

## GUOCHANG

Fruit Farm

Regie Nana Xu

Deutschland, Volksrepublik China | 2025  
30 Min. | Mandarin mit englischen Untertiteln

Kamera Nana Xu. Montage Nana Xu. Ton Markus Faerber.  
Produzent\*in Christian Xu. Produktionsfirma Nana Xu (Hamburg, Deutschland). Mit Mu Luoyuan, Gao Zijun, Wang Wentong, Nana Xu.

### Synopse

„Obsthof“ ist die Heimat der in Hamburg studierenden Nana Xu – ein Ort, der anfangs nur eine Nummer hatte, keinen Namen. Der hinter hohen Bergen in Südwest-China liegt und in ihrer Erinnerung geprägt ist von trockener Luft, Grabhügeln, Geistergeschichten, Polizisten und Gefangenen. Per Tonaufzeichnung werden die historischen Konturen des Ortes umrissen, per Bus kehrt Nana Xu an den realen Ort zurück und findet Menschen in hohem Alter, die vielleicht zum ersten Mal in ihrem Leben ebendieses für jemand von außen reflektieren. **GUOCHANG** ist oral history eines Nicht-Ortes: Der „Obsthof“ entstand während der Kulturrevolution als Arbeitslager – aufgebaut von Häftlingen, auch dem Vater der Regisseurin. Später wurden alle Spuren verwischt. Erst war der Ort eine Mischung aus Dorf und Gefängnis, dann Drogenbehandlungszentrum. Ein Provisorium als Dauerzustand für viele. Für Nana: Familiengeschichte, Geistererzählung, (Alb-)Traum. Nach und nach enthüllt dieser mutige Film gegen das Vergessen und Verschweigen auch die gespenstische Gewaltgeschichte der Volksrepublik China. Eine offene Reise nach Hause. Gespräche mit letzten Zeugen in ihrer von verdrängter Vergangenheit geprägten Heimat. (Fabian Tietke, Barbara Wurm)

Nana Xu wurde 1992 in China geboren. Während ihres Fotografiestudiums in China hat sie Performances und Installationen in China und Europa präsentiert. Durch diese frühen Erkundungen entdeckte sie ihre tiefe Leidenschaft für das Medium Film und dessen einzigartige Fähigkeit, die Feinheiten menschlicher Wahrnehmungen einzufangen, zu gestalten und zu kommunizieren. In Deutschland begann sie mit verschiedenen Methoden und Genres im Filmemachen zu experimentieren. Sie ist Absolventin der Hochschule für bildende Künste Hamburg.

Filme: 2017: 24154903 (Kurzfilm). 2019: Niú nǎi (Kurzfilm), Fish (Kurzfilm). 2021: In die Ferne (Kurzfilm). 2025: Guochang / Fruit Farm.

### Jung und Mutig

**GUOCHANG** (Fruit Farm) läuft zusammen mit **NAGOTA** (Nudity) von Sabina Bakaeva und **SHINAGANI GAZAPKHULEBIS Q'VAVILOBA** (Inner Blooming Springs) von Tiku Kobiashvili als Kurzfilmprogramm unter dem Titel „Jung und mutig“.

### Kommentar der Regisseurin

#### Schweigen brechen

#### Geschichten offenlegen, die uns unausgesprochen verfolgen

Es gibt das Phänomen, dass sowohl Ex-Nazi-Eltern als auch Überlebende von Konzentrationslagern es vermeiden, mit ihren Kindern über ihre Vergangenheit zu sprechen. Auch mein Vater hat nie über seine Vergangenheit gesprochen, und ich habe mich nie getraut zu fragen. Vielleicht war es Scham oder ein Gefühl der Reue wegen Handlungen oder Umständen, an denen er beteiligt war.

Meine Sichtweise änderte sich in einem scheinbar unscheinbaren Moment. Während ich mein Geschichtsbuch für die Mittelstufe las, stieß mein Vater auf einen Absatz über Mao und bemerkte: „Darf man jetzt sagen, dass Mao nicht immer Recht hatte?“ Dieser einfache Kommentar erschreckte mich – es war mein erster Eindruck davon, dass Geschichte unbeständig sein kann und dass sie Veränderungen und Neuinterpretationen unterliegt. Welches Verhältnis besteht zwischen der Wahrheit und den Erzählungen, die wir übernehmen?

