

17.internationales forum des jungen films berlin 1987

33

37.internationale
filmfestspiele berlin

Filme aus Hongkong

HOMECOMING	似水流年
JUST LIKE WEATHER	美國心
SHANGHAI BLUES	上海之夜
PEKING OPERA BLUES	刀馬旦
SOUL	老娘多句騷
A BETTER TOMORROW	英雄本色
LOVE UNTO WASTE	地下情

HOMECOMING (SI SHUI LIU NIAN) 似水流年
Die Heimkehr (Wie Wasser fließen die Jahre)

Land	Hongkong 1984
Produktion	Bluebird/Target
Regie	Yim Ho (Yan Hao)
Buch	Kong Liang
Kamera	Poon Hang-sang
Musik	Kitaro
Schnitt	Kin kin
Darsteller	Signin Gaowa, Josephine Koo, Xie Weixiang
Uraufführung	7. September 1984
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	96 Minuten

Inhalt

Shan Shan, eine junge Geschäftsfrau, die des materialistischen Lebens in Hongkong müde geworden ist, kehrt in ihr Heimatdorf in Südchina zurück, um das Grab ihrer Großmutter zu besuchen. Sie begegnet ihren Freunden aus der Kindheit, Ah Zhen und Tsong, die jetzt verheiratet sind und ein Kind haben. Aber ihre Anwesenheit stört diese Ehe, und ihre Versuche, das Weltbild der Freunde zu erweitern, bringen nur die kulturellen Unterschiede zwischen China und Hongkong zum Vorschein. Schließlich fährt sie wieder zurück, verspricht aber, noch einmal wiederzukommen.

Aus einem Interview mit Yim Ho

Als ich meinen ersten Film drehte, *The Extras*, wußte ich, daß das eigentlich nicht meine Art Film war, aber man verführte mich, diesen Film zu drehen. Dann unterschrieb ich einen zweijährigen Vertrag mit Golden Harvest für die Produktion von *The Happenings*. Dies mußte auch ein kommerzieller Film sein, aber zur gleichen Zeit wollte ich ihn auch persönlicher gestalten. Darum blieb dieser Film irgendwo in der Mitte zwischen beiden Extremen. Dann bedrängte man mich, eine weitere Komödie zu machen, *Wedding bells, wedding belles*, die ein totaler Reifall wurde. Ich nahm das als ein Zeichen des Himmels! Aber ich brauchte erst noch die traumatische Erfahrung zweier weiterer Jahre, in denen ich versuchte, mich mit dem Tod meines Vaters abzufinden, um etwas genauer darüber nachzudenken, was für einen Film ich eigentlich machen wollte. Ausgehend von dieser Erfahrung kam ich auf Begriffe wie Leben, Tod und Zerbrechlichkeit menschlicher Beziehungen. Die meisten Hongkong-Filme sind sehr dramatisch, haben viele Kamerabewegungen, Großaufnahmen und Schwenks. Mein Film hat sehr wenig von all dem. Ich glaube, daß ich von meinen Erfahrungen bei der Inszenierung eines Theaterstücks beeinflusst wurde – O'Neills 'Desire under the Elms'. Ich versuchte, einen Vergleich zum Theater und zum Theaterpublikum herzustellen. Mit anderen Worten, die Kamera sollte sich wie ein Zuschauer verhalten, die ganze Szene betrachten, aber auch die Hauptpersonen oder bestimmte Momente der Haltung näher ins Auge fassen. Ich glaube, daß diese Methode gerade der Umgebung dieses Dorfes sehr angemessen ist, weil im Alltagsleben der Dorfbewohner so viel passiert und es so viel Schönes zu betrachten gibt, und doch bleibt ein Gefühl der intimen Nähe zu den Hauptpersonen.

Katalog des 9. Hongkong-Festivals, 1985

Biofilmographie

Yim Ho, geboren 1952. Besuch der London Film School 1973 - 75. Nach der Rückkehr nach Hongkong Arbeit für das Fernsehen als Drehbuchautor und später als Produzent. Erster Spielfilm 1978.

Filme:

1978 *The Extras*
1979 *The Happenings*
1980 *Wedding Bells, Wedding Belles*
1984 **HOMECOMING**
1987 *Buddha's Lock*

JUST LIKE WEATHER (MEI-KWOK SAM)
美國心 (MEIGUO XIN)
Wie das Wetter (Amerikanisches Herz)

Land	Hongkong 1986
Produktion	Cheung Chi-sing, Sil-Metropole Organisation

Regie Allen Fong (Fong Yuk-ping)
 Buch Ng Chong-chau

Kamera George Chang (Hongkong),
 Michael Chin (USA)
 Schnitt Lee Yuk-wai, Kwok Keung
 Dekor Wong Kwai-ping
 Musik Law Wing-fai
 Ton Wong Kwan-sai
 Regieassistent Lee Siu-hoi, Ng Chong-chau
 Kostüme Fung Lam, Chiu kein-chan

Darsteller

Christine Lee, Chang Hung-nin, Lee Chi-keung, Lam Ying-wah, Allen Fong, Phillip C.K. Mak, Cheng Chi-hung, Vincent Chan, Yung Man-xhing, Yu Yun-Fei, Wu Chun-sang, Choi Ka-kui, Lo King-wah, Peter Ho, Lee Mei-wah, Cheng Siu-kuen

Uraufführung 30. Oktober 1986

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.33
 Länge 98 Minuten

Inhalt

Der Film handelt von einem jungen Paar aus Hongkong, das zahlreiche Probleme hatte: die beiden haben sich schon dreimal getrennt, die Frau hat als einzige eine dauerhafte Beschäftigung, und der Ehemann phantasiert davon, seine Mutter zu besuchen, die ein chinesisches Restaurant in New York besitzt. Nachdem die Frau jenseits der Grenze in China eine Abtreibung vornehmen und der Mann sich in einen nicht ganz legalen Handel mit Autos verstricken läßt, müssen sie entscheiden, ob sie auswandern wollen oder nicht. An dieser Stelle tritt Allen Fong selbst auf und nimmt sie mit auf eine unglaubliche Reise quer durch die USA ...

Derek Elley

Der Film erzählt die Geschichte eines Paares, das vor zwei wichtigen Entscheidungen steht: sollen sie zusammenbleiben? Und sollen sie auswandern? Aber der Film funktioniert auch als Barometer des sozialen, politischen und wirtschaftlichen Klimas von Hongkong. Und das fluktuiert wie das Wetter.

Produktionsmitteilung

Zu diesem Film

Allen Fongs ursprüngliche Idee bei JUST LIKE WEATHER war es, einen Film über die Ehe zu machen. Durch Cheng Chi-hung (den früheren Freund der Schauspielerin aus *Ah Ying*) traf er Christine Lee (Lee Yuk-kuen) und ihren Mann Chan Hung-nin. Fong interessierte sich für diese Personen und dafür, daß das junge Paar sich in fünf Jahren ihrer Ehe bereits dreimal getrennt hatte.

