

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 177

Artikel: Bian Zou Bian Chang (Die Weissagung) von Chen Kaige : der einzige, der sehen kann
Autor: Koch, Ulrike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866967>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

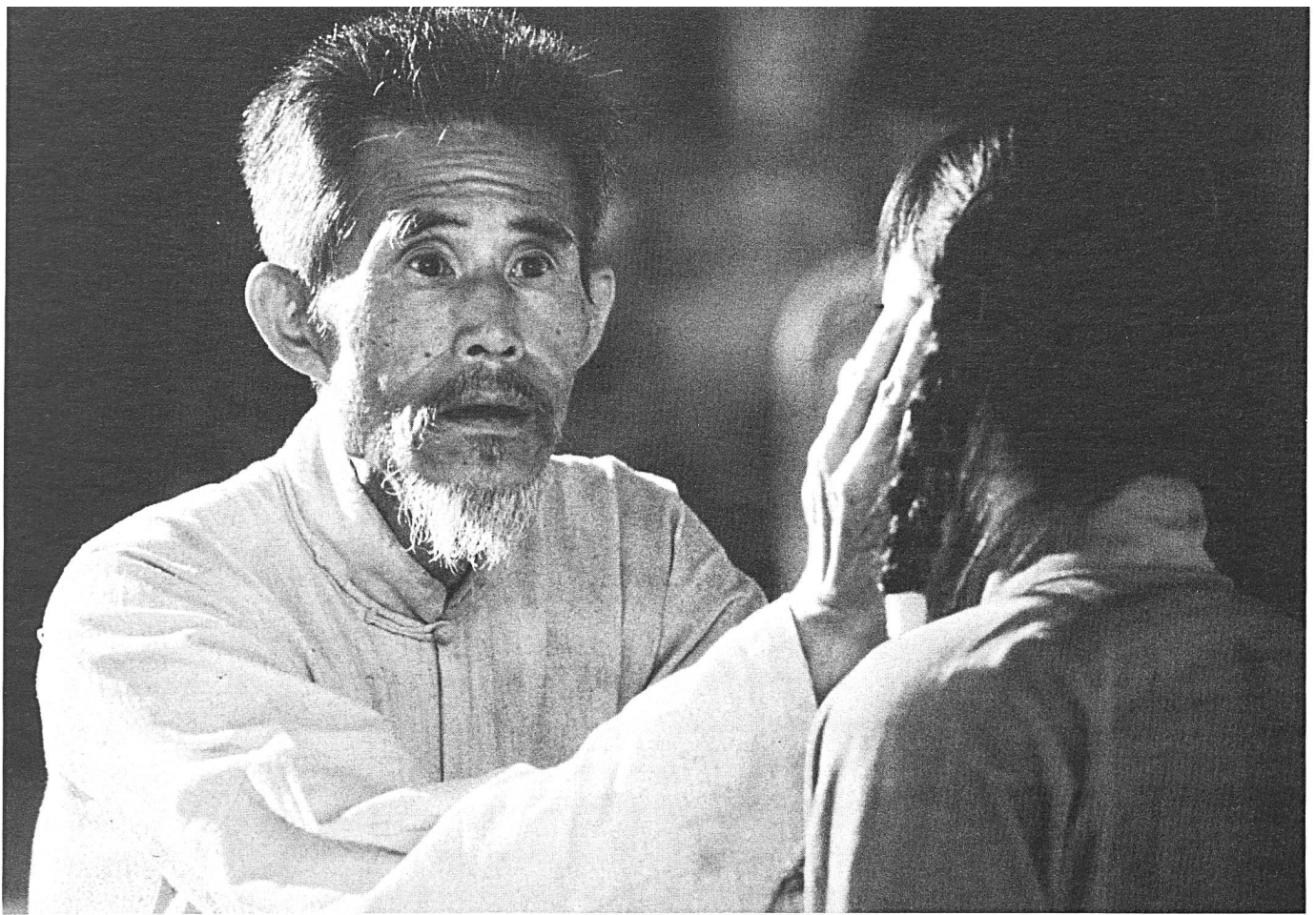
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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



BIAN ZOU BIAN CHANG (DIE WEISSAGUNG) von Chen Kaige

Der einzige, der sehen kann

Wenn in China jemand etwas gesehen hat, kann er das unter Umständen niemandem erzählen, er muss so tun als wüsste er von nichts, um sich selbst zu schützen. Deshalb sagt der alte Weise im Film: «Ich bin blind, ich sehe nichts, ich höre nichts. Wenn ihr wissen wollt, was ich fühle, müsst ihr in mich hineinkommen.»

