

18. internationales forum des jungen films berlin 1988

36

38. internationale
filmfestspiele berlin

SHU JIAN EN CHOU LU 書劍恩仇錄 Die Romanze von Buch und Schwert

Land	Hongkong/China 1987
Produktion	Yeung Tse Kong Movie Enterprises / SIL-METROPOLE Organisation
Regie	Ann Hui (Xu Anhua)
Buch	Ann Hui, Kam Yung, nach dem gleichnamigen Roman von Kam Yung (Jin Yong, auch: Louis Cha)
Kamera	Wong Chung Biu
Regieassistentz	Or Sing Oiu, Lau Chung Yan, Tang Pang Tang, Leung Wah Sang, Lee Yan Kong, Chu Kwan, Kar Tung Lok
Ausführende Produzenten	Leung Yam Wing, Fu Chi, Shum Man Fai
Produktionsleitung	Lee Ping Wang
Planung	So Sing Chau, Lee Ping Wang
Darsteller	
Kaiser Qian Long (Chien Lung)	Da Shichang (Tat Sik Sheung)
Chen Jialuo (Chan Ka-Lok)	Zhang Duo Fu (Cheung Dor Fook)
Huo Qingtong ('Jadefeder')	Liu Jia (Lau Kai)
Prinzessin Xiangxiang (Hsiang Hsiang, 'Wohlgeruch')	Ai Nuo (O Yee Lo Re)
Uraufführung	12. August 1987, Hongkong
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	180 Minuten (1. Teil, SHU JIAN EN CHOU LU (Die Romanze von Buch und Schwert) 2. Teil, XIANG XIANG GONG ZHU (Prinzessin 'Wohlgeruch')

Inhalt

Der Film erzählt die Geschichte von Chen Jialuo (Chan Ka-Lok), der die Geheimgesellschaft der 'Roten Blume' im 18. Jahrhundert gegen die Qing-Dynastie führt, um die Fremdherrschaft der Mandschu-Kaiser zu beseitigen; dabei gerät er

in einen Konflikt zwischen privater Neigung, Staatsraison und politischer Zielsetzung.

Historischer Hintergrund

1644 drangen Mandschu-Stämme aus ihrer Heimat nahe der sibirischen Grenze nach Nord- und Zentralchina vor und unterwarfen die Ming-Dynastie. Sie errichteten eine neue Herrschaft, die Qing-Dynastie genannt wurde. Die Qing-Kaiser sollten China bis zum Zusammenbruch des kaiserlichen Regimes im Jahre 1911 beherrschen, als die erste chinesische Republik unter Sun Yat-sen gegründet wurde. Während der Herrschaftszeit der Qing-Dynastie versuchten jedoch Ming-Anhänger, die oft bewaffnete Geheimbünde gründeten, die Herrscher aus der Han-Sippe wieder auf den Drachen-Thron zurückzuführen. Die Handlung des Films spielt unter der Herrschaft des Mandschu-Kaisers Qian Long, der 1736 auf den Thron kam.

I. Teil

Yu Wanting, Anführer einer anti-Mandschu-Geheimgesellschaft, die als die 'Rote-Blumen-Gesellschaft' ('Honghua', eigentlich 'Saflor' bzw. Färberdistel, A.d.Ü.) bekannt ist, überbringt Qian Long einen vertraulichen Brief, in welchem er den Kaiser dazu drängt, mit der Gesellschaft zusammenzuarbeiten. Qian Long dagegen befiehlt Zhang Zhaozhong, einem seiner besten Krieger, Yu und Wen Tailai ausfindig zu machen und zu verhaften. Wen Tailai ist der viertstärkste Anführer der 'Roten Blumen' und hat Yu dabei geholfen, in den Palast einzudringen, um den Brief zu übergeben.

Zhang findet Wen in einer Herberge in Chinas weiten Nordwestgebieten. Um seine geliebte Frau Luo Bing vor Gefahr zu retten, läßt sich Wen kampfflos gefangennehmen. Yu dagegen kommt durch Zhangs Schwert um.

Die Anführer der Rote-Blumen-Gesellschaft eilen aus verschiedenen Teilen Südchinas in ihr Lager im Nordwesten. Sie unterstützen den Aufstieg Chen Jialuos, des Adoptivsohnes ihres verstorbenen Anführers, zur Spitzenposition in der Bruderschaft; Chen schwört, sich dem Ziel zu widmen, die Qing-Dynastie zu stürzen. Chen Jialuo führt seine Truppen nach Osten. Im Huhu-Tal treffen sie auf das Gefährt, in dem die Soldaten Qings Wen Tailai fortgebracht hatten. Sie erkennen jedoch nicht, daß sie einer List Zhang Zhaozhongs erlegen sind, denn tatsächlich wurde Wen schon mit einer Vorausabteilung fortgebracht. Es entwickelt sich ein heftiger Kampf, bei dem die 'Roten Blumen' von Angehörigen des turkestanischen Uighur-Stammes unterstützt werden, die sich wieder in den Besitz einer heiligen Koran Ausgabe ('zhenjing') setzen wollen, die Qing-Truppen ihnen früher gestohlen hatten. Chen gelingt es, sowohl den Koran wie Huoqing-tong, die Tochter des Uighuren-Führers Muzhuolun, zu retten. Chen und Huoqing-tong scheinen Zuneigung füreinander zu empfinden, und Muzhuolun befiehlt seiner Tochter, Chen und seinen Männern in die zentrale Tiefebene zu folgen und dort für ihre Sicherheit zu sorgen.

Bei einem Übergang über den Gelben Fluß kämpfen die Krieger der Rote-Blumen-Gesellschaft einen blutigen Kampf; sie bemächtigen sich schließlich des Wagens, in dem Wen Tailai gefangen gehalten wurde. Die Qing-Armee entsendet jedoch Verstärkung und erobert den Wagen zurück. Unter den Opfern dieses Kampfes sind Yu Yutong und Yang Chengxie, auch genannt 'die eiserne Pagode'.

Aus der großen Wüstenebene kommen die Männer schließlich in das schöne Hangzhou, traditionell bekannt als 'Paradies auf Erden'. Chen Jialuo und Huoqingdong treffen bei einem Spaziergang am Berg Feilai einen Mann, der sich Dong Fanger ('Ohrmuschel des Ostens') nennt. Die beiden Männer spielen einander Lieder auf der Laute vor, diskutieren über Dichtung und beschenken sich mit Fächern, sie fühlen, daß jeder in dem anderen einen außerordentlichen Freund gefunden hat.

Nachts dringt Chen Jialuo heimlich in den 'yamen' ein und entdeckt, daß Dong Fanger niemand anders ist als der Kaiser Qian Long. Er beschließt, trotzdem seinem ursprünglichen Plan zu folgen und fordert Qian Long auf, den Mond über dem Westsee zu betrachten. An dem See bricht ein Kampf aus.

Nach der Schlacht ist alles am See wieder still. Chen beschließt, nach Haining zurückzukehren, um an den Gräbern seiner Vorfahren Opfer zu bringen, während Huoqingdong wieder nach Xinjiang möchte, um ihrem Vater beim Kampf gegen die Qing-Armee zu helfen. Beide sagen sich Lebewohl.

Als Chen melancholisch an den Gräbern seiner Verwandten steht, nähert sich Qian Long. Sie schwören sich einen Eid der Bruderschaft und unterhalten sich offen über die Situation am kaiserlichen Hof. Qian verspricht, Wen Tailai freizulassen, und Chen erbißt sich, einen Brief mit vertraulichen Informationen über Qian Longs Leben in die Fluten des Meeres zu werfen.

Qian Long hat aber nicht die Absicht, sein Versprechen zu halten. Nach seiner Rückkehr befiehlt er Zhang Zhaozhong, die Führer der Rote-Blumen-Gesellschaft anzugreifen. Die Bruderschaft aber weiß sich den Aufenthalt des Kaisers bei einem Fest, das örtliche Mandarine an einem See zu seinen Ehren veranstalten, zunutze zu machen; mit Hilfe der berühmten Prostituierten Yu Ruyi vermag die Bruderschaft Qian Long gefangenzunehmen und ihn in Hangzhou berühmter Pagode der sechs Harmonien festzuhalten.

Zhang Zhaozhong führt die Truppen des Palastes zu der Pagode. Gleichzeitig gibt Li Kexiu, Truppenkommandant der Provinz Zhejiang, Befehl dazu, die Pagode mit Leitern zu erstürmen. Der durchtriebene Xiao Qinwang schließlich, der nominell auf der Seite des Kaisers ist, tatsächlich aber sowohl Qian Long wie die Krieger der Roten Blumen beseitigen möchte, bereitet die Beschießung der Pagode mit Kanonen vor.

Der Lärm der Schwerter und der Kanonendonner versetzen Qian Long in Panik, und in seiner Angst bietet er einen bemeidenswerten, wenn nicht lächerlichen Anblick. Chen empfindet erneut Sympathie für ihn und beschützt ihn. Qian Long ist tief bewegt und willigt in ein Bündnis ein. Das Endziel ist fast in Sicht, und die Rote-Blumen-Gesellschaft feiert ihren Sieg.

II. Teil

Chen Jialuo reitet nach Westen durch die Wüste.

