen sollte, die wir kennen und die ansonsten niemals die Gelegenheit bekommen hätten, zusammenzuarbeiten. Diesbezüglich war Bayin das Bindemittel, das alles zusammenhielt: Die Besetzung von Bayin als K. war entscheidend für den Film, denn wir brauchten jemanden mit sehr speziellen Eigenschaften und Fähigkeiten sowie mit der nötigen Autorität, um dem Rest des Ensembles ganz selbstverständlich als Orientierungspunkt zu dienen. Wir waren uns darüber im Klaren, dass wir das Projekt nicht hätten realisieren können, wenn er das Angebot, diese Rolle zu spielen, ablehnt hätte. Er ist ein renommierter und hochgeachteter Schauspieler. Viele andere Mitglieder unseres Ensembles sind weniger bekannt; wir hatten die Hoffnung, dass sich mit dieser Konstellation die Atmosphäre des Romans würde nachbilden lassen, in dem K. der Außenseiter ist. Bayins eindrucksvolle Präsenz und seine Berühmtheit erzeugten im restlichen Ensemble eine Spannung, von der wir hofften, dass

sie K.s Status als Fremder inmitten einer eng zusammengewachsenen Dorfgemeinschaft zugutekommen würde.

Interview: Ashley Norris

Das Fließen der mongolischen Sprache

Als ich den Film zum ersten Mal sah, war ich verblüfft davon, dass alle Schauspieler mongolisch sprachen. Ich empfinde den Rhythmus und das Fließen der mongolischen Sprache als unglaublich reizvoll; sie fühlt sich fremd, aber auch seltsam vertraut an, und löst schwer fassbare Empfindungen aus – was gut zum Roman passt. Mit diesem Kunstgriff gelingt es dem Film, konkrete Details zu Orten oder Personen hinter sich zu lassen und die Geschichte ins Universelle zu wenden. Wir alle können uns mit dem, was Kafka in *Das Schloß* erzählt, identifizieren; jeder von uns trägt das Prinzip, um das es in dem Roman geht, in sich. Wenn der Hauptdarsteller sagt: „Jede Beziehung hat ihre Mängel“, kommt es mir vor, als erblickten wir flüchtig eine Wahrheit, die über Grenzen hinausweist. Dieser Film berührt mich.

Jia Zhangke



Emyr ap Richard wurde 1981 im walisischen Carmarthenshire (UK) geboren. Er arbeitete für den walisischsprachigen Fernsehsender S4C, bevor er in die Innere Mongolei übersiedelte. Dort war er zunächst als Fotograf, Autor und Übersetzer tätig. In Zusammenarbeit mit Darhad Erdenibulag drehte er 2012 seinen ersten abendfüllenden Film *Tabun mahabuda / The First Aggregate* (2012, 90 Min.). *K.*, ebenfalls in Zusammenarbeit mit Darhad Erdenibulag entstanden, ist seine zweite Regiearbeit.



Darhad Erdenibulag wurde 1978 im innermongolischen Ordos geboren. Er studierte Kunst am College of Art der Inner Mongolia University. Nach seinem Studium arbeitete er zunächst als Innenarchitekt, bevor er begann, Dokumentarfilme für das innermongolische Fernsehen zu drehen. In Zusammenarbeit mit Emyr ap Richard realisierte er bislang zwei Filme: *Tabun mahabuda / The First Aggregate* (2012, 90 Min.) und *K.*