

In der Winterstarre : Black Coal, thin Ice / Bai Ri Yan von Diao Yinan

Autor(en): **Straumann, Patrick**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 344

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863487>

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.

In der Winterstarre

BLACK COAL, THIN ICE / BAI RI YAN HO von Diao Yinan



Im Gegensatz zu den Filmemachern früherer Generationen hat sich das zeitgenössische asiatische Kino vermehrt auch an amerikanischen Produktionen orientiert. Man kann dies als Hommage verstehen, aber auch als Replik eines filmischen Dialogs, an dem bereits Joseph von Sternberg und jüngst insbesondere Quentin Tarantino teilhatten. Eine elegische Szene im Riesenrad lässt vermuten, dass auch *BLACK COAL, THIN ICE* dem filmhistorischen Zitat nicht abgeneigt ist, wobei die frappanteste Prägung von Diao Yinans dritter, an der letzten Berlinale mit einem Goldenen Bären ausgezeichnete Inszenierung allerdings aus Frankreich zu stammen scheint: Die fliehende Identität der Figuren, die präzise gestanzten Bilder und die implosionsbedrohten Stimmungslagen erinnern vor allem an die Filmografie Jean-Pierre Melvilles – sucht man nach einer Signatur dieses Einflusses, so liesse sich in den Handschuhen und im Hut, die in der Wäscherei der Femme fatale auf der Theke thronen, auch ein kollegialer Gruss an die Adresse des Regisseurs von *LE SAMOURAI* erkennen.

Es zeugt indes von der Stilsicherheit des Regisseurs, dass *BLACK COAL, THIN ICE* dennoch nie maniert wirkt. Die Thematik, die untergründig mitschwingt – das zerstörerische Potenzial des marktwirtschaftlichen Modernisierungsprozesses –, ermöglicht es Diao, auch die postkommunistische Befindlichkeit zu illustrieren, ohne seine kühle Bildsprache je forcieren zu müssen: Die Handlung setzt zunächst in klassischer Manier auf einen kriminalistischen Plot (die Eingangssequenz endet mit der Entdeckung diverser Leichenteile, die von einem Förderband in den Kohlenofen eines Industriebetriebs transportiert werden), doch neben den Szenen der polizeilichen Nachforschungen fokussiert das Script schnell auf die schmerzhaft Trennung des Ermittlers Zhang, der nach einer letzten, gemeinsam verbrachten Nacht mit seiner ehemüden Partnerin die Scheidungsurkunde entgegennehmen muss.

Das Motiv der Auflösung wird in der Folge sowohl die Psychologie der Figuren als auch Drehbuch und Schnitt bestimmen. Der Verhaftungsversuch zweier Verdächtiger in

einem Friseursalon führt zu einer Schiesserei, die sich als Balanceakt zwischen surrealer Choreografie und inszenatorischer Ökonomie erweist. Zhang, der den Schusswechsel knapp überlebt, wird den Dienst quittieren und sich in anonymen Fabrikanlagen als Sicherheitsexperte verdingen; fünf Jahre später (die Ellipse ist ebenfalls ein kleines stilistisches Meisterwerk), als zwei weitere Männer verschwinden, die ebenfalls mit der Frau des ersten Opfers liiert waren, wird er sich erneut für die Untersuchungen seiner ehemaligen Berufskollegen interessieren: Nun sind es jedoch seine Annäherungsversuche an die geheimnisvolle Witwe, die der Erzählinie des Films ihre Ambiguität verleihen.

Diao Yinans lakonische Darstellung der in der Winterstarre gefangenen Kleinstadt und die sorgsam ausgewählten Intérieurs – ein abgewetztes Tanzlokal, ein seelenloses Cabaret – erinnern bisweilen an Jia Zhang-ke, dessen Werk sich ebenfalls dem Versuch verschrieben hat, den Hammerschlägen des chinesischen Wirtschaftswunders ein hörbares Echo zu verschaffen. Einen Kontrast zu Jias klarem Blick bietet hier jedoch die Ästhetisierung des Fiktionsraums: Die grünlich schimmernde Eissportarena, die roten Neon-Ideogramme und die gelben Lichter an der Stahlbrücke schaffen ein artifizielles Stimmungsbild, das die verlorene Vergangenheit in einem irrealen Licht aufleuchten lässt. Diese Flüchtigkeit der Vorgeschichte spiegelt sich nicht nur im unfassbaren Profil der Figuren, sie kompliziert (auf einer kriminalistischen Ebene) auch die Arbeit der Polizei: Die Arbeitshypothesen der Ermittler verlieren sich im Labyrinth der Spekulationen, selbst die Identität der Toten scheint am Ende nicht gewährleistet zu sein. Dass auch die Jetztzeit kaum greifbarer ist, zeigt sich wiederum auf den vereisten Strassen, wo Zhang regelmässig ins Gleiten kommt, während sich der mutmassliche Killer – eine schattenhafte Silhouette vor weissem Hintergrund – dank seinen Schlittschuhen der Verhaftung entziehen kann.

Verkörpert wird diese ans Schizophrene grenzende Beschleunigung der Zeit vom Betreiber eines Onlinewettbüros, der seine frühere Berufstätigkeit im Import-Export-Business allenfalls als «Traum» wahrnimmt (im Gegensatz zu den Geschehnissen am Vortag, an dem er klingende «100 000 Yuan» eingenommen haben will). Die blinde Gegenwart ist hier nicht nur in der markanten Kadrage vorweggenommen, auch der «wahren Empfindung» fehlt der Raum zum Ausdruck. Zhangs erotische Suche jedenfalls führt jeweils in ein gesellschaftliches Offside – ein erstes Mal, als er nach einer durchzechten Nacht zusammen mit einer Schichtarbeiterin vor der gesamten Fabrikbelegschaft eine Beziehungsparodie mimen muss; später im Vakuum der Riesenradkabine, als es mit der Wäschereiangestellten endlich zur sexuellen Begegnung kommt.

Am Ende wird sich die pessimistische Grundstimmung als interessanter erweisen als der anekdotisch anmutende Plot, zumal in den letzten Sequenzen, die sich als eine eigentliche Poetik des Widerstands lesen lassen. Im Schlussbild steigt plötzlich ein Feuerwerk in den Himmel, das, anonym aus den oberen Stockwerken eines Neubaus abgefeuert, eine zugleich bedrohliche und festliche Stimmung erzeugt. Suggestiv ist auch die Szene im antiquierten Dancing, in der Zhang allein auf der leeren Tanzfläche steht. Als die Musik einsetzt, bewegt er sich wie in Trance. Er wirkt abwesend und ist dennoch ungemein präsent; zum ersten Mal scheint er sowohl seelisch als auch körperlich zum Befreiungsschlag bereit zu sein.

Patrick Straumann

R, B: Diao Yinan; K: Dong Jingsong; S: Yang Hong-yu; M: Zi Wen. D (R): Fan Liao (Zhang Zili), Lun Mei Gwei (Wu Zhizhen), Xuebing Wang (Liang Zhijun), Jingchun Wang (Rong Rong), Ailei Yu (Captain Wang), Jingyang Ni (Su Lijuan). P: Omnijoi Media Corporation, Boneyard Entertainment China, China Film Group; Produzent: Vivian Qu, Juan Wan. China 2014. 109 Min. CH-V: Frenetic Films; D-V: Weltkino Filmverleih

