

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 32 (1990)
Heft: 174

Artikel: Judou von Zhang Yi-Mou : in die Fraben des Lebens getaucht
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866930>

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

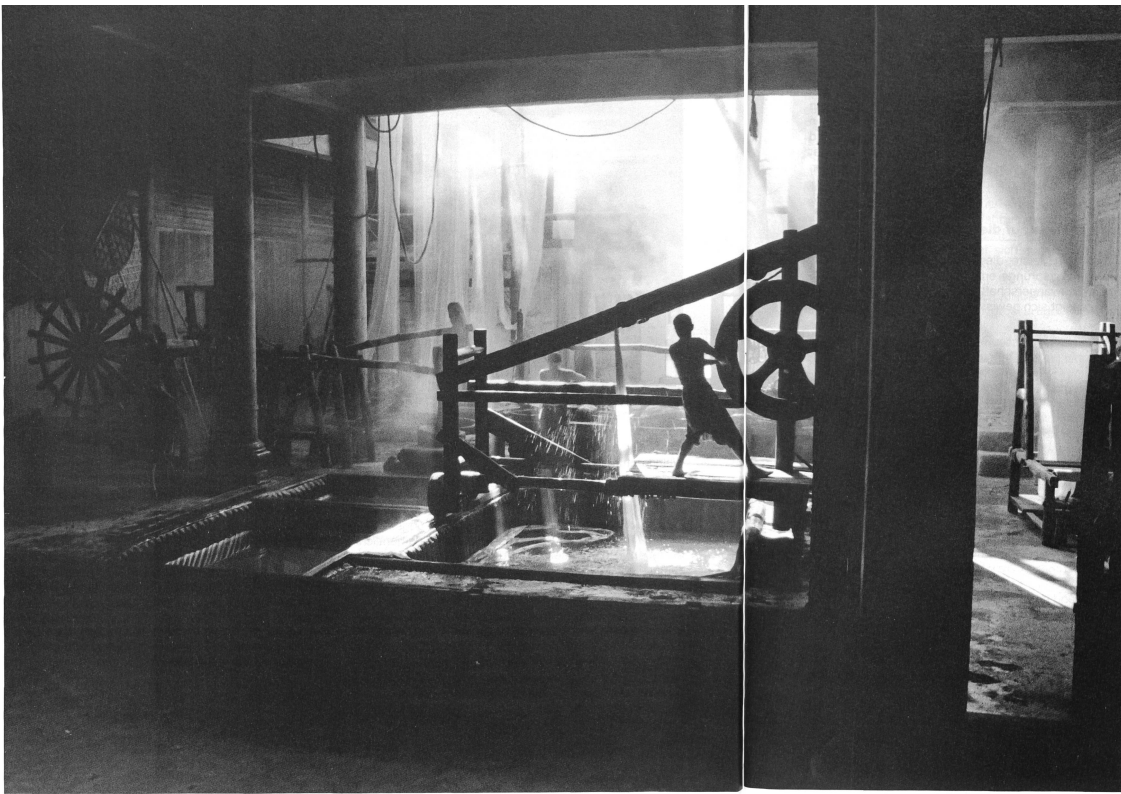
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 06.10.2024

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



er dem Onkel sogleich abzuliefern hat. Tian Qing nimmt sein Schicksal gelassen; er fühlt sich dem Onkel zu Dank verpflichtet, weil er sich seiner angenommen hat, und wengleich er ihn alles andere als höflich behandelt, fühlt er sich in seiner Schuld.

JUDOU, der zweite Spielfilm des chinesischen Kameramannes Zhang Yi-Mou, hat eine vergleichbare Ausgangslage wie sein erster. DAS ROTE KORNFELD (HONG GAOLIANG), für den er 1988 in Berlin mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet worden war. In Yi-Mous erstem Spielfilm wurde eine junge hübsche Frau (ebenfalls interpretiert von der Pekinger Schauspielschülerin Gong Li) mit einem alten leprakranken Schnapsbrenner verheiratet. Sie verliebte sich noch am Hochzeitstag in einen ihrer Säntenträger und verlor in einem roten Kornfeld ihre Unschuld. In JUDOU nun wird eine junge Frau in der gleichen Epoche vom Färbereibesitzer gekauft, damit sie ihm einen Sohn gebäre, der sein Erbe antreten und die Tradition der Familie fortsetzen könne. Die erste Frau hatte der Färber zu Tode gequält, nachdem sie ihm keinen Erben zur Welt bringen konnte; die zweite bekommt seinen Terror nach kurzer Zeit schon zu spüren. Setzte der erste Film mehr auf äussere Effekte, so wendet sich der neue auf ausgeklügelte Art den inneren Bewegungen seiner Figuren zu.

