

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 36 (1994)

Heft: 195

Artikel: Politische Zeitläufte verzahnt mit individuellem Schicksal : To Live! / Lifetimes / Leben! (Huo Zhe) von Zhang Yimou

Autor: Eder, Klaus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867082>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

.....

Politische Zeitläufte verzahnt mit individuellem Schicksal

TO LIVE! / LIFETIMES / LEBEN! (HUO ZHE)

von Zhang Yimou



活着

Am Ende sitzen sie da: der Mann und die Frau, der Schwiegersohn und das Enkelkind, und leben ein bescheidenes Glück. Der Epilog von Zhang Yimous Film erzählt eine familiäre Idylle. Aber die Kamera geht nicht mehr nahe heran an die Gesichter. Sie würde hinter dem freundlichen Lächeln den Schmerz registrieren müssen, den das Leben den Menschen machte. Diese letzten Bilder sind merkwürdig gebrochen, die Harmonie, die sie vorspielen, ist trügerisch. Denn zwei Menschen fehlen: der Sohn und die Tochter. Sie haben die Zeitläufte nicht überlebt. Zhang Yimou lässt keinen Zweifel daran, dass sie nicht zufällig gestorben sind, dass sie vielmehr Opfer der politischen Biographie des Landes wurden. Wir schreiben die fünfziger und sechziger Jahre: die Zeit von Maos Politik des «Grossen Sprungs» und der «Kulturrevolution».

Verbohrte Kulturpolitik

Es fiel auf, dass Zhang Yimou nicht zur Premiere seines Films nach Cannes kam. Seine Filme habe die chinesische Zensur noch nicht passiert, liess er mitteilen, deswegen wolle er lieber zuhause bleiben. In Wirklichkeit wird ihm die Pekinger Kulturbükratie bedeutet haben, dass eine Reise nach Cannes Folgen für den Regisseur haben würde. Wie ernst es der Regierung Li Peng mit der inneren Ordnung und mit der Disziplinierung der Filmemacher ist, hat sie in jüngster Zeit demonstriert. Regisseure, die unliebe Filme machten, wurden mit einem Berufsverbot bestraft, Tian Zhuangzhuang darunter (DER BLAUE DRACHEN) und Zhang Yuan (BEIJING BASTARDS). Festivals, die diese Filme zeigten, wurden boykottiert – von Tokyo im letzten Herbst über Rotterdam im Januar bis zu Hongkong im Frühjahr. In Tokyo hatte die chinesische Delega-



tion das Festival protestierend verlassen, in Hongkong hatte Peking kurzfristig zwölf Filme zurückgezogen. Die Regierung Li Peng betreibt eine unglaublich verbohrte Kulturpolitik der harten, ja fast: der stalinistischen Linie. Fast alle Festival-Erfolge chinesischer Filme in den letzten Jahren kamen ohne Zutun, schlimmer noch: gegen den Willen Pekings zustande und wurden nur möglich, weil beherzte Co-Produzenten (in Hongkong, Taiwan und Japan) die Filme einreichten und vertraten – wie im Falle von Chen Kaiges Film *LEBEWOHL, MEINE KONKUBINE*, wie im Falle von Zhang Yimous *LEBEN!*, wie im Falle der meisten Filme, die in den letzten Jahren den Westen erreichten.

Von Berufsverboten betroffen sind zurzeit acht Regisseure. Weitere Restriktionen sind angekündigt. Zwar ist eine wirtschaftliche Zusammenarbeit mit dem Ausland inzwischen er-

wünscht, vor allem, wenn in China investiert wird. Aber wenn es an Filme geht, an ideologische Produkte also, behält das Filmministerium die Kompetenz und das letzte Wort. Co-Produktionen mit dem Ausland werden künftig stärker reglementiert. Damit soll verhindert werden, dass Filme, die den Chinesen nicht gefallen, auf dem Umweg über Co-Produzenten die internationalen Festivals erreichen. Das Pekinger Ministerium für Radio, Film und Fernsehen müsse der Vorführung eines Filmes zustimmen, sagte ein Funktionär vor kurzem der Zeitung «China Daily»; man werde Co-Produktionen nicht behindern, wenn sie dem «Prinzip des gegenseitigen Verständnisses» folgen würden. Wer die chinesische Terminologie kennt, weiss, dass das eine kaum verhüllte Drohung bedeutet: entweder ihr macht, was wir wollen, oder wir machen nicht mit und euch das Leben schwer. Wie un-



