

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 179

Artikel: Territorio d'amore : Urga von Nikita Michalkow
Autor: Koch, Ulrike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866990>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Urga, die Lassostange, Symbol einer Zivilisation der Liebe und der Freiheit

Territorio d'amore

URGA von Nikita Michalkow

Nikita Michalkow bekennt sich dazu, Russe und orthodox gläubig zu sein. Auch, weil er das Eindeutige liebt, weil er die Kraft der eigenen Wurzeln fühlt, und weil es ihm widerstrebt, Tourist zu sein. Dennoch schickt er seinen russischen Protagonisten Sergeij, der sich im neu erschlossenen Grenzgebiet zwischen der ehemaligen UdSSR, der Äusseren Mongolei und China sein Leben verdient, in eine Umgebung, in der alles, Menschen, Sprache, Landschaften, ihm fremd

ist. Aus einer Notlage in der menschenarmen Steppe findet er rettende Hilfe bei der mongolischen Familie, die ihn in der *Jurte* bewirbt, selbstverständlich. Er begegnet einer Kultur, die ihm zunächst das Grauen vor dem Fremden einflösst. Als erstes stösst Sergeij im Steppengras auf den toten Onkel seiner Gastgeber: die traditionelle Himmelsbestattung der Mongolen. Seine russische Seele, die ihre Verstorbenen nur in einem Grab geborgen weiss, wo Würmer und

nicht wilde Adler sich ihrer annehmen, gerät in Panik. Und schon wieder wird er mit dem Tod konfrontiert, als die Mongolen für ihn, den Gast, das Schaf schlachten, eine der profansten und heiligsten Handlungen im Film. Die Kultur der mongolischen Nomaden, die in dieser Form seit jeher ohne Unterbrüche zu existieren scheint, ruft in ihm jedoch eine vage Erkenntnis wach: dass er selbst seine geschichtliche Heimat verloren hat, dass er sich kaum mehr der Namen seiner

Vorfahren, die vor der Revolution lebten, erinnern kann. Er schuffet hier in der Fremde nur, um zu Hause ein einigermassen erträgliches Dasein führen zu können. Verbindung zu seiner eigenen Kultur sind einzig die Noten des vorrevolutionären Liedes «On the Hills of Manchuria»; diese trägt er stets bei sich, als Tätowierung auf der Rückseite seines Körpers, dort wo er sie selbst nicht lesen kann. Als er es dann fertigbringt, seine kulturelle Vergangenheit ins Leben zu rufen, sie Musik werden lässt (das Lied handelt von der Trauer um die Soldaten, die im russisch-japanischen Krieg von 1904/1905 in eben diesen Landschaften ums Leben kamen, so auch sein Grossvater), da greift, selbstverständlich, der chinesische Manager der Disco ein und übergibt ihn der Polizei. Der Mongole Gombo dagegen lebt in Harmonie mit der Gegenwart wie mit dem Vergangenen, mit seinen Toten. Er ist mit Frau Pagma, Mutter und drei Kindern zu Hause in einem der letzten Paradiese der Erde, wo Mensch und Natur noch im Gleichgewicht sind. Wo der Umgang mit den Gaben der Natur, der Steppe, den Tieren – und den Fremden – bestimmt ist von Achtsamkeit und Bezogenheit, dem genetischen Gedächtnis der mongolischen Nomadenkultur. Doch ein kleines Problem gibt es auch hier: Geburtenregelung, drei Kinder schon teilen das Lager in der Jurte, da findet Pagma, nur noch «mit». So kommt Gombo in die Stadt, kauft statt der Kondome eine Mütze, Fahrrad und Fernsehgerät. Niemals einsam in der

