



universität
wien

MASTERARBEIT

"Repräsentation und Rezeption – Chinesische Selbstdarstellung im chinesischen Film.

Ein Vergleich ausgewählter Filme des frühen 21. Jahrhunderts."

Pádraig Lysaght Bakk.Phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 805

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Globalgeschichte und Global Studies

Betreuer: Ao. Univ.Prof. Univ. Doz. Dr. Richard Trapp

Inhalt

Inhalt.....	2
Einleitung.....	5
Forschungsfrage	7
Ein globalgeschichtlicher Ansatz	7
Methodik	8
Chinesischer Film in moderner Filmtheorie	9
Qualitative Analyse und Vergleich zweier Filme	10
Hypothesen	10
Definition von Begriffen, Konzepten und Symbolik	11
Standpunkte der KPCH zu den Filmen.....	11
Phänomen des chinesischen Blockbusters der dapian (大片)	11
Neuer Massenzugang zu chinesischer Geschichte.....	12
Geschichte versus Geschichten.....	13
Wuxia als modernes Epos.....	15
Nationales chinesisches Kino und westliche Kritik am chinesischen Film	15
Symbolik im chinesischen Film.....	17
Crouching Tiger, Hidden Dragon - 卧虎藏龙.....	20
Inhalt des Films.....	20
Nebenhandlungen	22
Hauptmotive.....	23
Historische und literarische Vorlage - Kranich und Eisen Pentalogie Teil vier: Kauernder Tiger, verborgener Drache (卧虎藏龙)	24
Rezeption im Westen	26
Red Cliff - 赤壁	30
Gedicht von Du Mu.....	30

Inhalt des Films.....	31
Nebenhandlungen.....	33
Hauptmotive.....	34
Historische und literarische Vorlage - Die Geschichte der drei Reiche (三国演义).....	37
Rezeption im Westen	40
Vergleich.....	42
Transliteration von Namen und Sprache	42
Geschichtliche Genauigkeit versus Drama - Kostüme und Waffen.....	45
Kostüme.....	47
Kostüme männliche Rollen in Red Cliff	48
Haartracht	50
Roben - Hanfu (汉服)	52
Cao Cao.....	53
Zhuge Liang.....	54
Kostüme weibliche Rollen in Red Cliff.....	55
Haartracht	55
Roben - Hanfu (汉服)	56
Xiao Qiao	56
Sun Shangxiang.....	57
Kostüme Soldaten in Red Cliff.....	57
Kostüme männliche Rollen in Tiger and Dragon	59
Haartracht	60
Roben - chang shan (长衫).....	61
Li Mu Bai.....	62
Der Hohe Rat Te	63
Kostüme weibliche Rollen in Tiger and Dragon	63
Haartracht	64
Roben Qipao (旗袍).....	65

Yu Shu Lian	65
Yu Jiao Long.....	66
Kostüme Soldaten in Tiger and Dragon.....	67
Zusammenfassung Kostüme	68
Waffen.....	69
Waffen in Red Cliff.....	70
Waffen in Tiger and Dragon	70
Zusammenfassung Waffen.....	71
Reaktionen von populären Medien - Westliche Filmkritiken.....	72
Conclusio	76
Glossar	81
Bibliographie.....	85

Einleitung

Im Abschnitt 11 des ersten Buches des Dao de Jing, dem bekanntesten Werk des Daoismus heißt es¹:

三十幅共一轂， 當其無， 有車之用。 埴埴以為器， 當其無， 有器之用。 鑿戶牖以為室， 當其無， 有室之用。 故有之以為利， 無之以為用。	Sān shí fú gòng yī gǔ, dàng qí wú, yǒu chē zhī yòng. Yán zhí yǐ wéi qì, dāng qí wú, yǒu qì zhī yòng. Zào hù yǒu yǐ wéi shì, dāng qí wú, yǒu shǐ zhī yòng. Gù yǒu zhī yǐ wéi lì, wú zhī yǐ wéi yòng.	Dreißig Speichen umgeben eine Nabe: In ihrem Nichts besteht des Wagens Werk. Man höhlet Ton und bildet ihn zu Töpfen: In ihrem Nichts besteht der Töpfe Werk. Man gräbt Türen und Fenster, damit die Kammer werde: In ihrem Nichts besteht der Kammer Werk. Darum: Was ist, dient zum Besitz. Was nicht ist, dient zum Werk.
--	---	--

Die Beschäftigung mit dem Thema des chinesischen Films hat mit dieser Weisheit Gemeinsamkeit. Die Volksrepublik China ist heute eine der bedeutendsten Mächte der Welt. Mit ihrem enormen Wirtschaftswachstum hat sie die Augen der internationalen Gemeinschaft auf sich gelenkt und steht nun vor neuen Herausforderungen. Neben wirtschaftlichen Interessen beschäftigen sich immer mehr Länder auch zunehmend mit chinesischer Kulturpolitik. Diese Beschäftigung geht auch nicht am chinesischen Film vorbei und so wird die zugehörige Debatte nicht bloß auf ästhetischer, sondern auch auf politischer Ebene geführt, insbesondere im Hinblick auf die Entwicklung einer "Soft Power"-Strategie welche sich mit dem politischen Einfluss auf den modernen chinesischen Film beschäftigt. Die Frage, die dieser Arbeit zugrunde liegt, hängt mit der Aktualität des Phänomens „China“ zusammen und ist in einer kürzeren Version einfach definiert als „Was ist China?“. Folgt man nun einigen philosophischen Vorstellungen der europäischen Antike und zieht

¹ Für die deutsche Übersetzung siehe Laozi, Wilhelm Richard, Laotse Tao te king: das Buch vom Sinn und Leben. Band 19 von Diederichs Gelbe Reihe China, E. Diederichs, München, 1998, Seite 51. Für den Schriftzeichenteil siehe 老子，道德经，第十一章 (Lao Zi, Dao de Jing, Abschnitt 11) auf "http://www.zxuew.cn/daodejing_11/" (aufgerufen am 30.06.2011).

etwa Platon zu Rate, dann könnte man auch gemäß seiner Lehre der Ideen die Frage stellen: „Welche Idee haben wir von China?“ und ferner „Wer liefert uns diese Idee?“. So alt diese Fragen auch von ihrem Prinzip her sein mögen, sie zählen vermutlich zu den ältesten Fragen der Welt², so aktuell sind sie auch heute noch.

Gehen wir nun von der Idee „China“ aus, so kann man ihr Zustandekommen in unserer Gedankenwelt auf eine Vielzahl unterschiedlichster Quellen zurückverfolgen. Beispielsweise das „Kulturelle Gedächtnis“ von Jan Assmann³, Wirtschaftstheorien, ja sogar Mathematik in Form der Chaostheorie vermag das ihre zu unserem Chinaverständnis beizutragen. Da eine möglichst allumfassende Darstellung unseres Chinabildes im Westen⁴ aber viel zu weit ausholen müsste und überhaupt in einer Masterarbeit aufgrund des enormen Umfangs des Themas nicht gerecht darzustellen wäre, beschränke ich mich auf einen Aspekt dieser Frage und grenze meine Betrachtung dieses Aspekts weiter ein, um eine qualitativ möglichst hochstehende Analyse der Frage zu ermöglichen und vielleicht sogar zu einer Antwort, wie vorläufig sie auch sein mag, auf Selbige zu kommen. Um weiter zu präzisieren, möchte ich ein Element der chinesischen Eigenpräsentation herausgreifen, auf welches der "Westen" einigermaßen guten Zugriff hat und zwar den Film. Bis vor wenigen Jahren war der chinesische Film ein in viele Stücke geteiltes Medium. Je nach Produktionsort hatte er andere Stilmittel, andere Genres und einen anderen Ruf. Als Beispiel hierfür sei der klassische "Hong Kong Film"⁵ genannt. Die Rolle des Films in der Volksrepublik China war und ist sehr stark von der Kommunistischen Partei Chinas (KPCH) beeinflusst und so diente der chinesische Film in der Volksrepublik zwar nicht exklusiv, aber am ehesten der staatlichen Propaganda.⁶ Aber dieses Bild und diese Interpretation des chinesischen Films geraten vor allem am Anfang des 21. Jahrhunderts immer mehr ins Wanken, zum einen beginnen chinesische Filme sich im Westen von einem Nischenprodukt zu einer Art von Mainstream zu entwickeln. Dies kann leicht anhand der größeren Zahl von im Westen gezeigten chinesischen Filmen⁷, sowie deren größerem Gewinn gezeigt werden.⁸ Zur gleichen Zeit

² Siehe Hölzl, Mühlöcker, Urach, Fragen der Philosophie, Diskurs, Seite 15.

³ Jan Assmann geht von einem über Generationen überliefertem Gedächtnis einzelner kultureller Gruppen aus.

⁴ Vor allem hier in Europa.

⁵ Produziert von in Hong Kong ansässigen Film Firmen und in der Literatur auch als eigenes Genre genannt vgl. Teo Stephen, Hong Kong cinema in Hill John (Hg.) World Cinema: critical approaches, Seite 166.

⁶ Vgl. Su Wendy: New strategies of China's film industry as soft power, Seite 318.

⁷ Siehe weiter unten.

⁸ Siehe ebenda.

beginnt sich der Stellenwert des Films für die Politik der KPCH zu verändern und damit auch die Utilisierung desselben.

Forschungsfrage

Daher nun die Frage: " Inwiefern hat sich die westliche Rezeption des chinesischen Films im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts geändert?"

Eingebettet in diese Frage liegen einige Prämissen, auf die ich an dieser Stelle eingehen möchte. Selbstdarstellung bedeutet, dass wir die Quelle unserer Idee von China her beziehen, uns also die Chinesen⁹ sagen, wer sie sind. Dies geschieht unserer Frage nach durch das Medium des Films und zwar indem man uns¹⁰ die Geschichte und Kultur Chinas oder auch nur ausgewählte Teile davon präsentiert. Wie wird also das von den Chinesen ausgewählte und bereits interpretierte Material von uns rezipiert und wiederum interpretiert? Und hat sich seit dem Politikwechsel der KPCH im Bezug auf das Medium des Films diese Repräsentation und Rezeption verändert? Um diese Fragestellung geht es in der vorliegenden Arbeit.

Derzeit gibt es eine viel größere Menge an chinesischen Filmen die bei uns zu sehen sind, als vor noch zehn oder mehr Jahren. Die Anzahl der gezeigten und überhaupt im Westen erhältlichen Filme¹¹ hat sich ganz beträchtlich vermehrt. Und so werden das Phänomen des chinesischen Films und seine Rezeption auch im Westen immer wichtiger.

Ein globalgeschichtlicher Ansatz

Der historische und insbesondere der globalgeschichtliche Ansatz sind für die Bearbeitung der Fragestellung nicht nur nützlich, sondern notwendig. Zwar wäre es durchaus möglich und berechtigt die Betrachtung des Themas und der Fragestellung aus anderen Blickwinkeln heraus zu gestalten, jedoch bietet die Globalgeschichte das notwendige Handwerkszeug um basierend auf der chinesischen Geschichte einerseits und der westlichen Rezeption, bzw. ihrer Geschichte, auf der anderen Seite, die richtigen Schlussfolgerungen zu ziehen. Es ist außerdem die Geschichtswissenschaft, die es möglich macht, auf die Art der Repräsentation

⁹ Wer auch immer sie sein mögen – mehr zu dieser Thematik weiter unten.

¹⁰ Dem westlichen Beobachter.

¹¹ Man sehe von Importen in Originalsprache ohne „westliche“ Untertitel ab.

von China her zu schließen. Gibt die Repräsentation ein akkurates Bild¹² der Geschichte, bzw. der historischen Gegebenheiten, ab, so kann man auf eine seriöse kulturelle Repräsentation schließen, welche Wissen und Unterhaltung für den Zuschauer verbinden soll. Wird hingegen frei nach Goethe " *Dichtung und Wahrheit*" vermengt und ist der Anteil an Dichtung zu groß, wäre der Schluss auf einen Versuch der propagandaähnlichen Besserstellung nicht abwegig. Somit ist der historische Ansatz ein sehr wichtiger Bestandteil um den Repräsentationszweck auf der einen und die seriöse Rezeption auf der anderen Seite zu erschließen.

Methodik

Im folgenden Kapitel werde ich die theoretische Herangehensweise an diese Arbeit genauer beschreiben und einige wichtige Begriffe und Konzepte erläutern. Will man sich heute mit China, chinesischem Film und chinesischer Geschichte befassen, so stehen einem eine Vielzahl von Möglichkeiten offen. Eine vernünftige Einschränkung des Untersuchungsbereichs ist somit Voraussetzung für eine seriöse Auseinandersetzung mit dem Thema. Um dies zu gewährleisten gleichweg die Antworten auf einige Fragen bezüglich der Einschränkung und Struktur der Arbeit.

Warum wurden nur zwei Fallbeispiele aus dem großen Fundus an zur Verfügung stehenden Material genommen und warum genau diese zwei?

In der Tat haben im behandelten Zeitraum viele chinesische Regisseure eine große Zahl an qualitativ hochwertigen Filmen gedreht, wenige von diesen jedoch erfüllen eines der Kriterien der Filme für diese Arbeit, nämlich das des *dapian* (大片)¹³, eine Art von chinesischem "Blockbuster"¹⁴. Dieses Kriterium erscheint vor allem dann sinnvoll, wenn man die Rezeption einer möglichst großen Masse an Zuschauern begutachten will und es ist eine Garantie dafür, dass der Film kein kleines Nischenprodukt für eine allzu spezielle Seherschaft darstellt.

¹² Oder eine in vernünftigem Rahmen brauchbar erscheinende solche Annäherung.

¹³ Siehe Davis Darrell William: *Market and Marketization in the China Film Business*, Seite 124.

¹⁴ Die Bezeichnung Blockbuster stammt aus den USA. Musste man sich um eine Karte für die Premiere eines Filmes zu bekommen über eine Distanz anstellen die größer war als ein Häuserblock sprach man von einem Blockbuster. Heute bezeichnet der Terminus einfach besonders erfolgreiche Filme bzw. Filme die einen hohen Gewinn einspielen.

Der Umfang der vorliegenden Arbeit ist ein weiteres Maß für die Begrenzung des Filmmaterials, da eine größere Anzahl an Filmen kaum eine tiefgründige Analyse zuließe, die ihnen gerecht würde.

Letztendlich handelt es sich bei den Filmen "Crouching Tiger, Hidden Dragon" und "Red Cliff" um sehr große Produktionen von Regisseuren, die auch im "Westen" keine Unbekannten sind.¹⁵ Der Zeitabstand zwischen den beiden Filmen erscheint groß genug, um einen möglichen Wandel in der Repräsentation, sowie in der Rezeption der Filme erkennen zu können und es sind die beiden am Budget und eingespieltem Gewinn gemessenen erfolgreichsten Produktionen ihrer jeweiligen Jahre.

Warum werden eine Produktion aus der Republik China bzw. der Sonderadministrationszone Hong Kong und eine aus der Volksrepublik China stammende Produktion verglichen?

Gestützt auf die Ansicht von Shu-mei Shi, die eine "sinophone"¹⁶ Identität postuliert, soll kurz geprüft werden, ob der westliche Zuschauer das "Chinesentum" als Chinabild hat und keine wirkliche Unterscheidung zwischen Republik und Volksrepublik, bzw. "auslandschinesischen" Produktionen trifft. Abgesehen davon sind alle beiden Produktionen zum Teil in der Volksrepublik China und Hong Kong gedreht worden. Letztendlich sind also beide Filme chinesische Produktionen im größten Sinn.

Chinesischer Film in moderner Filmtheorie

Chinesische Filmproduktionen nehmen in der Filmtheorie eine Sonderrolle ein. Obwohl Hong Kong bzw. Kampfkunstfilme - so genannte Martial Arts Streifen, im Chinesischen auch Wuxia (武侠) genannt - für sich ein Genre bilden, ist die Rolle des chinesischen Films an sich in der Filmtheorie nicht ganz so eindeutig. Dies hängt mit der chinesischen Filmtradition zusammen, welche in ihren Ursprüngen stark durch Hollywood beeinflusst wurde, aber zunächst durch die nationalistische Regierung unter den Guomindang und ab spätestens der Ausrichtungsbewegung von Yan'an¹⁷ von der Kommunistischen Führung Chinas für ihre jeweiligen Zwecke eingesetzt wurde. So findet sich also eine Vielzahl von Einflüssen im

¹⁵ Sowohl Ang Lee als auch John Woo haben beide erfolgreich als Regisseure in Hollywood gearbeitet.

¹⁶ Siehe Teo Stephen, Chinese Martial Arts Cinema, Seite 177.

¹⁷ Mehr dazu weiter unten.

chinesischen Film und der Forschungsstand dazu ist noch nicht so weit entwickelt, wie der zu vergleichsweise kontinuierlichen Entwicklungen nationaler Filmkinos im Westen. Die größte Zäsur in den vorhandenen Untersuchungen zum chinesischen Film, bzw. chinesischem nationalem Filmkino, stellt das Jahr 1949 dar, also die offizielle Gründung der Volksrepublik China. Es gibt einige Arbeiten zum chinesischen Film davor und danach, aber bis heute¹⁸ keine allumfassende Geschichte des chinesischen Films von einer größeren Länge als ein paar Seiten.¹⁹

*"Stellt also der chinesische Film eine eigene Filmgattung dar, welche nur von Eingeweihten verstanden werden kann?"*²⁰ Oder lässt sich der chinesische Film wohl auch von einer westlichen Perspektive aus sehen und verstehen? Diese Frage ist in der Forschung noch nicht eindeutig beantwortet und wird noch immer diskutiert. Das Ziel dieser Arbeit ist aber nicht diesen Diskurs zu beenden und eine eindeutige Antwort darauf zu geben, sondern insofern dazu beizutragen, zu prüfen, ob es in jüngster Zeit einen Wandel in der westlichen Sicht im Bezug auf den chinesischen Film gegeben hat.

Qualitative Analyse und Vergleich zweier Filme

Die für diese Arbeit gebrauchten Methoden sind zum einen die qualitative Analyse der primären, sowie sekundären Quellen und der Vergleich. Diese werden durch Filmtheorie unterstützt. Meine Analysen anhand des theoretischen Aufbaus führen zu dem Vergleich, welcher im Vordergrund stehen soll. Um dies optimal durchführen zu können, stelle ich zunächst eine Reihe von Hypothesen auf, welche im Rahmen der Arbeit behandelt werden.

Hypothesen

- 1.) Geschichtstreue - Wenn chinesische Filme historischem Stoff behandeln, dann zeigen sie ein historisch möglichst korrektes Ambiente unter Berücksichtigung des Wuxia Genres.
- 2.) Um potentielle Konflikte mit der Parteiführung zu vermeiden, verlegen sich immer mehr Filmemacher in China auf historische Stoffe.

¹⁸ Zumindest nach meinen Recherchen.

¹⁹ Vgl. Reynaud Bérénice (2000) Seite 159ff.

²⁰ Siehe Reynaud Bérénice (2000) Seite 165.

- 3.) Soft Power - Je mehr die chinesische Führung das Medium Film als "Soft Power" verwendet, desto mehr wird plakative Propaganda zurückgedrängt.
- 4.) Chinesische Dapian sind fast immer Produktionen in Zusammenarbeit mit Räumen außerhalb der Volksrepublik China.
- 5.) Wuxia Filme haben die Tendenz bekommen, das in der klassischen Literatur fehlende Epos für China zu ersetzen.
- 6.) Moderne chinesische Dapian wollen die traditionellen chinesischen Werte und Philosophien hervorheben.
- 7.) Die Größe des Budgets eines parteigewollten Films und die Intensität mit der er beworben wird, ist keine Garantie für internationalen Erfolg.

Definition von Begriffen, Konzepten und Symbolik

Standpunkte der KPCH zu den Filmen

Ein wichtiges Element, vor allem im Bezug auf die Frage nach dem repräsentativen Charakter der beiden behandelten Filme, ist die Rolle der Kommunistischen Partei Chinas (KPCH). Hier sei die Hypothese formuliert, dass je mehr die chinesische Führung das Medium Film als Soft Power verwendet, desto weniger wirken chinesische Filme als Propagandamittel. Diese Analyseebene erscheint besonders wichtig, wenn man von einem einheitlichen Chinabild des Westens ausgeht, da daran gezeigt werden kann, dass auch Elemente, die von der KPCH eher kritisch gesehen werden können, durchaus noch als Repräsentation des "Chinesischen" gelten können.

Phänomen des chinesischen Blockbusters der dapian (大片)

Bis zum Jahr 2000 waren chinesische Filme im Westen zwar vertreten, aber eher als "Nischenprodukte". Wenn man an chinesische Filme dachte, hatte man meist so genannte Hong Kong Streifen im Sinn - also klassische Kung Fu Filme mit klingenden Namen wie etwa die "36 Todeskammern der Shaolin" oder "Stählerne Faust". Diese typischen Hong Kong

Filme wurden im Westen erst in den 1970er Jahren "entdeckt"²¹ und waren zuvor für die Region Südostasien insbesondere an die großen chinesisch sprechenden Gruppen, wie etwa in Singapur, als Zielpublikum gerichtet.²² Wirkliche Blockbuster gab es bis dahin noch keine, zumindest nicht im Westen. Erst mit *Crouching Tiger, Hidden Dragon* gelang es dem chinesischen Film auch im Westen "Blockbusterstatus" zu erlangen. Mit lediglich einem Budget von ca. 17 Millionen US Dollar spielte der Film allein den Vereinigten Staaten von Amerika um die 128 Millionen US Dollar ein. Weltweit sogar an die 213 Millionen US Dollar.²³ Ab diesem Zeitpunkt waren die Grenzen der Bekanntheit des chinesischen Films durchbrochen und chinesische Großproduktionen wurden zu ernstzunehmenden Spielern auf den Internationalen Filmfesten und Veranstaltungen. Das Genre des Wuxia mauserte sich von einem Produkt für eine relativ kleine Zuschauergruppe zu einem massentauglichen Vermarktungsschema.

Obwohl die *dapian* (大片) eigentlich eine Kategorie von Filmen darstellen, die als solche nur in der Volksrepublik China behandelt wird, stellt sich die Frage, ob es sich bei den meisten *dapian* (大片) nicht in Wirklichkeit um Produktionen handelt, welche aus dem gesamtchinesischen Raum stammen. Dies ist in dem Sinn zu verstehen, dass Teile der *dapian* (大片) Filme in anderen "chinesischen" Gebieten, also Taiwan, Macao und Hong Kong produziert werden, oder aber signifikante andere Beiträge zu diesen Filmen aus diesen Regionen stammen.

