Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 57 (2015)
Heft: 347

Artikel: Film und Landschaft im Anthropozän
Autor: Riemenschnitter, Andrea
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863545

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

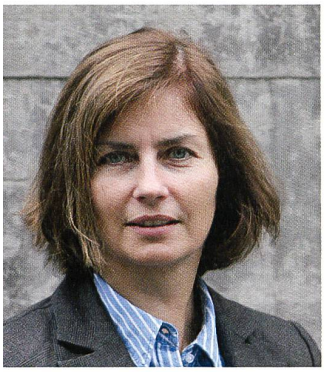
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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

Film und Landschaft im Anthropozän

Menschengemachte Landschaften sind nichts Neues, sehr wohl aber Naturkatastrophen, die dem Klimawandel und anderen menschenverursachten Veränderungen des Planeten geschuldet sind. Wissenschaftler sprechen vom Anthropozän, das vor ungefähr 400 Jahren mit den grossen See-Expeditionen seinen Anfang nahm. Wird das Verhältnis von Mensch und Natur auch im Kino anders definiert, seit die Folgen unseres Handelns Landschaften in unübersehbarer Negativität prägen? Immer noch fasziniert von Zhang Ziyis resigniertem Sprung von der Klippe in CROUCHING TIGER HIDDEN DRAGON (Lee Ang, 2000) suche ich nach weiteren Antworten auf diese Frage. Im chinesischen Film gibt es grundsätzlich zwei Arten des Umgangs mit der zunehmend anästhetischen Realität: Man zeigt sie offensiv und kritisch, oder man stellt eine künstliche Traumwelt her, die sich zunehmend von der sinnlich erfahrbaren Aussenwelt entfernt. Ikonische Landschaften gehören eher zum zweiten Typ; sie haben meistens etwas Beruhigend-Vertrautes, versprechen Orientierung, sperren sich gegen die vielfältigen Zumutungen linearer Geschichte.



Im Kung-Fu-Film begegnen wir in der Regel einem vergangenen und gleichzeitig zeitlosen China, das meisterhaft inszeniertes Naturtheater bietet. Lee Ang, Wong Kar-wai (ASHES OF TIME, 1994) und Zhang Yimou drehten Kung-Fu-Filme mit prächtig inszenierten Landschaften, die stilistische Elemente der vormodernen Tuschmalerei enthalten. Das surreale Spiel mit Farbcodes in HERO (2002) – Schwarz für die dunkle Macht der Truppen des Dynastiegründers, Rot, Blau und Weiss für unterschiedliche Versionen der Auseinandersetzungen zwischen den Attentätern, Grün für Erinnerungsbruchstücke an eine paradiesisch-friedliche Zeit vor dem historischen Umbruch – ist jedoch eine Erfindung Zhangs.

Frühere erfolgreiche Kampfkunstfilme aus Hongkong, wie der Klassiker A TOUCH OF ZEN (1971) von King Hu, arbeiten eher mit den traditionell blassen Farben. Drama wird hier mittels der plötzlichen Verwandlung eines Gartens erzeugt, der – scheinbar von Geisterhand, tatsächlich aber mit trickreich installierter Mechanik – eine ansehnliche Polizeitruppe in die Flucht zu schlagen vermag. Konzeptuelle Gegensätze wie Licht und Dunkelheit, Hausgarten und Naturwildnis, Gelehrsamkeit und Kriegertum definieren die Handlung und vereinigen sich in paradoxer Engführung: Der erleuchtete Zen-Mönch erlangt am Ende einen spirituellen Sieg. Zhang Yimou greift ein verwandtes Motiv im imaginären Zweikampf in HERO auf, dessen Dramaturgie wirkungsvoll in die esoterische Klanglandschaft des blinden Musikers eingebettet wurde. Nicht authentisch, lautete das vernichtende Urteil von Experten. Denn nicht die Guqin, eine Art Zither, sondern die viel einfacher zu bedienende Kniegeige (Erhu) wurde in China von blinden Musikern gespielt! Aber ist das bei einem im Geist ausgetragenen Gefecht wichtig?

Vielleicht noch interessanter als solche konstruierten Anleihen an überlieferte Wert- und Weltvorstellungen sind zufällige Effekte: Die Landschaften der achtziger Jahre haben eine verwaschene, an die Tuschmalerei erinnernde Farbsprache, die als Hommage an die Literatenmalerei des 9. bis 18. Jahrhunderts gedeutet wurde. Das mag nicht falsch sein, aber es gibt auch einen prosaischen Grund: Das zu lange gelagerte Filmmaterial hatte Filmen wie RED SORGHUM, OLD WELL, oder YELLOW EARTH ihren charakteristischen Braunstich mitgegeben.

Landschaften können als Projektionsflächen unterschiedlichster Gefühlswelten dienen. Die schlichte Dokumentarästhetik von SUZHOU RIVER (Lou Ye, 2000) reflektiert beispielsweise die existenzielle Verlorenheit der postmaoistischen Gesellschaft in Schanghai. Eine verschmutzte Flusslandschaft mit schäbigen Wohnquartieren entlang ihrer Ufer passt zur beklemmenden Stimmung, die zwei parallel erzählte Beziehungsgeschichten grundiert. Ein kleinunternehmerischer Dokumentarfilmer verliebt sich in eine Meerjungfrau, die im gläsernen Wassertank eines Nachtclubs auftritt. Das zweite Paar, er Kurier und sie Tochter eines Schwarzhändlers, wird in ein Verbrechen verwickelt, bevor es überhaupt richtig zusammenkommen kann. Der düstere, lakonische Film räsonniert über das Leben der Bootsbetreiber auf dem Fluss, während er distanziert die seelischen Interieurs seiner vier Uferanwohner betrachtet. Die Meerjungfrau und das Mädchen namens Pfingstrose (Mudan) verkörpern beiläufig eine Begegnung zwischen zwei Kunstmärchen der Autoren Hans Christian Andersen und Pu Songling. Deren ursprüngliche Parallelwelten sind den Protagonisten leider zusammen mit der märchenspezifischen Landschaft abhanden gekommen. Einige magisch-poetische Momente gönnt uns der Film dennoch – hier ist mein Favorit: Bevor die Tragödie der Entführung ihren Lauf nimmt, offenbart der ansonsten zugeknöpfte Kurier Mada liebevolle Fürsorglichkeit in einer anrührenden Geste: Er bückt sich, um Mudan die Schnürsenkel zuzubinden. Leider kann er das meiner Meinung nach daran geknüpfte Schutzversprechen nachher aber nicht einlösen.

SUZHOU RIVER behandelt das Problem von Wahrheit und Lüge als buddhistisches Rätsel karmischer Verstrickung, das weder der Selbstmord des einen noch die Flucht des anderen Paars aufzulösen vermag; der Fluss ist episches Sinnbild dieses Dilemmas. Der strenge Blick des *new realism* kann aber nicht alles sagen. Ang Lees LIFE OF PI (2012) provoziert uns mit einem grauenhaften Drama, das sich in kosmisch überhöhter Naturschönheit abspielt, und mit einem ehrlichen Lügner als Erzähler. Die Filmkunst wird wohl nicht aufhören, derart unangenehme Wahrheiten in liebliche bis halluzinatorische Landschaftsbilder einzukleiden, denn anders ertragen wir sie offenbar nicht.

Andrea Riemenschnitter

Professorin für Moderne Chinesische Sprache und Literatur an der Universität Zürich