Einsamkeit der Steppe wandert er durch die menschenüberfüllten Strassen der Halbmoderne und fällt in den Schlaf (was Michalkows Helden so an sich haben), wenn es ihm zuviel wird. Kaum hat er einen Schritt getan in Richtung Konsumwelt, tritt ihm sein geschichtliches Erbe in Gestalt des Dschingis Chan streng gegenüber, sprengt alles in die Luft, und sicher hätte er auch die Kondome in Stücke gerissen. Doch die Reiterarmee entschwindet aus Gombos Alptraum, es kehrt wieder Frieden ein in der Steppe. Zu Hause angelangt, installiert Gombo den Fernseher in der Jurte, welcher beginnt, wie ein neuer Gast seine Geschichten zu erzählen. Auf die Frage, ob er «sie» denn gekauft habe, erhält Pagma die in China so alltägliche Antwort «meiyoule», «ausverkauft». Solche Momente der Menschlichkeit weiss Michalkow aufzunehmen mit Zärtlichkeit und Anmut und aufzulösen in noch menschlicherer, humorvoller Weise. Die kleine Lüge führt dazu, dass Pagma ihren Mann in seinem Wesen erkennt, wofür sie ihn liebt. Und ihn entführt, über den Bildschirm des Fernsehers, in die unendlichen Hügel des Graslandes, in ein Schlafgemach, das so gross ist wie das Auge reicht. Gombo errichtet die *Urga*, die Lassostange, Symbol einer Zivilisation der Liebe und der Freiheit, unter deren Obhut der vierte Sohn gezeugt wird. Das Ende des Films: Aus der Urga entsteht ein qualmender Kamin, zu uns spricht eine Stimme aus der Zukunft. Es ist der vierte Sohn, der mit

dem Gleichmut eines Amerikaners seine Familiengeschichte erzählt, der Wurzeln treibt in den oberen Erdschichten. Von der unverdorbenen Schönheit des Graslandes keine Spur, der Nachkomme hat sich eingerichtet in der multikulturellen Konsumgesellschaft, hat sich abgefunden mit Umweltkatastrophen, er ist Tourist geworden.



Diese Ernüchterung, die Aufhebung aller Illusionen am Ende des Filmes ist auch ein Merkmal von Tschechow-Tragödien, von dessen Werk sich Michalkow in vielen seiner Filme inspirieren liess. Der vierte Sohn ist der eigentliche Zombie der Geschichte. Aber, auch das ist so bei Tschechow: Er lebt.

«Das ist kein Film für intellektuelle Kritiker. URGA ist ein kleiner, einfacher Film mit vier-fünf Bemerkungen zu unserer Zeitgeschichte», sagte Nikita Michalkow. Er hat ihn nicht, wie seine früheren Filme, im verstaubten Glanz grosser alter Zeiten Russlands oder der italienischen Grossbourgeoisie angesiedelt, um die Vielschichtigkeit seiner Charaktere mit Poesie, Menschlichkeit, Humor und in ausgereiften Dialogen umsomehr hervortreten zu lassen. Hier führt er uns in ein Milieu, wo Menschen noch ungebrochen mit der Natur, mit Gott in Einklang leben. Sein grosses Verdienst, sein hervorragendes Talent besteht darin, dass er in das Pulsieren der Steppe einzutauchen vermag, dass er die Wirklichkeit akzeptiert. Oder, wie sein langjähriger erster Assistent, *Anatolij Ermilov* sagt, dass er «sein genetisches Gedächtnis benutzt, im Gegensatz zu einem technologischen

Die kleine Mongolin hat das Akkordeon-Spielen beim chinesischen Onkel gelernt



Gedächtnis, das versucht hätte, die Realität seinen Bedürfnissen anzupassen».

Das aber gleichwohl mit enormer Kunstfertigkeit, eleganter Kameraführung und seinen langen Plansequenzen, die unter den fast dokumentarischen Aufnahmebedingungen oft schwer zu verwirklichen waren.

Eine andere Stärke Nikita Michalkows ist die Schauspielführung. Vielleicht hilft ihm dabei, dass er selbst Schauspieler ist. Es gelingt ihm, die Kraft und Authentizität seiner mongolischen Darsteller, die in der Tat ohne die Steppe nicht leben können, ebenso wie die traditionsreiche und teilweise auch überspannte Schulung seiner russischen Akteure voll einzusetzen. Diese seine Fähigkeit war auch der Grund, weshalb *Marcello Mastroianni* von sich aus mit ihm arbeiten wollte.

