

# A Touch of Zen / Xia nü : King Hu

Autor(en): **Schmid, Dominic**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 364

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863250>

## **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.

# A Touch of Zen / Xia nü



King Hus episches Meisterwerk des Wuxia-Genres ist neu im Kino zu entdecken. Poetische Kämpfe im Bambuswald, eine starke weibliche Hauptfigur – und ein Hauch von Zen.

## King Hu

Einzelne helle Lichtstrahlen durchdringen einen dichten Bambuswald, wo sie auf den am Boden vorbeiziehenden Nebeldunst treffen. Eine Gruppe von Kämpfern späht wartende Soldaten aus. Das Licht, der rauchartige Nebel und die regelmässigen Vertikalen des Bambuswaldes lassen die Szene, vermittelt in geometrisch harmonischen Totalen, äusserst friedlich wirken. Wenn der Kampf beginnt, verändert sich auch die Geometrie, entwickelt sich gleichsam weiter. Horizontale Kamerabewegungen verfolgen abgeschossene Pfeile und rennende Kämpfer, die sich mit unnatürlich hohen Sprüngen fortbewegen. Der Schnitt beschleunigt sich, allerdings nur zeitweise und nie auf Kosten der Übersichtlichkeit, nicht nur um durch Ellipsen und Jump Cuts die übermenschlichen Sprünge als praktischen Special Effect möglich zu machen, sondern auch, um diesen Kämpfen eine bis dahin ungesehene poetische Dynamik zu verleihen.

Die zehnminütige Kampfszene im Bambuswald, deren Dreh 25 Tage dauerte, gilt als eine der schönsten der Filmgeschichte. Zuletzt wurde sie von Ang Lee in *Crouching Tiger, Hidden Dragon* (2000) zitiert, mit an Stahlkabeln hängenden Schauspielern und digitalen Effekten, zwar schwerelos wirkend, aber doch ohne diesen Eindruck natürlicher Eleganz, die King Hus Meisterwerk *A Touch of Zen* (1971) nach wie vor zu erwecken vermag.

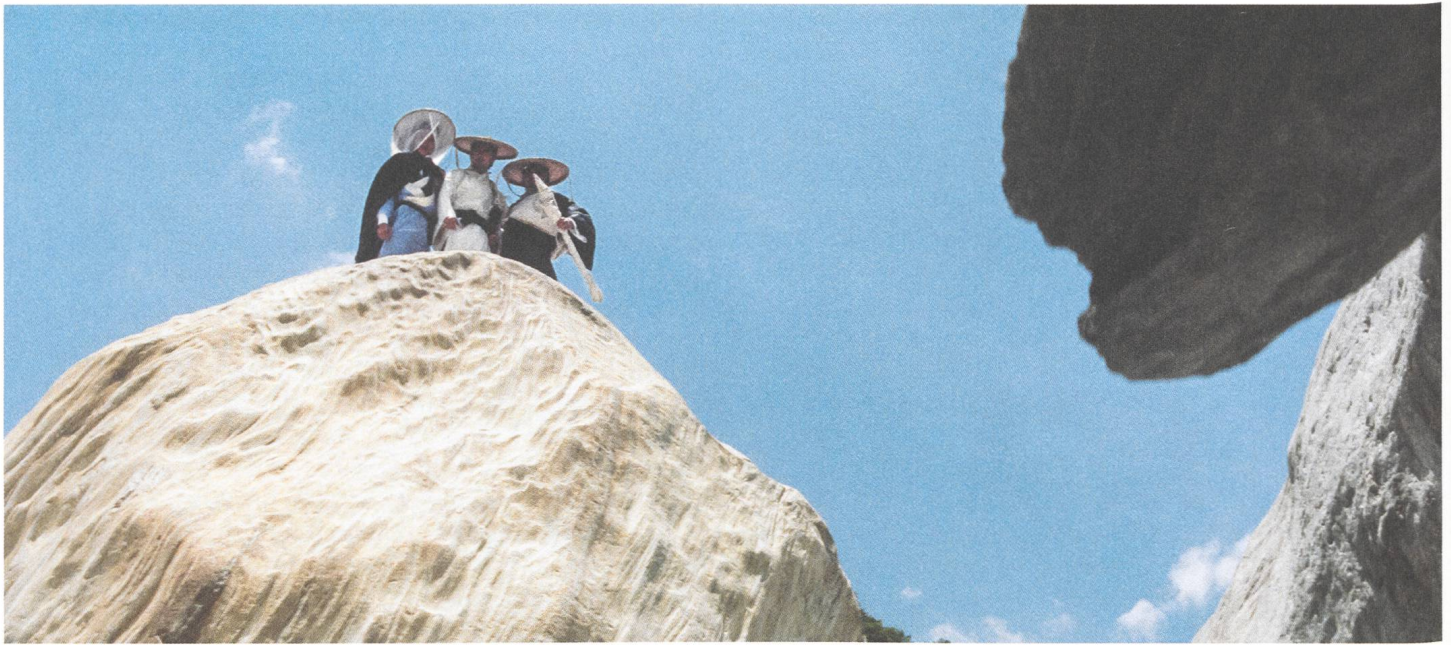
Der chinesische Regisseur, der das zuvor eher rustikale Genre des Schwertkampffilms (chinesisch: *wuxia pian*) zum Kunstkino erhob, war nach dem