Neuer Massenzugang zu chinesischer Geschichte

Haben also diese Filme eine Art von neuem Massenzugang zur chinesischen Geschichte geöffnet? Diese Frage ist schwierig zu beantworten, da sie viele Elemente beinhaltet, welche nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. Geht man von Zuschauerzahlen auf internationaler Ebene aus, die für chinesische Produktionen immer größer werden, so muss die Antwort wohl „Ja“ lauten. Untersucht man jedoch den tatsächlichen Geschichtsgehalt der Filme²⁴, so kann man einen anderen Trend feststellen, nämlich den, China als Kulturnation aktiv wahrzunehmen. In vielen der modernen Produktionen findet sich geschicktes, kulturelles

²¹ Siehe Teo Stephen Seite 166 f. in Hill, John and Gibson Pamela Church: *World Cinema critical approaches*.

²² Vgl. Teo Stephen Seite 167 in Hill, John and Gibson Pamela Church: *World Cinema critical approaches*.

²³ Siehe Box Office Mojo: <http://boxofficemojo.com/movies/?id=crouchingtigerhiddendragon.htm> (aufgerufen am 2.04.2011)

²⁴ Selbstverständlich "nur" den der *irgendwie* historischen Filme.

"product placement". Also historisch mehr oder weniger gesicherte Aussagen über, vor allem, die frühen kulturellen und erfinderischen Errungenschaften Chinas. Obwohl viele dieser Errungenschaften der Wahrheit entsprechen, werden sie oft jedoch kritisch beäugt und als Beschönigung der tatsächlichen Ereignisse empfunden. Schließlich steht für die meisten Europäer fest, dass das Seismometer, Aluminium oder die Scheibtruhe, sowie die Armbrust allesamt europäische Erfindungen sind und in manchen Fällen erst im Rahmen der Kolonialzeit in die Welt getragen wurden, oder aber auf jeden Fall zuerst in Europa entdeckt wurden. Tatsächlich aber, geht man nach historischen Funden, kommen alle diese²⁵ Entwicklungen und Technologien aus China, oder waren dort weit früher als im Westen bekannt. Nichts desto trotz kann man in einigen Filmen eine wirklich große Anzahl an Elementen finden, die quasi Werbung für die chinesische Kultur und Tradition machen sollen. Daher erfordert die Untersuchung dieses Phänomens ein besonderes Fingerspitzengefühl um herauszufinden, was möglichst nahe an die historische Wirklichkeit herankommt und was bloße Fiktion ist, wie sie für das Drama im Film durchaus zulässig sein mag. Fest steht jedoch, dass je mehr Kinobesucher chinesische Filme mit historischen Stoffen sehen, desto mehr erfahren sie und per Mundpropaganda auch ihre Freunde an interessanten Anekdoten und Zusammenhängen der chinesischen Geschichte, ohne sich zuvor damit auf einem akademischen Niveau beschäftigt zu haben. Lässt sich also behaupten, dass, wenn chinesische Filme historische Stoffe behandeln, sie dann ein historisch möglichst korrektes Ambiente unter Berücksichtigung des Wuxia Genres zeigen?

Geschichte versus Geschichten

Hier soll das bereits oben kurz angeschnittene Thema der historischen Elemente in den ausgewählten Filmen angesprochen werden. Wer Filme macht ist per Definition ein Künstler und Künstlern steht die künstlerische Freiheit zu. Wie weit diese Freiheit geschichtlichen Fakten zugunsten einer für den Zuseher schöneren oder runderen Handlung verdreht, ist oft für den Laien nicht ersichtlich, vor allem, wenn er oder sie zum ersten Mal mit dem in Frage kommenden geschichtlichen Stoff konfrontiert wird und lediglich aus ein paar Sätzen Einleitung den historischen Zusammenhang und Hintergrund der im Film gezeigten Ereignisse und Personen zusammengefasst bekommt. Wie viel Geschichte ist also tatsächlich

²⁵ Zumindest die oben genannten Entwicklungen in ihren jeweils ersten belegten Ausführungen. Hierbei sei erwähnt, dass manche Entdeckungen auf dem technischen Gebiet völlig unabhängig voneinander von Chinesen wie Europäern gemacht wurden.

in unseren ausgewählten chinesischen Filmen vorhanden und wie viele Geschichten werden dem Zuschauer aufgetischt, um ein spannendes und gelungenes Gesamtkunstwerk in Form eines Films zu schaffen?

Um diese Kategorie des Vergleichs anschaulicher zu machen, werden zunächst die beiden Filme separat mit den entsprechenden Abschnitten der chinesischen Geschichte verglichen werden. Dies soll unter einer begrenzten Anzahl von Kategorien geschehen. Danach wird das "Abschneiden" der beiden Filme in den einzelnen Kategorien miteinander verglichen, um so eine möglichst objektive Analyse erstellen zu können. Dies erscheint notwendig, da beide Filme zwar in der chinesischen Kaiserzeit spielen, Red Cliff im Jahr 208 nach Christus, also dem Ende der Han Zeit, Tiger & Dragon allerdings in der Qing Zeit im Jahr 1779²⁶. Somit ist der zeitliche Unterschied bedeutend genug, um zunächst zwei getrennte Betrachtungen über die jeweilige historische "Authentizität" durchzuführen und erst dann den direkten Vergleich zu vollziehen.

Die jeweiligen Unterkategorien, die quasi exemplarisch aus den Filmen herausgenommen werden, sind Kostüme sowie Waffen. Die grobe Einteilung in diese beiden Kategorien wird getroffen, um einen möglichst einfachen, aber distinktiven Eindruck der Geschichtstreue zu gewinnen, welcher auch einem westlichen Laien einfach verständlich gemacht werden kann. Hierbei sei kurz angemerkt, dass eine sprachliche Kategorie an anderer Stelle behandelt wird.²⁷

Unabhängig vom realen Geschichtsgehalt ist die Häufung der historischen Themen in modernen chinesischen Filmen auffällig. Folgt diese einer ungeschriebenen Gesetzmäßigkeit, hat sie mit dem Wesen des chinesischen Films zu tun oder lässt sich dies wieder auf den politischen Aspekt zurückführen. Daher will diese Arbeit die Aussage überprüfen ob, um potentielle Konflikte mit der Parteiführung zu vermeiden sich chinesische Filmmacher immer mehr auf historische Stoffe verlegen, da diese unbedenklicher für die politische Landschaft sind.

²⁶ Ebenfalls Anno Domini.

²⁷ Anzumerken sei dazu noch, dass die Sprache nicht auf ihre historische Richtigkeit überprüft wird, da dies beim modernen Medium des Films weder im Westen noch in Asien gebräuchlich ist. Das Medium soll ja primär zur Unterhaltung/Bildung dienen und dazu ist eine allzu altertümliche Sprache mehr ein Hindernis als ein Vorteil. Filme auf Althochdeutsch oder Mittelenglisch sind ebenso selten wie Filme in archaischen Chinesischen Dialekten.

Wuxia als modernes Epos

Beschäftigt man sich näher mit chinesischer Literatur, wird man von einer wahren Fülle an Schrifttum, welches sich über die Jahrtausende angesammelt hat, konfrontiert. Große, klassische Werke, die bis heute großen Einfluss, nicht nur auf China und die chinesische Gesellschaft, aber auf die ganze Welt ausüben. Als berühmte Beispiele seien die Schriften des Konfuzianismus und des Daoismus, die Lyrik der Tang und Song Dynastien, die Theaterstücke der Yuan Dynastie und die großen Romane der Ming Dynastie genannt. Bei all dem Reichtum, den die chinesische Literaturgeschichte zu bieten hat, fällt aber eine Anomalie auf. Das Fehlen einer der grundlegenden Literaturgattungen, nämlich des Epos. Zwar gibt es Spekulationen, dass es wohl in der chinesischen Frühzeit durchaus Epen gegeben haben mag, jedoch sind diese offenbar, falls sie je existierten, ein Raub der Flammen und Büchervernichtung unter Qin Shi Huangdi geworden.²⁸

Umso interessanter ist es zu beobachten, wie gerade die chinesischen dapian (大片) in ihrer Inszenierung immer monumentaler werden. Nimmt man nun an, dass ein solcher Monumentalfilm ebenso ein Epos ist, lässt sich dann vielleicht behaupten, dass Wuxia Filme und insbesondere die dapian (大片) die Tendenz bekommen, das in der klassischen chinesischen Literatur fehlende Epos zu ersetzen.

Nationales chinesisches Kino und westliche Kritik am chinesischen Film

Filmkritik ist im Westen bereits zu einer Art von Kunstform aufgestiegen.²⁹ Viele Menschen in Europa und Nordamerika verlassen sich auf das Urteil von Filmkritikern, bevor sie einen Kinobesuch unternehmen. Der chinesische Film ist hierbei keine Ausnahme. Bevor jedoch die westliche Kritik angewendet wird, soll der chinesische Film aus westlicher Sicht an dieser Stelle kurz besprochen werden und auf die Filmtheorie dahinter kurz eingegangen werden.

Da für diese Arbeit nur der Zeitabschnitt ab dem die KPCH die Regierung China innehat relevant ist, wird die Geschichte des chinesischen Films selbst hier nicht genauer erwähnt. Interessant ist, dass während dieses Zeitraums die Regierungspolitik, bzw. die Parteilinie, im Bezug auf den chinesischen Film oder das nationale Kino sich mehrmals in verschiedene Richtungen geändert hat. Diese Änderungen im Bereich der "Filmpolitik" der KPCH können

²⁸ Vgl. Schmidt-Glitzner Helwig, Die Geschichte der chinesischen Literatur, Seite 48.

²⁹ Siehe Corrigan Timothy, A Short Guide To Writing About Film, Seite 3ff.

zum guten Teil mit historischen Ereignissen in der Geschichte der Volksrepublik China zurückgeführt werden. Eine der frühesten dieser Verbindungen ist die Ausrichtungsbewegung von Yan'an. Auf dieser Tagung der KPCH im Jahr 1942 wurde von Mao Zedong unter anderem auch die Politik der Partei im Hinblick auf Literatur und Kunst besprochen und festgelegt.³⁰ Hierauf kam es zu einer Art von Schisma des chinesischen Films. Dieses Schisma beruhte auf den unterschiedlichen ideologisch bedingten Herangehensweisen von zwei chinesischen "Filmschulen", nämlich der der 4ten Mai Bewegung, welche ihre Wurzeln in Shanghai verortete und die kommunistische, die sich aus Yan'an heraus gebildet hatte.³¹ Dieser Konflikt bei dem die Yan'an er Fraktion von der KPCH bevorzugt wurde, endete mit der "*Nationalisierung der Shanghai Studios*"³² im Jahr 1953.

Ein weiterer wichtiger Einschnitt in die Entwicklung des chinesischen Films in der Volksrepublik China stellte die so genannte hundert Blumen Bewegung dar, welche in den Jahren 1956 und 1957 die Schranken der Zensur quasi aufhob.³³ Die Kehrtwende zu dieser Bewegung erfolgte noch im Jahr 1957 in dem die Intellektuellen, welche zu System- bzw. parteikritisch aufgetreten waren, verfolgt wurden. Im Folgenden wurde die Filmlandschaft der Volksrepublik von einer eher entspannten Politik in den frühen 1960er Jahren, aber auch der stark restriktiven Politik der Kulturrevolution (1966-1978) geprägt. Mit dem Beschluss über Reform und Öffnung unter Deng Xiao Ping (邓小平) gewann die Filmproduktion wieder mehr Freiheiten, blieb und bleibt bis heute jedoch reglementiert.

Im Bestreben die chinesische Filmindustrie fit für den internationalen Markt zu machen, folgt die KPCH seit etwa 2002³⁴ einer Politik, welche die Vermarktung und den Erfolg chinesischer Produktionen fördern soll.³⁵ So stieg die Anzahl der in China produzierten Filme von ca. 71 im Jahr 2001 auf 406 im Jahr 2008³⁶, was mehr als das Vierfache darstellt. Gleichzeitig stiegen auch, großteils bedingt durch den nationalen Ausbau von Kino-Infrastruktur, die Einspielergebnisse von 0,8 Milliarden Yuan im Jahr 2001 auf 2,56 Milliarden Yuan 2008.³⁷ Bei all diesem Ausbau bleibt aber die Linie der chinesischen Führung, Kontrolle

³⁰ Siehe Reynaud Bérénice, *Chinese Cinema*, Seite 162.

³¹ Vgl. Clark Paul, *Chinese Cinema: Culture and Politics since 1949*, Seite 32ff.

³² Siehe Reynaud Bérénice, *Chinese Cinema*, Seite 163.

³³ Vgl. Nie Hualing, *Literature Of The Hundred FLOWERS Volume I: Criticism And Polemics*, Seite 13f.

³⁴ Also nur einem Jahr nach dem riesigen Erfolg von *Tiger and Dragon*.

³⁵ Vgl. Davis Darrell William, *Market and Marketization in the China Film Business*, Seite 122f.

³⁶ Siehe Davis Darrell William, *Market and Marketization in the China Film Business*, Seite 122.

³⁷ Siehe Davis Darrell William, *Market and Marketization in the China Film Business*, Seite 122.

über die ausgestrahlten Inhalte zu behalten, bestehen. So werden bestimmte Filme aus dem Ausland nicht gezeigt und besondere nationale Produktionen, wie etwa Red Cliff, bekommen reservierte Plätze auf der Leinwand.³⁸ Hierbei lässt sich aber feststellen, dass die Filmbranche, welche einst nahezu ausschließlich plakative Propagandazwecke zu erfüllen hatte, sich nunmehr in Richtung einer gewinnbringenden Investition entwickelt. Dies räumt den Filmemachern mehr Freiheiten ein, solange sie einige Tabuthemen nicht behandeln. Dapian werden von der Regierung stark unterstützt und als Prestigeobjekte behandelt.³⁹ So kann man einen Schwenk von plakativer Propaganda zu einer Art Soft Power im chinesischen Film, insbesondere im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, beobachten.

Symbolik im chinesischen Film

Ein für jeden Film, besonders aber für den chinesischen Film, interessanter Aspekt ist der der Symbolik. Chinesische Symbolik ist extrem reichhaltig und oft für das westliche Auge nicht sofort zu erkennen. Angefangen bei im Westen eher bekannten Assoziationen wie Farben und charakteristischen Tieren bietet der chinesische Film und insbesondere unsere beiden Beispiele eine große Anzahl an Hinweisen, Winken und Symbolen. Diese können durch Handlungen, Kleidung, Kameraeinstellungen, Farbthemen, Hintergründe und eine Vielzahl an weiteren Umständen oder Dingen ausgedrückt werden. Hierbei ist vor allem der westliche Betrachter der Gefahr ausgesetzt Gesehenes anders zu rezipieren als es gemeint war und somit eine Verwechslung zubegehen. Diese Verwechslungsgefahr hat zwei Hauptgründe. Zum einen ist es möglich Symbole zu identifizieren und mittels "westlicher" Interpretation auszulegen. Damit wird dem Symbol einfach ein anderer oder auch falscher Charakter gegeben und es wird missinterpretiert. Zum anderen ist oft ein Symbol einer fremden Kultur, in diesem Fall ein chinesisches Symbol, für den westlichen Betrachter überhaupt nicht als Symbol zu erkennen.

Da die genaue Interpretation und Arbeit mit den jeweiligen Symboliken beider Filme den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, beschränke ich mich hier auf einige wenige Beispiele an chinesischer Symbolik.

Als Erstes folgt eine Einführung in die chinesische Farbsymbolik, welche recht anschaulich und in ihren Grundzügen einfach zu verstehen ist. In der nachfolgenden Aufstellung folgt

³⁸ Vgl. Davis Darrell William, Market and Marketization in the China Film Business, Seite 124.

³⁹ Vgl. Ebenda.

jeweils zunächst eine Farbe und darauf eine Beschreibung wofür diese Farbe in China im Allgemeinen stehen kann.

Rot: Wird im Chinesischen mit Glück, Reichtum, der Richtung Süden, der Jahreszeit Sommer und dem Element Feuer assoziiert. Ein rotes Gesicht bedeutet Gesundheit und Lebensenergie. Geschenke werden oft in rotes Papier gewickelt und rote Kleidung zu besonderen Feiertagen oder Anlässen getragen.⁴⁰ Im Wu Xing (五行), der Daoistischen Lehre der fünf Elemente, wird sie auch mit dem mystischen Vogel Fenghuang (凤凰) assoziiert.

Grün: Steht in China für Leben, inneren Frieden, die Richtung Osten, die Jahreszeit Frühling und das Element Holz. Die Gewänder vieler chinesischer Gottheiten haben grüne Farbe und im Wu Xing ist der grüne Drache (东方青龙) mit der Farbe Grün verbunden.⁴¹

Gelb: Ist im alten China die kaiserliche Farbe. Sie steht für Ruhm, Ordnung, die Richtung der Mitte und die Zeit zwischen Frühling und Sommer, sowie das Element Erde. Als imperiale Farbe war sie alleine dem Kaiser vorbehalten.⁴² Das Wu Xing verbindet die Farbe Gelb mit dem gelben Drachen (黄龙).

Schwarz: Wird mit den Attributen Weisheit, Ehrlichkeit aber auch Dunkelheit in Verbindung gebracht. Die Richtung Norden sowie die Jahreszeit des Winters und das Element Wasser sind der Farbe Schwarz zugeordnet. Die Fünf Elemente Lehre verbindet die Schwarze Schildkröte (北方玄武) als mythisches Tier mit der Farbe schwarz.⁴³

Weiß: Ist die Farbe der Trauer, des Alters und der List. Die Richtung Westen, die Jahreszeit Herbst und das Element Metall sind ihr zuzuordnen. Der weiße Tiger (西方白虎) wird durch das Wu Xing mit der Farbe weiß assoziiert.⁴⁴

Hier folgen nun einige Beispiele für andere typische chinesische Symbole und deren Bedeutung, welche auch in den Filmen zu finden sind.

Schildkröte: Ein Zeichen für "Ordnung schaffen", oft an Seite von Kulturheroen zu finden, sowie ein Zeichen für irdische Kraft⁴⁵

⁴⁰ Vgl. Guter Josef, Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen, Seite 87.

⁴¹ Vgl. Ebenda.

⁴² Vgl. Ebenda.

⁴³ Vgl. Ebenda.

⁴⁴ Vgl. Ebenda.

Schwert: Steht für "Sieg, Magie und Weisheit"⁴⁶

Fächer: Der Beamte, Zeichen des Unsterblichen Zhongli Quan, einem der acht Unsterblichen des Daoismus.⁴⁷

Nebel: Steht für Glück und Frieden.⁴⁸

Wudang-Shan-Klöster: In der Ming Dynastie wurden die zuvor zerstörten daoistischen Klöster auf dem, dem Daoismus heiligen Wudang-Shan Gebirge, wieder aufgebaut. Die ursprünglichen Klosteranlagen, sowie Grotten und Heiligtümer, wurden in der Tang und Song Zeit errichtet, von den mongolischen Eroberern der Yuan Dynastie aber zerstört. Der Ming Wiederaufbau war ein groß angelegtes Staatliches Projekt, der die "Chinesenheit" der Ming unterstreichen und eine engere Bindung zum Daoismus erzielen sollte und auch tat.⁴⁹

Im Film Crouching Tiger, Hidden Dragon will der Charakter Li Mu Bai sein Schwert verschenken und wendet sich somit vom mystischen Weg und dem Erlangen der Erleuchtung ab. In der zweiteiligen asiatischen Version des Films Red Cliff von John Woo gibt es eine Szene, in der der Fürst des Südlichen Königreiches Wu auf die Tigerjagd geht. Dabei sieht er ständig seinen zukünftigen Gegner Cao Cao im Gesicht des Tigers und umgekehrt.

Der Zugang zur chinesischen Symbolik bleibt dem westlichen Rezipienten oft verwehrt und somit entgehen ihm Feinheiten und Anspielungen, oder sogar für den Kundigen sehr deutliche Hinweise auf den Charakter einer Situation oder einer Rolle. Trotz dieses Mangels lassen sich aber Tiger and Dragon, sowie Red Cliff ohne größere Schwierigkeiten von einem westlichen Publikum verstehen. Ein einfacher Nachweis hierfür ist der Erfolg beider Filme im Westen.

⁴⁵ Vgl. Guter Josef, Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen, Seite 282.

⁴⁶ Siehe Guter Josef, Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen, Seite 289.

⁴⁷ Vgl. Guter Josef, Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen, Seite 85.

⁴⁸ Vgl. Guter Josef, Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen, Seite 243.

⁴⁹ Vgl. Guter Josef, Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen, Seite 353.

Crouching Tiger, Hidden Dragon - 卧虎藏龙

Crouching Tiger & Hidden Dragon⁵⁰ war der erste, wirklich große, chinesische Blockbuster im Westen. Der Film stammt aus dem Jahr 2000 und zählt auch heute noch zu den erfolgreichsten chinesischen Filmen, die je gedreht wurden. Regie bei diesem Werk führte der auch in Hollywood arbeitende Ang Lee. Einen guten Blickwinkel für westliche Zuschauer eröffnete der für einen großen Teil des Drehbuchs zuständige James Schamus - ein Amerikaner. Die Handlung von Tiger and Dragon führt uns ins dreiundvierzigste Regierungsjahr des berühmten Kaisers Qianlong, also in die Qing Dynastie.⁵¹ Die Welt, in der die Geschichte erzählt wird, ist im Prinzip die unsere des 18. Jahrhunderts, mit ein oder zwei kleinen Modifikationen - die Kampfkünste und Formen von daoistischen Techniken zur Qi (气) Manipulation bieten den Protagonisten weit mehr Möglichkeiten, als es rein physikalisch möglich wäre - so ist beispielsweise das in der Luft gleiten, das im Film sogar "Fliegen" genannt und mit besonders guter Seilzugtechnik umgesetzt wird, möglich. Dies verwundert nicht weiter, da die erzählte Geschichte auf dem vierten Teil des chinesischen Romanzyklus Kranich Eisen Pentalogie basiert. Im Roman von Wang Dulu wird die Welt des Wuxia (武侠) behandelt und quasi überlebensgroß dargestellt.⁵² Abgesehen vom historischen Rahmen der Erzählung haben die beschriebenen Ereignisse allerdings keine geschichtliche Basis, sind also im Prinzip frei erfunden. Es werden jedoch durchaus historisch korrekte Bilder der damaligen Zeit gezeichnet.

Inhalt des Films

Um Erleuchtung zu erlangen meditiert Li Mu Bai - erfolglos. Er will nun einen Lebenswandel durchführen und schenkt sein legendäres "Grünes Schwert der Unterwelt" dem Hohen Rat Te, einem Mandschurischen Adligen in Beijing. Das Schwert wird von seiner Kampfgefährtin und engsten Freundin Yu Shu Lian, der Besitzerin eines Geleitdienstes, überbracht. Zur gleichen Zeit beginnt ein neuer Gouverneur seinen Dienst in Beijing. Das Schwert wird gestohlen und die Spuren führen Yu Shu Lien zum Anwesen dieses hohen Beamten. Li Mu

⁵⁰ Im weiteren Tiger and Dragon genannt.

⁵¹ In unserer Zeitrechnung entspricht dies dem Jahr 1779 nach Christus.