Rhythmischer chinesischer Erzählfluss

Zhang Yi-Mou geht in der Schilderung der tragischen Ereignisse von der Figur des Adoptivsohnes Tian Qing aus. Dieser kehrt eines Tages wieder von einer seiner Reisen heim und erfährt, dass sein Herr erneut geheiratet habe und man die neue Frau bereits wieder schreien höre in der Nacht. Kurze Zeit später erspät er sie durch ein kleines Loch in der Wand, beobachtet sie, wie sie sich wäscht. Sorgfältig baut Zhang Yi-Mou Szene um Szene auf, gliedert er sie in Einstellungsfolgen, die einerseits der Beschaulichkeit und der strengen Cadrage des chinesischen Kinos folgen, andererseits aber einen bedeutend härteren, schnelleren Rhythmus anschlagen, als man es sich von diesem gewohnt ist. Wir sehen also zum Beispiel das Auge des Maultiers in seinem Stall, Tian Qing, der durch sein Loch späht und durch dieses die schöne Ju Dou, die sich den Rücken wäscht. Der jaulende Esel schreckt unvermittelt den Voyeur auf, und schon in der nächsten Einstellung ist ein zeitlicher Sprung vollzogen: Ein Tuchrad dreht sich, die beiden Holzpföcke stampfen ihren die alltägliche Arbeitszenarie prägenden Rhythmus, der erste Schritt der Annäherung ist vollzogen.

Im Gegensatz zu seinem ersten Film DAS ROTE KORNFELD, wo Elemente wie die Farbe für meine Begriffe streckenweise überstrapaziert waren, hat Zhang Yi-Mou hier in seinem zweiten Film zu einem Konzept gefunden, das in sich stimmt. Die erwähnte Loslösung von einer alten chinesischen Dramaturgie scheint nur gerade so weit vollzogen, als sie einer strafferen und damit zugespitzteren Erzählweise dienlich ist. Yi-Mou arbeitet in geschickt geplanten Ellipsen, die ihn den Erzählfaden straffen und aufs Wesentliche reduzieren lassen: Ein impotenter Herrscher wird von seiner angekauften Frau und seinem Adoptivsohn hintergangen. Die beiden zeugen jenes

JUDOU von Zhang Yi-Mou

In die Farben des Lebens getaucht

Das Dekor schon ist einmalig: Wir befinden uns in einem chinesischen Dorf ums Jahr 1920. Enge Gassen, hügelige Umgebung, ein naher Fluss. Hauptschauplatz: die Färberei des Yang Jin-Shan, eines der imposantesten Häuser am Platz. Gross prangt das Eingangstor am Platz vor dem Haus. In der Aufsicht blickt man in einen offenen Innenhof. Holz ist ein Hauptelement im Ge-

bäude, hölzern sind auch die maultierbetriebenen Maschinen. Der Lichthof dient als Platz zum Trocknen der gefärbten Tücher, die da in ihrer immensen Länge aufgehängt werden. Stetig klappern die Räder, ruhig hängen die farbigen Tücher an ihrem Gestänge. Der Herr und Herrscher über dieses Farbmperium wohnt unter dem Dach, über der Sache. Sein Adoptiv-

sohn Yang Tian Qing haust auf der anderen Seite des Innenhofes in einer bescheidenen Kammer. Von Zeit zu Zeit muss er für seinen Herrn, der ihn nach dem Tod der Eltern aufgenommen hat und den er Onkel nennt, auf Reisen gehen, bunt gefärbte Tücher unter die Leute bringen. Da ist er schon mal drei Monate weg, bis er mit seinem Maultier heimkehrt, ohne Stoffe, dafür mit Geld, das

Kind, das der Alte gerne hätte und, unwissend, auch sogleich als sein eigenes annimmt. Das Drama, das sich nun entspannt, ist einerseits das eines Machtkampfs, andererseits aber auch eine Entwicklungsstudie: Der Adoptivsohn, als Knecht gehalten, muss lernen, sich gegen den Herrscher zu wehren, zu sich und seiner Handlungsweise zu stehen. Schafft er das nicht, bleibt er unten, schafft er es zu spät, geht er vollends unter.

