

V. Resümee

Vom Entstehen des ersten chinesischen Films „Dingjunshan“ im Jahr 1905 hat der chinesische Film bis heute eine Geschichte von mehr als 90 Jahren zurückgelegt. Von den ersten Vorführungen des ‚Schattenspiels aus dem Westen‘ bis zur eigenen Filmproduktion, von der Nachahmung der Filmstreifen aus Europa und den USA bis zum Schaffen eines eigenen nationalen Films hat sich der chinesische Film durch jahrzehntelange Arbeit der chinesischen Filmemacher mehrerer Generationen entwickelt und dabei eine eigene Filmtradition und eine eigene Filmkultur geschaffen. Mit Blick auf die 90jährige Entwicklung des chinesischen Films und im Vergleich mit dem internationalen Film läßt sich folgendes zusammenfassend festhalten.

Eine wechselhafte und leidvolle Geschichte

Die Filmentwicklung eines Landes ist kein isoliertes Phänomen, sondern Ergebnis der gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Prozesse des Landes, sie wird stets von solchen äußeren Faktoren beeinflusst. Dafür liefert der chinesische Film ein prägnantes Beispiel. Er entwickelte sich parallel zur chinesischen Geschichte des 20. Jahrhunderts, und wie diese erweist sich die Geschichte des chinesischen Films ebenfalls als eine wechselhafte und leidvolle Geschichte. Die Entwicklung des chinesischen Films in seinen verschiedenen historischen Perioden ist jeweils von der Gesellschaft und Zeit Chinas, in der er sich befindet, geprägt. Der chinesische Film entstand am Ende der Qing-Dynastie, und seine Pionier- und Stummfilmphasen fielen in eine halbfeudale und halbkoloniale Gesellschaft. In den 20er Jahren wurden die meisten Filmstudios Chinas von den ausländischen Unternehmern und chinesischen Spekulanten beherrscht, die Filme hauptsächlich nach den Stücken des ‚Zivilisationstheaters‘ oder nach Werken der literarischen ‚Schmetterlingsschule‘ drehten. Zu den Modegenres zählten der Kostümfilm, der Kungfu- und der Geisterfilm. Wegen der Orientierung auf diese Genres stand der chinesische Film zu dieser Zeit der Realität fern.

In den 30er Jahren entstand vor dem Hintergrund der chinesischen Revolution und der japanischen Aggression einerseits und beeinflusst von der russischen Revolution und einer internationalen proletarischen Kulturbewegung Ende der 20er Jahre andererseits eine linke Filmbewegung, die dem chinesischen Film eine neue Richtung gab. Aus dieser Bewegung entstand eine Reihe von Filmen, die sich dem Leben der Menschen unterer sozialer Schichten - der Arbeiter und Bauern sowie der Frauen und Intellektuellen - zuwandten und ein deutlich antifeudales und antiimperialistisches Engagement entwickelten. Damit war der chinesische Film mit der neuen Kulturbewegung, eingeleitet von der ‚Bewegung des 4. Mai‘ 1919, verbunden und erfuhr eine thematische und stilistische Veränderung. In der politisch und wirtschaftlich chaotischen Situation der 40er Jahre entwickelte sich der fortschrittliche chinesische Film weiter, und er brachte eine Reihe herausragender realistischer Filme hervor, die das harte Leben der einfachen Leute während des Widerstandskrieges gegen die japanische Aggression und in der Nachkriegszeit darstellten. Diese Filme erreichten in der Konstruktion der Handlungen, ihren Themen, der Charakterisierung der Figuren sowie Darstellung des Lebensmilieus ein höheres Niveau. Die realistisch-fortschrittlichen Filme, die die Hauptströmung des chinesischen Films in den 30er und 40er Jahren bildeten, brachten dem chinesischen Film erste künstlerische Höhepunkte.