⁵² Eine teils phantastische Darstellung vor allem der Fähigkeiten der Kämpfer, teilweise auch bezogen auf Mythologie ist in diesem Genre üblich.

Bai kehrt nach Beijing zurück um bei Yu Shu Lian zu sein, erfährt dort nun auch vom Diebstahl des Schwertes. Jen, im chinesischen Original Yu Jiao Long (玉嬌龍), ist die Tochter des Gouverneurs und hat das Schwert gestohlen. Sie hat die geheime Wudang Kampfkunst von ihrer Gouvernante, der untergetauchten Verbrecherin Jadefuchs (碧眼狐狸), erlernt. Da sie im Unterschied zu ihrer Gouvernante jedoch lesen kann, hat sie die Informationen der Quelle von Jadefuchses Kampfkunst - einer gestohlenen Schriftrolle - besser gebrauchen und hat ihre Lehrerin bereits vor Jahren übertroffen, dies aber vor ihr geheim gehalten. Jadefuchs wird allerdings von einem Polizeiinspektor und seiner Tochter verfolgt. Sie tun sich mit Bo, dem Sicherheitsbeauftragten des Hohen Rat Te, zusammen, um Jadefuchs dingfest zu machen. In der darauffolgenden Nacht kommt es zum Kampf zwischen den Dreien und Jadefuchs. Nur das Eingreifen von Li Mu Bai kann zumindest Bo und die Tochter des Polizisten retten. Jadefuchs wird nämlich auch von Li Mu Bai gesucht, da sie für den Mord an seinem Meister verantwortlich ist und er Rache geschworen hat. Jadefuchs wird durch ihre Schülerin Yu Jiao Long gerettet und Li Mu Bai erkennt im Verlaufe des Kampfes mit ihr, dass sie den Wudang Stil beherrscht und zwar besser als ihre Lehrerin.

Durch eine List gelingt es Yu Shu Lian, die der Familie des Gouverneurs, wie auch der Diebin, nichts Böses will, Yu Jiao Long zur Rückgabe des Schwertes zu überreden. Im Verlauf der nächtlichen, im Geheimen durchgeführten, Rückgabe jedoch stellt Li Mu Bai Yu Jiao Long und bietet ihr an, ihr Meister zu werden. Yu Jiao Long lehnt ab und kehrt zu ihrer Familie zurück. In ihrem Zimmer wird sie von Luo Xiao Hu (羅小虎), ihrem Geliebten, besucht und erinnert sich daran, unter welchen Umständen sich die beiden so grundverschiedenen und dennoch ähnlichen Personen, ein Bandit und eine Gouverneurstochter, kennengelernt haben. Luo versucht Yu Jiao Long zur Flucht mit ihm zurück nach Xinjiang(新疆) zu überreden, aber vergebens, am nächsten Tag heiratet Yu Jiao Long einen einflussreichen Adelsproß. Sie flieht jedoch noch vor der Hochzeitsnacht und stiehlt erneut das Grüne Schwert der Unterwelt um ein Leben als Kämpferin zu führen. Yu Shu Lian und Li Mu Bai nehmen die Verfolgung auf und auf der Reise gestehen sie einander endlich ihre gegenseitige Liebe, welche sie um der Etikette willen niemals offen auszusprechen wagten. Yu Jiao Long hinterlässt eine Fährte von besiegten Kämpfern und sucht Zuflucht bei Yu Shu Lian, welche sie aufnimmt. Die Beiden entfremden sich jedoch und es kommt zum Kampf, von dem Yu Jiao Long, nachdem sie Yu Shu Lian leicht verwundet hat, davonläuft. Erneut wird Yu Jiao

Long gestellt und erneut versucht Li Mu Bai sich als Lehrmeister für Yu Jiao Long anzubieten. Im Zuge dessen wirft er das Grüne Schwert der Unterwelt einen Wasserfall hinab, doch Yu Jiao Long springt hinterher und wird in Folge von Jedefuchs entführt, die sich an ihrer ehemaligen Schülerin rächen will, da sie sich von ihr hintergangen fühlt. In einer Höhle kommt es zum finalen Kampf, in dem es Jedefuchs gelingt, Li Mu Bai zu vergiften, sie jedoch von ihm getötet wird. Yu Jiao Long kennt das Gegenmittel und versucht es rechtzeitig zu beschaffen. Jedoch vergeblich. Mit seinem letzten Atemzug gesteht Li Mu Bai Yu Shu Lian, dass er sie immer geliebt hat und immer lieben wird - auch über den Tod hinaus. Li Mu Bai stirbt. Yu Shu Lian lässt Yu Jiao Long ihres Weges ziehen - sie und Li Mu Bai hatten eine Wiedervereinigung mit Luo Xiao Hu am heiligen Wudang Berg arrangiert. Dort angekommen trifft Yu Jiao Long auch auf Luo und beschließt, einer alten Legende folgend, vom Wudang Berg zu springen, um ihre Wünsche in Erfüllung gehen zu lassen.

Nebenhandlungen

Der zentrale Handlungsstrang, der von Stephen Teo als die Queste der "fahrenden Ritterin"⁵³ Yu Jiao Long beschrieben wird, wird unterstützt von einer ganzen Reihe von Nebenhandlungen, die in Kombination mit dem Hauptthema das Gesamtbild des Filmes ausmachen.

Beispiele für diese Nebenhandlungen sind:

Die tragische Liebesgeschichte zwischen Li Mu Bai und Yu Shu Lian, die sich ihre Gefühle füreinander erst viel zu spät eingestehen und dies alles um einer moralischen Vorbildfunktion Willen.

Das Streben nach Rache gegen Jedefuchs des Polizeiinspektors und seiner Tochter. Jedefuchs hat die Frau bzw. Mutter dieser Familie im Kampf umgebracht und im Verlaufe der Geschichte tötet sie auch den Vater.

Die eher komödiantisch wirkende Geschichte vom Sicherheitsbeauftragten Bo und seinem Verhältniss zu einem Polizeibeamten und seiner Tochter, die beide hinter Jedefuchs her sind um den Tod ihrer Mutter/Ehefrau zu rächen.

⁵³ Vgl. Teo Stephen, Chinese Martial Arts Cinema, The Wuxia Tradition, Seite 178ff.

Hauptmotive

Gemäß dem Wuxia Genre lassen sich mehrere Motive, vor allem im Rahmen von stereotypen Figuren, identifizieren, die zum großen Teil auch für die traditionelle chinesische Kultur typisch sind.

Die vielleicht untypischste Figur ist die Hauptfigur, nämlich Yu Jiao Long, in den westlichen Versionen des Films Jen genannt. Sie belegt zwar den Platz der für das Wuxia Genre typischen Figur des "fahrenden Ritters", ist allerdings eine Frau. Zwar spielen Frauen auch in der "Welt" des Wuxia eine große Rolle, meist aber nicht in genau dieser Besetzung. Yu Jiao Long steht vor einer ganzen Anzahl von Problemen und ihr Umgang mit diesen führt sie schließlich zum Ziel - dem Daoismus und der Erleuchtung.⁵⁴ Ihr erstes Problem ist ihre soziale Stellung als Mandschu Adelige und damit ihr theoretisch unvermeidliches Schicksal eine arrangierte Ehe zum Vorteil der Karriere ihres Vaters eingehen zu müssen. Obwohl sie ihr Schicksal bekämpft, ist sie doch auf der anderen Seite geprägt von einer konfuzianischen Pietät ihren Eltern und ihrer Familie gegenüber. Sie versucht ihnen nicht zu schaden und verlässt schließlich auch ihre wahre Liebe, Luo Xiao Hu, den sie in der Wüste kennenlernt, um ihren Eltern die Sorge um ihr Leben zu nehmen. In ihr tobt also ein Konflikt zwischen dem Wohl der Familie und ihrem eigenen Willen.

Vorbildfunktionen und zwar in punkto moralisch richtigem Verhalten und Denken sind ein weiteres Hauptmotiv. Die beiden größten Vorbilder sind die Figuren des Li Mu Bai und der Yu Shu Lian. Sie haben sich ganz dem Ehrenkodex der Wuxia verschrieben und auch Jahre nach dem Tod des Verlobten von Yu Shu Lian wollen sie sein Andenken ehren, indem sie nicht zum Liebespaar werden.

Die beiden prägendsten philosophischen Grundhaltungen der Chinesen, nämlich der Daoismus und der Konfuzianismus, sind ebenso präsent. Zwar werden sie nur am Rande diskutiert, aber von den Charakteren gelebt. So kann man den Konflikt der Hauptfigur Yu Jiao Long zwischen Konfuzianismus und Daoismus während ihrer Charakterentwicklung miterleben. Ihren Weg, weg vom Konfuzianismus hin zum Daoismus, besiegelt sie mit dem Sprung vom heiligen Berg des Daoismus, dem Berg Wudang. Viele der Charaktere können

⁵⁴ Siehe Teo Stephen, Chinese Martial Arts Cinema, The Wuxia Tradition, Seite, 178

jedoch ziemlich eindeutig einer der beiden Philosophien zugeordnet werden. Li Mu Bai beispielsweise folgt dem Dao, während der Hohe Rat Te dem Konfuzianismus zuzuordnen ist.

Ein weiteres wichtiges Motiv ist die Rolle der Frau sowohl im alten China, als auch in der modernen Zeit. Die Hauptfigur Yu Jiao Long schlüpft in eine traditionell männliche Rolle und beweist sich. Durch den Film hindurch gelangt sie zwar noch nicht auf die höchste Stufe der Kampfkunst, mit ihrem erfolgreichen Sprung vom Berg Wudang jedoch erreicht sie, was Li Mu Bai verwehrt blieb, nämlich Erleuchtung. So erfüllt eine Frau das, was dem männlichen "Meister" nicht gelingt und übertrifft ihn somit. Obwohl dieses Thema für das Wuxia Genre untypisch ist - wohl gibt es zwar weibliche Hauptrollen auch kämpfender Natur, die Hauptfigur ist aber üblicherweise ein Mann⁵⁵ - gibt es derartige Bilder und Charaktere immer wieder. Eine der wohl berühmtesten chinesischen Heldinnen⁵⁶ ist Mulan, die sich als Mann verkleidet, der kaiserlichen Armee beitrifft um ihren Vater zu schützen und dabei das Kaiserreich fast im Alleingang rettet.

Historische und literarische Vorlage - Kranich und Eisen Pentalogie Teil vier: Kauernder Tiger, verborgener Drache (卧虎藏龙)

Crouching Tiger, Hidden Dragon ist die filmische Adaption eines Teilstückes des Werkes von Wang Du Lu, der Kranich und Eisen Pentalogie. Genauer gesagt, handelt es sich um den vierten Teil mit dem Namen wo hu cai long(卧虎藏龙), also kauernder Tiger, verborgener Drache. Wang Du Lu (王度盧) wurde um 1909 geboren und starb 1977 krankheitsbedingt. "Zeit seines Lebens verfasste er mehr als 30 Romane, 16 davon Wuxia Romane."⁵⁷ Sieht man sich die Publikationsdaten an, so fällt auf, dass die meisten seiner Romane in den 1930ern, also nach der 4ten Mai Bewegung in der Zeit, die Helwig Schmidt-Glintzer die "Blüte der Literatur um 1930"⁵⁸, bzw. "De[n] neue[n] Roman"⁵⁹ nennt, verfasst wurden. Die Romanpentalogie wurde nie in eine westliche Sprache übersetzt, obwohl es eine Comicbuchversion in englischer Sprache gibt und so bleibt für den wissenschaftlichen Vergleich lediglich das chinesischesprachige Original, sowie Sekundärliteratur. Eine sehr

⁵⁵ Siehe Teo Stephen, Chinese Martial Arts Cinema: The Wuxia Tradition, Seite 174.

⁵⁶ Zumindest von denen die im Westen bekannt sind.

⁵⁷ Siehe <http://www.michelleyeoh.info/Movie/Ch/novels.html> About the author (aufgerufen am 16.05.2011).

⁵⁸ Siehe Schmidt-Glintzer Geschichte der chinesischen Literatur, Seite 536.

⁵⁹ Siehe Ebenda.

brauchbare Kurzzusammenfassung der Pentalogie findet sich auf der Webseite von Michelle Yeoh, der Schauspielerin aus Tiger and Dragon, welche die Rolle der Yu Shu Lian spielt.⁶⁰

Wie bei vielen Literaturverfilmungen verändert auch die filmische Adaption von Tiger and Dragon einige Dinge an den Feinheiten der Handlung, bzw. den Dramatis Personae. Um ein tieferes Verständnis der Hintergründe der Tiger and Dragon Episode zu erhalten, ist es sinnvoll, sich mit der vorhergegangenen Handlung der ersten drei Romane und der des letzten Romans zu beschäftigen. Da dies aber den Rahmen der Arbeit unnötig ausweiten würde, soll hier nur eine sehr stark gekürzte Zusammenfassung des Gesamtstoffes in Relation zum Film besprochen werden.

Der erste Teil der Pentalogie behandelt die Geschichte des zukünftigen Lehrmeisters von Li Mu Bai - Südlicher Kranich. Durch verschiedene Schicksalsschläge, wie unglückliche Liebe und Rache am Tod seines Vaters, beginnt er ein Leben als Einsiedler auf einem heiligen Berg.

Im zweiten Teil werden die Charaktere des Li Mu Bai und der Yu Shu Lian eingeführt. Es geht um die Jugend der beiden, Li verliebt sich in sie, erfährt jedoch, dass sie einem anderen versprochen ist. Ohne es zu wissen werden der Verlobte und Li sehr gute Freunde und Yu's Verlobter will die Verlobung zu Li's Gunsten lösen, stirbt aber vorher.

Das dritte Buch behandelt eine Episode in Yu Shu Lians Leben in der es um Paralysetechniken geht. Li hilft ihr im Kampf gegen eine Mönch, der diese einsetzt und Südlicher Kranich, Li's Meister, will, dass Li und Yu heiraten, beide weigern sich jedoch aus Respekt vor Yu's totem Verlobten.

Crouching Tiger, Hidden Dragon ist das vierte Buch der Pentalogie. Die Handlung beginnt etwa drei Jahre nach Buch Nummer drei. Wie im Film wird der Gouverneur Yu, der Vater von Yu Jiao Long, nach Beijing versetzt und ist dort für die öffentliche Sicherheit zuständig. Mit ihm reist seine Familie, zu der auch die junge Yu Jiao Long gehört. Sie ist sehr schön und hat im Geheimen die Kampfkunst erlernt. Ihr Meister war ein Gao Long Qiu der mit Jedefuchs, welche im Buch nicht die Lehrerin Yu Jiao Long's ist, verheiratet ist. Wie im Film wird das Grüne Schwert der Unterwelt von Yu Jiao Long gestohlen. Im krassen Gegensatz zur filmischen Adaption erfährt Yu Shu Lian von Jedefuchs, dass Yu Jiao Long der Dieb ist. Im Kampf tötet Yu Shu Lian die gesuchte Mörderin Jedefuchs. Yu Shu Lian überredet Yu Jiao

⁶⁰ Siehe dazu <http://www.michelleyeoh.info/Movie/Ch/novels.html> (aufgerufen am 16.05.2011).

Long das Schwert zurückzugeben und diese tut das auch. Als jedoch der Tag ihrer arrangierten Ehe kommt flieht Yu Jiao Long und stiehlt erneut das Schwert. Jedoch muss ihre Familie dafür teuer bezahlen. Der Verlust des Gesichts führt dazu, dass ihr Vater von seinem Posten zurücktreten muss und ihre Mutter aus Gram stirbt. Yu Jiao Long wird schließlich wieder eingefangen und zu ihrer Familie zurückgebracht. Sie findet sich in einer schwierigen sozialen Situation wieder und hat einen an einen Paria angrenzenden Status. Yu Jiao Longs Reaktion darauf ist, ihren Selbstmord vorzutäuschen. Sie springt von einer Klippe und läuft wieder weg. Ihr Ziel ist Lo, den sie noch in Xinjiang, dem ursprünglichen Posten Ihres Vaters, kennengelernt hat und verbringt eine letzte Nacht mit ihm. Sie verlässt Lo und geht alleine in die Wüste nach Xinjiang, da sie ihrer Familie nicht noch mehr Schande bringen will, falls man dahinter käme, dass sie einen Banditen geheiratet hätte. Hier endet das vierte Buch.

Der Vollständigkeit halber folgt nun die Kurzbeschreibung des fünften Buches und dann eine kurze Auseinandersetzung mit den größten Unterschieden zwischen Buch und Film.

Im fünften Buch gebiert Yu Jiao Long einen Sohn. Dieser wird kurz nach der Geburt von einer Fremden gegen ein Mädchen ausgetauscht. Sie adoptiert das Mädchen, das in Wirklichkeit die Tochter von Lo ist. Als die beiden Kinder um die 20 sind finden sie einander nach einer Reihe von Verwechslungen und werden schließlich ein glückliches Paar. Yu Shu Lian, Lo Xiao Hu und Yu Jiao Long sterben in diesem Buch, wobei Li Mu Bai um Yu Shu Lian trauert, aber nicht stirbt.

Die Unterschiede zwischen dem Original von Wang Du Lu und dem Film von Ang Lee sind signifikant. Li Mu Bai tötet Jedefuchs und stirbt an einer von ihr zuvor vergifteten Nadel. Jedefuchs ist die Lehrerin von Yu Jiao Long, die Figur des Gao Long Qiu fehlt völlig. Das Schicksal der Familie von Yu Jiao Long wird nach ihrem Davonlaufen nicht näher beschrieben. Li Mu Bai und Yu Shu Lian gestehen einander ihre Liebe und die Geschichte endet vorzeitig mit dem Sprung von der Klippe welcher nicht weiter aufgelöst wird.

Rezeption im Westen

Tiger and Dragon wurde im Westen ein großer Erfolg. Um einen überblickshaften Querschnitt durch die allgemeine Rezeption des Filmes im Westen zu bekommen, wird an

dieser Stelle auf Artikel aus drei Zeitungen eingegangen, diese drei sind die New York Times, die Washington Post sowie der Spiegel. Alle drei Artikel sind den online zugänglichen Archiven der jeweiligen Internetausgabe der Zeitungen entnommen. Auf den ersten Blick lässt sich sagen, dass alle drei Medien dem Film von Ang Lee durchaus positiv gegenüberstehen wenn auch eine leicht unterschiedliche Meinung zu den besonderen Stärken und Schwächen des Films haben. So beschreibt die New York Times in ihrem Artikel: " Mr. Lee has found a way to make even the action feel poetic and spiritual, while sparked by a high adrenaline content."⁶¹ Lobend wird auch die große Bedeutung der weiblichen Hauptrollen erwähnt. Die Spezialeffekte werden mit einer Art von Ballett verglichen und auch die Filmmusik wird gelobt. Dabei wird darauf hingewiesen, dass Tiger and Dragon ähnlich wirkt wie eine Kompilation von mehreren guten Hong Kong Filmen mit einer guten Portion Humor und der Film sowohl für Kenner des Genres, wie auch für "Neulinge" etwas bereithält. Die New York Times beschreibt Tiger and Dragon als Hong Kong Film, was um das Jahr 2001 herum zwar eine mögliche Sichtweise sein mag, jedoch nicht dem Genre entspricht. Die Produktion von Tiger and Dragon hat nur wenig mit Hong Kong an sich zu tun. Schauplätze des Films befinden sich in anderen Gebieten der Volksrepublik China, der endgültige Schnitt wurde in der Republik China auf Taiwan gemacht. Tatsächlich fällt die Kategorisierung so schwer da Tiger and Dragon als erster chinesischer Film einer neuen Generation angesehen wird. Mit seinem großen Erfolg ebnete er den Weg, um chinesischsprachige Filme reif zu machen für die großen Kinos in den USA, sowie in Europa.

Die Washington Post sagt über Tiger and Dragon in ihrer Rezension:" Lee has made more than an exotic yarn. He has liberated conventional moviemaking."⁶² Hier wird der Film als eine eigene Art des orientalischen Films wahrgenommen. Die Washington Post konzentriert sich auf die unrealistischen Bereiche des Werks, geht aber auch auf die komplizierten Liebesgeschichten, die Tiger and Dragon erzählt, ein. Zwar gestattet diese Rezension die Anlehnung an den klassischen Hong Kong - Martial Arts Film, doch wird ihm mehr zugetraut. Ein paar Fehler inhaltlicher Natur finden sich in dieser Rezension, so wird als Grund das Li Mu Bai nach dem Anfang des Films wieder an der Haupthandlung teilnimmt - also nach Beijing kommt, genannt, dass er bei der Aufklärung des Diebstahls seines Schwertes helfen wolle.

⁶¹ Siehe <http://www.nytimes.com/2000/12/08/movies/film-review-master-the-fire-of-flashing-steel-the-grace-of-autumn-leaves.html?pagewanted=all&src=pm> (aufgerufen am 14.04.2011).

⁶² Siehe <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/entertainment/movies/reviews/crouchingtigerhiddendragonhowe.htm> (aufgerufen am 14.04.2011).

Die Figur der Yu Shu Lian wird mit der der Yu Jiao Long bzw. der in der internationalen Version in den Untertiteln genannten "Jen" verwechselt und die Hintergründe der Aufklärung des Diebstahls bleiben eher diffus erklärt.

Der Spiegel schließlich beschreibt den Film als "Melodramatisch, packend und wunderschön..."⁶³. Auch diese Rezension ist von positiver Natur, geht zwar zunächst etwas mehr als für das Genre des Films üblich ins Übernatürliche, indem von "magischen Schwertern und Geistern"⁶⁴ die Rede ist, konzentriert sich aber vor allem auf die Liebesgeschichten zwischen Li Mu Bai und Yu Shu Lian sowie Yu Jiao Long⁶⁵ und Lo Xiao Hu. Auch hier wird Hong Kong erwähnt, aber offenbar eher als Synonym für professionelle Martial Arts Filme. Auch hier findet man inhaltliche Unstimmigkeiten, wie zum Beispiel, dass der Charakter Jedefuchs das "Grüne Schwert des Schicksals" stiehlt. Am Ende finden wir jedoch interessanterweise eine Lesart von Tiger and Dragon, wie sie vor allem in den sich damit beschäftigenden wissenschaftlichen Artikeln zu sehen ist, nämlich die Charakterentwicklung der Yu Jiao Long am Ende des Films, welche als Einzige das eigentliche Ziel aller beteiligter Rollen durch ihren Sprung vom Heiligen Berg erreicht.