Einzigartiger Einsatz der Farben

JUDOU ist zuallererst einmal ein Film der Farben. Die Färberei, in die Zhang Yi-Mou die Romanvorlage verlegt hat, bietet sich für sein gestalterisches Lieblingselement ideal an. Alles beginnt mit der Farbe Gelb: Sie symbolisiert von allem Anfang an das Unglück, steht (beziehungsweise hängt) für die bevorstehende Katastrophe im Raum. Licht fällt in blendender Intensität von oben in den Hof, bricht in den gelben Tüchern. Ju Dou steht in einem gelben Kleid oben auf den Brettern, die die Hängervorrichtung umgeben. Tian Qing ist demgegenüber verlockt in einer Kellerhöhle, wo das Licht nur durch einen dünnen Schacht fällt. Das grelle, das gelbe Licht schafft erste Verbindungen. Wenn wir die irre Farbspur dieses Filmes, der eine Liebesgeschichte erzählt oder die Geschichte einer schwierigen, permanent behinderten Liebe, wenn wir die Farbspur weiter verfolgen, so taucht sehr rasch das Rot auf: Tian Qing giesst es ins Bassin mit gelblichem Wasser und rührt die ganze Brühe. Der Vorgang gleicht einem Bluterguss. Nun treten



Gong Li als Ju Dou, Li Bao-Tian als Yang Tian Qing

auch schon rote Tücher in den Vordergrund: Der Alte fesselt seine Frau in solchen, will auf ihr «reiten wie auf einem Esel», will dass sie ihm den Sohn macht: «Gehorcht mir, gib mir einen Sohn, und ich tu alles für dich – sonst!» Geschickt entwickelt Yi-Mou die Geschichte weiter: Ju Dou entdeckt das Loch in der Wand, durch das Tian Qing sie beim Bad beobachtet. Sie ist verletzt zuerst, zögert dann und entschliesst sich zur Verführung, nachdem der Alte nicht nur ein Schwein geschlachtet hat, sondern auch sie wieder übel malträtierte. Ju Dou entblösst sich bewusst vor Tian Qing, der sich schamvoll abwendet. Den roten Tüchern gesellen sich jetzt türkisfarbene bei, und sie trägt ein blaues Kleid. Bei der nächstbesten Gelegenheit, als der Alte ausser Haus ist,

nähert sich die junge Frau dem eingeschüchterten Tian Qing: «Lass ihn sterben! Dieser Körper ist für dich!» Ein Stoss mit dem Bein an den Balken, der das Rad mit den Tüchern blockiert, das Rad beginnt sich zu drehen, und das Tuch wickelt sich ab, sinkt in die rote Brühe – der Film erzählt in zärtlichen wie in dramatischen Momenten mit Bild-Elementen, die für innere Vorgänge stehen.

Konzentration auf die wichtigen Schritte

Yi-Mou ist ein Meister dieser Reduktionen, die ihm dann auch jene Zeitsprünge erlauben, die die Handlung verdichten. Schwangerschaft, Geburt, Taufe, Unfall des Alten: Alles folgt sich gewissermassen Schnitt auf Schnitt.



Li Wei als Yang Jin-Shan, Zhang Yi als Yang Tian-Bai

Und während der alte Herrscher gelähmt in einem Holzbottich mit Rädern gehalten wird, lieben sich Ju Dou und Tian Qing, wächst der Knabe stumm heran. Ein Wechselspiel der Qualen folgt, aber stets in der Darstellung derart zurückgenommen, dass die Triebkraft zählt und nicht die Ausführung. Im Tod des Alten zeigt Yi-Mou gar fröhliche Züge, indem der Knabe, der den Unfall unschuldig verschuldet hat, den in der roten Brühe zappelnden Mann sieht und lacht, weil er die Tragik der Situation nicht erkennen kann und das Geschehen für eine Clownerie hält.