Nachdem er lange Interviews mit ihnen im 16 mm-Format aufgenommen hatte, entwickelte sich allmählich die Handlungslinie des Films. Sie betraf ebenso sehr die aktuelle Frage einer Emigration aus Hongkong wie das Paar selbst. Die fiktiven Szenen in Hongkong sind im wesentlichen Erweiterungen realer Ereignisse, so ihre Unentschiedenheit, ob sie ein Kind haben sollen, oder ihr Verhalten gegenüber ihrem Hund, der die Rolle eines Ersatz-Kindes spielt. Fongs eigentliche Rolle war es, ihren Streit, ob sie in die USA auswandern sollten oder nicht, zu entscheiden, indem er sie für den Film dorthin brachte.

Die Verwendung direkter Interviews in dem Film ist eine Fortsetzung bestimmter Szenen aus Fongs früherem Film *Ah Ying* und wird von dem Regisseur auf seine Ausbildung als Journalist zurückgeführt. Er drehte auch einiges Interviewmaterial mit dem Regisseur Wayne Wang (dessen in San Francisco beheimatete Gesellschaft CIM Productions bei der Koordinierung der in den USA gedrehten Sequenzen behilflich war) und mit dessen Frau, der Schauspielerin Cora Miao, die in dem fertigen Film aber nicht enthalten sind. Der Produktionstitel von JUST LIKE WEATHER war Ot-tsing keung-fung-soon-ho (wörtlich übersetzt 'Sturmsignale der Liebe').

Aus dem Festivalkatalog London 1986

Biofilmographie

Allen Fong, geboren in Hongkong 1947. Besuchte das Baptist College in Hongkong, ging 1971 in die USA. Ausbildung in Radio, Film und Fernsehen an der Georgia University's School of Journalism, 1973 weiteres Filmstudium an der University of Southern California. 1975 Rückkehr nach Hongkong, Tätigkeit an der Fernsehstation RTHK als Regieassistent, ab 1977 auch als Regisseur. Fernsehbeiträge u.a. für die Serie *Below the Lion Rocks*, so die Episoden *Wild Children* und *Song of Yuen-Chau-Chai*. 1979 ging Allen Fong zur Gesellschaft Feng Huang Motion Picture Company (die kürzlich in 'Sil-Metropole Organisation' umbenannt wurde), wo er 1981 seinen ersten Spielfilm drehte. Gegenwärtig Arbeit an einem neuen Projekt über Studenten mit dem Titel *Naam-taan tong-fan*.

Filme:

1981 *Foo-tsz tsing* (Father and Son)
 1983 *Poon-pin-yan* (Ah Ying)
 1986 JUST LIKE WEATHER (Mei-kwok sam)

SHANGHAI BLUES (SHANGHAI ZHI YE)

Nächte in Shanghai 上海之夜

Land Hongkong 1984
 Produktion Film Workshop Co.

Regie Tsui Hark (Hsü K'o, Xu Ke)
 Buch Chan Guan-chong, To Kwok-hui,
 Seto Cheuk-han

Kamera Ngor Chi-kwan
 Musik James Wong
 Dekor Au Yeung Hing-yee, Sze Mei Yee
 Ton Wong's Film Production Co. Ltd.
 Schnitt Chow Sui Sam
 Produktionsassistent Andy Ma
 Koordination O Sing Pui
 ausführende Produzent Anna Law

Darsteller

Sylvia Chang, Kenny Bee, Sally Yeh, Loretta Li

Uraufführung 6. Oktober 1984

Format 35 mm, 1 : 1.85, Farbe
 Länge 108 Minuten

Inhalt

Shanghai im Jahr 1937. Eines Nachts begegnen sich Kwok, ein Soldat, und Shu, ein Mädchen, zufällig unter der Suzhou-Brücke, als sie vor einem japanischen Bombardement fliehen. Obwohl sie sich am Tage nicht sehen können, fühlen sie sich zueinander hingezogen und schwören sich, am gleichen Ort wieder zusammenzutreffen, wenn der Krieg vorüber ist. Zehn Jahre später arbeitet Kwok wieder in seinem früheren Beruf als Clown und versucht, eine Karriere als Autor von Lieder-Texten aufzubauen. Er sucht nach Shu, ohne zu wissen, daß sie tatsächlich seine Nachbarin ist. Durch die Jahre etwas verhärtet, arbeitet das Mädchen jetzt in einem Nachtclub als Showgirl. SHANGHAI BLUES ist eine fröhliche screwball-comedy, vollgepackt mit Gags, von der Schnelligkeit eines Düsenflugzeugs, aber der Film ist nicht nur komisch, sondern auch visuell faszinierend. Das Shanghai von 1937 und 1947 wird in sehr artifiziellen Studiodekorationen aufgebaut, die an chinesische Filme der dreißiger Jahre erinnern.

David Oberbey

Aus einem Interview mit Tsui Hark

Frage: Vergleicht der Film Hongkong mit Shanghai?

Tsui Hark: Das war unsere Absicht, denn im Hinblick auf 1997 sprach jeder von Hongkong wie von Shanghai im Jahre 1940. Schließlich aber habe ich den Akzent doch mehr auf die Liebesgeschichte gelegt – die Trennung, die Wiederbegegnung, dann wieder die Trennung. Wie Hongkong, das zu China zurückkehrt. Die Gefühle von Widerspruch, Zögern und Melancholie sind sehr subtil. Diesen Punkt wollte ich unterstreichen. Am Ende trifft Kwok noch einmal mit Shu im Zug zusammen. Mit dieser Szene wollte ich die Frage stellen: „Worauf haben wir gewartet?“

Frage: Die Geschichte erinnert an alte chinesische Filmklassiker.

Tsui Hark: Ja, er erinnert ein bißchen an *Die Kreuzung* (Shizi jietou), weil die getrennten Liebenden nicht wissen, daß sie Nachbarn sind. Die Situation ist sehr interessant und der Film bedient sich dieser Möglichkeiten.

Aus dem Katalog des 9. Filmfestivals Hongkong

Kritik

Tsui Hark, ein innovativer und ebenso bekannter Regisseur wie Ann Hui, hat mit SHANGHAI BLUES einen sehr stimmigen, gelungenen und höchst amüsanten Film vorgelegt, der ein Kassenschlager zu werden verspricht.

SHANGHAI BLUES mag zwar keine emotionale Tiefe haben, keine Botschaft vermitteln oder sonstige hochtrabende Ziele verfolgen, man kann diesem ausgezeichnet fotografierten Film aber trotz seines Zickzack-Stils leicht folgen. Ein wahres Filmjuwel!

