

International Documentary Film Festival Amsterdam
DOK Leipzig International Film Festival
Habana International Film Festival
Warsaw Planet Doc Film Festival

AB 1. DEZEMBER 2011 IM KINO !



HERZ DES HERZ HIMMELS DER ERDE



EIN FILM VON FRAUKE SANDIG UND ERIC BLACK



PIFFEL MEDIEN ZEIGT EINE UMBRELLA FILMS PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT ZDF/3SAT MIT UNTERSTÜTZUNG VON MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG FFA DFFF EVANGELISCHER ENTWICKLUNGSDIENST ITVS KAMERA BLACK
SCHNITT GRETE JENTZEN SOUND DESIGN DIRK JACOB TONMISCHUNG MARTIN GRUBE BILDBEARBEITUNG MATTHIAS BEHRENS SILKE BOTSCH MUSIK ARTURO PANTALEÓN GÖTZ NALEPPA ZOE KEATING SAK TZEVL JOSÉ LUIS VACA "CHELO"
PRODUKTIONSLEITUNG MEXIKO FLORINA MENDOZA LINE PRODUCER BRIGIT MULDER REDAKTION NICOLE BAUM PRODUZENTEN UND REGIE FRAUKE SANDIG UND ERIC BLACK IM VERLEIH DER PIFFEL MEDIEN VERLEIH GEFÖRDERT VON BKM FFA

UMBRELLA FILMS



medienboard
berlin-brandenburg



Deutscher
FILMFÖRDERFONDS



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



www.herzeshimmels-herzdererde.de





PRESSESTIMMEN

»Am 21. Dezember 2012 endet der aktuelle Zyklus des kompliziert angelegten Maya-Kalenders, was in esoterischen Kreisen als Beleg für die Prophezeiung der Apokalypse gedeutet wird. Doch obwohl sich die Informations- und Unterhaltungsmedien, allen voran Roland Emmerich mit seinem Blockbuster „2012“, umfassend des Themas angenommen haben, scheint noch niemand auf die Idee gekommen zu sein, die Nachfahren der Maya selbst zum Thema zu befragen. „Herz des Himmels, Herz der Erde“ holt dieses Versäumnis endlich nach. (...)

Es wird spürbar, wie sehr noch für die Maya-Nachfahren Glaubenswelt und Alltagsleben verschmelzen. Wie im Maya-Kalender gibt es keinen Anfang und kein Ende, aber trotzdem ständige Erneuerung. Und so macht „Herz des Himmels, Herz der Erde“ Hoffnung, dass mit dem erneuten Beginn des Kalender-Zyklus eine bessere Zeit anbricht.«

FILMSTARTS.DE

»Ein ergreifender Film mit wunderschönen, beeindruckenden Bildern... Es zeigt sich, dass die reale Kultur der Maya sehr wenig mit dem zu tun hat, was in den westlichen Metropolen darunter verstanden wird. Die Maya-Kultur lebt auf ihre ganz eigene Weise in den ländlichen Gebieten Mexikos und Guatemalas.«

TATTVA VIVEKA

»Sicher kann man die Selbstverwertung des europäischen Menschen, die auch an die Emanzipation von den Gewalten

der Natur gekoppelt ist, nicht rückgängig machen. Aber man kann sich einfehlen in ein Denken, das die Trennung des Individuums von den umgebenden Mächten nicht in dieser Form kennt. In eine Weltsicht, die das Einssein betont, das Beseelte der Natur.

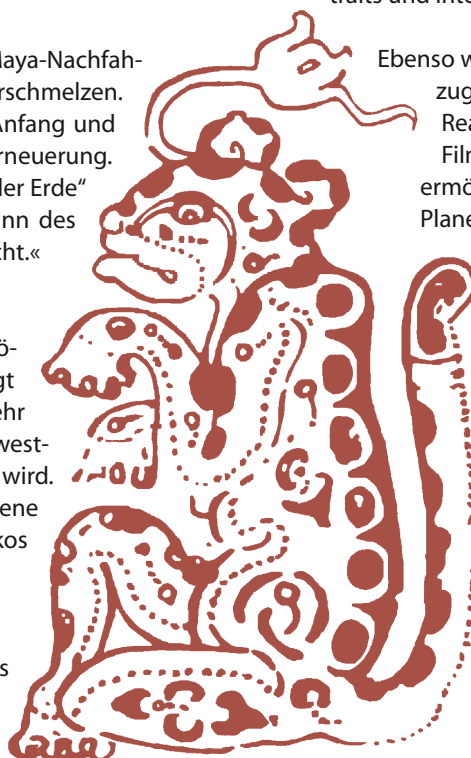
Dieses andere Verhältnis der Natur lässt sich mit Bildern vielleicht besser beschreiben als mit Worten. Genau das tut HERZ DES HIMMELS, HERZ DER ERDE. Mit Wolken, die von innen leuchten, Flüssen, die ihre Kraft spüren lassen, Bergen, die uns eine innere Ruhe schenken. Besonders eindrücklich geschieht das in den Passagen des Popol Vuh, dem heiligen Buch der Maya. Immer wieder kehrt der Film zu diesen bildgewaltigen Passagen zurück und verleiht damit den Portraits und Interviews den spirituellen Rahmen.

Ebenso wie seine Protagonisten steht der Film zugleich auf dem Boden der politischen Realität. Das große Verdienst dieses Films ist es, den Einblick in eine Kultur zu ermöglichen, die etwas zur Zukunft dieses Planeten beizutragen hat. Und nicht zu seiner Vernichtung.«

KINO-ZEIT.DE

»Bildgewaltig und mitreißend ... Die berühmte Ausgrabungsstätte von Palenque oder die Wasserfälle von Agua Azul sind hier nicht touristische Momente, sondern Teil der Lebenswelt und Spiritualität der Maya.«

MEXICO MÍO





SYNOPSIS

Was verbirgt sich hinter dem Mythos des Mayakalenders, dessen „Lange Zählung“ nach 5125 Jahren am 21. Dezember 2012 endet? Wird die Welt untergehen?

HERZ DES HIMMELS, HERZ DER ERDE reist ins mexikanische Chiapas und nach Guatemala, die Heimat der etwa neun Millionen heutigen Maya. Sechs junge Maya lassen uns teilhaben an ihrem Leben, ihrem Alltag, ihren Zeremonien und ihrem Widerstand gegen die Bedrohung ihrer Kultur und Umwelt. Dem westlichen Objektdenken, der Globalisierung, der manipulierten Nahrung und Umweltzerstörung als Normalität hinhin, begegnen sie mit einer Kosmvision, die das Andere, Mensch, Tier, Natur, nicht als losgelöstes Gegenüber, sondern als Teil des eigenen Seins begreift.

Chan K'in, ein junger Lacandonen-Maya, lebt in der überwältigenden Natur des letzten großen Regenwalds Nordamerikas, der durch die Abholzung und die drohende Ausbeutung der dort entdeckten Ölvorkommen bedroht ist. Sein Onkel, der berühmte Schamane Don Antonio, unterweist ihn in den Zeremonien und in der Heil- und Pflanzenkunde. Der Astroarchäologe Alonso deutet in Palenque die geheimnisvollen Inschriften der Ruinen, zieht Parallelen zwischen dem Untergang des Maya-Imperiums, dem Ende eines Zeitzyklus und dem drohenden ökologischen Kollaps.