Während alle drei Rezensionen Tiger and Dragon sehr gut bewerten, kann man an diesen populären Reaktionen auf den Film erkennen, das folgende Aspekte im Vordergrund stehen: Zum ersten wird Tiger and Dragon, wohl zu Recht, primär als Action Film gesehen. Besonderes Augenmerk wird auf die Technik, welche ohne Computeranimation erfolgte, gelegt und die beeindruckenden "Stunts", vor allem die schwerkraftverachtenden Sprünge, gelegt. Die zweite Ebene, die präsentiert wird, ist die der Liebesgeschichten, wobei diese unterschiedlich stark repräsentiert werden. Beide Romanzen werden versucht aufzuschlüsseln, wobei dies meist nur bei der unerfüllten Liebe zwischen Li Mu Bai und Yu Shu Lian gelingt. Die Liebesgeschichte zwischen Lo Xiao Hu und Yu Jiao Long gerät hier oft in den Hintergrund, wobei immer ein gewisses Gewicht auf die arrangierte Ehe, vor der Yu Jiao Long schließlich davonläuft, gelegt wird. Die Assoziation und sogar teilweise Identifikation mit dem Hong Kong Film bildet die dritte Gemeinsamkeit der Rezeption. Dadurch bedingt wird über die politische Ebene im Prinzip nicht gesprochen. Hier zeigt sich, dass eine

⁶³ Siehe <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-111247,00.html> (aufgerufen am 14.04.2011).

⁶⁴ Vgl. Ebenda.

⁶⁵ In den Untertiteln im Westen generell als Jen übersetzt wobei die chinesische Sprachausgabe beim Originalnamen bleibt.

Produktion, welche sich auf historischen Stoff verlagert, offenbar keine Probleme mit derzeitigen politischen Verhältnissen provoziert. Vielmehr wird Tiger and Dragon sozialkritisch gesehen und teilweise als pro feministisches Werk verstanden. Gerne wird auch auf die komischen Elemente und die gelungene Mischung aus Witz, Drama und Action hingewiesen. Als wirkliches Epos wird Tiger and Dragon nicht rezipiert, da dazu die Handlung in zu kleinem Maß gestaltet ist. Jeder der Helden des Films wird als fehlerhaft dargestellt und auch so wahrgenommen. Die präsentierten Aspekte der chinesischen Kultur und Philosophie, vor allem des Daoismus, verschwinden in der westlichen Rezeption⁶⁶ hinter Aspekten wie der Gender Frage und der Erwartung, mit Kampfkünsten und orientalischer Übernatürlichkeit unterhalten zu werden.

Die allgemeine Rezeption, wenn man allein von im Westen gewonnenen Preisen und dem Einspielergebnis weltweit ausgeht, war enorm. Bei den 73sten Academy Awards gewann Tiger and Dragon in den Kategorien "Best Foreign Language Film", "Best Art Direction", "Best Original Score" sowie "Best Cinematography". Die 54sten British Academy Film Awards zeichneten den Film in den Kategorien "Best Foreign Language Film", "Best Costume Design", "Best Director" sowie "Best Music" aus. Die Chicago Film Critics Association Awards im Jahr 2000 statteten Tiger and Dragon mit "Most Promising Actress", "Best Original Score", "Best Cinematography" und "Best Foreign Film" aus. Außerdem erhielt Crouching Tiger, Hidden Dragon zwei Golden Globes für "Best Foreign Language Film" und "Best Director". Insgesamt gewann der Film im Westen 31 Preise auf bedeutenden Filmfestivals und Veranstaltungen wie der Oscar-Verleihung⁶⁷. Mit einem Budget von 15 Millionen US Dollar spielte Tiger and Dragon weltweit um die 213,5 Millionen US Dollar ein. 128 Millionen US Dollar spielte er alleine in den USA ein und wurde damit im Jahr 2001 zum erfolgreichsten fremdsprachigen Film, der bis dahin jemals in den USA gezeigt wurde.

⁶⁶ Zumeist populärer Ebene aber teilweise auch auf wissenschaftlicher.

⁶⁷ Den oben genannten Academy Awards.

Red Cliff - 赤壁

Gedicht von Du Mu

赤壁

Chì Bì

折戟沈沙鐵未銷，

zhé jǐ chén shā tiě wèi xiāo

自將磨洗認前朝。

zì jiāng mó xǐ rèn qián cháo

東風不與周郎便，

dōng fēng bù yǔ zhōu láng biàn

銅雀春深鎖二喬。

tóng què chūn shēn suǒ èr qiáo

杜牧

Dù Mù

Freie eigene Übersetzung:

Rote Klippe

Im Sand begraben ein zerbrochen Speer, sein Eisen noch nicht zerstört

Ich nehm ihn auf und poliere ihn, und erinnre mich einer frühen Zeit

Hätt der Ostwind dem jungen Zhou (Yu)⁶⁸ den Vorteil gegeben

der Frühling hätte die beiden Qiao tief in den Bronze Vogel Turm gesperrt.

Du Mu⁶⁹

Im Jahr 2008 wurde in Asien der erste Teil von „Red Cliff“, einem neuen Monumentalfilm von Regisseur John Woo, veröffentlicht und wurde in den Kinos der Volksrepublik China sogar verpflichtend gezeigt.⁷⁰ Nachdem Woo aus Hollywood wieder nach China zurückgekehrt war, hatte er das Projekt aufgenommen, um sich "einen Traum zu erfüllen und mit den vielen talentierten, jungen, chinesischen Filmmachern zusammenzuarbeiten"⁷¹.

Die Geschichte, die erzählt wird, basiert auf einer realen Schlacht um 208 vor Christus, eben

⁶⁸ Eigene Ergänzung.

⁶⁹ Eigene Übersetzung und Umschrift dieses Gedichts des Dichters Du Mu (803 n. Chr. - 852 n. Chr.) aus der Tang Dynastie. Das Gedicht heißt Chi Bi - also Red Cliff und behandelt den selben Stoff um den es auch im Film von John Woo geht. Eine weitere Übersetzung findet sich in Cai Zong-Qi (Hg.), How To Read Chinese Poetry - A Guided Anthology. Columbia University Press, 2008, Seite 217f.

⁷⁰ Der zweite Teil erschien 2009

⁷¹ Siehe Interview mit John Woo auf der DVD Kaufversion von Red Cliff.

der Schlacht an der "Roten Klippe" am Yangzi. Historisch ist diese Schlacht aus mehreren Gründen bemerkenswert. Zum einen stellt sie einen der größten Siege von zahlenmäßig unterlegenen Streitkräften gegen eine Übermacht dar, zum anderen fixiert sie den Lauf der weiteren chinesischen Geschichte dadurch, dass dem Premierminister der ausklingenden Han Dynastie Cao Cao mit der Niederlage die endgültige Reichseinigung unter ihm nicht gelingt. Neben der historischen Vorlage für diesen Film ist auch das Werk „Die drei Königreiche“ von Luo Guanzhong von großer Bedeutung als Quelle. In diesem Buch, einem der vier großen chinesischen klassischen Romane aus dem 14. Jahrhundert, wird die Geschichte der Drei Königreiche oder San Guo Zeit literarisch aufgearbeitet und erzählt. In diesem Roman sind selbstverständlich einige Tatsachen zu Gunsten von literarischen Elementen, wie zum Beispiel Heldentum, teilweise zurückgedrängt, er gibt aber dennoch ein vom Zeitablauf recht akkurates Bild der Geschehnisse dieser Zeit. Die Ereignisse um die Schlacht an der "Roten Klippe" bildet allerdings nur einen kleinen Teil des Romans, der dem Großteil aller Chinesen auch heute noch so bekannt ist wie hierzulande Geschichten wie die des Kampfes um Troja in Homers Ilias oder Goethes Faust. Mehr zum kulturellen Hintergrund der San Guo Geschichte wird weiter unten behandelt werden.

Inhalt des Films

Der Premierminister der Han Dynastie Cao Cao hat de facto die Macht über das Nördliche China an sich gerissen. Der Kaiser über ganz China ist lediglich ein junger Marionettenherrscher, der sich nicht gegen den erfahrenen Politiker und Heerführer Cao Cao durchsetzen kann. Um die ultimative Macht im Reich der Mitte an sich zu reißen, will Cao Cao einen Feldzug nach Süden führen, um die nicht unter seiner Kontrolle stehenden Gebiete des Liu Bei und des Sun Quan, die späteren Königreiche Shu Han und das der Östlichen Wu, zu erobern. Um dies gelingen zu lassen, stellt er ein riesiges Heer auf.⁷² Der Vormarsch seiner Truppen zwingt Liu Bei eine Stadt und eine Provinz aufzugeben und begleitet von einem Flüchtlingsstrom nach Süden zu ziehen. Liu schickt nach seiner erfolgreichen Flucht, bei der er seine Frau verliert, es ihm aber gelingt, die Flüchtlinge zu beschützen, seinen Chefstrategen Zhuge Liang an den Hof des Fürsten von Wei - Sun Quan -

⁷² Die genaue Anzahl der Soldaten wird im Film nicht erwähnt. Luo Guanzhong spricht in seinem Roman von ca. 800 000 Mann während Historiker von ca. 200 000 Soldaten ausgehen.

um diesem ein Bündnis gegen Cao Cao vorzuschlagen. Sun geht auf den Vorschlag ein und beauftragt Zhou Yu mit der Führung seiner Truppen. Die verbündeten Armeen mit einer Stärke von ca. 20.000 Mann ziehen sich am "Red Cliff", am Südufer des Yangzi, zusammen.⁷³ Cao Cao wird dadurch gezwungen, sich auf eine Konfrontation am Wasser, bzw. einen marinegestützten Angriff, einzulassen. Das Hauptproblem von Cao Cao's Armee liegt darin, dass seine Soldaten aus dem Norden stammen und so gut wie keine Erfahrung mit dem Kampf zu Wasser haben und nicht schwimmen können. Cao Cao bekommt allerdings Hilfe von zwei aus dem Süden stammenden und zu ihm übergelaufenen Generälen, die sowohl des Kampfes zu Schiff, als auch der speziellen Yangzi Region kundig sind. Sie begegnen den Problemen der Armee indem sie die Schiffe durch Ketten und schwere Balken zusammenbinden und so ein Schwanken der Schiffe verhindern, welches Seekrankheit bei den Soldaten ausgelöst hatte. Die Truppen des Cao Cao beziehen ein Lager am nördlichen Ufer des Yangzi, also gegenüber den Befestigungen unter Zhou Yu's und Zhuge Liangs Kommando. Diese müssen nun eine Strategie entwerfen, um die überlegene Cao Armee schlagen zu können. Bevor sie einen Sieg erringen können müssen sie sich zweier Probleme annehmen, nämlich die Beseitigung der beiden im Wasserkampf erfahrenen Generäle, sowie dem eigenen Mangel an Pfeilen. Dazu wenden die beiden Strategen Listen an. Die Generäle werden durch das Misstrauen von Cao Cao von diesem nach der Überbringung eines gefälschten Schreibens exekutiert. Die Pfeile werden ebenfalls der Gegenseite gestohlen. Dazu wartet Zhuge Liang einen Tag auf Nebel ab und lässt einen Scheinangriff von einigen Schiffen, welche mit Stroh bedeckt sind und von Strohsoldaten bemannt sind, durchführen. Die gegnerischen Bogenschützen werden durch den Nebel von den Attrappen getäuscht und schießen Pfeile auf die Schiffe, diese bleiben im Stroh stecken und so kehren die Schiffe nach dem Scheinangriff mit Pfeilen beladen wieder ins eigene Lager zurück. Nun ist die Zeit gekommen um die finale Taktik im Kampf um die "Rote Klippe" zu führen und aufgrund der Wetterkenntnisse von Zhuge Liang, der die Windrichtung am nächsten Tag bestimmen kann, entscheidet man sich für einen Angriff mit Feuer auf die gegnerische Flotte. Feuerschiffe werden vorbereitet sowie Brandbomben. In der Zwischenzeit hat Liu Bei auf Vorschlag Zhuge Liangs offiziell das Bündnis mit Sun Quan beendet und seine Truppen abgezogen. Dies ist allerdings nur eine List, da Liu Bei mit seinen Truppen die Cao Armee umrundet und ihr nach dem vereinbarten Zeichen - fliegenden brennenden Laternen am Himmel - in den Rücken

⁷³ Luo Guanzhong spricht von mehreren 50.000 - 60.000 Soldaten.

fällt. Der Angriff der Allianz gegen Cao Cao verläuft erfolgreich und dieser wird vernichtend geschlagen. Die Helden des Südens lassen Cao Cao jedoch mit seinem Leben entkommen.

Nebenhandlungen

In Red Cliff gibt es neben dem Hauptgeschehen eine Reihe von Nebenhandlungen, welche vor allem die Entscheidungen und Probleme vor denen die Helden und Schurken stehen betreffen.

Zu erwähnen sind die unglückliche Liebe von Cao Cao zur Frau von Zhou Yu⁷⁴ und sein ins krankhafte gehender Wahn, sie "besitzen" zu wollen. Dieser geht so weit, dass er andere Frauen sie imitieren lässt und als sich Zhou Yu's Frau, um ihrem Mann zu helfen, in die Gewalt von Cao Cao begibt, dieser Alles um sich herum als nebensächlich betrachtet und nicht einmal seine Armee, die angegriffen wird, kommandiert.

Eine weitere unglückliche Romanze zwischen der Schwester des Sun Quan⁷⁵, die sich als männlicher Soldat verkleidet ins Lager des Feindes schleicht, um eine Karte des Lagers anzufertigen und sich im Laufe ihrer Spionagetätigkeit in einen etwas einfältigen gegnerischen Soldaten verliebt, welcher beim Angriff der alliierten Truppen ums Leben kommt.

Die Geschichte der Generäle des Liu Bei und ihren Heldentaten, sowie ihrer Auffassung von Ehre, welche sich insbesondere im Zwist zwischen Gehorsam dem Lehensherrn gegenüber auf der einen Seite und der Loyalität seinen Waffenbrüdern gegenüber auf der anderen Seite zeigt.

Die Emanzipation des Sun Quan von einem im Schatten seines älteren Bruder stehenden, eher furchtsamen Adeligen, zu einem wahren König und Anführer seines Volkes.

Die Freundschaft welche sich zwischen Zhuge Liang und Zhou Yu entfaltet und mit der Geburt des Pferdes Meng Meng quasi beginnt und ihren Gipfel in der Schenkung selbigen Pferdes von Zhou Yu an Zhuge Liang erfolgt.⁷⁶

⁷⁴ Xiao Qiao (小乔).

⁷⁵ Sun Shangxiang (孫尚香)

⁷⁶ Die Geschichte um das Pferd Meng Meng ist nicht in der für den Westen gekürzten Fassung zu sehen.

Hauptmotive

Im Film Red Cliff lässt sich auf der Analyseebene eine Reihe von starken Motiven ausfindig machen, welche sich mehr oder weniger stark durch den Film ziehen. Diese Motive sind teils Klischees, die an Hollywood Filme erinnern, teils aber typisch chinesische Motive, die tief in der chinesischen Kultur und Geschichte verankert sind.

Zentral ist die Frage der gerechten, bzw. legitimen Herrschaft.⁷⁷ Dieses Motiv findet sich auch in besonderem Umfang in der literarischen Bearbeitung des Stoffes von Luo.⁷⁸ Hierbei geht es um die Frage des Edlen Herrschers, des konfuzianischen Junzi.⁷⁹ Der Edle definiert sich dadurch, dass er nicht um der eigenen Macht willen herrscht, sondern seinen Platz gefunden hat, indem er dem Volk als Herrscher dient. Dieses Motiv zieht sich in verschiedenen Varianten durch Red Cliff, wobei Liu Bei als echter "Junzi" dargestellt wird und Cao Cao als das Gegenteil, also ein Herrscher, der für sich selbst Macht will, gelten kann. Beispiele hierfür sind der Befehl Liu Bei's die Flüchtlinge zu beschützen, anstatt mit mehr Soldaten schnell zu entkommen, Zhou Yu's Verhalten gegenüber den bestohlenen Bauern, aber auch Cao Cao's Skrupellosigkeit seinen eigenen Soldaten gegenüber und sein Umgang mit dem Kaiser. Diese Frage nach der legitimen Herrschaft ist auch für das moderne China eine wichtige, umso mehr als im Film propagiert wird, dass der edle und gute Herrscher manches Mal schwierige Entscheidungen treffen muss, die zunächst nicht angenehm erscheinen mögen, am Ende jedoch zum Wohle des Volkes sind. So etwa der vorgetäuschte Bruch der Allianz zwischen Liu Bei und Sun Quan, welcher um den Effekt der Täuschung vollkommen werden zu lassen, nicht einmal dem engsten Kreis von Lius Generälen mitgeteilt wird.

Das monumentale Motiv zieht sich ebenfalls durch den ganzen Film. Es beinhaltet im Grunde die zur Schaustellung der historischen Fortschrittlichkeit Chinas und den implizierten Vergleich zwischen dem damaligen Okzident und dem Reich der Mitte, sowie den Parallelen zur heutigen Stellung Chinas und dem Rest der Welt. Gezeigt wird vor allem die beeindruckende Größe der chinesischen Militärmaschinerie und die Meisterschaft der

⁷⁷ Vergleiche dazu Max Webers Definition der drei reinen Typen der legitimen Herrschaft in Weber Max, Wirtschaft und Gesellschaft Grundriss der verstehenden Soziologie Kapitel 3 §2.

⁷⁸ Immer wieder wird im Text zum Beispiel im 43. Kapitel darauf hingewiesen wie Liu Bei dieser Tugend folgt und den Kampf gegen den Usurpator Cao Cao nicht aufgibt.

⁷⁹ Siehe Konfuzius Gespräche Buch 2 Sprüche 12 -14, bzw. Seite 45.

chinesischen Strategie und Taktik im Krieg, wie auch in der Diplomatie, welche nahezu einer Kunstform entsprechend präsentiert werden. Beispiele hierfür sind die große Zahl von Truppenverbänden, die erwähnt und gezeigt werden, die riesige Flotte des Cao Cao und die erfolgreichen Strategien von Zhuge Liang und Zhou Yu. Es wird der Eindruck erweckt, dass egal in welcher Position sich China befinden mag, entweder zahlenmäßig weit überlegen, oder scheinbar hoffnungslos unterlegen, immer ein Sieg Chinas zu erwarten ist. Der Assoziation folgend, wenn beide Parteien zusammenarbeiten würden, dann kann ein Sieg dieser Koalition nahezu garantiert werden. Gemessen an historischen Fakten sind die die Größenverhältnisse der chinesischen Armeen in der Spätantike, im Vergleich zu etwa römischen Legionen, durchaus interessant.⁸⁰ Auch heute erfreuen sich alte chinesische Strategie und List hoher Beliebtheit und das nicht nur in China sondern auch im Westen. Die Schriften von Autoren wie Sun Zi (孫子), oder die 36 Strategeme⁸¹, werden vielfach neu überarbeitet und deren Schlussfolgerungen ins moderne Leben übertragen. Aber nicht nur der militärisch-strategische Sektor ist wenn wir das heutige Chinabild betrachten monumental, die Einwohnerzahl ist die größte der Welt, Bauwerke wie die chinesische Mauer oder das neue chinesische Olympiastadion halten Weltrekorde und so wird China in seiner Selbstdarstellung wie auch in seiner Rezeption ein Land, welches beeindruckt.

Die Helden könnten zwar ebenfalls unter dem monumentalen Motiv ihren Platz finden, es ist jedoch sinnvoll, ihnen ein eigenes Motiv zu geben, da sie sich zu Helden in westlichen Monumentalfilmen stark unterscheiden. In fast jeder Beziehung sind diese Figuren überlebensgroß. Sie sind stärker, gewandter, klüger und haben mehr Glück als alle Anderen. So besiegen sie im Alleingang ganze Kompanien gegnerischer Soldaten, vermögen durch ein paar geschickte Worte Verzweiflung in Enthusiasmus zu verwandeln und entkommen den unmöglichsten Situationen, um weiter für ihre Sache eintreten zu können und werden dabei immer noch von einer ihnen angemessenen Atmosphäre umgeben.

⁸⁰ Geht man von ca. 5000 Mann pro Legion aus standen Caesar mit 10 Legionen unter seinem Kommando im Gallischen Feldzug um etwa 55 v. Chr. 50.000 Legionäre zur Verfügung. Im Vergleich dazu führte der Staat Qin im dritten Jahrhundert vor Christus eine Armee von mehreren hunderttausend Soldaten in die Schlacht. Die offiziellen Zahlen der Qin Dynastie sprechen von 600.000, diese Zahl scheint aber eine Übertreibung zu sein. In seinem berühmten Buch "Die Kunst des Krieges" gibt Sun Zi an, dass Armeen mit einer Größe um die 100.000 Mann zum Standard, also einem guten Mittelfeld, für einen chinesischen Staat gehörten. Vergleiche dazu Peers: Soldiers of the Dragon Seite 36ff.

⁸¹ Bei den 36 Strategemen handelt es sich um eine Sammlung von Listen. Eine intensive Bearbeitung des Themas bietet Prof. Harro von Senger in seinen Werken, ua.: "Die Kunst der List" und "Die List".

Auch in Red Cliff spielt die Rolle der Frau eine entscheidende Bedeutung und zwar gleich zweifach. Zum einen spielt die Figur der Schwester des Sun Quan, Sun Shangxiang(孫尚香) eine bedeutende Rolle, sie agiert während der ersten gemeinsamen Schlacht gegen Cao Cao's Vorhut als Köder und spioniert später als gegnerischer Soldat verkleidet das feindliche Lager und Cao Cao's Truppenaufstellungen aus. Sie kämpft in einer männlich dominierten Welt um Anerkennung und wird zunächst von ihren männlichen Zeitgenossen nicht ganz ernst genommen. Sie soll mit Liu Bei verheiratet werden, um die Allianz zwischen Wu und Shu zu stärken, weigert sich aber als "Spielball" der Männer benutzt zu werden und um der Politik Willen zu heiraten. Im starken Kontrast zu ihr steht Xiao Qiao(小乔), die eine nahezu vollkommene weibliche Rolle ist. Sie ist ihrem Ehemann Zhou Yu ergeben und begibt sich, trotzdem sie ein Kind erwartet, in höchste Gefahr um ihrem Mann und damit auch ihrem "Land" die notwendige Zeit zu erkaufen, damit sein Angriff auf Cao Cao gelingen kann. Xiao Qiao ist auch talentiert in der Kunst der Teezubereitung⁸², sowie der Kaligraphie. Ihre Schönheit ist so groß, dass Cao Cao sich, obwohl er sie nur einmal in seinem Leben sah, in sie verliebte und sie als Siegespreis sieht. Dies geht soweit, dass sein Bruder ihn fragt, ob er denn diesen Feldzug nur um einer Frau willen führe. Diese beiden weiblichen Hauptfiguren spiegeln die beiden Extreme der weiblichen Rollentypen wieder. Die Rebellin, die in so mancher Hinsicht mutiger oder gar männlicher als so mancher Mann ist, und die hingebungsvolle, wunderschöne Ehefrau, die sich ganz gemäß der konfuzianischen Tugend verhält. Nur jedoch durch eine Kombination aus beiden wird in Red Cliff der Sieg errungen. Ohne Sun Shangxiang wäre der Angriffsplan in der endgültigen Form nicht möglich und ohne Xiao Qiao wäre der richtige Angriffszeitpunkt nicht erreichbar gewesen. So hängt also der Sieg der Allianz nicht nur von den männlichen Helden ab, sondern in ganz besonderer Weise von den weiblichen Charakteren.