Nach 1949 entwickelte sich der chinesische Film auf dem Festland in einem sozialistischen politischen System und einem Planwirtschaftssystem. In dieser Zeit wurde der Film vor allem in den Dienst der Politik gestellt und als ein Vehikel der ideologischen Propaganda benutzt. Dabei war er auch Zielscheibe und Opfer verschiedener politischer Kampagnen und wurde von ihnen immer wieder in seiner Entwicklung geschädigt. Der politische Druck, die thematische Einengung, der Mangel an Schaffensfreiheit und die Isolation vom internationalen Film führten schließlich - mit wenigen Ausnahmen - zu einer künstlerischen Stagnation und Sterilität. Während der Kulturrevolution von 1966 bis 1976 erlebte der chinesische Film wie das chinesische Volk eine grauenhafte Zeit, er wurde von dieser ‚Revolution‘ besonders stark beeinträchtigt. Die Filmproduktion wurde eingestellt, und die aus den 30er und 40er Jahren kommende Filmtradition riß gänzlich ab. Viele Filmemacher wurden verfolgt. Der chinesische Film war nur noch eine trostlose Landschaft des ‚Kahlschlags‘. Später wurde der Film innerhalb dieser ‚Revolution‘ sogar zum Vehikel der Verschwörungspolitik der ‚Vierbände‘. Die antifilmischen Tendenzen, die seit 1949

eine normale Entwicklung des chinesischen Films hinderten, erreichten in dieser Zeit unter der Herrschaft des politischen Radikalismus und eines kulturellen Absolutismus der ‚Viererbande‘ ihren Höhepunkt.

Nach der Kulturrevolution trat China in eine neue Entwicklungsperiode ein, und der chinesische Film nahm auch einen neuen Anfang. Stimulierend wirkten die Öffnung Chinas, die entstehende Emanzipation des Denkens sowie ein filmtheoretischer Aufschwung. Der ‚Neue Chinesische Film‘, der seit 1979 zu einem eigenständigen Begriff wurde und hauptsächlich im Zusammenhang mit den Filmen der vierten und fünften Generation verwendet wird, hat dem chinesischen Film ein neues Gesicht gegeben und Weltgeltung verschafft.

Die historische Entwicklung des chinesischen Films macht deutlich: Wie die Geschichte Chinas der letzten 100 Jahre hat auch der chinesische Film eine wechselhafte Geschichte. Er ist einerseits ein Ergebnis der Prozesse der chinesischen Gesellschaft und Kultur, andererseits auch ein Spiegel des sozialen Lebens Chinas des 20. Jahrhunderts. Er steht stets eng mit den politischen Kämpfen Chinas in Verbindung und wird von ihnen stark beeinflusst und geprägt, sowohl im positiven als auch im negativen Sinne. Dafür bietet die chinesische Filmentwicklung in den 30er-40er Jahren und in der Zeit nach der Kulturrevolution zahlreiche Beispiele.

Instrument der sozialen Erziehung und politischen Propaganda statt Unterhaltungsmittel

Als der Film Anfang des 20. Jahrhunderts in China durchgesetzt wurde, befand sich China noch in einer feudalen Gesellschaft. Der Übergang zur Industriegesellschaft und von ihr zur Konsumgesellschaft wurde hier nicht in vergleichbarer Weise wie in den europäischen Ländern vollzogen. Dagegen prägte in China der politische und militärische Kampf fast die ganze erste Hälfte des Jahrhunderts. Unter diesen Umständen wurde der chinesische Film wie die Literatur und Kunst Chinas, die sich ideologisch und politisch engagieren, auch dazu verpflichtet, die Zuschauer durch die Unterhaltung sozial aufzuklären bzw. zu erziehen. Dabei besitzen die chinesischen Filmemacher oft ein engagiertes ‚soziales Verantwortungs- und Zeitbewußtsein‘. Schon die chinesischen Filmpioniere betrachteten den Film nicht allein als eine Unterhaltung, sondern auch als Instrument, „das menschliche Leben darzustellen und zu kritisieren“.

Von einer moralisch-ethischen Perspektive aus setzten sie sich mit ihren Filmen mit den sozialen Problemen auseinander, kritisierten soziale Ungerechtigkeit, klärten die Menschen auf und strebten eine Reform der Gesellschaft an. Es gelang ihnen, die erzieherische Funktion des Films mit der Unterhaltung zu verbinden.

