

Neue Bewegung im unabhängigen chinesischen Kino

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 235

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865428>

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.

Neue Bewegung im unabhängigen chinesischen Kino

1



Die Filmemacher eröffnen nüchterne, ungeläufige Einblicke in den Alltag der Volksrepublik, verfolgen die einschneidenden sozialen und wirtschaftlichen Umbrüche der letzten Jahre.

Ya Nan ist verblüfft, als sie beim Einkaufsbummel plötzlich sich selbst auf einem Bildschirm entdeckt. Ungläubig schaut sie auf ihr Ebenbild, dann erblickt sie die Videokamera, die sie aus einem Schaufenster aufnimmt. Es irritiert sie, und schmeichelt ihr zugleich, dass sie für einen Moment zum Blickfang geworden ist. Die interaktive Kundenwerbung scheint zu funktionieren, denn sogleich kauft sich die junge Frau eine eigene Digitalkamera. Ihr Blick auf ihre Umwelt verändert sich, das Alltägliche gewinnt ein neues Antlitz.

Es ist verführerisch, diese kleine Episode aus YUE SHI (MONDFINSTERNIS) von Wang Quan'an als eine Schlüsselszene der Reihe unabhängiger chinesischer Filme im Internationalen Forum des jungen Films zu lesen. Wie der Filmfigur ist es vielen der jungen Regisseure ergangen, als sie zum ersten Mal eine Digikamera in der Hand hielten: Die Handhabung des kleinen Apparats kommt einem Akt der Emanzipation gleich, augenblicklich war ihnen ein neuer Zugriff auf ihre eigene Realität möglich. Zhu Wen eröffnet sein Melodram HAI XIAN (SEAFOOD) mit den ersten Ama-

teur-Aufnahmen, die er 1999 an der Küste des Badeortes Beidaihe machte; er hat sie dem Film, den er erst zwei Jahre später realisieren konnte, als Prolog vorangestellt, weil sie ihm halfen, «den Ton für diese Geschichte zu finden».

Die im Jahr 1998 beginnende Verbreitung von Digitalkameras läutete die Geburtsstunde einer neuen Bewegung im unabhängigen chinesischen Kino ein, die nun unaufwendig Filme machen kann, welche behende auf aktuelle Entwicklungen reagieren. Die Filmemacher eröffnen nüchterne, ungeläufige Einblicke in den Alltag der Volksrepublik, verfolgen die einschneidenden sozialen und wirtschaftlichen Umbrüche der letzten Jahre. Sie überprüfen die Gültigkeit der traditionellen Werte wie Familiensinn und Generationenvertrag, denen durch den neu erwachten ökonomischen und gesellschaftlichen Ehrgeiz in China eine bedrängende Konkurrenz zugewachsen ist. Die Filme ergänzen einander zur Chronik einer Epoche, in der die Kulturrevolution längst ihre Kinder und Enkel ins Ungewisse entlassen hat. Vor allem rücken die Filmemacher die Verlierer der Modernisierung ins Zentrum ihrer fiktionalen wie dokumentarischen Er-



1



2



3



4



5

Die professionellen Standards, die Regisseure der Vorläufergeneration wie Zhang Yimou oder Chen Kaige gesetzt haben, lehnen viele junge Filmemacher als Zeichen von Biederkeit ab. Die bisweilen linkische Unmittelbarkeit ihrer digitalen Blicke ist auch als Protest gegen eine fortschreitende Globalisierung der Bildkultur gemeint.

kundungen; nicht zufällig sind Industrie-Ruinen ein häufiger Drehort. Ein Eindruck von Entwurzelung, vom Unbehaustsein verdichtet sich; nicht nur wenn die Filme explizit von Migration erzählen.

Tradition und Pop-Moderne treffen in *MI YU SHI QI XIAO SHI* (*WEEKEND PLOT*) aufeinander, als eine Gruppe jugendlicher aus Peking in den Schluchten des Yangtse einen Kurzurlaub macht. *Zhang Ming* kontrastiert in seinem Film den grossstädtischen Lebensstil und die Beziehungsprobleme dieser Jeunesse dorée mit einer archaischen Welt, in der noch Analphabetismus verbreitet ist. Rivalität und Wettstreit sind ein insgeheimes Motiv des Films, über dem eine Aura von Verhängnis liegt, die sich vordergründig nie wirklich einlöst. Ebenso wie in *WEEKEND PLOT* ist auch in *SEAFOOD* die Atmosphäre das eigentlich Subversive im Kontext des chinesischen Kinos. *Zhu Wen* schildert die verstörende Beziehung einer Prostituierten, die beschlossen hat, sich ausserhalb der Saison in einem Badeort das Leben zu nehmen, zu einem Polizisten, der sie um jeden Preis davon abhalten will. *Zhu Wen* wartet nicht mit einem Rührstück um Erlösung und Läuterung auf, sondern der (auch als Gesellschaftsparabel lesbaren) Chronik einer brutalen Unterwerfung. «Ich bestimme selbst über mein Leben», sagt die Heldin, bevor sie sich am Ende nur noch mit Gewalt vor ihrem Lebensretter schützen kann.

