
Jörn Glasenapp

Jugend ohne Boom oder: Wie man langsam von einer Revolution erzählt

Jia Zhangkes »Platform« und das China der 1980er Jahre

Das Leben als Glücksspiel

Am Anfang von Zhang Yimous *Leben!* (1994) ist es Xu Fugui (Ge You), der reiche Sohn aus gutem Hause, der würfelt. Doch schon bald, nachdem er das gesamte Familienvermögen im Spielrausch durchgebracht hat, würfelt eine andere Instanz, und zwar, wenn man so will, die chinesische Geschichte, deren extreme Kapriolen und Verwerfungen, angefangen beim Bürgerkrieg über Mao Zedongs »Großen Sprung nach vorn« bis hin zum roten Terror der Kulturrevolution, den Helden und die Seinen zu bloßen Spielbällen eines imponderablen Gefüges degradieren. Die Realität, verstanden mit Luc Boltanski als »strukturiertes Netz vorhersehbarer Kausalzusammenhänge«,¹ präsentiert uns Zhangs Film als eine zur Gänze zusammengebrochene, wobei sich sein Regisseur die allergrößte Mühe gibt, das Geworfen-Sein seiner Figuren und die mit ihm einhergehenden zahlreichen Unglücksfälle in betont grellen Farben zu zeichnen. Ebendies durfte man von dem ebenso stilsicheren wie effektbewussten Schöpfer von *Judou* (1990) und *Rote Laterne* (1991) durchaus erwarten, der *Leben!*, wie er behauptete, zunächst und zuvorderst als Ausdruck einer vermeintlich chinesischen »Qualität« begriffen sehen wollte: der Duldungs- und Überlebensfähigkeit.²

Als Zhang seinen Film drehte, galt er aus westlicher Perspektive noch als einer der »Guten«. Die Richtigkeit dieser Einschätzung, das heißt die Überzeugung, es bei ihm mit einem mit seinem Heimatland kritisch ins Gericht gehenden Leinwanddissidenten zu tun zu haben, schien durch das für China geltende Aufführungsverbot von *Leben!* bestätigt zu werden. Letzteres teilte der auf einem Roman von Yu Hua basierende Film mit seinen Vorgängern *Judou* und *Rote Laterne*, aber auch mit Tian Zhuangzhuangs *Der blaue Drache* (1993) sowie Chen Kaiges *Lebewohl, meine Konkubine* (1993), zwei weiteren Hauptwerken der fünften chinesischen Regiegeneration, die wie *Leben!* auf westlichen Festivals für Furore sorgten (so gewann Chens Film unter anderem die Goldene Palme in Cannes) und verständlicherweise immer wieder in einem Atemzug mit Zhangs Werk genannt werden. Ebenfalls episch ausladend,

präsentieren nämlich auch sie die jüngere chinesische Geschichte, und zumal die der Volksrepublik, als ein vor allem Leid spendendes Tollhaus mit ständig neuer Hausordnung, die, von einer erratisch agierenden Politik diktiert, heute diesem, morgen jenem dient oder aber zum Verhängnis wird. Was Boltanski mit Blick auf die literarische Gattung des Schelmenromans konstatiert, gilt *grosso modo* auch hier: »Der Verlauf des Lebens lässt sich [...] mit der Abfolge von Würfeln beim Glücksspiel vergleichen«,³ wobei Chens und Tians Protagonisten wie jene Zhangs schlussendlich auf der Verliererstraße enden. Glückliche Momente in ihrer Vita bleiben ausgesprochen rar und sind zudem immer schon kontaminiert durch implizite Ankündigungen dräuenden Unheils. Man denke hier nur an die Hochzeitsszenen aus *Der blaue Drachen* und *Leben!*, in denen sich das Konterfei Maos aufs Prominenteste nicht nur ins Bild, sondern zwischen die Frischvermählten schiebt und dergestalt deren bald schon erfolgende Trennung visuell vorweggenommen wird. In beiden Fällen ist diese endgültig, da durch den Tod eines der Ehepartner bedingt, und Resultat der menschenverachtenden Politik des »Großen Vorsitzenden«, die den bescheidenen Wunsch der Bevölkerung, einfach in Ruhe leben zu können, unerfüllbar werden lässt.

Ist der historische Ausgangspunkt in den drei Filmen auch ein jeweils anderer – *Lebewohl, meine Konkubine* setzt bereits 1924, also noch in der Warlord-Ära, ein, *Leben!* in den späten 1940er Jahren kurz vor Ausbruch des Bürgerkriegs und *Der blaue Drachen* 1953 –, so dient ihnen doch allen Maos letzte Kampagne im Dienste der permanenten Revolution, die »Große Proletarische Kulturrevolution« von 1966 bis 1976, als Flucht- und negativer Höhepunkt. Deren Opferbilanz fiel laut Daniel Leese wie folgt aus: »[D]ie verlässlichsten Schätzungen gehen von zwischen 1,5 und 1,8 Millionen Todesopfern aus. Hinzu kommen eine etwa gleich hohe Anzahl dauerhaft körperlich Versehrter sowie 22 bis 30 Millionen direkt politisch Verfolgte. Geht man davon aus, dass der durchschnittliche chinesische Haushalt während der Kulturrevolution aus etwa sechs Personen bestand und zumeist »Sippenhaft« galt, also politische Verfolgung eines Familienmitglieds mit der sozialen Stigmatisierung der gesamten Familie einherging, überschreitet die Zahl der indirekt Betroffenen deutlich die 100-Millionen-Grenze.«⁴ Wird die Kulturrevolution gemäß der offiziellen Parteidoktrin Chinas längst als »zehnjährige Katastrophe«⁵ gehandelt, so liefern alle drei genannten Filme vergleichsweise drastische Bilder, die eine derartige Sichtweise durchaus stützen. Insbesondere für *Lebewohl, meine Konkubine* gilt dies, in dem das Wüten der Roten Garden in ein Inferno von Demütigung und Verrat mündet, das insofern autobiografisch deutbar ist, als der Regisseur als Jugendlicher im Zuge der Kulturrevolution seinen eigenen Vater, den seiner-