In den 30er Jahren engagierte sich der chinesische Film durch die linke Filmbewegung mehr politisch. Die Filme dieser Filmbewegung blieben nicht mehr bei einfacher moralischer Kritik und sozialreformerischen Forderungen stehen, sondern setzten sich vom Standpunkt des Klassenkampfes und der proletarischen Revolution aus mit der sozialen Realität Chinas und der Situation der Arbeiter, Bauern, Frauen und Intellektuellen auseinander. Neben der Kritik an den sozialen Ungerechtigkeiten versuchten diese Filme den Zuschauern einen revolutionären Weg zu weisen. Damit verband sich der Film eng mit der aktuellen Politik, stellte sich in den Kampf gegen die japanische Aggression, trat für die Rettung des Landes, Freiheit und Demokratie der chinesischen Nation ein und bildete damit einen Bestandteil der proletarisch-revolutionären Bewegung. Während diese Filme damit der politischen Propaganda und Agitation dienten, trat ihre unterhaltende Funktion deutlich in den Hintergrund.

Im neuen China seit 1949 wurde der Film vor allem als politisches Vehikel und als Instrument zur Umgestaltung der Menschen eingesetzt, die unterhaltende Funktion des Films wurde noch weiter ignoriert. Selbst die wenigen Filmkomödien, die es noch im Programm gab und die den Zuschauern mehr Unterhaltung bieten sollten, mußten wie alle anderen Genres des Films politische Ziele proklamieren. Reine Filmkomödien waren nicht möglich, sie wurden entweder kritisiert oder verboten. Insbesondere in den Jahren des ‚Großen Sprungs nach vorn‘ und in der Zeit der Kulturrevolution, während die Unterhaltung einem ‚bürgerlichen Geschmack und Anspruch‘ zugerechnet wurde, entstand eine Anzahl Filme, die ein eintöniges Sprachrohr der politischen Propaganda darstellten und keinen unterhaltenden und künstlerischen Wert mehr besaßen.

Die Tendenz, mehr Gewicht auf die Funktion der politischen Propaganda und der sozialen Erziehung als auf die unterhaltende Funktion zu legen, prägt fast die ganze Geschichte des chinesischen Films. Dies verlor erst mit der Einführung der Marktwirtschaft und mit dem damit verbundenen Aufschwung des Unterhaltungsfilms seit den späten 80er Jahren an Bedeutung. Erst seit dieser Zeit wird der Film in China

wieder als Unterhaltung anerkannt. Trotzdem bleibt der chinesische Film bis heute ein im wesentlichen funktionaler Film. Viele chinesische Filme, insbesondere die ‚Filme der Hauptmelodien‘, verpflichten sich noch immer bewußt oder unbewußt, der bestehenden Politik zu dienen, und verfolgen die alte Doktrin, daß ‚Politik an erster Stelle und Kunst bzw. Unterhaltung an zweiter Stelle‘ zu stehen habe. Im Vergleich mit den früheren Filmen machen solche Filme heute jedoch gewisse Fortschritte, indem sie neben der politischen Priorität auch stärker unterhaltende und künstlerische Komponenten berücksichtigen.