Das Vermeiden unbequemer Wahrheiten hatte mein Verständnis von meinem Vater geprägt. Ich habe die Chance verpasst, mehr von ihm zu erfahren, was nicht in Geschichtsbüchern steht.

Mit diesem Film versuche ich, das Schweigen zu brechen, Fragmente einer zerfallenden Vergangenheit zusammenzusetzen und die Geschichten offenzulegen, die uns unausgesprochen verfolgen.

Nana Xu

### Hintergründe

#### Hintergrund: Geografie, Ort, Arbeitslager und Kulturrevolution

Die Region „Obsthof“ liegt im Südwesten der chinesischen Provinz Sichuan, tief in der autonomen Region Liangshan, im Südosten des Tibetischen Hochlands in China auf etwa 2400m Höhe NN. Sie ist umschlossen vom Gebirge und den Fluss Yalong, die lokale Bewohner nennen ihn Jin Fluss. Zur nächstgrößere Stadt namens Xichang führt nur eine sechsstündige Busfahrt durch das Gebirge.

Es wurde ursprünglich von dem Minderheiten Yi-Volk bevölkert. 1958 wurde einem Militärlandwirtschaftsbetrieb aufgebaut. Er trug lediglich die Postfachnummer „909“ als Name. Während der Anti-Rechts Kampagnen wurde die Region durch Häftlinge besiedelt und zum Laogai Farm (Arbeitslager in VR China) umgewandelt. Umzäunt von der Berglandschaft. Häftlinge, die geflüchtet sind, erfroren oder verhungerten auf ihrem Weg. Die Kulturrevolution folgte nach der Errichtung. Viele Menschen wurden aus politischen Gründen verurteilt und in das Arbeitslager deportiert. Zahlreiche kamen durch die Verfolgung oder ihrer Deportation ums Leben.

Durch die Kampagne "Chaos beseitigen und zur Normalität zurückkehren (Boluan Fanzheng)" von Deng Xiaoping sollten die Fehler aus der Kulturrevolution korrigiert werden. Viele politische Häftlinge wurden rehabilitiert, aber waren bereits durch die jahrzehntelange Haft an dem Ort gebunden. Das Leben in Obsthof normalisierte sich und die starke Klassenunterteilung zwischen Häftlingen und Polizisten löste sich langsam. Damalige Häftlinge und Polizisten durften nun das gleiche Krankenhaus besuchen und ihren Kinder zusammen in der Schule lernen.

1994 wurden alle Arbeitslager zum Gefängnis umgewandelt. Ab 1996 hieß Obsthof „Yanyuan Gefängnis“ (盐源监狱). 2012 wurde das Yanyuan Gefängnis verlegt und Obsthof wurde zur einem Drogenbehandlungszentrum. Der Name des Ortes wechselte erneut zu "Grüne Heimat". 2013 wurde „Umerziehung durch Arbeit (Laojiao)" offiziell abgeschafft, die "Reform durch Arbeit (Laogai)" existiert aber immer noch.

Die unaufgearbeitete Vergangenheit gilt allerdings seither als Tabu-Thema unter allen Einwohnern. Die Zeitzeugen der damaligen Zeit sterben ohne Chronik oder Aufzeichnung. Die Spuren werden durch Verdrängung vernichtet und verwischt.

### Hintergrund: Mein Vater

Mein Vater wurde 1938 geboren und überlebte den damaligen Sino-Japan Krieg. In der Zeit der Volksrepublik China (VR China) wurde er mit 13 Jahren wegen Diebstahl zu Zwangsarbeit als Straßenbauer zwischen Tibet und Sichuan deportiert.

Aus Gerüchte wollten er mit ein paar anderen durch den Yarlung-Zangbo Fluss ins Ausland fliehen. Während der Flucht wurde mein Vater verhaftet. Er wurde als Konterrevolutionär für 20 Jahre verurteilt und musste weitere Zwangsarbeit zunächst als Minenarbeiter, dann beim Straßenbau und schließlich als Obstbauer im Obsthof leisten.