Zhang Yimou war ein Regisseur, der historische Geschichten erzählte, in die sich ungefährdet kritische Haltungen einbringen liessen.

wirsch chinesische Politiker reagieren können, wenn sie mit abweichenden Meinungen konfrontiert werden, hat Li Peng bei seinem Besuch in Deutschland vor kurzem vorgeführt. Es spricht leider vieles dafür, dass der Triumph chinesischer Filme im Westen zu einem Ende gebracht werden soll. Die Filmemacher werden zur Ordnung gerufen, mit Berufsverböten belegt; und werden damit, wie inzwischen nicht wenige Regisseure einer jüngerer Generation, in den Untergrund gedrängt.

Vor allem ein Thema ist der Pekinger Kulturbürokratie suspekt: die Kulturrevolution, die kritische Auseinandersetzung mit Mao Dsedong und seiner Politik der fünfziger und sechziger Jahre. Mao war ein grosser Politiker, ein hervorragender Führer des chinesischen Volkes, nur sind ihm leider einige Fehler unterlaufen: das ist heute die offizielle Sprachregelung. Es gibt nur wenige Autoren und Regisseure, die gegen diese Sprachregelung ein anderes, ein kritischeres Bild setzten. Xie Jin tat dies mit zwei herausragenden Filmen der achtziger Jahre, mit *DIE LEGENDE DES BERGES TIANYUN* (1980) und mit *DIE STADT HIBISCUS* (1986). Er wählte seinerzeit die Form des Melodrams und reduzierte die Folgen der «Kulturrevolution» auf individuelle Tragödien. Das ging gerade noch. Nicht mehr akzeptiert wurde der breitere Ansatz von Tian Zhuangzhuang, der in seinem Film *DER BLAUE DRACHEN* davon sprach, dass Maos Politik in den Alltag vieler, der meisten Chinesen eingriff und sich menschliche Tragödien in fast allen Familien abspielten. Und Chen Kaiges epische Verknüpfung des Theaters mit der Politik *LEBEWOHL, MEINE KONKUBINE* konnte in China nur in einer geschnittenen Fassung gezeigt werden, und dies wahr-

scheinlich auch nur nach dem Erfolg in Cannes, der sich im eigenen Lande schlecht verheimlichen liess, und nachdem sich Dao Xiaoping, die graue Eminenz der chinesischen Politik, für den Film ausgesprochen hatte.

Kalligraph des chinesischen Feudalismus

Zhang Yimou hatte sich bisher aus solchen Kontroversen herausgehalten. Er gehört, wie Chen Kaige, wie Tian Zhuangzhuang, wie Li Shaohong der sogenannten «Fünften Generation» chinesischer Filmemacher an – also jener Klasse der Pekinger Filmhochschule, die 1978 als erster Jahrgang nach der «Kulturrevolution» das Studium begann, und die 1982 abschloss. Zhang Yimou absolvierte die Kamera-Klasse. Seine ersten Filme machte er in abgelegenen Guangxi-Studio als Kameramann: *EINER UND ACHT* (1983, Regie Zhang Junzhao), *GELBE ERDE* (1984, Regie Chen Kaige). 1986 fotografierte er im Xi'an Film Studio den Film *ALTER BRUNNEN* von Wu Tianming und spielte gleichzeitig die Hauptrolle. Der erste Film, den er als Regisseur verantwortete, entstand 1987: *ROTES KORNFELD*. Es war, wie die späteren Filme des Regisseurs, ein Film, der alle Konflikte in die chinesische Geschichte zurückverlegte, in die zwanziger und dreissiger Jahre des Jahrhunderts. Bis 1991 und *ROTE LATERNEN* blieb dies Zhang Yimous Konzept. Er war ein Regisseur, der historische Geschichten erzählte, in die sich ungefährdet kritische Haltungen einbringen liessen. Es waren Filme von hohem Aufwand, genau kalkuliert, mit mächtigen, starren, präzis komponierten Bildern. Zhang Yimou war so etwas wie ein Kalligraph des chinesischen Feudalismus. Diese Kalligraphie entwickelte er



zur Perfektion. Er hatte Erfolg damit, im Ausland ebenso wie in China selbst.

