

Interview mit Zhu Rikun

Autor(en): **Yunlong, Song**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **63 (2021)**

Heft 393

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976637>

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.

我認為獨

立

是



就

的

藝術電影

«ICH DENKE, UNABHÄNGIGE FILME SIND DIE CHINESISCHE ANTWORT AUFS ARTHOUSEKINO.»

INTERVIEW Song Yunlong

Zhu Rikun ist einer der prominentesten unabhängigen Filmemacher*innen Chinas. Ein Gespräch über die Zukunft des chinesischen Independentfilms und die Widerstände gegen die Behörden.

Es ist kurz vor Mitternacht am 25. Juli 2012 in Xinyu, in der Provinz Jiangxi. Der Festivalleiter, Kurator und Aktivist Zhu Rikun will zusammen mit ein paar Freunden eine Gruppe lokaler Menschenrechts- und Demokratie-Aktivist*innen besuchen, als die Polizei an seine Hotelzimmertür klopft. Zhu startet geistesgegenwärtig seine Videokamera und lässt sie während der folgenden rund 20 Minuten laufen, unbemerkt von den insgesamt sieben Beamten, die nun eintreten und Fragen über die Absicht hinter Zhus Besuch stellen. Daraus entsteht Zhus erster Kurzfilm, The Questioning, der an zahlreichen Festivals gezeigt wird, u.a. auch an den Internationalen Kurzfilmtagen in Winterthur. Es folgen weitere, sehr politisch engagierte Dokumentarfilme wie The Dossier (2014) mit der tibetischen Schriftstellerin und Bloggerin Tsering Woeser, Dust (2014), Welcome (2016) und Anni (2018).

Geboren 1976 in der Provinz Guangdong, studierte Zhu Rikun bis 2000 Wirtschaft in Peking. Dann gründete er Fanhall Films und das Fanhall Center for Arts und betätigte sich als Kurator und als Produzent von chinesischen Independentfilmen wie dem in Locarno im Wettbewerb gezeigten Karamay (2010, Regie: Xu Xin) und Winter Vacation (2010, Regie: Li Hongqi). Er gründete das DOChina Film Festival, das 2006 mit dem Beijing Independent Film Festival zusammengelegt wurde und dessen künstlerischer Leiter er bis 2011 war.

Inzwischen lebt und arbeitet Zhu Rikun in New York in den USA. Während der Corona-Pandemie lancierte er Fanhall Films erneut als Online-Plattform, wo er regelmässig Live-Streamings von chinesischen Independentfilmen und Zoom-Gespräche mit Künstler*innen organisiert. Als er am 2. März 2021 Xu Ruotaos Expressionism (2017) auf Youtube zu streamen beginnt, wird der Regisseur in China auf die Polizeiwache zitiert und gebeten, die Ausstrahlung sofort abubrechen. Um den Künstler zu schützen, stoppt Zhu das Streaming, sagt das vorgesehene Gespräch ab und postet eine Erklärung zu diesem Eingriff der chinesischen Behörden in den sozialen Medien: «Ich halte es für notwendig, an die realen Bedingungen unserer künstlerischen Aktivitäten und die Probleme zu erinnern, mit denen wir ständig konfrontiert sind. Wir können die Realität nicht übertünchen, sondern müssen sie öffentlich machen.» **Primo Mazzoni**



The Dossier 2014, Zhu Rikun

SY *Wie geht es Ihnen, was haben Sie seit der Pandemie gemacht?*

ZR Seit Anfang 2020 habe ich die meiste Zeit mit meinen beiden Kindern, meiner Tochter und meinem Sohn, bei mir zuhause in Upstate New York verbracht und mir parallel dazu Zeit genommen, mich mit Schnitt- und weiteren Postproduktionsarbeiten an meinem eigenen Filmprojekt zu beschäftigen. Im vergangenen Jahr habe ich zahlreiche Online-Filmvorführungen und -Diskussionen organisiert. Auch zusammen mit Ai Weiwei auf der Plattform Clubhouse. Einige unserer Veranstaltungen sind Filmvorführungen, andere widmen sich der Poesie oder Kunst.