Er verbrachte den größten Teil seines Lebens im Gefängnisystem. In dieser Zeit waren viele Häftlinge zuvor Lehrer, Ingenieur, und andere Intellektuelle. Die Häftlinge bildeten meinen Vater weiter: er lernte Chinesisch, Gedichte, Kaligraphie und konnte Mundharmonika und Erhu spielen. Er lernte auch das Überleben, indem er mit ansehen musste, wie seine Freunde durch Hungersnot, Verfolgung, Selbstmord starben. Es blieben für ihn am Ende nur Überleben als Perspektive. Der endlose Horror, der sich als Albtraum festsetzte, ließ ihn keine ruhige Nacht mehr.

Durch die Reform von Deng Xiaoping wurde er von einem Häftlinge zum Arbeiter. Er konnte zu seiner Familien zurückkehren, jedoch haben ihn die Umstände des Arbeitslagers sozial unfähig umgezogen. Er war hitzig, vertraute niemanden und verdächtige ständig alle um ihm herum, ihn schaden zu wollen. Er lebte weiterhin daher weiter in Obsthof und arbeitete als Gärtner.

Nach Renteneintritt blieb er in der „Alten und Behinderten“ Gruppe mit anderen Häftlingen aus der damaligen Zeit, die auch nicht mehr in das familiäre Leben passten und Obsthof als zu Hause sahen. Jede Veränderung des Ortes veränderte nichts für die Gruppe, die im Ort nur noch auf ihr Lebensende wartet.

Mein Vater wünscht sich nur, dass ich ein ganz normales Leben haben kann. Das heißt: heute, morgen und übermorgen nicht zu verhungern.

### Hintergrund: Ich

Ich bin in der Zeit von Deng Xiaopings „Reform und Öffnung“ geboren, nach all den Jahren politischen Aufruhrs. Vier Jahre nach meiner Geburt hieß der Ort offiziell Obsthof. Trotz weiterer Namensänderungen ist meine Identifizierung zu dem Ort nach wie vor bei „Obsthof“.

Ich wachse wie die andere Kinder in dem Ort auf. In der lokalen Gefängnissschule waren all meine Lehrer Polizisten, Die Mitschüler waren meist Kinder der Polizisten. Daher wollte ich eine Zeit lang auch Polizistin werden. Wie eine Selbstverständlichkeit dachte ich, dass meine Familie auch zur den Angehörigen der Polizei gehörten. Andere Menschengruppen, wie die Häftlinge und Bauern, waren für mich "die Anderen" und ignorierte sie üblicherweise.

Wir und ihr.

Polizei und Häftlinge.

Gut und schlecht.

So nahm ich die Gesellschaft von Obsthof als die Norm wahr. Ebenso, wie die Begriffe Verbrecher, schießen, Todesurteil, eiserne Fußfessel. Die Begriffe klangen schon zwar erschreckend, aber durch die Wiederholung verloren sie im Alltag ihre sonst angsteinflößende Funktion.

Als ich 5 oder 6 Jahre alt war spielten meine Eltern mit vielen andere Leute Mahjong im alten Gemeinschaftsraum des Gefängnis. Ich hing an einer eisernen Tür am seitlichen Eingang und schwenkte hin und zurück. Ein dünner, großer Mann in Polizeiuniform wollte durch. Er war ein Bekannter, der mit meinen Eltern ab und zu Mahjong spielte. Ich schwang im kindlichen Spieltrieb die Eisentür zu. Er war sofort wütend und hatte durch die Tür mich am Kragen gepackt und mir eine Ohrfeige gegeben. Ich war im Schock. Ich schämte mich, dass er mich einfach so schlagen konnte und erzählte das auch nicht meinen Eltern. Ab diesem Moment realisierte ich, dass es zwischen meiner Familie und der Polizei einen gesellschaftlichen Unterschied gab, wie ein Klassenunterschied.

Als das Gefängnis umzog wurde auch der lokale Schulbetrieb schrittweise abgebaut. Ich zog zu meiner Tante in die große Stadt um, um weiter zu studieren. Ich betrachtete zum ersten Mal Obsthof von außen, von der Ferne.