Themawechsel

Das hätte endlos weitergehen können. Doch 1992 gab es einen Bruch. Zhang Yimou wandte sich in *DIE GESCHICHTE DER QIU JU* zum ersten Mal der Gegenwart zu und erzählte von einer Frau, die in einem Dorf dafür kämpft, dass ihrem zu Unrecht gedemütigten Mann Gerechtigkeit widerfährt. Das war keine schwergewichtige Tragödie mehr, es war eine vergnügliche Komödie. Der starre Stil der früheren Filme wich einer lockeren Erzählweise.

An diesem Punkt seiner Karriere muss sich Zhang Yimou offensichtlich dazu entschlossen haben, sein Thema erneut zu wechseln und sich den chinesischen fünfziger und sechziger Jahren zuzuwenden. Er musste die Schwierigkeiten kennen, die Chen Kaige und vor allem Tian Zhuangzhuang mit ihren Filmen hatten. Ich bin geneigt zu sagen, dass er sich gerade deswegen darauf einliess. Er bekundete damit unausgesprochen eine Sympathie für seine Kollegen und unterstrich die Notwendigkeit für das chinesische Kino, sich mit diesem Kapitel der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Er bezahlte dafür einen Preis: *LEBEN!* ist in China noch immer nicht freigegeben, seine Auslandskontakte sind eingeschränkt, künftige Projekte sind unsicher. In einem Gespräch mit dem Berlin-Magazin «Tip» sagte er: «Ich hoffe sehr, dass es besser wird. Ohne diesen Glauben kann man nicht weiterarbeiten und Filme machen. Man braucht diese Hoffnung.» Die Entscheidung, die Zhang Yimou für sich getroffen hat, ist klar: er weiss, dass er nur in China selbst Filme machen kann,

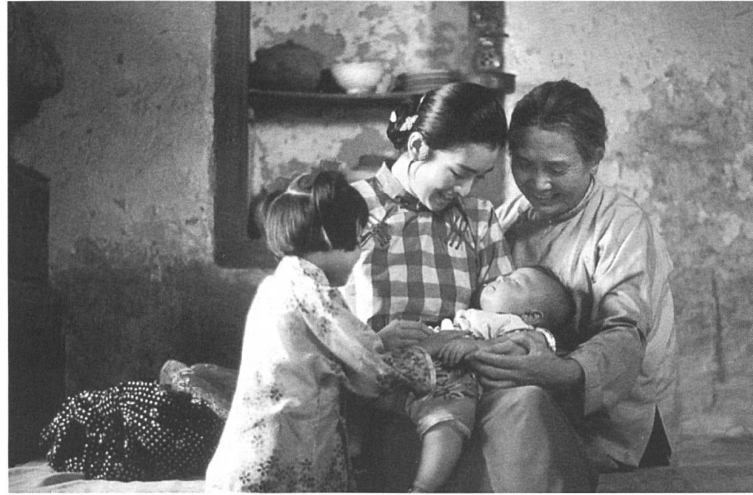
und er will und muss dies versuchen. Dies erklärt auch sein Einverständnis, nicht zur Canner Premiere zu fahren; und es erklärt die kluge Haltung der Canner Veranstalter, den Fall nicht politisch hochzufahren – um den Regisseur zu schützen.

Wie geht Zhang Yimou mit dem für ihn ungewohnten und neuen Thema der jüngeren chinesischen Politik um? Auch er folgt, wie die anderen Filme zum Thema, in seiner Dramaturgie den politischen Geschehnissen und Perioden. *LEBEN!* ist in drei Kapitel aufgeteilt: die vierziger, die fünfziger, die sechziger Jahre. Der Bürgerkrieg also zwischen den Kommunisten und den Nationalisten, der zur Gründung der Volksrepublik China (und zur Abtrennung des Inselstaates Taiwan) führte; die fünfziger Jahre und Maos Politik des «Grossen Sprungs»; die sechziger Jahre, die «Kulturrevolution». Diese äusseren Geschehnisse bestimmen den dramaturgischen Ablauf des Films und setzen die dramatischen Akzente.

Ein Spielerdrama

Zhang Yimou konzentriert sich auf eine Familie. Sie gehört dem Mittelstand an, hat ein geräumiges Haus und lebt offensichtlich ohne finanzielle Probleme. Bis auf eine Kleinigkeit: Fugui, der Mann, ist ein Spieler. Die ersten Szenen des Films zeigen ihn in einer Kneipe, am Spieltisch. In kunstvollen Gebärden wird der Würfelbecher geschwungen – kein Becher, ein Kunstwerk aus Porzellan. Im Hintergrund gibt es Schattenspiele. Fugui lässt seine Schulden anschreiben und geht nach Hause. Seine Frau empfängt ihn vorwurfsvoll und bitteren Blicks.