Flori musste als kleines Mädchen vor dem Völkermord in Guatemala fliehen, dem ihre halbe Familie zum Opfer fiel. Nun kehrt sie zurück in ihr Dorf, um den Widerstand gegen das kanadische Minenunternehmen zu unterstützen, das unter rücksichtslosem Einsatz hochgiftiger Chemikalien Gold im Tagebau abbaut. Felipe ist nach vielen Umwegen ein spiri-

tueller Maya-Führer in Guatemala geworden, der eingebettet in die besondere Erinnerungskultur der Maya Überlebenden des Völkermords hilft, ihre Traumata zu überwinden.

Chepita, eine junge Frau im Hochland von Chiapas, kämpft für den Erhalt des ursprünglichen Mais, der das heiligste Gut der Maya ist, und unterrichtet Frauen im Lesen und Schreiben. Jerónimo, ehemaliger Comandante der Zapatisten, bewirtschaftet heute in einer selbstverwalteten Maya-Gemeinde in Chiapas ein schmales Stück Land und kämpft gegen die Einführung von Genmais durch transnationale Konzerne. „Früher waren wir Indígenas unsichtbar für die Mächtigen“, sagt er. „Jetzt, seit wir die Maske tragen, müssen sie uns sehen.“

In der Kosmvision der Maya ist die Welt der Natur mit der der Vorfahren durch Träume verbunden. HERZ DES HIMMELS, HERZ DER ERDE verknüpft die politische und soziale Gegenwart der Protagonisten in musikalischen und traumartigen Sequenzen mit Bildern der Natur und der mythologischen Vergangenheit. Der Film schlägt den Bogen vom Popol Vuh, dem Schöpfungsmythos der Maya, zu den Herausforderungen von heute; von den majestätischen Ruinen der klassischen Periode zu den lebendigen Zeremonien und Traditionen der heutigen Maya, zu ihrer Spiritualität und ihrem Widerstandsgeist. Nicht als unabwendbare Prophezeiung verstehen sie das Ende des Maya-Kalenders, sondern als Schließen eines Kreises – als Möglichkeit eines Neuanfangs.

Ein bewegender, eindringlicher Film voller Respekt für seine Protagonisten, der in Bildern voller Schönheit, Schmerz und Hoffnung die Möglichkeit einer anderen Weltsicht erschließt.



PROTAGONISTEN UND GESCHICHTEN



ALONSO MENDEZ
Tzeltal-Maya, Chiapas

Der Astroarchäologe Alonso Mendez, geboren im Hochland von Chiapas und aufgewachsen in San Cristóbal und Tenejapa, ist ein weltweit renommierter Experte der antiken Maya-Kultur. Sein Vater war Tzeltal-Maya und eine Autorität auf dem Gebiet der Nutzung von Heilpflanzen in Chiapas; die Mutter Amerikanerin polnisch-jüdischer Herkunft und in den 70er Jahren Sekretärin des Forschers Frans Blom. Alonso Mendez entwickelte mit Hilfe der NASA ein dreidimensionales Computermodell der antiken Stadt Palenque und des Maya-Kosmos. Viele Schlüsselentdeckungen zum Verhältnis von Sonnenstand, Position der Tempel und bedeutenden Daten in der Maya-Geschichte sind ihm zu verdanken.

DAS ENDE DER ZEIT

Die Maya waren fast besessen von der Zeit und den Zusammenhängen zwischen der Bewegung der Planeten und der Architektur und Anordnung der Maya-Tempel. Das Studium der Zeit war bei den alten Maya verbunden mit einer präzisen Beobachtung der Sterne: Die Kalenderexperten berechneten die Umlaufbahnen von Sonne, Mond und den Planeten auf Sekunden genau, weit vor den alten Kulturen Europas. In der Kosmvision der Maya war die Zeit dabei nicht linear, sondern zyklisch: ein ausgeklügeltes System mehrerer miteinander verbundener Kalender. Am wichtigsten für das religiöse Leben ist der Tzolkin-Kalender mit 13 Einheiten von

jeweils 20 Tagen, insgesamt also 260 Tagen. Er diente vor allem rituellen Zwecken, indem er jeden Tag mit einer von 20 Gottheiten verbindet. Bis heute bestimmt er die Zyklen von Mais und Landwirtschaft bei den traditionellen Maya von Chiapas. Der Tzolkin-Kalender ist verzahnt mit dem Haab, dem 365-Tage-Kalender des Sonnenjahres, der in 18 Monate zu 20 Tagen unterteilt ist.

Der dritte Kalender, die „Lange Zählung“, wurde von den Maya für astronomische Berechnungen und Geschichtsaufzeichnung benutzt und umfasst – beginnend mit dem auf den 11. August 3114 a.C. festgelegten „Schöpfungstag“ – einen Zeitraum von 1.872.999 Tagen. Der erste Zyklus der „Langen Zählung“ endet am 21. Dezember 2012. Interessanterweise wird zur Wintersonnenwende 2012 die Sonne zum ersten Mal nach 26.000 Jahren in Konjunktion mit dem Zentrum der Milchstraße stehen, was die Frage aufwirft, ob die Maya dieses seltene astronomische Ereignis tatsächlich vorausberechnet haben.



**JOSEFA HERNÁNDEZ
PÉREZ (CHEPITA)**
Tzotzil-Maya, Chiapas

Aufgewachsen in einem traditionellen Maya-Dorf bei Chamulain, Chiapas, verließ Chepita mit 14 Jahren ihr Zuhause, um Nonne zu werden. Sie kam in Kontakt mit Vertretern der Befreiungstheologie und arbeitete in sozialen Projekten in den indigenen Gemeinden. Mehr und mehr begann Chepita, sich für die Traditionen der eigenen Maya-Kultur zu interessieren – tatsächlich hat die Maya-Spiritualität in den vergangenen Jahren nicht zuletzt durch die Selbstverwaltung vieler indigener Gemeinden eine Renaissance erlebt. Chepita engagiert sich heute als Sozialarbeiterin, unter anderem in der Alphabetisierung von Frauen aus ihrem Dorf und im Aufbau eines Zentrums



mit traditionellen Maya-Heilern. Zusammen mit ihrer Mutter bestellt sie das Maisfeld der Familie, wo der Mais in vier verschiedenen Farben wächst, gelb, weiß, rot und schwarz; in den Zeremonien repräsentieren sie die Himmelsrichtungen und die Farben der Menschheit.

DAS ENDE DES MAIS

Der Mais hat eine immense Bedeutung in der Mayakultur und -mythologie. Er ist Lebensgrundlage und Symbol göttlicher Schöpfung, das Zentrum von Alltagsleben, Familie, Arbeit, Identität. Nach dem Popol Vuh, dem heiligen Buch der Maya, sind die Menschen Kinder des Mais – die Göttern haben ihr eigenes Blut mit Maismehl vermengt, um daraus den Menschen zu formen. Mais gehört zu jeder Mahlzeit des Tages und wird noch heute nach den Vorgaben des alten Maya-Kalenders gepflanzt.