Die schrecklichen Begriffe im Obsthof verloren ihre Normalität. Mir wurde zum ersten Mal bewusst, dass Obsthof ein Arbeitslager ist. Die Ortsteilnamen entfalteten ihre Bedeutung. Farmverwaltung, Produktionsbrigade Nr. 3, 5 oder 7, Grundaufbaubrigade, Viehzuchtbrigade, die Brigade der Alten und Behinderten. Die Polizisten waren im Obsthof allseits dominant. Sie waren Polizisten und gleichzeitig Bürgermeister, Richter, Lehrer oder Ärzte. Die damaligen Gefangenen übten handwerkliche Berufe aus, wie Friseure, Gärtner, Köche. Die Häftlinge und die Yi-Minderheit waren im Alltag versteckt. Keiner der Bewohner im Obsthof redet über die Vergangenheit. Nur das Spiel Mahjong bringt sie alle schweigend an einen Tisch.

Als ich erfuhr, dass mein Vater ein Häftling im Obsthof war, wollte ich schon nicht mehr Polizistin werden. Durch Marktwirtschaft eröffnete sich mir eine breitere Perspektive in die Gesellschaft. Die Politik und Vergangenheit spielten dabei aber auch eine immer kleinere Rolle in unserem Alltag. Die "Mao-Zeit" ist das Trauma vieler Familien, aber darüber wird geschwiegen.

Einen damaligen Häftling als Vater zu haben schien exotisch und gefährlich zugleich. Ich hatte großes Lust, mehr von der Geschichte zu erfahren. Ich wusste nur grob, dass alles mit der "Kulturrevolution" zu tun hatte und dass es eine schwierige Zeit war. Ich hatte aber keine Ahnung was genau das bedeutete und wie ein Arbeitslager, wie Obsthof, entsteht. In meinen Schulbüchern wurde genau dieser Teil mit ein paar zweideutigen Sätzen zusammengefasst. Die offene Fragen treibt mich weiter, noch mehr davon wissen zu wollen.

Die politischen Häftlinge, die Straftäter, die Polizisten und all dessen Nachwuchs, wie ich, lebten "harmonisch" auf dem Grab der Opfer unserer gemeinsamen Vergangenheit. Niemand vermochte darüber sprechen. Wie wurde die Vergangenheit zum Tabu?

## Hintergrund: Geistergeschichten

If I am getting ready to speak at length about ghosts, inheritance, and generations, generations of ghosts, which is to say about certain others who are not present, nor presently living, either to us, in us, or outside us, it is in the name of justice. [...] It is necessary to speak of the ghost, indeed to the ghost and with it.

—Derrida (1994, xix)

In der chinesisch-kommunistischen Narration und der patriotischen Erziehung gibt es viele Märtyrergeschichten. Sie setzten als Helden ihr Leben gegen Gewalt (wie „japanischer Imperialismus“) und für das Land ein.

Die in der Kulturrevolution-Zeit als Volksfeind dargestellte Menschen werden hingegen als „Kuh, Schlage und Geister (牛鬼蛇神)“ bezeichnet. Diese Personen werden vom „kommunistischen“, gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen und als ein „Beispiel“ von „den Anderen“ dargestellt.

Parallel existiert ein anderes Narrativ rund um tote Personen. Diejenigen, die nicht als Märtyrer erinnert werden, existieren als Geist weiter und suchen die Bewohner heim.

Auf dem Berg sind zahlreiche Leichen begraben. Ihre ungeklärten Todesfälle wurden zu Geistergeschichten, die meine Mutter zur Abschreckung nutzte: „Tu das nicht, sonst kommt der Geist XXX und nimmt dich weg!“ Die Erinnerungen an die Verfolgungen und Ungerechtigkeiten wurden mit Geistergeschichten zu einem Instrument der Repression. Sie werden genutzt, um den Nachwuchs zur Gefolgschaft zu disziplinieren.

