**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

**Band:** 34 (1982)

**Heft:** 8

**Artikel:** Film in China : Neubeginn nach der Kulturrevolution

**Autor:** Eichenberger, Ambros

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-932948

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

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

# Film in China: Neubeginn nach der Kulturrevolution

*Wer heute in der Volksrepublik China nach Filmen sucht, die neue und neueste Entwicklungstendenzen signalisieren, wird von Freunden und Eingeweihten schon unterwegs, spätestens in Hong Kong, auf die Arbeiten des «Youth Film Studio of the Beijing Film Institute» aufmerksam gemacht. Dabei handelt es sich um eine Art «Forum», das durch die Zusammenarbeit und den Zusammenschluss vorwiegend jüngerer Dozenten an der Pekinger Filmakademie zustande gekommen ist. Ihre Absicht bestand und besteht darin, nicht nur theoretisch sondern auch praktisch, also mit der Herstellung von Filmen, einen Beitrag zur technischen, thematischen, dramaturgischen und stilistischen Erneuerung des chinesischen Films zu leisten.*

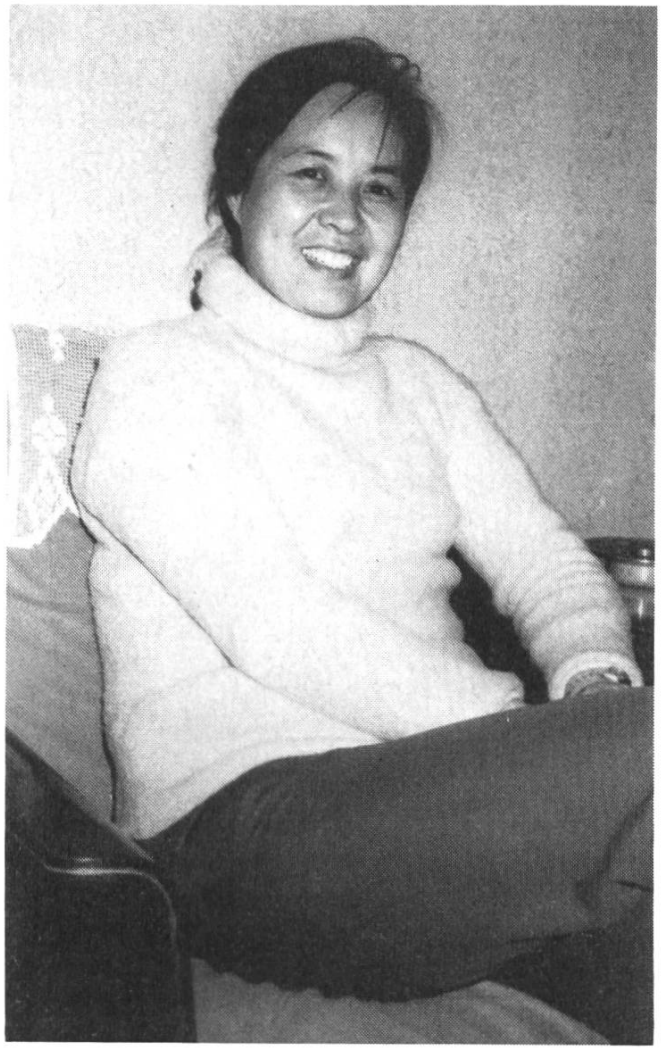
Die erste der bisherigen vier Produktionen, «Sakura» («Kirschblüten», 1979, von Zhan Xiangchi, geboren 1940, und Han Xiaolei), gilt als eines der ersten Werke, das, nach dem Debakel der sogenannten Kulturrevolution, auf die Existenz von neuen, jungen und innovativen Kräften im chinesischen Filmschaffen schliessen liess. Zu den Initianten und führenden Köpfen (und Herzen) dieses beginnenden Erneuerungsprozesses gehört Frau Zhang Nuanxin. Sie ist selbst Dozentin der Pekinger Filmakademie, der das Jungfilmstudio angeschlossen ist, und hat dort im Jahre 1962, mit dem Diplomfach Regie, ihre filmische Ausbildung abgeschlossen. Zhang Nuanxin will das Erarbeitete nicht nur als Drehbuchautorin und Regisseurin in eigene Projekte investieren, sondern sie will die Erkenntnisse und Einsichten durch eine ausgedehnte Lehr- und Forschungstätigkeit an der Filmakademie auch nachkommenden Semestern weiter vermitteln. Das geschieht unter anderem durch einen ständigen, intensiven und offenen Kontakt mit den Vertretern der jüngeren Generation, die, neben dem staatlichen Filmbüro und den politischen Instanzen, das «Image» und die Qualität des chinesischen Films von morgen – so ist zu erwarten – massgeblich mitgestalten werden.
Das Interview mit Zhang Nuanxin wurde von Ambros Eichenberger in Peking geführt; es ist durch die freundliche Vermittlung der «China Film Association» zustande gekommen.