Die Übereinkunft, die er in der Pagode der sechs Harmonien mit Qian Long getroffen hatte, war noch frisch, als Qian Long wiederum sein Wort brach und seinen Truppen befahl, die mit Chen verbündeten Uiguren anzugreifen. Chen trifft in einer sternklaren Nacht in Xinjiang ein und hofft, Muzhuolun rasch zu treffen, um ihm die Nachricht zu überbringen.

Am See des Himmels erblickt Chen ein junges Moslem-Mädchen von überirdischer Schönheit. Sie ist Prinzessin Xiangxiang, die jüngste Tochter von Muzhuolun. Sie bringt Chen zu ihrem Vater, und auf dem Wege dahin verlieben die beiden sich ineinander.

Bei einer festlichen Versammlung mit Musik und Tanz wählen die jungen Männer und Frauen der Uiguren nach ihrer Tradition die jeweiligen Partner aus. Prinzessin Xiangxiang wirft einen symbolischen Schal um Chens Hals. Murmeln der Verwunderung und Freude geht durch die Reihen der Zuschauer. Aber Huoqingdong sieht plötzlich bleich und hinfällig aus.

Ein Bote trifft aus dem Qing-Lager ein und überbringt eine Herausforderung zum Kampf. Die Prinzessin bietet sich an, die Antwort zurückzubringen und bricht unter dem Schutze Chens zum Lager der Mandschu auf.

Als die beiden das Qing-Lager wieder verlassen, folgen ihnen Soldaten der Mandschu mit der Absicht, sie umzubringen. Fast ist

alles verloren, als eine Gruppe von Kriegerern der Rote-Blumen-Gesellschaft ihnen zur Hilfe kommt. Die Mandschu-Soldaten jedoch erhalten auch Verstärkung, und bald sind Chen, Xiangxiang und ihre Männer in den Sanddünen umzingelt. Ein Mann kann zu Pferde entfliehen, um Hilfe zu holen.

Huoqingdong erkannte, daß die Mandschu ihnen eine Falle stellen wollten und widersprach den Plänen ihres Vaters, sofort Verstärkung zu entsenden. Dieser glaubte, seine Tochter suche private Rache und blieb bei seinen Befehlen. Daraufhin geraten seine Männer in den Hinterhalt.

Huoqingdong stellt eine eigene Reitertruppe zusammen, greift mit ihr in den Kampf ein und lockt die Mandschu weit in die Wüste hinaus. Unter ihrer glänzenden Führung gelingt es ihren Truppen, die Mandschu zu verwirren und die Umzingelung von Chen und den anderen aufzubrechen. Die Soldaten jubeln. Aber Huoqingdong ist erschöpft und gebrochen, sie verläßt ihre Heimat.

Chen Jialuo und Xiangxiang verfolgen sie. Ein Wirbelwind treibt sie alle in ein Labyrinth. In dessen geheimnisvollen dunklen Gängen öffnen sie sich ihre Herzen.

Nachdem sie aus dem Labyrinth entkommen sind, verläßt Chen Muzhuolun und seine beiden Töchter, um weiter am Sturz des Qing-Regimes zu arbeiten. Der Winter bricht herein, und Nordchina liegt unter einer Schneedecke. Qian Long läßt Chen ein, ihn in seinem Palast zu besuchen. Er weiß nicht, daß Xiangxiang im Turm des kostbaren Mondes unter Hausarrest steht. Es stellt sich heraus, daß, nachdem die Rote-Blumen-Gesellschaft Xinjiang verlassen hatte, die Qing-Truppen die Uiguren noch einmal angegriffen hatten; in diesem Kampf kam Muzhuolun ums Leben und Xiangxiang wurde gefangengenommen.

Qian Long verspricht Chen, mit der Rote-Blumen-Gesellschaft zusammenzuarbeiten, wenn er Xiangxiang dazu bewegen könne, sich dem Kaiser hinzugeben. Chen nimmt ihn beim Wort. Er besucht zusammen mit Xiangxiang die Chinesische Mauer und versucht, sie von der Aufrichtigkeit des Kaisers zu überzeugen. Xiangxiang ist verzweifelt über diese Entwicklung, denn wieder einmal hat sich Chen gegenüber dem verschlagenen Kaiser als naiv erwiesen.

Qian Long wendet noch einen weiteren Trick an und läßt Chens Mitstreiter von der Rote-Blumen-Gesellschaft zu einem Bankett ein. Als es klar wird, daß er sie alle umbringen will, leisten sie heroischen Widerstand. Viele kommen ums Leben. Qian Long gibt seiner Hoffnung Ausdruck, daß Chen an seinem Hof bleiben möge, aber jetzt bricht Chen sein Versprechen und flieht zusammen mit Huoqingdong. Voller Haß und Trauer machen sie sich wieder einmal auf den Weg nach Westen.

Kritik

Es ist fast sicher, daß der Film des Jahres Ann Huis langerwartete Bearbeitung von Louis Chas populärem Schwertkamproman sein wird, die in zwei Teilen unter den Titeln DIE ROMANZE VON BUCH UND SCHWERT und PRINZESSIN WOHLGERUCH gezeigt wird.

In seiner Gesamtheit betrachtet ist dieses drei-Stunden-Epos ein verblüffendes Meisterwerk, dazu bestimmt, ein Klassiker des Hongkong-Kinos zu werden. Man kann sogar sagen, daß DIE ROMANZE VON BUCH UND SCHWERT sowie dessen Fortsetzung alle Hoffnungen des Neue-Welle-Kinos aus dem Hongkong der letzten zwei Jahrzehnte erfüllen und ein Meilenstein der lokalen zeitgenössischen Filmgeschichte sind.

Niemals zuvor hat ein Film aus Hongkong die übermächtigen Kräfte der Geschichte mit soviel Lyrik und Einblick porträtiert. Durch ihren hochgradig persönlichen Stil, dessen Merkmale visueller Scharfblick und formaler Glanz sind, vermochte Ann Huis Regie aus einer starken, aber der 'soap opera' verwandten Handlung ein Werk der Schönheit, Klarsichtigkeit und Majestät abzuleiten.

Verglichen mit diesem Meisterwerk erscheint die formale Verfeinerung selbst der besten Hongkong-Filme flach und nichtsagend.

Der Film berichtet die außerordentliche Geschichte von Chan-Ka-lok, der die 'Rote-Blumen-Gesellschaft' gegen die Qing-

Dynastie führte und dabei in einen Konflikt zwischen den Personen, die er liebt, und der Sache, für die er kämpft, gerät. Chas Roman ist infolge seiner verwickelten Handlung und des Personenreichtums der meisten Szenen ein schwieriger Stoff für einen Film.

Aber im großen und ganzen gelang es Ann Hui, die vielschichtige Geschichte unter ihrer Kontrolle zu halten und zu einem so intensiven emotionalen Höhepunkt zu führen, daß nur wenige von ihm nicht bewegt sein werden.

Ann Hui hat die Lehre aus ihrem gescheiterten letzten Film *Liebe in einer gefallenen Stadt* gezogen, einer Bearbeitung von Eileen Cheungs berühmtem gleichnamigem Roman. Diesmal bemüht sie sich nicht mehr um eine peinlich genaue Rekonstruktion, sondern transzendiert das Material erfolgreich, um eine eigene Sicht der Welt darzustellen.

Hui kehrt die Konventionen des Schwertkampf-Dramas um zugunsten einer tief pessimistischen Vision des Lebens und der Geschichte. Der Film beschäftigt sich mit der Verwicklung von Individuen im tumultuösen Strom der Geschichte. Die Großartigkeit der Schauplätze und die atemberaubende Photographie unterstreichen das Lieblingsthema der Regisseurin: die Vergangenheit, die die Gegenwart einholt, und die Permanenz der Geschichte im Gegensatz zu menschlicher Emotion und deren Zerbrechlichkeit.

Ann Hui nutzt die atemberaubenden Landschaften Chinas als Hintergrund ihrer lebendigen, emotionsgeladenen Geschichte zu großem Vorteil. Die Berge, die großen Seen und die unverdorben Schönheit der Wüste, alle liefern außerordentliche Hintergründe für den Konflikt zwischen Chan Ka-lok und seinem opponierenden Bruder, dem Kaiser Chien Lung.

Stilistisch läßt dieses zweiteilige Epos den Einfluß King Hus in den langen Einstellungen und der Schönheit der Bewegungen in den action-Szenen erkennen. Aber Ann Hui, die einmal die Assistentin von King Hu war, übertrifft ihn in der Komposition, im Schnitt, in der Kameraarbeit und in der visuellen Erfindungskraft.

In der Art, wie sie mit den Schlachtszenen umgeht, ist Ann Hui deutlich Kurosawa verpflichtet, aber dabei gibt sie auch diesen Szenen eine eigene Frische. Die Regie der Massenszenen, das Zusammentreiben der Geiseln und die Beschreibung einer Atmosphäre der Angst werden mit großer Präzision und mit Flair gehandhabt.

Aber das Bemerkenswerteste an diesem Epos sind die unorthodoxen und praktisch unaufhörlichen Kamerabewegungen. In diesem Film ist die Kamera ständig in Bewegung. Aber die gleitende, schwebende Kameraarbeit geht über leeren Formalismus hinaus und wird zum Ausdrucksmittel für Gefühle und Ideale.

