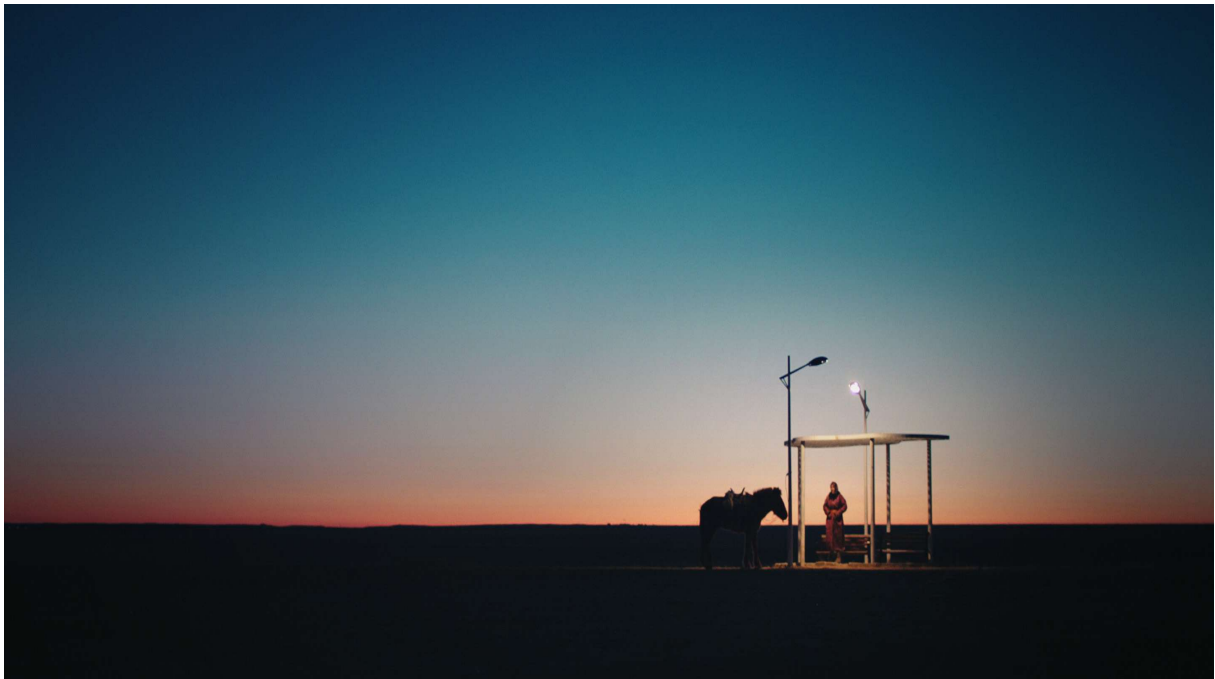


trigon-film

präsentiert

öndög

Ein Film von Wang Quan'an
Mongolei, 2019



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

MEDIENKONTAKT
Meret Ruggle / Kathrin Kocher
medien@trigon-film.org
Tel. 056 430 12 35
Bildmaterial: www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 09. Januar 2020

MITWIRKENDE

Originaltitel	Öndög
Regie	Wang Quan'an
Drehbuch	Wang Quan'an
Montage	Yang Wenjian
Kamera	Aymerick Pilarski
Musik	Gretchen Jude
Ton	Wang Xuliang
Produktion	Wang Quan'an
Land	Mongolei
Jahr	2019
Dauer	100 Minuten
Sprache/UT	Mongolisch/d/f

MIT

Dulamjav Enkhtaivan	Hirtin
Norovsambuu Batmunkh	Junger Polizist
Gangtemuer Arild	Polizeichef
Aorigeletu	Hirte

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Berlinale 2019

in competition

INHALT KURZ

Ein nackter Frauenkörper mitten im Nirgendwo in einer mongolischen Steppe. Die Polizei lässt den Jüngsten zurück, um aufzupassen. Und auf ihn soll eine coole Hirtin aus der Gegend ein Auge haben. Was als kriminalistische Untersuchung beginnt, erweist sich bald als überraschende, vergnügliche und genüsslich in die Landschaft hinein gezauberte Annäherung zweier schüchterner Figuren. Hektik ist das Letzte, was hier angesagt ist.