Doch dann gibt es einen unerwarteten, einen überraschenden, nicht einmal von der Musik angekündigten Einschnitt. Durch die Leinwand, auf der Fugui seine Schattenspiele vorführt, schneidet ein Messer.

Zhang Yimou fängt seinen Film an wie ein Spielerdrama: der Mann verspielt Haus und Hof und ruiniert die Familie. Und wie ein Spielerdrama geht die erste halbe Stunde des Films weiter. Fugui spielt am nächsten Abend wieder, ein Bessener. Jiazhen, seine Frau, verlässt ihn. Der Grossvater der Familie verwindet den Verlust des Hauses und das Auseinanderbrechen der Familie nicht und stirbt. In der Tat ein Spielerdrama. Zhang Yimou inszeniert es relativ konventionell, mit ausführlichen Blicken auf die Würfel, auf die Bücher, in denen die Verluste notiert und am Ende zusammengerechnet werden, auf die Gesichter der Zuschauer der Tragödie. Jahre später, noch immer in den vierziger Jahren, kommt die Familie wieder zusammen. Fugui hat das Spielen aufgegeben, hat auf Märkten Obst verkauft, sich irgendwie durchgeschlagen. Vom Mann, an den er sein Haus im Spiel verloren hatte, erhält er ein Geschenk: eine Holzkiste mit den Figuren eines Schattenspiels. Damit ist sein weiterer Weg vorgegeben: als Schattenspieler zieht er mit seiner Familie über die Jahrmärkte.

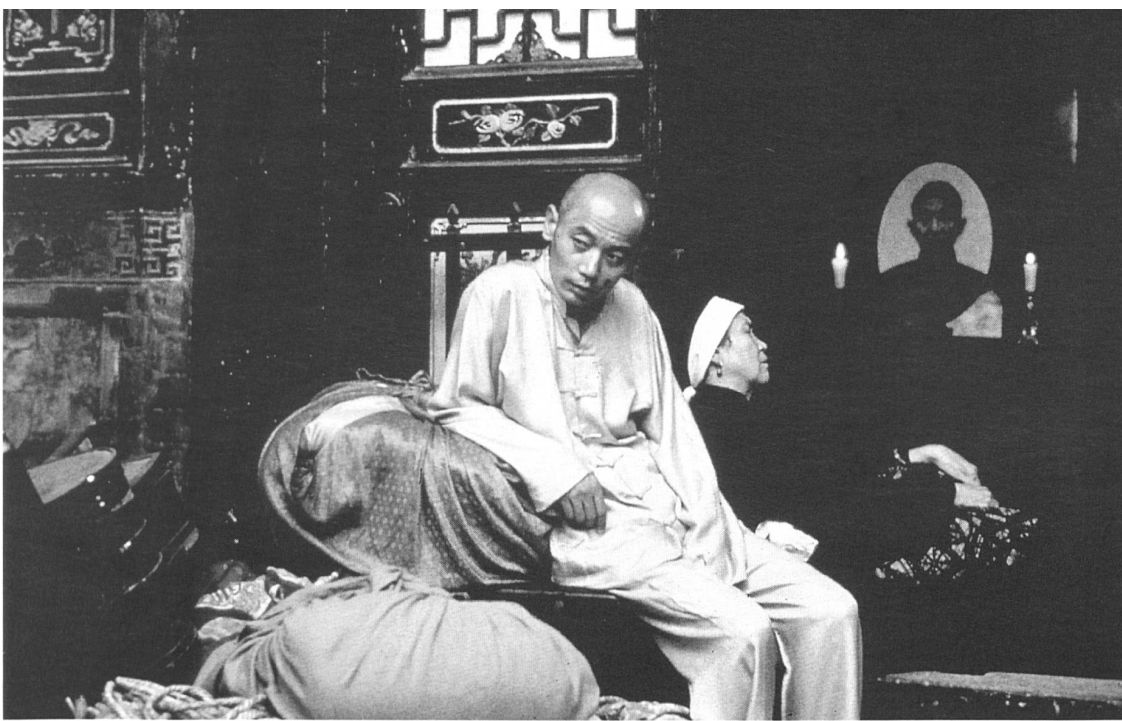
Damit könnte der Film nach einer halben Stunde zu Ende sein. An die frühen, die historischen Filme des Regisseurs erinnert dieser erste Teil, an das Drama der ROTEN LATERNEN etwa. Doch dann gibt es einen unerwarteten, einen überraschenden, nicht einmal von der Musik angekündigten Einschnitt. Durch die Leinwand, auf der Fugui seine Schattenspiele vorführt, schneidet ein Messer. Vor der Leinwand: Soldaten. Der Krieg bricht ins Spielerdrama ein, just in dem Moment, in dem sich dieses Drama zu einem persönlichen und familiären Happy-End runden wollte. Von da an mischt die Politik sich ein. Die nächsten Szenen zeigen, wie Fugui zu-