Nach dem Beitritt Mexikos an das Nordamerikanische Freihandelsabkommen NAFTA 1994 wurde der mexikanische Markt mit billigem Mais aus den USA überschwemmt – Regierungssubventionen ermöglichen den US-Farmern, den Mais deutlich unterhalb der Produktionskosten des Mais in Mexiko zu verkaufen. Seitdem hat sich die Armut in Mexiko drastisch verschärft, zahllose Bauern mussten ihr Land aufzugeben, 13 Millionen Menschen sind, meist illegal, in die USA emigriert. Chiapas ist davon mit am stärksten betroffen: Mit rund 60.000 Auswanderern hat es eine der höchsten Migrationsraten Amerikas. Zwei Drittel der Migranten sind indianische Bauern.

Die massenhafte Einfuhr von Mais aus den USA hat weitere drastische Konsequenzen: 40-60% des Mais ist genmanipuliert, trotz offiziellem Verbot wird er auch als Saatgut benutzt. Sorten wie der „Terminator“-Mais des

Biotech-Konzerns Monsanto dringen immer weiter vor – da dieser Mais nach einer Saison steril ist, sind die Bauern gezwungen, jedes Jahr neues Saatgut von Monsanto zu kaufen. Über die Jahrtausende haben sich in Mexiko Tausende von Maissorten entwickelt; nun besteht das kaum zu kalkulierende Risiko, dass diese enorme Vielfalt durch die Einführung von genmanipuliertem Saatgut homogenisiert wird.



FLORIDALMA PÉREZ GONZÁLEZ (FLORI)

Mam-Maya

Geboren in einem Bergdorf in Guatemala, floh Flori im Alter von vier Jahren vor dem Genozid an der indianischen Bevölkerung durch die Armee mit ihrer Familie nach Mexiko. Sie wuchs in einem Flüchtlingslager in Chiapas auf, bis die mexikanische Regierung Einheiten der guatemalteken Armee erlaubte, grenzüberschreitende Einsätze durchzuführen. Das Lager wurde überfallen, viele Familienmitglieder Floris ermordet. Der Rest der Familie floh in die Hauptstadt Mexico. Nach einer Traumatherapie begann Flori eine psychologische Ausbildung, um selbst in diesem Bereich zu arbeiten. Sie verbindet das mit der intensiven Beschäftigung mit Maya-Traditionen und Zeremonien. Der Film begleitet sie u.a. bei Besuchen in Chiapas und ihrem Heimatdorf im guatemalteken Departament San Marcos, in unmittelbarer Nähe der Goldmine Marlin.

DAS GOLD DER BERGE

Die Goldmine Marlin im Departamento San Marcos ist die größte Zentralamerikas, die Gewinnerwartungen



werden auf weit über zwei Milliarden US-Dollar geschätzt – 86% des Gewinns werden an den kanadischen Mutterkonzern Goldcorp transferiert.

Das Gold wird im Tagebau unter Einsatz großer Mengen von hochgiftigem Natriumcyanid und anderer Chemikalien abgebaut – ein Verfahren, das wegen der gravierenden Risiken für Umwelt und Gesundheit u.a. in den Ländern der Europäischen Union und in etlichen Bundesstaaten der USA verboten ist. In den umliegenden Dörfern ist die Rate an Krebs- und Herzerkrankungen extrem gestiegen, viele Kinder haben Missbildungen und Hautkrankheiten. Wie eine detaillierte Untersuchung der Interamerikanische Menschenrechtskommission CIDH belegt, wurden bereits beim Ankauf des Geländes der Goldmine massiv Gesetze umgangen: statt mit den indigenen Gemeinden zu verhandeln, denen das Land kollektiv zugeschrieben ist, wurde erklärt, es gäbe überhaupt keine Landtitel. 2010 ordnete die CIDH deshalb und wegen der anhaltenden Missachtung von Umwelt- und Sicherheitsvorschriften die einstweilige Schließung der Mine an – die guatematekische Regierung legte daraufhin einen Bericht vor, der der Mine einen einwandfreien Betrieb attestierte.

Gegner der Mine werden mit offener Gewalt bedroht. Floris Cousine Crisanta ist bis heute von der Trinkwasserversorgung abgetrennt, nachdem sie an der illegal von der Mine errichteten Stromleitung auf ihrem Maisfeld einen Kurzschluss verursacht hatte. Die Gemeinden sind oft gespalten - die einen kämpfen gegen die Mine, die anderen sehen sie als einzige Einkommensmöglichkeit. Das Gold von Marlin wird trotz der Interventionen des CIDH weiterhin im Tagebau abgebaut. Ein Prozess vor dem Interamerikanischen Gerichtshof für Menschenrechte wird vorbereitet.



KAJKAN FELIPE MEJIA SEPET
Cakchikel Maya, Guatemala

Aufgewachsen in der Zeit der größten Repression gegen die indigene Bevölkerung Guatemalas, brauchte es lange Zeit, bis Felipe sich mit seiner Identität als Maya auseinandersetzte. Eine traumatische Erfahrung für ihn war die Zwangsrekrutierung der männlichen Mitglieder seiner Familie für die paramilitärischen "PAC" der 80er Jahre, die eine wichtige Rolle im Krieg gegen die Guerrilla und die sie unterstützende indigene Bevölkerung spielten. Felipe beschäftigte sich intensiv mit den Traditionen und der Spiritualität der Maya. Einer der Schwerpunkte seiner Aktivitäten heute ist die Behandlung von Gewaltopfern durch traditionelle Maya-Zeremonien.

DER KREIS DES SCHMERZES

Die jahrhundertelange Marginalisierung der Maya in Guatemala kulminierte während der Zeit der Militärdiktaturen von Lucas García und Ríos Montt 1978 bis 1984 in einem unvorstellbaren Massenmord, der sogar den Conquista vor 500 Jahren übertraf. Im Kampf gegen die Guerilla brachten Militärs und Paramilitärs 200.000 Menschen um; 400 indigene Dörfer wurden niedergebrannt, ganze Landstriche umgesiedelt. 150.000 Menschen flüchteten zumeist nach Mexiko, etwa 25.000 überlebten in den Bergen und Wäldern des Departements El Quiché, wo sie sich jahrelang in Höhlen und Erdlöchern versteckten. Maya-Zeremonien waren verboten, etliche heilige Stätten wurden zerstört.

Besonders fatal wirkte sich die Zwangsrekrutierung paramilitärischer Zivilpatrouillen in den indigenen Dörfern aus. Die sogenannten PAC waren an zahlreichen Massakern beteiligt, der Riss des Bürgerkriegs spaltete die



indigenen Dörfer und Familien. Nachdem die Verleihung des Friedensnobelpreises an die Maya-Menschenrechtsaktivistin Rigoberta Menchu 1992 den internationalen Druck auf die der Diktatur nachfolgenden Regierungen weiter verstärkt hatte, kam es 1996 zum Friedensschluss mit der Guerrilla-Bewegung URNG. Die systematischen Menschenrechtsverletzungen der 80er Jahre wurden in zahlreichen Berichten, u.a. dem der UN-Wahrheitskommission dokumentiert. Die Täter von damals genießen gesetzliche Straffreiheit.

Die Aufarbeitung der Verbrechen geschieht ausschließlich durch die Überlebenden des Genozids. In der Erinnerungskultur der Maya spielt der zirkuläre Zeitbegriff eine entscheidende Rolle: Vergangenheit und Gegenwart sind verbunden, die Vorfahren sind in den Zeremonien ständig präsent. Diese Kontinuität von Leben und Tod wurde durch die Massaker der 80er-Jahre nachhaltig unterbrochen, da viele der Opfer in unbekanntem Massengräbern verscharrt wurden. Das Auffinden solcher Massengräber und die Durchführung von Exhumierungen ist deshalb von zentraler Bedeutung für die Maya: Nur wenn die Körper der Toten der Erde zurückgegeben werden, kann sich, wie die Maya sagen, "der Kreis des Schmerzes" schließen.