Bildung einer eigenen filmästhetischen Theorie und Tradition

Anders als der europäische Film, der von Anfang an die Kamera auf die äußere Wirklichkeit richtete, einen dokumentarischen Stil zeigte und nach Authentizität strebte, betonte der chinesische Film in seiner Frühzeit nicht den kinematographischen Charakter des Films, die Realität wahrzunehmen, sondern die subjektive Ausdrucksmöglichkeit der Filmschöpfer. Aus diesem Grund legten die chinesischen Filmpioniere weniger Wert auf die Auseinandersetzung mit den Bildern bzw. Einstellungen, sondern betrachteten den Film eher als ein neues Mittel der Erzähl- und Darstellungskunst. Sie setzten den Film von seinem Entstehen an mit dem Theater, der traditionellen chinesischen Oper und der Literatur in enge Verbindung. Der importierte Film aus Europa wurde in China ursprünglich ‚Schattenspiel aus dem Westen‘ genannt, und die Chinesen fanden damit beim Film einen Bezug zum traditionellen chinesischen Schattenspiel. Später bezeichneten die chinesischen Filmpioniere den Film einfach als ‚Ying-Xi‘, ein mit ‚elektrischen Schatten‘ dargestelltes Spiel. Damit hatten sie bewußt oder unbewußt das Wesen und den Charakter des Films festgelegt: Der Film war für sie nichts anderes als eine Erweiterung des ‚Schattenspiels‘ bzw. ein ‚filmisches Theater‘. Selbst ihrem Studio gaben sie auch den Namen: Yingxi-Produktionsgesellschaft - Produktionsgesellschaft des ‚filmischen Theaters‘. In den 20er Jahren verfaßten einige chinesische Filmregisseure und -Kritiker eine Reihe Bücher und Beiträge über ‚Ying-Xi‘ und entwickelten daraus die frühe chinesische Filmtheorie. Nach ihrer Auffassung stellte das Theater das Wesen, den Kern und die Substanz des ‚filmischen Theaters‘ dar, und der ‚Film‘ galt nur als dessen Darstellungsmittel.

Von dieser Auffassung geprägt übertrugen die chinesischen Filmpioniere ihre Erfahrungen bei der Beschäftigung mit dem ‚Zivilisationstheater‘ bzw. der traditionellen chinesischen Oper und deren Darstellungsmethoden auf das ‚filmische Theater‘. Davon wurden ihre ersten Filmversuche bestimmt, die sowohl in der Struktur der Geschichte, der Ausstattung des ‚Films‘ und dem Schauspielen der Darsteller als auch in den Szenenteilungen und der Kameraposition von einem ausgesprochen theaterhaften Stil beeinflusst waren. Im Verhältnis von Theater und Film nahm das Theater stets eine dominierende Stellung ein, während dem Film nur eine untergeordnete Rolle zukam. Obwohl Ende der 20er Jahre die chinesischen Filmemacher schon spezifische kinematographische Eigenschaften des Films kennenlernten und in ihren Filmen einige filmische Darstellungsmittel, wie z.B. die Überblendung, die Parallelmontage, den Kameraschwenk und die Kamerabewegung, einsetzten, ändert dies dennoch nichts am theaterhaften Charakter ihrer Filme.

In den 30er Jahren entwickelte sich mit der Einführung des Tonfilms, dem Entstehen der linken Filmbewegung und der Beteiligung vieler neuer Intellektueller an der Filmarbeit sowie mit der Einführung der sowjetischen Montagetheorie und der Verbreitung der Hollywood-Filme auch das filmische Bewußtsein der chinesischen Filmemacher. Die Forderung nach mehr Authentizität des Films veranlaßte die chinesischen Filmemacher, mehr Wert auf die filmischen Darstellungsmittel zu legen. Zu dieser Zeit veröffentlichten viele chinesische Filmregisseure und -kritiker wieder eine Reihe von Arbeiten über die Regietechnik, das Schreiben von Drehbüchern, den Einsatz der Einstellungen und Sequenzen usw. Infolgedessen wurde die Kamera beweglicher, der Schnitt geschickter und mehr Montageformen kamen zur Geltung. Ebenso wurden auch mehr Außenaufnahmen als früher eingesetzt, und die Darsteller spielten lebendiger und natürlicher. Ein halbnarrativer und halbtheatralischer Stil des chinesischen Films entwickelte sich, der wesentlich durch Erzählmontagen gekennzeichnet war, die auf einem theatralischen Konfliktgesetz mit Anfang, Entwicklung, Höhepunkt und Ende basierten und eine abwechslungsreiche Kette von Handlungen als Kern des Films entstehen ließen.

