

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 6-7

Artikel: "Ich werde so weiterfahren wie bisher"
Autor: Hui, Ann / Slappnig, Dominik
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932048>

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

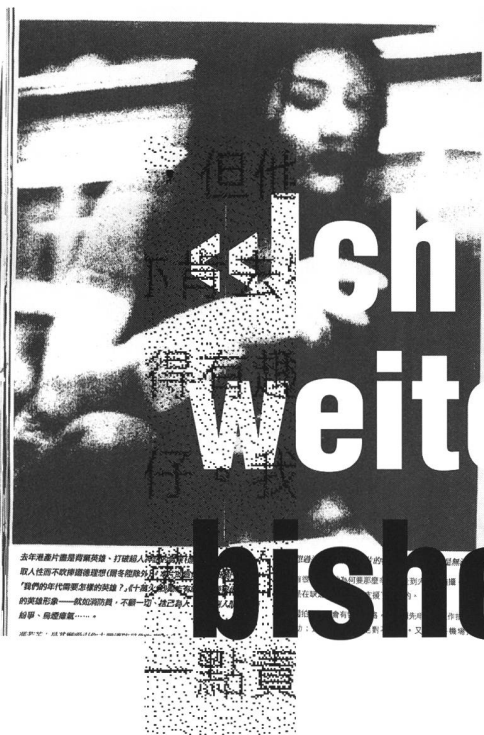
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 15.03.2025

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



Ich werde so weiterfahren wie bisher»

Ann Hui spricht über ihren Film «The Stunt Woman», über Ängste im Hinblick auf den 30. Juni 1997, aber auch über Möglichkeiten, die sich ihr durch die neuen politischen Verhältnisse öffnen.

Dominik Slappnig

«Ich habe Hongkong auch wegen dem, was ich von 1997 erwarte, verlassen. Ich habe kein Vertrauen in die chinesische Regierung. Nach dem Massaker auf dem Tiananmen-Platz glaube ich nicht mehr an deren Versprechungen. Ich denke, dass nach der Übernahme Chinas weder Redefreiheit noch kreative Freiheit möglich sein werden.» John Woo, 1993

Wie gehen Sie vor, wenn Sie in Hongkong einen Film produzieren wollen?

Meistens kommt ein Produzent oder ein Investor und fragt mich, ob ich ein bestimmtes Projekt verfilmen möchte. Manchmal kommt es auch vor, dass ich gefragt werde, ob ich ein Drehbuch habe, das ich verfilmen möchte. Manchmal kommt ein Produzent auch ganz konkret mit einem fertigen Drehbuch, für das er noch eine Regisseurin sucht, oder ich gehe mit einem eigenen Projekt zu den wenigen Produzenten in Hongkong, die ich kenne, und biete es ihnen mit Budget und Besetzung an.

Die Wege unterscheiden sich nicht grundsätzlich von denen des europäischen Kinos. Wie haben Sie nun konkret «The Stunt Woman» finanziert?

Ein Produzent, welcher mit der Schauspielerin Michelle Kahn einen Film machen wollte, suchte eine Regisseurin. Das Budget war mit 10 Millionen Hongkong-Dollar eher grosszügig ausgelegt, und so habe ich zugesagt.

Sie schildern die Arbeit einer Stuntfrau als sehr gefährlich in Hongkong. Entspricht dieses Bild der Wirklichkeit oder einem Heldenmythos für den Film?

Die Arbeit ist noch gefährlicher, als ich sie habe zeigen können. Die Stuntleute nehmen sehr viel Risiken auf sich. Auch wenn sie sich bei ihren Einsätzen verletzen, machen sie den Film zu Ende. Das ist eine Frage der Ehre. Michelle Khan beispielsweise hat sich während den Dreharbeiten den Arm gebrochen. Nach einem kurzen Aufenthalt im Spital hat sie weitergedreht, obwohl es ihr die Ärzte verboten hatten. Sie war auch von mir nicht davon abzuhalten.

Einmal im Film übernimmt Michelle Khan in der Rolle von Ah Kam die Arbeit des Martial-Arts-Regisseurs. Ist das in Hongkong üblich, dass eine Schauspielerin so einfach die Fronten wechseln kann?

Wenn in Hongkong-Filmen Actionszenen gedreht werden, übernimmt der Martial-Arts-Regisseur das Kommando. Natürlich bespricht er sich mit dem Regisseur. Hier war die Handlung so, dass er krank wurde und so Ah Kam, seine Assistentin, die zugleich Stuntfrau ist, seine Stelle übernommen hat.

Einige der Szenen in Ihrem Film haben mir sehr gefallen, beispielsweise jene, die das Verhältnis der Stuntfrau zu ihrer Wohnpartnerin umschreiben. Wie gross war da Ihr Einfluss auf das Drehbuch?

Natürlich habe ich die Szenen mit dem Drehbuchautor besprochen. Normalerweise haben wir drei Fassungen des Buchs, und in jeder dieser Phasen kann ich als Regisseurin meine Vorschläge einbringen. Wenn er sie akzeptiert,

kommen sie ins Drehbuch. So gibt es zwischen Drehbuchautor und Regisseur eine enge Zusammenarbeit.

Aber Ihre Mitwirkung schlägt sich – im Gegensatz etwa zum Hollywoodkino – nicht in einer Erwähnung in den credits nieder...

In Hongkong arbeiten die Drehbuchautoren sehr hart. Sie sind, ähnlich wie die Regisseure, weit unterbezahlt. Warum soll ich ihnen noch die *credits* streitig machen? Meiner Meinung nach gehört es sowieso zur Arbeit des Regisseurs, das Drehbuch zu überarbeiten.

Wie ich sehe, hat in diesem Film auch die Filmemacherin sehr hart gearbeitet...
...das ist wahr.

Wenn Sie nicht als Regisseurin arbeiten, wie verdienen Sie bei den tiefen Löhnen das nötige Geld für ihre Familie? Sie sind doch auch Mutter zweier Kinder...

Es ist sehr schwer, im Hongkong-Kino zu überleben. Wenn ich nicht filme, verdiene ich nichts.

Als Ah Kam sich in einen reichen Geschäftsmann verliebt und mit ihm zusammen nach China zieht, sieht man sie im Film sehr oft hinter Gittern, beispielsweise in einer Einstellung, in der die beiden in ihrer Wohnung sitzen, und die Kamera sie durchs Fenster beobachtet.

Das ist mir gar nicht aufgefallen...

Es ist wirklich sehr ausgeprägt. Später sieht man Ah Kam an der Grenze zu Hongkong, wie sie den Freund abholt, und wieder sind da dicke Gitterstäbe. Ist das eine Anspielung auf 1997?

Nein, das ist nicht beabsichtigt.

Was wird sich für Sie und Ihre Arbeit mit 1997 verändern?

Wir werden bloss eine andere Flagge haben. Das ist alles.

Die Zensur beispielsweise beunruhigt Sie gar nicht?

Seit 1993 gibt es ein Modell für Ko-Produktionen mit China. In dieser Zeit wurden dort unter anderem viele Kung-Fu-Filme gedreht, weil es für historische Filme authentischere Drehorte gibt als in Hongkong. Kürzlich aber hat Peking beschlossen, keine Kung-Fu-Filme mehr zuzulassen. Zum Glück mache ich keine Kung-Fu-Filme.

Wie lautete die Begründung?

Die Filme förderten Eskapismus, vermittelten ein gestörtes Verhältnis zur Realität und zeigten dem Bürger keinen Weg zu einem verantwortungsvollen Leben.

Plagen Sie im Hinblick auf 1997 persönliche Ängste?

Natürlich sind die vorhanden. Aber wissen Sie, ich werde weiterfahren, das zu tun, was ich bisher getan habe. Bis jetzt habe ich von nicht viel mehr als von der Hand in den Mund gelebt. Was kann mir noch passieren? Meine grösste Angst ist, dass meine Filme keinen Erfolg mehr haben und mich niemand mehr fragen wird, ob ich noch einen nächsten Film drehen würde. Um nicht in dieser Angst zu verharren, ist meine Strategie, die politischen Veränderungen positiv zu sehen...

... zum Beispiel?

Als Filmemacherin bin ich an den Veränderungen der Gesellschaft interessiert. Mit der Kamera kann ich diese dokumentieren. Durch den politischen Wandel in Hongkong entstehen neue, bisher noch nicht erzählte Geschichten. Diese zu verfilmen, ist doch eine grosse Herausforderung. So glaube ich, dass es für mich in Zukunft eher mehr als weniger Möglichkeiten gibt, Filme zu machen

Was werden Sie nun als nächstes tun?

Ich werde nach Peking fliegen, um mit der Postproduktion meines neuesten Films, den ich in Shanghai gedreht habe, zu beginnen. ■

分為單夫雄獅

有共鳴，就只有在

我覺得無論那

種、被譽為「

社會中人，但他

朋友，亦肯去

眾會覺得有趣

於古惑仔，我

員作為英雄的

應肩負一點責

真的對別人有

職業操守了。

1. 很「土炮」，

的特色，因為尚



Ann Hui

ist die bekannteste Regisseurin der neuen Welle des Hongkong-Kinos. Sie ist am 23. Mai 1947 in Anshan (China) geboren und lebt seit 1952 in Hongkong. Bisher realisierte sie über ein Dutzend Filme, darunter «Boat People» (Tuoben nuhai, 1982), «Song of the Exile» (Ke tu chin hen, 1989) oder «Summer Snow» (Xiatian de xue, 1994). Das Interview wurde 1997 an der Berlinale bei der Präsentation ihres Films «The Stunt Woman» (Ah Kam, 1996) geführt. Zur Zeit schneidet sie ihren neuesten Film in Peking.