Nana Xu

---

## Interview

### Drehen, bevor alle Spuren verschwinden

**Über den Dreh in Guochang sprachen Christiane BÜchner, Yun-chua Chen, Fabian Tietke und Barbara Wurm mit Regisseurin Nana Xu**

*Barbara Wurm: Wann hast Du begonnen, dich näher mit dem Ort, an dem Du aufgewachsen bist zu beschäftigen? Und wann kam die Entscheidung dazu, daraus einen Film zu machen?*

Nana Xu: Ursprünglich hatte ich mich vor allem für die Kulturrevolution interessiert. Dann habe ich weiter gegraben und immer mehr Verbindungen zwischen der großen Geschichte, die ja immer ein wenig abstrakt wirkt, gefunden und meiner persönlichen Geschichte, meiner Familiengeschichte. Als ich dann China verlassen habe und nach Deutschland gekommen bin, habe ich mich weiter mit der Geschichte beschäftigt. Zunächst arbeitete ich an einem anderen Filmprojekt, das auch auf dieser Geschichte basiert hat. Als ich 2018 zurück nach China gegangen bin und meinen Vater in Guochang besucht habe, habe ich auf einmal gemerkt, dass der Ort meiner Vorstellung von ihm gar nicht mehr entsprach. Alles wurde abgebaut, die Leute sterben nach und nach. Das war eigentlich der Moment, in dem ich angefangen habe, darüber nachzudenken, einen Film über diesen Ort, über meine Heimat zu drehen. Ich hatte auch tatsächlich vor, 2019 nochmal nach China zu fahren und den Film zu drehen, aber dann kam Corona. Also konnte ich nur aus großer Entfernung weiter über den Ort recherchieren – doch eigentlich gab es gar keine wirklichen Informationen darüber, außer einem Buch vom ehemaligen Arbeitskollegen meines Vaters. Ich habe mir das Buch also heruntergeladen und es gelesen. Da gab es sehr viel Ähnlichkeiten zu meiner eigenen Erinnerung. Das hat mich darin bestärkt, mich weiter mit dem Ort zu beschäftigen und den Film zu drehen, bevor alle Leute versterben, es keine Zeugen mehr gibt und bevor alle Gebäude und Spuren verschwinden.

*Christiane BÜchner: Der Film wirkt ja auch selbst wie eine Recherche. Also ab wann hast du entschieden, zu drehen und wie hast du das gemacht?*

NX: Es gab unterschiedliches Material, teilweise aus 2018, das meiste ist allerdings später entstanden. 2018 habe ich zum Beispiel meinen Vater gefilmt, die zweite Reise war dann 2022 während des Lockdowns. Ich hatte geplant, mit einem kleinen Filmteam und einer Kameraperson hinzufahren, aber letztendlich hing diese Kameraperson dann auch im Lockdown fest und konnte nicht fahren. Ich bin dann mit meiner Mutter nach Guochang gefahren und dann kam raus, dass ich die Kamera vor Ort nicht benutzen kann. Also musste ich mit meinem Handy filmen. 70% des Materials im Film sind also Handy-Footage, dazu kommt ein bisschen Footage, das ich 2022 mit der Black Magic Kamera aufgenommen habe, an Orten, die keine Überwachungskamera haben, vor allem in leerstehenden Gebäuden. Manche davon hatten ein Schild dran, dass sie einsturzfähig sind. Das ist ein riesiger Vorteil, niemand geht da rein und es gibt keine Überwachungskameras, also konnte ich da ausnahmsweise die Kamera benutzen.

*Yun-hua Chen: Kannst du vielleicht ein bisschen über den filmischen Raum sprechen? Es geht in dem Film etwa ja auch um die räumliche Teilung durch die Mauer im Ort.*

NX: Ich habe da viel darüber nachgedacht, dieser Gegensatz von Geschlossenheit und Offenheit, Innenräume und Außenräume und der Imaginationsraum. Aber ganz kann ich letztlich nicht erklären, wie ich das eingesetzt habe, das war ziemlich intuitiv. Als ich zum Beispiel diesen Hügel mit den Gräbern gefilmt habe, hatte ich das Gefühl, dass ich einen Raum für die Geister aufgenommen hatte. Das klingt jetzt aber vielleicht ein wenig absurd ...