Chen Kaige

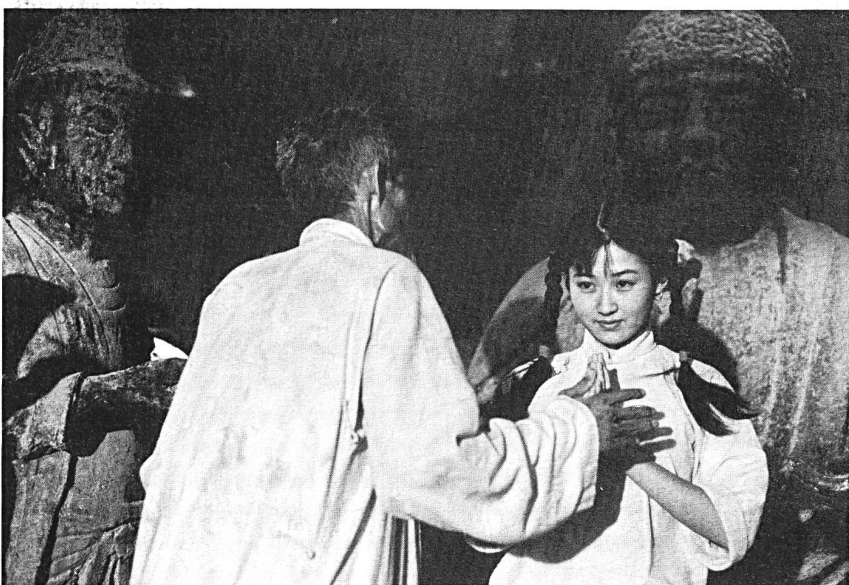
Der alte Weise ist ein Volkskünstler, ein Geschichtenerzähler, der mit seinem Dreisaiten-Instrument durch die Lande zieht, durch die grandiosen Landschaften zwischen den Ufern des Gelben Flusses und den Steinwüsten der Gobi. Sein Handicap: er hat diese Welt, die vom scharfen Auge

von *Gu Changweis* Kamera auf unvergessliche Weise beobachtet wird, niemals gesehen, er ist blind. Sein Vorteil: im Herzen seines Instrumentes, dort in einem Kästchen verborgen, trägt er das Rezept zu seiner Heilung, das beim Zerreißen der tausendsten Saite seine Wirksamkeit entfalten wird. Dieses erhielt er beim Tode seines Grossmeisters, als er noch ein Knabe war; und so sind auch die letzten Worte des Grossmeisters und damit die unendliche Tragkraft der chinesischen Geschichte mit in das Kästchen gewandert, die, ständig gegenwärtig, auch den tiefsten Zweifeln standhalten. Die Hoffnung auf Erlösung verleiht dem alten Blinden ausserordentliche Kräfte. Weit und breit wird er vom Volk verehrt; er ist der einzige, der sehen kann, wenn

Verstrickungen und Hass die Menschen blenden. Mit seiner Stimme wird er Bote von Gedanken, die an die pazifistische Vernunft der tibetischen Buddhisten erinnern. Und tatsächlich, vorübergehend kommen die Staubwolken der hervorragenden Kampfszene dazu, sich wieder sanft auf die gelbe Erde zu legen.

Die Träume der Blinden

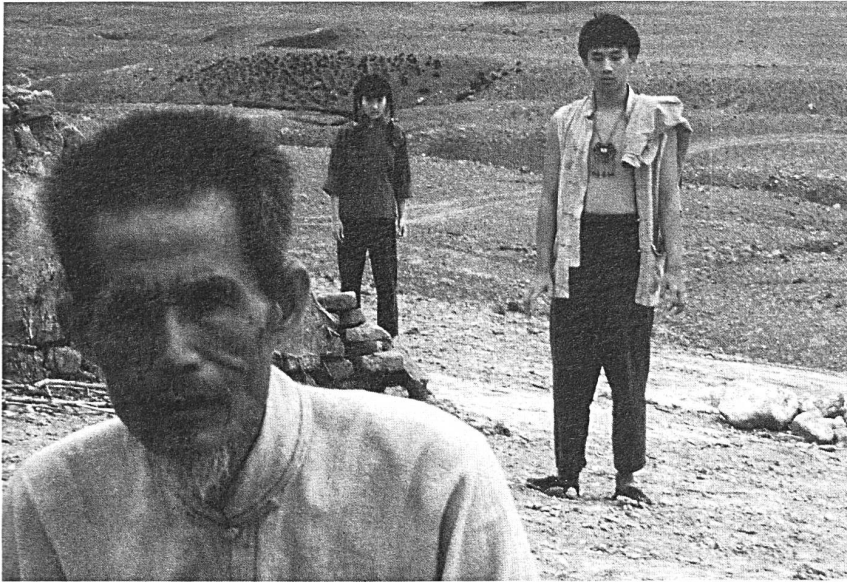
Doch Shitou, sein junger Schüler und ständiger Begleiter, rettet sich bei dieser Gelegenheit an den Rand der zerklüfteten Landschaft und erbricht sich. Auch er ist blind, doch er reagiert auf die Realität ohne den Filter der Hoffnung. Er wird so viele Saiten spielen wie er will; die Sterne, das