*Frau Nuanxin, wenn ich gut unterrichtet bin, so sind es jetzt gerade 20 Jahre her, seit Sie aktiv in der Filmbranche Ihres Landes tätig sind. Was betrachten Sie als Ihre Hauptaufgabe(n)?*

Als Assistentin und später als Dozentin am Institut bestand meine Hauptaufgabe darin, die Arbeiten der Studenten, ihre Übungen und ersten Kurzfilmversuche zu begleiten. Diese Tätigkeit ist dann mit der Schliessung des Instituts während der Kulturrevolution (1966 bis etwa 1974) unterbrochen worden. Wie die meisten Kulturschaffenden mussten wir die Stadt mit dem Land vertauschen und dort, auf den Reisfeldern, harte Arbeit leisten. Als dann, ab 1974, die Filmarbeit allmählich wieder aufgenommen werden konnte, begann ich an einem Drehbuch über den berühmten chinesischen Geologen Li Siguang zu schreiben.

*Der Kontakt zu Ihrem Beruf ist also während Jahren völlig unterbrochen worden?*

So ist es; während den Jahren der Kulturrevolution sind in der Volksrepublik China praktisch ja auch keine Filme entstanden. Die grosse Mehrzahl der Filmschaffenden befand sich zur Zwangsarbeiten auf dem Land oder im Gefängnis.



Arbeitet für eine Modernisierung des chinesischen Films: Zhang Nuanxin.

Erst gegen das Ende hin ist es mir gelungen, wenigstens einige Fachbücher zu bekommen und zu lesen – die Filmgeschichte von Georges Sadoul gehörte dazu –, um den Kontakt zu meinem Beruf nicht ganz zu verlieren.
Als die Verhältnisse, ab 1974, allmählich besser wurden, versuchte ich zuerst am Studio von Schanghai Arbeit zu bekommen, wo die Produktion von ein bis zwei Filmen (mehr war nicht möglich) in die Wege geleitet wurde. Mit der Wiedereröffnung des Instituts kehrte ich schliesslich nach Peking zurück. Der neue Start war alles andere als leicht. Die ehemaligen Räumlichkeiten waren zweckentfremdet worden; das ist auch der Grund, weshalb wir mit unserem Institut immer noch weit draussen, am Stadtrand von Peking angesiedelt sind. Wir hoffen allerdings, dass wir sehr bald in der Nähe des Peking Studio neue Lokalitäten beziehen können.

*Gibt es besondere Gründe, die Sie dazu bewogen haben, das Leben des Geologen Li Siguang zu verfilmen?*

Ja; es sind verschiedene Überlegungen, die dazu den Ausschlag gegeben haben. Eine davon liegt in der Persönlichkeit der Hauptfigur, deren berufliche Leistungen einen wertvollen Forschungsbeitrag für unser Land bedeuten. Ein weiterer Grund ergab sich aus der spezifischen Situation, wie sie bei uns durch die Kulturrevolution entstanden ist. Damals wurden fast alle Intellektuellen zu negativen Figuren erklärt und verfolgt. Diese ungerechte Haltung den Intellektuellen gegenüber hat unserem Land grossen Schaden zugefügt und machte eine Rehabilitierung der Intelligenz erforderlich. Dazu sollte dieses Filmprojekt einen Beitrag leisten. Die Aussichten dazu waren umso grösser, als Li Siguang sich der persönlichen Wertschätzung durch Präsident Mao erfreute und von ihm öffentlich gelobt worden war.