Abschluss zweier anderer Klassiker des Genres unter der Ägide der legendären Hongkongproduzenten Shaw Brothers ob einer Differenz um eben diesen künstlerischen Zugang nach Taiwan übergesiedelt. Dort nahm er das Mammutprojekt *A Touch of Zen* in Angriff, dessen Dreharbeiten mehr als zwei Jahre in Anspruch nehmen sollten. Obwohl als erster chinesischsprachiger Film mit einem Preis in Cannes ausgezeichnet, stellte sich das dreistündige Epos auf dem Heimatmarkt als finanzieller Flop heraus. Zu ungewohnt waren die langsame Erzählweise sowie Kampfszenen, die sich eher an den geschmeidigen Bewegungen der chinesischen Oper orientierten als an den harten, schnellen, vielleicht realitätsgetreueren Kampfdarstellungen, die das Publikum vom Hongkong-Actionkino damals gewohnt war. Einen «Hauch von Zen» wollte er dem Wuxia-Genre verleihen, sagte King Hu in einem Interview und bezog sich damit eher auf seine ruhige, auf Atmosphäre ausgerichtete Inszenierungsweise als auf den Ausflug in den buddhistischen Mystizismus, durch den sich das letzte Drittel des Films auszeichnet.

So dauert es in *A Touch of Zen* fast eine Stunde, bis es überhaupt zur ersten Kampfhandlung kommt. Das erste Drittel des Films konzentriert sich darauf, die Figuren und deren Welt einzuführen, und zwar mit einem Sinn fürs Detail, der für das Genre unüblich ist. Wunderschöne, der chinesischen Malerei nachempfunde Landschaftsaufnahmen, die in der neuen Restaurierung schlicht atemberaubend wirken, durchziehen den ganzen Film und verleihen ihm eine Atmosphäre, die seine späteren Ausflüge ins Psychedelisch-religiöse schon fast als notwendig erscheinen lassen. Auch die Figuren selbst werden weniger über Dialoge oder Plot definiert, sondern über ihre Platzierung in dieser Landschaft wie auch über ihre Bewegungen und Blicke. Dass im chinesischen Martial-Arts-Film die Kämpfe immer mehr sind als rein funktionale Actionsequenzen; Momente, in denen sich die Psychologie, das Wesen dieser Figuren erst richtig erkennen lässt, gründet mutmasslich in Filmen wie *A Touch of Zen*.

Der Plot ist hier hingegen schon wieder vergleichsweise klassisch. Die Generalstochter Yang Hui-ching ist auf der Flucht vor den Soldaten eines korrupten Regierungsbeamten und versteckt sich im verlassenen Fort einer Kleinstadt. Der dort lebende Schreiber und Porträtmaler Gu Sheng-tsi verliebt sich in sie und wird in eine epische Geschichte um Spione, Krieger und buddhistische Mönche hineingezogen. Dabei macht er selbst eine Entwicklung vom gutmütigen, aber etwas naiven Muttersöhnchen zum skrupellosen taktischen Genie durch. Das Besondere dabei ist natürlich, *wie* diese Geschichte erzählt wird. Mittels Flashbacks etwa, die die Handlung trotz ihrer Vielzahl an Figuren nie unübersichtlich gestalten, sowie ändernden Figurenperspektiven und abrupten Wechseln in Ton und Atmosphäre, die trotzdem sonderbar schlüssig wirken. Gu Sheng-tsi, über dessen Blickwinkel wir anfangs in die Geschichte eingeführt werden, tritt nach der Hälfte des Films beispielsweise fast vollkommen in den Hintergrund, um der eigentlichen Hauptfigur Yang Hui-ching – eine der bemerkenswertesten weiblichen Kämpferinnen der Filmgeschichte – Platz zu





A Touch of Zen Regie: King Hu



A Touch of Zen Feng Hsu als Yang Hui-ching



A Touch of Zen Regie: King Hu



machen. Das Setting reicht dabei vom *Gothic*-mässigen verwunschenen Fort über die meditative Szenerie des Bambuswalds bis zu den atemberaubend schönen Berglandschaften, in denen sich der Film in einer an Jodorowsky erinnernden psychedelischen Schlusssequenz schliesslich entlädt.

Allein seine erzählerischen und filmtechnischen Virtuositäten würden schon ausreichen, dem Film einen Platz an der Spitze des chinesischsprachigen Actionkinos zu sichern. Wenn *Crouching Tiger, Hidden Dragon* eine Art Best-of des Wuxia-Kinos darstellt und Hou Hsiao-hsiens *The Assassin* (2015) so etwas wie dessen Dekonstruktion, so ist *A Touch of Zen* dessen unbestrittener Höhepunkt, in dem es zu seiner inszenatorischen und spirituellen Blüte gelangt. Dazu gelingt es King Hu dann wie nebenbei auch noch, über den Subtext Jahrhunderte von chinesischer Kulturgeschichte miteinzubringen, sodass sich die drei Teile des Films samt jeweils korrespondierenden Kampfsequenzen mitunter als Progression vom archaischen, geistergläubigen Taoismus über den weltlichen und militärischen Konfuzianismus bis zum ausserweltlichen Buddhismus lesen lässt. All dies macht *A Touch of Zen* zu einem der grossen Meisterwerke der Filmgeschichte.