JERÓNIMO
Tzotzil-Maya, Chiapas

Jerónimo war während des Aufstands in Chiapas 1994 Comandante und Mitglied der Regierungsjunta der "Zapatisten", der indianischen Befreiungsbewegung EZLN. Heute kultiviert er Mais auf einem Feld, das als Teil einer alten Hacienda zu den Ländereien gehört, die den Maya nach der Revolution 1994 zurückgegeben wurde. Im ehemaligen Gutshof ist in-

zwischen eine Schule eingerichtet, die Bewirtschaftung der Felder und die Kommerzialisierung des Mais erfolgt weitgehend auf kollektiver Grundlage.

DAS ENDE DES SCHWEIGENS

Am Neujahrstag 1994, dem Tag des NAFTA-Inkrafttretens, erklärte eine Gruppe von spärlich bewaffneten indianischen Bauern mit der Besetzung von fünf Bezirkshauptstädten in Chiapas dem mexikanischen Staat den Krieg – die EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) wurde erstmals einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Es kam zur militärischen Konfrontation, zehntausende Soldaten der mexikanischen Armee wurden in den leichter zugänglichen Gebieten von Chiapas stationiert, mehr als 150 Aufständische und Unterstützer getötet. Die Massenmedien berichteten weltweit, die Zapatisten gewannen mit ihrem Kampf um indianische Selbstbestimmung und soziale Rechte und ihrer außergewöhnlichen Organisation aus basisdemokratischen und Guerrilla-Anteilen große Sympathien; unter dem Druck der öffentlichen Meinung musste die Regierung das Militär schließlich zurückrufen.

Nach langen Verhandlungen wurden die "Vereinbarungen von San Andres" unterzeichnet, doch die die Zusage von Autonomierechten für die indigene Bevölkerung wurde von der Regierung nicht eingehalten. 1997 ermordeten Paramilitärs im Mayadorf Acteal 47 Menschen in der Dorfkirche. Die Zapatisten hatten damals bereits begonnen, autonome Gemeinschaften mit unabhängigen Verwaltungszentren in den schwer zugänglichen und von ihnen kontrollierten Gebieten von Chiapas zu gründen, mit eigenen sozialen Projekten, Bildungsprogrammen und einer basisdemokratisch ausgerichteten Struktur. Obwohl die EZLN den bewaffneten Kampf



längst eingestellt hat und die autonomen Gemeinden von der mexikanischen Regierung weitgehend toleriert werden, bleibt die Gefahr einer erneuten Eskalation bestehen. Die Militärpräsenz in Chiapas ist enorm, die Aktivitäten der in der Region operierenden rechtsgerichteten Paramilitärs hat stark zugenommen.



CHAN K'IN

Lakandon Maya, Chiapas

Chan K'in lebt in Lacanja im Biosphärenreservat Montes Azules,

in der Nähe der verlassenen Maya-Städte Yaxchilán und Bonampak. Er stammt aus einer Familie bedeutender Schamanen, die nicht zuletzt durch ihr Lebensalter berühmt wurden: Sein Onkel Chan K'in Viejo starb mit 119, sein Großvater ertrank im Alter von 107 auf dem Weg zur Feldarbeit im Fluß. Er selbst wird von seinem Onkel Don Antonio, dem letzten alten Schamanen der Lacandonen, in den Zeremonien und der Heil- und Pflanzenkunde unterrichtet.

Die Lakandonen leben seit Jahrhunderten in starker Abgeschiedenheit im Regenwald von Chiapas. In ihrem Aussehen und ihren Traditionen unterscheiden sie sich von den Maya anderer Regionen – zum Beispiel ist der Glaube an das Ende der Welt nach Ende der „langen Zählung“ hier weit verbreitet. Heute leben nur noch einige hundert Lacandonen; ihre ökonomische Grundlage, der Regenwald, ist durch die zunehmende kommerzielle Ausbeutung grundlegend bedroht.

DAS ENDE DER BÄUME UND DES WASSERS

Noch vor 20 Jahren verband ein üppiger Regenwald die antike Maya-Stadt Tikal in Guatemala mit den Ruinen

von Bonampak in Chiapas. Heute findet sich über Hunderte von Kilometern kein einziger bewaldeter Landstrich mehr. 15 transnationale Holzkonzerne haben seit dem NAFTA-Beitritt Niederlassungen in Mexiko gegründet. Sobald die Bäume gefällt sind, siedeln sich arme Kleinbauern an. Da der Boden nach dem Kahlschlag nur für wenige Jahre Nährstoffe für die Agrikultur hat, folgen bald die Viehzüchter, die das längst karge Land billig übernehmen. Selbst im Biosphärenreservat Montes Azules, das den letzten bedeutenden Regenwald Mittel- und Nordamerikas beherbergt, wird inzwischen in alarmierendem Tempo gerodet.

In der Kosmvision der Maya sind spirituelle Welt, Natur und Kultur ein untrennbares Ganzes. Die Vorstellung, dass das Schicksal der Menschen eng mit dem anderer Lebewesen verbunden ist, ist in Mythologie und Alltagsleben tief verankert. Die Straßen auf den geistigen Landkarten der klassischen Maya waren ein Netz fließenden Wassers. Flüsse verbanden alles: die Maya miteinander, den Dschungel mit dem Ozean, die Berge und Wälder mit den Städten. Flüsse transportierten die Menschen von der Oberfläche der Erde in die Unterwelt und in den Kosmos. Im Kontrast zu dieser Auffassung von den „heiligen Flüssen“, betrachten viele heute Wasser als Gold des 21. Jahrhunderts. Während große Teile Mexikos austrocknen, wird die Privatisierung von Wasser vorangetrieben.

Der vermutlich größte Angriff auf Kultur und Umwelt steht Chiapas noch bevor: unter einer Lagune im Regenwald befindet sich ein riesiger Ölvorrat. Noch haben die Lakandonen, die ein beurkundetes Recht auf den Wald haben, die Erlaubnis für die Erschließung abgelehnt, aber der Druck durch den teilprivatisierten staatlichen Ölkonzern PEMEX und transnationale Unternehmen nimmt zu.

INTERVIEW MIT FRAUKE SANDIG UND ERIC BLACK

Was stand am Anfang Ihres Films?

Eric Black Nach unserem letzten Film haben wir lange darüber nachgedacht, was uns besonders wichtig ist. Das Thema, was uns am meisten beschäftigt hat, war die Umwelt, die Sorge um den Zustand der Umwelt. Je länger wir darüber nachdachten, umso mehr wollten wir dieses Thema mit der Situation indigener Völker verbinden, die wir in bestimmter Weise als „Hüter der Erde“ sehen. Der Arbeitstitel des Films war „Ends of the Earth“, was zwei Bedeutungen hat. Zum einen die letzten Tage der Erde, aber er bedeutet auch, in die entferntesten Winkel der Welt zu gehen – dahin, wohin die transnationalen Konzerne gehen, kommen um die letzten Bodenschätze der Erde auszubeuten.