⁸² Obwohl die Teekunst es in China nie zu einer solch rituellen Form wie in Japan (vgl. Japanische Teezeremonie) gebracht hat, war sie doch hochgeschätzt und oft eher als Hobby der Literatenbeamten zugegen. Die "richtige" Art Tee zuzubereiten veränderte sich mit fast jeder chinesischen Dynastie, vor allem auch dadurch, dass die Methoden Tee zu konservieren oder weiterzuverarbeiten (beispielsweise Teeziegel von denen man Pulver abschaben musste) sich laufend veränderten. Trank man in der Vorgängerdynastie den Tee aus grünen flachen Schalen so trank man in der darauffolgenden den Tee lieber aus schwarzen tiefen Schalen, einmal wurde er mit viel Schaum getrunken, manchmal nur der Schaum wieder ein anderes Mal wurde der Satz mitgetrunken dann aber nicht mehr. So entwickelte sich die Teekunst hin und her. Die so genannten Teehäuser sind erst eine Erfindung der chinesischen Moderne und aus Japan importiert. Man merkte einfach, dass sich damit viel Geld verdienen ließ und so erfand man eine uralte Teetradition, die es in dieser Form nie gab.

Historische und literarische Vorlage - Die Geschichte der drei Reiche (三国演义)

In den Kapiteln 41 - 49 des Buches von Luo Guanzhong werden die Ereignisse, auf denen die Handlung des Films Red Cliff basiert, beschrieben. Die Geschichte der drei Reiche, oder *sanguo yanyi*, zählt zu den vier klassischen oder großen Romanen der chinesischen Literatur.⁸³ Der im Roman behandelte Stoff basiert zwar zum großen Teil auf Tatsachen - dies lässt sich durch Vergleiche mit den Dynastiegeschichten und anderen Quellen wie dem lange andauernden Diskurs der chinesischen Literatenbeamten darüber, wie historisch bzw. erfunden das Buch tatsächlich sei, ermitteln, jedoch ist auch ein gewisser Teil davon erfunden und von künstlerischer Freiheit geprägt. Die Geschichte der Drei Reiche ist in vielen Versionen bearbeitet und veröffentlicht worden. Die wohl ältesten dieser "Veröffentlichungen" gehen auf mündliche Tradition zurück, während "[d]ie älteste erhaltene [schriftliche] Fassung dieses Werkes und vermutlich die erste Druckausgabe überhaupt [...] das in der Jiajing-Ära⁸⁴ erschienene *Sanguozhi tongshu yanyi* (<<Darlegung der < Geschichte der Drei Reiche> im volkstümlichen Stil>>)[ist], welches auf das dem Luo Guanzhong (ca. 1330 - 1400) zugeschriebene *Sanguozhi yanyi* zurückgeht."⁸⁵ Der Relevanz halber soll hier nur auf die Kapitel, welche sich mit dem Filmstoff beschäftigen, kurz eingegangen werden und Beispiele für Abweichungen aufgezeigt werden, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt wird.

Im Kapitel 41 wird der Leser mit der Flucht des Liu Bei und seiner Brüder nach Süden, bzw. Westen, konfrontiert. Ihm gegenüber steht eine große Armee des Cao Cao, welcher Liu Bei verfolgt. Liu Bei wird als idealer Herrscher und Junzi - also als Edler im konfuzianischen Sinn - dargestellt und dementsprechend gelobt. Er wird nicht nur von seinen Brüdern und seiner, im Vergleich zu Cao Cao's Truppen, kleinen Armee begleitet, sondern von einem immer größer werdenden Strom von Flüchtlingen, welche vor der Tyrannei des Cao Cao fliehen und ihr Heil unter der Herrschaft des Liu Bei suchen.

Kapitel 42 erzählt von einer Schlacht und mehreren Scharmützeln zwischen Liu Bei's Truppen und denen von Cao Cao. Schwerpunkt auf dem gesamten Schlachtgeschehen wird, wie in allen anderen Kapiteln auch, auf die Taten einzelner Helden wie Zhao Yun oder Zhang Fei

⁸³ Vgl. Schmidt-Glitzner Geschichte der chinesischen Literatur, Seite 427.

⁸⁴ Kaiser Jiajing herrschte von 1521 bis 1567 als 11ter Kaiser der Ming Dynastie.

⁸⁵ Siehe Schmidt Glitzner die Geschichte der chinesischen Literatur, Seite 428.

gelegt. Ein signifikanter Unterschied liegt im Verhalten Liu Beis, dem Retter seines Sohnes und seinem Sohn⁸⁶ gegenüber. Als dieser nämlich gerettet übergeben wird, wirft ihn Liu Bei fort und spricht zu Zhao Yun⁸⁷: "Um diesen Säugling am Leben zu erhalten habe ich fast einen großen Kommandanten verloren! (eigene Übersetzung)"⁸⁸

Von der Reise und dem Versuch von Zhuge Liang den Herrscher des Südens Sun Quan von einem Bündnis gegen Cao Cao zu überzeugen, erzählt Kapitel 43. Zunächst muss sich Zhuge Liang mit den Beratern des Sun Quan befassen. Die zivilen Beamten sind für Unterordnung gegenüber Cao Cao, während die militärischen Berater dem Bündnis und damit dem Krieg nicht abgeneigt sind. Der unentschlossene Sun Quan wird an einen alten Ausspruch seiner toten Mutter erinnert,, bei außenpolitischen Angelegenheiten Zhou Yu zu konsultieren. Dies geschieht auch.

Im 44. Kapitel überzeugt Zhuge Liang den Zhou Yu davon, dass Krieg die richtige Entscheidung ist, da der Grund für die Invasion des Cao Cao gegen die Südländer die beiden Qiao Schwestern sind, deren jüngere Xiao Qiao die Ehefrau von Zhou Yu selbst ist. Zhou Yu ist damit überzeugt und rät Sun Quan zum Kampf gegen Cao Cao. Dieser ernennt Zhou Yu zum Kommandanten des Feldzuges gegen Cao Cao.

Kapitel 45 stellt die Anfänge der gemeinsamen Kampagne von Sun Quan und Liu Bei, vertreten durch Zhuge Liang und Zhou Yu dar. Zhou Yu versucht zunächst erfolglos Zhuge Liang zu töten, indem er ihm eine Falle stellt, welcher Zhuge Liang aber ausweichen kann. Dann versucht Zhou Yu den Liu Bei töten zu lassen, verwirft diesen Plan aber als Liu Bei auf seine Einladung hin mit dem legendären Guan Yu erscheint. Zhou Yu erhält einen Brief von Cao Cao, den er allerdings zerreißt und den Boten Köpfen lässt. Es kommt zu einem ersten Schlagabtausch zwischen Zhou Yu's Schiffen und einer von Cao Cao geschickten Flotte. Zhou Yu gewinnt gegen den überlegenen Gegner. Hierauf wird von den Truppen Cao Cao's ein Marine Trainingslager eingerichtet, um die Soldaten aus dem Norden für den Wasserkampf auszubilden. Cao Cao wird von Zhou Yu überlistet und lässt seine beiden Admiräle hinrichten.

In Kapitel 46 wendet Zhuge Liang eine Kriegslist an, indem er vorausberechnet, wann es Nebel geben wird. Diesen Nebel nutzt er, um mit Stroh präparierten Schiffen das Feuer der

⁸⁶ Welcher ein Säugling ist.

⁸⁷ Dem Retter.

⁸⁸ Siehe Luo Guanzhong Die drei Königreiche, Kapitel 41.

gegnerischen Armbrust- und Bogenschützen auf sich zu ziehen. Die Bolzen und Pfeile bleiben im Stroh stecken und so kann Zhuge Liang die eigenen Truppen mit gegnerischen Pfeilen, bzw. Bolzen, versorgen.

Kapitel 47 beschreibt, wie Cao Cao das Opfer einer weiteren List wird, welche zum Ziel hat, zum einen den gegnerischen Kommandeur Huang Gai in Cao Cao's Lager einzuschleusen und zum zweiten Cao Cao dazu veranlasst, seine Schiffe miteinander zu verketten, um einen stabileren Untergrund für seine Soldaten zu schaffen.

Im 48sten Kapitel gibt Cao Cao ein Bankett für seine Günstlinge, dichtet und singt ein Lied. Er verkündet auch sein Verlangen nach den beiden Qiao Schwestern - Da Qiao und Xiao Qiao, welche er in einem Sommerpalast, welchen er den Bronzenen Vogelkäfig nennt, "einsperren" will. Es kommt zu einem Scharmützel zwischen der Flotte Cao Cao's und der Zhou Yu's, bei der Cao Cao's Soldaten zurückgeschlagen werden.

Kapitel 49 beschreibt den Hauptteil der Schlacht um die Roten Klippen. Zhuge Liang betet auf einem eigens konstruierten Altar für günstigen Wind, auf das ein Feuerangriff, geführt von Zhou Yu's Truppen, gelingen möge. Zhuge Liang stößt daraufhin wieder zu Liu Bei und dessen Armee und entgeht so einem weiteren Anschlag auf sein Leben. Die Taktik Feuerboote gegen die miteinander verbundenen gegnerischen Schiffe einzusetzen, geht auf und Cao Cao wird zur Flucht gezwungen. Die Schlacht um die Roten Klippen wird gewonnen und im folgenden Kapitel gelingt Cao Cao die endgültige Flucht zurück in den Norden.

Der Film Red Cliff weicht in einigen Punkten von der literarischen Vorlage ab. So entsteht beispielsweise eine Freundschaft zwischen Zhuge Liang und Zhou Yu, Sun Quan kämpft genau wie Liu Bei persönlich in der Schlacht und die Rollen Xiao Qiao und Sun Shangxiang tragen durch ihre Aktionen entscheidend zum Sieg über Cao Cao bei. Dennoch greift Red Cliff einige Elemente der literarischen Vorlage sehr genau auf und erzählt diese auf plausible und unterhaltsame Art und Weise. Vor allem die Listen gegen Cao Cao werden so beibehalten. Zhuge Liang wirkt im Gegensatz zum Roman von Luo dem Zhou Yu eher ebenbürtig und weniger allwissend. In der internationalen Fassung von Red Cliff wurde sogar der mögliche Tod bei Scheitern der List um die 100.000 Pfeile zu erhalten herausgekürzt, was die Freundschaft zwischen Zhou Yu und Zhuge Liang noch intensiver erscheinen lässt. Red Cliff behandelt zwar den selben Stoff wie die Kapitel 41 - 49 des Romans über die drei Reiche,

doch basiert der Film eher lose auf der Vorlage und gewichtet einige Umstände und Personen massiv um.

Rezeption im Westen

Red Cliff wurde mit einem Budget von insgesamt 80 Millionen US Dollar gedreht und ist damit die bisher teuerste Produktion aus Asien überhaupt. Bei den dritten Asian Film Awards wurde der erste Teil von Red Cliff für die besten visuellen Effekte ausgezeichnet. Die 28sten Hong Kong Film Awards zeichneten ihn ebenfalls in den Kategorien "Best Art Direction", "Best Costume and Make-up Design", "Best Sound Design", "Best Visual Effects" sowie "Best Original Score" aus. Der zweite Teil gewann bei den 29sten Hong Kong Film Awards in der Kategorie "Best Sound Design". Außerdem gewann er bei den vierzehnten Satellite Awards in der Kategorie "Best Sound (Mixing and Editing)", sowie bei den dreizehnten LVFCS⁸⁹ Awards in der Kategorie "Best Foreign Language Film".

Obwohl Red Cliff in der Volksrepublik China und in Ostasien ein großer Erfolg war, blieb ein ähnlich großer Erfolg im Westen verwehrt. In Österreich und Deutschland kam der Film nicht in die Kinos.⁹⁰ Die Rezeption von Red Cliff im Westen unterscheidet sich sowohl in den Ebenen der Kritiken, wie auch dem Enthusiasmus für chinesische Kultur stark von der, welche Tiger and Dragon entgegengebracht wurde. Wie auch für Tiger and Dragon sollen Kritiken der New York Times, der Washington Post und des Spiegels in ihren jeweiligen Online Editionen herangezogen werden, um einen kleinen Querschnitt durch die populäre westliche Rezeption zu erhalten.

Der Artikel der New York Times fasst die Handlung des Films⁹¹ vereinfacht als : "...the outnumbered good guys scheming to defeat a vastly larger force."⁹² (...die zahlenmäßig unterlegenen Guten versuchen eine wesentlich größere Streitmacht [von Gegnern] durch List zu besiegen. [eigene Übersetzung]). Die Rezension bewertet den Film eher durchschnittlich und zieht Vergleiche zum japanischen Regisseur Akira Kurosawa, welcher laut Meinung der New York Times, es viel besser vermochte epische Schlachten mit "Gefühl"

⁸⁹ Las Vegas Film Critics Society Awards am 17. Dezember 2009.

⁹⁰ Es gab zwar einen Starttermin, dieser wurde jedoch ausgesetzt und der Film kam direkt auf DVD in den Handel.

⁹¹ Zur Beurteilung hier stand nur die stark gekürzte internationale Fassung.

⁹² Siehe <http://movies.nytimes.com/2009/11/18/movies/18redcliff.html?scp=2&sq=Red%20Cliff&st=cse> (aufgerufen am 14.04.2011).

auszustatten. Es wird eher auf das "Comeback" von John Woo als Regisseur für Kinofilme, sowie sein erneutes Wirken in Asien, eingegangen als auf Red Cliff selbst. Gelobt wird vor allem Darsteller Tony Leung für seine überzeugende schauspielerische Leistung.

Besser schneidet Red Cliff in der Kritik der Washington Post ab. Diese beschäftigt sich auch kurz mit John Woos filmischer Vorgeschichte, geht aber in größerem Maß auf die Handlung des Films ein. Der Stellenwert, wie auch das Ausmaß des Films, werden beschrieben als: "It's a big ol' movie, the way "Lawrence of Arabia" was a big ol' movie."⁹³ Auch hier wird wieder die internationale Fassung behandelt. Die Post nennt Red Cliff als eine Art von Epos und setzt sogar die Figur der Xiao Qiao mit Helena von Troja gleich.⁹⁴ Missverstanden wird hier jedoch der Grundtenor des San Guo Stoffes. Zwar besitzt Cao Cao die Absicht, das chinesische Reich zu einigen, doch ist der allgemeine Tenor dazu ein negativ behafteter. Cao Cao gilt als Usurpator und verfügt nicht über das Recht, sich an einer Reichseinigung oder sogar Dynastiegründung zu versuchen.⁹⁵

Der Spiegel beurteilt Red Cliff mit zweierlei Maß. Zum einen wird der Film als übermäßig brutal dargestellt, alleine die Überschrift: "Im Land der fliegenden Körperteile"⁹⁶ klingt eher reißerisch. Dennoch wird Red Cliff als Historienepos aufgeführt, bzw. als martialischer Monumentalfilm. Alleine der Spiegel geht auf eine mögliche Rolle der Kommunistischen Partei Chinas ein. Es wird ähnlich unserem Soft Power Argument darauf verwiesen, dass die Volksrepublik gerne als Kulturnation gesehen werden möchte und so, ähnlich einer weiteren unserer Argumente historische Stoffe, besonders konfliktfrei seien. Kritisiert wird die stark gekürzte Fassung für den Westen, welche den Film "...durch harte Schnitte verstümmelt..."⁹⁷.

Red Cliff wird im Westen als epischer Film, wenn nicht sogar als Epos selbst wahrgenommen. Tiefer erzählte Geschichten, sowie große klassische chinesische Themen werden, wenn überhaupt nur am Rand, rezipiert - genannt sei hier, zum Beispiel, das konfuzianische Ideal des Herrschers, oder die Frage, ob ein gerechter Dynastienwechsel vorliegen könnte. Viel interessierter wirken die Kritiken am künstlerischen Schicksal des Regisseurs John Woo, welchen manche als mit Red Cliff "wieder im Sattel" ansehen. Auf die professionelle und

⁹³ Siehe <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/11/24/AR2009112403939.html> (aufgerufen am 14.04.2011).

⁹⁴ Vgl. Ebenda.

⁹⁵ Obwohl seinem Sohn Cao Pi die Gründung der Wei Dynastie als einem der drei Reiche gelingt.

⁹⁶ Siehe <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-664576,00.html> (aufgerufen am 14.04.2011).

⁹⁷ Siehe <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-664576,00.html> (aufgerufen am 14.04.2011)

reichliche Anwendung von Computeranimation wird hingewiesen und die Leistung einzelner Schauspieler gewürdigt.

Vergleich

Der vergleichende Teil dieser Arbeit befasst sich mit drei Aspekten aus den beiden Filmen Tiger and Dragon und Red Cliff. Den ersten Aspekt bildet die Problematik der Transliteration von Namen und Sprache. Beide Filme sind in den im Westen veröffentlichten Formen Filme in Originalsprache⁹⁸ mit Untertiteln. Der westliche Zuschauer ist also im Normalfall auf die Untertitel und ihre Übersetzung des Gesagten angewiesen. Hier ergeben sich jedoch in beiden Filmen Diskrepanzen zwischen dem Gesagten und dem "Geschriebenen".

Der zweite Teil des Vergleiches bildet die Kategorie der historischen Genauigkeit. Beide Filme behandeln Themen in historischen Perioden und versuchen, diese so gut wie möglich und innerhalb des Genres darzustellen. Um einen Überblick darüber zu bekommen, wie gut diese Umsetzung der Geschichte im Film gelungen ist, werden verschiedene Kostüme, sowie dargestellte Ausrüstung in Form von Waffen, analysiert und mit den historischen Vorbildern verglichen.

Schließlich befasst sich der dritte Aspekt des Vergleichs mit der Rezeption im Westen. Dies geschieht anhand von ausgewählten populärmedialen Quellen, welche einen Eindruck von der generellen Rezeption im Westen bieten sollen. Diese Quellen sind Rezensionen, bzw. Filmkritiken von populären, aber dennoch seriösen, Zeitungen, bzw. Magazinen aus dem englisch- und deutschsprachigem Raum.

Transliteration von Namen und Sprache

Zwar ist der Film primär ein visuelles Medium, wird jedoch seit Ende der Stummfilmzeit⁹⁹ durch Geräusche und insbesondere Sprache in gesprochener Form unterstützt. Auf diesen sprachlichen Aspekt, vor allem im Bereich der Namen der portraitierten Charaktere, aber auch im Bereich der sonst verwendeten Sprache und deren Übersetzung vom Chinesischen ins Deutsche, bzw. Englische, soll an dieser Stelle eingegangen werden und ein Vergleich zwischen dem Umgang damit in Tiger and Dragon und Red Cliff gezogen werden. Um eine

⁹⁸ In beiden Fällen ist die Mandarin bzw. Hochchinesisch.

⁹⁹ Und in dieser, sowie in vielen heutigen Filmen mit Hilfe von Untertiteln.

gewisse Struktur zu schaffen, gibt es zwei vernünftige Herangehensweisen, um diese Frage zu bearbeiten. Zum einen eine chronologische Überprüfung der Übersetzungen der Filme und Prüfung der verwendeten Sprache und Ausdrücke und zum anderen eine thematisch fokussierte Überprüfung der selbigen. Hier soll die thematische Überprüfung angewendet werden, da es nicht das Ziel dieser Arbeit ist, eine möglichst genaue Übersetzung der Filmsprache zu prüfen, sondern vielmehr ein Bild der Repräsentation und Intention dieser Sprache anhand von ausgewählten Beispielen zu zeichnen, um so den jeweils für den westlichen Zuschauer entstehenden Eindruck zu vergleichen und etwaige Abweichungen zwischen den Originalversionen und den Internationalen Versionen, bzw. den beiden Filmen, zu finden.

Den Anfang dieses Teils soll die Untersuchung der Namen der Protagonisten und deren Übersetzung, oder vielmehr Nicht-Übersetzung, bilden. Wie überall auf der Welt, und auch in einer überwältigenden Mehrheit der Filme, haben die Hauptfiguren Namen, die im engeren Sinn Eigennamen sind. Damit ist meist eine vielleicht mögliche Übersetzung der Namen eher unnötig. Diese Nicht-Übersetzung findet auch in beiden Filmen statt. Li Mu Bai heißt in der chinesischen Originalversion Li Mu Bai und so heißt er auch in sowohl der deutschen, als auch englischen Synchronfassung und auch in den jeweiligen Untertiteln. Ebenso verhält es sich mit Yu Shu Lian oder in Red Cliff mit Cao Cao und Zhou Yu, Liu Bei und Sun Quan und einer ganzen Reihe anderer Charaktere.

In beiden Filmen gibt es jedoch Ausnahmen und zwar zweierlei geartete. Die erste Ausnahme ist schnell erklärt und gut nachvollziehbar. Sie hat unterschiedliche Transliteration, also Umschrift, als Grund, bzw. notwendige Übersetzungsanpassung. Dies wird besonders bei den Untertiteln deutlich und gibt Hinweise auf die mit der Übersetzung betrauten Dolmetscher. Während Crouching Tiger, Hidden Dragon bei der Übersetzung ins Englische und Deutsche auf die ältere - die Wade-Giles Umschrift zurückgreift, um die chinesischen Namen und Fachtermini zu transliterieren, bedient sich Red Cliff der moderneren Hanyu Pinyin Umschrift. Dadurch ergeben sich für den nicht des Chinesisch Kundigen leichte Differenzen und eventuell falsche Aussprachen von Namen. Dies liegt darin begründet, dass die Wade-Giles Umschrift für den Englisch Sprechenden, bzw. Lesenden gedacht ist und auf eine "englische" Aussprache der Vokale und Konsonanten baut. Um den Unterschied zu verdeutlichen, sei hier ein einfaches Beispiel gegeben. Dafür soll der Name

des berühmten Philosophen Lao Zi (老子) dienen. In der Wade-Giles Umschrift wird sein Name als Lao Tzu in der Pinyin Umschrift als Lǎozǐ wiedergegeben. Dies mag zwar zunächst verwirrend und phonetisch gesehen als großer Unterschied wirken, ergibt aber, beherrscht man die Ausspracheregeln der jeweiligen Umschrift, den selben Namen, bzw. dieselben Phoneme wieder. Damit erklären sich vermeintliche Ungereimtheiten bei manchen Namen in beiden Filmen. Die Übersetzungsdifferenz besteht vor allem dann, wenn Worte, die ganz bestimmte Sachverhalte in der chinesischen Kultur bezeichnen, übersetzt werden müssen.

Die zweite Gruppe von Ausnahmen bilden die Charaktere, die in den westlichen Versionen der Filme einfach umbenannt wurden. Ein gutes Beispiel hierfür sind Jen¹⁰⁰ aus Tiger and Dragon sowie Zhuge Liang aus Red Cliff. Die Fragen, die dazu gestellt werden, sind einfach: warum gerade diese beiden Charaktere und haben die Namen im Original eine andere Bedeutung für besonders den westlichen Zuschauer, als die neuen Namen?

