

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 47 (2005)
Heft: 260

Artikel: Reigen aus Bildern und Klängen : 2046 von Wong Kar-wai
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865068>

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: 09.04.2026

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

Reigen aus Bildern und Klängen

2046 von Wong Kar-wai



A	E	D	S	E	D
N	I	E	T	I	E
S	N	R	E	N	S
T	E	#	H	#	#
E	R	L	T	#	E
L	#	E		M	R
L	I	S		E	L
E	D	B		T	E
	E	A		A	B
	O	R		P	E
	L	K		H	N
	O	E		Y	S
	G	I		S	S
	I	T		J	.
	E			K	

Wong Kar-wais 2046 beginnt mit einem Bild, das sich nicht deuten und kaum beschreiben lässt. Eine Art Trichter zeigt das Bild, ob aus lackiertem Holz oder geschliffenem Metall, ist nicht zu sagen. «Früher, wenn man ein Geheimnis hatte, das so schwer auf einem lastete, dass man es nicht alleine tragen konnte, stieg man auf einen Berg und sprach das Geheimnis ins Loch eines Baumes und verschloss anschließend die Öffnung mit Lehm» heisst es einmal im Film. Vielleicht ist die dunkle Öffnung des Trichters dazu da, dass man in ihm ein Geheimnis deponiert – doch das Bild entpuppt sich selbst als Rätsel. Und wie ein optisches Leitmotiv, immer wieder auf das Geheimnis des Kinos anspielend, wird dieses Bild in der Mitte und schliesslich zum Schluss des Films wieder auftauchen.

Freilich belässt es Wong Kar-wai nicht bei dieser Aporie des undeutbaren Bildes, sondern reflektiert sie zugleich in den Fragmenten der Handlung wie in der Person der Hauptfigur: Der Journalist und Schriftstel-

ler Chow Mo-wan, der an einem Science-Fiction-Roman arbeitet, versucht bereits selbst, seine geheimnisvollen Erinnerungsbilder in einem Text festzuhalten und die Spuren von Gefühlen und Eindrücken in Schrift zu verwandeln. Doch dieser Versuch zu schreiben, zu erzählen scheint immer wieder auf ein Versagen der Worte hinauszulaufen. Die Eindrücke, Träume und Stimmungen, welche in der Erinnerung des Autors und auf der Leinwand des Kinos auftauchen, bilden kein Ganzes, keine Geschichte – und berühren gerade dadurch, dass sie zuweilen wie erratische Blöcke im Verlauf dieses Film stehen, umso mehr. Anstelle einer Ideologie der Lesbarkeit steht eine Metaphysik des Erlebens.

Diese Metaphysik des Erlebens haftet den Gegenständen, den Räumen, den Klängen an: Im Hongkong von 1967 möchte Chow im Hotel Oriental jenes Zimmer beziehen, in dem er eine unglückliche Liebesgeschichte erlebt hat. Doch das Zimmer 2046 ist nicht frei, Chow zieht ins Zimmer 2047 gegenüber. Diese Konstellation

A H O D F
 N A R E A
 # N C R R
 D D H # B
 I L E B E
 E U S I N
 # N T L ,
 S G R E D #
 T S A E D
 E S L R E
 L T E , R
 L R S # #
 E U # D M
 # K A E U
 # T R E S
 I U R # I
 N R A R K
 # N Ä .
 R T G U
 R E M E
 T E ,
 # T N
 # T D
 E I
 N R

macht erneut die Aporie der nicht-erzählbaren Erlebnis- se und ihrer bildhaften Erinnerungsbilder klar. Chows Versuch, über die Erinnerung zu reflektieren, kann nur im Abstand zu diesen Erinnerungen stattfinden, selbst wenn dieser Abstand minimal und man selbst gerade mal eine Zimmernummer entfernt ist. Analog dazu heisst denn auch der dabei entstehende Zukunftsroman entgegen dem Filmtitel «2047». Der zentrale Raum gegen- über aber, der Raum 2046, wird zur Leerstelle, zum ge- heimnisvollen Zentrum, das man immer nur umkrei- sen, nur umschreiben kann. Und auch in der Zeit sind wir niemals ganz bei uns. Eine Stunde, ein Tag, ein Mo- nat, ein Jahr später – so steht es in Schriftzeichen auf der Leinwand, und so entflieht andauernd die Zeit, auf dass plötzlich wieder Vergangenes in der Gegenwart auf- taucht. Die geliebten Frauen aus vergangenen Jahren tau- chen im Bilderreigen des Films, in Erinnerung des Prot- agonisten auf. Das Geschehene geschieht nochmals oder erst jetzt.