Meer will er erkennen, doch die Ideen der alten Tradition interessieren ihn nicht. Er muss brechen, weil er weiss, dass die Motive des Kampfes, dass die Probleme nicht durch die charismatische Tat eines geistigen Führers aufgehoben werden können. Und so wird Shitou selbst Opfer der unveränderten Mentalität der Leute: sie kommen zum Tempel und schlagen ihn zusammen. Und ein zweites Mal, ganz am Ende, werden sie ihn zu erniedrigen versuchen, indem sie ihm die Ehrensänfte reichen. Doch Shitou vertraut unbeirrt auf sich selbst; weder mythische Helden, weder Konfuzius noch Mao scheinen ihm glücksverheissend. In Lanxiu, der strahlenden Tochter des Sun-Clans, findet er eine Gefährtin auf der Gratwanderung jenseits der gesellschaftlichen Zwänge, losgelöst von Leitgedanken, die Last und Sicherheit zugleich sind. Die unbewusste Erotik der beiden jungen Menschen findet Erfüllung unter dem freien Himmel, gesegnet von den Göttern der grossen Natur. Ein Schrecken jedoch für den alten Meister, der Sinnlichkeit nur im Traume kennt. Sein Traum ist es, die zwei schönsten ihm bekannten Frauen zu heiraten. Diese wohl sublimste Variante einer Eheschliessung auf dem chinesischen Lande, ein Motiv etlicher moderner chinesischer Filme, taucht alle sonst grell-roten Hochzeitsaccessoires in ihre Komplementärfarbe grün und rückt die Bräute um so mehr ins Unerreichbare. In welchen Farben träumt ein Blinder? Chen Kaige weist pragmatisch darauf hin, dass auf dem Filmnegativ rot als grün erscheint. Ein tröstlicher Traum jedenfalls, denn die grüne Farbe in chinesischen Träumen deutet immer ein gutes Ende an ...

Der Abschiedsbrief

Der chinesische Titel der Kurzgeschichte, auf der der Film beruht, heisst «Leben wie eine Saite» – Leben im Sinne von Schicksal, Befehl des Himmels. Das ist chinesisch, dass man sich als kleiner Mensch in der unendlichen Natur, in den ewig zyklischen Verlauf der Geschichte einzufügen weiss und den Befehl des Himmels akzeptiert. Die Kamera zeichnet die Umrisse der chinesischen Landschaftsmalerei nach, winzige Figuren, verloren vor dem weiten Horizont. Ebenso klein fühle auch ich mich vor diesen Bildern, betrifft auch mich die universelle Frage nach dem Sinn des Lebens. «Ich glaube,» sagt Chen, «dass jeder Mensch ein Ziel vor Au-



gen braucht; doch was für ein Ziel auch immer wir anstreben, am Ende, im Angesicht des Todes, ist es nichts als ein weisses Stück Papier.»

Das gute Ende besteht nun darin, dass der alte Weise das unglaubliche Glück hatte, fast sein ganzes Leben hoffen zu können. Und vielleicht auch, dass er mit Hilfe des Nudelladenbesitzers, dem Gott des Todes, der von seiner Position im Tempel an das Ufer des Gelben Flusses gezogen und Ehemann und Vater geworden ist, sich dieses Glückes schlussendlich auch bewusst werden konnte. «Jeder Mensch muss sterben», sagt ein chinesisches Sprichwort, «manchmal hat der Tod das Gewicht des Taishan-Berges, manchmal das einer Flaumfeder.» Chen erzählt von der Gegenwart des Todes in seiner Jugend, von Gleichaltrigen, die in der Aufbruchstimmung der Kulturrevolution ums Leben kamen, während sie daran glaubten, etwas für ihr Vaterland zu tun. «Trotz meiner Trauer fühle ich, dass das Leben dieser Menschen voller Schönheit und Reichtum war.» So fühlt auch der alte Weise, und das einzig Tröstliche, was er trotz seiner schmerzlichen Erkenntnis seinem Schüler zu hinterlassen versucht, ist die Vorstellung von einem besseren Leben.