erst von der einen Armee "eingezogen" wird, dann von der anderen, den Kommunisten, denen er an der Front seine Schattenspiele vorführt, nun allerdings mit gewandelten Inhalten. Zhang Yimou geht auf dieses Thema nicht weiter ein, auf das sich andere Regisseure konzentriert hatten (Chen Kaige, Hou Hsiao Hsien). Es bleibt am Rande seiner Geschichte, auch wenn es immer mal wieder auftaucht (die Metallteile der Holzkiste sollen später in Kugeln für die Revolution umgeschmolzen werden, die märchenhaften Figuren werden zur Zeit der «Kulturrevolution» zerstört, am Ende packt der kleine Enkel der Familie seine Tierchen in die Kiste). Fugui wandert verstört durch den Krieg und über die Leichenberge, die die Schlachten hinterlassen haben (eine Inszenierung wie in ROTES KORNFELD) und kommt endlich zu seiner Familie zurück und in ein neues, "revolutionäres", "sozialistisches" Dorf, in dem bereits ein freundlicher Parteifunktionär das Sagen übernommen hat.

Vielfalt der Themen und Stile

Dieser erste Teil des Films nimmt sich ein bisschen aus wie eine Summe aus den bisherigen Filmen des Regisseurs. Interessant ist freilich, dass Zhang Yimou keine Partei ergreift und dass er seine Familie als politisch uninteressiert zeigt. Sie sind nicht für die Revolution und nicht dagegen. Sie werden hineingezogen und müssen sich anpassen und einfügen. Sie werden nicht zum Motor der Entwicklung, wie frühere Schreibweisen das forderten; sie werden ihr Opfer.

Einen neuen Ton findet Zhang Yimou erst im zweiten Kapitel seines Films. Es spielt in den fünfziger Jahren, zur Zeit von Maos Politik des «Grossen Sprungs». Auch dieses Kapitel beginnt



Wenn Trauer zu spüren ist in einer Szene, die insgesamt von Heiterkeit beherrscht wird – dann ist Zhang Yimou ganz bei sich. Das kann er.

zunächst uneinheitlich und mit verschiedenen thematischen Schwerpunkten – wie überhaupt **LEBEN!** ständig in Gefahr ist, an der Vielfalt seiner Themen und Stile auseinanderzubrechen. Der Mann, an den Fugui vor Jahren im Spiel sein Haus verloren hatte, wird von den «Roten Garden» hingerichtet, unter dem frenetischen Beifall einer emotional aufgeladenen Dorfbevölkerung. Er wird nur deswegen erschossen, weil er ein Haus besitzt und damit zu den Kapitalisten und Klassenfeinden gehört. Auch diese Szenen sind nicht neu, man kennt sie aus anderen chinesischen Filmen. Zhang Yimou trägt das Bild der Epoche kaleidoskopartig zusammen und kommt dabei, vielleicht zwangsläufig, auf die Bilder, auf die auch andere schon gekommen waren. Hier ist sein Film auch weder originell noch stark.

Zhang Yimou findet seinen eigenen Ton erst, wenn er sich auf sein ureigenes filmisches Gefühl und Konzept einlassen kann: auf das Melodram. Das fängt im zweiten Kapitel seines Films mit dem Sohn der Familie an, der allmählich in den Mittelpunkt gerät. Ein Junge, sechs, sieben wird er sein, der sich im Dorf herumtreibt, der seine Freundschaften und seine Feindschaften hat. Eines Tages legt er sich erschöpft und ermüdet – man baut den Sozialismus auf und kämpft gegen den Klassenfeind, das kostet Energien – zum Schlafen auf den Boden; und wird von einem Auto erfasst, überrollt und getötet. Hier gewinnt **LEBEN!** plötzlich emotionale Kraft: weil sich der Film auf das Melodram einer Mutter, eines Vaters einlässt, denen das Kind genommen wird – und die politischen Zeitläufte, die für das tragische Ereignis wenigstens mittelbar die Schuld tragen, in den Hintergrund treten.

