



B erence Reynaud

Die "Sechste Generation" des chinesischen Kinos Fr hling im Untergrund

Kritische Regisseure und Schauspieler aus China haben sich ein internationales Publikum erobert. In ihrem Heimatland produzieren sie unter schwierigen Bedingungen. Doch sie lernen, die offizielle Kulturb urokratie zu umgehen und die Zensur zu überwinden – oder sie drehen illegal und machen die Postproduktion im Ausland. So hat sich eine lebendige, unabh angige Szene entwickelt, die auch als "sechste Generation" der Pekinger Filmakademie gezählt wird. Von ihren Vorgängern, denen sie Verklärung vorwerfen, distanzieren sie sich mit realistischen Arbeiten über die Randfiguren der chinesischen Gesellschaft.

Seit Anfang der Neunzigerjahre besteht die chinesische Filmbranche aus zwei Bereichen. Das offizielle Kino landet gelegentlich einen Kassenschlager, ist künstlerisch aber recht mittelmäßig. Das unabh angige Kino mit seinen in China oft verbotenen Filmen wird hingegen auf internationalen Festivals mit Preisen überschüttet. Eine Reform von 1993 hat den staatlichen Studios auferlegt, Profite zu machen – was die meisten nicht schafften. Zudem begannen sie, ihre "Produktionsquoten" an private Produktionsfirmen zu verkaufen, die dafür als Koproduzenten im Vorspann auftauchten.

Ende 2001 wurde das Reglement für die Filmindustrie dahingehend geändert, dass unabh angige Filmemacher und Produzenten ihre "Produktionsgenehmigungen" direkt bei der Filmbehörde beantragen dürfen. Auf diese Weise wurde dem Monopol der offiziellen Studios ein Ende gesetzt. Seither entwickelt sich ein neuer Filmsektor, in dem sowohl das kommerzielle Kino als auch der Autorenfilm die vielfältigen Facetten einer im Umbruch befindlichen Gesellschaft erforschen. Doch noch immer liegt der Schatten der Zensur auf den Produktionen.

Für Zhang Yuan, das einstige *Enfant terrible* des chinesischen Films, war 2002 ein produktives Jahr, in dem er stattliche drei Filme realisieren konnte. 1990 hatte er mit "Mama", seinem ersten langen Spielfilm, den Startschuss für die "sechste Generation" der Pekinger Filmakademie gegeben. Um sich abzugrenzen gegen das nostalgische China-Bild ihrer Vorgänger aus der "fünften Generation"¹ und auch in Erinnerung an die blutige Unterdrückung der Proteste auf dem Tienanmen-Platz im Juni 1989 wollten Zhang Yuan und seine Kommilitonen wie Wang Xiaoshuai oder He Jianjun realistische Filme über zeitgenössische Themen drehen. Statt jahrelang zu warten, bis ihnen die Studios, in denen die älteren Herrschaften alle Vorrechte besitzen, die Realisierung eines Films anvertrauen würdigen, beschritten diese jungen Filmemacher den Weg der Illegalität und produzierten zum ersten Mal im sozialistischen China im Untergrund.

Man kratzte einige zehntausend Yuan zusammen, drehte heimlich an authentischen Orten, schmuggelte das Negativ aus China hinaus und wickelte die Postproduktion in Holland oder in Australien ab. Viele waren auf diese klandestine Arbeit angewiesen oder den Repressalien der Filmbehörde ausgesetzt, etwa dem Ausschluss vom Geräteverleih oder der erzwungenen Selbstkritik. In ihren Arbeiten erzählen sie vom Schicksal anderer Randfiguren der Gesellschaft: Geschichten von Arbeitslosen, Prostituierten, Homosexuellen, Künstlern, Rockmusikern, Taschendieben, Kleinkriminellen, Kulis in den Hafentstädten oder Bauern, die sich in den Städten in der Masse des Lumpenproletariats verloren. Am Ende der Neunzigerjahre gab es einen zweiten Schub junger Nachwuchsregisseure: Jia Zhangke, Liu Bingjian, Wang Chao, Zhu Wen, Emily Tang. Was sie verbindet, ist ihr Streben nach Realismus, ihre Tendenz, Dokumentation und Fiktion zu vermischen, mit Laien zu arbeiten und Städte zu filmen.