Und Lanxiu? Sie entscheidet für sich selbst, sie überschreitet in einer weiteren Stufe die Realisierung innerhalb der Grenzen der Zeit. Auch der Tod ist ein Seinszustand für sie, und wer weiss schon, ob es nicht ein besserer ist? Mithin ist es auch sie, die es Shitou erlaubt, den endlosen Kreis der von Generation zu Generation überlieferten Tradition der Grossmeister zu durchbrechen: in das Kästchen seines Instrumentes gerät nun Lanxius Abschiedsbrief, anstelle des Rezeptes, das für immer vom Wind davongetragen wird.

Die kämpfenden Clans

Wohl keine andere Gesellschaft hat in diesem Jahrhundert so vielen äusseren Wandlungen unterlegen wie die chinesische. Eine im Grunde fremde Ideologie konnte nur Fuss fassen, weil das von jungen Chinesen so kritisch betrachtete "feudale Denken" immer noch tief im Bewusstsein des Volkes verwurzelt ist. Das Leiden während der Kulturrevolution wird heute von denen, die es erfuhren, als wertvoll erachtet, weil dergleichen existenzielle Erfahrungen sehr tiefe, menschliche Erkenntnisse ermögli-

chen. Doch dann brach das Gebäude zusammen, und aus dem Glauben an eine Ideologie, aus der Hoffnung auf eine bessere Zukunft blieben die Trümmer der Desillusionierung, der Desorientierung. Aber auch die Chance, sich endlich als Individuum und frei zu fühlen. Auf die Frage der Identifikation mit seinen Hauptrollen antwortet Chen, dass er dem alten Meister näher stehe. «Ich selbst bin nicht mehr so jung, ich habe innerlich nicht so viel Mut und bin schwächer als die Leute wie Shitou. Aber ich liebe sie und glaube wirklich an das, was sie tun.»

Nicht einen Führer, nicht tradierte Handlungsweisen als gegeben akzeptieren, sondern Lösungen in der direkten, persönlichen Auseinandersetzung mit der Realität zu finden, gehörte auch zu den wichtigsten Inhalten der Demokratiebewegung vom Mai 1989. Der Gedanke der Demokratie kann im Herzen der Chinesen eine sehr private Bedeutung haben. Er stürzt mitunter auch Götter, selbst den Gott des Todes, von ihrem Thron, mitten in die Menschenwelt.

Ist das die neue Hoffnung? Der chinesische Dichter Yang Lian beschrieb kürzlich diejenigen, die jetzt in China die Macht in den Händen halten, als «Väter, die ihre Söhne am liebsten umbringen und ihre Töchter am liebsten vergewaltigen würden.» Das Dilemma und der Widerspruch, in dem alle chinesischen Intellektuellen heute stehen, ob sie in Beijing oder in New York leben, greift sehr tief in ihr Leben ein. Im Drehbuch von BIAN ZOU BIAN CHANG heissen die kämpfenden Clans *LI* und *ZHAO*; ohne hintergründig sein zu wollen, fallen dazu die Namen *Li Pengs* und *Zhao Ziyangs* ein, um deren Personen der politische Kampf tobte. Chen sagt dazu: «Ich kann die Ereignisse in China nicht einfach ignorieren, weder als Filmemacher noch als Mensch. Natürlich können die Leute meine Haltung erkennen. Aber ich möchte unabhängig bleiben, ebenso von der Politik wie von der Kommerzialisierung. Ich will nicht für irgendwelche Zwecke benutzt werden können.»

Die Vitalität der Stille

Als der alte Weise trotz Flutwarnung den Gelben Fluss überqueren will, packen die Schiffer das Boot auf die Schultern und setzen eine beeindruckende Prozession in Gang, die kraftvoll alle Gefahren zu überwinden verheisst. Singend schreitet der Alte voran, an seiner Stelle im Boot sitzt

ein kleines Mädchen. Doch vom realen Übersetzen über den reissenden Fluss sehen wir nichts.