Viel allgemeiner hingegen lässt sich die gesprochene Sprache in beiden Filmen behandeln. Sowohl Tiger and Dragon wie auch Red Cliff verwenden das Hochchinesische, oder auch Mandarin, als Sprache und nicht etwa Kantonesisch oder andere Dialekte. Hierbei kann man anhand von Beobachtungen und Analyse der Aussprache folgendes ermitteln, oder vielmehr erhören:

a) In Tiger and Dragon lässt sich hören, dass das Hochchinesische für viele der Schauspieler nicht ihre Muttersprache ist - sie sprechen leicht akzentuiert. Zwar sind die Schauspieler ethnische Chinesen, allerdings sprechen gerade die Hauptrollen eigentlich sich voneinander leicht bis stark unterscheidende Dialekte, welche durch ihre Herkunftsregionen geprägt sind. So ist etwa Michelle Yeoh in Malaysia aufgewachsen, Chow Yun Fat kommt aus Hong Kong, [...]. Dies wird aber für den Film glaubhaft damit begründet, dass die jeweiligen Charaktere aus unterschiedlichen Regionen Chinas stammen und somit ein akzentbehaftetes Hochchinesisch sprechen.¹⁰¹

b) In Red Cliff wird ebenso Hochchinesisch gesprochen. Für einige der Schauspieler gilt aber Ähnliches bezüglich eines Dialekts - zwei der größeren Rollen sind durch Japaner belegt.

¹⁰⁰ In der Originalversion heißt die Rolle Yu Jiao Long.

¹⁰¹ Vgl. Schamus James, Aesthetic Identities: A Response to Kenneth Chan and Christina Klein. In Cinema Journal 43, Seite 44 ff.

Geschichtliche Genauigkeit versus Drama - Kostüme und Waffen

Um die historische Komponente eines Films zu prüfen, kommt man um ein scheinbar recht oberflächliches Kriterium nicht herum, nämlich die optische Komponente. Woran erkennen Rezipienten eines Films zuerst, in welcher Zeit ein Film spielen soll? Sieht man von einleitenden Erklärungen ab, sind die Kostüme, welche von den Darstellern getragen werden, sehr hilfreich in der groben Bestimmung sowohl der Zeit, als auch der Region, sowie oft der sozialen Schicht, in der das cinematographische Werk spielt. Sieht der Zuschauer beispielsweise eine größere Gruppe älterer Herren in Togen, wird man sich ziemlich sicher auf den Gedanken der europäischen Antike einstimmen. Ähnlich verhält es sich nun auch mit China, bzw. dem historischen China. Anhand des Kleidungsstils, der Haartracht, sowie den dargestellten Technologien und Waffen, kann man ein mehr oder weniger akkurates Bild der chinesischen Vergangenheit zeigen und so dem Rezipienten Rückschlüsse auf die Zeit, die soziale Schicht sowie die Region in der der Film spielt ermöglichen.

Im Teil Geschichtliche Genauigkeit versus Drama dieser Arbeit wird der von den beiden Filmen unternommene Versuch, ein möglichst gutes historisches Bild der chinesischen Vergangenheit zu zeichnen, untersucht und somit auch wie weit eine Geschichtstreue gegeben ist, oder diese teils zu Gunsten erzählerischer Elemente zurücktreten musste. Änderungen an dieser historischen Orientierung können unter anderem dadurch entstehen, dass gewisse Umstände für ein modernes Publikum langweilig oder verstörend wirken könnten, insbesondere für eine Zuschauergruppe aus einem anderen¹⁰² Kulturkreis.

Um die Analyse dieses Teils einfacher zu gestalten, wurden die zwei Subkategorien Kostüme und Waffen gewählt, da anhand dieser gute Vergleichsmöglichkeiten gegeben sind und deren historisch korrekte Darstellung anschaulich geprüft werden kann. Diese Kategorien sollen nicht repräsentativ für das Gesamtfilmbild sein, sondern vielmehr Hinweise und Marker zur groben Einordnung liefern.

Tatsächlich handelt es sich bei den jeweils gezeigten Zeiträumen, in denen die jeweiligen Handlungen stattfinden, um zwei sehr unterschiedliche Zeitabschnitte in der chinesischen Geschichte. Während Tiger and Dragon am Höhepunkt der Qing Dynastie¹⁰³ in der Mitte des 18. Jahrhunderts spielt, handelt Red Cliff vom Ende der Han Dynastie am Anfang des dritten,

¹⁰² In diesem Fall einem Westlichen.

¹⁰³ 1644 - 1911 der hier erwähnte Höhepunkt stellt die Herrschaft des Kaisers Qianlong (1735 - 1796 n. Chr.) dar.

nachchristlichen Jahrhunderts. Diese beiden Epochen bergen in sich alleine schon enorme Unterschiede. Hier seien einige davon angeführt.

Obwohl es bereits in der vorchristlichen Zeit Reichseinigungen, bzw. große Dynastien in China gab, Beispiele hierfür sind die kurze Qin Dynastie¹⁰⁴, die Shang¹⁰⁵ oder, die eher ins Reich der Legenden einzuordnende, Xia Dynastie, die noch vor den Shang geherrscht haben soll,¹⁰⁶ hat die Han Dynastie (206 v. Chr - 220 n. Chr.) einen ganz besonderen Status inne. Ihre Bedeutung ist auch heute noch von großer Wichtigkeit für ganz China. Eng verbunden mit der Dynastie ist auch das "Volk" der Han. Han Chinesen machen heute die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung Chinas aus. Diese chinesische Volksgruppe beruft sich auf ihre gemeinsamen Wurzeln in der Han Dynastie und einige Worte oder Phrasen beziehen sich auf diese Zeit oder das Volk. Beispielsweise ist ein "ganzer Kerl" ein Nan Zi Han (男子漢), was den Schriftzeichen nach direkt übersetzt in etwa so viel bedeuten würde wie: männlicher Sohn eines Han. Die Han Dynastie folgte direkt auf die Qin Dynastie¹⁰⁷ und bietet viele kulturelle Eigenheiten, welche sie von der späteren Qing Dynastie unterscheidet. Die Han Dynastie gilt also auch als die "Ursprungsdynastie" des "chinesischen" Volkes.¹⁰⁸

Im starken Kontrast zur Han Dynastie steht die Qing Dynastie. Sie ist neben dem großen, zeitlichen Zwischenraum¹⁰⁹ vor allem durch ihre Fremdherrschaft ausgezeichnet. Diese Fremdherrschaft wurde durch das aus dem Nordosten des heutigen Chinas stammende Reitervolk der Mandschuren ausgeübt, welche durch einen erfolgreichen Eroberungsfeldzug gegen die (Han chinesischen) Ming Herrscher die Macht über zunächst den Norden und dann über das ganze Reich an sich rissen. Jedoch begründeten die Qing ihren Herrschaftsanspruch nicht lediglich durch den Kriegsgewinn, sondern vermochten es, wie bereits die Mongolen vor ihnen, einen Dynastienwechsel herbeizuführen und so quasi legitim die Macht, also die Position des rechtmäßigen Kaisers, an sich zu binden. Damit einher ging das Phänomen der Sinisierung, also der "Verchinesisierung", der Eroberer. Dies basiert vereinfacht dargestellt

¹⁰⁴ Etwa 221 - 206 vor Christus.

¹⁰⁵ Etwa 16. - 11. Jahrhundert vor Christus.

¹⁰⁶ Für diesen Zeitraum gibt es sowohl Funde sowie Nachweise von hoch entwickelten Kulturen vor allem im Bereich des Yangzi Deltas sowie des Huanghe Deltas, um allerdings von einer umfassenden Kultur bzw. Dynastie zu sprechen mangelt es allerdings an konkreten Fakten. "*Die beste Annäherung für die Xia findet sich wohl in der Elitou Kultur im westlichen Henan in der Zeit von 2205 -1766 vor Christus.*" (Siehe Schmidt Glintzer, Das Alte China, Seite 9f.)

¹⁰⁷ Bekannt etwa durch den "ersten" Kaiser Qin Shi Huangdi der das Reich einte.

¹⁰⁸ Zumindest der großen Volksgruppe der Han Chinesen.

¹⁰⁹ Vom Ende der Han Zeit bis zum Anfang der Qing Zeit liegen immerhin 1424 Jahre.

auf der quasi Überlegenheit der chinesischen Kultur und Verwaltung gegenüber der der Fremden. So übernahmen die Mandschus nicht nur den Thron an und für sich, sondern auch ein ausgefeiltes Verwaltungssystem samt Hierarchien, Bildungsstandards, Steuerwesen, Feiertagen und Hofzeremoniell. Die Qing drückten jedoch wie jede "fremde" Dynastie auch dem "Chinesentum" ihren unverkennbaren Stempel auf. Ein Beispiel hierfür ist die weiter unten angeführte Haartracht.

Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Dynastien ist die eigentliche Ausdehnung des chinesischen Kaiserreiches und die Anzahl der in ihm lebenden Menschen. So lebten zur Han Zeit etwa 71 Millionen Menschen im Reichsgebiet, während unter der Qing Herrschaft eine Einwohnerzahl von ca. 270 Millionen im Jahr 1776 erreicht wurde.¹¹⁰ Selbstverständlich ging auch eine technologische Entwicklung vor sich in so gut wie allen Gebieten, also der "mechanischen" Technik selbst, wie auch in administrativen und geistig kulturellen Techniken. So etwa Bewässerungssysteme und Kanalbau, Verwaltungsgebiete und Ministerien, und viele weitere.

Trotz all dieser Unterschiede jedoch gibt es auch Konstanten, die das chinesische Kaiserreich zwar als von zyklisch auftretenden Dynastien geprägt, aber größtenteils als homogenes Ganzes kennzeichnen. Beispiele hierfür sind das Kaisertum und der auf dem Konfuzianismus beruhende Beamtenapparat, die standardisierte Schrift, Architektur und Landwirtschaft. Basierend auf den jeweiligen Gegebenheiten soll nun der Vergleich bezüglich ausgewählter Stichproben aus den beiden Filmen Aufschluss über den tatsächlichen "Geschichtsgelhalt" selbiger geben.

Kostüme

Da beide Filme, sowohl Tiger and Dragon als auch Red Cliff, in der chinesischen Kaiserzeit spielen, wird der westliche Zuschauer vor eine große Herausforderung gestellt. Er soll als Laie einschätzen, ob die Kostümierung der Geschichte angemessen ist. Dabei kommt es oft zu kulturellen Transferproblemen, etwa mit der Farbsymbolik.¹¹¹ In dieser Kategorie wird das Gewicht der Untersuchung und Argumentation vor allem auf optische Effekte, also die

¹¹⁰ Siehe dazu Thomas Scharping Bevölkerungsgeschichte und Bevölkerungspolitik Chinas (2005). Als Zahlen wurden hier die bereinigten Versionen der jeweiligen Zählungen verwendet, wo die Angabe schwankte wurde ein grober Mittelwert verwendet.

¹¹¹ Die Symbolik beider Filme bildet einen eignen Abschnitt weiter oben, daher wird an dieser Stelle nicht nochmals explizit darauf eingegangen.

Darstellung der Kostüme gelegt und nicht auf die tatsächlich verwendeten Rohstoffe. Das heißt, dass nicht in einer direkten Materialform auf Authentizität geprüft wird, da ein primär zur Unterhaltung des Publikums dienender Film sich nicht mit etwa der korrekten historischen Webtechnik der Zeit für Leinenstoff auseinandersetzen muss, noch sollte. Also wird eine gute Darstellung der eigentlichen Verhältnisse bewertet. Hierfür werden jeweils zwei Kostüme männlicher Rollen, zwei Kostüme weiblicher Rollen, sowie Kostüme von Soldaten analysiert werden um einen Überblick über die Gesamtlage zu erhalten. Anhand dieser Analyse sollen Indikatoren festgemacht und überprüft werden, welche dann im abschließenden, filmübergreifenden Vergleich benutzt werden. Dabei sollen einige Bilder als Hilfestellungen dienen, um einen möglichst plastischen Vergleich durchführen zu können.¹¹²

Kostüme männliche Rollen in Red Cliff

Für diese Kategorie werde ich die Figuren des Cao Cao und des Zhuge Liang auswählen. Dies geschieht, da die Themen dieser beiden männlichen Rollen ebenfalls im Film Tiger and Dragon zu finden sind. Auf abstrahierter Ebene sind dies der Adelige/Beamte und der Daoist.



113

Zhugue Liang im Bild oben ganz links auf dem Pferd, trägt ein grau bis weißes langes Gewand, welches von einem breiten Stoffgürtel geschlossen gehalten wird und einen Übermantel, sein Haar ist mit einem Tuch oder Band geschmückt und zu einem Knoten nach oben zusammengebunden. Dazu trägt er Stiefel aus Leder. Weiters markant für diesen Charakter ist, dass er so gut wie immer einen Fächer dabei hat.

¹¹² Das Bildmaterial aus den jeweiligen Filmen bleibt dabei Eigentum der jeweiligen Rechtsinhaber und wird nur zur Veranschaulichung bzw. Forschung verwendet.

¹¹³ Red Cliff, Teil 1, Cd 2, Minute 13:52.

Für den Zuschauer fällt Zhuge Liang sofort auf, da er der einzige Charakter ist, der zu jeder Zeit weißes Gewand trägt.¹¹⁴ Der weiter oben angeführten klassischen chinesischen Farbsymbolik folgend, müsste er also eine Art von Trauergewand tragen. Dies ist aber nicht der Fall. Vielmehr trägt Zhuge Liang die traditionellen Gewänder eines Daoisten also einer Person, die sich dem philosophischen "Weg" des Dao verschrieben hat. Dies deckt sich mit dem, was wir heute über den historischen Zhuge Liang wissen. Nach dem frühen Tod seiner Eltern genoss er eine intensive Ausbildung bei seinem Onkel und lebte gemeinsam mit seinen zwei Brüdern in einfachen Verhältnissen auf dem Land, wo er bei Tag als "Bauer" arbeitete und sich am Abend dem Studium zuwandte. Dies entspricht zu einem guten Teil einem Idealbild eines dem Dao folgenden Mannes im alten China. Zwar war Zhuge Liang in seinem Leben auf dem Land nicht in völliger Isolation, wie von manchen "Heiligen" des Daoismus im Idealfall gefordert, bzw. gezeigt wird, jedoch lebte er in einer ausreichenden Isolation vom großen Geschehen um ihn herum, um als quasi Einsiedler zu gelten. Zu einem geringeren Maßstabe vielleicht wie der griechische Diogenes. Dieser lebt zwar auch in einer Stadt, aber ist de facto eine Art von Einsiedler. Ebenfalls ähnlich der Diogenes Geschichte¹¹⁵ wird Zhuge Liang von einer hohen Persönlichkeit, nämlich Liu Bei, aufgesucht. Dieser will ihn nicht belohnen, dafür aber in seine Dienste als Ratgeber nehmen. Zunächst verweigert Zhuge Liang überhaupt mit Liu Bei zu sprechen, lässt sich aber nach dessen dritten persönlichen Besuch von Liu Bei's Hartnäckigkeit und offener Ehrlichkeit beeindruckt, darauf ein Gefolgsmann Liu Bei's zu werden.

Im Gegensatz zu Zhuge Liang steht Cao Cao. Er trägt meist dunkle Farben und viel feineren Stoff. Obwohl Cao Cao auch in Teilen des Films in Rüstung dargestellt wird, soll an dieser Stelle nur auf seine anderen Kostüme eingegangen werden. Zunächst lässt sich ein aus feinem Stoff gewirktes Untergewand erkennen, über das ein Obergewand gegürtet ist. Die Ärmel des Obergewandes sind stets mit dicken, kunstvollen Borten verziert. Um seine Haare in den für die Han Zeit typischen Haarknoten zu bringen, trägt er meist eine Art Krone¹¹⁶, welche mit Hilfe von Haarnadeln am Knoten befestigt ist und diesen gleichzeitig am rechten Platz hält. Des weiteren trägt Cao Cao oft zusätzlich zum eher breiten Stoffgürtel ein Wehrgehänge, in dem ein Schwert steckt. Dies hat mehrere Gründe. Zum ersten wird er bis

¹¹⁴ In mehr oder minder dunklen Abstufungen.

¹¹⁵ Dem Besuch des Alexander Megas zum Teil entsprechend.

¹¹⁶ Einen Guan siehe weiter unten.

auf die anfängliche Audienz beim Kaiser¹¹⁷ immer in einem militärischen Hintergrund gezeigt, zum anderen ist das Schwert, oder jian (劍), die bevorzugte Waffe des Adels. Auch die Darstellung von Cao Cao im Film entspricht dem, was man von der historischen Figur des Cao Cao erwarten kann. Aber entsprechen beide Kostüme und deren Darstellung den historischen?

Haartracht

Die Haartracht des Mannes in der Han Zeit wird in der Tat richtig dargestellt. Man trug das Haupthaar lang und zu einem Knoten auf dem Kopf gebunden. Dieser Knoten wurde meist gestützt, bzw. verziert von Hilfsmitteln, die von einem einfachen Stoffband bis zur kaiserlichen Krone reichten. Anhand der Kopfbedeckungen¹¹⁸ ließ sich auch auf den Stand einer Person schließen. Während Männer so gut wie immer Guan (冠) oder Jin (巾) trugen, hierbei sei anzumerken, dass der Guan einen Typus von offiziellen Kopfbedeckungen bezeichnet, Jin hingegen Kopfbedeckungen wie sie die einfache Bevölkerung trug, trugen Frauen ihr Haar ohne eine solche und banden auch ihr Haar nicht in einem Knoten über dem Kopf zusammen. Hier ein paar graphische Beispiele und dazu Beispiele aus dem Film Red Cliff.



119

Auf dem obigen Bildausschnitt sehen wir im Vordergrund drei Würdenträger. Namentlich von links nach rechts Lu Su, Zhou Yu und Cheng Pu. Man kann deutlich zwei Guan Stile, nämlich ganz links den Liang Guan(梁冠) mit drei Erhebungen¹²⁰, er entspricht etwa der Abbildung 2.4. und den He Guan(鶻冠), welche die beiden Männer in der Mitte und rechts

¹¹⁷ Bei der er die Staatsroben eines Premierministers der Han Dynastie trägt, wozu keine Waffen gehören.

¹¹⁸ Hier bilden Helme zum Kriegszweck allerdings oft eine Ausnahme.

¹¹⁹ Red Cliff, Teil 1, Cd 2, Minute 4:38.

¹²⁰ Die Erhebungen oder Grate welche auf dem Liang Guan angebracht waren, dienen zur Identifizierung des Ranges des Trägers dieses Guans. Wobei maximal sieben und mindestens keine Erhebung am Guan angebracht waren. Die drei Erhebungen deuten auf einen Beamten des fünften Ranges hin. Vgl. Zhan/Chai, A list of Guan, Jin and other headwear. <http://torguqin.wordpress.com/hanfu/modern-hanfu/list/> (aufgerufen 10.05.2011).

tragen, erkennen. Der He Guan ist in diesen Fällen mit jeweils zwei Federn geschmückt, welche Mut symbolisieren sollen. Er entspricht der Abbildung 1.4.. Der He Guan wurde ausschließlich von Militärs getragen, während der Liang Guan die übliche Kopfbedeckung für am Hof tätige Beamte war.

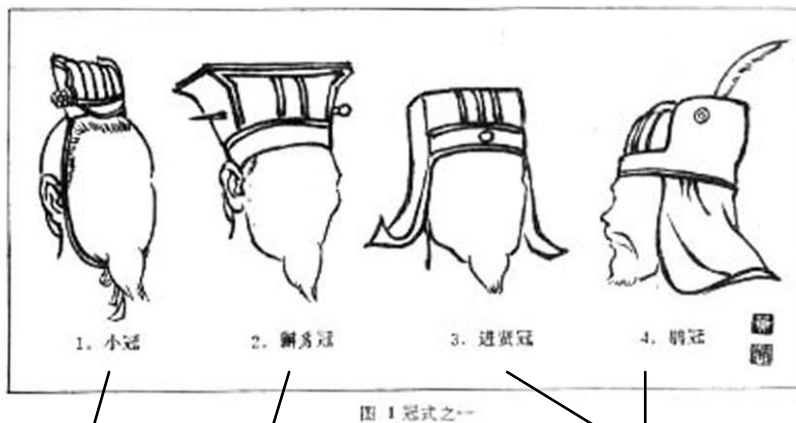


Abb. 1¹²¹

Xiao Guan (小冠)

[Abb. 1.1]

Jinxian Guan (進賢冠)

[Abb. 1.3]

Xiezi Guan (獬豸冠) [Abb. 1.2]

He Guan (鶡冠)

[Abb. 1.4]

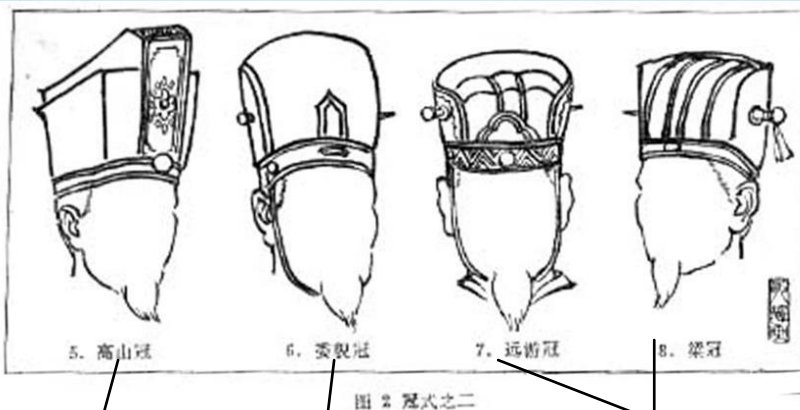


Abb. 2¹²²

Gaoshan Guan (高山冠)

[Abb. 2.1]

Yuanyou Guan (遠遊冠)

[Abb. 2.3]

Weimao Guan (委貌冠)

[Abb. 2.2]

Liang Guan (梁冠)

[Abb. 2.4]

Kurze Beschreibungen zu den übrigen hier abgebildeten, aber nicht in den Filmen vorkommenden Kopfbedeckungen und so im Fließtext nicht besprochenen Kopfbedeckungen finden sich im Glossar.

¹²¹ Siehe Zhan/Chai, A list of Guan, Jin and other headwear: <http://torguqin.wordpress.com/hanfu/modern-hanfu/list/> (aufgerufen am 10.05.2011). Vgl. auch Zhou & Gao 1987.

¹²² Siehe Zhan/Chai, A list of Guan, Jin and other headwear: <http://torguqin.wordpress.com/hanfu/modern-hanfu/list/> (aufgerufen am 10.05.2011). Vgl. auch Zhou & Gao 1987.