Tsui ist wie Hui das 'Hätschelkind' der ausländischen Presse. Mit SHANGHAI BLUES hat er eine Mischung aus kantonesischer Pop-Komödie und pikanter Liebesaffäre geschaffen, gemixt mit Slapstick-Humor, Musik, Satire und mit schöpferisch künstlerischem Geschick und sicherem Geschmack inszeniert. Die Hauptdarsteller sind überzeugend und agieren mit Verve. (...)

Höchst empfehlenswert für Einheimische, Angehörige und Mitglieder der Auslandsgemeinde, die sich bezüglich der hongkonger Filmszene 'auf dem laufenden' halten will.

Eli Carpena, in: South China Morning Post, Hongkong, 14. 10. 1984

PEKING OPERA BLUES (DAO MA DAN)

刀馬旦

Land	Hongkong 1986
Produktion	Film Workshop Co.
Regie	Tsui Hark (Hsü K'o, Xu Ke)
Buch	To Kwok Wai
Kamera	Poon Hung Seng
Musik	James Wong
Dekor	Vincent Wai, Ho Kim Sing, Leung Chi Hing
Martial Arts Director	Ching Sui Tung
Special Effects	Cinefex Workshop Co. Ltd.
Ton	Cinema City Studio Co. Ltd.
Schnitt	David Wu
Kostüme	Ng Po Ling
ausführender Produzent	Claudie Chung

Darsteller

Tso Wan	Lin Ching Hsia
Pat Neil	Sally Yeh
Sheung Hung	Cherie Chung
Mark Cheng	Ling Pak Hoi

Uraufführung 9. August 1986, Hongkong

Format	35 mm, 1 : 1.85, Farbe
Länge	104 Minuten

Inhalt

In PEKING OPERA BLUES spielen drei der photogensten Schauspielerinnen der Region – Lin Ching Hsia, Cherie Chung und Sally Yeh. Im Mittelpunkt der Handlung steht die attraktive Lin im schicken Oscar Wilde-Kostüm als schauspielernde Tochter eines einflußreichen Offiziers im Peking der Jahrhundertwende. Sie wird in eine Guerilla-Bewegung verwickelt und auf eine Mission geschickt, um aus dem Archiv ihres Papas, der wiederum in Liebesverhältnissen verstrickt ist, ein wertvolles Dokument zu stehlen. Chung erscheint in der Rolle einer scheinbar naiven Blondine, und Yeh ist die Tochter des Managers eines Peking-Oper-Ensembles, in dem jedoch nur Männer beschäftigt werden. Sie ist theaterbegeistert, hat aber als Frau in der damaligen Zeit keine Chance. Irgendwie treffen die drei Damen immer wieder durch unerwartete Ereignisse in einem Operntheater zusammen. Tsui Harks Film ist sehr amüsant und brilliert durch raffinierte Slapstick-Sequenzen.

In: Variety, New York, 17. 9. 1986

Biofilmographie

Tsui Hark, geb. als Tsui Man Kwong 1951 in Vietnam, begann im Alter von 13 Jahren Experimentalfilme auf Super-8 zu drehen. Kam mit 15 nach Hongkong und beendete dort die Schule. 1969 Filmstudium an der Southern Methodist University in Dallas, Texas. Von 1970 - 75 Studium und Abschluß an der University of Texas in Austin.

Ging danach nach New York City und arbeitete an einer Reihe von Medienprojekten in Chinatown. Er gab eine Zeitung heraus, gründete eine Theatergruppe 'The New Art Drama Group' und

zusammen mit anderen den Kabelsender 'Chinatown Community Television' (heute Asian Cine-Vision). Er drehte darüber hinaus eine Reihe von Dokumentarfilmen über die chinesische Gemeinde und inszenierte zusammen mit Chris Choy den 45-minütigen Dokumentarfilm *From Spikes to Spindles* über die asiatisch-amerikanische Geschichte. 1977 Rückkehr nach Hongkong und Tätigkeit als Produzent und Regisseur beim Fernsehen. 1978 inszenierte er für Commercial Television Co. Ltd. die klassische Serie *Gold Dagger Romance*. 1979 dreht er seinen ersten Spielfilm, *Butterfly Murders*. Seit 1984 eigene Filmgesellschaft, die Film Workshop Co. Ltd.

Filme:

- 1979 *Butterfly Murders*
- 1980 *We're Going to Eat You*
Dangerous Encounters – First Kind
- 1981 *All the Wrong Clues (for the Right Solution)*
Winter of 1905 (Schauspieler)
- 1983 *Zu: Warriors from the Magic Mountain*
All the Wrong Spies (Schauspieler und Ausstattung)
Esprit d'amour (Ausstattung)
- 1984 *Aces Go Places III – Our Man From Bond Street*
SHANGHAI BLUES
- 1985 *Working Class* (Schauspieler und Regie)
Yes Madam (Schauspieler)
- 1986 *A Better Tomorrow* (Produzent)
PEKING OPERA BLUES

SOUL (LAONIANG GOU SAO) 老娘多句騷
Seele (Die Frau mit dem starken Willen)

Land	Hongkong 1986
Produktion	Molesworth/Tomson/Maverick
<hr/>	
Regie	Shu Kei
Buch	Shu Kei, Manfred Wong
<hr/>	
Kamera	Christopher Doyle
Musik	Danny Chung
Dekor	Tony Au
Schnitt	Fong Po Wah
Regieassistent	Jaco Lee, Fong Shiu Kwan
Produktionsleitung	Kenneth Ko
ausführender Produzent	Woo Shee Yuen
Produzenten	Sally Wu, Hsu Feng, John Sham
<hr/>	
Darsteller	
Deanie Ip, Elaine Jin, Jacky Cheng, Hou Hsiao-Hsin, Ko I-chen, Sandy Lamb, Dennis Chan	
sowie Jackie Cheung, David Chiang, Yen Chen Jyh	
<hr/>	
Uraufführung	25. September 1986
<hr/>	
Format	35 mm, 1 : 1.66, Farbe
Länge	94 Minuten

Inhalt

K.Y. Lee, ein respektabler Beamter, begeht Selbstmord auf einem Polizeirevier. Seine Frau, Ip Cheung, ist schockiert, als sie herausfindet, daß ihr Mann ein korruptes Privatleben geführt hat und einen illegitimen, vier Jahre alten Sohn besitzt. Einige Killer sind hinter einem Notizbuch her, daß sich in Lees Besitz befand. Ip muß zusammen mit dem Jungen fliehen, der sich ihr gegenüber abweisend verhält, und so beginnt eine abenteuerliche Reise, die sie in ihrer Jugend nicht unternehmen konnte.