In den 40er Jahren entwickelte sich die chinesische ‚Yingxi‘-Theorie weiter. In dieser Zeit erreichte die Filmtechnik, insbesondere die Verbindung von Ton und Bild, ein höheres Niveau. Die filmischen Darstellungsmittel gewannen mehr an Bedeutung, und

der chinesische Film entwickelte sich vom ‚filmischen Theater‘ zum ‚theaterhaften Film‘. Jedoch konnte sich der chinesische Film noch immer nicht vom Theater lösen und die filmspezifische künstlerische Darstellungskraft voll zur Geltung bringen.

Zeitgleich mit dem Aufbruch des italienischen Neorealismus entstand im chinesischen Film eine Reihe ‚chinesischer neorealistischer Filme‘, die das harte Leben der Werktätigen in der Nachkriegszeit thematisierten. Doch während sich der italienische Neorealismus um eine größtmögliche Authentizität und einen dokumentarischen Stil bemühte, bevorzugte der ‚chinesische neorealistische Film‘ noch immer theatralische Konflikte und bediente sich einer gekünstelten Darstellungsweise. Ähnliche Unterschiede bestanden auch in der Konstruktion der Handlung, der Charakterisierung der Figuren und der Darstellung des Lebensmilieus. Der italienische Neorealismus und der realistisch-fortschrittliche Film Chinas führten deshalb zu unterschiedlichen weiteren Filmentwicklungen.

Im neuen China seit 1949 blieben zwar die realistisch-sozialkritischen Ansätze des chinesischen Films der 30er und 40er Jahre weitgehend unbeachtet, wurde aber die ästhetische Tradition des ‚theaterhaften Films‘ gepflegt und fortgesetzt. Diese Situation dauerte letztlich bis Anfang der 80er Jahre. Zu diesem Zeitpunkt konnte der ‚theaterhafte Film‘ nicht mehr den Erwartungen an den ‚Neuen Chinesischen Film‘ entsprechen und stand vor einer tiefgreifenden Krise. Das Bekanntwerden westlicher Filmtheorien über lange Einstellungen und den dokumentarischen Stil Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre führte zu neuen Erkenntnissen über die Möglichkeiten und Prinzipien des Films. Mit diesem neuen filmischen Bewußtsein forderten die chinesischen Filmemacher und -kritiker, den ‚Krückstock des Theaters‘ wegzuwerfen und eine Trennung von Film und Theater, damit sich die chinesische Filmsprache erneuern könne. Die Filmemacher der vierten Generation begannen mit dem konventionellen theaterhaften Film zu brechen und machten ihre Erneuerungsversuche der Filmsprache. Ihre Nachfolger, die Filmemacher der fünften Generation, bauten auf dieser Grundlage auf, revolutionierten und modernisierten mit ihrem noch radikaleren Avantgardokino die chinesische Filmsprache. Ihre Filme gaben dem chinesischen Film ein neues Gesicht und eine Weltgeltung.

Der Begriff ‚Yingxi‘, der vom ursprünglichen ‚filmischen Theater‘ bis zum späteren ‚theaterhaften Film‘ reicht, bezieht sich nicht nur auf den frühen chinesischen Film, sondern auch auf den traditionellen chinesischen Film. Als eine lang dauernde Tradition durchzog ‚Yingxi‘ fast die ganze Geschichte des chinesischen Films, bestimmte lange Zeit die filmische Vorstellung und Praxis der chinesischen Filmemacher und prägte den Charakter des chinesischen Films. Unter dem Konzept von ‚Yingxi‘ entstand eine Reihe Klassiker des chinesischen Films. Deshalb gilt die chinesische ‚Yingxi‘-Theorie als ein wichtiger Ansatz für die Erforschung des chinesischen Films.