Roben - Hanfu (汉服)



123

Hanfu bezeichnet als Terminus technicus die traditionellen Gewänder des Han Volkes. Die Han sind heute mit Abstand die größte Volksgruppe in China. Die Ursprünge dieser Tracht, welche sich über die Jahrhunderte entwickelte aber immer einem Grundschema treu blieb, liegen in den vorchristlichen Dynastien. Die Gewänder, wie sie in Red Cliff getragen werden, entsprechen zu einem guten Teil dem Hanfu, wie er für die Qin und Han Zeit typisch war. Dabei zu beachten ist, dass, ähnlich wie in Europa, es sich nicht um eine Schicht von Kleidung, sondern um mehrere übereinander getragene Schichten handelt. Meist wurde ein einfaches Untergewand getragen und darüber ein Obergewand. Seit dem Ende der Westlichen Han Dynastie um 8 n. Chr. verlor der spiralförmige Robenstil gegenüber dem geraden Robenstil an Bedeutung. Diese Roben, oder Shenyi (深衣) genannt, gab es in verschiedensten Variationen für Männer und Frauen, wobei sich zwischen typisch männlichen Varianten und typisch weiblichen Varianten unterscheiden lässt. Allen Shenyi war gemein, dass der Kragen über Kreuz ging und der Saum mit einer Stoffborte versehen war. Eine typische von Männern getragene Form dieses Shenyi war der zhiju (直裾), welcher eben einen geraden und nicht spiralförmigen - das heißt um sich selbst herum gewickelten Schnitt - hatte. Das Gewand wurde von ein bis zwei Gürteln gehalten, wobei der primäre Gürtel aus Seide bestand und oft mit einer Art zusätzlichen Band oder einer Kordel aus Seide versehen war, anhand dessen Farbe man den sozialen Status des Trägers bestimmen konnte. An diesen Bändern oder Kordeln waren traditionell, wenn es der Status der Person erlaubte oder vorschrieb, Scheiben aus Jade befestigt und Beamte trugen ihre Amtssiegel an ihnen. Die Siegel waren aber wohl durch einen zusätzlichen Lederbeutel geschützt.¹²⁴ Der zweite Gürtel, falls vorhanden, war aus Leder und diente zur Befestigung eines Schwertes, dies war aber nur

¹²³ Red Cliff, Teil 1, Cd 1, Minute 1:04:08.

¹²⁴ Vgl. Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 32.

dem Adel bzw. Militärs oder anderen hochgestellten Persönlichkeiten vorbehalten war. Wer es sich leisten konnte, trug Seide, ansonsten waren auch Stoffe von minderem Material wie Leinen die Ausgangsbasis für die Shenyi. Obergewand und Untergewand wurden so getragen, dass man die Kragen aller getragenen Gewänder sehen konnte.¹²⁵ Adelige trugen oft auch als dritte Gewandungsschicht eine Art von Mantel, welche dem Shenyi ähnlich war, allerdings weiter geschnitten und offen. Die Nutzung von Knöpfen war, falls solche überhaupt verwendet wurden, nur spärlich und dann an solchen Stellen, an denen man sie von außen nicht sehen konnte. Im folgenden nun eine Analyse der Kostüme der ausgewählten männlichen Charaktere aus dem Film Red Cliff:

Cao Cao



Xiao Guan (小冠)

Offener Mantel

Shenyi (深衣)

Rötlich goldverziertes Gewand

Gürtel

Kordel mit Rangabzeichen und Jadeschmuck

Das Bild oben zeigt Cao Cao aus dem Film Red Cliff. Er trägt einen Hanfu bestehend aus vier Lagen: Ein weißes Untergewand, ein rötliches mit Gold verziertes Gewand und darüber einen gerade geschnittenen Shenyi. Dazu trägt er einen Übermantel passend zum Obergewand. Die Ärmel werden durch dicke Borten verziert. Während der Mantel offen bleibt, sind die unteren Gewänder durch zwei Gürtel geschlossen gehalten. Der untere Gürtel ist aus Seide und an diesen ist eine Kordel mit Jadeschmuck, bzw. Rangabzeichen, befestigt. Cao Cao trägt jedoch kein Siegel mit sich. Der zweite Gürtel ist aus Leder und gehört zum Wehrgehänge. Sein Haar ist nach oben zu einem Knoten gebunden welcher durch einen Xiao Guan¹²⁷ (小冠) am Platz gehalten wird. Das Schuhwerk, welches hier nicht gezeigt wird, entspricht ebenfalls

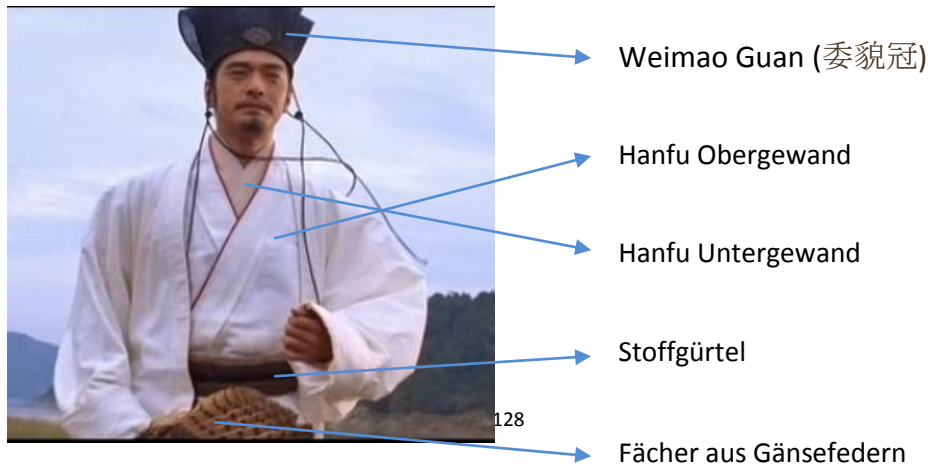
¹²⁵ Siehe Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 38.

¹²⁶ Red Cliff, Teil 2, Cd 1, Minute 17:32.

¹²⁷ Vgl. Abbildung 1.1.

dem für die späte Han Zeit typischen, wobei er die meiste Zeit über Stiefel, bzw. Stoffschuhe, trägt, da er sich auf einem Feldzug befindet. In der vorhandenen Darstellung entspricht er durchaus dem historisch korrekten Bild eines hohen Beamten sowie eines Adligen der späten Han Zeit.

Zhuge Liang



Der Zhuge Liang aus Red Cliff trägt auf diesem Bild das für ihn typische, weiße Gewand. Man erkennt unschwer einen Hanfu aus einem Untergewand und einem Obergewand. Die Krägen beider Roben sind überkreuzt und der Saum des oberen Shenyi ist mit einer breiten Stoffborte und einer kleineren Zierborte versehen. Darüber trägt er einen offenen, weit geschnittenen Mantel. Die Gewänder werden durch einen Stoffgürtel geschlossen. Vom Fächer, dem Markenzeichen des Zhuge Liang, verdeckt, befindet sich das Band, bzw. die Kordel, welche den Jadeschmuck trägt. Auch Zhuge Liang trägt kein Siegel. Das Haar ist in der typischen Frisur ebenfalls in einem Knoten nach oben gebunden und wird von einem Guan, der am ehesten wohl einem Weimao Guan¹²⁹ (委貌冠) entspricht, am Platz gehalten. Der Weimao Guan war die übliche Kopfbedeckung für hochrangige Beamte oder hohe Adelige. Schließlich lässt sich sagen, dass sich die Kostüme beider Beispielcharaktere gut an den historischen Vorgaben orientieren und zu einem großen Teil auch detailgetreu sind.

¹²⁸ Red Cliff, Teil 2, Cd 2, Minute 1:02:01.

¹²⁹ Vgl Abb.2.2.

Kostüme weibliche Rollen in Red Cliff

Um die Kostüme der weiblichen Rollen zu untersuchen sollen ebenfalls zwei Beispiele aus dem Film herangezogen werden, nämlich Xiao Qiao, die Ehefrau von Zhou Yu und Sun Shangxiang, die Schwester von Sun Quan. Beide Rollen entstammen dem Adel und werden im Laufe des Films in mehreren Kostümen gezeigt.

Die Figur der Xiao Qiao trägt stets Untergewand, darüber eine schön gemusterte Robe. Dazu einen breiten Stoffgürtel mit daran befestigten Kordeln und allerlei Anhängern. Dazu eine Art von Übermantel. Sie trägt die Haare entweder offen oder mit einem Band hinten locker zusammengebunden. Außerdem trägt sie Ohrringe. Ihr Schuhwerk ist meist nicht zu erkennen.

Sun Shangxiang, die jüngere Schwester des Sun Quan, des Herzogs von Wu, ist in ihrer Darstellung höchst ungewöhnlich für eine adelige Frau ihrer Zeit. Obwohl sie durchaus in ähnlicher Kleidung wie Xiao Qiao zu sehen ist, trägt sie bevorzugt rote Gewänder, aber, und dies ist in höchstem Maße ungewöhnlich, Rüstzeug. Prinzipiell gab es weder im Han-zeitlichen China, noch während der Zeit der drei Reiche, weibliche Soldaten. Zumindest im Roman von Luo Guanzhong wird Sun Shangxiang jedoch als eben bewaffnet und gerüstet beschrieben, was aber durchaus der künstlerischen Freiheit oder der Anlehnung an die populäre Geschichte der Hua Mulan zuzuschreiben sein könnte. Da ich allerdings auf Rüstung und Waffen im Nebenrollenabschnitt, bzw. im Waffenabschnitt eingehe, wird hier nur das "zivile"¹³⁰ Gewand Gegenstand der Untersuchung sein. Dies unterscheidet sich wie bereits erwähnt lediglich in Muster und Farbe von dem Xiao Qiaos, wobei die Haartracht eine andere ist. Sun Shangxiang trägt die Haare in einem Knoten, um den meist ein Stoffband gewickelt ist, sie ist allerdings auch bei offiziellen Anlässen, etwa dem Festessen mit Liu Bei, mit Haarnadeln und anderem Haarschmuck zu sehen.

Haartracht

Die typische Haartracht für die Frau in der Han Dynastie, und auch später bis in die Jin Dynastie hinein, war der Haarknoten entweder auf, oder hinten am Kopf befestigt durch Seidenbänder oder Haarnadeln. Abgesehen von einfachen Knoten wurden auch kompliziertere Hochsteckfrisuren und nach oben gewickelte Zöpfe getragen. Eine Art von Haarschmuck, *bu yao* genannt, war besonders bei adeligen Damen sehr beliebt. Die *bu yao* war "an ornament stuck to the hairpin which contained a miniature flower or animal and

¹³⁰ Gemeint ist hier im Unterschied zum militärischen nicht zum höfischen.

from which hung a string of coloured jewellery.¹³¹ ("ein Ornament, welches an einer Haarnadel befestigt war und entweder eine Blume oder ein Tier in Miniaturform enthielt, von dem eine Schnur mit aufgefädeltem bunten Schmuck hing." [Eigene Übersetzung]).

Roben - Hanfu (汉服)

Ebenso wie ihre männlichen Equivalente tragen Xiao Qiao und Sun Shangxiang den Hanfu, die traditionelle Kleidung des Han Volkes. Im Unterschied zu den geraden Shenyi, welche typisch für die männliche Gewandung sind, sind diese beiden weiblichen Charaktere aber in die, gegen Ende der Han Zeit überwiegend von Frauen getragenen, spiralförmigen Roben gekleidet. Diese werden durch einen breiten, seidnen Gürtel gehalten, je nach Länge des Gewandes wurde dieser über den Hüften oder über der Taille getragen.¹³² Wie bei den Männern wurden fast keine Knöpfe getragen und, erlaubte es der Stand, wurde ebenfalls ein offener Mantel getragen.

Xiao Qiao



Nicht im Haarknoten nach hinten gebundenes Haar

Offener Mantel

Spiralförmig gewickelte Robe

Untergewand

Gürtel mit roten Seidenstickerein

Kordeln mit Jadeschmuck

Die oben abgebildete Xiao Qiao trägt ein weißes Untergewand. Darüber eine grau-silberne, spiralförmige Robe welche, durch einen dunklen Seidengürtel am Platz gehalten wird. Der Gürtel ist mit roten Ornamenten aus seidernen Fäden und Knoten verziert und an ihm sind rote Kordeln befestigt an denen wiederum Jadeschmuck hängt. Als oberste Gewandungsschicht trägt sie einen dunklen offenen Mantel. Ihr Haar ist nach hinten gebunden, aber nicht in einem typischen Haarknoten.

¹³¹ Siehe Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 32.

¹³² Vgl. Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 41.

¹³³ Red Cliff, Teil 2, Cd 2, Minute 57:32.

Sun Shangxiang



Die Abbildung zeigt Sun Shangxiang in zivilem Hanfu. Sie trägt ein weißes Untergewand, welches man lediglich am oberen Kragenrand zu erkennen vermag. Darüber trägt sie einen roten Shenyi von geradem Schnitt mit goldenem Muster. Dicke Borte verziert die Säume. Das Gewand wird durch einen dazu passenden, roten, dicken Seidengürtel geschlossen. Die Haare von Sun Shangxiang sind zu einem Knoten über dem Kopf zusammengefasst und werden von mit Jade verzierten Haarnadeln fixiert.

Kostüme Soldaten in Red Cliff

Gerade für eine so große Produktion wie Red Cliff steht ein wahres Heer, in diesem Fall sogar im wahrsten Sinne des Wortes, an Nebenrollen und Statisten zur Verfügung. Daher sollen nur einige Elemente deren Kostüme stichprobenartig überprüft werden, um einen generellen Eindruck von der Authentizität selbiger zu bekommen. Auf jeden Fall wird es sich lohnen, die Aufmachung der dargestellten Soldaten zu analysieren, da die zivileren Kostüme, vor allem diejenigen der höheren Gesellschaftsschicht, bereits durch die männliche, bzw. weibliche Hauptrollenkategorie abgedeckt sind. Neben den Soldaten werden auch Zivilisten, bzw. einfache Bauern dargestellt, deren historisch korrekte Kostümierung aber schwierig zu qualifizieren sein wird, da nach meinen Recherchen archäologische Funde diesbezüglich bestenfalls mangelhaft vertreten sind. Es sind vor allem die Gräber von wohlhabenden Personen, welche durch Grabbeigaben wie Tonfiguren und anderen kunstvollen Objekten unser Wissen über die damaligen Bekleidungsgehnheiten prägen. Darstellungen von Bauern und einfachem Volk gehören aber nur in den allerseltensten Fällen dazu, während

¹³⁴ Red Cliff, Teil 1, Cd 2, Minute 54:44.

Adelige, Beamte und Soldaten durchaus als häufige Abbildungen, bzw. Simulakren erscheinen. Man denke hierbei nur an die berühmte Terrakotta Armee des Qin Shi Huangdi.

So dient als Beispiel der einfache Soldat der späten Han Zeit. Auf die Bewaffnung desselben wird im eigenen Kapitel Waffen weiter unten eingegangen. Auffällig für den westlichen Beobachter sind zum einen Uniformität der Soldaten und die markante Form der Kopfbedeckung. Nimmt man einen gewöhnlichen Soldaten aus Red Cliff heraus und sieht sich sein Kostüm genauer an, kann man erkennen, dass er ein Untergewand trägt, dazu Hosen und Gamaschen sowie schwarze Stoffschuhe. Über das Gewand trägt er einen Lamellenharnisch. Auf dem Kopf trägt er eine Art von schwarzer Kappe.

Die Han Zeit war eine Zeit signifikanter Veränderung was die Rüstungen der chinesischen Soldaten betraf. Man ging von hauptsächlich Lederrüstung und mit Rhinoceroshaut überzogenem Stoff auf Stahlharnische in Form von Lamellen bzw. Plättchenrüstungen über.¹³⁵ Die Lamellenform der Rüstung gab es zwar schon in Leder, aber sie wurde durch Kürasse aus Stahllamellen nach und nach ersetzt. Dieser Prozess dauerte lange und so waren die meisten Armeen in der Han Zeit und auch in der Zeit der Drei Reiche mit gemischten Rüstungen ausgestattet, wobei die einzelne Rüstung eben entweder aus Leder oder aus Stahl bestand.¹³⁶ Militärs in Rüstung trugen fast ausschließlich kürzere Roben geraden Schnitts und Beinlinge, welche mit Schlaufen und Bändern am Oberkörper befestigt wurden. Dazu wurden Gamaschen und flache Schuhe aus dickem Filz oder Strohsandalen getragen. In der Abbildung unten sieht man die Umsetzung dieser Ausrüstung in Red Cliff.



¹³⁵ Vgl. Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 32.

¹³⁶ Vgl. Peers, Imperial Chinese Armies (1), Seite 16.

¹³⁷ Red Cliff, Teil 2, Cd 1, Minute 53:27.

Die Soldaten auf dem Bild tragen Hanfu in einer Version, welche kurz und gerade geschnitten ist. Eine Lage Untergewand am weißen Kragen und den weißen Ärmeln zu erkennen und eine Lage Obergewand. Dazu werden untypischerweise Hosen getragen. Beinlinge wären zu dieser Zeit üblich gewesen. Das Beinkleid besteht weiterhin aus hellen Gamaschen, welche geschnürt sind und wird durch schwarze Stoffschuhe mit Strohsohle abschlossen. Das Gewand wird durch einen Ledergürtel am Platz gehalten. Darüber trägt der Soldat Rüstung und zwar einen Stahlharnisch. Die einzelnen Stahllamellen sind mit vier Löchern in den jeweiligen Ecken durch feste Schnur miteinander verbunden und bilden einen einfachen Überwurf welcher an beiden Seiten ebenfalls zugeschnürt wird. Die Kopfbedeckungen sind keine Helme, sondern die für gewöhnliche Soldaten der Zeit typischen Stoff, bzw. Filzkappen. Die Form der Kappe ist dem am Kopf getragenen Haarknoten angepasst, wodurch sich die zusätzliche Erhöhung ergibt.

Kostüme männliche Rollen in Tiger and Dragon

Als Beispiele für die männlichen Rollen in Tiger and Dragon sollen Li Mu Bai sowie der Hohe Rat Te herausgenommen werden. Beide entsprechen vom groben Archetypus her etwa den für Red Cliff ausgewählten Rollen, nämlich dem Daoisten und dem Adeligen/Beamten. Obwohl es sich im einen Fall um einen der Hauptprotagonisten des Films handelt und im anderen Fall um einen hochgestellten Beamten, sind doch die Kostüme auf den ersten Blick von recht einfacher Natur. Li Mu Bai trägt ein einfaches langes Gewand und darunter wohl eine Art von weiter Hose. Sein Schuhwerk ist einfach und dazu trägt er eine Art von Gamaschen, bzw. sind seine Hosen mit Schnüren an den Unterschenkeln zusammengebunden. Li Mu Bai trägt naturfarbene Kleidung oder ungebleichtes Weiß. Dies rührt daher, dass er zwar ein Schwertkämpfer ist, sich aber vollends dem Weg des Dao verschrieben hat. Damit kann er als Daoist gelten. Li Mu Bai trägt im Film nie eine Kopfbedeckung und hat seine Haare im Stil der Mandschuren¹³⁸ zu einem Zopf gebunden.

Für einen Beamten so hohen Ranges, wie ihn der Hohe Rat Te bekleidet, würde man wohl prunkvollere Kleidung erwarten. Der Hohe Rat Te aber ist in eher einfaches Gewand, welches in dunklen Brauntönen gehalten ist, gehüllt. Man kann ein Untergewand und eine Art von Hemd oder Jacke sehen. Er trägt einen Gürtel mit Kordeln an denen Verzierungen

¹³⁸ Mehr dazu siehe weiter unten.

herabhängen. An den Füßen trägt er einfache Stoffschuhe oder Slipper. Außerdem trägt die Figur einen Hut und ebenso wie Li Mu Bai einen Mandschu Zopf.

Haartracht

Ein genauer Blick auf die Köpfe der Figuren in Tiger and Dragon lohnt sich. Die Haartracht, welche hier zur Schau gestellt wird, ist jene markante, welche auch heute noch einem Großteil der im Westen wohnenden Menschen als traditionelle chinesische Haartracht erscheint und auch zu Anlässen, an denen sich närrisch kostümiert wird, den integralen Bestandteil eines "Chinesen-Kostüm" bildet. Die Rede ist vom Mandschu Zopf oder bian zi (辮子). Was auf den ersten Blick recht klar anmutet, hat allerdings eine längere Geschichte und tiefere Bedeutung, als man meinen möchte. Im Jahr 1644 eroberte das Volk der Mandschus oder Mandschuren unter ihrem Anführer Nurhaci das Ming Reich - China. Wie auch die Mongolischen Eroberer vor ihnen, fielen sie dem Phänomen der "Sinisierung"¹³⁹ anheim. Jedoch vermochten es die Mandschus den Han Chinesen ihren besonderen Stempel, im wahrsten Sinne des Wortes, aufzudrücken. Per Gesetz wurde bestimmt, dass jeder dem Han Volk angehörende Mann seine Haare so zu tragen hatte, wie es dem Mandschurischen Brauch entsprach, nämlich im Mandschu Zopf oder bian zi. Diese typische Haartracht beinhaltet das Rasieren des vorderen Teils des Kopfes und das im Zopf Zusammenflechten des restlichen Haares, welches dann einfach in eben diesem Zopf nach hinten unten hängend getragen wird. Diese Haartracht steht im Gegensatz zur traditionellen chinesischen Haartracht, welche weder Rasur noch Zopfflechten vorsieht, sondern, wie oben erwähnt, das Haar in einem Knoten auf dem Kopf zusammenführt. Das Gesetz über die neue Haartracht sah als Strafe für Nichteinhaltung die sofortige Hinrichtung vor und wurde auch exekutiert. So verwundert es auch nicht, dass viele Chinesen im Jahr 1911 mit der Ausrufung der Republik China und dem Ende der Fremdherrschaft der Mandschuren sehr schnell ihre Zöpfe abschnitten und aufhörten, den vorderen Teil ihres Kopfes kahl zu rasieren. Die Vorschrift über die Haartracht betraf nur die Männer des Han Volker. Frauen und die anderen Völker¹⁴⁰, welche im chinesischen Kaiserreich lebten, waren davon ausgenommen.

¹³⁹ Unter "Sinisierung" versteht man während des chinesischen Kaiserreiches die kulturelle Assimilierung einer fremden Gruppe an die chinesische Kultur und die Übernahme des chinesischen Systems durch diese Gruppe auch und vor allem wenn diese in einer militärisch stärkeren Position ist.

¹⁴⁰ Zum guten Teil die heutigen chinesischen Minderheiten wie Miao, Uighuren und später in der Qing Zeit auch die Tibeter.