Biofilmographie

Shu Kei, geb. 1956, begann als Filmkritiker, wurde dann freischaffender Drehbuchautor (für das Fernsehen) und arbeitete mit den Regisseuren Ann Hui, Yim Ho, Allen Fong und Patrick Tam zusammen. Sein Debut als Regisseur gab er 1981 mit dem Film *Sealed with a Kiss*. Gegenwärtig als Co-Produzent eines Films von Edward Yang tätig; bereitet seinen dritten Spielfilm vor.

Filme:

- 1981 *Sealed with a Kiss*
- 1986 SOUL (Laoniang gou sao)

A BETTER TOMORROW (YING XIONG BEN SE) 英雄本色

Ein besseres Morgen (Der wahre Charakter von Helden)

Land	Hongkong 1986
Produktion	Film Workshop
<hr/>	
Buch und Regie	John Woo
<hr/>	
Kamera	Wong Wing Ming
Action – Regie	Cylon or, Tung Wai
Musik	Joseph Koo
Dekor	Bennie Liu
Kostüme	Bruce Yu
Ton	Cinema City Studio
Schnitt	Kam Ma
Produktionsüberwachung	Paul Lai
Herstellungsleitung	Tony Chow
ausführender Produzent	Wan Ka Man
Co-Produzent	Tsui Hark
<hr/>	
Darsteller	
Mark	Chow Yuen Fat
Sung Tse Ho	Ti Lung
Sung Tse Kit	Leslie Cheung
Jackie	Emily Chu
<hr/>	
Uraufführung	26. Juli 1986, Hongkong
<hr/>	
Format	35 mm, 1 : 1.85, Farbe
Länge	94 Minuten

Inhalt

Dem Film, der in den sechziger Jahren spielt, liegt die Erzählung eines alten Lung Kong (entlassenen Gefangenen) zugrunde. Im Mittelpunkt stehen zwei sich bekämpfende Brüder, der Gangster und der Polizist. Leslie Cheung ist ein seinem Beruf ergebener Polizist, der seinen Bruder (Ti Lung) beschuldigt, den Tod ihres Vaters verursacht und seinen Aufstieg in der Polizeiverwaltung behindert zu haben. Chow Yuen Fat ist Ti Lungs ex-Gehilfe, der von seinem eifersüchtigen Untergebenen im Geldfälscher-Syndikat betrogen wird. Nachdem er ein Gefängnisurteil in Taiwan abgessen hat, kehrt der reuige Ti Lung nach Hongkong zurück, muß aber erfahren, daß ein Mann mit seiner Vergangenheit nur schwer wieder ins normale Leben zurückkehren kann.

In: Variety, New York, 24. 9. 1986

Biofilmographie

John Woo schrieb, produzierte und inszenierte bereits vor Abschluß der High School vier Filme, in denen er auch auftrat. Wenngleich dies bescheidene, am zutreffendsten wohl als 'experimentelle' Filme zu bezeichnende Produktionen waren, stellten sie den ersten Schritt seiner Filmlaufbahn dar.

Nach der Schule war er bei den Cathay Studios tätig, arbeitete zunächst als 'best boy' und später als Regieassistent bei Shaw Brothers. Filmvorbilder waren für ihn Truffaut, Kurosawa, Lean und Hitchcock.

1973 bot ihm das Golden Harvest Studio einen Dreijahresvertrag als Regisseur an. Er drehte zunächst Kung Fu-Filme, dann Komödien und epische Filme. Gegenwärtig plant er einen Film über die chinesische Revolution und über das Leben von Dr. Sun Yat Sen.

Filme:

- 1973 *The Young Dragons*
- 1974 *The Dragon Tamers*
- 1975 *Countdown in Kung Fu*
Princess Chang Ping
- 1977 *Money Crazy*
Follow the Star
Private Eyes (Ausstattung)
- 1978 *Last Hurrah for Chivalry*
The Contract (Ausstattung)
- 1979 *From Riches to Rags*
- 1981 *To Hell with the Devil*
Laughing Times
- 1982 *Plain Jane to the Rescue*
- 1983 *The Sunset Warrior*
- 1984 *The Time You Need a Friend*
- 1985 *Run Tiger Run*
Super Citizen (Produzent)
Love, Lone Flower (Produzent)
- 1986 *A BETTER TOMORROW*

LOVE UNTO WASTE (DIXIA GING) 地下情

Vergeudete Liebe

Land	Hongkong 1986
Produktion	Pearl City
Regie	Stanley Kwan (Guan Jinpeng)
Buch	Lai Kit, Chiu Tai An Ping

Kamera	Johny Koo
Musik	Violet Lam
Dekor	William Chang
Schnitt	Chow Cheung Kan
Regieassistent	Paul Cheung
Produktionsleitung	Doris Tse, Riley Ip
ausführender Produzent	Vicky Lee Leung
Produzent	Dickson Poon

Darsteller

Tony Leung, Chow Yuen Fat, Irene Wan, Elaine Jin, Tsai Chin

Uraufführung 30. August 1986

Format 35 mm, 1 : 1.85, Farbe
Länge 97 Minuten

Inhalt

Billie Yuen (Irene Wan) und ihre beiden Freundinnen Jade Screen Liu (Elaine Jin) und Jane Chiu (Tsai Chin) aus Taiwan haben das gemeinsame Ziel, reich und berühmt zu werden. Die drei Frauen begegnen in einer Hotelhalle dem betrunkenen Tony Cheung (Tony Leung). Er ist der Sohn eines Reisgroßhändlers aus Shangwan, der hofft, daß Tony sein Geschäft einmal übernimmt. Doch Tony ist sich über seine Zukunft noch nicht im klaren.

Die Vier verbringen eine gute Zeit miteinander und feiern zu Hause bei Jade Screen deren Geburtstag.

Eines Nachts, als Jade Screen erst spät heimkehrt, wird Jane tot aufgefunden – ermordet.

Jade Screen, Billie und Tony werden einzeln von Sergeant Lan (Chow Yuen Fat) vernommen. Lan hat in Janes Zimmer ein Sparbuch und eine Tonbandkassette gefunden, die für ihren Freund John Chow in Taiwan bestimmt war. Aus dem Autopsiebericht geht hervor, daß Jane eine Abtreibung hatte. Detektiv Lan versucht den Fall zu klären ...

Biofilmographie

Stanley Kwan, geb. 1957, arbeitete über fünf Jahre als Regieassistent beim Fernsehen und bei New Wave-Regisseuren wie Ann Hui, Tsui Hark und Peter Yung. Sein Regiedebüt gab er 1985 mit *Women*, der sich als Kassenschlager entpuppte. Gegenwärtig bereitet er seinen dritten Spielfilm vor, eine 60 Jahre umfassende Liebesgeschichte zwischen Gespenstern.