Ein Zeitalter des Amateurfilms breche an, hat unlängst in einem Manifest *Jia Zhangke*, einer der Protagonisten der Bewegung, selbstbewusst verkündet. Die professionellen Standards, die Regisseure der Vorläufergeneration wie Zhang Yimou oder Chen Kaige gesetzt haben, lehnen viele junge Filmemacher als Zeichen von Biederkeit ab. Die bisweilen linkische Unmittelbarkeit ihrer digitalen Blicke ist auch als Protest gegen eine fortschreitende Globalisierung der Bildkultur gemeint, und unterliegt dieser zugleich. Die hektischen, verwackelten Kameraoperationen, die Nähe zu den Figuren suggerieren, sind jedoch weit entfernt von der luxuriösen Flüchtigkeit, die solche Manierismen im westlichen Kino zu eigen ist. Diese Guerillatechnik ermöglicht es den unabhängigen Regisseuren, unter dem Radar der offiziellen Verleih- und Kontrollmechanismen durchzuschlüpfen.

Ein einheimisches Publikum findet ihre Filme vornehmlich auf DVD, in Clubs oder Seminaren. Viele der Arbeiten hätten wohl nie die Zensurschleuse passiert. Sie behandeln Tabuthemen wie Drogenkonsum, Prostitution, Müsiggang, AIDS oder Homosexualität. Die unbefangene Nacktheit, mit der sich die lesbischen Paare in *Li Yus* Spielfilm *JIN NIAN XIA TIAN* (*FISH AND ELEPHANT*) und in *Ying Weiweis* Dokumentation *HE ZI* (*DIE SCHACHTEL*) vor der Kamera zeigen, überschreitet strenge Bilderverbote. Beide Regisseurinnen bleiben jedoch nicht beim Tabubruch stehen. Das Coming out haben die Protagonistinnen bereits lange hinter sich, ihre sexuelle Orientierung gewinnt bald für die Kamera keine Aura des Exotischen, Sensationellen mehr, sondern des Alltäglichen (wie überhaupt die schönsten Visitenkarten dieses unabhängigen Kinos einfache Liebesgeschichten sind, die, wie beispielsweise *CHEN MO HE MEITING / CHEN HO UND MEITING* von *Liu Hao*, eine achtsame, liebevolle Nähe zu ihren Figuren suchen). Beide Filme spüren Familien- und Geschlechterbeziehungen nach, in denen Kälte und Ausbeutung herrschen; auch sexueller Missbrauch wird thematisiert. Freimütig vertrauen sich die lesbischen Künstlerinnen der Dokumentar-Kamera *Ying Weiweis* an, ihr Wortschwall scheint unaufhaltsam, so viel Verdrängtes bricht mit einem Mal hervor.

Auch der Regisseurin *Ning Ying* gelingt es in *XI WANG ZHI LU* (*REISE IN DIE HOFFNUNG*), ihre Gesprächspartner dazu zu bringen, unverstellt und bereitwillig über Lebenswünsche und -entwürfe, Enttäuschungen und Blessuren zu sprechen. Sie begleitet Wanderarbeiter auf ihrer langen Bahnfahrt zur Baumwollernte in einer anderen, reicheren Provinz. Von Korruption und zu hohen Steuern ist hier die Rede, auch davon, wie wichtig es ist, einen ökonomischen Status zu erringen, auf den die Anderen nicht herabblicken können. Aber vor allem nach einem forscht *Ning Ying* beharrlich und wirft damit eine harmlose, der Zensur jedoch durchaus verdächtige Frage auf, die sämtliche Filme des Programms beschäftigt: Worin bestehen im China von heute die Vorstellungen vom persönlichen, individuellen Glück?

Gerhard Midding

1 HE ZI (DIE SCHACHTEL)
Regie: Ying Weiwei

2 YUE SHI (MONDFIN-
STERNIS)
Regie: Wang Quan an

3 XI WANG ZHI LU
(REISE IN DIE HOFFNUNG)
Regie: Ning Ying

4 CHEN MO HE MEITING
Regie: Liu Hao

5 HAI XIAN (SEAFOOD)
Regie: Zhu Wen

6 JIN NIAN XIA TIAN
(FISH AND ELEPHANT)
Regie: Li Yu

3



6