INHALT LANG

In der mongolischen Steppe liegt eine nackte Frau. Bis die Spurensicherung eintrifft – und das kann dauern – soll der 18-jährige Neuling am möglichen Tatort Wache schieben. Denn bald ist es Nacht und Wölfe haben bereits Witterung aufgenommen. Weil noch unerfahren, stellt die Polizei dem jungen Beamten eine «Dinosaurier» genannte Hirtin zur Seite. Der Spitzname muss an ihrem unorthodoxen Lebensstil liegen, denn alt ist sie nicht. Die mit extremen Wetterlagen und heimischer Fauna vertraute 35-Jährige ist die einzige Bewohnerin weit und breit, kommt dem Auftrag des Polizeichefs nach und bald verschwindet die Tote aus dem Mittelpunkt der Erzählung. Am Feuer kommen sich die beiden Aufpasser näher und schlafen miteinander – das Gewehr in Griffnähe. Am Morgen darauf treffen die Spezialisten ein und die Leiche wird abtransportiert. Um ein Wiedersehen bemühen sich weder Hirtin noch Polizist. Nach einiger Zeit fährt die Hirtin zu einem Arzttermin in die Stadt, bei dem sie einen Schwangerschaftstest erhält. Zuhause führt sie diesen durch und stellt fest: Sie ist schwanger. Derweil zeigt der junge Polizist Interesse an einer Kollegin. Zur Geburt eines Kalbes ruft die Hirtin einen befreundeten Hirten zu Hilfe. Der bringt ihr ein fossiles Saurier-Ei, ein «Öndög», mit. Dem Kalb auf die Welt geholfen, sitzen die beiden noch eine Weile gemeinsam im Zelt und der Hirte versucht die Freundin von sich zu überzeugen, ein Paar und Eltern zu werden. Schliesslich erzählt sie ihm, dass sie ein Kind erwartet und die beiden verbringen eine leidenschaftliche Nacht.

Öndög ist kein Abgesang auf eine untergehende Kultur. Der Fokus liegt auf der Schönheit der Natur, auf dem Fluss der Zeit und dem Ringen um ein harmonisches Fließen in und mit ihr. Und sonst? Wird gelebt, gelacht und geliebt.

BIOGRAFIE REGISSEUR: WANG QUAN'AN



FILMOGRAFIE

2019 ÖNDÖG

2012 BAY LU YUAN (White Deer Plain)

2010 TUAN YUAN (Apart together)

2009 FANG ZHI GU NIANG (Weaving Girl)

2006 TUYAS HOCHZEIT

2004 JING ZHE (The Story of Ermei)

1999 YUE SHI (Lunar Eclipse)

Wang Quan'an, 1965 in Yan'an in China geboren, arbeitete zunächst als Tänzer, bevor er 1991 die Pekinger Filmakademie abschloss. Sein Debüt *Yue Shi*, für das er das Drehbuch schrieb und auch Regie führte, wurde auf mehreren Filmfestivals ausgezeichnet. 2004 lief *Jingzhe* im Panorama bei der Berlinale und machte Wang einem breiteren Publikum bekannt. Mit seinem dritten Werk, *Tuyas Hochzeit*, gewann er 2007 den Goldenen Bären für den besten Film. Zwei Jahre später erhielt er mit *Fang Zhi Gu Niang* den Special Grand Prix of the Jury beim 33. Montreal World Film Festival. Sein Drama *Tuan Yuan* eröffnete 2010 die 60. Berlinale und gewann den Silbernen Bären für das Beste Drehbuch. Auch mit dem darauffolgenden Historienfilm *Bai Lu Yuan* (White Deer Plain) wurde Wang 2012 nach Berlin eingeladen und erhielt den Silbernen Bären für herausragende künstlerische Leistungen. Im Februar 2017 war er selbst Jurymitglied der 67. Berlinale. In China zählt man mittlerweile die siebte Generation von Filmemachern. Wang Quan'an gehört zur sechsten und somit zu jener, die von Chinas Spagat zwischen Kommunismus und Turbokapitalismus geprägt ist. Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen hebt er in seinen Filmen oft das ländliche Leben Chinas hervor. *Öndög* ist Wangs siebter Spielfilm und der erste, bei dem er auf ein Drehbuch verzichtete. Wie schon in früheren Werken, darunter im Berlinale Gewinner 2007 *Tuyas Hochzeit*, stellt er in *Öndög* erneut eine starke Frau ins Zentrum.

INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR



Was war der Ausgangspunkt für diesen Film?

Es ist nicht das erste Mal, dass ich in der Mongolei unterwegs bin. Ich hatte dort bereits *Tuyas Hochzeit* gedreht. Ich mag die Art von Räumen, die man dort findet. Mongolen haben eine nomadische Lebensweise, so dass sie eine sehr enge Beziehung zur Natur haben. Wenn du dich jedoch in einer so natürlichen Umgebung befindest, hast du genug Platz, um endlich über dich selbst nachdenken zu können. Darüber hinaus basiert der Film auf einer wahren Geschichte, aber die fraglichen Ereignisse fanden in China statt. Der Protagonist war ein chinesischer Polizist, aber es ist sehr schwierig, Filme über die chinesische Polizei zu drehen, auch wenn *Öndög* eigentlich kein politischer Film ist.

Einer Ihrer Charaktere sagt: «Was wir mit unseren menschlichen Augen sehen, ist nicht unbedingt Realität». Ist das eine Idee, die Sie im Sinn haben, wenn Sie Filme machen?

Diese Idee wird niemanden mit etwas Wissen über östliche Kulturen und Spiritualität überraschen. Für uns ist die Welt eine Illusion. Was wir sehen, ist nicht die Wahrheit, und die Wahrheit unterscheidet sich von dem, was wir sehen. Das bedeutet, dass wir die Welt immer im Auge behalten müssen. Die Menschen denken oft, dass sie über den Dingen, über der Natur stehen. Was der Film zeigt, ist, dass wir im Gegenteil nicht viel mit der Natur zu tun haben, dass sie uns Dinge lehrt und vor allem verändern kann.

Möchten Sie diese Idee mit der Art und Weise übersetzen, wie Sie Ihre Bilder komponieren und bearbeiten?

Ich wollte, dass die Natur so majestätisch wie möglich ist. Für viele Chinesen haben diese Steppen das Bild einer langweiligen und trostlosen Gegend. Ich wollte ihnen ihren Glanz zurückgeben. Deshalb wollte ich mit einem Kameramann zusammenarbeiten, der mit diesen Landschaften nicht vertraut war, und ich wählte einen Franzosen. Die Bilder haben einen goldenen Farbton, beinahe wie mit einem rosa Filter. Am Ende sind diese Bilder überhaupt nicht langweilig, auch wenn es im Film um den Tod geht. Ich wollte jede Melancholie vermeiden und die Vorstellung widerspiegeln, dass Tod und Wiedergeburt immer miteinander verbunden sind.

Welche Entscheidungen haben Sie mit Ihrem Kameramann Aymeric Pilarski getroffen?

Wir wollten möglichst leichte Geräte einsetzen, um das wechselnde Licht so schnell wie möglich erfassen zu können. Wir haben zugesagt nur natürliches Licht verwendet. Die Beleuchtung erfolgt über Scheinwerfer oder Charakterblitze. Wir haben darauf geachtet, kein Licht ausserhalb der Geschichte hinzuzufügen. Wir hatten Spass daran, Licht auf verschiedene Weise zu erzeugen. Er war so gut darin, dass ich beschloss, wieder mit ihm für meinen nächsten Film zu arbeiten, den ich in den Vereinigten Staaten drehen werde.

Was können Sie uns über diesen nächsten Film sagen?

Den Titel habe ich schon: «Die amerikanische Mauer», weil es um die Mauer gehen wird, die die Vereinigten Staaten von Mexiko trennen soll. Ich kann nicht so tun, als ob ich die Vereinigten Staaten sehr gut kenne, aber die Idee einer Mauer ist mir vertraut. Neben der Grossen Mauer von China stehe ich dank der Einladungen der Berlinale oft vor den Ruinen der Berliner Mauer. Was mich interessiert, ist die Unmöglichkeit, beim Bau solcher Mauern vorherzusagen, auf welcher Seite wir uns befinden werden, gut oder schlecht? Schützen wir uns selbst oder schliessen wir uns ein?

