

River of no Return : Suzhou He von Lou Ye

Autor(en): **Pekler, Michael**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **42 (2000)**

Heft 229

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865550>

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.

River of No Return

SUZHOU HE von Lou Ye



Jedes Bild hat seine eigene Geschichte. Im Idealfall geht das Bild mit der Erzählung eine formale und ästhetische Symbiose ein.

Wie jedes Bild seine eigene Geschichte, so besitzt auch jede Geschichte ihre eigenen Bilder. Die besten Erzähler waren deshalb immer schon diejenigen, die ihre Fabeln in Illustrierungen kleiden und im wahrsten Sinne veranschaulichen konnten. Im Idealfall geht das Bild dabei – über eine Unterstützungs- oder Ausschmückungsfunktion hinaus – mit der Erzählung eine formale und ästhetische Symbiose ein.

Der chinesische Regisseur Lou Ye lässt am Beginn von SUZHOU HE Worte ertönen, denen erst später die dazugehörigen Bilder folgen werden. Zwei Stimmen sprechen von der schwarzen Leinwand, ein Zwiegespräch zwischen Mann und Frau, ein abverlangtes Versprechen, das nicht erfüllt werden kann und somit als Lüge zurückbleibt. Am Anfang war das Wort, und der erste Lichtstrahl formt das erste Bild: Wasser. Langsam

verfärbt das Schwarz sich zu einem Dunkelgrün, und Wellen werden erkennbar. Es ist einer jener Orte, an denen neue Geschichten erfunden und Erzählungen geboren werden: der Fluss.

Der Fluss ist die Bewegung selbst, die die Dinge in Gang setzt und vorantreibt. Doch es sind Bilder der Trostlosigkeit, mit denen diese Geschichte beginnt. Auch ihr Erzähler ist auf der Suche nach Bildern, professionell als moderner Videofilmer, der synchron zu seinem Kommentar aus dem Off die dazugehörigen Bilder produziert. Unterwegs am Suzhou he, am Fluss Suzhou, der als trübes Gewässer durch Shanghai fließt, erblickt sein Kameraauge ruckartig die Menschen am Ufer, übernimmt er die Sicht des Flusses, der die Hoffnungslosigkeit mit sich zu tragen scheint. In flüchtigen Bildern fängt er ein von Schleppkänen, Schornsteinen und nackten Hausmauern

Es ist eine obsessive Jagd nach einer verlorenen Frau, die Mardar rastlos durch Shanghai streifen lässt – wie Scottie Ferguson in Hitchcocks VERTIGO.

bevölkertes Industriegebiet ein und vertraut bedingungslos der Authentizität seiner Aufzeichnungen. Er filmt gegen Bezahlung alles, was die Welt zu bieten hat, denn im Gegensatz zu den Stimmen, so meint er, könne die Kamera nicht lügen.

Dennoch sind es die eigenen Augen, mit denen er sieht, wie sich eine junge Frau von einer Brücke in den Fluss stürzt und damit die Legende von der Meerjungfrau, als die sie wieder an die Oberfläche kommen wollte, beschwört. Die Kindfrau Moudan kehrt jedoch in anderer Form wieder: In einem menschengrossen Aquarium einer schäbigen Bar entdeckt der Erzähler eine Nixe namens Meimei, die Moudan bis aufs Haar gleicht. Es ist eine vorsichtige Annäherung zweier Liebenden, die Lou Ye ganz der Sicht seines Erzählers überlässt. In subjektiver Perspektive beginnt der Videofilmer an der Fetischisierung seines Objekts zu arbeiten, überträgt ihm Lou Ye in diesem ersten Drittel des Films zur Gänze die Autorität des Blicks. Die Grenzen zwischen Aufzeichnung und Sicht beginnen zu verschwimmen, erst wenn ab und zu die Hände des erzählenden Filmers ins Sichtfeld geraten, wird der Blick vom Verdacht des Objektivs befreit. Seit Delmer Daves' *DARK PASSAGE* hat man wohl eine derart lange subjektive Ouvertüre nicht mehr gesehen. Die unmittelbare Nähe von Momenten der Ausgelassenheit, der Hinneigung und der Traurigkeit zwischen den Liebenden evoziert ein fragiles Glück und geht somit nahtlos über in die Furcht, den anderen zu verlieren. Ob er sie wohl immer suchen würde,

wenn sie ihn verliesse, will Meimei vom Erzähler wissen. Doch die Selbstverständlichkeit seiner Bejahung klingt so hohl, dass sie den drohenden Verlust bereits in sich trägt. Die Stimmen aus dem Schwarz gehören dem Erzähler und Meimei.

Doch keine Geschichte kann einfach nur zu Ende sein, sondern beinhaltet immer bereits den Beginn einer neuen. Der Motorradbote Mardar, der eines Tages auftaucht und in Meimei jene Frau Moudan zu erkennen meint, die vor ihm in den Fluss gesprungen ist, bringt auch die Dominanz des subjektiven Blicks des Erzählers ins Wanken. So wie dieser Meimei zu verlieren droht, so muss er auch den weiteren Verlauf der Geschichte Mardar folgen lassen. Einst waren Mardar und Moudan ein Paar, doch seine kriminellen Verstrickungen brachten Mardar dazu, Moudan zu hintergehen, zu entführen und für sie Geld zu erpressen. Am Höhepunkt der Konfrontation setzte Moudan den entscheidenden Schritt: Ein Tritt zurück von der Brücke ins graue Nass des Suzhou, in der Hand die Puppe einer Meerjungfrau.