Filme:

- 1985 *Women*
- 1986 *LOVE UNTO WASTE* (Dixia ging)

*

Das neue Hongkon-Kino

Hongkong – In den 60er Jahren wurde Kung Fu geboren, und die ganze Welt lernte diese kantonesische Kampftechnik kennen. Es produzierten damals zwar über 150 unabhängige Firmen Filme, aber nur zwei große Gesellschaften beherrschten den Markt. Diese 'Ächz-und-Grunz'-Filme, in denen Bruce Lee eine hervorragende Rolle spielte, hatten keinen intellektuellen Inhalt.

Mit diesen Produktionen eroberte sich der Hongkong-Film einen Markt und fand internationales Interesse, wenn auch nicht auf künstlerischem Gebiet. Eine ernsthafte gesellschaftliche Bedeutung maß man diesen Filmen nicht bei.

In den 70er Jahren sicherten sich die großen Hongkong-Studios die errungene Position, unter denen Altmeister Sir Run Run Shaw und Raymond Chow, der seine Gesellschaft 1970 gegründet hatte, die größte Rolle spielten. Wie am Fließband produzierten sie ihre Komödien und Schwertkampfdramen, die in irgendeiner undefinierbaren chinesischen Geschichtsperiode spielten. Gelegentlich versuchte man sich auch an internationalen Koproduktionen, um das Angebot über den traditionellen 'China'-Bereich hinaus zu erweitern.

1980 traten die ersten Regisseure der 'Neuen Welle' auf den Plan, die ihr Handwerk entweder im Ausland oder beim Fernsehen in Hongkong gelernt hatten. Sie sind kreativ, verfolgen hohe Ideale und ihr Individualismus ist sehr ausgeprägt. Sie verhalfen dem Hongkong-Film zu neuem Leben. Und während die Magnaten des Show-Geschäfts sich auf ihren Lorbeeren ausruhten, begannen die 'Unabhängigen' die Domäne des Unterhaltungsfilms zu erobern. Das Massenpublikum suchte offenbar nach etwas Neuem, und das Publikum war jung.

Hongkong hat sich zweifellos rapide verändert. Ein neuer Lebensstil, eine großzügigere Zensur, eine liberalisierte Moral und eine Vorliebe für westliche Moden und Trends kennzeichnen die Situation. Der Hongkong-Chinese arbeitet heute nicht nur härter, er genießt auch seine Freizeit mehr als die ältere Generation, die nur gearbeitet und gespart hat. Im Zuge dieser Entwicklung wuchs die Kluft zwischen den Generationen und ihren unterschiedlichen Kulturen. Die alten Filmemacher trafen nicht mehr den Geschmack der jungen Kinogänger, so daß sich das Produktionssystem veränderte.

Die 80er Jahre sind das Jahrzehnt der Unabhängigen, des neuen 'Hongkong, Hollywood'. Die 'New Indies' (neuen Unabhängigen) trafen genau den Zeitgeist der Jungen. Die Unabhängigen reflektierten die sich verändernde ökonomische Situation und die Befürchtungen, die hinsichtlich der bevorstehenden Übernahme der Kronkolonie durch die Volksrepublik China 1997 aufkamen; sie gingen auf das Selbstbewußtsein der Mittelschichten ein, die einst die einheimische Filmproduktion verachteten, sie heute aber begeistert unterstützen. Auf dieses neu erwachte Interesse reagieren die 'New Indies' mit Filmporträts von Stars aus der Glitzerwelt des Show-Business.

Daraus gingen Cinema City, Bluebird Films, Bo Ho Films, Pearl City, Century, Centro Films, Seasonal, D&B Films, Film Workshop, Pyramid Films, Always Good Prods., Fotocine und andere Firmen hervor. Auch sie jagten dem Geld hinterher, waren aber ehrgeiziger und risikofreudiger.

Die heutigen Spielfilme, obzwar im Ansatz grundsätzlich eskapistisch, thematisieren gleichwohl hier und da wirkliche Lebensdramen oder soziale und lokale Umwelt-Probleme.

Heute drehen Gesellschaften wie die Shaw Brothers nicht mehr 45 Filme im Jahr wie früher, sondern nur noch vier und haben einige ihrer größeren Kinoketten an D&B verpachtet. Golden Harvest hat sich mit Samo Hung, Jackie Chan und Michael Hui zusammengeschlossen. Ohne diese drei großen Namen wäre Golden Harvest mit seinen sogenannten anspruchsvollen und groß herausgebrachten 'ausländischen' Produktionen wie *Cannonball Run II* und *High Road to China* (ein Reinfall) untergegangen. Hongkong ist voller Leben, Spürsinn und Erfindungsgeist, und all das findet man in seinen neuen Filmen.

In: Variety, New York, 7. Mai 1986

Wird die Filmindustrie Hongkong per Gesetz bis 1997 ruiniert?

Von Tad Stoner

Manchmal ist das, was nicht geschieht, so wichtig wie das, was geschieht. Im Hongkong-Film ist 1986 vieles nicht geschehen.

Drei unserer besten Regisseure – Yim Ho, Ann Hui und Angie Chan – haben keinen Film gedreht. Jackie Chan, der Schauspie-

ler, hat in keinem einzigen gespielt. Die Shaw Brothers haben gar keinen produziert. Die vier besten Filme des Jahres waren finanzielle Flops, und keinem der zahlreichen Versuche seitens des Westens, die Kronkolonie auf der Leinwand zu erobern, war Erfolg beschieden.

Andererseits hat es 1986 auch Spaß gemacht, ins Kino zu gehen, und die Verwüstungen, die unsere Zensoren angerichtet haben, waren im allgemeinen gerade noch zu ertragen.

Doch hat man auch ihre Tätigkeit kritisch überprüft, denn eine Reform ist beabsichtigt. Die Veränderungen werden, je nachdem, wen man fragt, entweder zu mehr oder zu weniger Sex, Gewalt und Politik im Film führen, und Letzteres hängt ja, wie das meiste in Hongkong, von unserem großen Nachbarn im Norden, Beijing, ab.

Das gegenwärtige Zensursystem teilt alle Filme in zwei Kategorien ein: in solche, die für die Familie geeignet und in andere, die, wie es heißt, 'für Kinder nicht geeignet' sind. Gesetzlich bindend ist diese Einteilung allerdings nicht, sie hat nur den Charakter einer Empfehlung an die Eltern. Das soll sich mit dem neuen Gesetz ändern. Nun will man drei verschiedene Klassen von Filmen einrichten: Filme, die für die Familie geeignet, die nicht für die Familie geeignet und die für jeden unter achtzehn Jahren gesetzlich verboten sind. Verstöße dagegen sollen geahndet werden. Kinobesitzern droht gar die Verhaftung.

Die Kinobesitzer sind nicht glücklich über diese Gesetzesvorlage wegen der höheren Betriebskosten, die auf sie zukommen: Sie werden zusätzlich Kontrolleure beschäftigen müssen, die die Ausweise prüfen, und der Aufwand, den es kostet, aus jeder Vorstellung die Minderjährigen auszuschließen, dürfte beträchtlich sein.