In *OCI CIORNIE (SCHWARZE AUGEN)* geht es um Sehnsucht, der Sehnsucht nach Liebe, nach dem Nebel Russlands, dem Lied der Zigeuner. In *URGA* ist das nostalgischste Element das Leben der mongolischen Noma-

die Würde des Alltags, dass eine Beziehung zu den Dingen, die wir verzehren und konsumieren oder zum Beispiel die Hilfe einem Fremden gegenüber gar nicht so selbstverständlich sind. Die lebendige Kultur, die Volkskultur, ist dabei nicht hinderlich, sie setzt Emotionen frei und verbindet – wie auch die Musik in Michalkows Filmen. In *URGA* hat die kleine Mongolien das Akkordeon-Spielen beim chinesischen Onkel gelernt (entgegen dem alten chinesisch/mongolischen Argwohn), welcher wiederum für die ausländischen Gäste im Hotel das Piano bedient, und Sergeij schlägt mit seinen Noten Brücken zu allen, deren Sprachen er nicht spricht, zu Mongolen, Chinesen, zu uns.

Nikita Michalkow, mit Wurzeln in Russland, die ebenso solide sind wie seine nach aussen strömende Vitalität, bietet in *URGA*, wenn man so will, für jeden etwas – sogar ein grünes Billet für die Ökologen. Er ist klug, aber ohne je sein Herz (das hat er nicht nötig, es ist viel zu gross) zu verkaufen an ausländische Produzenten. Düstere oder gar schwarze



Gespräch mit Nikita Michalkow

FILMBULLETTIN: Sie sagten: «Das ist ein Film über einen kleinen Mann mit einem kleinen Problem, der ein grosses Echo in der Vergangenheit und in der Zukunft hervorruft.» Wie kamen Sie auf die Idee, diesen Film mit den Mongolen zu drehen, wie hat sie sich entwickelt?

NIKITA MICHALKOW: Ich kann das kaum erklären. Es war wie ein Traum, wie der Wind. Es ging nicht um die Geschichte einer mongolischen Familie; vielmehr war es ein Impuls von meinem Herzen, von unserer Geschichte, unserer Kultur. Für mich ist es nicht nur ein Film, es ist eine Botschaft aus der Vergangenheit und aus der Zukunft. Denn mir scheint, dass wir unsere Wurzeln, unsere Geduld und unsere Hoffnung verloren haben.

FILMBULLETTIN: Es ist berühmt geworden, dass dieses Projekt ursprünglich aus nicht mehr als fünf Seiten bestand. Und die genügten, um Michel Seydoux zu überzeugen, den Film zu produzieren, um Sie und Ihr Team nach China, in die Innere Mongolei zu bringen. Zeigte dieses Vorgehen, das heisst die direkte Konfrontation mit der Realität des Lebens der Mongolen ohne detailliertes Drehbuch, nicht auch Vorteile? Wie begegnen Sie sonst in Ihren Filmen der Wirklichkeit vor der Kamera? Gibt es in *URGA* Elemente des Dokumentarfilms?

NIKITA MICHALKOW: Ja, offensichtlich. Jedenfalls war dieses Vorgehen für mich die einzige Möglichkeit, einen Film wie diesen zu machen. Entweder hätte man sehr tiefgründig zu den historischen und kulturellen Wurzeln vordringen müssen, um das Recht zu erwerben, über dieses Volk, sein Land und seine Sitten zu sprechen. Oder man wählte den Weg der aufmerksamen, spontanen Beobachtung, fortwährender Wachsamkeit und näherte sich vor allem mit Respekt, ohne voreilige Schlüsse zu ziehen, wie man es gerne im Westen tut, wenn man über Russland spricht. Ich ziehe es vor zu



Der Umgang mit den Gaben der Natur, der Steppe, den Tieren ist bestimmt von Achtsamkeit

den, die Liebe, die sich darin manifestiert. Nicht nur zwischen Mann und Frau, genauso zu den Kindern, zur Natur, zum Detail. Etwas, das Sergeij, der seine Geschichte von über siebenzig Jahren Bolschewismus nicht begreifen kann, genauso betroffen macht wie uns. In einer einfachen Sprache, mit allbekannten Schlüsseln, wird darauf hingewiesen, dass

Filme kann er nicht realisieren; er hat eben keine Depressionen. Mit *URGA* kommt ein sehr beachtenswerter kleiner Film von einem weiterhin vielversprechenden Regisseur ins Kino. Schön, wenn er Freude bringt, so wie mir, die ich die Möglichkeit hatte, daran mitzuarbeiten.

Ulrike Koch