

Ash Is Purest White : Jia Zhang-ke

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 378

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863102>

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.

Ash Is Purest White



Das Gefühl von Schwermut im Angesicht einer sich rapide verändernden Welt. Eine Annäherung an die chinesische Moderne in drei Kapiteln.

Jia Zhang-ke

Eine wunderbar melancholische Liebesgeschichte, die sich über knapp zwanzig Jahre erstreckt und zugleich ein präzises Bild der jüngsten chinesischen Mutationen zeichnet: Jia Zhang-ke ist seinem Ruf als grossem Chronisten seines Landes auch in diesem Film gerecht geworden. Seine Aufmerksamkeit gegenüber der randständigen Bevölkerung, seine farbigen Figurengalerien und die nuancierte Beschreibung der gesellschaftlichen Machtgefälle hatten dem Regisseur im Lauf seiner Karriere den Vergleich mit Balzac eingebracht. *Ash Is Purest White* steht Jias Vorwerk hinsichtlich der künstlerischen Ambition nicht nach – zumal die lokale Verankerung des Films und die wiederkehrenden Motive, die innerhalb seines Werkkatalogs zu diversen Quervergleichen einladen, auch in formaler Hinsicht an Balzacs Romanzyklus «La Comédie humaine» denken lassen.

Nach einer Eröffnungsszene im Überlandbus, dessen müde Reisende aus Jias Erstinszenierung *Xiao Wu* zu entstammen scheinen, folgt *Eric Gaultiers* Kamera Qiao, einer jungen Frau, die ein rotseidenes Oberteil trägt und sich einen Weg durch die rauchdurchzogene Spielhalle bahnt. Bin, ihr Partner, der die Unterwelt der Minenstadt Datong kontrolliert, schlichtet einen Streit zwischen zwei seiner Schützlinge und schwört seine Truppe beim rituellen Trinkgelage auf Loyalität ein. Bin hat die harten Züge eines Gangsters, der sich im mafiösen Umfeld durchzusetzen weiss; Qiao besitzt Glamour und Eleganz, die dem Paar eine magnetische Aura verleihen. Als sich die beiden zum

Village-People-Song «YMCA» auf die Tanzpiste begeben, strahlen sie eine Nonchalance aus, die an John Travolta und Uma Thurman in *Pulp Fiction* erinnert.

Das Charisma allein schützt das Paar jedoch nicht vor den Umwälzungen, mit denen China Anfang des Jahrhunderts konfrontiert ist: Die Kohleminen der Region Shanxi schliessen, die Arbeiter_innen werden dazu angehalten, den Umsiedlungsplänen der Regierung widerspruchslos zu folgen. Auch in der Halbwelt wird die Luft zusehends dünner. Erst greifen zwei Halbstarke Bin mit Stahlrohren an, später wird seine amerikanische Limousine von einem Rudel Motorräder zum Anhalten gezwungen. Um ihren Mann zu retten, muss Qiao Bins Pistole ergreifen und einen Warnschuss in die Nacht abfeuern. Die Geste hat Konsequenzen: Sie weiss, dass der Waffenbesitz schwer geahndet wird, beschliesst jedoch, die Verantwortung für das Geschehen alleine zu übernehmen, obschon sie die folgenden fünf Jahre im Gefängnis verbringen muss.

Der zweite Teil dieses in drei Zeitebenen aufgliederten Films setzt nach Qiaos Freilassung ein. Der Übergang wird vom Schnitt brüsk vollzogen – generell spart Jia Zhang-ke in seiner Regieführung nicht an Brüchen. Auf der Suche nach ihrem Mann, der sie nach ihrer Verurteilung sitzenliess, fährt sie auf einem Passagierschiff den Yangtse hinunter, bis sie schliesslich die Baustelle des Drei-Schluchten-Staudamms erreicht. Der Szene sind Aufnahmen aus Jias *Still Life* unterlegt, die (2006 gedreht) das Steigen des Wasserspiegels dokumentieren: Hoch über dem Ufer installierte Tafeln geben eine Vorstellung vom Ausmass der Überflutung, während eine Lautsprecherstimme die stufenweise programmierte Umsiedlung der örtlichen Bevölkerung erklärt. Spürbar wird das soziale Vakuum, in dem sich die Region befindet, als eine Mitreisende Qiao sämtliche Ersparnisse stiehlt und auch ihre Dokumente mitgehen lässt: Nachdem das Schiff angelegt hat, kann Qiao nur dank ihrer Unverfrorenheit zu Mahlzeiten und Bargeld gelangen. Als sie schliesslich auf Bin stösst, muss sie feststellen, dass dieser unterdessen mit einer neuen Frau lebt und sich im Epizentrum des wirtschaftlichen Aufschwungs, eine neue Existenz aufzubauen versucht.

Die Aussprache zwischen Qiao und Bin, die in einer regnerischen Nacht im Hotelzimmer stattfindet, bietet den vielleicht schönsten Moment des Films. Frei von allen emotionalen Obertönen vermittelt die Begegnung ein Gefühl von Schwermut, das im Blick der nunmehr bewegungslosen Kamera nachgerade greifbar erscheint. In ihrer hellgelben Bluse, die sich vor den gelb gestrichenen Wänden kaum mehr abhebt, scheint Qiao alle Spannkraft verloren zu haben; selbst als Bin sie fragt, ob sie denn erwartet habe, dass er vor den Gefängnistoren auf sie warten würde, bleibt sie stoisch. Erst als er sich nicht mehr erinnern kann, mit welcher Hand sie die Pistole abgefeuert hat, steht sie auf und verlässt den Raum: Nicht der eheliche Verrat wird zum Motiv des Bruchs, unverzeihlicher scheint Bins Unfähigkeit, sich die gemeinsame Vergangenheit zu vergegenwärtigen.