Als Shitou infolge Lanxius kindlicher Verführung in den Abgrund stürzt und sie ihm voller Schrecken folgt, wird Todesangst zum Bewusstsein der Nähe und erlaubt endlich das körperliche Verschmelzen, die intensivste Form der Liebe, «unschuldig und wild zugleich». Diese Szene im Drehbuch hatte mich sehr berührt; im Film ist sie zu einem Gemälde geworden, dessen Emotionalität auf die Ästhetik beschränkt bleibt. Chen hat sich für diese Form entschieden, weil auch hier die reale Handlung für ihn nicht das Wichtigste ist, weil sie nichts Frisches zeigen würde. In seinem sehr ernst zu nehmenden Bestreben, vor der Kommerzialisierung keinen Kotau zu machen, hat er das in China noch immer tabuisierte, bei uns aber Zuschauerzahlen einbringende Thema Sex entfremdet und erinnert dabei stark an Tarkowskij (überhöhten) Umgang mit Liebesszenen. Zeitweise wählt der chinesische Regisseur Lösungen, die uns distanziert, nicht greifbar oder verschlüsselt erscheinen. Dafür mag es verschiedene Gründe geben, doch der erste hat mit dem «diesseits und jenseits der Grossen Mauer», mit dem kulturellen Verständnis zu tun. Chen sagt: «Ich bin in einer schwierigen Position. Für ein westliches Publikum muss ich viele Dinge erklären, das möchte ich eigentlich nicht. Chinesen verstehen, was ich meine. Doch ich denke, dass Unterschiede sehr interessant sind. Der Zuschauer soll realisieren, dass es eine Andersartigkeit gibt.»

Unterschiede zwischen dem chinesischen und dem europäischen Denken sind nur dann beachtenswert, wenn sie irritieren. Das können sie, wenn wir sie als solche erkennen, wenn wir unsere Sehgewohnheiten durch Auseinandersetzung und Offenheit erweitern. Dann wird uns auch die rhythmische Vitalität der stillen Momente, der Verzögerungen und der Abstraktionen faszinieren.

Die Zeit der Gestirne

Das Gleichnis von BIAN ZOU BIAN CHANG bedient sich der Schätze der chinesischen Volkstradition, zeigt Himmel und Erde in niemals endender Verbindung, vereinigt Feuer und Wasser, aus denen die fünf Elemente, die zehntausend Dinge hervorgehen. Ewige Landschaften, die Vielfalt eines

ausserordentlichen natürlichen Dekors, archaische Lebensweisen, von Vergangenheiten gezeichnete Gesichter, unverbrauchte Talente. Und erzählt eine aussergewöhnliche Geschichte von Menschen, deren Schicksal uns echter scheint als das eigene. Doch im Gegensatz zur Einfachheit der Geschichte und zur Klarheit der Bilder steht die Musik, die das Leitmotiv des Filmes ausmacht. Sie ist emphatisch, wo wir simple Klänge eines Volksinstrumentes erwarten; wo unser Märchen, unser Traum vom fernen China Risse bekommt, wo wir mit den «Kontaminationen» (wie Bertolucci seine Begeisterung für die Stilvermischungen Shanghais bezeichnet) des Fremden konfrontiert werden. Chen sagt: «Die Musik ist wie ein Fragezeichen, eine Frage aus der Ferne... Die Filmmusik, vor allem das letzte Konzert, ist sehr dramatisch. Denn ich versuchte, damit meine Gefühle auszudrücken, es ist meine Art, auf die politischen Ereignisse in Beijing zu reagieren.» Im verlassenen Tempel, auf den Ruinen der Vergangenheit, wohnen der Glaube an das grosse alte Wissen, der Meister, und die Möglichkeit des eigenständigen Aufbruchs, Shitou, beieinander. Die Zeit wird die aufgeworfenen Fragen beantworten, ohne dass wir wissen, ob sie die Dinge zum besseren wendet. Die Nudelladenbesitzerin weiss nicht mehr, seit wann sie am Fluss ist. Die lineare, die zyklische und die Zeit der Gestirne sind gegenwärtig, um so mehr für Chen Kaige, der nicht anders kann, als ihnen aufrichtig und damit widersprüchlich zu begegnen.

Ulrike Koch

Die wichtigsten Daten zu BIAN ZOU BIAN CHANG (DIE WEISSAGUNG / LIFE ON A STRING):

Regie: Chen Kaige; Buch: Chen Kaige nach einer Kurzgeschichte von Shi Tiesheng; Kamera: Gu Changwei; Schnitt: Pei Xiaonan; Art Director: Shao Ruigang; Musik: Qu Xiaosong; Ton: Tao Jing.

Darsteller (Rolle): Liu Zhongyuan (alter Meister), Huang Lei (Shitou, sein Schüler), Xu Qing (Lanxiu), Zhang Zhenguan (Nudelladenbesitzer), Ma Ling (seine Frau).

Produktion: Beijing Film Studio; Co-Produktion: Serene Productions, England, China Film Co-Production Corporation, Pandora Film. CH-Verleih: trigon-film, Rodersdorf.