Melodram mit reichhaltigen Untertönen

Dieselbe emotionale Kraft und Überzeugung gewinnt der Film auch im dritten Kapitel, das zur Zeit der «Kulturrevolution» spielt und das sich auf die Tochter Fenxia konzentriert. Für sie, die schwer hört und nicht spricht, wird ein Mann gefunden, ein Arbeiter. Wenn Fenxia das Haus verlässt und die Eltern, wenn sie mit ihrem Mann in der Menge verschwindet, ängstlich noch einmal zurückblickt, wenn Trauer zu spüren ist in einer Szene, die insgesamt von Heiterkeit beherrscht wird – dann ist Zhang Yimou ganz bei sich. Das kann er. Da entwickelt er Untertöne und einen psychologischen und emotionalen Reichtum.

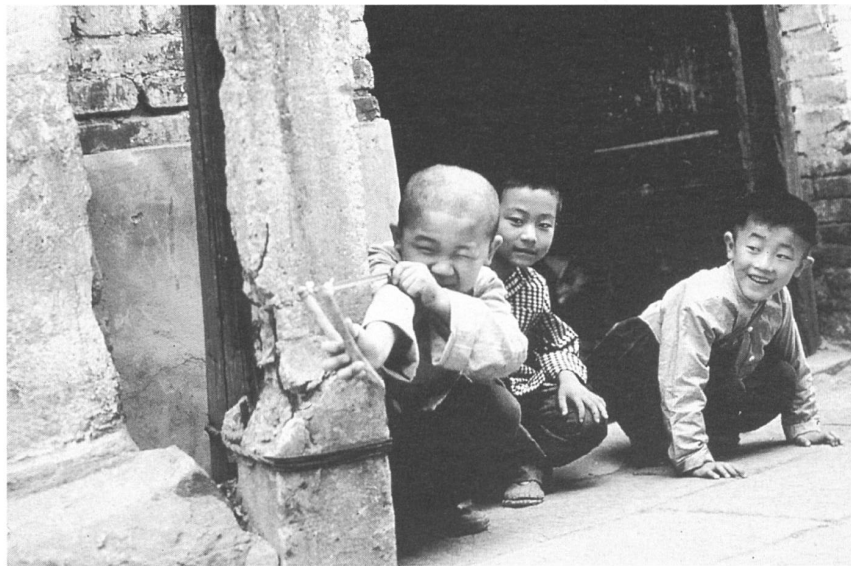
Und er treibt das Melodram weiter. Fenxia wird schwanger, wird zur Entbindung ins Krankenhaus gebracht. Dort aber haben junge, unerfahrene, aber linientreue Medizin-Studentinnen die Herrschaft übernommen. Die alten, erfahrenen Ärzte hat man als Klassenfeinde auf die Strasse geschickt. «Kulturrevolution» eben. Die Geburt geht schief; Fenxia verblutet. Zuvor hatte der Ehemann, überzeugt und linientreu auch er, aber wenigstens menschlich geblieben – zuvor hatte er gegen seine Überzeugung einen der erfahrenen Ärzte von der Strasse zurückgeholt. Weil dieser Arzt vor Schwachheit beinahe zusammenbrach, fütterte man ihn erst einmal, und der Mann griff so beherzt zu, dass er sich überfrass und erschöpft zusammensackte und die medizinische Tragödie auch nicht mehr aufhalten konnte, wahrscheinlich hat er sie nicht einmal bemerkt. Das ist die stärkste Szene des Films: weil sie originell und noch nicht gesehen ist, weil sie die politischen Zeitläufte eng mit dem individuellen Schicksal verzahnt, und weil

Die wichtigsten Daten
ZU LEBEN! / LIFETIMES
/ TO LIVE! (HUO ZHE):

Regie: Zhang Yimou; Buch: Yu Hua, Lu Wei, nach dem Roman von Yu Hua; Kamera: Lu Yue; Schnitt: Du Yuan; Ausstattung: Cao Jiuping; Kostüme: Dong Huamiao; Maske: Sun Wei; Musik: Zhao Jiping; Ton: Tao Jing.