Bitter und ironisch ist der Kontrast zwischen dem blutigen Massaker gegen Ende des Films und der romantischen, schneebedeckten Landschaft, in der es stattfindet. Der Film enthält solche selbstironischen, blendenden visuellen Szenen in reicher Zahl.

Dies sind Hinweise auf einen unleugbaren Stempel des Genies. Die vierzigjährige Regisseurin ist jetzt in der Lage, Einflüsse von Kurosawa, Bertolucci und Hu zu einem persönlichen Stil visueller Bravour zu verschmelzen. Das Hongkong-Kino hat nichts zu fürchten, solange Ann Hui auf seiner Seite steht.

Perry Lam, in: South China Morning Post, Hongkong, August 1987

*

„Im Lauf der Zeit überrollt die Geschichte alles und treibt es mit sich“ (Zitat aus SHU JIAN EN CHOU LU)

Als ich damals hörte, daß Frau Xu Anhua den Film SHU JIAN EN CHOU LU drehen wollte, war ich unheimlich enttäuscht. Die beste Regisseurin Hongkongs wollte in der verbleibenden Zeit (Anm. d. Übers.: gemeint ist die Zeit bis 1997) einen Schwertkampfroman verfilmen; wenn man in Eile ist, geht die Zeit umso schneller vorbei, und sie steckt den Kopf in den Sand, dachte ich, und beschäftigt sich nur mit der Verfilmung eines Schwertkampfromans.

All meine Sorgen wurden weggewischt: die beiden Folgen von SHU JIAN sind für mich ohne Frage Meilensteine in der Entwicklung des Hongkonger Filmwesens. Sollte die Filmzeitschrift Film Bi-Weekly noch einmal die Auswahl der zehn besten Filme Hongkongs zur Diskussion stellen, gäbe es für die Filmkritiker nun einen Film mehr, den sie selbstverständlich in die engere Wahl nähmen. Der Film ist eben deshalb so wichtig, weil er nicht nur die Geschichte beleuchtet, sondern darüber hinaus eine geschichtliche Perspektive aufzeigt und ein Engagement an den Tag legt, das keine Angst vor der Vergangenheit und keine Flucht vor der Gegenwart anmerken läßt.

T.S. Eliot sagte, daß jemandem, der älter als 25 Jahre ist und noch Dichter werden will, auf keinen Fall ein tiefer Einblick in die traditionelle Geschichte fehlen dürfe. Solch ein Verständnis der Geschichte befähige einen Schriftsteller, seinen persönlichen Standpunkt in der Gegenwart aufzuspüren und die charakterlichen Grundlagen seiner modernen Einstellung nachzuempfinden. In Hongkong, wo man sich von der traditionellen Kultur Chinas weit entfernt hat, ist Xu Anhua vielleicht die einzige Regisseurin, die noch dieses Geschichtsverständnis zeigt. Filmtechnisch hat sie einen neuen Weg gefunden und sich Mühe gegeben, das Thema in eine neue Umgebung zu versetzen, doch andererseits hat sie die Sehnsucht nach Kultur und Verständnis der Geschichte, die die heutigen chinesischen Künstler ganz besonders auszeichnet, weiter entwickelt. Der Glanz des vergangenen alten China hat für Xu Anhua eine unheimliche Faszination. Sie gibt ihren Illusionen freien Raum, wie einem wilden Pferd, das über die Steppe hinwegjagt, durch die Geschichte zu streifen. Einige ihrer Werke strahlen wie in einem Alptraum diese grotesk und in seltsamen Farben schillernde Schönheit aus, aber enthalten auch Angstgefühle, wie im Ausdruck eines Verrückten. Von ihrem Film *Das Geheimnis* (Feng Jie, 1979) bis zum Film SHU JIAN sehen wir eine sich ständig erweiternde und verändernde Vergangenheit, Versuche, verdrängte persönliche Erlebnisse zu verarbeiten, verändern sich zu einer Geschichtsströmung, die alles verdeckt. Der Film *Das Geheimnis* beschreibt diese verteuflte Vergangenheit auf eine Art, die sogar die Gegenwart der dargestellten Figuren vernichtet. Im Film *Die Geschichte Wu-Vietnams* benutzt sie die aktuelle Lage der 'Vietnam-Flüchtlinge', um zu beschreiben, wie sich unter dem gigantischen Rad der Zeit das persönliche Schicksal nicht selbst bestimmen läßt. Aber im Film *Liebe in einer zerfallenden Stadt* behandelt Xu Anhua zum ersten Mal die chinesische Geschichte – den Überfall der Japaner auf China und der Eroberung Hongkongs.

Wenn man es von dieser Warte aus sieht, ist es sicher kein Zufall, daß sie nun diesen Roman verfilmte – sie wählte die allen bekannte Schwertkampfgeschichte, um ihre Weltsicht und ihr Geschichtsverständnis hineinzuschmuggeln. Schließlich drehte sie damit einen Film, der inhaltlich dem Roman gleicht, doch gedanklich weit davon entfernt ist. Ihre Gedanken zeigen, daß sie es in diesem Meisterwerk versteht, mit dem Zeitgeist umzugehen. Deshalb sagte ich, daß der Film SHU JIAN Engagement zeigt. Oberflächlich betrachtet, bearbeitet sie die Geschichte Chinas, doch mittelbar zeigt sie die Zukunft Hongkongs. Dieses verteuflte einsame, niemandem gehörende Hongkong hat plötzlich gemerkt, daß es sich nicht von der Geschichte lösen kann; der Opiumkrieg, die Verträge von Nanjing und die Kulturrevolution, die die Hongkongchinesen normalerweise nur aus Schulbüchern kennen, bekommt plötzlich für jeden persönlich eine Bedeutung. Für die Tage, die Hongkong geliehen wurden, gibt es nun einen Tag, an dem sie zurückgegeben werden müssen – von heute bis zum Jahr 1997 unterliegen wir einem geschichtlichen Prozeß des Zurückgebens; wir können also tatsächlich sagen, daß Hongkongs Zukunft chinesische Geschichte sein wird. Deshalb hat Xu Anhua in dem Film SHU JIAN nicht nur einen Blick in die Vergangenheit geworfen, sondern auch in die Zukunft geschaut. Unter allen Regisseuren Hongkongs gibt es nur diese eine Person Xu Anhua, die so weitreichende geschichtliche Perspektiven erkennen läßt. Wenn wir sagen, daß SHU JIAN ein Geschichtsepos ist, dann deshalb, weil der Film beschreibt, daß man sich ebenso wenig wie 'ein Kieselstein, der vom großen Strom nach Osten getragen wird' gegen Geschichtsströmungen behaupten kann. Chen Jialuo

ist ein Mann, dessen Schicksal von der Historie dazu bestimmt war, bei der Liebe und als Revolutionär nichts erreichen zu können. Er verkörpert den Anführer der 'Rote-Blumen-Gesellschaft', der die nationale Bürde trägt, die Mehrheit des Han-Volkes von der Minderheit der herrschenden Qing zu befreien, und daher zur Liebe unfähig wird. Xu Anhua hat mit Hilfe der unvergleichbar schnellen Bewegung des Films alle Szenen, die Zärtlichkeit und freundschaftliche Gefühle ausdrücken, im Keim erstickt. Huo Qingtong übergibt auf dem Boot ihr Schwert an Chen Jialuo, um ihm ihre Liebe zu gestehen, doch die Kamera zoomt schnell zurück und schwenkt dann auf das offene Meer hinaus, so daß alle heimlichen Liebesbezeugungen von dem Wasser des Stroms hinweggetragen werden. Noch beeindruckender ist die Szene an der großen Mauer, an der Chen Jialuo Prinzessin Xiangxiang umarmt: die Kamera fährt langsam rückwärts, und der Blickwinkel verändert sich plötzlich – wie bei einem tiefen Einatmen – von der Nahaufnahme bis zur Totalen aus der Vogelperspektive und zeigt uns das bittere Schicksal des Liebespaares als winziger schwarzer Punkt auf der chinesischen Mauer. Auch das Revolutionshandwerk Chen Jialuos ist bestimmt zum Scheitern.

