

Ässhäk - Geschichten aus der Sahara : Ulrike Koch

Autor(en): **Bourquin, Irène**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 252

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865213>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

sondern versteht auch die anderen Tiere, die kecken Eichhörnchen, hoppelnden Hasen, gemächlichen Mammuts und nicht zuletzt den vorwitzigen Bärenboy Koda, der seine Mutter verloren hat. Bär Kenai will gar nichts vom kleinen Gefährten wissen. Doch allein kommt der Menschenjunge im Bärenpelz nicht klar. Also schliessen die beiden einen Deal: Kenai begleitet Koda auf der Suche nach dessen Mutter, und der Youngster soll seinerseits den verunsicherten Kenai zu dem Berg führen, wo das Licht die Erde berührt. Hier hofft er auf Rückverwandlung.

Bärenstark und weise

Auf der abenteuerlichen Reise der beiden trotz äusserlich gleicher Gestalt so unähnlichen Gesellen zu den Laichgewässern der Lachse, kommen sich Jüngling Kenai und Knirps Koda näher. Der Fremdling im Pelz sieht nun die Welt, spricht Natur und Tiere, aus ganz anderer Sicht. Die Bären sind nicht a priori Menschenfeinde, und Elche haben mehr drauf, als stur vor sich hin zu trotten. Herrlich. Das ulkige Moose-Duo Tuke und Rutt amüsiert nicht nur durch Nonsense-Smalltalk, sondern auch mit ironischen Kommentaren und Stretchübungen. Und merke: Die Bären haben ebenso ausgeprägten Familien-(Herden-)sinn wie Menschen.

Die beiden schrägen Vögel Tuke und Rutt mit Elchgeweih sind die heimlichen Stars in diesem Disney-Zeichentrickfilm, der nach bewährter Methode funktioniert. Eine herzige (sentimentale) Geschichte, ein Freund, der zu sich selbst finden muss, eine Schar netter Naturgesellen und eine schier unberührte Natur – das spricht grosse und kleine Herzen an. Fast paradiesisch, böse gesagt, wenn der Mensch nicht wär. Für einmal fehlt gar ein eigentlicher Bösewicht. Brüderschaft, Toleranz, Verantwortung und Nächstenliebe werden grossgeschrieben, und der Tod wird verklärt. Das alles erzählt ein alter Mann: Denahi, der seine Brüder verlor, aber Bären und Weisheit gewann. Es ist die Geschichte, wie es so schön heisst, von

einem Jungen, der ein Mann wurde, indem er ein Bär wurde.

Das Ende der Zeichner?

Diese Fabel haben die Regisseure Aaron Blaise und Bob Walker konsequent und stilvoller umgesetzt. Die Gesichter der Bärenkumpane mögen farblich etwas platt wirken, doch die Naturkulisse ist majestätisch, die galoppierende Karibu-Herde perfekt und das tierische Ensemble witzig und putzig. Dieses Schauspiel kann man – trotz einiger dramatischer und mythischer Szenen – auch jüngsten Kinobesuchern zumuten. *BROTHER BEAR* ist nicht so frech wie *LILO & STITCH*, erreicht aber annähernd die Qualität von *THE LION KING*. Phil Collins lieferte eingängiges Songmaterial, Tina Turner singt nicht nur den Titelsong, sondern leiht ihre Stimme auch der Schamanin. Aufmerksamsten Zuschauern wird nicht entgehen, dass die Menschenszenen anfangs im normalen Kinoformat gedreht sind, nach der Metamorphose des Indianerjungen sich das Bild aber zur Cinemascope-Breite erweitert.

BROTHER BEAR gehört zur aussterbenden Kinogattung der traditionellen, das heisst gezeichneten Disney-Trickfilme. Die Hollywood-Mär von der Schliessung dieser Zeichentrickabteilung ist Tatsache. Disney-Konzernchef Michael Eisner kippt die herkömmlichen Kino-Cartoons und setzt wie die Konkurrenz auf Computeranimation. Der herkömmliche Stil zahlte sich nicht mehr aus. «Schneewittchen» scheint wieder in einen Tiefschlaf zu sinken.