Gleichzeitig fand eine Entwicklung statt, als deren treibende Kraft vor allem Tian Zhuangzhuang, ein herausragender Vertreter der "fünften Generation", in Erscheinung trat. Nach der Vorführung seines Meisterwerks "Der blaue Drache" in Rotterdam 1993 wurde er von den chinesischen Behörden mit Drehverbot belegt. Daraufhin gründete Tian eine kleine Produktionsfirma und spielte die Rolle des Vermittlers zwischen dem Pekinger Studio und den Filmemachern der sechsten Generation, denen er half, ihre ersten "anerkannten" Filme zu realisieren: "So Close to Paradise" (1998) unter der Regie von Wang Xiaoshuai, "Seventeen Years" (1999) von Zhang Yuan und "Butterfly Smile" (2001) von He Jianjun.

Die Rückkehr in die Legalität bedeutet jedoch nicht, sich wieder mit gebundenen Händen dem System der staatlichen Studios auszuliefern. In China gibt es mittlerweile eine neue Gruppe von Finanziers und Vertretern der Wirtschaft, die bereit sind, ins Filmgeschäft zu investieren. Eine Schlüsselrolle spielt die 1996 gegründete Asian Union, die im Außenhandel, im Hotelgewerbe und im Technologiesektor tätig ist. Sie produzierte und vertrieb Filme wie "Devils on the Doorstep" (1999) von Jiang Wen, "Tiger & Dragon" (1999) von Ang Lee, "Keep Cool" (1999) von Zhang Yimou und "Der Kaiser und sein Attentäter" (2000). Daraufhin begann sie die Zusammenarbeit mit Zhang Yuan und finanzierte "I Love You" (2002).

Das Drehbuch dazu basiert auf einem Roman des populären Pekinger Autors Wang Shuo², dessen Titel auf Englisch etwa "Get a Kick and Die" heißen würde. Der Film ergründet eine folie à deux, in die sich eine junge Krankenschwester aus schwierigen Familienverhältnissen und ein junger Mann verstricken. Sie führt in eine überstürzte Ehe, der Honeymoon wird zur Hölle, die Lebenswelt des Paares immer enger. Zhang arbeitet mit Großaufnahmen und langen Einstellungen, seine Kamera verfolgt die Choreografie der sich abstoßenden, sich meidenden, sich umarmenden Körper, sie erforscht die Gesichter, als ob sie ihnen die verborgenen Gefühle unter der Haut hervorzerren könnte. Die Schauspieler improvisieren und erreichen manchmal Augenblicke nackter Wahrheit, die Zhang so filmt, als handele es sich um eine Dokumentation.

Ganz anderer Mittel bedient sich Zhang Yuan in dem ebenfalls 2002 entstandenen Film "Jiang Jie". Hier spielt er mit Täuschungen, Stilisierungen und Codes. Im Juni letzten Jahres hatte das Kölner Schauspielhaus den Regisseur eingeladen, eine Pekingoper von 1964 zu inszenieren, die den Heldenmut einer 1949 von den Kuomintang hingerichteten jungen Kommunistin glorifiziert. Nach China zurückgekehrt, drehte Zhang eine

Filmversion davon. Da er aber seit der Kindheit ein Liebhaber der revolutionären Oper war, lehnte er es ab, eine Bearbeitung von "Jiang Jie" zu versuchen. Er wollte weder eine "kritische Lesart" noch eine Parodie der Oper liefern; er respektierte ihre Theatralität. Wenn darin ein Junge Wasser ausgießt, mimt er das Vorhandensein der Flüssigkeit. Und als Jiang Jie den Kopf ihres Ehemanns vor den Toren der Stadt zur Schau gestellt sieht, richtet sich ihr Blick auf die "vierte Wand", den Platz des Zuschauers: Es gibt keinen Gegenschnitt. Der Tod der Heldin kündigt sich durch eine aufgehende rote Sonne im Hintergrund an.