SY *Auch Fanhall, eine Plattform für den chinesischen Independentfilm, haben Sie neu gestartet und dort mit der Programmierung von Filmvorführungen begonnen. Wie wirken diese im Cyberspace bisher?*

ZR Früher war für mich der Geschäftsanteil beim Film eher beiläufig. Nun, da ich älter geworden bin, denke ich darüber nach, welche Dinge wirklich sinnvoll sind: Wenn ich auf mein bisheriges Wirken zurückblicke, stelle ich fest, dass einige Sachen, die ich damals einfach nicht verfolgt habe, eigentlich sehr wertvoll gewesen wären. Etwa Fanhall: Die Website ist nun 20 Jahre alt. In den ersten zehn Jahren habe ich sie sehr sorgfältig gepflegt, dann aber im Grunde genommen total ignoriert. Die Filmszene in China hat sich inzwischen aber stark verändert; der unabhängige Film ist nicht mehr so sichtbar. Das macht mich sehr traurig. Ich hoffe sehr, dass Chinas unabhängige Filmszene durch die Wiederaufnahme meiner kuratorischen Arbeiten wieder eine gewisse Vitalität erhält. Und: Wenn jemand Anderes bereit ist, meine Arbeit zu übernehmen, würde ich das Geschäft auch gerne weitergeben.

SY *Wird das Publikum in China die Möglichkeit haben, diese Filme in Kinos zu sehen? Was sind die Anforderungen und Einschränkungen, wenn diese Filme im chinesischen Netzwerken online gezeigt werden sollen?*

ZR Unabhängige Filme dürfen in China nicht in Kinos gezeigt werden. Alle in Kinos gezeigten Filme müssen von der Filmzensurabteilung überprüft werden, um eine Genehmigung zu erhalten, bevor sie veröffentlicht werden können. In China wird dies als «Erwerb der Drachenmarke» (獲得龍標) bezeichnet. Die Zuschauer*innen können dieses Logo jeweils am Anfang eines chinesischen Films sehen, es ist Teil des Vorspanns. Dort steht dann «Filmbüro der staatlichen Verwaltung für Presse, Veröffentlichung, Radio, Film und Fernsehen»

(auch als SAPPRFT bekannt – State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television), zusammen mit dem «Public Screening Permit» und ihrer Seriennummer.

Filme, die im chinesischen Internet gestreamt werden, werden ebenfalls zuerst geprüft, und diese Zensur ist zweifach: Zum Einen wird der Inhalt bei der Zensur der Website intern untersucht, gleichzeitig findet durch die Regierung eine enge Überwachung der Websites statt. Wenn Regierungsstellen Inhalte finden, die sie für problematisch halten, werden sie die betroffenen Websitebetreiber*innen auffordern, die Inhalte zu entfernen, und im schlimmsten Fall gibt es Strafen. In China haben diese Websites grundsätzlich keine Möglichkeit, sich den Anforderungen von Regierungsabteilungen zu widersetzen. Natürlich werden sie – die Behörden – keine klaren Standards veröffentlichen: Man erahnt schlicht, dass es keine «sensiblen» Inhalte geben darf, insbesondere keine politischen.

SY *Lassen Sie uns über Ihren Werdegang, Ihr Berufsleben reden. Wann und warum haben Sie sich entschieden, Kunst zu vermitteln?*

ZR Ich habe 2006 mit dem Aufbau von Fanhall in einem östlichen Vorort von Peking begonnen. Das war zuerst ein physischer Ort, ein Studio mit grossen Räumen. Neben einem Kinosaal gab es auch genug Platz für Kunstausstellungen. Deshalb organisierten wir auch häufiger Kunstaktivitäten, darunter Kunstausstellungen, Literaturveranstaltungen mit Gedichten und Poesie, Konzerten etc. Alles, für was ich mich auch persönlich interessierte. Von 2008 bis 2014 organisierte ich dort viele Kunstaktivitäten. Dazu gehörten auch Werke von Künstlern wie Ai Weiwei, Hai Bo, Xu Ruotao und so weiter.