*Hat der Film diese Absichten erfüllt und ist er auch vom Publikum in diesem Sinne aufgenommen worden?*

Dank der Unterstützung durch viele alte Freunde konnte der Film fertiggestellt werden. Er hat seither die Runde in ganz China gemacht und ist, vor allem in intellektuellen Kreisen, gut aufgenommen worden. Ein Teil des Erfolges ist wohl auch dem Drehbuch zuzuschreiben, das nicht von mir allein stammt, sondern von meinem Mann und einem Kollegen am Institut mitverfasst worden ist. Alle drei ergänzten sich sehr gut; mit meinem Mann führe ich ohnehin eine harmonische Ehe, und der Kollege vom Institut hat, als Spezialist für Fachfragen im Bereich der Geologie, einen hochwillkommenen Sachbeitrag geleistet.
Nicht ganz reibungslos ist die Zusammenarbeit mit dem Regisseur verlaufen. Der heute 70jährige Ling Zifeng hat zwar schon viele Filme gemacht und ist

in China sehr bekannt und berühmt. Seine Ansichten und Ideen hatten also, auch für uns, ein entsprechendes Gewicht. Aber damit war der bestehende grosse Alters- und Generationenunterschied, der sich auch auf den Filmstil und das Filmkonzept auswirkte, nicht aus der Welt zu schaffen. So hätten wir dem Film zum Beispiel gerne eine modernere und gegenwartsbezogenere Atmosphäre gegeben, nicht zuletzt um der fortschrittlichen Wesens- und Geistesart des Protagonisten besser gerecht zu werden, dessen Ideen seiner Zeit weit voraus gewesen sind. Aber dazu hat der Regisseur, der eher einem konventionellen Stil verpflichtet ist, sich nicht überreden lassen. So ist es verständlich, dass wir mit dem Resultat nicht voll zufrieden sind.

*Darf man aus diesen Äusserungen schliessen, dass die stilistische Erneuerung des chinesischen Films Ihnen ganz besonders am Herzen liegt?*

Das ist tatsächlich der Fall. Ich halte dieses Anliegen für eminent wichtig und habe deshalb in unseren Film-Fachzeitschriften auch schon Beiträge über die Modernisierung unserer Filmsprache veröffentlicht, die in professionellen Kreisen lebhaft diskutiert worden sind.

*Wie liessen sich Ihre diesbezüglichen Auffassungen und Vorstellungen näher umschreiben und erläutern?*

Die dringliche Forderung nach der formalen und ästhetischen Erneuerung des chinesischen Films muss im Zusammenhang mit seiner Entwicklung gesehen werden. In ihren Anfängen, also ab Mitte der zwanziger Jahre, war diese stark von Hollywood geprägt. Zu Beginn der fünfziger Jahre kam dann, als zweites prägendes Element, der sowjetische Einfluss hinzu. Seither sind die Impulse von aussen praktisch ausgeblieben, so dass bei uns zum Beispiel keine «nouvelle vague» entstehen konnte. Das hat aber nicht nur einen Stillstand, sondern auch einen Rückschritt zur Folge gehabt, der die Kluft zur internationalen Filmszene mit ihren rasch fortschreitenden Entwicklungen immer grösser werden liess.