Qian Long ist an der Macht, die Qing-Dynastie hat ihren Zenit erreicht, das Land ist befriedet und das Volk ist ruhig, so daß es eigentlich keinen Grund für eine Revolution gibt und der großartige Kampf der 'Rote-Blumen-Gesellen' gegen die Qing-Dynastie schon verloren ist, bevor er richtig ausgetragen werden kann. Die Tragödie Chen Jialuos liegt darin, daß er diese geschichtliche Situation nicht klar erkennt und ihm erst am Schluß, als er seine Revolutions- und Liebeshoffnungen begraben hat (Prinzessin Xiangxiang und seine Kampfgefährten sind gestorben), die Augen aufgehen. Er verzichtet darauf, Qian Long zu töten – nicht, weil er, wie Qian Long sagte, ein sentimentaler Mensch sei, oder weil er, wie er selbst sagte, ein Schwertkämpfer sei, sondern, weil er, wie er selbst fühlte, auf einem verlorenen Posten in der Historie stand. (Er sagte zu Qian Long: „Vielleicht wird es nach Deinem Tod einen noch schlechteren Kaiser geben.“, denn er und wir alle wissen, daß die Monarchie noch einige Jahrhunderte weiter existieren sollte.) So, wie Chen Jialuo sein Schwert wegwirft, ist es zwar eine schöne, aber recht traurige Gebärde, doch drückt sie auch aus, wie machtlos er ist. In diesem tragischen und heroischen Ende gewinnen wir jedoch einen unvergesslichen Eindruck, wie ähnlich sich doch die außergewöhnliche Situation Chen Jialuos und die Lage der Menschen im heutigen Hongkong sind. Sind die Menschen, die bis zum herannahenden Jahr 1997 Hongkong nicht verlassen können, nicht tatsächlich von der Geschichte vergessen worden? Der Film SHU JIAN erzählt die Geschichtsereignisse vom Aufstand gegen die Qing-Dynastie, aber ist nicht für jemanden, der im Jahr 3001 die chinesische Historie niederschreibt, unsere heutige Generation der Hongkongchinesen auch nur Geschichte? Warum stellen wir diesen Film nicht als einen Grabstein für unsere 'schöne, doch zu bedauernde Stadt' auf?

Da ich noch nicht alle Filme von Xu Anhua gesehen habe, – es fehlen noch *Das Geheimnis* und *Sprung ins aufgewühlte Meer* – kann ich SHU JIAN EN CHOU LU nicht mit dem Blick auf ihr gesamtes anderes Schaffen vollständig erfassen. Doch ich bin überzeugt, daß dieser Film, der den Menschen vielleicht ein unguutes Gefühl hinterlassen mag, aber unsere heutige schwierige Lage recht eindrucksvoll wiedergibt, bereits ein Zeugnis für Xu Anhuas Filmkunst darstellt. In meiner begrenzten Erfahrung in bezug auf Filme habe ich noch keinen chinesischen Regisseur kennengelernt, der kühner als sie natürliche Bilder benutzt, um Menschen in Szene zu setzen, und nach Spuren in dem ausgedehnten und oft inhaltsleeren Zeitraum der chinesischen Geschichte sucht. Ihre Kamerabewegung und Montage (das beste Beispiel dafür ist die Szene, in der Qian Long und Chen Jialuo sich im Off brüderlich in die Hände klatschen und im Bild Qian Long mit anderen Kindern am Wasser beim Spiel mit den Steinen gezeigt wird) übertrifft Hu Jinquan (King Hu, A.d.R.) und reicht an Bertolucci heran. Die größte Schwäche des Films liegt im zweiten Teil, in dem die Dreiecksbeziehung zwischen Chen Jialuo, Prinzessin Xiangxiang und Huo Qingtong deutlich herausgestellt wird. Dies zeigt wieder einmal, daß Xu Anhua sich in der Verknüpfung geschichtlicher Ereignisse mit der Darstellung menschlicher Charaktere nicht sicher ist. Zum Glück benutzt sie ganz passende Bilder der realen Natur (Drachenwind) und der geologischen Umgebung (Irrgarten, Wüste), so daß die Entwicklung des Dreiecks-Verhältnisses nicht ganz

vom Leitgedanken des Films wegführt.

Lin Dada, in: *Dien Ying* (Film Bi-Weekly), Nr. 220, Hongkong, 20. 8. 1987

Podiumsdiskussion über den Film SHU JIAN

Teilnehmer: Chen – Chen Baisheng
 Lin – Lin Chaorong
 Shu – Shu Qi
 Dada – Lin Dada
 You – You Jing
 Shi – Shi Qi

Shu: Ich meine auch, daß SHU JIAN viele sehr grobe und raue Stellen besitzt, besonders die Legende der Mami'er, doch ich denke natürlich, daß dies ein besonders wichtiger Film ist. Verfilmt man einen Roman dieser Art, steht man vielen objektiven Schwierigkeiten gegenüber; am schwersten wiegt wohl der Eindruck des Lesers vom Original, der uns beim Betrachten des Films behindert. Bei vielen Zuschauern, die den Film ansehen, existiert eine tiefe Erinnerung an den Roman, doch was wir klarstellen müssen, ist, daß Jin Yongs Romane allgemein zu den populärsten Schwertkampfromanen dieses Genres gehören und daß die meisten Leser bei einem solchen Literaturgenre eine Vorliebe dafür entwickeln, sich gefühlsmäßig in den Roman hineinzusetzen: wie verlaufen die Kampfszenen und wer besiegt wen, wie widersprüchlich und theatralisch sind die Szenen. Sie stellen im Grunde keinen Anspruch an die Verlässlichkeit und Rationalität. Dieser tiefe Eindruck hinterläßt tatsächlich etwas Berausches und Mitreißendes, ein unter die Haut gehendes Gefühl. In den letzten Jahren wurden Jin Yongs Romane oft märchenhaft verändert und es entstanden sogar pseudowissenschaftliche 'Jin Yong Schulen' (Anm. d.Ü.: diese Fan-Clubs leihen sich den Namen 'Schule' von der Bezeichnung der traditionellen Gelehrten-Schulen oder heutiger geisteswissenschaftlicher Einrichtungen), jedoch zweifle ich daran, daß es viele Leser gibt, die Jin Yongs Romane wiederholt lesen und begründen könnten, ob sie schon zur Literaturwelt gezählt werden können.

Ich denke, diese beiden Hindernisse lassen den Zuschauer ständig vergleichen und erschweren es ihm, dem Film gegenüber eine objektive Meinung zu äußern. Deshalb meine ich, es wäre für einen Vergleich fruchtbarer, Frau Xu Anhua nach ihrer Ansicht und ihrem Verhalten gegenüber der Adaption des Romans zu befragen, um so zu erfahren, welche Ziele sie dabei hatte.

Mein Eindruck von den Hauptunterschieden zwischen Original und Film ist: der Roman belichtet nur eine Seite und drückt sich direkt aus. Was den direkten Ausdruck angeht, bestätigt der Roman sehr viele überkommene moralische Werte, wie die Wiedereinsetzung einer Han-Regierung und die Auflehnung gegen die Qing-Dynastie, die 'Rote-Blumen-Gesellschaft', Chen Jialuo usw. Doch der Film zweifelt eben diese überkommenen Wertvorstellungen an.

You: In einem Abschnitt des Romans SHU JIAN werden sehr viele Figuren 'zusammengepfercht', dagegen erfaßt der Film nur einige Personen – Chen Jialuo, Qian Long, Xiangxiang, Huo Qingtong – und erlaubt ihnen ständig, ihre privaten Meinungen und Visionen zu äußern. Ich habe sogar den Eindruck, daß der Film in einigen Punkten den Inhalt des Romans auf eine andere Ebene verlegt. Zum Beispiel ist der Chen Jialuo des Romans ein Held, doch im Film kann er sich nicht wie ein Held verhalten, man sollte sagen, dort wird er zum Anti-Helden, da er nicht einmal in einem Selbstmord eine Bedeutung sieht. Das Drehbuch des zweiten Teils wurde zwar relativ schlampig geschrieben, doch das Geschichtsverständnis und die Tragik sind vollkommen. Die Eindrücke der Personen im Film gegenüber der Geschichte und dem Schicksal ihrer Zeit sind sehr 'hongkong-chinesisch'.

Noch einmal möchte ich sagen, die Darstellung der Handlung im ersten Teil ist gewissenhaft und reichhaltig, ähnlich wie in Hongkong-Filmen. Die Handlung in Jin Yongs Romanen ist zum größten Teil wirklich sehr melodramatisch. Die Regisseurin hat sich Mühe gegeben, dies zu verhindern, doch im zweiten recht schludrig erstellten Teil, gibt es nicht wenige Stellen, denen das implizit ist. Aber da gibt es auch Teile, die sehr schlecht sind, in denen

die Dialoge und auch einzelne Schauspieler nicht gut sind.

Shi: Je öfter ich ihn sehe, desto fester wird mein Gefühl, SHU JIAN sei ein 'festland-chinesischer' Film. Mit diesem Begriff 'festland-chinesisch' möchte ich auf diese Theorien von Staat und Nationalpolitik hindeuten, z.B. auf diesen Han-Nationalismus (Anm. d.Ü.: ein latent vorhandener Rassismus der Han-Chinesen gegenüber den sog. 'Nationalen Minderheiten', die im Lauf der Geschichte unter chinesische Hoheit gerieten), wie er bei Qian Long zum Ausdruck kommt. Er ist machtbesessen und handelt hinterlistig, doch weil er ein Han-Chinese ist, ist er auch ein guter Kaiser. Deshalb wagt Chen Jialuo auch nicht, mit dem Schwert zuzuschlagen. Doch diesem Gedankengang stimme ich auf keinen Fall zu.

Shu: Dieses Problem, ob Chen Jialuo den Kaiser Qian Long töten sollte oder nicht, ist sowieso nicht einfach zu lösen; auch die Handhabung dieser Frage in Jin Yongs Roman ist äußerst dumm: die Leibwache Qian Longs entführt das Kind des Tiedan-Hofes, um Chen Jialuo in Angst zu versetzen und zu verhindern, daß er Qian Long tötet. Das ist eine sehr unvernünftige Ausarbeitung.