Die Filmzensoren der 'Television and Entertainment Licensing Authority' wiederum erhoffen sich eine Erleichterung ihrer Aufgabe, auch freuen sie sich darauf, die Grenzen des Publikums geschmacks ausführlicher erkunden zu können. Nur für Erwachsene bestimmte Filme werden dann liberaler gehandhabt, und auch die Filmemacher dürfen freier als bisher ihre Themen und Stile wählen.

Die unangenehme Konsequenz wird allerdings sein, daß viele der bisher dem Zensor überlassenen Entscheidungen Gesetzeskraft erlangen werden. Dann wird es nicht mehr im Ermessen des Beamten stehen, zu beurteilen, was 'tiefen Schock auslösen oder Ekel erregen', 'Haß zwischen Personen unterschiedlicher Rassen oder Klassenzugehörigkeit' säen oder, am wichtigsten, 'die guten Beziehungen zu anderen Staaten' beeinträchtigen könnte.

Wenn die bisher eher subjektiven Kriterien erst einmal kodifiziert sind, werden die Zensoren künftig im Zweifelsfall eher zuviel als zuwenig herauschneiden, und Fehler lassen sich dann nicht mehr so leicht korrigieren.

Man befürchtet, daß auf diese Art und Weise eine gesetzliche Grundlage für die Behinderung des filmischen Ausdrucks geschaffen werden soll, so daß die kraftvolle und lukrative Filmindustrie Hongkongs ab 1997, wenn Beijing die Oberhoheit übernimmt, absterben muß.

Die Entscheidungen sollen Anfang des Jahres fallen, desgleichen auch auf einem anderen Gebiet, das für die Filmproduzenten von Interesse ist: in Sachen Kabelfernsehen. 1986 haben zwei der größten Filmstudios der Kronkolonie, Shaw Brothers und Golden Harvest, bedeutende Anteile an den wichtigsten Gesellschaften erworben, die zur Zeit im Wettstreit um die Gewährung einer Kabellizenz liegen.

Sir Run Run Shaw, Chef der Clearwater Studios, hat nichts Genaues über seinen Anteil an Hutchinson Whampoa verlauten lassen, aber er bringt eine große Zahl von Filmen mit ein, die viele Millionen Dollar wert sind, und außerdem die beträchtlichen Ressourcen und die Markterfahrung von TVB.

Raymond Chow, der Boß von Golden Harvest, hat 20 % des Startkapitals gezeichnet, mit dem die Hongkong Telephone Co. ins Rennen gehen will. Auch er bringt seine eigenen Filme mit, wenn es auch etwas weniger sind als bei Sir Run Run Shaw, und an diesem Konsortium sind so bedeutende Unternehmen wie Swire Pacific und Cable and Wireless plc. beteiligt.

Beide Bewerber erkennen die Notwendigkeit an, ein lokales Pro-

gramm zu entwerfen, wenn das Kabelunternehmen ein Erfolg werden soll, und die beiden Filmproduzenten freuen sich auf eine Ausweitung ihres Tätigkeitsbereichs und eine noch bessere Auslastung ihrer Kapazitäten.

Kapazitäten und Produktion sind bereits sehr umfangreich. Hongkong ist nach Indien und den USA der drittgrößte Filmproduzent der Welt – und Indien brachte per Saldo durchschnittlich einen Film pro Tag auf den Markt. Allerdings ist die Filmindustrie der Kronkolonie bisher aufs eigene Territorium beschränkt geblieben, und der Einbruch in den internationalen Markt ist ihr immer wieder mißlungen.

Die Gründe für dieses Scheitern sind offenkundig. Niedrigere Budgets und geringere Kapitalausstattung als in der Filmindustrie der USA und sogar Großbritanniens verhindern, daß Hongkongs Produktion von dem gebildeten und verwöhnten Westpublikum akzeptiert wird. Filme im kantonesischen Idiom finden außerhalb des chinesischen Kulturkreises nur wenig Anklang, und seit dem Tod von Bruce Lee hat keiner unserer Schauspieler jenseits von Asien wieder solche Anerkennung gefunden.

Einige haben es versucht und werden es weiterhin versuchen. Der ambitionierteste von ihnen ist Jackie Chan, der Lees Platz einnehmen möchte, wenn auch in einem anderen, zeitgenössischen Kontext. Chan setzt auf sein schauspielerisches Können, auf sein Image als aufrechter junger Mann wie auch auf seine Kampftechnik, um in Übersee Eindruck zu machen – aber da bleibt ihm noch viel zu tun. (...)

In: Sunday Morning Post, Hongkong Review, Januar 1987

*

Aus einer Diskussion über neue Trends im Hongkong-Film

Shu Kei: In diesem Jahr zeigt das Angebot von Filmen in Hongkong zwar eine große Vielfalt von Themen und Darstellungstypen, dennoch bedeutet das immer noch nicht, daß die Grundstruktur der Filmproduktion in Hongkong geändert ist, das heißt: die Einstellung der Filmemacher zu ihrer Arbeit ist unverändert geblieben. In der zweiten Hälfte des Jahres 1986 wurden viele neue Themen von vielen Regisseuren aufgegriffen. Der Grund dafür liegt aber nicht darin, daß sie sich bewußt von ihrer bisherigen Machart gelöst hätten und einen Wandel für notwendig hielten, sondern ihre Entscheidung wurde durch ihre Einsicht bestimmt, daß die Filme, die sie bisher gedreht haben, auf dem Markt geringere Erfolgchancen haben würden. Dies bedeutet jedoch nicht, daß sich etwas Wesentliches an der überkommenen Struktur geändert hat.

Die Filmproduktion in Hongkong ist von bestimmten Gewohnheitsregeln geprägt, die seit der Entstehung des 'Kung Fu'-Filmes gültig sind: Allein die filmischen Elemente, die ein gutes Geschäft versprechen, werden hervorgehoben. Bei der Dreharbeit spielt die gesamte Konzeption nur eine untergeordnete Rolle, was zählt, sind nur dramatische Effekte. Für viele Filmemacher bedeutet ein Film nur eine geballte Ansammlung von Einzelszenen.

Die sich differenzierenden Ansprüche des Filmpublikums könnten dazu beitragen, daß sich der Filmmarkt neu orientiert. Es gibt eine Theorie in Japan, die besagt, daß sich ein Produkt dann durchsetzen kann, wenn es einen kleinen aber sicheren Konsumentenkreis findet. Ich bin mir nicht sicher, ob diese Theorie auch in Hongkong vor dem Hintergrund des Bildungsniveaus der Bevölkerung und der Wirtschaftsstruktur sich als richtig erweisen wird. Jedoch darf man die Möglichkeit einer solchen Entwicklung nicht ausschließen.