*Worin liegen die Hauptschwächen des chinesischen Films und wie könnten sie behoben werden?*

Die Hauptschwäche des chinesischen Films liegt in seinem Mangel an Authentizität, der sich auf verschiedene Weise, ebenso durch veraltete Dekors wie durch überkommene theatralische Effekte in der Schauspielkunst, durch Stereotypen in der Montage oder zu wenig Phantasie in der Kameraführung bemerkbar macht. Viele dieser Mängel sind von der russischen Kinematografie der fünfziger Jahre einfach übernommen und beibehalten worden, ungeachtet dessen, dass sich der sowjetische Film in der Zwischenzeit weiterentwickelt hat. Jetzt müssen wir näher ans Leben und an die Originalschauplätze heran, möglichst aus den Studios hinaus.
Bei der jüngeren Generation, die wir am Filminstitut von Peking unterrichten, existieren diese Bereitschaft zur Erneuerung und diese Suche nach einer zeitgemässeren Begegnung von Inhalt und Form in hohem Mass. Anzeichen eines filmsprachlichen Neuanfangs können ab 1979 bei neueren Werken von jüngeren Autoren, wie sie zum Beispiel mit *«Troubled Laughter»* und *«Narrow Street»* von Yang Yanjin, *«Reverberations of Life»* von Teng Wenji entstanden sind, durchaus beobachtet werden.

*Und Sie stossen sowohl beim Grossteil des Publikums wie auch bei den für das Filmwesen verantwortlichen Organen auf entsprechende Gegenliebe?*

Noch wäre es verfrüht, zu behaupten, dass alle filmkulturellen Kräfte in diesem grossen Land geschlossen hinter diesem Prozess der Erneuerung stehen und dessen Notwendigkeit begreifen. Zudem muss auch auf Fehlentwicklungen und Missbräuche hingewiesen werden, die diesem Prozess eher schädlich als nützlich gewesen sind und den Gegnern allzu leicht Argumente in ihrem Sinne in die Hände spielten. Mit diesen

Neorealistische Tendenz im chinesischen Film: «Sha Ou» (Sport ist ihr Leben) von Zhang Nuanxin.

Fehlentwicklungen sind etwa jene Kreise gemeint, die der – oberflächlichen und irrtümlichen – Vorstellung huldigten, mit einer Liberalisierung und Lockerung im Bereich der Darstellung von Liebesszenen, häufigen Rückblenden und ein paar ungewohnten «special effects» sei es getan. In Tat und Wahrheit geht es doch wohl in einem tieferen Sinne um einen neuen Gegenwarts- und Wirklichkeitsbezug und um ein entsprechendes Filmverständnis, das daraus abzuleiten ist.

*Mit Ihrem letzten Film «Sha Ou» (Sport ist ihr Leben, 1981) haben Sie selbst ein konkretes Beispiel für diese «neo-realistische» Tendenz geschaffen...*

Der Film sollte tatsächlich versuchen, einige der filmästhetischen Theorien, die ich 1979 entwickelt habe, in die Praxis umzusetzen. So treten beispielsweise auch Laiendarsteller auf, was bisher bei uns nicht üblich war. Solche praktische Beispiele haben sich als sehr nützlich erwiesen, vor allem bei uns in China, wo die Theorie von den meisten Regisseuren ein bisschen vernachlässigt wird. Sie lassen sich von etwas Neuem viel eher auf dem Weg der Veranschaulichung überzeugen. Ein Stück weit scheint mir das mit meinem neuen Film tatsächlich gelungen zu sein. Jedenfalls haben jene, die neue Methoden sonst eher in Zweifel ziehen, bei diesem Film kein Veto eingelegt. Als Dozentin am Institut bin ich gezwungen, mich stärker auf theoretische Reflexionen einzulassen und mich damit auseinanderzusetzen. Dabei versuche ich, auch westliches Gedankengut, soweit es mir in Übersetzungen zugänglich ist, kennenzulernen.

*Ihr Film «Sha Ou» stellt dar, wie hart und entbehrungsreich auch für ein Team von auserlesenen Sportlerinnen*

*(nationale Volleyball-Equipe) der Weg zum Erfolg, der dann schliesslich eingetreten ist, sein kann. Was hat Sie bewogen, gerade dieses Thema zum Gegenstand Ihres Films zu machen?*