You: Wenn man dies betrachtet, ist der Film im Gegensatz zum Buch wesentlich besser. Im Film sagt Chen Jialuo: „Wenn ich Dich (Qian Long) töte, gibt es danach vielleicht einen noch überleren Kaiser.“ Dieser Satz beinhaltet gewisse Gesetzmäßigkeiten der gesamten Geschichte. Das, was Qian Long tut, muß ein Kaiser eben tun. Er kann sich auch nicht gegen die Qing-Dynastie auflehnen und wieder einen Herrscher des Han-Volkes einsetzen.

Shu: Aber ich denke, dieser Satz von Chen Jialuo trifft eigentlich nicht den Kern der Sache, denn bis zu diesem Zeitpunkt, als Chen verraten wurde, ist es schon klar, daß es keine Hoffnung mehr gibt und, ob er Qian Long tötet oder nicht, ist vollkommen unwichtig. Hätte er Qian Long getötet, drückte das nicht aus, daß er seine Mission hätte erledigen können.

Shi: Aber ich glaube, man muß doch schließlich seine Prinzipien beibehalten.

Shu: Du kannst doch nicht Deine eigenen Wertvorstellungen auf ihn projizieren. Der Chen Jialuo des Films ist jemand, der nur redet und nichts tut, der zweifelt, was er tun soll – wie ein Großmütterchen, das den ganzen Tag lästert.

Shi: Im Roman ist es sehr wichtig, daß dieser Mensch verschönt dargestellt ist.

Li: Der Film zweifelt diese verschönte Figur an.

Shu: Der Film läßt nicht zu, daß Chen Jialuo zum Helden wird.

Shi: Deinem Begriff vom 'Helden' unterliegt wirklich ein sehr westlicher Gedankengang. Ich sagte, daß SHU JIAN im wahren Sinn 'chinesisch' ist, und hinter dieser Rolle Chen Jialuos steht das Bild eines Gelehrten, der der Tradition der chinesischen Ru-Familie entspricht (Anm. d.Ü.: mit Ru- und Fa-Familie werden die zwei großen chinesischen Gelehrten-Schulen bezeichnet; die erstgenannte verfolgt die konfuzianischen Traditionen und ihre Wertvorstellungen wie z.B. Loyalität und Gehorsam gegenüber dem Älteren und den Regierenden; die Fa-Familie verfolgt dialektische Grundsätze), in der gar keine Diskussion, ob Held oder Anti-Held, aufkommt. Diese Tradition ehrt Personen, die nicht Helden, sondern Intellektuelle und berühmte Gelehrte sind.

Shu: Aber ein Kampfkunstroman erzählt immer die Geschichte eines Helden.

Shi: Chinesische und westliche Kampfkunstromane sind selbstverständlich verschieden und besonders der Roman von Jin Yong setzt diese Tradition fort. Unsere heutige Definition vom 'Helden' kann man nicht auf einen Gelehrten übertragen, der von konfuzianischen Wertvorstellungen wie Loyalität, Pietät, Gutherzigkeit und Rechtschaffenheit eingegrenzt wird.

Li: Die Schwerpunkte der Darstellung in den Szenen mit Chen Jialuo und Qian Long bestimmen nicht nur, welche Rollen kritisiert werden, sondern schließlich verstehen alle, daß das Töten oder Nichttöten des Qian Long auf die Gesamtsituation überhaupt keinen Einfluß mehr hat, denn alles, was Chen tut, hat keinen Sinn mehr. Die Tragik ist genau an diesem Punkt am stärksten, und das bringt uns dazu, tiefer an die Hintergründe seiner ungünstigen Situation zu denken; einen einzigen Schwertstich würde man genießen, doch dann wäre alles vorbei.

Shi: Diese Auffassung entspricht gerade den Absichten der linksgerichteten Leute, die der Volksrepublik nahesteht: es macht keinen Sinn, gegen das Festland zu kämpfen, es gibt keine Möglichkeit, sich dagegen aufzulehnen, und würde man das tun, gäbe es im ganzen Land ein großes Chaos, und umso wahrscheinlicher wäre es, daß noch schlechtere Menschen die Bühne betreten. Ich glaube, daß hier das Thema des Films liegt, und deshalb ist er auch in einem Kino der linksgerichteten Kette uraufgeführt worden.

Dada: Könnten wir diesen Film nicht mit weiter gefaßten historischen Kategorien betrachten. In der Realität existierte tatsächlich diese Person Qian Long. Hätte Chen Jialuo ihn im Film wirklich mit einem Schwertstich getötet, wäre alles, was dem Zuschauer geboten wird, ein kurzer und illusorischer Emotionsbruch. Doch die wirkliche Bedeutung des Films liegt darin, daß er es erlaubt, sich ernsthaft mit der Landesgeschichte zu beschäftigen. Die Charakterfehler des Chen Jialuo sind keine tragischen Mängel eines Individuums, denn zu der Zeit, als er einen gewissen historischen Standpunkt erreichte, konnte er nicht anders als handlungsunfähig zu sein – er will gegen die Qing-Herrscher ankämpfen, doch in einer friedlichen Idealwelt gibt es keine Basis für eine Revolution. Die mißliche Lage Chen Jialuos und der Hongkong-Chinesen stehen hier in Wechselwirkung.

Shi: Nicht allein die Hongkong-Chinesen empfinden es so. Ich denke, alle Chinesen, einschließlich Taiwan, haben dieses Gefühl, nichts tun zu können, vielleicht ist das bei ihnen noch tiefer.

Xu Anhua hat sich große Mühe gegeben, Provokationen zu vermeiden, doch der Inhalt des Originals ist meistens sehr dramatisiert und sogar übertrieben. Da liegt ein Widerspruch. Zum Beispiel sollte die Szene, in der Qian Long entführt wird, sehr mitreißend sein, doch sie wurde einfach ausgelassen.

Shu: Ich denke, die Regisseurin tat das, um mehrere dramatische Szenen auf einen Höhepunkt zu konzentrieren.

Shi: Dadurch wird der 'märchenhafte' Eindruck von Schwertkampfromanen verringert.

Li: Die Konventionen der Schwertkampfromane erlauben es, vollkommen illusorische Gedanken märchenhaft zu beschreiben, doch ein Roman bleibt ein Roman ...

Shu: Liest man einen Schwertkampfroman, wird man eingefangen und kämpft sich rasant bis zum Ende vor, man fragt nicht lange nach, ob das, was man liest, vernünftig ist oder nicht.

Li: Aber beim Film liegt der Wert im Bild, und die Zuschauer erkennen sehr leicht jeden Fehler. Am Anfang wird Yu Wanting von den Palasttruppen verfolgt. Sie blenden seine Augen mit Kalk und töten ihn nach kurzem Gefecht. Hier verfolgt die Regisseurin ganz bewußt nicht die Linie der Schwertkampfromane, in denen jemand auf ungewöhnliche Weise aus einem Hinterhalt umgebracht wird. Wenn das ein Widerspruch ist, dann nur, weil die Regisseurin zwar solche Elemente aussparen will, es jedoch noch nicht schafft. Zum Beispiel ist der Kampfkunstwettbewerb am Westsee märchenhaft und übertrieben dargestellt. Und besonders deutlich ist die Szene im zweiten Teil, als jemand zu dem Schiff hinüberfliegt.

Shi: Zurück zum Thema. Auch der japanische Film *Die Rebellion* erzählt vom politischen Machtkampf im Kaiserpalast. Das Ende bringt die Ermordung des Generals, doch der 'originale' General in der Historie ist nur ein Double. Er hat auch ein sehr dramatisches Ende.

Li: Der Film *Die Rebellion* entspricht voll und ganz den Konventionen und den Drehmethoden eines Kampfkunstfilms. Dies ist keine Frage von hohem oder niedrigem Niveau, ich will nur sagen, daß die Ausarbeitung der Handlung und die Gedanken der Personen im Film SHU JIAN – und das besonders im zweiten Teil – ganz und gar nicht zu jenem Genre gehören, denn sie unterliegen anderen Regeln, die man nicht als Erfordernis für einen Kampfkunstfilm betrachten kann.

Shi: Könnte man diesen Film auf zwei Stunden verkürzen? Wenn man jetzt den zweiten Teil sieht, gibt es da viele Stellen, die recht schludrig erarbeitet wurden und die Stimmung drücken.

Li: Ich glaube, was die Entwicklung der Handlung angeht, stimmt die Länge ungefähr, doch wenn man das Gefühl bekommt, daß

er zu lang ist, muß man sagen, daß Xu Anhua nicht gut gearbeitet hat.

In: Dien Ying (Film Bi-Weekly), Nr. 200, Hongkong, 20. 8. 1987

Die Welt wartet auf ein chinesisches Meisterwerk

Über Ann Huis Erfahrungen bei den Dreharbeiten zu DIE ROMANZE VON BUCH UND SCHWERT

Von Sally Course

(...) Die Nachricht von der guten Aufnahme des Films ist für die 40-jährige Ann Hui eine Botschaft der Erleichterung. Sie ist auf der Suche nach Schauplätzen kreuz und quer durch China gereist, hat stürmische Verhandlungen mit den Gesellschaften aus Festland-China geführt, die in den Film Mittel investierten, hat 11 Monate lang unter teils extremen klimatischen Bedingungen gedreht und war für mehr als 1000 Darsteller verantwortlich.