So bleibt alles Andeutung in diesem Film, der die hypnotische Kraft seiner Bilder gerade nicht durch das Raster einer Story zwingt, um sie so zu entschärfen. An die Stelle einer lesbaren Handlungsstruktur tritt ein orchestrales Arrangement der Bilder, der Räume, der Far- ben, der Musik. Das Licht, welches bisweilen durch die Fenster des Hotel Oriental leuchtet oder durch die Zug- fenster der Science-Fiction-Geschichte, erinnert an den grünen Neonschein in Alfred Hitchcocks VERTIGO und damit an dessen Taumel zwischen den Zeiten, zwischen Tod und Leben. Die Cinemascope-Räume der alten Welt und die Brillantine im Haar des Hauptdarstellers Tony Leung führen in die melancholischen Szenerien eines

Douglas Sirk, während die schläfrige, unendlich gedehnte Zeit in den Szenen aus Chows Zukunftsroman Erin- nerungen an Stanley Kubricks 2001 beschwören. Doch sol- che intertextuellen Verknüpfungen erweisen sich weder als Selbstzweck noch als klare Anleitung zur Interpre- tation, sondern bilden vielmehr ein Netz aus Bildern, Allu- sionen, Erinnerungsfetzen, die auftauchen und den Zu- schauer berühren, ohne ihm Antworten zu geben.

Wohl am virtuosesten vollbringt Wong Kar-wai dieses Spiel mit Artefakten der Erinnerung auf der Ton- spur. Nat King Coles wehmütiger «Christmas Song» skandiert den Fluss der Zeit von Weihnacht zu Weih- nacht, und zugleich deutet die Wiederkehr des immer gleichen Liedes auch auf eine Enthebung aus der Zeit hin. Was noch als zielgerichteter Handlungsverlauf hät- te gelesen werden können, verwischt sich im samtenen Klang der Musik. Der Filmmusiker Peer Raben variiert für 2046 Themen aus seinen Scores für Rainer Werner Fass- binder, und Shigeru Umebayashi deutet in seinen Kompo- sitionen die ebenfalls von ihm verfasste Filmmusik von IN THE MOOD FOR LOVE an. Gemeinsam mit dem sich erinnernden Schriftsteller sind wir niemals ganz dort, wo wir meinen.

Das schönste Musikstück aber hat sich Wong Kar- wai bei Georges Delerue ausgeliehen, dem Lieblings- komponisten von François Truffaut, und aus dessen VIVEMENT DIMANCHE stammt denn auch das Stück «Julien & Barbara», das im Laufe des Films immer wieder anklingt. Eine aussergewöhnliche Wahl, ist doch dieses eine Stück in dem sonst eher heiteren Score bestimmt das melancholischste – ein Eindruck, der sich noch ver-

stärkt, wenn man den Umstand bedenkt, dass es sich bei VIVEMENT DIMANCHE um den letzten Film Truffauts handelt.

Mit diesem dichten Reigen aus Bildern und Klän- gen hat Wong Kar-wai gewiss sein opus magnum ge- schaffen. Wollte man eine Vergleichsgrösse heranziehen, wäre es ohne Zweifel LE MÉPRIS von Jean-Luc Godard. Wie Godard hat Wong Kar-wai versucht, einen zugleich gewaltigen und bescheidenen Film über die Mächtigkeit und Melancholie von Kunst und Erinnerung zu machen. Und so ähnelt denn das rätselhafte Objekt zu Beginn und Ende von 2046, jenes Loch, in dem die Geheimnisse ver- borgen werden, jener schwarzen Mitte der Linse in der auf uns zurollenden Kamera am Anfang von Godards LE MÉPRIS.

Im Kino ruht das Geheimnis, wird erlebbar und bleibt doch verborgen. Wie singt doch die Callas vergeb- lich in Vincenzo Bellinis Arie «Casta Diva», die im Lau- fe von 2046 immer wieder zu hören ist: «A noi volgi, il bel sembiante, senza nube e senza velo» – zeige uns dein schönes Antlitz, unbewölkt und ohne Schleier.