In meiner Studienzeit habe ich selbst Volleyball gespielt; ich liebe den Sport. Dann meine ich, dass es der Natur des Films entspricht, Bewegung und «Action» zum Ausdruck zu bringen. «Actionfilme» im westlichen Sinne – Western oder Krimis – lassen sich hier in China aber weniger realisieren. Unsere «Action» ist vielmehr der Sport. Der «Sportfilm» ist folgerichtig unser «Actionfilm». Diese Filmart ist denn auch sehr beliebt.
Das Thema «Volleyball» hat mich seit 1967 beschäftigt. Damals bekleideten die chinesischen Frauen an der Weltmeisterschaft den 4. Rang. Ihre Ausdauer und Disziplin – Qualitäten, die vom grösseren Publikum ja sehr selten zur Kenntnis genommen werden, weil in seinen Augen nur der Sieg zählt – beeindruckten mich. Diesen Anstrengungen, auch jenen, die man nicht sieht, wollte ich Anerkennung zollen.
Schliesslich beschäftigte mich die etwas weiterreichende Frage, wie nach zehn Jahren Kulturrevolution die nationale Ehre wieder hergestellt werden könnte. Ich stellte fest, dass viele Jugendliche durch die Ereignisse in ihrem Glauben an Ideale stark verunsichert worden waren, weiss aber auch, dass der Mensch ohne solche Ideale nicht leben kann. Auch auf diesem sozialethischen Hintergrund muss dieser Film gelesen werden.

*Sie haben sich also verschiedentlich darüber Gedanken gemacht, welche Themen im Gegenwartsfilm der Volksrepublik China zur Behandlung kommen sollten.*

Ganz sicher Filme, die Themen und Probleme aus dem heutigen Alltagsleben aufgreifen und reflektieren. Ich habe aber den Eindruck, dass viele Regisseure, aus welchen Gründen auch immer, es vorziehen, sich mit historischen Stoffen zu befassen. Das Thema, das ich selber in einem nächsten Film gestalten möchte, heisst «Der Wald». Hier in China gibt es grosse und sehr schöne Waldbestände. Während der Kulturrevolution wurde einiges davon allerdings gedankenlos zerstört. Es ging den Bäumen nicht viel besser als den Menschen: Man schlug sie klein. Jetzt soll das Publikum diesen Reichtum der Natur auch über die Leinwand wieder kennen und entdecken lernen. Es wird, falls er zustande kommt, ein realistischer, aber auch ein lyrischer Film. Bei den Studenten ist dieses Thema auf grosses Interesse gestossen, wohl nicht zuletzt deshalb, weil die jüngere Generation ganz allgemein zu vielen unserer Filme ein Fragezeichen macht und von einem neuen Thema auch neue Entwicklungen erwartet.

*Die Weichen für diese Aufwärtsentwicklung und diesen Neubeginn scheinen bereits gestellt zu sein ...*

Ich bin recht optimistisch für die Weiterentwicklung des chinesischen Films. Viele junge Regisseure, die an unserem Institut ausgebildet werden, aber selber noch keine Gelegenheit hatten, einen Film zu machen, geben Anlass dazu.
Zur Zeit besteht zwar noch, wie bereits angedeutet, ein grosser Nachholbedarf,

**Chinesische Filme am Fernsehen**

*«Sport ist ihr Leben»,* ARD, 24. April, 15.30 Uhr; *«Kirschblüten»,* TV DRS, 26. April, 21.50 Uhr; *«Eine glückliche Familie»,* ARD, 3. Mai, 23.00 Uhr; *«Vom Sklaven zum General»,* TV DRS, 3. Mai, 22.15 Uhr, und 4. Mai, 22.05 Uhr. Nähere Angaben zu den einzelnen Filmen finden Sie im TV/RADIO-TIP von ZOOM-FB 7 und 8.
Das Fernsehen DRS bringt zwei Dokumentationen: *«Film in China»,* 21. April, 21.05 Uhr; *«Fernsehen in China»,* 2. Mai, 16.15 Uhr.

