

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 381

Artikel: So Long, My Son : Wang Xiaoshuai
Autor: Hanich, Julian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869460>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

→ Regie, Buch: Céline Sciamma; Kamera: Claire Mathon; Schnitt: Julien Lacheray; Kostüme: Dorothée Guiraud; Production Design: Thomas Grézaud; Musik: Jean-Baptiste de Laubier, Arthur Simonini. Darsteller_in (Rolle): Noémie Merlant (Marianne), Adèle Haenel (Héloïse), Luàna Bajrami (Sophie), Valeria Golino (Komtesse). Produktion: Lilies Films, Arte France Cinéma, Hold Up Films; Frankreich 2019. Dauer: 119 Min. CH-Verleih: Cineworx, D-Verleih: Alamode Film

So Long, My Son



Der raue Wind des Wandels weht durch detailverliebt ausgestaltete Kulissen in einem unaufdringlich kunstfertigen Melodram, das drei Stunden lang private Passion und Geschichte einer Nation ineinanderflieht.

Wang Xiaoshuai

«Die Zeit ist längst stehen geblieben. Der Rest ist Warten aufs Alter.» So lautet das bittere Motto von Yaojun und seiner Frau Liyun. Mitte der Achtzigerjahre arbeiten sie in einer Fabrik im Norden Chinas, wo sie aus Lautsprechern mit Propaganda beschallt werden: Vaterlandsliebe wird gefordert, Hingabe zur Partei diktiert. Feiern dürfen sie nur leise – die Ohren der Nachbarn im engen Mehrfamilienhaus könnten mithören. Als Liyun ein zweites Mal schwanger wird, entkommt sie dem eisernen Griff der Partei nicht: Ihre beste Freundin Haiyan, die standfeste Zinnsoldatin vom Planungsbüro, drängt zur Abtreibung. Die Einkindpolitik der kommunistischen Führung lässt es nicht anders zu.

Dieser blutige Schwangerschaftsabbruch wird nicht der einzige Verlust des Paares bleiben. Um ihrer Trauer irgendwie Herr zu werden, flüchten Yaojun und Liyun in ein entferntes Küstenstädtchen in der Fujian-Provinz im Südosten. Es ist eine Gegend, deren Dialekt sie nicht verstehen und deren Entwicklung einem gemächlicheren Rhythmus gehorcht als der furiose Trommelwirbel ihrer Heimat, der alle Traditionen übertönt und alles und jeden zum strammen Gang in die Zukunft treibt. «Das Leben hier hat nichts mit uns zu tun», sagt Yaojun erleichtert. Doch natürlich entkommen sie auch dort der Vergangenheit nicht.

Das Melodram – und *So Long, My Son* ist ein berührendes, nie sentimentales Melodram – lebt von unerwarteten Verstrickungen und Enthüllungen unerhörter Begebenheiten. Diese hier zu verraten, würde den Film entkernen und ihn seiner emotionalen Effekte berauben. Deshalb nur so viel: Mit grosser Sensibilität wirft der 53-jährige Regisseur Wang Xiaoshuai (*Beijing Bicycle*), einer der Protagonisten des Kinos der Sechsten Generation, Fragen danach auf, wie weiterleben kann, wer Kinder verloren hat, und wie diejenigen damit zurechtkommen, die sich dafür verantwortlich fühlen. Es wäre einen Versuch wert, *So Long, My Son* neben ein anderes jüngeres Meisterwerk über den Tod der eigenen Kinder zu stellen, Kenneth Lonergans *Manchester by the Sea* (2016). Dabei könnte man einiges darüber lernen, wie sich Trauergesänge in sehr unterschiedlichen Tonarten anstimmen lassen.

Wang und sein thailändischer Cutter *Lee Chatametikool* wählen für ihre Erzählung die Form einer Springprozession: Leichtfüssig hüpfen sie vor und zurück in der Zeit, springen vom Jahr 1994 in die Achtzigerjahre oder nach vorn ins Jahr 2011. Dieses beständige Hin und Her dynamisiert die Handlung und lässt, anders als ein linearer Plot, Gegensätze aufeinanderprallen. Für die Zuschauer_innen hält dies die nicht ganz triviale Herausforderung parat, dass sie die Szenen wie in einem 1000-Teile-Puzzle zu einem Bild zusammenfügen müssen. Weil viele Dinge nicht lautstark durchdekliniert, sondern nur leise angedeutet werden, und weil Wang Ellipsen einstreut und die Dialoge oft lakonisch hält, kann man *So Long, My Son* getrost als das Gegenteil von kulturindustrieller Unterforderung bezeichnen. Die 180 Minuten Länge tun ein Übriges, um die Marktnormen zu unterlaufen.