*Fabian Tietke: Ich habe zwei Fragen. Die erste ist konkret zum Ort: Der Ort hat ja, wenn ich richtig verstehe, auch eine Gegenwart als Drogenentzugszentrum. Gibt es Berührungspunkte zwischen dem Ort, wo du aufgewachsen bist und diesem Ort der Gegenwart?*

NX: In meinem Film ist ja der Masterplan des neuen Orts zu sehen, der sich „Grüne Heimat“ nennt. Am Ende sieht man den Ort auch nochmal, aber leider konnte ich da nicht näher ran gehen.

*FT: Der Film beginnt ja so, wie man das von Stadtführungen kennt: Während der Fahrt bekommt man die Geschichte erzählt und wenn man ankommt, ist man in der Gegenwart.*

NX: Als ich realisiert habe, dass ich für vier Jahre nicht zurückfahren konnte, habe ich mir unterschiedliche Formen und Formate vorgestellt, wie dieser Film am Ende aussehen könnte. Er hätte auch ein Spielfilm sein können, in dem ich da hinfahre und die Orte und Landschaften als Teil einer Handlung benutze. Ich hätte mir auch eine Animation vorstellen können, in der ich die Leute als Stadtführer durch den Ort führe. Die Interviews, die wir im Film hören, sind während des Filmens entstanden. Bevor ich nach Guochang gefahren bin, hatte mein Vater mir von einem Freund erzählt, der ihm einmal Medizin gegeben hat, aber ganz konnte er das chronologisch nicht mehr einordnen. Vor Ort habe ich ihn dann auf der Straße getroffen. Das war extrem hilfreich, ich wusste ja nicht, wo all diese alten Leute leben, viele waren öfter umgezogen. Dieser Bekannte hat mir dann weitere Leute vorgestellt.

*BW: Was den Film so besonders macht, ist nicht zuletzt das Sprechen über die eigene Geschichte, über verschüttete Spuren, auch solche von Gewalt. Es wirkt fast so, als wäre es für einige der Menschen, mit denen du dich unterhältst, das erste Mal, dass sie über ihr langes Leben überhaupt frei und öffentlich sprechen, mit dem Bewusstsein, dass ihre Aussagen nach außen gehen. War das so oder ist das ein falscher Eindruck? Und wie sehr musstest Du auch selbst beim Drehen aufpassen?*

NX: Ich habe einen großen Unterschied gemerkt zwischen den Interviews, die ich 2018 geführt habe und denen von Ende 2022. Allgemein haben Leute große Vorsicht gegenüber Kameras und Handyaufnahmen und sind sehr vorsichtig, was sie vor einer Kamera sagen. Das heißt, sie sprechen nicht wirklich frei. Auch als ich Geo Zijun gefragt habe, warum er ursprünglich nach Guochang gekommen war, war er zuerst erschrocken, warum ich so eine Frage stelle und hatte Angst, weil das noch immer ein Thema ist, über das nicht gesprochen wird. Was mich selbst angeht, ist der Film eine Aufarbeitung meiner Vergangenheit und darüber, was mich davon bis heute prägt. Ich merke, wo ich mich beim Prozess des Filmens selbst zensiert habe, was ich nicht ausgesprochen habe. Etwas auf der Leinwand zu verstecken, ist gar nicht so einfach. Aber ich hoffe, dass dieser Film meine künstlerische Sprache verändert hat und eine Art Prozess ist, eines Sich-Selbst-Zeugnis-Ablegens, um zu verstehen, wie ich mit dem, was passiert ist, weiter umgehen kann.

*CB: Du sagst, Du hast etwa 70% mit dem Smartphone gedreht. War das Telefon nicht genauso bedrohlich, wie es eine Kamera gewesen wäre?*

NX: Als ich mit meiner Kamera einen alten Wasserturm filmen wollte, kam ein Polizeiauto – das sieht man auch im Film – die Polizisten haben neben mir angehalten und gefragt, was ich da mache und dann gesagt, dass ich das nicht darf. Ab da habe ich in der Öffentlichkeit nur noch mit dem Handy gefilmt. Das Handy ist einfach kleiner und mobiler, das kann ich im Zweifelsfall immer schnell wegpacken.

YC: War der Film für Dich auch eine Gelegenheit, mit Deinem Vater über diese Zeit zu sprechen und dieses Familientrauma zu verarbeiten?