Posen und Rituale durchziehen auch Jias frühere Filme: Qiaos imperiale Körpersprache ist direkt von der theatralischen Gestik der Protagonist_innen



Ash Is Purest White mit Zhao Tao



Nuestro tiempo mit Natalia López



Ash Is Purest White Regie: Jia Zhang-ke



Nuestro tiempo Regie: Carlos Reygadas

von **A Touch of Sin** inspiriert, während die Tanzszene als Replik der «Go West»-Choreografien erscheint, die die Eingangs- beziehungsweise die Schlussequenz von **Mountains May Depart** begleiten. Es sind diese Schnittstellen zwischen Realismus und Manierismus, die der komplexen Gegenwart Chinas vermutlich am gerechtesten werden. Frappant sind jedoch auch die surrealen Stilmittel, mit denen Jia auf die Zerstörung und die Verluste im Zuge der Modernisierungsprozesse verweist; etwa Qiaos Begegnung mit einem arbeitslosen Hochstapler im Zugabteil, der sich als Ufo-Jäger ausgibt – und den nächtlichen Himmel im Folgenden tatsächlich zum Leuchten bringt. Die Szene hat eine magische Kraft, ähnlich wie die «fliegenden Gebäude» und die ausserirdischen Visionen, mit denen **Still Life** auf die Entvölkerung des Yangtse-Tals reagierte.

Im Schlussteil von **Ash Is Purest White** bleibt die Bildsprache auf einen nüchternen Naturalismus beschränkt. Die Handlung ist mittlerweile in der Gegenwart angekommen: Die Hochgeschwindigkeitszüge ziehen scharfe Linien durch die Leinwand, und Qiaos schwarzer Mantel hebt sich markant von der weissen Bahnhofsfassade ab. Bin und Qiao haben sich wieder in Datong niedergelassen. Der ehemalige Gangsterboss, der seit einem Schlaganfall im Rollstuhl sitzt, hat seine Macht verloren und muss die Erniedrigungen seitens seiner Kontrahenten reaktionslos erdulden. Qiao steht erneut hinter ihrem Mann, aus «Loyalität», wie sie sagt. Wie Jahre zuvor begeben sie sich zusammen aufs Land, an den Fuss eines erloschenen Vulkans. Die Vulkanasche solle von einem besonders reinen Weiss sein, meinte Bin bei ihrem ersten Ausflug. Weiss ist auch die Erinnerung an die einstige Liebe. **Patrick Straumann**

→ **Regie, Buch:** Jia Zhang-ke; **Kamera:** Eric Gautier; **Schnitt:** Matthieu Laclau; **Musik:** Lim Giong. **Darsteller_in (Rolle):** Zhao Tao (Qiao), Liao Fan (Bin), Diao Yinan, Feng Xiaogang. **Produktion:** Arte France Cinéma, Beijing Runjin Investment, MK2 Productions, Office Kitano u. a. China, Frankreich, Japan 2018. **Dauer:** 136 Min. **CH-Verleih:** Filmcoopi Zürich; **D-Verleih:** Neue Visionen Filmverleih

Nuestro tiempo



Die Quelle des Lebens ist nicht in der fixen Idee eines Künstlers zu suchen, sondern in der Welt, wie sie da liegt, um gesehen zu werden.

Carlos Reygadas

Carlos Reygadas ist ein Meister der Ouvertüre: **Batalla en el cielo** (2005) beginnt mit einer meditativen Fellatio zu moderner Kirchenmusik des englischen Komponisten John Tavener, an deren Ende die geschlossenen Augen einer jungen Frau aufspringen und zwei Tränen entweichen lassen; in der Anfangssequenz von **Post tenebras lux** (2012) tapst ein kleines Mädchen jauchzend auf einem regendurchtränkten Fussballplatz zwischen glöckelnden Kühen, galoppierenden Pferden, hechelnden und kläffenden Hunden herum, bis sich der rosige Himmel bedrohlich verdunkelt und ein Gewitter heraufzieht. **Nuestro tiempo**, der fünfte Spielfilm des mexikanischen Regisseurs, entfaltet in den ersten zwölf Minuten eine grandiose Kosmologie: In einem ausgetrockneten See spielen Gruppen von Kindern und Jugendlichen unterschiedlichen Alters, necken sich, bewerfen sich mit Schlamm und sehen dabei aus, als hätte sie Prometheus selbst soeben aus feuchtem Lehm geformt. Die jüngeren Mädchen fläzen sich in ein Gummiboot, massieren einander und werden von den Jungs überfallen. Die Teenager bilden bereits eine gemischte Gruppe, probieren erste Flirts und Küsse. Nach dem Chaos und der «breitbrüstigen Gaia», der Erde, so besingt es schon Hesiod, entstand beim Weltenanfang sogleich «Eros, der schönste der unsterblichen Götter, der gliederlösende, der allen Göttern und Menschen den Sinn in der Brust überwältigt und ihr besonnenes Denken».

Von gelösten Gliedern und verlorener Besonnenheit handeln alle Filme von Carlos Reygadas, der nie mit Berufsschauspieler_innen arbeitet. Diesmal