SY *Sie waren Festivalleiter und Kunstkurator – warum haben Sie später angefangen, selber Filme zu realisieren?*

ZR Um 2011 herum beschäftigte ich mich bereits seit zehn Jahren mit der Organisation und Planung des Chinese Independent Film Festival, Beijing. Von Anderen wurde meine Arbeit damals kritisiert: Sie waren nicht mit meinem Vorgehen und mit der Auswahl der Filme des Festivals einverstanden. Viele fanden, dass meine Haltung eine ernsthafte Konfrontation mit der Regierung war. Das hat meine Arbeit mit dem Filmfestival erschwert und in mir den Wunsch geweckt, einen neuen Weg zu finden, wie ich mich ausdrücken kann. Dieser Weg war die Realisation meiner eigenen Filme. Selber Filme zu machen, war für mich befreiend und es machte auch viel Spass. Ich denke, im Grun-

de genommen lief das alles eine Zeit lang auch gut. Während dieses Prozesses war ich zwar mit vielen Eingriffen durch die Behörden konfrontiert, für mich war dies aber kein grosses Problem: Ich habe diese Widerstände in Filmwerke umgewandelt, damit das Publikum gleich selbst sehen konnte, was diese Störungen waren.

SY *Was ist Ihrer Ansicht nach der chinesische Independentfilm?*

ZR Chinas unabhängige Filme werden im Grunde genommen zu sehr geringen Kosten produziert. Der Inhalt des Films widerspiegelt hauptsächlich die soziale Realität. Die Ästhetik ist im Allgemeinen rau und grob und der Ausdruck ist relativ subjektiv und persönlich. Die meisten Filme sind weit vom industriellen Standard entfernt. Natürlich sind die Filmemachenden auch sehr unterschiedlich. Im Allgemeinen bestehen jedoch finanzielle und politische Einschränkungen, die man in der Filmproduktion ständig berücksichtigen muss.

SY *Was ist der Unterschied zu den sogenannten Underground-Filmen?*

ZR Die Definition des Underground-Films in China ist nicht klar. Gegenwärtig bezieht sich der Begriff eher auf die sechste Generation in den Neunzigern. Ihr «Underground»-Zustand zu dieser Zeit schien darin zu bestehen, in der Zukunft «auftauchen» zu wollen und Mainstream zu werden. Seit 2000 haben sich einige unabhängige Regisseur*innen aktiv für die Unabhängigkeit entschieden, und der «Underground-Film» ist daher seltener geworden. Meiner Meinung nach haben diejenigen, die sich aktiv für das Label «Independentfilm» entschieden haben, wahrscheinlich eine klarere politische Identität.

SY *Gibt es einen Platz für Arthousefilme in China?*

ZR Ich denke, unabhängige Filme sind die chinesische Antwort aufs Arthousekino. Das Problem ist, dass diese Filme nicht in Kinos gezeigt werden können, und daher sind sie lokal sehr unkommerziell. Gleichzeitig gibt es in China eine Kategorie von Filmen, die als «literarische und künstlerische Filme» (文藝片) gelten, was bedeutet, dass es inhaltlich keine «sensiblen Themen» gibt und daher die Filme natürlich auch nicht politisch sind. Sie haben die staatliche Zensur bestanden, aber gleichzeitig sind sie auch keine Mainstreamfilme mit grossem Budget. Diese Filme haben heutzutage immer wieder gute Produktionsgelder und Teams und können sogar viele Stars engagieren. Manchmal können sie aufgrund von Marktwerbung, wie beispielsweise Bi Gans letzter Film (Long Day's

Journey Into Night, 2018), eine Menge an den Kinokassen einspielen.

SY *Hat China seine eigenen Genrefilme?*

ZR In China gibt es keine reiche Filmgenre-Landschaft, Liebes- und Familienfilme sind vorherrschend. Unter den engen Vorgaben der Zensur gibt es Science-Fiction-Filme, Thriller etc. Aber eben: mit vielen Einschränkungen. Zum Beispiel haben die meisten Science-Fiction-Filme Propagandacharakter, und in Thrillern dürfen keine religiösen Themen enthalten sein, keine Götter und Totengeister. Im Allgemeinen sind die Genres in China sehr eintönig.