Unser ursprünglicher Plan war, zu vier oder fünf dieser abgechiedenen Völker zu gehen, nicht nur zu den Maya. Aber als wir in Mexiko angefangen haben, haben wir sofort gedacht: „Liebe Güte, hier ist alles zusammen.“ Südmexiko hat viele sehr einzigartige Aspekte. Es gibt die Ruinen einer alten Kultur, die aufgehört hat, die Natur zu achten, die die Ressourcen verbraucht hat und auf dem Höhepunkt der klassischen Maya-Periode zerbrach. Es gibt die Zapatisten, die gegen multinationale Konzerne kämpfen und es gibt die sehr bunte, sehr offene Bevölkerung der heutigen Mayas. Es gibt Regenwälder, Berge, Minen, und es gibt alle Probleme dieses Planeten in einem Mikrokosmos. Wir dachten: Okay, das ist es. Wir müssen nirgendwo anders mehr hin.



Frauke Sandig Unser Interesse für Maya hatte anfangs auch damit zu tun, dass dieses Datum, das sogenannte Ende des Mayakalenders 2012 jetzt kurz bevorsteht. Wir dachten, es gibt eine faktische Bedrohung der Erde, durch sehr konkrete, sichtbare Dinge: die Abholzung der Regenwälder, die Zerstörung der Umwelt, der indigenen Völker und ihrer Kultur. Und dieses imaginäre, fiktive Enddatum 2012, das die Maya selbst nicht als solches sehen, schien uns ein interessanter Aufhänger oder Hintergrund zu sein, um einen Film über die wirklich drohenden Enden zu machen.

Sie haben gesagt, dass Sie die indianischen Völker in gewisser Weise als „Hüter der Erde“ ansehen. Besteht die Gefahr, sich dem Thema mit einer romantizistischen westlichen Sicht zu nähern?



EB Ich denke, dieser Gegensatz liegt in uns selbst. Die „Erste Welt“, wie wir uns nennen, hat autochthone Gesellschaften immer als einen Spiegel benutzt, um sich selbst anzuschauen. Sie erscheinen uns wie eine Projektion des Schlimmsten und des Besten dessen, was wir sind: Unser Bestes sehen wir im „noblen Wilden“, das Schlimmste im Hobbeschen Begriff vom aggressiven Primitiven. Nichts davon trägt zur richtigen Darstellung indigener Völker bei.

Unser Ansatz war, einen Film zu machen, der zwar auch für ein westliches Publikum trägt, in dem Indigenas aber für sich selbst zu sprechen und ihre Weltsicht darstellen. Es war der Versuch, damit aufzuhören, ein Spiegel zu sein und einen Filter dazwischenzuschieben ... was nicht einfach ist.

Wie haben Sie Ihre Protagonisten gefunden?

FS Das hat sich während unserer beiden langen Recherche- und Drehreisen ergeben, als wir jeweils für ein halbes Jahr in Chiapas waren. In der Maya-Welt wird ja viel durch Zufälle befördert. Zuerst haben wir Chan K'in kennengelernt, da sind wir eines Tages in einem Lakandonen-Dorf im Regenwald gelandet. Chan K'in erzählte uns seine Geschichten über Träume und die Prophezeihungen der Ältesten, den Maya-Kalender und 2012 ... Die Lakandonen gehören ja zu den wenigen Ausnahmen unter den Mayavölkern, die glauben, dass 2012 die Welt tatsächlich untergeht. Aber auch Chan K'in hat das gar nicht mystisch interpretiert. Er hat gesagt, der Wald ist zerstört, die Flüsse sind verschmutzt, deswegen wird das Wasser seine Farbe ändern und die Welt zu Ende gehen. Das war eine sehr weltliche Erklärung für die Apokalypse und gleichzeitig eng verbunden mit der Mayaspiritualität.

Chepita und Flori haben wir bei einer Tagung über genmanipulierten Mais kennengelernt. Die beiden haben dort einen Vortrag über die Mythologie des Mais gehalten und auch eine kleine Zeremonie gemacht. Sie sind uns sofort aufgefallen, weil wir den Eindruck hatten, dass sie tief in der Mayamythologie verwurzelt sind und sich so gut ausdrücken können, dass die Geschichten und Themen auch für ein westliches Publikum nachvollziehbar werden.

Auf Felipe sind wir gestoßen, weil wir nach jemandem gesucht haben, der als spiritueller Führer in Guatemala eine Zeremonie machen könnte – in Guatemala war die Maya-Spiritualität lange unterdrückt und erlebt jetzt eine Auferstehung. Über Bekannte sind wir auf Felipe gekommen, der auch viele Zeremonien für die Überlebenden des Genozids in Guatemala macht.



Wie kam es dazu, dass Sie sich dann nicht nur in Chiapas, sondern auch in Guatemala waren?

EB Anfangs wollten wir uns auf Chiapas beschränken. Es war Floris mit ihrer Geschichte, die uns dazu bewegt hat, über die Grenze nach Guatemala zu gehen. Die größten Massaker dort fanden nicht vor 500 Jahren, sondern vor 30 Jahren statt. Floris Familie und ein großer Teil ihres Heimatdorfes sind umgebracht worden. Und genau dort ist heute die größte Goldmine Zentralamerikas, wie uns Floris eher nebenbei erzählt hat. Uns war sofort klar, dass wir der Geschichte dieser Mine nachgehen müssen.

War es schwer, mit den Zapatistas in Kontakt zu kommen? Wie haben Sie Jerónimo kennengelernt?

EB Der Kontakt zur EZLN kam durch den Freund eines alten Freundes von mir zustande, der mit den Zapatisten gearbeitet hat. Uns war wichtig, nicht einen „Comandante“ zu interviewen, sondern wir haben jemand Bodenständigen gesucht, mit einem alltäglichen Leben, der Bäume und den Boden liebt. Jerónimo war 1994 beim Aufstand gegen die mexikanische Regierung ein Comandante, aber inzwischen ist er zur Landwirtschaft zurückgekehrt. Er ist sehr wortgewandt, aber auch sehr misstrauisch. Sein Vertrauen verdanken wir allein diesem Freund, der seit 20 Jahren mit den Zapatisten arbeitet.

FS Was uns wirklich fasziniert hat, war der Widerstandsgeist der Maya; die Zapatisten sind nicht umsonst eine Maya-Bewegung. Aber es sind nicht nur die Zapatisten. Fast in jedem Dorf haben wir diesen Widerstandsgeist erfahren, auch in den Dörfern in Guatemala um die Goldmine. Eine Frau wie Crisanta kappt ganz allein die Stromleitungen der Goldmine, weil die den Strommast ohne Erlaubnis auf ihr Gelände gepflanzt haben.

Wie sehr sind Sie von einem ausgearbeiteten Konzept ausgegangen, wie sehr haben Sie sich durch Begegnungen und die Erfahrungen vor Ort leiten lassen?

EB Ich denke, das hängt vor allem mit unserer Art zusammen, wie wir Filme machen. Wir sehen unsere Filme als Suche, als Abenteuer. Wir mögen es, Filme zu machen, bei denen wir nicht wissen, wie sie enden werden. Wir denken nicht: Wir werden das filmen, das, das und das ... Bei uns ist das ein wirklicher Prozess, der sehr lange dauert.

