

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 310

Artikel: Mao's Last Dancer : Bruce Beresford
Autor: Ranze, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862876>

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: 01.04.2025

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



Jetzt Filmkultur verschenken

Filmkritik • Filmkunst • Filmkultur • Dennis Hopper – amerikanischer Antiheld • Leidenschaft für Film – Condor Films • Lubitsch, der Vielseitige • Feste der Schaulust: Weltausstellungen und das Kino • Darf's ein Bisschen mehr sein? Zwei, drei Dinge zum Vampirfilm • Commedia all'italiana: Alles andere als rosafarben • Kino der Subversion: Film und Surrealismus • Sabine Azéma über ihre Arbeit mit Alain Resnais • Schneiden als produktive Kritik • David Cronenberg: «Wichtig ist der Raum und die Anordnung» • Essay: Die Sprachen des Films • Roter Teppich für Rumänien • REISENDER KRIEGER von Christian Schocher • Alain Tanner – Hommage • Geprägt vom dokumentarischen Blick: Hans-Christian Schmid • www.filmbulletin.ch



Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

MAO'S LAST DANCER Bruce Beresford

«Fantastisch!» Dann noch einmal: «Fantastisch!» Und wieder: «Fantastisch!» Immer wieder äussert der junge Chinese seine Begeisterung und Verwunderung, als er vom Flughafen in die Innenstadt Houstons gefahren wird. In der Schule hatte man ihm eingeblut, wie schrecklich es in Amerika zugehe. Nun sieht er hohe Häuser, leuchtende Lichterketten, grosse Autos, übervolle Supermärkte, schick gekleidete Menschen. «Fantastisch!» – dieses innerliche Kopfschütteln ist gleichzeitig Ausdruck eines Kulturschocks, der sich im Laufe des Films in ein Hohelied auf die amerikanische Freiheit wandeln wird.

Basierend auf den Memoiren von Li Cunxin, im Film dargestellt von *Chi Cao*, fächert Regisseur Bruce Beresford in Rückblenden die Geschichte des elfjährigen Bauernjungen auf, der Anfang der siebziger Jahre in der chinesischen Provinz von Apparatschiks mit einigen wenigen anderen aus der Schar der Schüler herausgepickt und nach Peking auf die Ballett-Akademie geschickt wird. Von nun an konzentriert sich Beresfords Inszenierung auf das harte Training, die unbarmherzigen Lehrer, die fremde Umgebung, die Einsamkeit, die Entbehrungen. Li Cunxin, soviel wird in diesen Bildern deutlich, bleibt seiner Herkunft verhaftet und vermisst seine Eltern über alles.

Die eigentliche Geschichte des Films entfaltet sich in der Rahmenhandlung. Trotz des Zwangs, mit dem die siebenjährige Ausbildung begann, hat Li Cunxin eine tiefe Leidenschaft zum Ballett entwickelt, er ist ein brillanter, kraftvoller Tänzer geworden. Anlässlich eines Kulturaustausches mit den USA landet er 1981 bei der Houston Ballet Company. Der naive junge Mann geniesst die unverhoffte, auch künstlerische Freiheit. Während in China die Tänzer mit Uniformen, Bajonetten und roten Fahnen den Kampf des Volkes symbolisierten, egal bei welchem Ballett, steht in den USA Stravinskys «Sacre du printemps» und Tschaikowkij's «Schwanensee» auf dem Programm. Beresford liebt diese Kontraste, sie ziehen sich wie ein roter Fa-



EXIT THROUGH THE GIFT SHOP Banksy

den durch den ganzen Film: Zwang gegen Selbstbestimmung, strikte Richtlinien gegen künstlerische Freiheit, Kollektiv gegen Individualismus.

Es kommt, wie es kommen muss. Li Cunxin will nicht nach China zurück, zumal er sich in eine amerikanische Kollegin verliebt hat. Als er deswegen im Konsulat vor spricht, lässt ihn der chinesische Botschafter kurzerhand verhaften und setzt ihn unter Druck. Die nun folgenden dramatischen Zuspitzungen spielen sich zwar vor dem Hintergrund sensibler bilateraler Staatsbeziehungen ab. Das macht aus MAO'S LAST DANCER aber noch keinen politischen Film. Li Cunxins Wandlung im kapitalistischen Westen ist kein politisches Erwachen, sondern das persönliche Ergreifen einer Chance: die kreativen Möglichkeiten zu nutzen, die ein Künstler für seine Selbstentfaltung braucht.

Der Preis dafür ist hoch: Nach juristischem Geplänkel und einer Blitzheirat ist Li Cunxin amerikanischer Staatsbürger, darf aber nicht in seine Heimat zurück. Was das bedeutet? Er wird seine Eltern nie wiedersehen. Auch hierfür findet der Film eine Lösung, in einem ebenso bewegenden wie tränenrührenden Ende. Beresford trifft dabei immer den richtigen Ton. Er hat ein angenehmes, vielleicht etwas zu konventionelles Biopic inszeniert, das flüssig seine Konflikte entwickelt und löst. Man mag bedauern, dass der Regisseur die politischen und dramatischen Möglichkeiten ungenutzt lässt. Die Rechnung von Schwarz gegen Weiss geht zu einfach auf. Die perfekt choreographierten Ballettszenierungen sind denn auch das grosse Plus von MAO'S LAST DANCER. Das Zentrum des Films liegt also vielleicht ganz woanders – beim Tanz.