Rolf Breiner

BROTHER BEAR (BÄRENBRÜDER)

Regie: Aaron Blaise, Bob Walker; Buch: Tab Murphy, Lorne Cameron, David Hoselton, Steve Bencich, Ron J. Friedman; Schnitt: Tim Mertens; Musik: Mark Mancina, Phil Collins. Stimmen: Joaquin Phoenix (Kenai), Jeremy Suarez (Koda), Tina Turner (Tanana), Jason Raize (Denahi), Rick Moranis & Dave Thomas (Tuke & Rutt). Produzent: Chuck Williams. USA 2003. Farbe. Dauer: 85 Min. Verleih: Buena Vista International, Zürich, München

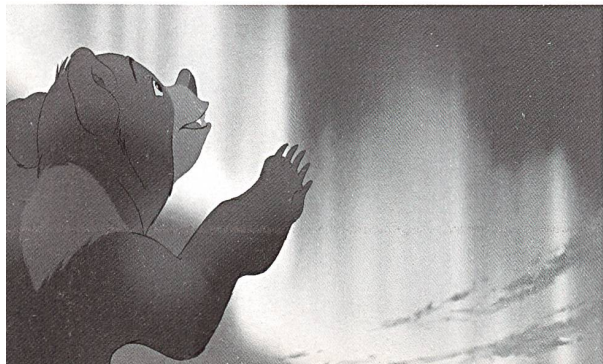
ÄSSHÄK – GESCHICHTEN AUS DER SAHARA

Ulrike Koch

«Gesichter der Wüste» könnte, doppeldeutig, als Titel über diesem Beitrag stehen. Ulrike Kochs Film *ÄSSHÄK – GESCHICHTEN AUS DER SAHARA* führt in ruhigem Rhythmus tief hinein in die südliche Sahara – Air-Gebirge, Ténéré, beides im Staat Niger – und macht uns bekannt mit den Tuareg-Stämmen dieser Regionen, deren nomadische Lebensweise, vom Praktischen hin zu Sitte und Moral, durch ihre karge Umwelt geprägt ist. Wuchtige Felsformationen und spärliches Grün im Air-Gebirge; die gelbe Endlosigkeit der gerillten Dünen im Ténéré; weite Himmel, ein klares Firmament, das es den Karawanenführern erlaubt, nach den Sternen zu «navigieren». Die Macht der Elemente: Sandsturm, Donner und Regen, der ein trockenes Wadi im Nu mit braunem Gestrudel füllt, ein flaches Tal teilweise unter Wasser setzt.

Wie schon in ihrem Dokumentarfilm *DIE SALZMÄNNER VON TIBET* (1996/97) ist Ulrike Kochs Filmarbeit ein respektvolles Mit-Leben, ein Sich-Einlassen auf den Rhythmus, die Werte einer fremden Kultur. Hier wie dort, in der Wüste wie auf dem Dach der Welt, beobachtet sie – durch die Kamera von Pio Corradi – die ruhige Selbstverständlichkeit, die Gelassenheit eines Lebens in traditionellen Mustern, angepasst einer extremen Natur. Koch zeigte den Tuareg den Film *DIE SALZMÄNNER VON TIBET*, um ihr Sahara-Projekt zu erläutern. Die Wüstennomaden verstanden: «Ja, das sind unsere Brüder und Schwestern in Tibet.» Der Film über die Tuareg ist das Resultat einer langsamen Annäherung im Laufe dreier Reisen. Die gesamte Arbeit am Film dauerte vier Jahre.