Da war diese Welt, über die wir wenig wussten. Wir wussten, dass wir wenig wussten, und je tiefer wir zu Beginn eintauchten, umso mehr klarer wurde uns das. Unsere erste Erfahrung in Chiapas war, dass sich überall, wo wir hinkamen, ganz unterschiedliche Welten eröffneten, die nichts mit dem zu tun zu haben schienen, was wir am Tag zuvor erlebt hatten; unglaublich unterschiedliche Menschen, Gemeinschaften, Weltansichten, auf engstem Raum.

FS Dieser Prozess des Eintauchens und Kennenlernens war auch nicht einfach, weil die Maya gegenüber Außenseitern wie uns sicherlich zu einem der verschlossensten Völker gehören. Wenn man einmal aufgenommen ist, dann sind sie unglaublich gastfreundlich und herzlich. Aber man musste immer mit sehr viel Respekt warten, bis die Leute Zeit für einen hatten. Es konnte Wochen dauern, bis sie Zeit für ein Interview hatten. Zum Beispiel waren die Maisernte oder bestimmte Zeremonien einfach wichtiger als unser Interview. Sie sind mit einem sehr weit gefächerten Ansatz, mit einem Interesse an ganz unterschiedlichen Aspekten an diesen Film gegangen. Wie haben Sie diese verschiedenen Aspekte eingegrenzt, ohne den Zusammenhang zu verlieren?

FS Das Thema ist natürlich unglaublich komplex. Wir wollten die Kultur der Maya und ihre Mythologie einbeziehen, das Ende des Maya-Kalenders 2012, die vielfältigen Umweltprobleme vom genmanipulierten Mais über abgeholzte



Wälder bis zu den zerstörerischen Goldminen, auch die Migration war ein Thema. Und je länger wir dort waren, je tiefer wir diese Welt kennengelernt haben, desto mehr waren wir davon überzeugt, dass diese Bereiche zusammengehören. Es ist dort alles miteinander verbunden: die Politik, die Kultur, die Spiritualität. Das gehört zusammen, weil es von den Maya so erfahren und gelebt wird, das ist der Hintergrund der Spiritualität und Philosophie der Maya.

EB Ich glaube, diese Unterscheidung sagt mehr über uns als über die Maya. Wir haben eine Kultur entwickelt, die diese Dinge trennt.

Hatten Sie von Anfang an vor, sich auf Maya der jüngeren Generation zu konzentrieren?

FS Ja, uns hat interessiert, wie junge Leute von heute die Maya-Kultur sehen und leben. Dazu kam, dass es 32 verschiedene Maya-Sprachen gibt – selbst einige unsere Protagonisten hätten sich untereinander nicht in ihrer Sprache verständigen können. Deswegen haben wir Leute gesucht, die sich gut auf Spanisch ausdrücken können, und das sind eben die Jüngeren, die in der Schule von klein auf Spanisch gelernt haben.

Es gibt im Film immer wieder Gespräche mit den Protagonisten, die in einer sehr ruhigen Situation stattfinden und die auch formal von den situativen Szenen abgesetzt sind.

EB Was Sie da beschreiben, hat mit dem dokumentarischen Stil zu tun, den wir für uns entwickelt haben. Ich glaube, dass er in diesem Fall besonders gut funktionierte, weil er es ermöglicht, mit einer sehr kleinen Crew zu arbeiten, meist zwei oder drei Leute, die überall hin gehen können, auch über eine längere Zeit. Wenn wir von einem Protagonist überzeugt waren, haben wir oft vier- bis fünfstündige Interviews geführt, um ihn kennenzulernen und in seine Geschichte

einzutauchen; manchmal haben wir dann noch Folgeinterviews gedreht. Die Idee ist, dann wieder zu den Protagonisten zu kommen und Situationen und Bilder zu finden, die zu dem schon gedrehten Interview passen – mit einem unglaublich klaren Ton, den man in allen späteren Situationen benutzen kann. Das ist ein Konzept von Dokumentarfilm, der uns auch geholfen hat, 13 Monate lang in einem rauen, manchmal gefährlichen Land zu arbeiten. Wir machen das Licht, den Ton, die Interviews ... was Frauke nicht macht, mache ich, und umgekehrt, oder unsere Assistentin Flor ...

FS ... Flor, unsere indigene Assistentin, war für diesen Film sehr wichtig. Sie ist eine Mixteka aus Oaxaca, wir sind eng befreundet mit ihr. Ich glaube, das hat uns viele Türen geöffnet.

EB Vor allem am Anfang. Flor ist zu den Leuten gegangen und sagte: „Das sind gute Menschen. Ich kenne sie, ich habe mit ihnen gearbeitet, ich wurde von ihnen gefilmt und ich weiß, dass ihre Herzen am richtigen Fleck sind.“ In der indigenen Kultur ist das sehr wichtig, wenn das gleich zu Beginn gesagt wird. Und so war es auch mit den Zapatisten.

Noch einmal zu den langen, intensiven Interviews: Was passiert da? Werden die mit der Zeit mehr zu einem persönlichen Gespräch, das nicht nur durch Fragen angeleitet und motiviert ist?

FS Die Leute haben sich unglaublich geöffnet. Sie haben sehr tiefe Erinnerungen und Erfahrungen offenbart und ihre Lebensgeschichten erzählt. Ich glaube, das ist nur möglich, wenn man sich sehr lange und tiefgehend auf etwas einlässt. Wir bereiten uns immer sehr lange auf diese Interviews vor. Im Fall der Maya und ganz besonders bei Chepita und Flori hatte ich das Gefühl, dass sie sich entschieden hatten: Sie kamen wirklich, um ihre Geschichte zu erzählen. Man musste nicht viel fragen. Chepita erzählte ihre ganze Kindheit, das kam aus dem Herzen. Ich glaube, wenn man einmal



die Erlaubnis für ein solches Gespräch bekommen hat, dann geben sie auch alles.

Welche Bedeutung hatte die „Erlaubnis“ gerade für das Filmen der Zeremonien? Bis wohin reichte diese Erlaubnis?

EB Ich würde zwei Dinge sagen. Erstens, als ich mehr Erfahrung und Nähe zur Maya-Kultur hatte, habe ich tatsächlich die Kamera genommen und darum gebeten, sie zu segnen, bevor wir anfangen zu drehen. Das war sehr offen, so dass jeder sehen konnte, dass ich um Erlaubnis gebeten hatte und mir die Erlaubnis gewährt worden war. Zweitens, in manchen Städten wie Tenejapa werden die Maya so sehr von den evangelikalen Missionaren unter Druck gesetzt, die die alten Bräuche vernichten wollen, dass sie ein großes Interesse daran haben, dass die Zeremonien dokumentiert werden. Sie selbst wollten uns dabei haben, nicht nur wegen der Zeremonien.

Sie sagten: „Warum kommt ihr nicht morgen wieder? Dann machen wir das und das ...“ Sie haben uns gebeten, auch sehr intime, sehr ungewöhnliche Situationen zu filmen. Das Filmen der Höhlenzeremonie und ähnliche Dinge wären früher nicht möglich gewesen. Es ist traurig, aber der Grund, warum der Film an so vielen Stellen dieses Maß an Intimität erreicht, liegt darin, dass uns die Maya dabei haben wollten. Die Maya-Kultur ist in Bedrängnis, sie wird unterdrückt, und den Maya ist das sehr bewusst. Sie machen sich Sorgen, dass ihre Welt zerstört wird. Sie möchten sie dokumentiert haben, und sie verstehen, dass die Medien ein Teil des Kampfes sind.