Aber Zhang besetzte die Jiang Jie mit einer jungen, auf männliche Rollen spezialisierten Sängerin, Zhang Huoding, die der Figur einen Hauch eleganter sexueller Ambiguität verleiht und die revolutionäre Oper mit der Tradition der klassischen Pekingoper verbindet – einer Kunstform, die während der Kulturrevolution verfolgt wurde und gegenwärtig eine Renaissance erlebt. Der dritte Film, "Green Tea", der im selben Jahr unter Zhang Yuans Regie entstand und ebenfalls von Asian Union produziert wurde, ist eine zeitgenössische Liebesgeschichte. Man erkennt die Handschrift des begnadeten Kameramanns Christopher Doyle, der durch seine Arbeiten mit Wong Kar-wai, Chen Kaige, Stanley Kwan oder Edward Yang berühmt wurde. Keine Spur mehr von den "schmutzigen", etwas zittrigen Bildern aus den Anfängen der "sechsten Generation", keine Spur auch von Laienschauspiel. Die Hauptrolle ist mit einem verwundeten Riesen, einem Medienstar besetzt: Jiang Wen, der kürzlich in einem Artikel der Time Asia als "chinesischer Marlon Brando" bezeichnet wurde. Genau wie Zhang 1963 geboren, war Jiang Wen durch die Darstellung des sinnlichen, ausschweifenden und leidenschaftlichen Liebhabers von Gong Li in Zhang Yimou's "Rotes Kornfeld" (1987) der internationale Durchbruch gelungen.

Mit "In the Heat of the Sun" ging er 1994 erfolgreich zur Regie über. Sein zweiter Film, "Devils on the Doorstep", erhielt 2000 in Cannes den Großen Preis der Jury, missfiel aber der chinesischen Zensur. Ohne irgendeine Erklärung von offizieller Seite wurde Jiang verboten, sich als Filmemacher zu betätigen oder als Darsteller aufzutreten. Nach und nach wurde der zweite Teil dieser "Strafe" wieder aufgehoben, so dass er letztes Jahr in fünf Filmen auftreten konnte. Aber Jiang wartet voller Ungeduld darauf, wieder Regie führen zu dürfen, während die Presse ihm mit einer gewissen Doppelzüngigkeit idealisierende Verehrung entgegenbringt und ideologische Verfehlungen vorwirft.

Auch Chinas Finanziere entdecken das Filmgeschäft

In "Missing Gun" stellt er mit großer Intensität einen schroffen, machistischen Polizeibeamten dar, der sein ganzes Leben in Frage gestellt sieht, als er eines Abends im Suff seine Dienstpistole verliert. Für den jungen Regisseur Lu Chuan war die Zusammenarbeit mit Jiang Wen bei seinem Erstlingsfilm ein Volltreffer, denn das Charisma dieses Schauspielers sicherte den kommerziellen Erfolg des Films in China und scheint ihm eine internationale Karriere zu versprechen. Im Herbst 2001 von Columbia Asia gekauft, wurde "Missing Gun" auf dem Festival von Venedig gezeigt. Ein eindrucksvoller Film mit Schwung und Rhythmus, der aber vor allem vom Wunsch des Regisseurs zeugt, effektvolles Kino im amerikanischen Stil zu machen.

Der gleiche Wunsch spricht aus "Spring Subway" (2002), einem Film, den das städtische Publikum begeistert aufgenommen hat. Regisseur Zhang Yibai kommt aus der Produktion von Videoclips und vom Fernsehen, während sich

Drehbuchautor Liu Fendou mit "anerkannten" kommerziellen Filmen einen Namen gemacht hat: "Spicy Love Soup" (1998) und "Shower" (2000), unter der Regie von Zhang Yang (nicht zu verwechseln mit Zhang Yuan) und produziert von Imar, einer in Peking niedergelassenen US-Gesellschaft.