Es wird dem Filmproduzenten in Hongkong sicherlich nicht leichtfallen, sich auf eine Umorientierung einzustellen, dennoch werden sie ihr Angebot an Filmen verändern müssen, wenn sie

spüren, daß ihre bisherige Massenproduktion keinen Gewinn mehr bringt. In dieser Situation werden ausländische Filme eine Chance haben, den Markt in Hongkong zu erschließen. Der finanzielle Erfolg ist bisher bei Hongkonger Produzenten immer noch das entscheidende Kriterium. Ich würde das am Beispiel des Filmes *DAS AMERIKANISCHE HERZ* von Allen Fong erläutern. Ich bin der Meinung, daß hier der finanzielle Mißerfolg nicht auf den Film selbst, sondern auf die falsche Verkaufsstrategie zurückzuführen ist. Dieser Film hätte nicht zwei Wochen hintereinander nur in großen Kinos gezeigt werden dürfen, sondern auch von Anfang an in kleinen Kinos vorgeführt werden müssen. Wenn viele glauben, der Regisseur habe keinen Sinn für das Geschäft, so ist dies gar nicht richtig, denn seine beiden vorhergehenden Filme haben kein finanzielles Defizit gebracht. Es ist wahr, daß er nicht für die Massen produziert, aber er hat bereits sein eigenes Publikum erschlossen und wird den Kreis auch noch erweitern können.

Außerdem möchte ich hier auf die Möglichkeit hinweisen, daß die anspruchsvollen Filme aus Hongkong auch in Europa einen Markt gewinnen können. Diesen Markt zu erobern, ist in der Tat viel leichter als den sogenannten 'internationalen' Massenmarkt zu erschließen, weil es viel schwieriger ist, den Bedürfnissen von den internationalen Massen zu entsprechen, wenn es solche überhaupt gibt. Dabei müssen wir uns vor allem die Klarheit verschaffen, welche Art von Filmen auf dem europäischen Markt gefragt ist. Außerdem müssen wir uns über unser 'Handicap'-Mangel an guten Leuten im klaren sein.

Shu Kei: Der Hongkonger Film des Jahres 1986 ist vor allem durch romantischen Inhalt geprägt, Gefühle werden in Filmen ziemlich eindringlich und differenziert ausgedrückt. Die Produktion seichter und fast vulgärer Komödien hat deutlich abgenommen. Die Filmemacher sind nachdenklicher geworden. Sowohl künstlerische als kommerzielle Produkte haben sich im Vergleich zu 1985 qualitativ verbessert.

Der Film *A BETTER TOMORROW* ist der bestverkaufte Film des Jahres 1986 in Hongkong. Dieser Film ist nicht neu in seiner Art. Sein Erfolg liegt darin begründet, daß er Niederlage, Rache und Widersprüche von einigen 'Helden' anschaulich und differenziert zu beschreiben vermag. Deshalb kommt der Film beim Publikum gut an. Der Kassenerfolg ist im gesellschaftlichen Zusammenhang zu sehen: Der Film zeigt den zur Zeit herrschenden Gemütszustand der Bevölkerung, der sich in einer Art Selbstmitleid im Hinblick auf eine düstere Zukunft äußert. Man glaubt nicht mehr an eine heile Welt.

Doch die Hongkonger sind klug. Sie werden niemals offen und unverblümt über die Zukunftsperspektiven sprechen. Zudem bringt sie allein das Reden darüber auch nicht weiter. Sie denken nun mehr an ihre eigenen Interessen. Deshalb wird auch in den heutigen Filmen mehr die Privatsphäre behandelt: die Beziehungen zwischen Freunden, Familienmitgliedern, Ehepaaren ... Die starke Wirkung des Filmes *A BETTER TOMORROW* auf das Publikum wegen der Darstellung des privaten Lebens war für den Regisseur eine Überraschung, denn er hat dies eigentlich nicht intendiert. Ob dieser Film eine Reihe weiterer ähnlicher Produktionen auslösen wird, ist jetzt noch nicht zu sagen. Ich glaube eher, daß das nicht eintreffen wird. Eins steht fest, daß dieser Film die zukünftige Produktion doch sehr stark beeinflussen wird.

Die Qualität künstlerischer Produktionen im Jahre 1986 ist im Vergleich zu den letzten Jahren erheblich höher. *DAS AMERIKANISCHE HERZ* und *LOVE UNTO WASTE* sind zwei sehr gelungene Produktionen. Die Geschichte von *LOVE UNTO WASTE* ist dramatisch außerordentlich gut durchgeführt. *DAS AMERIKANISCHE HERZ* ist ein Experimentalfilm. Es war ein Wunder, daß dieser Film in Hongkong gedreht und vorgeführt werden konnte. Dieser Film ist im Grunde genommen ein antikommerzieller Film.

Der Anklang bei den Zuschauern war aber nicht besonders groß. Ich denke, daß der Grund für den geringen Erfolg nicht in der Erzählweise der Filme liegt, sondern darin, daß die Aussage dem

heutigen Gemütszustand der Bevölkerung nicht entspricht. Die beiden Filme haben die Ratlosigkeit und die Verwirrung der Bevölkerung beschrieben. Die Regisseure haben es gut gemeint und die inhaltliche Darstellung ist auch durchaus realistisch. Aber die gesellschaftliche Psyche, die in den beiden Filmen zum Ausdruck kommt, konnte für das Ende 1985 und den Anfang 1986 noch als typisch gelten. Heute haben allerdings die Hongkonger diesen Zustand überwunden. Die beiden Filme sind für sie beklemmend und deprimierend, sie möchten, daß man ihnen einen Ausweg aus der Krise zeigt.

Aus: Film Bi-Weekly ('Dien ying'), Hongkong, 1. Januar 1987

Zum gegenwärtigen Stand der Filmindustrie Hongkongs

Das Wort, was man am häufigsten in Hongkong hören kann, um die Produktion des vergangenen Jahres (1985) zu bezeichnen, war 'Dürre'. Künstlerisch gesehen, war 1985 ein ziemlich trübes Jahr für Hongkong, seit die Neue Welle sechs Jahre zuvor internationale Aufmerksamkeit erlangt hatte. Und da die großen 'Namen' unter den Regisseuren der Kolonie bis zum Sommer 1986 nichts Neues produziert hatten, so scheint diese Dürre auch einen guten Teil des folgenden Jahres anzuhalten.

Hongkongs Ruf, überhalb der kommerzialisierten asiatischen Norm zu liegen, gerät in Gefahr, besonders in Hinblick auf die künstlerische Renaissance in Ländern wie Taiwan, der Volksrepublik China, Indonesien und (möglicherweise) auch Südkorea. Da es keine Regierungshilfe zur Unterstützung gibt, müssen die Filmemacher in der Mentalität des 'schnellen Geldes', die in der Kolonie herrscht, schwimmen oder untergehen. Jedes Jahr erscheinen mehrere 'unabhängige' Produktionsfirmen auf der Bildfläche, die sich um etwas Neues bemühen, aber ihr Horizont ist notwendigerweise beschränkt und ihre Möglichkeit, Verluste auszugleichen, noch geringer.