NX: Das ist leider nicht mehr möglich. Mein Vater hat Demenz. Das werde ich auch in meinem nächsten Filmprojekt aufgreifen. Ich habe durch Corona genau die kurze Zeit verpasst, in der ich noch mit ihm hätte sprechen können. Man denkt ja immer, es ist selbstverständlich, dass der eigene Vater lebt und dass er immer zugänglich ist, dass ich immer zurückgehen kann und ihn fragen, aber das ist nicht so.

*BW: Möchtest du zur Zensur allgemein und zu deinen Möglichkeiten zu drehen, etwas sagen?*

NX: Besonders seit 2016, 2018 ist es immer schwieriger geworden. Alles könnte ein wunder Punkt sein und man weiß nicht, ob nicht die Vergangenheit an sich schon ein gefährliches Thema ist.

YC: Dadurch hat diese Geistergeschichte etwas sehr Befreiendes. Das hat mich sehr berührt.

NX: Ich habe immer noch Angst, auf diesen Hügel zu gehen. Meine Mutter sagt bis heute: „Geh da nicht hin!“ Bevor ich auf den Berg geklettert bin, habe ich den Geist gebeten, mich in Ruhe filmen zu lassen (schmunzelt).

*FT: Der Film verschränkt auf – wie Du vorhin gesagt hast – sehr intuitive Weise, deine Familiengeschichte, die Geschichte des Raumes und die Gewaltgeschichte der Volksrepublik China von der Kulturrevolution bis heute. Welche Veränderungen hast du an dem Raum, an dem der Ort liegt, beobachtet?*

NX: Der Ort ist ja quasi eine große Umsiedlung, bei der eine Gruppe Han-Chinesen auf dem Hügel angesiedelt wurde, während im Dorf weiterhin eine lokale Minderheit lebte. Als ich noch dort gelebt habe, hatte ich das Gefühl, dass die lokale Minderheit Yi eigentlich nicht zu beobachten ist. Aber als ich 2022 wieder kam, hatte sich das total verändert. Alle Läden verkaufen nicht mehr nur Kleidung für Han-Chinesen, sondern auch Schmuck und Kleidung der Minderheit. Die Läden sind wieder da, die lokale Minderheit ist wieder aktiv. Die sind deutlich präsenter in Ort, nicht mehr so wie damals.

*BW: Wie wichtig war es, dass du nun quasi aus dem Ausland kommst und dass Du einer jüngeren Generation angehörst?*

NX: Ich glaube, das war gar kein Thema. Die Menschen haben sich deutlich mehr dafür interessiert, ob mein Vater zurückkommt und ob es ihm gut geht. Wenn ich was erzählt habe, waren die Antworten immer sehr knapp. Was die Menschen primär interessiert hat, war, ob mein Vater zurückkommt oder nicht. Das war wichtig, weil alle Leute da kostenlos leben dürfen, aber der Platz sehr beschränkt ist. Deswegen wollen alle Leute einen Platz. Deshalb ist es so wichtig, ob mein Vater wiederkommt. Denn sonst können sie seinen Platz haben.

*CB: Du hast den Film ja im Rahmen deines Filmstudiums in Hamburg gemacht. Sind da noch neue Aspekte reingekommen, über die Diskussion mit anderen Studierenden? Oder waren die von etwas überrascht?*

NX: Ich hatte den Film lange mit allen möglichen Informationen überladen. Und am Anfang war es schwierig für mich, ein passendes Tempo für die Zuschauer zu finden. In der Universität hatte mein Professor regelmäßige Gruppenkorrekturen organisiert, in denen die anderen Studierenden mir sehr geholfen haben, den Film zurecht zu stützen.

*BW: Aber neue Themen kamen keine mehr dazu?*

NX: Nur bei diesem Apfelbaum, der im Film zu sehen ist. Ich dachte, das ist so offensichtlich, dass die Sandsäcke an den Ästen hängen, damit sie besser wachsen und man besser an die Äpfel kommt. Aber scheinbar versteht das niemand hier. Nachdem ich mit mehreren Leuten gesprochen hatte, habe ich eingesehen, dass man das scheinbar erklären muss.