Die zeitliche Differenz des chinesischen Films zur internationalen Filmentwicklung

Wie der Film der anderen Länder erlebte der chinesische Film verschiedene filmgeschichtliche und -technische Entwicklungsperioden, allerdings kam es im Vergleich mit der Filmentwicklung der europäischen Länder und der USA aufgrund der technischen Rückständigkeit und der sozialen Instabilität Chinas zu zeitlichen Verschiebungen. Bestand zwischen dem ersten deutschen Film (1895) von den Brüdern Skladanowski und dem ersten chinesischen Film „Dingjunshan“ (1905) ein etwa zehnjähriger Abstand, so kennzeichnet die Filmentwicklung der beiden Länder in der Folgezeit über allen Wechsel der Details der Filmgeschichte hinweg ebenfalls eine etwa zehnjährige Differenz. So bestand z. B. zwischen den beiden Klassikern „Der letzte Mann“ (1924) und „Die Göttin“ (1934), die jeweils den Höhepunkt des deutschen und chinesischen Stummfilms kennzeichneten, auch ein solcher zeitlicher Abstand.

In der Geschichte des chinesischen Films kam es dreimal zu engeren Berührungen mit der internationalen Filmentwicklung: zum ersten Mal beim Beginn der Tonfilmära, zum zweiten Mal in den 40er Jahren und zum dritten Mal in den 80er Jahren. Als der chinesische Film 1931 seine ersten Tonfilme herausbrachte, konnte man den Eindruck gewinnen, daß der chinesische Film die Filmentwicklung Europas und der USA eingeholt hätte. In Wirklichkeit waren es nur einzelne Versuche, den Anschluß zu finden. Aufgrund seiner allgemeinen technischen Rückständigkeit begann für den chinesische Film erst nach dem Jahr 1938 richtig seine Tonfilmzeit, ebenfalls etwa zehn Jahre später als die Etablierung des europäischen und amerikanischen Tonfilms.

In den 30er Jahren erfuhr der chinesische Film durch die linke Filmbewegung eine bedeutende Erneuerung. Ende der 40er Jahre erreichte er mit einer Reihe ausgezeichneter realistisch-fortschrittlicher Filme ein höheres Niveau, das mit dem italienischen ‚Neorealismus‘ der selben Zeit gleichzusetzen war. Diese sowohl zeitliche als auch künstlerische Annäherung kann als eine wirkliche Anknüpfung des chinesischen Films an die internationale Filmentwicklung betrachtet werden.

Leider wurde diese Entwicklung nach 1949 in der VR China nicht fortgesetzt. Als in den 50er und 60er Jahren eine weltweite filmkünstlerische Erneuerungsbewegung entstand und viele bedeutende Filmländer erfaßte, blieb der chinesische Film vom internationalen Film isoliert und konnte deshalb von der neuen internationalen filmkünstlerischen Entwicklung keine Impulse erhalten. Die zehnjährige Kulturrevolution, in der der chinesische Film wie die ganze Literatur und Kunst Chinas eine beispiellose Katastrophe erlebte, vergrößerte die Distanz des chinesischen Films zum internationalen Film. Als der chinesische Film im Jahr 1979 wieder einen neuen Aufbruch erlebte, war zwischen dem ‚Neuen Chinesischen Film‘ und den europäischen neuen Filmbewegungen, wie z.B. dem englischen ‚Free Cinema‘, der französischen ‚Nouvelle Vague‘ und auch dem ‚Neuen Deutschen Film‘, eine etwa zwanzigjährige zeitliche Differenz festzustellen.

Mit dem Entstehen des ‚Neuen Chinesischen Films‘ hat der chinesische Film seine jahrzehntelange Isolation überwunden und wieder seinen Anschluß an den internationalen Film gefunden. Er stellt heute einen wichtigen Bestandteil des internationalen Films dar.

Zwei bedeutende filmkünstlerische Erneuerungsbewegungen in der Geschichte des chinesischen Films

Die Bedeutung der Kunst liegt in ihrer schöpferischen Hervorbringung und Erneuerung der Bilder von der Welt. Der Film als Kunstgattung erweist sich als eine sich ständig erneuernde Kunst. Die 100jährige Geschichte des Films stellt eine Geschichte filmtechnischer und filmkünstlerischer Erneuerungen dar. Jedoch erfolgt die ästhetische Erneuerung nicht stetig, sondern oft in großangelegten Schüben, wie z.B. in der weltweiten filmkünstlerischen Erneuerung des Films nach dem Zweiten Weltkrieg, die

die meisten Filmländer erfaßte und ihrem Film ein neues Gesicht gab. Wie im internationalen Film gab es in der Geschichte des chinesischen Films auch zwei bedeutende Erneuerungen: die linke Filmbewegung in den 30er Jahren und der ‚Neue Chinesische Film‘ nach der Kulturrevolution. Beide Bewegungen bedeuteten für den chinesischen Film sowohl thematisch als auch stilistisch eine Wende und übten einen großen Einfluß auf die Entwicklung des chinesischen Films aus.