Ihr Film arbeitet mit beeindruckenden, auch assoziativen Bildern. Was war Ihr visuelles Konzept?

EB Wir hatten ein, wie Sie auf deutsch sagen, „grobes Konzept“. Aber für mich ist das wirklich ein Prozess: Zu sehen,

was sich entwickelt, wenn man so lange dort ist. Man hat eine Menge Zeit darüber nachzudenken, was man filmen will. Natürlich gab es bestimmte Dinge, für die wir uns von Anfang an interessierten. Aber sogar über den Popol Vuh haben wir erst nachgedacht, als wir dort waren ...

FS ... Aber wir hatten schon von Anfang an das Konzept, dass man die alte Kultur der Maya und deren mythologische Welt visuell einbezieht. Zum Beispiel spielt das Symbol der Schildkröte eine große Rolle in der mündlichen Überlieferung vieler Völker der Maya, weil sie die Trägerin der Welt ist. Der Mais als mythologisches Symbol war uns wichtig, der Himmel als Welt der Götter, die Ceiba als Weltenbaum, der die Oberwelt mit der Unterwelt verbindet, auch die Ruinen im Regenwald, die als Metapher für eine untergegangene Kultur stehen. Dies alles bildet einen Kontrast oder vielleicht auch ein Zwischenkapitel zur heutigen Welt der Maya.

EB Ja, diese Ideen gab es natürlich. Aber für mich sind das noch keine Bilder. Um Bilder zu bekommen, muss man wirklich rausgehen und suchen, man muss entdecken, welche Bilder diese Konzepte lebendig machen.

Wie finden Sie solche Bilder? Was ist der Impuls zu sagen: Das drehe ich, das hat eine eigene Kraft? Spielt der Zufall eine Rolle?

EB Wenn man so will, kann man das Zufall nennen. Wenn man mit einer vorgefertigten Idee da rausgeht, wenn man nicht bereit ist, zu spielen, dann bekommt man nicht das, was man will. Man muss bereit sein, sich ganz reinzubeegeben, sich von den Dingen beeinflussen und bewegen zu lassen, um sie zu filmen. Und es braucht natürlich eine Unmenge an Geduld, an Orte zurückzugehen und Dinge wieder und wieder zu filmen, bis ich die richtigen Bilder habe. Oft gab es Dinge, von denen wir nicht wussten, wie sie in den Film passen würden. Ich erinnere mich an die Müllkippe zwischen Guatemala und Mexiko, mit den Geiern die über den bren-

nenden Müll und die schönen Berge im Hintergrund flogen. Ich wusste sofort, dass ich das filmen wollte.

Viele unserer Bilder sind so entstanden, sogar die Wolkensequenzen. Unser Haus dort hatte eine Dachterrasse, die der höchste Punkt der Umgebung war. Die Wolken kamen von drei Richtungen und prallten auf einer Bergspitze aufeinander. Ich dachte: Wahnsinn, diese Wolken sind unglaublich. Mach dir später Sorgen, wie und wo sie in den Film passen ... Ich liebe es zu filmen und mit Kameras zu arbeiten. Für mich ist das „fun“.

Sie arbeiten in diesem Film oft mit langen, sehr ruhigen Schwenks. War das eine bewusste Entscheidung, die mit der Thematik zu tun hat, mit der Verbindung der Dinge?

EB In unseren früheren Filmen, vor allem in „Frozen Angels“ haben wir versucht, die Kamera immer in Bewegung zu halten. Das war in Los Angeles einfach, weil alles in Bewegung ist. Bei den Maya war das nicht so einfach. Ich glaube, dass das auch mit den Begrenzungen zusammenhängt, wenn man in einem Maya Dorf filmt: Man kann da nicht mit einer Steadicam aufkreuzen, man würde wie ein Marsmensch aussehen. Man kann nicht mit einem Auto durch die Dörfer fahren, man kann keinen riesigen Kran aufbauen ... Ein guter Teil des Films wurde mit Handkamera gefilmt, was ich sonst nie mache. Das war eine neue Erfahrung für mich. Ich habe dafür eine kleine Vorrichtung gebaut, das hat es einfacher gemacht.

Die Schwenks, würde ich sagen, waren in gewisser Weise ein Ergebnis dieser Einschränkungen. Vielleicht hätte ich das unter anderen Konditionen anders gelöst. Aber natürlich braucht es trotzdem immer einen spezifischen Grund für einen Schwenk von hier nach dort. Bilder sind Sprache, eine ganz eigene Sprache, sie haben eine Grammatik.



Sie haben über einen Zeitraum von mehreren Jahren viel Zeit in Chiapas und Guatemala verbracht. Dann kommen Sie zurück, mit neuen Erfahrungen, mit Eindrücken einer ganz anderen Welt – und 150 Stunden Material. Was passiert dann?

FS Wir sichten. Wir sortieren und ordnen.

EB Wir leiden... Wir wollten keine Erzählerstimme im Film, die sagt: „So denken die Maya“. Oder: „Jetzt fahren wir von hier nach da.“ Wir wollten immer einen Protagonisten haben, der erzählt, was die Verbindung ist zwischen z.B. Mais und Migration. Das macht es komplizierter, die verschiedenen Ideen zusammenzubringen.

War die fast kreisförmige Dramaturgie, die der Film jetzt hat, von Anfang an Teil Ihres Konzepts?

FS Der Kreis war von Anfang an wichtig, denn er ist ein grundlegendes Motiv in der Maya-Kultur. Er beschreibt den Kreislauf der Natur, den Kreis des Kalenders. Die Zeit ist kreisförmig, zyklisch. Auch die Maya-Zeremonien haben alle als Grundlage den Kreis. Der Kreis ist zentral, deshalb dachten wir, der Film muss eine Art von Kreisform haben, die sich wieder schließt.

Wie schwer ist es, einen Film in dieser Kreisform zu erzählen?

FS Die eigentliche Dramaturgie entsteht ja beim Dokumentarfilm meistens im Schnitt. In diesem Fall war das ganz extrem so, weil wir ein unglaubliches Mosaik hatten, persönliche Geschichten, politische und ökologische Geschichten, spirituelle und mythologische Ebenen. Das alles in einen Rahmen zu bringen, ob das nun eine Linie oder ein Kreis ist, war extrem schwierig. Wir haben zuerst die Geschichten einzelner Protagonisten geschnitten, und Eric hat parallel dazu an den Popol Vuh-Sequenzen gearbeitet.

EB Das war wirklich die schwerste Arbeit, die wir jemals gemacht haben, und wir mussten durch einige Krisen durch: Wie bringen wir das alles zusammen? Wie erhalten wir die Proportionen, vor allem zwischen den politischen und den spirituellen Aspekten des Films? Wie kann der Drahtseilakt zwischen den zwei Welten gelingen, wie kann der Maya-Anteil bewahrt und gleichzeitig einem westlichen Publikum zugänglich gemacht werden?

Inwieweit bleibt der westliche Blick notwendig präsent? Wie kann man eine Weltsicht authentisch ausdrücken, die so anders ist als westliche Konzepte?