"Spring Subway" erzählt nicht ohne Charme Zufallsbegegnungen und sentimentale Verirrungen der Pekinger U-Bahn-Benutzer. Die beiden Hauptpersonen sind eingefleischte Stadtbewohner, obwohl sie erst vor sieben Jahren vom Land gekommen sind. Der Film zeigt die Modernisierung als geradlinige Errungenschaft – ungebrochen, ohne dass irgendjemand aus der Bahn geworfen wird, ohne die wachsende Ungleichheit, ohne den sich verschärfenden Gegensatz zwischen Stadt und Land.

Es wäre schlechter Stil, den Machern von "Spring Subway" ihre unkritische Haltung vorzuwerfen – wenn sie nicht Bestandteil der ganzen Produktionssysteme wäre. Der Abspann liefert eine Liste der Sponsoren, die durch Produkte oder Dienstleistungen zu den Dreharbeiten beigetragen haben: Kaffeemarken – heute Symbol des gehobenen urbanen Lebensgefühls –, schicke Möbel, Kosmetikartikel und angesagte ausländische Restaurants.

Als Gegenstück dazu handelt der erstaunliche Film "Chicken Poets" von denen, die auf der Strecke geblieben sind, von der dumpfen Angst, die mit dem gesellschaftlichen Wandel einhergeht. Der bekannte Theatermann Meng Jinghui hat für seinen ersten Film Avantgardetechniken eingeführt, mit deren Hilfe er die geistige und affektive Zerrüttung seiner Protagonisten sinnfällig macht: Collagen starker Bilder, Übergänge vom Realismus zur Evokation einer bizarren oder surrealen Welt, übertriebene oder unwahrscheinliche Situationen, schwarzer Humor. Yu Fei, ein verkannter Dichter, kommt in ein kleines Dorf nahe Peking, wo ein früherer Kommilitone jetzt schwarze Hühner züchtet. Dort verliebt er sich in ein farbenblindes Mädchen. Die Entdeckung einer geheimnisvollen CD-ROM verhilft Yu Fei zu einem flüchtigen literarischen Ruhm, ehe er schließlich die letzten Illusionen über sich verliert.

Jetzt blühen die Untergrundproduktionen, unterstützt durch ein Vertriebsnetz des Zweiten Umlaufs – eine regelrechte Protestbewegung, als deren Sprecher der bekannte Regisseur Jia Zhangke gilt. Gemeinsam mit Yu Likwai, der ihm seit "Pickpocket" (1998) als Kameramann dient, und dem Produktionsleiter Chow Keung hat er eine kleine Produktionsfirma gegründet, die von Hongkong aus operiert. Sie hilft, nach Finanzpartnern im Ausland zu suchen und jungen Filmemachern in verschiedenen Stadien der Realisierung ihrer Projekte zu helfen.³ Und: Mit Sitz in Hongkong können die Auflagen der staatlichen Filmbehörde umgangen werden.

Auch Sheng Zhimin, der im Jahr 2000 Jia Zhangkes "Platform" koproduziert hatte, ist jetzt mit einem eigenen Film herausgekommen, "Two Hearts", der einen melancholischen Blick auf das Leben von zwei jungen Frauen in Peking wirft. Die eine belügt ihre Familie, indem sie ein Studium in Kanada vortäuscht, während sie sich in Wirklichkeit um die Liebe ihres Exfreunds bemüht, der nichts mehr von ihr wissen will. Die andere, vom Land in die Stadt gezogen, findet sich in einer hoffnungslosen Lage wieder: Fast ohne Geld lebt sie in einem winzigen Zimmer und arbeitet für einen Telefonsexdienst.

Offener tritt die Gewalt der Großstadt in "Beijing Suburb" zutage, einem Streifen von Hu Ze. Bewaffnet mit einer 16mm-Kamera fordert er die Bewohner einer Künstlerkommune auf, ihre eigenen Rollen zu spielen. Die

dargestellten Situationen lassen das Ausmaß der Marginalisierung ahnen, unter der die unabhängigen Künstler leiden und die manche in den Alkoholismus, den Wahnsinn oder in den Selbstmord treibt. Sie zeigen die schamlose Ausbeutung durch ausländische Sammler oder eine neue Klasse von Profitjägern, die Verfolgung durch eine korrupte Polizei, die ihre Aufenthaltsgenehmigungen überprüft, Ausstellungen boykottiert, Performance-Künstler ins Gefängnis wirft und foltert, um sie dann gegen Geld oder sexuelle Dienste wieder freizulassen.

