Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 48 (1996)
Heft: 11

Artikel: Die Würfel fallen
Autor: Kramer, Stefan
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931705

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: 15.07.2025

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

Die Würfel fallen

Mit der Übergabe von Hongkong an China am 1. Juli des kommenden Jahres verlieren chinesische Filmschaffende eine Fluchtburg. Für das Kinobusiness der jetzigen Kronkolonie erschliesst sich ein Milliardenpublikum.

Stefan Kramer

Wirtschaftlich ist die Einheit längst vollzogen, und auch inhaltlich und ästhetisch fallen allmählich die letzten Barrieren. Wenn die Chinesen am 1. Juli 1997 die rote Flagge über die britische Kronkolonie hissen, wird eine der bedeutendsten Fluchtburgen für unabhängige und systemkritische Regisseure aus der Volksrepublik China verloren sein. Diese haben ihre Arbeiten seit den späten achtziger Jahren grösstenteils von Hongkonger und taiwanesischen Investoren produzieren und weltweit vermarkten lassen. Diese Zusammenarbeit sowie ihre internationale Popularität, der die Angriffe der Ideologen und Kulturbürokraten in der Heimat paradoxerweise zusätzlichen Auftrieb gegeben haben, bewahrten einige vor der Verfolgung.

Die Pekinger Zensoren werden mit der Einnahme der Hongkonger Enklave nach 1997 ihre Fesseln wohl noch enger um ihre Kritiker ziehen und Künstlern wie Wang Xiaoshuai oder Zhang Yuan noch dichter auf den Leib rücken. Besonders Zhang Yuan stemmt sich seit Jahren gegen ein Berufsverbot und stellt dabei dennoch glänzende Werke wie «Guangchang» (Der Platz, 1994) oder «Erzi» (Sohn, 1996) fertig.

Öffnung des Binnenmarktes

Demgegenüber wird sich durch die Inbesitznahme Hongkongs für Filmemacher aus der Kronkolonie voraussichtlich nicht allzuviel ändern. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, haben sie ihr Medium seit jeher weniger als künstlerisches oder gar politisches Produkt verstanden. Vielmehr gelten der Film und die um ihn herum angesiedelten Wirtschaftszweige in der Kronkolonie in erster Linie als Industrieprodukte mit ökonomischer Bedeutung. Dies belegt die für den kleinen Stadtstaat ausserordentliche Anzahl von jährlich bis zu 200 Spielfilmen genauso wie die publikumsorientierte Gestaltung der meisten Kinowerke. Selbst gesellschaftskritische und künstlerisch ambitionierte Filme, etwa die von Ann Hui oder Yim Ho, die dieses Jahr für «Tai yang you er» (Die Sonne kann hören, 1995) in Berlin einen Silbernen Bären erhielt, unterwerfen sich in erster Linie den Marktgesetzen und verpacken ihre sozialpolitischen Aussagen in rasant choreografierte Erzählhandlungen. Nur so können sie ein Massenpublikum im gesamten ost- und südostasiatischen Raum, zusehends aber auch im Westen ins Kino locken.

«Chungking Express» von Wong Kar-wai

Neue Möglichkeiten

Für Filmemacher, Produzenten und Verleiher in der Kronkolonie bedeutet die Angliederung an China in erster Linie die wirtschaftliche Öffnung zum ansonsten hermetisch abgeriegelten chinesischen Binnenmarkt. Angesicht des von der Pekinger Regierung – ungeachtet aller GATT-Annäherungen – forcierten Protektionismus werden sie diesen noch über Jahre hinaus konkurrenzlos beherrschen und gemeinsam mit den allmählich erstarkenden Produzenten in Peking und Schanghai zu einem gut funktionierenden Wirtschaftssektor ausbauen. Zu dessen Erfolg werden die überall aus dem Boden schiessenden Satelliten- und Kabelsender wie ein noch lange nicht ausgereizter Markt für Videokassetten ihr übriges tun.