Alles in allem dauerte die Arbeit drei Jahre. In der letzten Minute wollte sie deshalb nicht alles hinwerfen.

Hui sagte, sie wollte schon immer ein Kostüm- und Kungfu-Drama drehen, wollte sich aber nicht zu früh an einen solchen Film heranwagen. Frühere Arbeiten wie *Das Geheimnis*, *The Spooky Bunch* und *Boat People* hatten sie gelehrt, mit normalen Szenen und Dekors umzugehen.

Als die Festland-chinesische Filmgesellschaft Yeung Tse Kong Movie Enterprises sich nach einem Hongkong-Regisseur für einen Kungfu-Film umsah, fühlte sie sich nunmehr auch den komplexen technischen Problemen von Kampfszenen und historischen Kostümen gewachsen.

Bald allerdings stellte es sich heraus, daß Hui und Yeung Tse ganz verschiedene Vorstellungen von der Produktion hatten. Die Filmgesellschaft zielte auf den überseeischen Markt und suchte einen Regisseur aus Hongkong, der den Geschmack des Publikums außerhalb von China kannte. „Sie wollten einen Film, der sich verkauft“, sagte Hui. „Ich wollte etwas anderes.“

Ihre Vorstellung war es, einen Abschnitt aus Louis Chas berühmtem Roman von Heldentum und unerwiderter Liebe zu nehmen und die bekannten Charaktere und Motive in einem neuen Licht zu zeigen. Ja, es sollte Kungfu-Sequenzen, gutaussehende Schauspieler und herrliche Szenerien geben, wie die Filmgesellschaft es verlangte; aber sie würde es nicht zulassen, daß der Film in ein oberflächliches Faust- und Kampf-Spektakel verwandelt wird.

Die Unterschiedlichkeit der Meinungen verursachte ein gewisses Tauziehen insbesondere um den Kostenfaktor. Obwohl Ausrüstung und Material komplett zu 'Inlandspreisen' zur Verfügung gestellt wurden – westlichen Filmgesellschaften oder solchen aus Hongkong werden diese Bedingungen nicht zugestanden – erschien das Budget jenen bereits beunruhigend, die daran gewöhnt sind, daß ein Film auch mit \$ 500.000 gedreht werden kann.

Aber Ann Hui war entschlossen, von ihren Ideen nicht abzulassen. Das Material für einige der Kostüme mußte Stück für Stück aus Hongkong gebracht werden; sie engagierte 1000 Bauern zusammen mit Pferden für die große Schlachtszene in der Wüste von Xinjiang, wobei von einem Hubschrauber Luftaufnahmen gedreht wurden: und sie arbeitete mit einem renommierten Kungfu-Meister aus Hongkong – der anonym bleibt, um seine Chancen für zukünftige Arbeit in Taiwan nicht zu verderben – als Berater für die Kampfszenen.

Es dauerte eine Zeit, bis das chinesische Team und Ann Hui sich aneinander gewöhnt hatten. (Hongkong-Schauspieler traten in dem Film nicht auf, teilweise aus finanziellen Gründen: „Es wäre exorbitant, jemanden für die 12 Monate zu engagieren, die wir benötigten“, zum Teil aber auch, weil es für Hui in Hongkong keine passenden Schauspieler für die Rollen gab.)

In Hongkong ging ihr ein Ruf voraus. In China kannte niemand Ann Hui, da keiner ihrer Filme hier aufgeführt worden war.

„Es war eine Herausforderung“, sagte sie. „Ich mußte mich allein

durch die Arbeit neu etablieren, nicht durch Renommee.“

„Dort gibt es eine ganz andere Konzeption vom Kino. Film gilt mehr als Kultur, nicht so sehr als Ware. Wenn man von Verkauf spricht, sind sie nicht interessiert. Sie möchten das Thema wissen und das, was ich ausdrücken möchte.“

Sie verlangten fortwährend meine Aufmerksamkeit. In Hongkong muß man oft gar keine eigentliche Regiearbeit leisten. Die Schauspieler wollen nicht wissen, wann sie eine Hand heben müssen, aber in China wollen sie es wissen.

Es gab auch Sorgen, ob ein Kungfu-Film auch ein ernsthafter Film sein könne, in dem es nicht allein um Kampf geht. Aber als ich meine Vorstellung von den Personen des Films erklärt hatte, haben sie es akzeptiert.

Es gab auch Ärger über die Art der Bezahlung. Obwohl die Crew aus Hongkong nicht sehr viel verdiente im Vergleich mit dem, was sie sonst erhielt, schien die Höhe ihres Einkommens den Mitarbeitern aus der Volksrepublik astronomisch hoch. Aber die Beziehungen besserten sich, als das Team entschied, unter den gleichen Bedingungen wie die Schauspieler und Techniker vom Festland zu leben.

Oft erhält ein Team aus Hongkong andere Essens-Zuteilungen und bessere Unterbringung, erklärte Hui. „Aber wir (das Team aus Hongkong) waren uns einig, daß wir das nicht wollten; wir wohnten am gleichen Ort und aßen das gleiche Essen, und dadurch fühlten sich die Schauspieler uns gegenüber besser und natürlicher.“

Bevor der Film in China herauskommt, muß er noch bürokratische Kanäle durchlaufen, in denen geprüft wird, ob Huis Darstellung der Minoritäten-Stämme keine Probleme verursacht. (...)

Sunday Morning Post. Hongkong, o.D.

Über die Dreharbeiten am Film SHU JIAN EN CHOU LU

Der Film SHU JIAN wurde in diesen Sommerferien endlich uraufgeführt.

Dieser Film brauchte von den Vorbereitungen über die Nachproduktion schließlich drei Jahre bis zur Aufführung. Allein die Dreharbeiten verschlangen ein ganzes Jahr, währenddessen wir in ganz China durch alle Jahreszeiten hindurch, vom bittersten bis zum wohlschmeckendsten, alles ausprobierten und erlebten. Nachdem Xu Anhua im August 1984 ihren letzten Film *Qing cheng zhi lian* (Liebe in einer gefallenen Stadt) abgedreht hatte, begann sie gleich mit den Vorbereitungen zu diesem Film. Von 1984 bis 1986 überarbeitete sie das Drehbuch, wählte die Schauspieler aus und suchte nach einem geeigneten Team; auf der Suche nach geeigneten Drehorten fuhr sie des öfteren nach Nordchina und verhandelte mit verschiedenen Filmstudios der VR China über die Kooperation bei den Dreharbeiten.

Auswahl des Materials und Verwendung von Requisiten

Ende 1985 trafen nach und nach alle Schauspieler in Tianjin ein, um Kostüme anzuprobieren und Standfotos zu machen. Zur gleichen Zeit kamen die technischen Mitarbeiter in Hangzhou zusammen und begannen die Requisiten herzustellen, damit alles pünktlich zum Beginn der Dreharbeiten im März fertig war. Dies ist ein Ausstattungsfilm und daher waren besonders viele Kostüme und Requisiten notwendig; die Waffen, die die Hauptdarsteller benutzten, wurden zum Teil in Hongkong hergestellt, zum anderen Teil waren es sogar Originale. Die der Nebendarsteller wurden in Shanghai produziert, denn davon brauchten wir mehr als 1000 Stück. Auch bei der Suche nach Dekorationsstücken gaben wir uns größte Mühe. In Antiquitätenläden Hongkongs und in chinesischen 'Kulturgut'-Geschäften liehen wir uns Dinge aus, wenn man sie leihen konnte, und kauften, wenn wir sie kaufen mußten. Einige Stücke, auf die wir besonderen Wert legten, ließen wir auf Bestellung anfertigen. Als Beispiel soll hier dienen, wie die Requisiteure für die Szene 'Das Treffen der Kämpfertruppe' in der ganzen Umgegend nach Blumenlaternen suchten. Wir liehen sie von den Leuten, um danach dann so viele anfertigen zu lassen, wie wir brauchten.

Am anderen Ort wurden die Hauptrollen und deren Darsteller

ausgesucht: die Rolle des Chen Jialuo und seiner 14 Mitstreiter namens Xiao Xinnian, Yu Wanting, Yu Ruyi, Zui Yiyang, Huang Shan, Huo Qingtong und andere. Die Darsteller des Qian Long und der Prinzessin konnte man damals noch nicht festlegen. Weil die Einstellungen mit Prinzessin Xiangxing erst im zweiten Halbjahr gedreht werden sollten, konnte man sich damit noch Zeit lassen. Doch Qian Long tritt schon in mehreren Szenen des ersten Teils auf, so daß uns das Wasser schon bis zum Hals stand, denn wir mußten die Rolle schnellstens besetzen. Ann Hui hatte sich am Ende nach langem Hin und Her für den Schauspieler Da Shichang aus der Volksrepublik entschieden, der in den Filmen *Menschen im mittleren Alter* und *Tan Sitong* die männliche Hauptrolle spielte. In diesen Rollen vermittelte er den Zuschauern einen eindrucksvollen Charakter, denn er versetzte sich so tief in diese Figuren, daß die Leute ihn damit identifizierten. Seine äußere Erscheinung entsprach genau den Vorstellungen der Regisseurin. Aber er achtet sehr genau darauf, welche Rolle er verkörpern soll, und sollte sie ihm nicht ganz gelegen sein, lehnte er sie von vornherein ab. Xu Anhua besuchte öfter seine Familie und fuhr x-mal nach Shanghai, um mit ihm über den Film und das Theater zu sprechen und einzelne Szenen zu analysieren. Erst dann ließ er sich bewegen, die Rolle des Großen Qing-Kaisers Qian Long zu spielen.