somit also auch eine Rückständigkeit im Vergleich zu vielen anderen Ländern der Welt. Unsere junge Cineasten-Generation gibt sich in dieser Beziehung keinen Illusionen (mehr) hin, sie weiss um die Schwächen des chinesischen Films Bescheid, ist aber auch sehr lernfähig und lernbegierig. Wir sind der Überzeugung, dass wir aufholen können. Ein vermehrter Austausch mit der internationalen Produktion wird mithelfen, die Distanzen zu verkürzen. Hoffnungsvoll stimmt aber auch, dass für die eigenen nationalen Filme – vor allem für jene (guten), die Ende der dreissiger und zu Beginn der fünfziger Jahre entstanden sind – beim Publikum ein Prestigezuwachs registriert werden kann, nachdem das Ansehen des chinesischen Films während der Kulturrevolution (wo allerdings immer die gleichen acht «Lehrstücke» zirkulierten) bei den eigenen Leuten auf einen Tiefpunkt gesunken war. Sie gingen gar nicht mehr in die Vorführungen, auch wenn die Eintrittskarten gratis abgegeben wurden.

*Ein Durchbruch grösseren Ausmasses setzt allerdings auch einen Spielraum an geistiger Freiheit voraus, der heute wieder vorhanden zu sein scheint?*

Die neue chinesische Cineasten-Generation – wozu auch 300 bis 400 Regisseure gehören (200 davon allein an unserem Institut) – ist nicht nur eine Ansammlung von einzelnen Individuen. Es verbindet sie ein gemeinsamer Wille zum Fortschritt und zur Veränderung. Die heutige Führung steht diesen Tendenzen keineswegs ablehnend gegenüber. Und jene Kräfte, die damit nicht einverstanden sind, üben Zurückhaltung, weil sie nicht als konservative Spielverderber dastehen wollen. Andererseits ist auch klar, dass wir nicht auf Anhieb zu grosse Sprünge machen dürfen, weil wir schliesslich die Eigenart, den Geschmack und die Gewohnheiten unseres Volkes zu respektieren und zu akzeptieren haben. Erneuerungen sind innerhalb dieses Rahmens anzustreben. Ein Film wie zum Beispiel «L'année dernière à Marienbad» oder gewisse Beispiele aus der französischen «nouvelle vague» würden hier kaum auf Verständnis stossen.
Erwähnenswert ist schliesslich, dass diese Erneuerungsbestrebungen auch durch die guten Voraussetzungen der Zusammenarbeit gefördert werden, wie sie zwischen Regie, Kamera und Technik am Pekinger Filminstitut gegeben sind. «Richtungskämpfe», wie sie an Filmstudios gelegentlich auftreten mögen, kennen wir kaum, und das Einvernehmen mit der Leitung ist sehr gut. Seit 1969 haben wir dem Institut übrigens ein sogenanntes Jugendfilmstudio angegliedert (Youth Filmstudio of the Beijing Film-Institute), das Absolventen, die bereits abgeschlossen haben, und Vertreter des Lehrkörpers in eine Art Arbeitsgemeinschaft zusammenfasst. In diesem Kreis werden nicht nur Filmprojekte gemeinsam diskutiert, einige davon werden auch realisiert.

*Das grosse, 1949 kurz nach der Gründung des Volksrepublik installierte Beijing Film-Studio wird also bald einmal Konkurrenz erhalten ...?*

Für solche Ambitionen sind wir, mit einer Produktion von etwa vier Filmen im Jahr, viel zu klein. Im Peking Studio werden mit unvergleichlich grösseren Budgets, viel aufwendigeren Ausstattungen und besseren kommerziellen Erfahrungen jetzt durchschnittlich 14 Filme im Jahr hergestellt. Unsere «Grösse» kann höchstens in der Qualität gefunden werden ...

*Für die Volksrepublik China scheint der Film nach wie vor eine sehr wichtige Kunst zu sein?*

Ja, ohne Zweifel die wichtigste, weil das Fernsehen hier noch nicht annähernd jene Popularität erreicht hat wie in andern Ländern. Mithin erfüllt der Film auch in Zukunft eine grosse, erzieherische Funktion. Und schliesslich wird man nicht vergessen dürfen: Mit etwa 30 Milliarden Kino-Eintritten pro Jahr und 40 Millionen Kinogängern pro Tag stellt China das grösste Zuschauerpotential der Welt.

Ambros Eichenberger