ÄSSHÄK zeigt das Leben der Tuareg sozusagen von innen, aus ihrer Sicht, obwohl die Leute direkt in die Kamera blicken, wenn sie etwas erzählen oder erklären, wie den für sie zentralen Begriff Ässhäk: «Ässhäk heisst, den guten Prinzipien, den Regeln des Wohlverhaltens und Gott zu folgen. [...] Es bedeutet, alle Lebewesen zu achten. Es ist das Ässhäk, das die einsaitige Geige, den Imzâd, geschaffen hat. Daher kommt auch



das den Mund verhüllende Gesichtstuch der Männer. Doch die Frauen, obwohl sie keinen Turban tragen, tragen das Ässhäk im Herzen.» Dies sind die Worte des Geschichtenerzählers El Hadj Ibrahim Tshibrit, der die mündliche Überlieferung seines Stammes bewahrt. Seine Nichte Schilen Rabidin, die Imzâd-Spielerin, sagt: «Das Imzâd-Spiel verstärkt Ässhäk und damit den Respekt vor anderen Menschen. Es verleiht Mut im Herzen, so dass du gar nichts Böses tun kannst.» Ässhäk: Das Wirken dieses Werte- und Verhaltenskodex wird im Film immer wieder deutlich. Auffallend ist der respektvolle Umgang der Menschen miteinander, auch wenn Reisende zusammentreffen: stets erfolgt, nach Fühlungnahme durch wiederholtes Übereinanderstreichen der Handflächen, eine rituelle Erkundigung, ob alles gut geht, ob niemand in der Familie krank ist. Schön ist die Sitte, sich an einem bestimmten Feiertag allgemein zu verzeihen – selbst wenn nichts vorgefallen ist. Achtsamkeit auch in Alltagsdingen, im Besorgen des Kleinviehs oder beim höchst komplizierten Wickeln des traditionellen Turbans. Ein spezielles Merkmal der Tuareg ist der Gesichtsschleier der Männer. Er soll helfen, Distanz zu anderen Menschen zu schaffen: die vom Ässhäk geforderte vornehme Zurückhaltung. Das Bedecken des Mundes soll zudem böse Geister fernhalten. Der Tuareg-Mann (Targi) bedeckt seinen Mund, wenn er mit Fremden spricht, und er isst nicht in Anwesenheit von Frauen. Vor der Kamera essen Männer hinter dem Schleier.

Auffallend sind die starken, selbstbewussten Frauen – ihre hohe Stellung ist atypisch für den Islam, doch ziehen sie ihre Kraft und Zuversicht aus dem Gefühl, im Einklang mit Gottes Gesetz zu leben. Die Frauen, Besitzerinnen der Zelte, sind zuständig für deren Aufbau und Abbruch (fast jeden Monat), für Esel und Ziegen, für die Kinder, für das oft beschwerliche Wasserholen. Beim Singen und Trommeln der Frauen und Mädchen wird die gemeinschaftsbildende Kraft der Musik deutlich. Es scheint, als

kämen die Frauen in dieser matriarchalisch geprägten Struktur auch ohne Männer ganz gut zurecht: «Der Mann ist wie der Schatten des Baumes am Morgen ...» Eine alte Frau, die neben den eigenen Enkeln mehrere Waisenkinder aufzieht, sagt: «Die Männer betrachten einzig ihre Handelskarawanen als Arbeit; dabei ziehen sie nur einige Monate im Jahr durch die Wüste, unsere Arbeit aber dauert das ganze Jahr.» Die Karawanen durch den Ténéré sind gefährlich, aber auch der Frieden des Lagerlebens trägt: Eines der im Film gezeigten jungen Mädchen ist inzwischen an einem Skorpionbiss gestorben.