Das neue Forschungs-
und Archivierungszentrum
der Cinémathèque suisse
in Penthaz

+41 58 800 02 00
info@cinematheque.ch
www.cinematheque.ch

 cinémathèque suisse
Bild © Roger Frei, OFCL

Nichts wäre jedoch verfehlter, als diesen still-traurigen Versuch über das Nicht-vergessen-Können und die Widerspenstigkeit der Vergangenheit als sperrig und selbstgefällig abzutun. Im Gegenteil: Der Film lebt von einer unaufdringlichen Kunstfertigkeit, deren Virtuositum sich vielleicht erst beim zweiten oder dritten Sehen voll erschliesst. Wang arbeitet sanft mit motivischen Wiederholungen und musikalischen Leitmotiven wie Mozarts «Rondo alla Turca» und dem melancholischen Abschiedslied «Auld Lang Syne». In den grün- und blautichigen Bildern seines koreanischen Kameramanns *Kim Hyun-seok* sind die Farben dezent aufeinander abgestimmt. Breite Panoramaeinstellungen und beengte Interieurs wechseln sich ebenso ab wie bedächtige Schwenks und eine leicht verwackelte Handkamera. Nicht zuletzt setzt Wang auf subtile Zeichen populärkulturellen Wandels: Im Jahr 1986 ist es noch verboten, Boney M. zu hören, während acht Jahre später der Mickey-Maus-Rucksack für Kinder schon erlaubt zu sein scheint.

Seit den Anfängen der Filmgeschichte – spätestens aber seit D. W. Griffiths *The Birth of a Nation* (1915) – sucht das Melodram die Nähe zum Historienfilm. Auch Wang Xiaoshuai flicht private Passion und Geschichte der Nation ineinander. Anders als dem gemeinen Historienfilmer gelingt ihm, was man in Anlehnung an Roland Barthes' «Realitätseffekt» einen «Historizitätseffekt» nennen könnte: Durch die Häufung vermeintlich unwichtiger Details – in schäbigen Gemeinschaftsküchen kochen, kaputte Fischernetze flicken, rostige Metalltore schliessen – scheint das Vergangene tatsächlich greifbar zu werden. Dazu tragen auch Setdesign und Choreografie bei: Die Kulissen wirken nie wie angemalte Studiodörfer, und man glaubt nicht ständig, die Komparsen müssten gerade den Ruf erhalten haben, sich in Bewegung zu setzen. Häufig lässt Wang Xiaoshuai eine steife Brise durch seinen Film fauchen, als wäre sie Symbol für den rauen Wind des Wandels. Letztlich dienen die spektakulären Effekte von Deng Xiaopings «Vier Modernisierungen» vor allem der Charakterisierung seiner Protagonist_innen: Anders als die Zuschauer_innen bleiben sie dem Wandel gegenüber blind. Aus der Zeit gefallen und in Trauer aufgelöst, scheinen sie lediglich auf ihr Ende zu warten. Oder glimmt vielleicht doch noch ein Funken Hoffnung?

Julian Hanich

→ Regie: Wang Xiaoshuai; Buch: Wang Xiaoshuai, Ah Mei; Kamera: Kim Hyun-seok; Schnitt: Lee Chatametkool; Art Direction: Lv Dong; Kostüme: Rang Yan; Musik: Dong Yingda. Darsteller_in (Rolle): Ai Liya (Li Haiyan), Du Jiang (Shen Hao), Guo-Zhang Zhao-Yan (Zhang Xinjian), Li Jingjing (Gao Meiyu), Qi Xi (Shen Moli), Wang Jingchun (Liu Yaojun). Produktion: Dongchun Films; Volksrepublik China 2019. Dauer: 185 Min. CH-Verleih: trigon-film

Systemsprenger



Der eigenen Mutter macht sie Angst, und sämtliche soziale Auffangeinrichtungen sind mit ihr überfordert: In ihrer bedingungslosen Wildheit zertrümmert die kleine Benni die Illusion sinnstiftender Normalität.

Nora Fingscheidt

«Keine Sorge, das ist Sicherheitsglas», wiegelt ein Erzieher ab, aber als das nächste Bobbycar mit voller Wucht gegen die Fensterscheibe prallt, springt das Glas doch. Schuld ist Benni, eigentlich Bernadette, aber den Namen hasst sie. Benni ist neundreivierteil Jahre alt und ein sogenannter Systemsprenger. Infolge frühkindlicher Traumata und ausgeprägter Wutausbrüche fällt sie durch sämtliche von Familien, Jugendamt und Pflegeeinrichtungen mühsam aufgebaute Raster, selbst die Inobhutnahmestelle lehnt sie ab. Benni klagt Handtaschen und verteilt Schläge wie ein in die Ecke getriebener Sechzehnjähriger, sie knallt die Köpfe unliebsamer Mitschülerinnen hart auf Tischkanten und pinkelt ihren Betreuerinnen vor die Tür, wenn sie nicht die nötige Aufmerksamkeit erhält.

Es dauert, bis sich die Kamera in *Systemsprenger* einmal für längere Zeit von Benni losreisst, um in Ruhe die Reaktionen anderer auf sie zu erforschen. In Grossaufnahme zeigt sie uns ein Gesicht, in das die blanke Hilflosigkeit geschrieben steht: *Albrecht Schuch* spielt Micha, den neuen Schulbegleiter von Benni, der sonst nur mit verhaltensauffälligen Jugendlichen arbeitet. Ungläubig starrt er das kleine Mädchen an. Überhaupt interessiert sich der Film für Gesichter. Oder, noch grundlegender: für Köpfe. Narben durchbrechen Michas spärlichen Haarwuchs; eine Neurologin, die Benni regelmässig verkabelt, wirkt mit ihren roten Haaren, der durchscheinenden Haut und den grossen, hervorstehenden Augen wie ein Wesen aus einer anderen Dimension. Die Sozialarbeiterin Frau Bafané