Die filmkünstlerischen Erneuerungen bieten den jungen neuen Filmemachern eine gute Chance, gruppenweise hervorzutreten. Sie sind einerseits Produkte, andererseits auch Triebkräfte solcher Erneuerungsbewegungen. Bei der linken Filmbewegung traten die Filmemacher der zweiten und beim ‚Neuen Chinesischen Film‘ die Filmemacher der vierten und fünften Generation Chinas hervor. Mit radikalem politischem Engagement und in künstlerischem rebellischem Geist versuchten sie die Fesseln des traditionellen Films zu sprengen und die Filmsprache zu erneuern. Die Rebellion in der künstlerischen Form und kritische Themen bilden häufig das Hauptmerkmal neu auftretender junger Generationen.

Wie die filmkünstlerischen Erneuerungsbewegungen im internationalen Film bestanden auch die beiden chinesischen Filmbewegungen nur einige Jahre lang - die linke Filmbewegung dauerte von 1931 bis 1937, und der ‚Neue Chinesische Film‘ begann im Jahr 1979, erreichte als ein Avantgardekino von 1984 bis 1987 seinen Höhepunkt und endete etwa im Jahr 1988. Ihr Einfluß dauerte jedoch länger als die Bewegung selbst. Während der Einfluß der linken Filmbewegung bis in die 40er Jahre reichte, prägte der ‚Neue Chinesische Film‘ bis in die 90er Jahre das Gesicht des chinesischen Films.

Die zukünftige Rolle des chinesischen Films im Austausch der westlichen und östlichen Kultur

Der chinesische Film ist ein alter und traditionsreicher Film, weil er schon eine mehr als 90jährige Geschichte zurückgelegt hat. Gleichzeitig ist er auch ein junger Film, denn er ist durch das Hervortreten von vielen jeweils jungen Generationen nacheinander immer jung und vital geblieben. Von den Anfängen bis zur Gegenwart verzeichnet der chinesische Film schon sechs Generationen der Filmemacher. Die sechste, gegenwärtig die jüngste Generation der chinesischen Filmemacher, die in den 90er Jahren

hervorgetreten ist, gab dem chinesischen Film wieder neue Impulse. Sie werden ihre Vorgänger - die Filmemacher der fünften Generation - ablösen und sich zu den neuen Gestaltern des chinesischen Films entwickeln.

Das bald vergangene 20. Jahrhundert war ein Jahrhundert des Krieges. Nach zwei Weltkriegen und der Beendigung des kalten Krieges seit den 90er Jahren nahm die lang anhaltende Konfrontation zwischen dem Westen und dem Osten ein Ende. Mit der Abschwächung der politischen und ideologischen Gegensätze werden sich die wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen der Länder als bedeutsamer erweisen. Der Fall der Berliner Mauer, die die Trennung der Kultur der Welt einst symbolisierte, bietet die neue Möglichkeit des Austausches, der Verbindung und Verknüpfung der verschiedenen Kulturen der Welt. Das kommende Jahrhundert - das 21. Jahrhundert - wird deshalb hoffentlich ein Zeitalter der kulturellen Globalisierung sein, in der östliche und westliche Kulturen mehr Chancen erhalten, einander kennenzulernen, sich gegeneinander auszutauschen und miteinander zu kommunizieren. In diesem Sinne wird auch die chinesische Kultur und mit ihr der chinesische Film im neuen Jahrhundert mehr Beachtung gewinnen und im Austausch der westlichen und östlichen Kultur eine wichtige Rolle spielen.