Als Statisten für die Massenszenen bat man meistens die in dem Gebiet stationierten Soldaten mitzuspielen; und ganz wichtig war das für die Darstellung der Qing-Soldaten. Da sie Soldaten der Qing-Dynastie darstellen sollten, mußten sie sich alle den Kopf rasieren; doch die Jugendlichen im heutigen China achten auch sehr auf ihr Aussehen und ihnen gefallen ihre Haare, die sie äußerst ungern abschneiden. Sie lehnten das tausendmal ab, doch leider konnten sie gegen einen militärischen Befehl nichts machen und mußten schließlich zustimmen. Interessant war es, daß sich einige von ihnen beklagten, mit so einem geschorenen Kopf würden sie keine Frau finden, sie könnten sich nicht mehr verlieben und später nicht heiraten, denn es wäre doch überall so, daß die Frauen nur schöne Jungen mögen. Normalerweise haben sie wirklich Lust, an den Dreharbeiten zu einem Film mitzuwirken und strengen sich sehr an. Die Coregisseure genossen es, Befehle zu geben, laut zu schreien und sich wie Kompanie- und Brigadeführer zu benehmen. Ihnen machten ihre Rollen wirklich Spaß.

Erste Erfolge in der Stadt Suzhou

Ende Februar 1986 trafen die Mitarbeiter aus der Volksrepublik und Hongkong nach und nach am ersten Drehort Suzhou ein. Das Team bestand aus insgesamt hundert Personen, von denen etwa sechzig aus Hongkong stammten. Der Zusammenarbeit der aus verschiedenen Richtungen kommenden Menschen, standen ihr kultureller Hintergrund und ihre Arbeitsmethoden entgegen. Doch alle hatten sich psychologisch vorbereitet und unterstützten sich gegenseitig, damit es zu einer unproblematischen und erfreulichen Kooperation kommen konnte.

Folgende Szenen wurden in Suzhou gedreht: Die Rückkehr Chen Jialuos auf seinen Hof und das Wiedersehen mit seiner Amme und dem Hofmädchen Qing Hua filmten wir im An-Lan-Garten; zwei andere Einstellungen stammen aus dem Yuan-Lin-Garten, dem Jiang-Nan-Garten und dem architektonisch besonders berühmten Zhuo-Zheng-Garten; die Innenaufnahmen wurden in der Diao-Ha-Halle gedreht, die zur Zeit der Ming-Dynastie erbaut wurde.

Am 22. März sollte nach Plan mit den Dreharbeiten begonnen werden, doch wenn man sich in einem fremden Land aufhält, muß man sich an ungewohnte Sitten anpassen. In Hongkong beginnen wir die Dreharbeiten mit einem Opfer an die Himmelsgötter, wir beten und schwenken Weihrauch. Da es in der Volksrepublik diese Sitte nicht mehr gibt, konnten wir keine Räucherstäbchen kaufen und hatten besondere Schwierigkeiten, ein junges Ferkel zu finden. Doch der aus Hongkong ange-reiste Produzent brachte Gott sei Dank die Stäbchen mit, und an Stelle des Ferkels opferten wir weißes ausgelassenes Fett, eine gedämpfte Gans, Mandarinen und ein paar Gläser Schnaps. Als alles vorbereitet war, zündete Ah Ann die Räucherstäbchen an und alle verbeugten sich miteinander in die vier Himmels-

richtungen. Alle waren sehr ernst, keiner lachte und alle beteten aus ganzem Herzen für das gute Gelingen des Films. Als die Mitarbeiter aus der Volksrepublik uns sahen, wie wir unserem Ausdruck einen so ernsten Anstrich gaben, fingen sie nacheinander ebenfalls an, Räucherstäbchen zu schwenken und unser Verhalten nachzumachen. Eigentlich ist es nicht wichtig, ob man an Himmelsgötter glaubt oder nicht, doch eben dieses drückte wenigstens den gemeinsamen Wunsch und die Hoffnung aus, die Dreharbeiten zu diesem Film ruhig und erfolgreich vollenden zu können.

Die Festung Hangzhou wird überwunden

Anfang April verlegten wir den Schwerpunkt der Außenaufnahmen nach Hangzhou. Dort wurden hauptsächlich Szenen für den ersten Teil des Films gedreht: die Drehorte lagen am Ufer des Flusses Qiantang, am Westsee, an der 'Pagode der sechs Harmonien', am Linyin-Tempel, auf dem Stadtmarkt und am Feilai-Berg. Durch verschiedene Drehorte, die Menge der beteiligten Schauspieler und dadurch, daß die Handlung meistens aus Kampfszenen bestand, waren Produktion und Drehtermine nur schwer zu koordinieren. Der Drehplan mußte ständig geändert werden. Normalerweise schickten wir einige Darsteller schon zum nächsten Drehort, während wir noch an einer Szene arbeiteten, denn sie mußten schließlich die nächste schon vorbereiten; doch bei so vielen Beteiligten war es sehr schwer, die Unterkunft und das Essen nach Plan bereitzustellen und die Verkehrsverbindungen aufrecht zu erhalten. Wir kamen nicht in der Hochsaison nach Hangzhou, und so konnte zum Glück das ganze Team in einem Gästehaus in einem Vorort der Stadt übernachten. Das Haus war relativ gut gelegen, doch bei den Mahlzeiten gab es wenig Fleisch und viel Gemüse, beinahe vegetarische Kost; das entspricht halt den heutigen Vorstellungen der Volksrepublikaner von einer gesunden Ernährung.

Die Kriegsszene am Westsee wurde tatsächlich dort gedreht. Für die wesentlichen Szenen wurde ein Boot vom Westsee-Reise-Kollektiv gemietet, das tagsüber als Touristenattraktion diente. Wenn wir es abends bekamen, mußten wir es täglich wieder neu für die Aufnahmen herrichten – und das raubte sehr viel Zeit. Zur Ausleuchtung benutzten wir die vorhandene Bootsbeleuchtung und installierten zusätzlich auf einem kleinen Motorboot einen Generator und einen Scheinwerfer, mit dem wir das 'Mondlicht' anknipsten. Da das große Schiff am Ufer lag, konnten wir es nur von einer Seite aufnehmen und mußten es zur Mitte des Sees drehen. Das Motorboot, mit dem wir das 'Mondlicht' anschalteten, wurde aber zu schwer belastet, kenterte, versank auf den Grund des Sees und der Generator war hinüber, als er zu viel vom Wasser des Westsees getrunken hatte.

In einer Szene auf dem Boot wirft Qian Long ärgerlich einen Becher zur Seite; Xinnian, der junge Schreibgehilfe Chen Jialuos, springt ihm nach und fängt ihn ohne Fehler auf. Der Kampfkunstberater verlangte von ihm, daß er sich im Flug dreht, einen Salto schlägt und diese Bewegung ohne einen Fehler ausführt. Obwohl der Darsteller erst zwölf Jahre alt war (er ist Schüler der Pekingoper-Akademie) und er sich sehr anstrengte, mußte die Szene mehrmals wiederholt werden. Er sagte kein Wort und wiederholte dieses Kunststück ganz nach unseren Erwartungen, bis der Berater damit zufrieden war. Sein Verhalten und Engagement beeindruckten uns so sehr, daß alle ihn lobten und er die anderen stimulierte, da sie ihm in keiner Hinsicht nachstehen wollten.

Die Zeit weit zurückdrehen

Für die in Hangzhou gedrehten Szenen, z.B. im Lin-Yin-Tempel und auf dem Freimarkt, brauchten wir sehr viele Darsteller. Da es in der Volksrepublik China keine Künstleragenturen gibt, mußten die Produktionsabteilung und die Coregisseure in alle Richtungen ausschwärmen und zum Teil in Schulen, dem Kreis, in Fabriken und beim Militär nach jungen und alten Männern und Frauen suchen, die für den Film zu gebrauchen waren. Alle Männer mußten sich den Kopf rasieren und die Frauen sollten lange Haare tragen, doch diese Erwartungen waren schwer zu erfüllen, denn die Jugendlichen in der Volksrepublik China legen heute großen Wert auf ihr Äußeres und die Mode. Die Männer lieben lange Haare und die Frauen haben meistens ihre langen Haare abgeschnitten und tragen Dauerwelle. Erst nach vielem Hin und Her

konnten wir dieses Problem zufriedenstellend lösen.