EB Das ist etwas, worüber wir viel nachgedacht haben, als wir dort waren. Ich dachte: „Ja, wir wollen eine indigene Sicht zeigen, aber wem wollen wir die zeigen? – Wir wollen die Maya erreichen, und das ist uns mit unseren Protagonisten schon gelungen. Aber der Film muss auch einem Publikum in Deutschland, in Kanada oder den USA etwas sagen.“ Es ist ein Austausch, ob wir das wollen oder nicht. Es gibt ein paar wenige Maya-Filmemacher. Ihre Arbeit tendiert dazu, die Zeremonien sehr ausführlich und vollständig zu dokumentieren. Mich fasziniert das total, aber ich bezweifle, dass es dafür ein Publikum in Ohio gibt ... Ich denke, unsere Aufgabe war es, den Maya und dem, was sie zu sagen haben, nicht in die Quere zu kommen. Und war auf eine Weise, die es jemand in Bayern ermöglicht, 98 Minuten lang etwas anzuschauen, was für ihn vollkommen exotisch ist. Wir wollten diese Schwelle überwinden.

FS Ganz überraschend war vor einigen Tagen unsere Protagonistin Chepita in Berlin zu Besuch, so dass wir ihr den Film zeigen konnten. Sie sagte: Auf so einen Film haben wir gewartet. Vielleicht wird die Stimme der indigenen Völker in der Welt jetzt besser verstanden. In diesem Moment hatten wir das Gefühl, dass der Film autorisiert ist.



FILMOGRAFIEN

Frauke Sandig / Eric Black

HERZ DES HIMMELS, HERZ DER ERDE ist die dritte gemeinsame Produktion von Frauke Sandig und Eric Black.

NACH DEM FALL (1999), ihr erster gemeinsamer Film, dokumentierte das mysteriöse fast vollständige Verschwinden der Berliner Mauer, zehn Jahre nach ihrem Fall. Der Film wurde mit einem Deutschen Kamerapreis (lobende Erwähnung) und dem Golden Gate Award beim San Francisco International Film Festival ausgezeichnet. Er war zu mehr als 40 internationalen Filmfestivals eingeladen, u.a. Berlinale, IDFA Amsterdam (Int. Wettbewerb), Karlovy Vary (Int. Wettbewerb), DOCAVIV (Int. Wettbewerb) und MOMA New York (Recent Films from Germany).

FROZEN ANGELS (2005) hatte Premiere beim Sundance International Film Festival und gewann den Publikumspreis beim Festival Visions de Réel, Nyon, außerdem den Prix de Cinephage beim Festival Creteil, Paris und eine Special Jury Mention beim Festival FICCO in Mexico Stadt. Außerdem lief der Film u.a. in den Wettbewerben von HotDocs Toronto, DokLeipzig, Mill Valley International Film Festival, Sheffield International Film Festival, Vancouver International Film Festival und Guang Zhou International Film Festival. Er eröffnete 2005 das Dokumentarfilmfestival Kassel, wurde für den Deutschen Filmpreis vorausgewählt, war für den World TV Award Banff nominiert und wurde von der International Documentary Association für die Oscar-Qualifikation ausgewählt.

FRAUKE SANDIG
(Produzentin, Regisseurin)

Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik in Erlangen. Als Redakteurin, zunächst bei RIAS-TV, dann beim Fernsehen der Deutschen Welle hat sie zahlreiche und vielfach ausgezeichnete Dokumentationen betreut und realisiert. Ihr Dokumentarfilm OSKAR & JACK wurde weltweit auf zahlreichen Filmfestivals und Fernsehprogrammen gezeigt und gewann einen Golden Gate Award beim San Francisco International Film Festival.

ERIC BLACK
(Regisseur, Koproduzent, Kameramann)

wurde in Ohio geboren. Sein Studium der Fotografie, Anthropologie und Volkswirtschaft an der University of California schloss er mit dem Chancellor's Award für Kunst; anschließend absolvierte er ein Filmstudium an der San Francisco State University. Two Eggs Any Style, sein erster Film als Kameramann, wurde mit dem Studenten-Oscar für Kalifornien ausgezeichnet. Seitdem hat er zahlreiche Dokumentarfilme gedreht und mehrmals als Regieassistent mit dem amerikanischen Spielfilm-Regisseur Jon Jost gearbeitet.



HERZ DES HIMMELS, HERZ DER ERDE

Featuring

JOSEFA "CHEPITA" HERNÁNDEZ PÉREZ
FLORIDALMA PÉREZ GONZÁLEZ
CARLOS CHAN K'IN CHANUK
KAJKAN FELIPE MEJÍA SEPET
ALONSO MENDEZ
DON ANTONIO MARTINEZ
GREGORIA CRISANTA PÉREZ
MAUDILIA LÓPEZ CARDONA
COMANDANTE DAVID
JERÓNIMO

Written and directed by **FRAUKE SANDIG** and **ERIC BLACK**
Director of Photography: **BLACK**
Production Manager Mexico: **FLORINA MENDOZA**
Sound Assistant: **ROQUE HERNANDEZ**
Line Producer: **BRIGIT MULDER**
Commissioning Editor ZDF/3sat: **NICOLE BAUM**
Editor: **GRETE JENTZEN**
Editor Additional Scenes: **SILKE BOTSCH**
Sound Design: **DIRK JACOB**
Sound Mix: **MARTIN GRUBE**
Composer: **ARTURO PANTALEÓN**

Produced by Eric Black and Frauke Sandig Umbrella Films in co-production with ZDF/3sat.

Developed with the support of the Independent Television Service (ITVS) with funding provided by the Corporation for Public Broadcasting (CPB). Production funding provided by Medienboard Berlin-Brandenburg, FFA, DFFF, EED / EZEF.

POPOL VUH

Suite „En busca de Danizú“: “Creation of Earth” | “Men of Wood” | “Black Rain” | “Men of Corn” | “Blinding of the Men of Corn”:

composed and performed on pre-Columbian instruments by Arturo Pantaleón

8 Conches: Arturo Pantaleón and the Latin Horns Club

Bambus and Pan Flutes: Katja Reinbold

Voices: Carmelina Lix Socop

Andrés Santos Cac Tzunux

Editing: Thomas Klupsch

Effects: Juan Nicolas Guerra

BEGINNING AND END QUOTE FROM

“POPOL VUH - The Book of the origin of the Maya”

Sound composition by Götz Naleppa

Voice: Leticia Méndez Intzin

Improvisation on prehispanic instruments: Jorge Reyes

Sounddesign: Peter Avar

Text Revision: Anja Gundelach

Courtesy of Götz Naleppa

“SON SOTZ' LEB”; “BATZ'I SON”

composed and performed by Sak Tzevul

Courtesy of Sak Tzevul

“FROZEN AMBIENT”

composed and performed by Zoe Keating

Courtesy of Zoe Keating

“EL CERRO DE LAS FLORES”

produced and performed by José Luis Vaca “Chelo”

Courtesy of José Luis Vaca “Chelo”

D 2011, 98 min., HD /35mm, 1:1,85, Dolby Digital

**HERZ
DES HERZ
HIMMELS DER
ERDE**



Im Verleih der PIFFL MEDIEN | Boxhagener Str. 18 | 10245 Berlin | info@piffmedien.de | www.piffmedien.de
Pressebetreuung ARNE HÖHNE PRESSE | Boxhagener Str. 18 | 10245 Berlin | info@hoehnepresse.de | www.hoehnepresse.de

www.herzdeshimmels-herzererde.de