Damit ergeben sich für das Hongkonger Filmwesen wirtschaftliche, aber auch gestalterische Möglichkeiten, wie sie ihm der Stadtstaat durch seine räumliche Enge und das kleine Publikumspotential bisher kaum bieten konnte. Absehbar sind die Entwicklungen schon heute im zunehmenden «Künstleraustausch», in den grenzüberschreitenden Vertriebsstrukturen und in einer wachsenden Zahl von Koproduktionen, die vom Pekinger Filmbüro und von der staatlichen Koproduktionsgesellschaft überwacht werden. Hongkonger Majors profitieren von reizvollen Originalschauplätzen im chinesischen Mutterland, von kostengünstigen und immer besser ausgestatteten Studioeinrichtungen sowie einem professionell arbeitenden Personal, für das Bruchteile der in der Kronkolonie üblichen Honorare aufzubringen sind.

Regisseure und insbesondere Schauspieler aus der Volksrepublik China, darunter die Diva Gong Li oder ihr männlicher Gegenpart Ge You, sind auch in Hongkong zu berühmten einheimischen Darstellerinnen und Darstellern in Konkurrenz getreten. Sie garantieren die wirtschaftlichen Erfolge der mit wachsenden Budgets produzierten Spielfilme, die den einst gefestigten Ruf der Enklave als Low-Budget-Filmland hinter sich gelassen haben. Darüber hinaus zeugen sie vom Fall der Zäune, der in diesem Wirtschaftssektor längst vollzogen ist.

Die Öffnung der Hongkonger Filmindustrie zum chinesischen Binnenland und damit zu einem Milliardenpublikum hat einigen chinesischen Künstlern einen – angesichts der prekären finanziellen Situation chinesischer Studios und Produzenten – willkommenen Zufluss finanzieller Mittel beschert. Dadurch ist

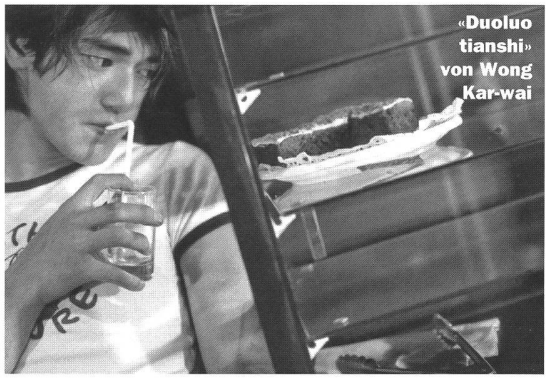
die Realisierung von aufwendigen Historien- und exotischen Abenteuerfilmen erst möglich geworden. So beispielsweise auch der dieses Jahr in Berlin mit einer Lobenden Erwähnung der Ökumenischen Jury bedachte *«Ri guang xia gu»* (Tal der Sonne, 1995) des Pekinger Regisseurs He Ping, eine prachtvoll inszenierte Abenteuer- und Liebesgeschichte. Die marode Finanzlage in China erlaubte bis heute kaum eigene Produktionen von derart formaler und inhaltlicher Qualität.

Bedeutungszuwachs

Zum anderen hat die Vereinigung der Filmländer dazu beigetragen, dass auch im Filmwesen der Kronkolonie inhaltliche und ästhetische Veränderungen stattgefunden haben. Deren Produkte haben sich längst aus den Strassenschluchten der südostasiatischen Metropole hinausbegeben. Nach Jahrzehnten thematischer Eintönigkeit und einer – mit wenigen Ausnahmen – ständig reproduzierten Dramatisierung des urbanen Alltags wird nun die von der eigenen Geschichte nicht zu trennende chinesische Vergangenheit mit ihren Mythen und nostalgischen Verklärungen wiederentdeckt und gleichzeitig die Zukunft des Stadtstaates antizipiert. Sie wird von den einen in publikumswirksamen Komödien und Melodramen voller Optimismus gezeichnet. Andere Filmemacher malen sie in Thrillern und realismusorientierten Alltagsgeschichten – nach dem Vorbild des jungen chinesischen und taiwanesischen Kinos – in apokalyptischen Visionen. Dabei nutzten die Honkonger Filmemacher künstlerische Möglichkeiten, die dieses Filmland nicht nur für die Region, sondern auch für den Weltmarkt interessant machen. Gleichzeitig gewinnen sie ihm (nach seiner Glanzzeit in den Nachkriegsjahren 1945 bis 1950, als die Kronkolonie zur Anlaufstelle geflüchteter Künstler aus China wurde) seine kulturelle Relevanz für das gesamte China zurück.