Auch die Homosexuellen werden in China immer noch ausgegrenzt. Im Dezember 2001 hat Cui Zi'en, ein Professor der Pekinger Filmakademie – dem die meisten Kurse entzogen worden sind –, ein Festival mit Schwulenfilmen organisiert, das auf höchste Weisung nach dem ersten Wochenende abgebrochen werden musste. Obwohl die staatliche Gesundheitsbehörde erst ein paar Monate zuvor erklärt hatte, Homosexualität sei nicht mehr als Geisteskrankheit einzustufen, bleibt das Tabu bestehen und die Repressalien dauern unvermindert an.

Selbst in Untergrundkreisen wagen sich nur ausgewiesene Heteros an das Thema heran. Dazu gehört etwa Zhang Yuan mit "East Palace, West Palace" (1997); der Titel zitiert die von Pekinger Schwulen so bezeichneten öffentlichen Toiletten am Ost- und Westende des Parks um den alten Kaiserpalast. Liu Bingjian filmte "Men and Women" (1999) unter Mitwirkung von Cui Zi'en, der das Drehbuch geschrieben hat und eine der Hauptrollen spielt. Und die junge Dokumentarfilmerin Li Yu realisierte mit "Fish and Elephant" (2001) den ersten großen Lesbenfilm, einen von Amateuren gespielten 16mm-Streifen, der in China verboten ist, aber auf mehr als siebzig Festivals lief.

Cui Zi'en selbst bricht das Tabu mit zwei experimentellen Spielfilmen, die er mit digitaler Videokamera gedreht hat: "Enter the Clowns" (2001) und "The Old Testament" (2002). Da er so experimentierfreudig filmt wie Andy Warhol und sich allen Regeln der Dramaturgie widersetzt, wird er sicher keinen Anschluss an den Mainstream finden.

Aber die junge Generation der "kommerziellen" Filmemacher wird die brutale Marginalisierung nicht mehr am eigenen Leib erfahren. Auch die Opfer früherer Zeiten kehren aus dem Abseits zurück. Die Zensurbehörde lässt es sogar zu, dass Tian Zhuangzhuang wieder Regie führen darf. Sein "Springtime in a Small Town", ein Remake des gleichnamigen Klassikers von Fei Mu aus dem Jahr 1949, erhielt in Venedig den San-Marco-Preis für den besten Film der Reihe "Kino der Gegenwart". Das Original wurde oft als subtile Metapher der Ohnmacht der chinesischen Intellektuellen interpretiert: Eine junge Frau, ihr kranker Ehemann und ihr früherer Geliebter unterdrücken ihre Gefühle in einem zerfallenen Haus. "Die Situation der Intellektuellen hat sich in diesen fünfzig Jahren kaum verändert", sagt Tian mit einem melancholischen Lächeln.

¹ Zur "fünften Generation", den Absolventen der Pekinger Filmakademie, die ihr Diplom 1978 abgeschlossen haben, gehören unter anderen Chen Kaige, Zhang Yimou, Tian Zhuangzhuang, Zhou Xiaowen, Ning Ying, Peng Xiaolian und Li Shaohong.

² In seiner Heimat gilt Wang Shuo als einer der populärsten zeitgenössischen Romanciers, der die volkstümlichen und zwielichtigen Milieus des "inoffiziellen" China beschreibt. Auf Deutsch erschienen sind die Titel "Oberchaoten" und "Herzklopfen heißt das Spiel", beide Zürich (Diogenes) 1997.

³

Siehe dazu das Interview, das Jean-Michel Fredon nach der Projektion von "Unknown Pleasures" beim Festival in Cannes mit dem Regisseur Jia Zhangke geführt hat (*Le Monde*, 25. Mai 2002).

Published 2003-03-07

Original in French

Translation by Grete Osterwald

Contribution by Le Monde diplomatique (Berlin)

© Le monde diplomatique

© Eurozine