Eine ehrwürdige Figur ist der Marabut Ejambo, Hüter einer Moschee im Sand sowie vorislamischer Bräuche. Für eine Wöchnerin, die eine schwere Geburt hatte, bereitet er vorlaufender Kamera einen magischen Trank aus Koranversen. Hier verwischen sich die Rituale: Magie ist eigentlich im Islam nicht erlaubt. Auch die Heiltrommeln, mit deren Hilfe Frauen eine vom Wüstengeist Besessene heilen, sind vorislamisch. In die Tiefe der Geschichte führen Felszeichnungen, die den Tuareg viel bedeuten. Sie zeigen Tiere, die es hier nicht mehr gibt, so Strausse, evoziert in einer verwunschen wirkenden Traumszene. Die wilden Tiere gelten auch als Geistwesen oder deren Verkörperung: Respektvoll weist der Marabut auf einen Hasen, der in der Moschee sitzt. Auch altlybische Schriftzeichen sind auf Felsen zu finden: das Tifinagh, von den Tuareg heute noch verwendet zum Schreiben in den Sand oder, beim Flirt, in die Handfläche des Partners.

Die Tuareg haben eine reiche orale Kultur. Der Geschichtenerzähler berichtet: wie die Wahrheit eingefangen und zur Frau gemacht wurde; wie alle Versuche scheiterten, die «versunkene Oase» Gewas wiederzufinden, die ein Kamelreiter zufällig entdeckt hatte; wie die Kamele, Wesen des Himmels, lächelnd den Propheten Mohammed begrüßten, weshalb nun ihre Oberlippe gespalten ist. Wie seine Erzählungen heben manche Filmsequenzen ab ins Mythische und Legendenhafte. Auch das entlaufene Kamel, das als

roter Faden die Schauplätze verbindet, wird so fast surreal. Das Begleitkamel des Suchenden hingegen wird zu einem Protagonisten und erscheint sogar mit Namen im Abspann: es heißt Aurach.

Aufhorchen lässt ein kurzer Dialog auf dem Markt von Arlit, wo ein nach dem gesuchten Kamel Gefragter antwortet: «Wir sind Autoleute.» Tatsächlich verdrängen Autotransporte mehr und mehr die Karawanen. Auch die Wüstennomaden tragen heute Gummisandalen, kennen Nescafé und trommeln gelegentlich auf leeren Kanistern. Der Schmied, der den Namen des Neugeborenen ausruft, trägt zum Turban eine Sonnenbrille. Dies alles lässt sich im Kino beobachten. Ethnologisch interessierte hätten freilich noch Fragen, zum Beispiel im Zusammenhang mit der Taufe, vor der das Kind geschoren und «geschminkt» wird. Aber belehrende Wissenschaft ist nicht das Ziel dieses schönen Films. Zeigen will Ulrike Koch den Einklang von Mensch und Natur in der für diese Umgebung geschaffenen Kultur. Der ruhige Rhythmus des Films entspricht dem aufrecht-eleganten Gang der Tuareg und ihrer Tiere im Sand.

Irène Bourquin

Regie und Buch: Ulrike Koch; Kamera: Pio Corradi; Kamera-Assistenz: Ueli Nüesch; Musik: Harry de Wit; Ton: Dieter Meier, Pepijn Aben. Mitwirkende: El Hadj Ibrahim Tshibrit (Geschichtenerzähler), Schilen Rabidin (Imzâd-Spielerin), Azahra (kleine Sängerin), Nohi Alutinine (Suchender), Aurach (sein Begleitkamel); Zagado: Ahmed Kenam (Nomadenchef), Brahim und Rhissa (seine Söhne); Tedek: Azahra Ihelu (das Mädchen), Nikka (Grossmutter), Mömme (Grossvater), Fenna, Raishita, Mödi (die andern Mädchen), Tamumint, Anagar, Brahim; Takriza: Ejambo Ahmed Annor (der Marabut), Teira (seine Frau), Azahra (Ejambos Tochter). Produktion: Catpics Coproductions; Co-Produktion: Pegasos Film, Art Cam the Netherlands; Produzent: Alfi Sinniger; Co-Produzenten: Karl Baumgartner, Ernst Szebedits, Gerard Heuisman. Schweiz 2003. Farbe, Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Columbus Film, Zürich; D-Verleih: Pegasos Film, Köln