SY *Wie ist die aktuelle Situation für chinesische Filmschaffende in China?*

ZR China hat einen riesigen Markt, sodass die Anzahl der Mainstream- oder Industriefilme und der Filmschaffenden relativ gross ist, aber es gibt keinen Industriestandard. Das Phänomen des industriellen Engpasses lässt sich mit den Problemen einer Handarbeitsfabrik vergleichen. Der Gewinn wird hauptsächlich von Branchenriesen, Stars, Prominenten und First-Line-Produzent*innen abgeschöpft. Bei unabhängigen Filmen können unabhängige Regisseur*innen nur auf ihre eigene Weise ihren Lebensunterhalt verdienen und ihre Freizeit und Energie für die Erstellung ihrer Filmwerke opfern und nutzen. Oft stehen sie am Schluss noch vor dem Dilemma, dass ihre Filme nie das Tageslicht erblicken.

SY *Für die Filmemachenden, die China verlassen haben, wie ist die Situation für sie in Übersee?*

ZR In den letzten Jahren sind viele, vor allem Autorenfilmemacher*innen, aus China ausgewandert. Von denjenigen, die nach Übersee gegangen sind, gibt es nicht viele, die das Filmemachen auch im Ausland gut meistern können. Viele sind einer längeren Anpassungsphase ausgesetzt. Sie müssen die fremde Kultur kennenlernen und verstehen, sich um Integration bemühen. Auch sind sie häufig mit finanziellem Druck konfrontiert. Es gibt aber auch andere Beispiele: Leute, die zuvor in anderen Ländern studiert oder schon gearbeitet haben, können oft weiterhin mit Film arbeiten, wie zum Beispiel Zhu Shengzhe in Chicago.

SY *Wie sieht die chinesische Filmzensur aktuell aus? Mit anderen Worten: Was sind die Lebensbedingungen jetzt für chinesische Filmschaffende, die mit dem Zensursystem leben müssen?*

ZR Die Filmzensur in China war schon immer sehr streng und ist möglicherweise die strengste unter

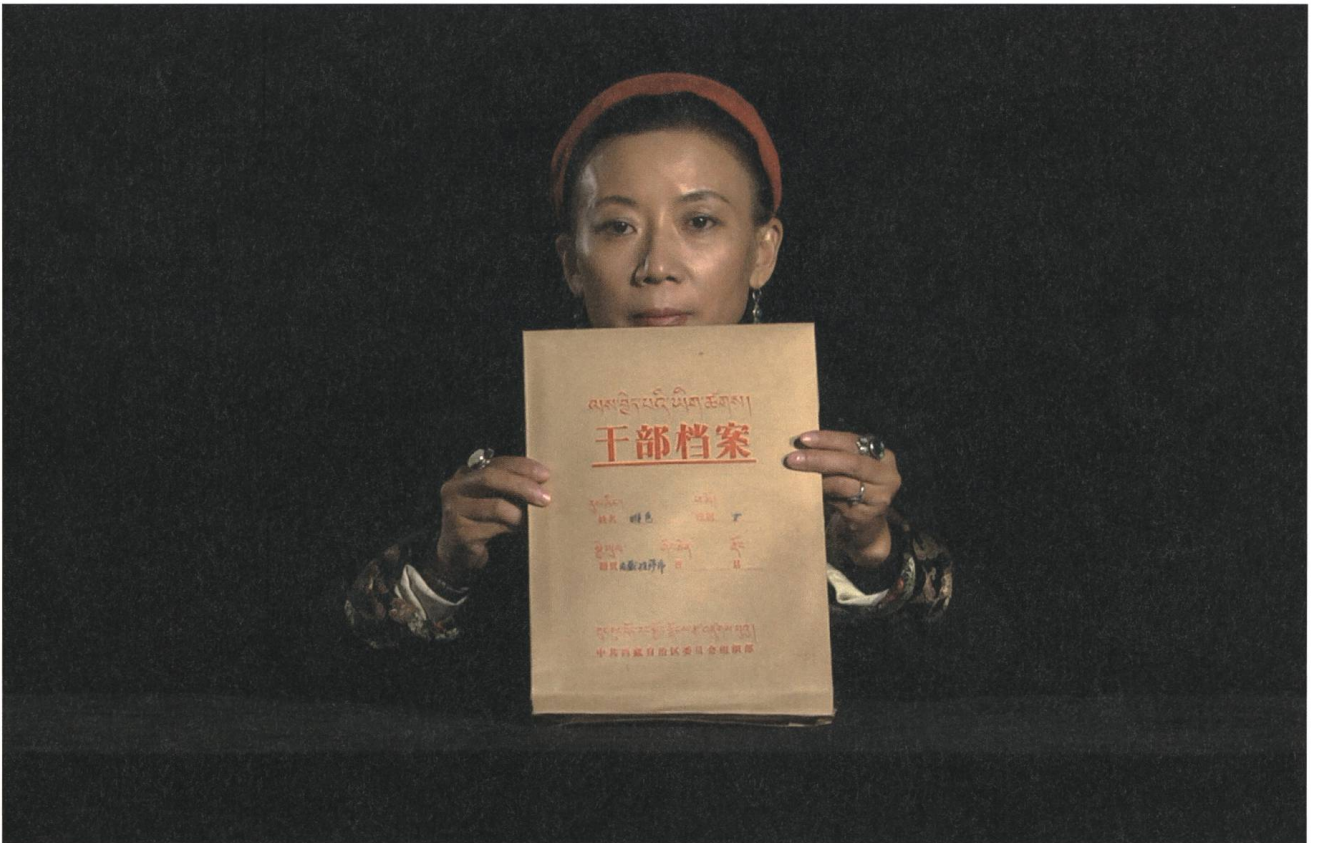
den Zensuren im Kulturbereich im Land. Aus diesem Grund sind die Lebensbedingungen der Filmschaffenden insgesamt sehr schlecht, oder sehr unterschiedlich: Diejenigen, die sich um Zensur und Regierungsbedürfnisse kümmern, erhalten relativ grossen Profit. Ansonsten gibt es im Grunde überhaupt keinen Markt für Filme, und die Filmschaffenden können nur mit eigenen Mitteln überleben.