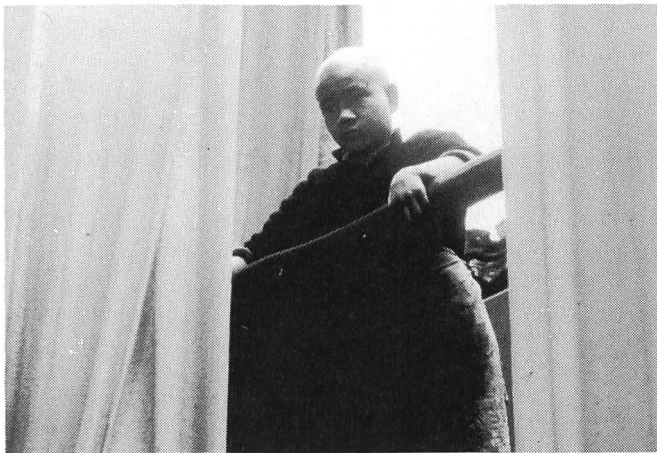
Wie geht einer, der von einem Herrschenden, seinem Patron, in einer Abhängigkeit gehalten wurde, mit einem gewonnenen Stück Selbständigkeit um? Er wolle die Menschen, sagte Yi-Mou einmal, «ihrem Leben und ihren Gefühlen gegenüber selbständig Begeisterung, Leidenschaft und agierendes Feuer aus sich heraus entwickeln» lassen. Die Auflösung der Geschichte ist so dramatisch, wie es die Farben am Anfang kundtaten. Schliesslich sollen hier wie schon in DAS ROTE KORNFELD die Menschen lernen, ihr Schicksal selber in die Hände zu nehmen.

Zhang Yi-Mou zitiert Michelangelo, um einen Leitgedanken seines Filmes darzulegen: «Die Welt hängt von den Menschen ab und die Menschen von sich selber.» Seine Geschichte handelt von diesen Abhängigkeiten und relativiert sie auch ein Stückweit. Das Feuer, das zweimal gelegt wird, bedeutet nicht einfach ein Ende; es ist, für chinesische Begriffe, auch Symbol eines Neuanfangs. Ju Dou und Tian Qing lehnen sich mit ihrem Handeln ge-

nauso wie das Liebespaar in *DAS ROTE KORNFELD* gegen eine traditionelle Moral auf, die dem Individuum kaum Platz einräumt, in der der Einzelne oder die Einzelne über traditionelle Verhaltensmuster deren Willkür ausgeliefert ist. Es ist kein Zufall, dass beide Filme, die er bislang gestaltet hat, auf dem Land angesiedelt sind, gehört Yi-Mou doch zu jener Generation, die im Verlauf der Kulturrevolution aufs Land verschoben wurde und daselbst wegweisende persönliche Erfahrungen gemacht hat. Unter den Filmern der sogenannten «fünften Generation des chinesischen Kinos» findet sich auch Chen Kaige, für den Yi-Mou eine preisgekrönte Kameraarbeit leistete in *DIE GELBE ERDE* (*HUANG TUDI*, 1985) und der in seinem letzten Spielfilm *DER KÖNIG DER KINDER* (*HAI ZI WANG*, 1987) genau dieses Thema in grossartiger Weise anpackte.

Yi-Mou bilanzierte in einem interessanten Gespräch mit der «Filmfaust» die Erfahrung jener Jahre einmal so: «Dieser Abschnitt in meinem Leben war sehr wichtig und lehrreich für mich. Wir Rotgardisten waren damals der festen Überzeugung, selber Geschichte zu machen, eine alte Welt zu zerschlagen, damit eine neue aufgebaut werden kann. (...) Wir kamen in arme Randgebiete, und hier wurden unsere wahre Begeisterung und unser Fanatismus plötzlich und unmittelbar mit der Realität konfrontiert, was uns hellhörig machte. Wir wohnten gemeinsam mit den Bauern und arbeiteten mit ihnen. Unser Lohn bestand aus Lebensmitteln, die rationiert waren. China ist ein Entwicklungsland und überwiegend ein Agrarland, das darf man dabei nicht vergessen.»