Vom Bedeutungszuwachs des Hongkonger Kinos und seiner Auseinandersetzung mit der Gegenwart und der – chinesischen – Zukunft zeugen auch *«Chongquin senlin»* (Chunking Express, 1994) und «Duoluo tianshi» (Fallen Angels, 1995), die jüngsten Filme von Wong Kar-wai. Hinsichtlich der in jedem Filmbild rasant verrinnenden Zeit – des Lebens der Protagonisten wie der Freiheit in der Kronkolonie – und einer ungewissen Zukunft sind diese Filme von einem wehmütig-nostalgischen Blick gezeichnet.

«Ri guang xia gu» von He Ping


«Duoluo tianshi» von Wong Kar-wai

Wong Kar-wai weist auf die Entfremdung der Menschen in ihrer sozial erkalteten Umwelt hin und stellt sich damit in die Fussstapfen des grossen taiwanesischen Regisseurs Edward Yang, der in Filmen wie «Qingmei zhuma» (Taipei Story, 1985) oder «Kongbufenzi» (Spur des Schrekkens, 1986) eindringliche Bilder vom Zerfall der traditionellen Kultur und apokalyptische Visionen von der Zukunft seiner Heimat auf die Leinwand gebannt hat. Auch in seinem jüngsten Film *«Mahjong»* (1995) rückt er das entfremdete Leben in der taiwanesischen Hauptstadt in den Mittelpunkt der Handlung und gibt – sicher nicht zufällig – einem seiner Protagonisten den Namen «Hong Kong». Greifbar zeigt auch Wong Kar-wai das pulsierende Leben in der Metropole. Die Namenlosigkeit und Austauschbarkeit der Helden, ihre Sprachlosigkeit und ihre verpassten Chancen zeugen vom Ende der Träume und von einer imaginären konfuzianischen Harmonie und antagonistischen Erklärbarkeit aller Dinge. Die Filme von Wong Kar-wai und Edward Yang sind zugleich Mahnmal gegen die Entwicklungen im chinesischen Mutterland.

Andere Perspektiven

Voller Emotionen und Zukunftshoffnungen ist dagegen das Leben der Menschen in der Archaik ländlicher Umgebung, das sich als Ausweg aus Urbanisierung und Entfremdung anbietet. *«Tai yang you er»* (Die Sonne kann hören, 1995) von Yim Ho beispielsweise wurde im nordostchinesischen Changchun-Filmstudio realisiert. Er spielt in der Warlord-Periode in den zwanziger Jahren im kargen Norden Chinas und eröffnet schon dadurch völlig andere Perspektiven auf die chinesische Gesellschaft als die Bilder aus den urbanen Metropolen der neunziger Jahre. Doch hinter der Folie der Triaden-Kriege spiegeln sich – auch in dieser scheinbar unberührt gebliebenen Welt – die heutige Gesellschaft und vor allem der immerwährende Kampf der Menschen zwischen der Realität, ihren Wünschen und Lebensträumen. In «Die Sonne kann hören» hat die junge Youyou zwischen ihrem im Teufelskreis der Armut gefangenen Leben und einer glanzvollen Partnerschaft mit dem Triadenboss Panhao zu wählen – es ist die wichtigste Entscheidung ihres Lebens. Es ist zugleich eine Gewissensentscheidung zwischen berechnender Anbiederung und Aufgabe der eigenen Persönlichkeit auf der einen Seite und einem steinigen, gefahrvollen Weg in die Selbstbestimmung auf der anderen – eine Entscheidung, vor der jede Bürgerin und jeder Bürger Hongkongs spätestens am 1. Juli 1997 stehen wird. ■