Es ist eine obsessive Jagd nach einer verlorenen Frau, die Mardar rastlos durch Shanghai streifen lässt. Wie Scottie Ferguson in Hitchcocks *VERTIGO* ist Mardar ein Gefangener seines Wahns, unfähig, den Verlust zu überwinden. Den Sprung in die San Francisco Bay wiederholt Lou Ye als zentrales Moment einer Umkehr – das Trauma des Verlusts treibt Mardar durch die Strassen, bringt ihn in die Kneipe, in der Meimei sich im Nixenkostüm im Aquarium ihr Geld verdient. Sind Meimei und Moudan ein und dieselbe Frau? Hier be-



ginnt sich der Kreis zu schliessen, greifen die überlagerten Ebenen ineinander. Als selbstbezogener Neo-Noir stellt SUZHOU HE dabei seine Referenzen klar hervor: Neben VERTIGO fühlt man sich vor allem an Robert Montgomerys durchgängig in der Subjektive gehaltenen THE LADY IN THE LAKE erinnert, und wie bei Premingers LAURA erliegen die männlichen Betrachter einem idealisierten Frauenbild. Das Gemälde jedoch ist einem schillernden Aquarium gewichen.

Diese Ingredienzien, die filmhistorischen Verweise und Anspielungen auf motivische und ästhetische Topoi der «Schwarzen Serie» machen SUZHOU HE zum verspielten Nachtrag in Form eines Neo- und Neon-Noir. Die mobile Kamera, die fiebrige Nervosität und die mittels Reisschwenk zusammengeführten Räume gemahnen an die pulsierenden Grossstadt-Halluzinationen des ebenfalls in Shanghai geborenen Wong Kar-wai, und irgendwann beginnen merklich auch bei Lu Ye einzelne Momente den logischen Nachvollzug der Erzählung aufzuheben: sich abwechselnde Augenblicke der Ruhe und der Hektik, Fahrten auf dem Motorrad, ein in Strömen regnender Himmel. Das in Kontrast zum trüben Grau des Flusses stehende blasse Rot und Grün der Kleidung Meimeis verschmilzt zu einem bunten Farbleck in der Stadtlandschaft, zu einem vorsichtigen Tupfer auch in der emotionalen Tristesse. Kamera und Licht bleiben immer nah an den Körpern, während die punktuelle Beleuchtung, mit der Lou Ye seine Innenräume in ein Farbenspiel taucht, als Oberfläche das Seelenleben seiner Helden widerspie-

gelt. SUZHOU HE jongliert verspielt zwischen fahri-gen Hong-Kong-Bilderstürmen und westlichen Noir-Elementen und nimmt dadurch in der Film-landschaft Chinas ohne Zweifel eine bemerkens-werte Ausnahmestellung ein.

Am Ende wiederholt sich der Dialog der Liebenden aus dem Prolog und wird fortgeführt. SUZHOU HE wird somit selbst zu einer Moment-aufnahme, vielleicht ein Gedanke zwischen zwei Zeilen, ein loser Augenblick zwischen zwei Sät-zen. Der unglückliche Mardar könnte der Erzähler selbst sein, das Drama auf der Brücke nur die Möglichkeit einer Geschichte. Am nächsten Mor-gen ist Meimei verschwunden, doch der Erzähler wird sich nicht auf die Suche nach ihr begeben. Denn er filmt das Leben, den Traum und die Liebe filmt das Kino.

Michael Pekler

Die wichtigsten Daten zu SUZHOU HE (SUZHOU RIVER): Regie, Buch: Lou Ye; Kamera: Wang Yu; Schnitt: Karl Riedl; Ausstattung: Li Zhuoyi; Ton: Xu Peijun; Musik: Jörg Lemberg. Darsteller (Rolle): Zhou Xun (Meimei/Moudan), Jia Hongsheng (Mardar), Nai An (Ma-da), Yao Anlian (Boss), Hua Zhongkai (Lao B.), Lou Ye (der Erzähler). Produktion: Essential Filmproduktion; unterstützt vom Hubert Bals Fonds des Filmfestivals von Rotterdam; in Zusammenarbeit mit Arte, Studio Babelsberg GmbH, Uplink Co, Goutte d'Or Distribution, Bayerischer Rundfunk Film und Teleclub, Filmfonds des Göteborg Filmfestivals; Produzenten: Hai An, Philippe Bober; assoziierte Produzenten: Jian Wei Han, Asai Takashi, Norman Brock, Susanne Marian. China 2000. 35-mm; Format: 1:1.66; Farbe; Dauer: 83 Min. CH-Ver-leih: Filmcooperative, Zürich; Ö-Verleih: Polyfilm, Wien.