Darsteller (Rolle): Ge You (Fugui), Gong Li (Jiazhen), Niu Ben (Dorfchef), Guo Tao (Chunsheng), Jiang Wu (Erxi), Ni Da Hong (Long Er), Liu Tianchi (Fenixia als Erwachsene), Zhang Lu (Fenixia als Teenager), Xiao Cong (Fenixia als Kind), Dong Fei (Youqing), Hunag Zhongie (Fuguis Vater), Liu Yanjing (Fuguis Mutter), Li Lianji (Lao Quan), Zhao Yuxiu (Dr. Wang), Zhang Kang (Mantou).

Produktion: ERA International, Shanghai Film Studios; Produzent: Chiu Fusheng; ausführende Produzenten: Kow Fuhong, Christophe Tseng; Co-Produzentin: Barbara Robinson. Hongkong, Volksrepublik China 1994. Format: 35mm, 1:1.85; Farbe, Dolby Stereo; Dauer: 125 Min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich.



sie, ohne das direkt sagen zu müssen, die Politik ad absurdum führt, der Linientreue vor einer Berufserfahrung den Vorzug zu geben. Hier, an dieser Stelle, gehen politische und filmische Überlegungen reibungslos ineinander über. Da ist der Film auf seinem Höhepunkt angelangt. Und da ist er denn auch fast zu Ende. Die Kamera blickt auf das verstörte Gesicht der Mutter, die ihre sterbende Tochter in den Armen hält, blendet ab. Dann kommt nur noch der Epilog, der die Überlebenden ein paar Jahre später zeigt, in scheinbarer Harmonie. Aber auch als Opfer. Allerdings würde ich nicht so weit gehen wie der deutsche Titel, der hinter das Wort "Leben" ein Ausrufezeichen setzt, "Leben!", und damit ein "trotzdem".

LEBEN! ist, alles in allem, ein uneinheitlicher Film. Chen Kaige und Tian Zhuangzhuang sind in ihrem Rückblick auf die chinesischen fünfziger und sechziger Jahre analytisch schärfer, umfassender, vielleicht auch kälter und gnadenloser. Zhang Yimou ist bescheidener in seinem politischen Anspruch, aber er ist stärker in seiner Emotionalität – jedenfalls in einigen, den besten Szenen seines Films. Genau dort knüpft er überraschenderweise nicht an den Arbeiten der «Fünften Generation» an, sondern an den Melodramen etwa Xie Jins. Dass er seine melodramatische Sichtweise mit dem grossen politischen Thema Chinas zusammenbringt, es ist ein Glücksfall.

Dabei haben ihm die Schauspieler sehr geholfen. Sie tragen den Film. Das gilt für Gong Li, den Star aller bisherigen Filme Zhang Yimous. Es gilt in besonderem Mass für Ge You, den Darsteller des Fugui. Wenn ich es recht sehe, spielt

er zum ersten Mal in einem Film Zhang Yimous. In China ist er populär. Vor allen in komischen Rollen kennt man ihn. Ihn in einer tragischen Rolle zu sehen, ist eine Entdeckung. Und seine Rolle ist nicht eben leicht. Er spielt zu Beginn den leidenschaftlichen Spieler, da kann er aufdrehen, kann voll ausspielen. Später muss er sich zurücknehmen, muss Gefühle verbergen lernen. Auch das schafft er mit derselben Überlegenheit seiner schauspielerischen Mittel. Vor allem eines schafft er: einen Menschen zu spielen, der sich für Politik nicht interessiert, aber von ihr eingeholt und überrollt wird. Es liegt im Sinne des Films, der chinesische Geschichte an individuellen Schicksalen spiegelt, und der zeigt, wie sehr diese Politik die Menschen zu Opfern machte.

Vielleicht ist es dieser ja durchaus kritische Ansatz, der das Peking Filmministerium bisher zögern liess, Zhang Yimous Film freizugeben. Ob der Canner Erfolg des Films – ein Spezialpreis für LEBEN!, der Schauspielerpreis für Ge You – den Prozess beschleunigt oder eher bremst, das freilich ist nicht sicher. In Peking gehen die Uhren anders. Langsamer. Vielleicht sogar rückwärts.

Klaus Eder

活着