Dominic Schmid

→ Regie: King Hu; Buch: King Hu, Sung-ling Pu; Kamera: Yeh-Hsing Chou, Hui-Ying Hua; Schnitt: Chin-Chen Wang, Jinquan Hu (= King Hu). Darsteller (Rolle): Feng Hsu (Yang Hui-ching), Chun Shih (Ku Shen Chai), Ying Bai (General Shih Wen-chia). Produktion: Liang Fang Hsia-Wu. Taiwan 1971. Dauer: 187 Min. CH-Verleih: trigon-film

## David Lynch: The Art Life



Der Meister des surrealen Films zeigt sich in diesem Porträt als introvertierter Maler und herausragender Erzähler seiner eigenen Biografie und zelebriert dabei die Kunst des Auslassens zelebriert.

## Jon Nguyen, Rick Barnes, Olivia Neergaard-Holm

Um es gleich vorwegzunehmen: Wer in Jon Nguyens Dokumentarfilm mit und über den grossen Surrealisten des amerikanischen Kinos David Lynch nach Antworten sucht, wird diese nicht finden. Und das ist gut so. Denn es widerspräche nicht nur der Philosophie, sondern dem ganzen Wesen des Ausnahmeregisseurs, der hier ausschliesslich selbst zu Wort kommt, aber bestenfalls andeutet, wo andere ausformulieren würden. Überhaupt bekommt man weniger einen Einblick in das filmische Schaffen des Multimediakünstlers, dessen grosse Leidenschaft stets die Malerei war, bis seine Bilder irgendwann laufen lernten und sich mit den ersten Experimentalfilmen plötzlich noch ganz andere Türen öffnen sollten. Vielmehr sind es die frühen Jahre seines Lebens, um die es in *David Lynch: The Art Life* in erster Linie geht: Lynchs Kindheit, die geprägt war von Ortswechseln entlang der Ostküste, eine Jugend voller «dunkler, phantastischer Träume», voller Ängste, Sehnsüchte und Inspirationen, die ihn quer durch Europa über Philadelphia bis nach Los Angeles verfolgten, bis zu dem Punkt, an dem für ihn mit *Eraserhead* (1977) schliesslich ein neues Kapitel seiner Karriere beginnen sollte.

Tatsächlich besteht ein Teil der Faszination, die von diesem für lynchsche Verhältnisse auf den ersten Blick erstaunlich konventionell strukturierten Dokumentarfilm ausgeht, gerade darin, dass man dem eigensinnigen Genie auch nach knapp 90 Minuten intimster Offenbarungen in Wirklichkeit kaum ein Stück näher gerückt ist. Gleichzeitig gelingt es Nguyen und seinen beiden Koregisseuren Rick Barnes und Olivia Neergaard-Holm, trotz aller Rätselhaftigkeit und Unschärfe die unermüdliche Neugier und Vitalität des ewigen Bastlers zu vermitteln, indem sie ihm selbst die Führung überlassen. Der Zuschauer stösst dabei auf interessante Einzelheiten, die am Ende bei aller Verzerrtheit ein stimmiges Ganzes ergeben. Bezeichnend ist, dass die meisten dieser erhellenden Momente von den düstersten Denkwürdigkeiten in Lynchs Jugend handeln. Einmal spricht er in gewohnt bedachter Manier davon, wie sich die Familie kurz vor dem Aufbruch zu einem neuen Zuhause von den Nachbarn verabschiedete. Lynch selbst hatte mit dem Vater der Nachbarsfamilie, Mr. Smith, nie wirklich ein Wort gewechselt, und auch im Nachhinein verstummt er, als es darum geht, zu erzählen, was an diesem lauen Sommerabend in Boise, Idaho, tatsächlich vorgefallen war: «I can't tell the story», stockt er und zieht sich hinter seine Zigarette zurück, doch allein in der Geste deutet sich an, was Lynch auch in seinen Filmen immer wieder meisterhaft inszeniert: das Auslösen surrealer, zumeist bestürzender Bilder im Kopf, die einen emotional und nicht selten auch körperlich in ihren Bann ziehen.

Greifbarer sind dagegen die Momente, in denen Lynch von seinen Eltern spricht, über seine langjährige Freundschaft zu Jack Fisk reflektiert oder sich an die erste Zeit in Boston erinnert, nachdem er im Anschluss an sein Highschool-Examen 1964 beschlossen hatte, dort an der privaten Kunsthochschule zu studieren. So gross war jedoch seine Angst vor dem Sein und den Menschen, die ihn dort erwarteten, dass er sich in den ersten zwei Wochen nicht aus seinem Apartment traute.