Die Shaw Brothers sind praktisch von der Landkarte verschwunden, ihre Produktion (in der besten Zeit 45 Filme pro Jahr) ist praktisch zum Stillstand gekommen, die Studios in der Clearwater Bay sind an die Fernsehgesellschaft TVB übergeben (von der Run-Run Shaw die Mehrheit der Aktien besitzt), verschiedene junge Talente sind in ausgewogenen Verträgen gefangen. Die 'Majors' sind jetzt Golden Harvest, Cinema City und die frischgegründete Firma 'D & B Films' (die sogar Shaw einen Teil seiner Kinos abgemietet hat), und die scharfe Konkurrenz zwischen den drei, die jeweils auf festen Verträgen mit Schauspielern/Produzenten/Regisseuren basiert, lassen nicht viel Raum für Experimente.

Selbst in kommerzieller Hinsicht fielen 1985 und die erste Hälfte 86 hinter 84 zurück. Es gab keinen Mangel an Produkten aus dem 'Mainstream' — inzwischen handelt es sich hier fast ausschließlich um turbulente Jugend-Komödien und schnelle Action-Thriller —, aber nichts scheint den Rekord zu übertreffen, den *My Lucky Stars* (Fuxing gaozhao) von Hong Jinbao (Sammo Hung) 1985 mit einem Einspielergebnis von 30,7 Millionen HK-Dollar aufstellte. (A.d.R.: Inzwischen wurde dieser Rekord gebrochen: *A BETTER TOMORROW* spielte vom 2. August bis 12. September 1986 33.153.755 Hongkong-Dollar ein und wurde damit zum erfolgreichsten Hongkong-Film 'aller Zeiten'). Selbst todsichere Erfolgsfilme wie *Aces Go Places IV*, *Millionaire's Express* und *Happy Din Don* brachten es 1986 nicht fertig, diese Rekordziffer zu schlagen (Einspielergebnisse bis 12. 9. 1986: *Aces Go Places IV* — 27.012.748 Mio HK-\$, *Millionaire's Express* — 28.915.691 HK-\$, A.d.R.)

Die Produktion sank 1985 geringfügig auf 105 Spielfilme ab (von ungefähr 110 im Jahre 1984), aber die Zuschauerzahlen sanken nur auf 58 Millionen (von 61 Millionen). Aber selbst wenn die Einspielergebnisse generell bescheiden sind, so fehlt es doch nicht an Kinos, in denen man diese Filme sehen kann. Die Bewegung in Richtung auf 'Multiplex'-Kinos wächst immer noch an, und erfreulich ist der Erfolg des Kinos 'Columbia Classics' in Wanchai, einem ausgezeichneten mittelgroßen Kino im Besitz von Edko Enterprises, in dem nur internationale Qualitätsfilme laufen. Andere Gruppen, darunter der einzige

wahre Filmclub der Region, 'Studio One', planen jetzt ähnliche Schritte.

Columbia Classics war eines der Kinos des Hongkong-Filmfestivals von 1986, das mit seinem kleinen Budget von 1.72 Mio HK-\$ geradezu Wunder verrichtete. Zu seinem 10. Jubiläum gelang es ihm, ungefähr 150 Filme zusammenzubringen, einschließlich einer kurzen Retro lokaler Produktionen seit 1976, Hommagen an Li Chenfeng, Ophüls, Godard und Goshö, einen Überblick über das kantonische Melodrama (1950 - 69), eine ikonoklastische, aber sehr sehenswerte internationale Auswahl und (von besonderem Interesse für ausländische Besucher), ein Asien-Panorama.

Derek Ellwy in: International Film Guide, London 1987

Neue Firmen füllen das Vakuum

(...) Während die Shaws aus dem Bild geraten sind, erlebt die Produktion in Hongkong einen Boom, die Einspielergebnisse für einheimische Filme sind unglaublich stark, obwohl die Ergebnisse für importierte Filme im Vergleich zu früher nachgelassen haben.

Gegenwärtig in Führung und weit ab vor den übrigen Firmen liegt die 'Golden Harvest'-Gruppe und ihr internationaler Ableger, Golden Communications. Die Firma, gegründet und geleitet von Ray Chow, einem früheren Zeitungsmann und Produzenten der Shaw-Brothers besitzt ein großes Studio, eine Kette starker Filmtheater; ihre Erzeugnisse werden am Ort hoch notiert und verzeichnen manchmal auch Erfolge auf ausländischen Märkten. (...) Eine andere wichtige Kraft in der Kolonie ist Cinema City, eine Gesellschaft, die in den letzten Jahrzehnten mit starker lokaler Unterstützung entstand. Karl Maka leitet diese Firma, ein allround-Filmemacher, der seine eigenen Filme produziert, sie inszeniert und auch in ihnen spielt. Er hat sich mit einer Gruppe namhafter Produzenten und Regisseure umgeben, die auch häufig vor der Kamera auftreten.

Ein starker neuer Faktor auf der lokalen Szene ist auch D & B Film, eine Gesellschaft, die vor drei oder vier Jahren von dem jugendlichen Millionäre Dickson Poon gegründet wurde. (...) Von bescheidenen Anfängen hat sich D & B sehr schnell entwickelt und produziert jetzt etwa 15 Filme pro Jahr. Während die meisten davon nur für den lokalen Markt geeignet sein sollen, richtet D & B unzweifelhaft ihre Blicke auch auf den ausländischen Markt.

Obwohl die lokalen Produkte an der Spitze der Publikumsgunst in den chinesisch-sprachigen Filmtheatern liegen, so gewinnen neuerdings Filme aus der Volksrepublik China an Gewicht, die vor allem von Sil-Metropole nach Hongkong importiert werden, aber auch von Highland Films, die ein Koproduktionsabkommen mit einer volksrepublikanischen Firma abgeschlossen hat, deren Sitz in China gleich jenseits der Grenze zu Hongkong ist.

Ein weiteres interessantes Phänomen ist die Produktion von Filmen in englischer Sprache, um ihnen den Weg zur internationalen Szene zu ebnet. (...) Hongkongs florierende Wirtschaft scheint die Tatsache, daß Hongkong in etwas mehr als 10 Jahren keine britische Kolonie mehr, sondern ein integraler Bestandteil des kommunistischen Chinas sein wird, vollkommen beiseitegeschoben zu haben. Die Börse verzeichnet Rekordkurse, neue Luxushotels werden eröffnet und gebaut, und lange Schlangen vor den Filmtheatern sind ein gewohnter Anblick.

In: Variety, New York, 22. Oktober 1986

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: graficpress, berlin 31, detmolder str. 13