Ich war bereits in den südlichen Vereinigten Staaten, wo acht verschiedene Unternehmen die Modelle ihrer Prototypen für diese berühmte Wand ausstellen.

Meine Idee ist es, eine Kamera an einem LKW anzubringen, der ein Stück dieses Prototyps auf dem zukünftigen Weg mit sich führt. Der Truck wird auf der Strasse Menschen begegnen, die dann mit der realen Wand konfrontiert werden, und meine Kamera wird ihre Sichtweise erfassen. Der Film wird in der Nähe von Area 51 (Anm.: militärisches Sperrgebiet) gedreht. Die Bewohner dieser Region müssen besonders offen für die Idee des Anderen sein, angesichts all der Geschichten von Ausserirdischen in der Gegend (lacht).

Ich bin auch daran interessiert, diese Geschichte auf dem Land zu filmen, in dem es zu Zusammenstößen zwischen Weissen und Indianern kam. Noch vor zwei Jahrhunderten war der weisse Mann derjenige, gegen den eine Mauer hätte gebaut werden sollen. Heute sind sie diejenigen, die das Gefühl haben, dass sie sich schützen müssen.

Zwischen der mexikanischen Grenzmauer und der chinesischen Polizei haben Sie keine Angst vor unkonventionellen Themen.

Wissen Sie, mit *Öndög* wollte ich nicht unbedingt meinen eigenen Standpunkt zeigen. Ich zeige Elemente, Fakten, und es liegt am Publikum, seinen eigenen Standpunkt einzubringen. Diese Geschichte der Weissen und Indianer zeigt uns auch, dass sich die Standpunkte je nach Land und Zeit radikal ändern.

Sie erzählen das alles mit viel Humor.

Das ist wichtig. Ich wollte nicht, dass der Film zu ernst wird. In der Mongolei können wir dank der riesigen Weiten weit in den Weltraum sehen. Wir sehen so weit zurück in der Zeit wie möglich, denn in diesen unberührten Landschaften verstehen wir besser als anderswo, dass die Geschichte der menschlichen Gegenwart nur einen kleinen Teil dessen ausmacht, was auf der Erde geschehen ist. Dies hilft, einen Schritt zurückzutreten, und alle Geschichten, so ernst sie auch sein mögen, werden lächerlich.

Hatten Sie bei der Gestaltung Ihrer Einstellungen Bildreferenzen, ob orientalisches oder abendländisch, im Sinn?

Ja, es ist ganz normal, von anderen Kunstschaaffenden beeinflusst zu werden. Hier sind es die europäischen Filmemacher, die mir die meisten Referenzen gegeben

haben, insbesondere Fellini und Godard. Godard sagte, dass jedes Ereignis als Grundlage für einen Film dienen könnte, was bedeutet, dass das Kino politisch und sozial überall seinen Platz hat. Das ist revolutionär, das ist ausserordentlich weise. Für mich muss das Kino die Realität widerspiegeln, auch wenn es nur aus der Sicht des Filmemachers Realität ist.



Einige Aufnahmen im Film, bei denen nur ein Streifen Land und ein Streifen Himmel im Bildausschnitt sind, erinnerten mich an Mark Rothkos Bilder. Eine Inspiration für Sie?

Er und ich haben eine gemeinsame Vorstellung: Je reduzierter etwas ist, umso schöner ist es. Durch die Einfachheit kann man fast alles ausdrücken, einschliesslich der grössten Schönheit. Man muss entfernen, entfernen, entfernen, bis man beim Ausgangspunkt angekommen ist und, erkennt dann oft, dass alles bereits enthalten war. Ich stimme Ihrem Vergleich zu. Wir kehren auch zur östlichen Philosophie zurück. In der chinesischen Malerei ist eine der Hauptideen, etwas leer zu lassen. Das Lassen von Raum, von Leere, dem Betrachter zu erlauben, sich Dinge vorzustellen. Das ist für mich die Bedeutung der Abstraktion: einladen.

Das Interview hat Gregory Coutaut für www.lepolyester.com geführt. Die Originalversion ist auf Französisch erschienen.

VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Meret Ruggle / Kathrin Kocher
Tel. 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

trigon-film