Michael Ranze

R: Bruce Beresford; B: Jan Sardi; K: Peter James; S: Mark Warner; A: Herbert Pinter; Ko: Anna Borghesi; M: Christopher Gordon. D (R): Chi Cao (Li), Bruce Greenwood (Ben Stevenson), Kyle MacLachlan (Charles Foster), Joan Chen (Niang), Amanda Schull (Elizabeth Mackey). P: Great Scott Prod. Australien 2010. 113 Min. CH-V: Pathé Films, Zürich

Wenn Kulturkritiker die Enthüllungen, das Offenlegen der Privatheit in unserer Zeit monieren, dann mag es widersprüchlich sein, wenn auf der anderen Seite Geheimnisse installiert werden, die uns wieder in den Stand der nichtwissenden Unschuld versetzen sollen. Gewiss, es handelt sich nicht um eine Vielzahl solch öffentlich gemachter mysteriöser Verschwiegenheiten, weil eben eine Minderzahl die Neugierde und die Gerüchte wachsen lässt. Dazu zählt der englische Sprayer Banksy, dessen Schablonengraffiti nahe daran sind, allgemeines Bildungsgut zu werden. Da hat es Harald Naegeli, der Sprayer von Zürich, vor mehr als dreissig Jahren weit schwerer gehabt.

Banksy bezieht die auf ihn gerichtete Aufmerksamkeit aus seiner visuellen Nichtexistenz. Es müsste sich schon eine der Öffentlichkeit bekannte Person dahinter verbergen, wenn die Preisgabe seiner Individualität interessant wäre. Die Enthüllung eines Unbekannten birgt wenig publizistischen Effekt. Banksy besprüht Mauern, stellt bemalte lebende Tiere aus, hängt in Museen unbemerkt seine Bilder zwischen sakrosankten Kunstwerken, ohne dass sie gleich entdeckt werden. Auf Auktionen werden seine Schöpfungen zu hohen Preisen gehandelt.

Und Banksy ist jetzt auch Filmemacher mit einer Dokumentation, die gar keine ist, weil Reales in einen fiktiven Zusammenhang gebracht wird. Und dafür hat die Szensensprache auch schon eine Wortschöpfung parat: Banksy drehte ein Mockumentary, das ist ein fiktionaler Dokumentarfilm, eine Parodie auf das Genre. Die Wortschöpfung setzt sich aus *to mock* (sich lustig machen) und *documentary* zusammen.

Da gibt es diesen Franzosen Thierry Guetta, der in Los Angeles billige Kleiderbündel aufkauft, um sie als Designer-Mode weiter zu verschern. Dieser Guetta ist auch ein Videonarr mit einer wahren Dokumentationswut. Der vor der Kamera mit verdecktem Gesicht agierende Banksy stellt uns diesen obsessiven Videoten vor, der, nachdem er im Urlaub in Frankreich «Space Inva-

der» mit seinen Spray-Aktionen kennengelernt hat, auf Videojagd nach den Grössen dieses Gewerbes geht, um schliesslich auf Aufforderung von Banksy einen Film aus den ungeordneten Kassetten seines Dokumentationswahns zu kompilieren. Aber das Produkt ist ein Desaster, und Banksy rät ihm, doch selbst Street-Artist zu werden, er werde dann einen Film über die Bemühungen des neu erweckten Künstlers drehen. Guerra ist begeistert, nennt sich nun Mr. Brainwash, gestaltet riesige Ausstellungen von nachahmender Kunst – Warhol ist ein ergiebiger Ideengeber –, die er wegen seiner Talentlosigkeit von Auftragskunstwerkern erstellen lässt, und verdient Millionen.

«As it turns out I think we might have made a film that does for street art what JAWS did for water skiing» zweifelt Banksy, um dann doch zu einem positiven Urteil über seinen Geschenkartikelladen zu gelangen. Die ans Absurde grenzende Gestaltung des Films ist kompatibel mit den Acts der Sprayer und Street Artists, deren illegale Aktionen jederzeit durchkreuzt und kaum stringent exekutiert werden können.

Das in eine irrealen Form gebrachte Telefonhäuschen oder die Platzierung einer einem Guantánamo-Häftling ähnlichen Puppe auf einer Erlebnisbahn in Disney Land – solche Aktionen unterstützen mit dadaistischem Hintersinn die fiktive Realität des Films, der zudem den Kunstmarkt als riesigen Hype einer Gesellschaft aufs Korn nimmt, die Events lebensgestaltend hinterherjagt. Da werden Banksys Stencils vom mit Luftballons die Israel und Palästina trennende Mauer überquerenden Mädchen oder vom blumenwerfenden Vermummten zu einfachen Botschaften, die mit Witz und Humor zu phrasenloser Menschlichkeit auffordern könnten.

Erwin Schaar

R: Banksy; S: Chris King, Tom Fulford; M: Geoff Barrow. Mit Banksy, Thierry Guetta, Deborah Guetta, Space Invader, Monsieur André, Shepard Fairey. P: Paranoid Pictures; Jaime D'Cruz. USA, GB 2010. 87 Min. CH-V: Filmcoopi, Zürich