Zhen Ji-An als Yang Tian-Bai



Nicht unwichtig scheint bei *JUDOU* der Produktions-Hintergrund, kam doch zum ersten Mal nach vierzig Jahren eine Zusammenarbeit zwischen China und Japan zustande; die ganze Postproduktion geschah in Japan. Wieweit diese Tatsache den Stil des Filmes beeinflusst haben mag, ist schwer zu sagen. Yi-Mou scheint allerdings als Realisator stark genug, seinen eigenen Stil der etwas schnelleren Rhythmen konsequent durchzuhalten. Das macht *JUDOU* bestimmt für ein westliches Publikum zugänglicher, demonstriert diesem allerdings auch, wie stark das Kino noch immer auf die Ausdruckskraft von Bildern bauen kann, dass Filme eben etwas anderes sein können als abgefilmtes Theater.

Walter Ruggle



Zhang Yi-Mou

wurde 1951 in Sian (Xi An) in der Provinz Schen Si geboren, in dessen Studio er *JUDOU* realisiert hat. Er besuchte in seiner Heimatstadt die Grund- und Mittelschule, die er wegen der Kulturrevolution nicht abschliessen konnte. Der Rotgardist Yi-Mou wurde aufs Land versetzt und arbeitete während drei Jahren bei Bauern in einem Dorf. Anschliessend war er sieben Jahre lang in Hsien Yang als Transportarbeiter tätig, bevor er 1978 zu den ersten gehörte, die nach der Kulturrevolution an Pekings Filmhochschule aufgenommen wurden. Er studierte vier Jahre lang im Fach Kamera und schloss das Studium 1982 erfolgreich ab. In seinem neuen Beruf wurde er ans Filmstudio Shan-Si geschickt. Zu seinen wichtigsten Werken als Kameramann gehören: *EINS UND ACHT* (1983, *YI GE HE BA GE*, Regie: Zheng Jun-Zhao), *DIE GELBE ERDE* (*HUANG TUDI*, 1984, Regie: Chen Kaige) und *DIE GROSSE PARADE* (*DA YUE BING*, Regie: Chen Kaige, 1985). Als Schauspieler übernahm er 1986 die Hauptrolle im Film *DER ALTE BRUNNEN* (*LAO DJING*, Regie: Wu Tian-Ming), bei dem er, wohl eine Rarität in der Filmgeschichte, auch gleichzeitig für die Kamera verantwortlich zeichnete. Yi-Mou wurde am Tokio-Filmfestival mit dem Preis als bester Darsteller ausgezeichnet. 1987 realisierte Zhang Yi-Mou seinen Spielfilmerstling *DAS ROTE KORNFELD* (*HONG GAO LIANG*), der ihm in Berlin 1988 den Goldenen Bären einbrachte. *JUDOU* ist sein zweiter Spielfilm.

Die wichtigsten Daten zu *JUDOU*:

Regie: Zhang Yi-Mou in Zusammenarbeit mit Yang Feng-Liang; Buch: Lui Heng; Kamera: Gu Chang-Wei, Yang Lun; Kamera-Assistenz: Tao Shi-Wei, Feng Yan; Schnitt: Du Yuan; Ausstattung: Xia Ru-Jin, Cao Jui-Ping; Kostüme: Zhang Zhi-An; Maske: Sun Wei; Bühne: Guo Zhen-Yi, Huang Min-Xian; Beleuchter: Ji Jian-Min; Lichtassistentz: Yi Yan-Zhong, Zeng Qun-Wei (Hong Kong); Musik: Zhao Ji-Pin; Ton: Li Lan-Hua; Tonassistentz: Dang Wang.

Darsteller (Rolle): Gong Li (Ju Dou), Li Bao-Tian (Yang Tian Qing), Li Wei (Yang Jin-Shan), Zhang Yi (Yang Tian-Bai als Kind), Zhen Ji-An (Yang Tian-Bai als Jugendlicher).

Produktion: China Film Co-Produktion Corporation, Tokuma Shoten Publishing Co. Ltd., Tokuma Communications Co, Ltd., China Film Export & Import Corporation in Zusammenarbeit mit den Studios von Xi An; Produzenten: Zhang Wen-Ze, Yasuyoshi Tokuma, Hu Jian. China 1990. Farbe, Format: 1:1.37. Dauer: 94 Minuten. D-Verleih: Kinowelt, München; CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich.