

Chung Kuo : Michelangelo Antoninis China-Impressionen

Autor(en): **Schnetzler, Markus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **15 (1973)**

Heft 83

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-871194>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

dem sexuellen Inferno retten kann. Ein paar zugriffige Hundezähne sind schliesslich schuld daran, dass sie nur noch ihre_blosse Haut auf einen Lastwagen voll grunzender Schweine schwingen kann. Ende.

Kommentar: Um bei Polanski zu bleiben, fühle ich mich bei "WHAT?" am ehesten an "Wenn Katelbach kommt" erinnert, da auch dort ein Mädchen in Abgeschiedenheit in die Gewalt von andern gerät. Schon entfernter ist "Ekel" spürbar, da Sydne Rome im Gegensatz zu Catherine Deneuve ihrer Situation einigermassen Abgewinnung abgewinnen kann. Sydne Rome als Schauspielerin steht in diesem Film irgendwo zwischen Maria Schneider in Bertoluccis Letztem Tango in Paris und Romina Power, die in einem Labyrinth des Marquis de Sade herumirren muss.

Nancy ist in erster Linie ein Objekt. Objekt aller Männer, die ihren Weg kreuzen. Objekt ihres Tagebuches, das sie zwingt, Ereignisse als Erlebnisse zu betrachten. Objekt des Zufalls zumal, der sie in die Villa bringt und auch wieder wegführt. Dazwischen irrt sie in den Niederungen und Höhen des Labyrinths, zu dessen Gestaltung sie nichts beitragen kann. Ihr Rahmen ist klar abgesteckt, sie kann nur die an sie gestellten Erwartungen erfüllen. Dieses Verhalten macht sie all jenen heutigen Mädchen ähnlich, die das Grundprinzip LEBEN interpretieren als sich-treiben-lassen, die erlebnishungrig alles mit sich geschehen lassen, was ein treibendes Subjekt sich für sie ausdenkt.

Polanski legt zur Untermauerung dieser Vermutung Romolo Valli anlässlich des gemeinsamen Flügelspiels die bekannten Worte altgriechischer Weisheit in den Mund: "Niemand badet zweimal im selben Fluss, denn der Fluss und der Mensch sind nie zweimal dieselben!"

Markus Schnetzer

CHUNG KUO - Michelangelo Antonionis China-Impressionen

Unter folgenden Ueberschriften befassten sich verschiedene Kritiker mit diesem, am 10. September in Paris uraufgeführten, neuesten Kinofilm Antonionis:

"Les Chinois? Des gosses fous de joie!" (Tribune de Genève)

"A chacun sa Chine" (Le Point)

"Blow-up sur la Chine" (L'Express)

"Mettre en crise notre propre silence" (Le Monde)

"La Chine telle que nous l'espérions" (Le Monde)

Die französischen Zeitungen brachten diese Artikel im Zusammenhang mit der Weltpremiere, die auf den Tag genau mit Pompidous Abreise nach Peking zusam-

menfiel. Um unsern Lesern schon jetzt einen ersten vorläufigen Eindruck von dieser Filmreportage zu vermitteln, haben wir die erwähnten Zeitungs- und Magazinartikel kurz zusammengefasst.

Die Entstehung von Chung Kuo

Auf Einladung von Tschu En-lai bereiste Antonioni im Mai 1972 mit einer kleinen Equipe China. Mit ihm waren Andrea Barbato, der Kameramann Luciano Tavoli, eine Assistentin und ein Script-girl. In fünf Wochen wurden 30.000 Meter Super-16-Filmmaterial belichtet, was neun Vorführstunden entsprechen würde. Für die Schlussmontage wurde nicht einmal ein Viertel verwendet. Die Reise ging von Peking nach Nanking und von Schanghai durch die inneren Provinzen.

Bilder

Antonioni hat Orte gefilmt, die noch kein Europäer betreten hatte, Dörfer weitab von Peking, buddhistische Tempel und die "Verbotene Stadt". Die Niederkunft einer Chinesin, die ohne Narkose und nur mit Hilfe der Akupunktur durch Kaiserschnitt entbunden wurde und dabei lächelnd mit den Krankenschwestern scherzte und Ananas verspeiste. Schulkinder, die Riesenstadt Schanghai, die meeresgleichen Flüsse Chinas und unübersehbare Parkplätze für Fahrräder. Su-tschue, das chinesische Venedig. Gesichter von Kindern und alten Leuten. Seine Kamera hat die geheimnisvolle Eleganz des Radfahrers eingefangen, der während sausender Fahrt die Lenkstange losliess und seine täglichen Gymnastikübungen machte. Unmengen von Lebensmitteln auf dem gedeckten Markt von Peking. Neben den eindrucksvollen Porträts der Masse erscheint aber auch ein junger Mann, der ganz für sich allein in einem Garten sitzt und schreibt, oder eine junge Frau, die ihren Salat im schmutzigen Wasser eines Kanals wäscht.

Antonionis eigene Worte

"Als ich die Chinesen bat, mir zu sagen, was das Symbol ihres Landes, das hervorstechende Merkmal ihrer Geschichte sei, sagten sie ganz einfach nur: der Mensch. Das war für mich die Bestätigung meines Vorhabens, den Menschen in den Vordergrund zu stellen."

"Man suche ja nicht in meinem Film mehr als meine eigene Sicht der Chinesen. Ich habe keine didaktischen Intentionen, das ist nicht mein Handwerk. Ich bin ein Zuschauer, ein Reisender mit seinem Notizbuch: meiner Kamera."

Die Meinung der Kritiker

CHUNG KUO ist ein rein impressionistischer Film, wichtig für Antonioni ist, wie die Menschen leben lachen schauen. Er überlässt es uns, durch diese Gesten zu einer eigenen Sicht der chinesischen Gesellschaft zu kommen.

Antonioni hat aus China keinen Vorwand gemacht, er hat nicht einen kleinen Ausschnitt aus London oder den Vereinigten Staaten genommen wie in "Blow-up" und "Zabriskie Point". Er liefert uns die Bilder roh, fast dokumentarisch in einer raffinierten Form. Sie beweisen die Bedeutung Chinas, seine Grösse, seine Schönheit. Was die Wahrheit betrifft, schaut Antonioni mit den Augen eines Europäers, manchmal amüsiert, fasziniert, immer aber als guter Beobachter. Er geht von der Menschlichkeit aus, er stellt die Realität menschlichen Daseins höher als Ideologien oder soziales Gefüge. Der Film bewirkt, dass man die Chinesen liebt, obwohl er so wenig chinesisch wie möglich ist. Die Wahrheit ist naturgemäss die eines Künstlers, eines Liebhabers von Farben und Gesten, dem das einfachste Aeussere bedeutungsvoll vorkommt. China als ein Kaleidoskop von Schönheit.

Verglichen mit dem Bild wirkt der Kommentar schwach und unpräzise. Er enthält sogar Irrtümer, wenn es da zum Beispiel heisst, der Boden auf dem die Bauern arbeiten, gehöre dem Staat, wo er doch der Produktionsbrigade der betreffenden Volkskommune gehört, und damit der Kollektivität der Bauern selber. Während zwei Stunden wird der Name Maos nicht mehr als fünfmal erwähnt. Kein Wort über die Kulturrevolution, kein Wort über die Rolle, die die Partei spielt. Von daher könnte man sagen, dass Antonionis Kamera nicht auszuwählen versteht. Sie zeigt manchmal genau das Gegenteil von dem, was der Kommentar anspricht. Da heisst es, die chinesischen Arbeiter nähmen mit enthusiastischer Begeisterung an Vorträgen über politische Erziehung teil. Dazu sieht man ein Dutzend Männer, die gelangweilt zu lachen versuchen, als ob das Thema des Vortrags lustig wäre. Das Bild erhärtet hier nicht das Wort, es könnte genauso gut das Gegenteil illustrieren.

Antonioni beschreibt als Visualist, der zwar neugierig ist, aber nichts von der inneren Bedeutung des Geschehenen hält. Er engagiert sich nicht, man weiss nicht, ob, wenn er uns Enten zeigt, die automatisch in Maschinen verarbeitet werden, er diesen Vorgang als symbolisch für das chinesische Volk ansieht oder einfach nur sein visuelles Vergnügen daran findet.

Wenn man jedoch sieht, wie plötzlich im Innern eines Bauernhauses auf dem Lande die Massengesichter individuell werden und die Gesten vertrauter, dann wird einem die Bedeutung von Antonionis Filmreportage schlagartig klar:

Sie hat das chinesische Geheimnis nicht enthüllt, sie verkörpert aber die Hoffnung, dass die Schleier einmal fallen werden. An jenem Tag nämlich, an dem das chinesische Volk mit seinen eigenen Augen sehen und mit seiner eigenen Sprache zu uns sprechen wird.

Zusammenstellung: Markus Schnetzer