SY *Wie wird sich der chinesische Film in Zukunft entwickeln? Mit anderen Worten, was ist nach der Pandemie der Ausweg für chinesische Filme?*

ZR Kommerzielle chinesische Filme werden aufgrund der Unterstützung der Regierung, deren Öffentlichkeitsarbeit und des potenziellen Marktes immer eine sehr starke Position haben. Unabhängige Filme werden hingegen immer mehr unter Druck geraten, und gleichzeitig werden neue und junge Filmschaffende in der Filmszene wohl fehlen, sodass die Filmlandschaft der unabhängigen Filme weiter schrumpfen wird. Die jüngeren Generationen in China haben sogar begonnen, ihre Low-Budget-Filme, die die Zensur bestanden haben, als «unabhängige Filme» zu vermarkten. Das wird das Verständnis künftiger Generationen für Chinas unabhängige Filme beeinflussen.

SY *Was sind Ihre Pläne für die Zukunft?*

ZR Einerseits werde ich meine eigenen Filmprojekte fortsetzen und mich bemühen, jedes Jahr eine neue Arbeit fertigzustellen. Gleichzeitig werde ich so oft wie möglich Screenings chinesischer unabhängiger Filme und dazugehörige Diskussionen organisieren, sodass möglichst viele Leute erfahren können, dass solche Filme doch existieren. Zudem möchte ich unabhängige Filmschaffende, wann immer möglich, unterstützen. Auch mit unabhängigen Filmausbildungen, die ich durchführen möchte. Und wenn möglich, bin ich immer noch bereit, mehr Feldarbeit vor Ort in China zu leisten. ■





CB
CINEBULLETIN

**Für den Blick hinter
die Leinwand**

Abonnieren Sie Cinébulletin: abo@cinebulletin.ch

Film is life.

Filmpromotion



www.propaganda.ch

Yesh!

Neues aus der jüdischen Filmwelt

FILMTAGE
ZÜRICH | KINO HOUDINI KINO RIFFRAFF
ARTHOUSE UTO & LE PARIS | YESH.CH
3-10 | 6 | 21
MIT STREAMING

Aktuelle Informationen zu Kinovorstellungen,
Streaming und Programm auf yesh.ch

Ausserrhodische
KULTUR
STIFTUNG



Ausschreibung Werkbeiträge 2021

Angewandte Kunst und Design
Bildende Kunst und Architektur
Film
Literatur Tanz und Theater
Musik

Ausschreibung Atelierstipendium 2021

AiR - Artist in Residence

Detaillierte Bewerbungsunterlagen unter
www.ar-kulturstiftung.ch

Einsendeschluss 30. Juni 2021