Johannes Binotto

Regie, Buch: Wong Kar-wai; Kamera: Christopher Doyle, Kwan Pun Leung, Lai Yui Fai; Schnitt: William Chang; Szenenbild: William Chang; Musik: Peer Raben, Shigeru Umebayashi; Ton: Claude Letessier; Darsteller (Rolle): Tony Leung (Chow Mo-wan), Gong Li (Su Li Zhen), Takuya Kimura (Tak), Faye Wong (Wang Jing Wen), Wuju (Wuju), Zhang Ziyi (Bai Ling), Carina Lau (Lulu/Mimi), Chang Chen (cc1966), Siu Ping-lam (Ah Ping), Wang Sun (Mr. Wang / Zugführer), Maggie Cheung (sz1960), Thongchai McIntyre (Bird), Dong Jie (Wang Jie Wen). Produktion: Paradis Films, Orly Films, Block 2 Pictures; Produzenten: Wong Kar-wai, Chan Ye-Cheng, Ren Zhonglun. Hongkong 2004. Farbe; 35mm, Cinemascope; Dolby SRD; Dauer: 127 Min. CH-Verleih: Filmcoop, Zürich; D-Verleih: Prokino, München



«2046 handelt vom sense of loss»
 Gespräch mit Wong Kar-wai

FILMBULLETIN IN THE MOOD FOR LOVE sei das Hors d'œuvre zum Hauptgericht 2046, schrieb ein Kritiker – das scheint mir zwar unfair, aber es gibt eine Beziehung zwischen beiden Filmen.

WONG KAR-WAI Es sind zwei Filme, die zwei verschie- dene Themen behandeln. IN THE MOOD FOR LOVE ist eine Liebesgeschichte, sie handelt von zwei Personen; in 2046 geht es um eine einzige Person, einen Schriftsteller, der herausfinden will, was Liebe bedeutet, der wiederfin- den will, was er verloren hat – das Publikum sollte diesen Film auf keinen Fall als Fortsetzung ansehen. Wer IN THE MOOD FOR LOVE noch nicht gesehen hat, dem möchte ich empfehlen, zuerst 2046 anzusehen und erst dann IN THE MOOD FOR LOVE – so erfahren sie einiges über den Hintergrund dieses Mannes. 2046 ist weniger eine Ge- schichte als ein Tagebuch, eine Reise, die Odyssee dieses Mannes, der versucht, etwas Verlorenes wieder zu finden. Die Zuschauer sind dabei Passagiere in einem Zug, der durch verschiedene Bahnhöfe fährt.

FILMBULLETIN Sie arbeiten nicht mit einem herkömm- lichen Drehbuch?

WONG KAR-WAI Wir haben eine Art Entwurf. Norma- lerweise braucht man die letzte Fassung eines Drehbuchs, um die Geldgeber zu überzeugen, oder weil die Beteilig- ten genau wissen wollen, worum es geht. Und beim Dre- hen halten sie sich dann sehr genau daran. In unserem Fall war es organisch: wir haben den Entwurf und die Besetzung, dann drehen wir. Während Dreharbeiten gibt es manchmal Schwierigkeiten mit Drehorten und Zeit- plänen. Da muss man flexibel sein. Wir haben den Ent- wurf, aber in welcher Reihenfolge wir drehen, wird erst in der Produktion entschieden.

FILMBULLETIN Wäre es für Sie vorstellbar – mit einem Drehbuch und limitierter Zeit?

WONG KAR-WAI Es ist nicht so, dass ich mich weigern würde, mit einem Drehbuch zu arbeiten und dann den Film in drei Monaten abzudrehen. Aber seit meinem zwei- ten Film arbeiten wir immer mit einer kleinen Crew, ge- rade mal zehn Personen für die Schlüsselpositionen, und wir kümmern uns um alles, um Produktion ebenso wie um Verleih. Deswegen muss man auch in der Lage sein, einen Film, für den vierzig Drehtage vorgesehen waren, in zwanzig zu drehen, wenn es finanzielle Probleme gibt. Deshalb muss man fortwährend am Drehbuch arbeiten. Bei 2046 war für die Szenen in der Zukunft ursprünglich die Hälfte des Budgets vorgesehen, aber nachdem wir mehr Drehtage benötigten als geplant, mussten wir uns überlegen, wie wir trotzdem im Budget bleiben konnten. Da die CGI-Aufnahmen sehr viel Geld und Zeit benötigen, änderten wir die Story – wir kürzten die Zukunftsszenen und erweiterten die anderen. Wenn man in so einer Situa- tion nicht flexibel sein kann, dann sitzt man in der Falle. Und kann nur sagen: «Das ist unmöglich!» Die Autoren



« D D B
 D A E A
 I B R H
 E E # N
 # I D H
 Z # U Ö
 U P R F
 S A C E
 C S H #
 H S # F
 A A V Ä
 U G E H
 E I R R
 R E S T
 # R C .
 S E H »
 I # I
 N I E
 D N D
 # E N
 E
 E I
 N E
 M #
 Z U
 G
 '