An dem Drehtag mußten die Darsteller recht früh ins Gästehaus kommen, sie wurden geschminkt, frisiert, angekleidet und dann nach und nach zum Aufnahmeort geführt. Bei den Aufnahmen sollten sie um den Lin-Yin-Tempel herum Händler, Käufer, Pilger, Gläubige oder spielende Kinder im Park darstellen. Man hatte sofort den Eindruck, als wäre die Zeit zurückgedreht worden, als wäre die Vergangenheit wieder real geworden, und unser Herz füllte sich mit sehnsuchtsvollen Gedanken an weit zurückliegende Ereignisse. Alle freuten sich, daß sich ihr Einsatz gelohnt hatte.

Die letzten Aufnahmen in Hangzhou wurden an der 'Pagode der sechs Harmonien' gemacht, die den inhaltlichen Schwerpunkt des ersten Teils bilden sollten. Die Pagode steht unter Denkmalschutz der Stadt Hangzhou, so daß wir im Inneren keine Kampfszenen drehen konnten und alle Szenen aufteilen mußten. Den Aufmarsch der Qing-Truppen und die zivilen Szenen drehten wir am Originalschauplatz, die Kampf- und Explosionsszenen im Studio. Dazu bauten wir eine dreistöckige 'Pagode der sechs Harmonien' nach, die dem Original bis ins letzte Detail glich.

Blut und Schweiß

Ende Juni fuhr das Team nach Yangzhou, um die letzten Szenen des Films in Süchina zu drehen. Als wir dort ankamen, regnete es schon seit zwei Wochen ununterbrochen, denn wir befanden uns in der Regenzeit. Nach Plan sollte der Drehort am berühmten Schmalen Westsee liegen. In der Umgebung sollten an den Weidenzweigen und Sträuchern eigentlich unzählige Blumenlaternen angebracht werden, aber wir konnten nichts tun, da der Regen nicht aufhörte. Alle dachten an die Schwierigkeiten der letzten drei Monate zurück. Konnten wir diese letzten 10 Arbeitstage nicht auch noch hinter uns bringen? Es regnete jeden Tag und es war uns schon egal, wie lange es noch regnen würde – wir begannen mit den Vorbereitungen: bei den Proben, der Auswahl der Statisten und dem Nähen ihrer Kostüme hoffte jeder, daß die Arbeit bald abgeschlossen sein würde und alle nach Hongkong zurückkehren und wieder bei der Familie sein könnten. Xu Anhua versprach, daß sie in den See springen würde, wenn alles problemlos abgedreht werden könnte, um zu zeigen, wie dankbar sie allen Mitarbeitern sei. Keiner wußte, ob die Himmelsgötter das gehört hatten, doch plötzlich klärte es sich auf und alle sprangen wie Tiger aus ihren Käfigen und legten alle Kraft in den Endspurt. In diesem Geist wurde alles in fünf Tagen erledigt und man konnte aufatmen.

Natürlich kam Ah Ann nicht um ihr Versprechen herum und es war ihr Schicksal, nun ins kalte Seewasser zu springen.

Liang Huasheng in: Dien Ying (Film Bi-Weekly), Nr. 219, Hongkong

Xu Anhua spricht über den Film SHU JIAN

Obwohl das Buch SHU JIAN auf einer Sammlung von Geschichten über traditionelle Kampfkünste basiert, ist Xu Anhuas Filmfassung in vielen Aspekten mit traditionellen Kampfkunst-Filmen nicht vergleichbar. Hat Ah Ann (Anm. d. U.: freundschaftlich, vertrauter Name für Xu Anhua) damit auch bewußt den grundsätzlichen Charakter des Buches verändert?

„Mein Modell ist sehr einfach. Als ich damals zum erstenmal *Intrigen des Liu-Clans* (auch bekannt als *die Rebellion*) sah, bekam ich eine ungeheuer große Inspiration. Dies ist vom Aufbau her eigentlich ein Geschichtsfilm, aber plötzlich sprangen ein paar Leute auf ein Dach und mehrere Welten vermischten sich; ich hatte einen Heiden-Spaß daran. Japanische Kampffilme vermitteln dem Zuschauer ebenfalls solche Gefühle, sie haben eine realistische Seite. Die Straße in dem Film ist wirklich mit früher vergleichbar, es ist nicht die Straße einer fantastischen Welt, sondern sie ist historisch. Ich hatte die Filme *Sieben Kämpfer, vier Ansichten* (Qi xia si yi), *Die Annalen der vagabundierenden Rebellen* (Liu kou zhi) usw. als Empfehlung genommen, sogar wieder Filme von Hu Jinqian, Liu Jialian sowie Werke von anderen Leuten angesehen, und fand heraus, daß *Liu kou zhi* und Kurosawa mir die meisten Inspirationen gaben. Diese Realitätsebene war genau die Mischung aus einer Hälfte

Realität und einer Hälfte Fiktion, die ich wollte. Die Kampfkunst und Bewegung in dieser Welt ist lediglich das dynamische Element, das die Handlung vorwärts treibt.

Später tauchten noch viele weitere Gründe auf. Es gibt keine umfangreiche Beschreibung des Heroismus der Kämpfer der 'Rote-Blumen-Geheimgesellschaft'. Die Intrigen und Gedanken von Qian Long lassen sich vergleichsweise einfach ausdrücken, weil sich in der Rolle von Qian Long viele Dinge konzentrieren lassen. Dem gegenüber ist die 'Rote-Blumen-Gesellschaft' äußerst unklar. Ich versuchte alles Erdenkliche an Kampfkunst darbieten zu lassen, um ihr Heldentum unverfälscht darzustellen. Ferner wird Qian Longs historische Berechtigung in dem Film ebenfalls wahrhaftig. Das aber bringt erst recht Widersprüche mit sich, denn es ist ja nicht so einfach, als gäbe es nur Gut und Böse.

Ich habe nicht die Absicht, eine neue Gattung zu entwerfen, denn es kommt auf jeden Fall etwas Zusammengesetztes dabei heraus. Ich wollte einfach versuchen, diese Realitätsebene einzubinden. Zum Beispiel: Wann sollen die Darsteller durch die Luft schwirren? Wie hoch können sie springen? Es gibt eine Menge Faktoren, über die man nachdenken muß. Denn sie fliegen zu lassen, ist künstlich, aber jeder weiß, daß dies in Kampfkunstfilmen so üblich ist. Bis zu welchem Grad kann man gehen, ohne daß der Eindruck entsteht, diese beiden Welten würden sich gegenseitig stören, und nebenbei, in welcher dritten Welt könnten sie existieren? Bis zuletzt, als der Film geschnitten wurde, benutzte ich Musik, um dieses Problem zu lösen – jedesmal, wenn die Helden der 'Rote-Blumen-Geheimgesellschaft' zu kämpfen begannen, gab es eine Einführungsmelodie! Das ist eine Konvention, an die jedermann gewöhnt ist."

Xu Anhuas abschließendes Urteil lautet: der erste Teil löst sich von der Romanvorlage, aber besitzt seine eigene Logik. Der zweite Teil jedoch hat keinen stringenten Verlauf. Die emotionale Logik der Rollen der drei Hauptdarsteller pendelt hin und her, ohne zu einem befriedigenden Ergebnis zu kommen. Es wird z.B. nicht offensichtlich, warum sich Chen Jialuo überraschend in Prinzessin Xiangxiang verliebt. Ah Ann sagt, die Schauspieler wollten nicht akzeptieren, daß sich Chen Jialuo als Helden-Darsteller in zwei Frauen gleichzeitig verliebt. Sie erklärten beständig, daß hieße, ihn als Schürzenjäger (Anm. d. U.: im chinesischen Original 'Blumenherz') darzustellen.

Das Gespräch mit Ann Hui wurde von Li Chaotao (Li Cheuk-to) geführt.

In: Dien Ying (Film-Bi-Weekly), Hongkong, Nr. 220 (20.8.87) und 221 (3.9.87)

Biofilmographie

Ann Hui (Xu Anhua), geboren 1947 in China, kam in ihrer Jugend nach Hongkong. Sie studierte an der Universität Hongkong englische und vergleichende Literaturwissenschaft (Abschluß 1972). Danach 2 Jahre Ausbildung an der London Film School. Nach ihrer Rückkehr nach Hongkong arbeitete sie als Assistentin des Regisseurs King Hu. Dann ging sie zur Fernsehstation TVB, wo sie Serien und kurze Dokumentarfilme drehte. 1977 produzierte und inszenierte sie 6 einstündige Filme für die 'Independent Commission Against Corruption'. 1978 Arbeit für Radio Television Hongkong, drei Filme für die Serie 'Below the Lion Rock', deren bekanntester *Boy from Vietnam* ist.

Spielfilme:

- 1979 *Fengjie* (The Secret / Das Geheimnis)
- 1980 *Zhuang dao zheng* (The Spooky Bunch / Die Geheimgesellschaft)
- 1981 *Huyue de gushi* (The Story of Woo Viet / Rückkehr nach Danang)
- 1982 *Tuoben nuhai* (The Boat People / Sprung ins Meer)
- 1984 *Qing cheng zhi lian* (Love in a Fallen City / Liebe in einer gefallenen Stadt)
- 1987 SHU JIAN EN CHOU LOU (The Romance of Book and Sword)

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