Über der Haartracht wurden oft Hüte oder Kappen getragen. Es gab jeweils eine Sommer- und eine Winterversion der Hüte bzw. Kappen. Die Hüte waren Beamten und anderen Hochgestellten vorbehalten. Der Sommerhut bestand meist aus Bambusstreifen, welche in einem Kreis von der Mitte des Hutes her heruntergebogen wurden. Über den Bambusstreifen waren rote Seidenfäden ebenfalls im Kreis von der Mitte des Hutes weg befestigt. Oben auf dem Hut saß ein Knopf aus Edelstein, je nach Farbe wurde ein anderer Rang bekleidet, oder eine Perle. Ebenfalls an der Mitte des Hutes befestigt, fand sich eine Feder. Eine bis drei Pfauenfedern für Hochadelige oder hohe Beamte. Oder aber eine Fasanfeder. Die Winterversion des Hutes war nicht aus Bambusstreifen sondern aus schwarzem Stoff gefertigt, der je nach Region gefüttert, oder mit Pelz besetzt sein konnte, entsprach aber verzierungstechnisch der Sommerversion.

Die Kappen konnten von einfachen Leuten bis hin zu Adelligen und hohen Beamten getragen werden. Sie bestanden meist aus schwarzem Stoff, oft Gaze, und einem roten Innenfutter. Bei den Kappen gab es ebenfalls Winter- und Sommervarianten, welche sich aber nur durch etwaiges Zusatzfutter oder Pelzbesatz voneinander unterschieden.¹⁴¹

Roben - chang shan (长衫)

Ähnlich der Politik der Haartracht erließ die neue Qing Dynastie auch ein Gesetz bezüglich der Kleidung für Männer des Han Volkes. Vorgeschrieben war ebenfalls unter Androhung erheblicher Strafen das Tragen des chang shan (长衫). Der chang shan war die traditionelle, mandschurische Kleidung für Männer, bestehend aus Hosen, langer Unterrobe, langem Obergewand und, wenn passend, darüber getragener Jacke.¹⁴² Hosen in der Qing Zeit hatten einen Zwickel, waren also keine bloßen Beinlinge mehr und daher praktischer zu tragen. Das aus einer Robe bestehende Obergewand war je nach sozialem Status mit Schlitzten von unten nach oben, in der vorderen und hinteren Mitte für Beamte und andere Höhergestellte, versehen. Mitglieder der Kaiserlichen Familie waren vier Schlitze, jeweils einer vorne und hinten in der Mitte der Robe und je einer an den Seiten der Robe, vorbehalten. Einfache Männer hingegen hatten keine geschlitzten Gewänder.¹⁴³ Die Roben von Beamten waren fürderhin mit einem größeren Aufnäher in der Mitte der Brust und der Mitte des Rückens versehen. Darauf waren für zivile Beamte Vogelmotive und für Militärbeamte, bzw. Offiziere,

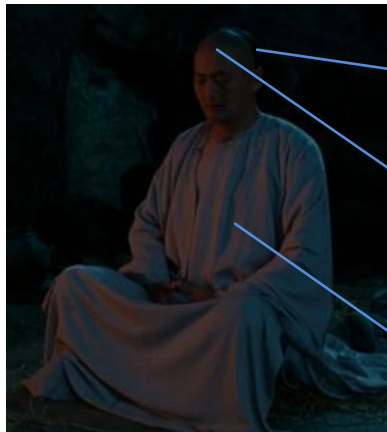
¹⁴¹ Vgl. Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 172f.

¹⁴² Ebenda.

¹⁴³ Ebenda.

andere Tiermotive eingestickt.¹⁴⁴ Jacken, wie die traditionelle Jagdjacke, wurden mit Knöpfen verschlossen, welche gut sichtbar außen am Kleidungsstück angebracht waren. Chinesische Knöpfe bestanden aus speziellen Knoten, welche in Seiden oder andere Stoffschnüre gebunden wurden.

Li Mu Bai



145

Mandschu Zopf - bian zi (辮子)

Rasierter Vorderkopf

Einfacher, unverzierter chang shan (长衫) -
das Gewand eines Daoisten

Li Mu Bai trägt einen einfachen chang shan (长衫). Das Gewand ist jedoch an den Seiten geschlitzt. Praktisch erklärt sich dies durch seinen Charaktertypus als Kämpfer, dem ein Gewand ohne diese seitlichen Schlitze undienlich wäre und ihn bei Kampfmanövern behindern würde. Allerdings können die Schlitze im chang shan auch auf einen höheren Rang hindeuten - er ist ein Meister der Wudang Kampfkunst und somit eine Art von Daoist. Einen weiteren Hinweis auf die daoistische Natur der Robe gibt die Farbe Weiß. Genauso wie bei Zhuge Liang¹⁴⁶ ist die Robe eine einfache und meist ins Weiße gehende. Es gibt auf seinem Gewand keine Aufnäher oder sonstige Verzierungen. Unter dem Gewand trägt Li Mu Bai eine Hose im chinesischen Stil - sie ist an den Knöcheln mit einem Seidenband festgebunden, sonst aber eher etwas weiter geschnitten. Einfache Stoffschuhe schließen sein Gewand ab. Li Mu Bai trägt weder Kappe noch Hut, aber den für die Zeit typischen bian zi (辮子) - den Mandschu Zopf.

¹⁴⁴ Ebenda.

¹⁴⁵ Crouching Tiger, Hidden Dragon, Minute 1:47:44.

¹⁴⁶ Siehe weiter oben.

Der Hohe Rat Te



- Mit Jadeknopf verzierte Filzkappe
- Mandschu Zopf - bian zi (辮子)
- Mandschurische Jagdjacke mit Stoffknöpfen
- Stoffkordel mit Jadeschmuck und Rangabzeichen
- Schwarzer chang shan (长衫) aus Seide
- Stoffschuhe

Das Bild oben zeigt den Hohen Rat Te, einen hohen Beamten und mandschurischen Adligen. Er trägt ebenfalls chang shan. Die oberste Schicht seiner Kleidung bildet eine Jacke aus Seidenstoff mit Knöpfen. Darunter findet sich eine lange Robe mit zwei Schlitz an seinem hohen Rang entsprechend. Die Robe ist nicht bodenlang, was eher untypisch für die Zeit, in der der Film spielen soll, nämlich die Ära des Kaisers Qianlong, ist. Unter der Robe kann man Hosen erkennen und die Füße werden durch Stoffschuhe bedeckt. Am Gürtel trägt er an einem roten Seidenband ein Stück Jade. Der Hohe Rat Te trägt sein Haar im bian zi und auf dem Kopf trägt er eine Kappe mit einer Verzierung an der Vorderseite. Die Kappe und das Gewand, das er hier trägt, zeichnen ihn zwar als Hochgestellten aus, es handelt sich aber um Privatkleidung, nicht um die offizielle Amtstracht.

Kostüme weibliche Rollen in Tiger and Dragon

Für die Kostüme der weiblichen Rollen in Tiger and Dragon sollen Yu Shu Lian und Yu Jiao Long als Untersuchungsmodelle fungieren. Yu Shu Lian repräsentiert zwar den problematischen Typus einer Kämpferin, kleidet sich jedoch ähnlich wie eine normale Frau der Zeit. Auf der anderen Seite steht Yu Jiao Long welche als Mandschurin und Adelige in der typischen Tracht zu sehen ist. Trotzdem verfügt sie über zwei weitere Kostüme, das eines Diebes und sie verkleidet sich als Mann. Für unsere Zwecke hier soll nur auf das Mandschu Kostüm eingegangen werden.

Yu Shu Lian trägt meist eher funktionales Gewand bestehend aus einer Art von Jacke und dazu passenden Hosen. Die Jacke wird von einem Gürtel und Knöpfen geschlossen. An den

¹⁴⁷ Crouching Tiger, Hidden Dragon, Minute 07:15.

Füßen, welche, obwohl sie eine Han Chinesin ist, nicht gebunden sind, trägt sie schwarze Stoffschuhe. Die Farbe des Gewandes ist ein pastellenes Rosa ohne besonderes Muster. Die Haare trägt Yu Shu Lian zu einem Knopf gebunden.

Das Kostüm von Yu Jiao Long ist im Vergleich viel aufwändiger gestaltet. Sie trägt ein sehr buntes und stark verziertes Gewand aus Seide. Über dem langen Gewand trägt sie eine Art von Ärmelloser Jacke. Die Ränder des Gewandes sind mit dicker Seidenborte abgesteppt und sie trägt offenbar Schuhe mit einem hohen Unterbau. Die Haare sind hochgesteckt und mit Blumen sowie metallenen Haarschmuck und einem Kamm versehen.

Haartracht

Die Haartracht der Frauen zur Zeit der Qing Dynastie kann nicht als gänzlich homogen angesehen werden. Unterschiede finden sich in zeitlichen, sowie ethnischen Dimensionen. Im Gegensatz zu den Regelungen, welche die männlichen Han Chinesen trafen, durften die Han Frauen ihr Haar tragen wie sie wollten. Sie behielten zunächst ihren eigenen Haarstil bei, doch wurde dieser über den Lauf der Dynastie immer wieder verändert. Am Beginn der Qing Zeit trugen die Han Frauen ihre traditionelle Haartracht. In der Mitte der Dynastie war der Einfluss der mandschurischen Haarmode nicht mehr von den Han Frisuren wegzudenken und so entstanden teils Mischformen oder wurden einfach mandschurische Formen von den Han Frauen übernommen. Beispiele hierfür sind der "high-rising coil"¹⁴⁸ (hoch aufsteigender Kranz), das "fork-shape hair"¹⁴⁹ (Gabelförmiges Haar) sowie der "swallow's tail"¹⁵⁰ (Schwalbenschwanz). Gegen Ende der Qing Zeit wurde der Zopf populär.¹⁵¹ Der zweite große Teil der Haartracht war die der mandschurischen Frau. Hier wurde zwischen Adel und Gemeinen unterschieden. Die Adelligen Damen der Qing Zeit schmückten ihr Haar meist mit Drahtkämmen und Blumen. Später wurden hohe Haarknoten modern, welche schließlich eine T Form erreichten. Die gemeinen Frauen trugen zunächst hohe Haarknoten, später aber, unter dem Einfluss der Mode der Han Frauen, flache Haarknoten. Generell war Haarschmuck weit verbreitet und je nach Vermögen, bzw. sozialer Schicht, aus wertvolleren Materialien gefertigt. Haarnadeln mit Verzierungen und ganze Stecksätze, sowie verschiedenste Kämmen, standen als Haarschmuck zur Verfügung. Die komplizierte Haartracht der Mandschu

¹⁴⁸ Siehe Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 172.

¹⁴⁹ Ebenda.

¹⁵⁰ Ebenda.

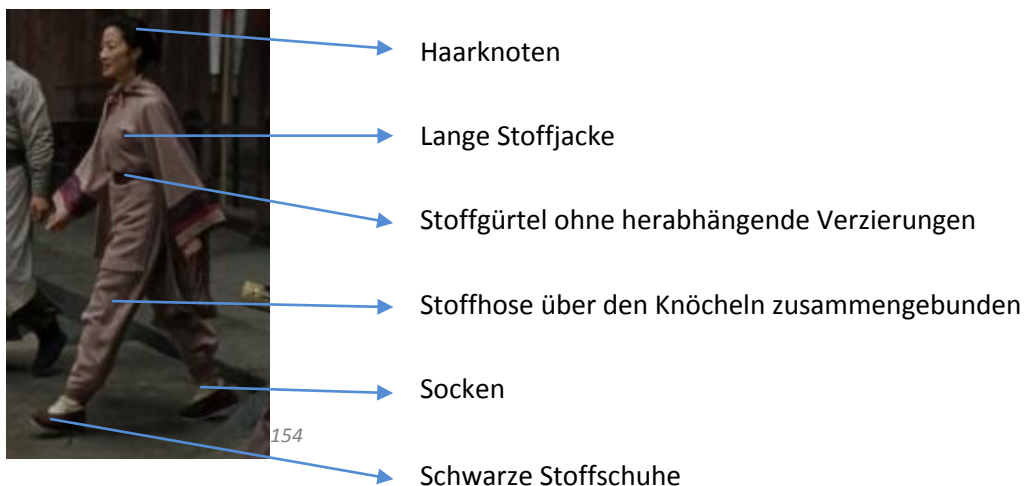
¹⁵¹ Vgl. Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 172.

Adeligen wurde schließlich insofern vereinfacht, dass die Haartracht zu einer Art von "Haarhut" verarbeitet wurde, welchen man bei Bedarf einfach aufsetzen oder ablegen konnte.¹⁵²

Roben Qipao (旗袍)

Wie auch bei den Haaren unterlagen die Han Frauen keinen besonderen Kleidungsvorschriften seitens der regierenden Mandschus. Die Kleidung der einfachen Bevölkerung blieb somit im Prinzip unverändert und den jeweiligen Arbeitssituationen angepasst. Das Gewand der typischen Han Frau bestand aus vier Teilen: Dem Obergewand, welches ärmellos war und über die seine ganze Länge an der Frontseite mit Knöpfen geschlossen wurde, eine Oberjacke, welche unter dem Obergewand getragen wurde, eine Unterjacke, unter der Oberjacke als Art Unterwäsche getragen, sowie ein Rock, ebenfalls unter dem Obergewand, getragen. Spät in der Qing Dynastie wurden Hosen in Kombination mit Jacken vor allem gemeinen Frauen modern. Das typische Gewand für die Mandschu Frau in der Qing Dynastie war der Qipao (旗袍). Der ursprüngliche Qipao war eine lange, gerade geschnittene Robe mit weiten langen Ärmeln, ähnlich dem männlichen Chang shan. Die Ärmel, sowie die Säume, waren meist mit Borten verziert oder gesteppt und bestickt. Unter dem Qipao wurde ein Rock getragen, für höhergestellte Damen war dieser rot.¹⁵³

Yu Shu Lian



Die Figur der Yu Shu Lian ist, wie weiter oben erwähnt, ein untypische. Weibliche Kämpfer waren im Kaiserlichen China, wenn es sie gab, prinzipiell außerhalb der Gesellschaft

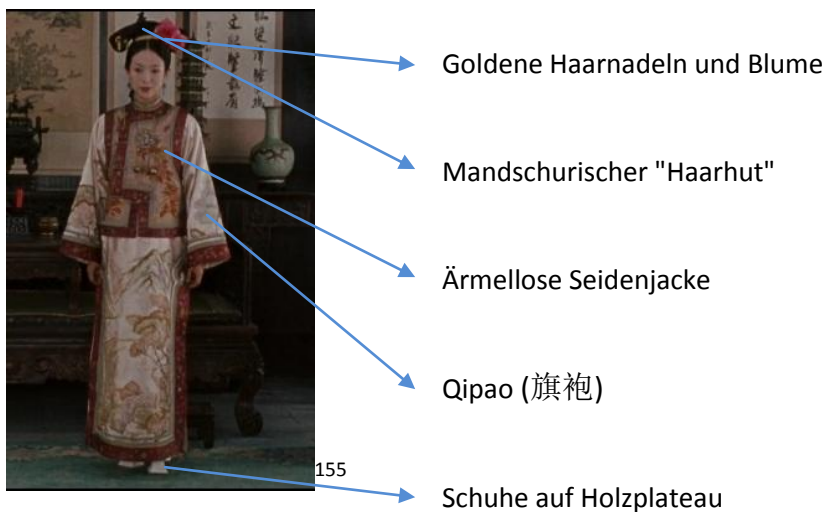
¹⁵² Vgl. Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 173.

¹⁵³ Siehe Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes, Seite 173.

¹⁵⁴ Crouching Tiger, Hidden Dragon, Minute 1:26:49.

angesiedelt, etwa als Banditen oder ähnliches. Obwohl es manche Ausnahmen gegeben haben mag, bilden diese im Grunde eine vernachlässigbare Größe. Doch lohnt sich ein Blick auf die Kleidung der Figur trotzdem, da sie einen durchaus legitimen Kleidungsstil zu haben scheint. Yu Shu Lian trägt eine längere Jacke, welche durch einen Gürtel geschlossen wird. Unter der Jacke trägt sie eine Unterjacke. Das Beinkleid bildet eine dazu passende Hose, welche knapp über den Füßen festgebunden wird. Die Hose in der Qing Zeit hat einen Zwickel und besteht nicht mehr aus Beinlingen. An den Füßen trägt sie Stoffschuhe und Socken. Ihre Füße sind nicht gebunden, was für eine Han Frau in der Qing Zeit eine große Ausnahme darstellt. Das Haar trägt sie zu einem Haarknoten am Kopf gebunden. Angesichts des eher unüblichen Berufs scheint das Kostüm zwar wahrscheinlich, der Kleidungsstil deckt sich aber auch mit dem gegen Ende der Qing Dynastie von einfachen Frauen - vor allem am Land oder aber im handwerklichen Bereich Tätigen. Ansonsten ähnelt das Gewand auch dem eines Kampfsportlers - funktional und den Bewegungsfluß möglichst nicht behindernd.

Yu Jiao Long



Die Abbildung oben zeigt die Figur der Yu Jiao Long in der typischen Tracht einer mandschurischen Adelligen. Sie trägt einen langen Qipao aus gemustertem Seidenstoff der an den Seiten jeweils geschlitzt ist. Darüber trägt sie eine ärmellose, ebenfalls gemusterte Seidenjacke mit verzierten Knöpfen. Auf dem Bild nicht zu sehen, aber trotzdem vorhanden, ist ein unter dem Qipao getragener Rock. Das Schuhwerk ist das für höhergestellte, mandschurische Damen typische, welches aus Schuhen welche auf Holzplateaus angebracht sind besteht. Mandschurische Frauen banden sich prinzipiell die Füße nicht. Schließlich

¹⁵⁵ Crouching Tiger, Hidden Dragon, Minute 08:36.

entspricht ihre Haartracht ebenfalls der einer Mandschurin von hohem Rang. Sie trägt die Haare aufgesteckt zu dem mandschurischen "Haarhut" und die Haare werden von den gülden verzierten Haarnadeln, bzw. Kämmen und anderen Drahtgeflechten in Position gehalten. Den Abschluss der Frisur bildet eine große Blume, welche im Haar getragen wird. Das gesamte Kostüm entspricht dem bekannten Material und kann als durchaus authentisch angesehen werden.

Kostüme Soldaten in Tiger and Dragon

Im Gegensatz zu den Quellen über die Kleidung und Rüstung der Soldaten der Han Zeit, bzw. der Zeit der Drei Reiche, stehen uns für den Qing Soldaten viel mehr Quellen und Belege offen. Es gibt Photographien, gut erhaltene Uniformen, Bilder und vieles mehr, welche eindeutig den Kleidungsstil des Qing Militärs beschreiben. Dieser Kleidungsstil zeichnet sich im Besonderen durch das Fehlen von Rüstungen, vor allem für die einfachen Soldaten, aus. Zwar gab es für Offiziere Rüstungen, diese waren aber aus dicker Seide und mit Nieten in verschiedenen Größen besetzt und hatten eher Symbolcharakter, bzw. dienten zu Identifikation eines Offiziers, als tatsächlichen Schutz zu bieten. Das Fehlen von Rüstungen erklärt sich durch die Präsenz von moderneren Feuerwaffen wie Gewehren und leichter Artillerie - welche Panzerung impraktikabel machten.

Die Soldaten, die dem Zuschauer in Tiger and Dragon zu Gesicht kommen, tragen alle einheitliche Uniform, welche aus blauem Gewand bestehend, aus Jacke und Hosen, dazu Stiefel, sowie einer Art rundem Hut oder Helm mit roten Fäden darauf, zusammengestellt ist.

Soldaten in der Qing Zeit lassen sich in drei Gruppen einordnen. Die erste davon sind die mandschurischen Soldaten, welche zum größten Teil Kavallerie und Elitetruppen stellten. Die zweite Gruppe bilden die Han chinesischen Soldaten, welche hauptsächlich die Infanterie und Artillerie stellten und schließlich die Verbündeten und Auxiliärtruppen aus anderen Regionen wie der Mongolei, welche je nach Spezialgebiet Kavallerie¹⁵⁶ oder Infanterie stellten. Die Soldaten der regulären Armee trugen Uniformen welche in eher dezenten Farben gehalten waren und aufgestickte Nummern aufwiesen. Die Uniformen bestanden aus Unterjacke, Oberjacke, Hose sowie Stiefeln aus Stoff oder Leder. Dazu wurde meist ein Hut oder Helm vom Aussehen denen der Beamten nicht unähnlich getragen. Helme für Offiziere hatten ein grundlegend anderes Design und waren eher konisch mit einer Art von langem

¹⁵⁶ Vor allem im Fall der mongolischen Hilfstruppen.

Metallstift, an dem Federn oder Rosshaar befestigt werden konnte. Die oben erwähnten Rüstungen waren nur für Offiziere üblich.



Oben sehen wir eine Gruppe von Soldaten, welche Wache an einem der Beijinger Stadttore halten. Unseren Annahmen entsprechend tragen sie keine Rüstungen. Die Kleidung besteht aus einer längeren Jacke und einer Weste als Obergewand, sowie einer weiten Hose und kurzen Stiefeln. Ganz rechts im Bild lässt sich der Anführer der Gruppe erkennen. Er trägt keine ärmellose Weste wie die einfachen Soldaten, sondern eine mandschurische Jagdjacke. Die Uniformen sind nicht nummeriert - was aber bei Torwachen aber nicht weiter verwundert. Am Kopf tragen die Männer alle einen schwarzen runden Hut mit roten Fäden welche von der Mitte oben ausgehen. An dem kleinen Metallstift in der Mitte des Hutes ist eine Halterung für eine Feder angebracht, anhand welcher man den Rang des Militärs ableiten kann. Die Feder des hier abgebildeten Anführers erscheint beispielsweise länger als die Hutverzierungen der anderen.

Zusammenfassung Kostüme

Bis auf ein paar Details entsprechen die in Red Cliff und Tiger and Dragon verwendeten Kostüme den historischen Originalen. Insbesondere fällt die Neigung auf, wohl in Konvention mit moderner Politik und politischer Korrektheit, die Rolle der Frau besonders hervorzuheben. Zwar bilden Männer noch immer den Hauptkern der kämpfenden Charaktere jedoch kommt keiner der beiden Filme ohne martialische, um ihre Gleichberechtigung in einer patriarchischen Gesellschaft kämpfende, Frau aus. Die Beispiele

¹⁵⁷ Crouching Tiger, Hidden Dragon, Minute 05:11.

hierfür sind Sun Shang Xiang in Red Cliff, sowie Yu Shu Lian und Yu Jiao Long aus Tiger and Dragon. Der für historische Verhältnisse eher unrealistischen Natur dieser Figuren entsprechen, bis zu einem gewissen Teil, auch die martialischen Kostüme - so tragen sie oft Männerkleidung. Die Kostümadaptionen gliedern sich jedoch gut in die Gesamtdarstellung ein und will man das "Was wäre wenn" Spiel spielen, so kann man diese Kostüme ebenfalls als realistisch ansehen. Die in den jeweiligen Filmen gezeigten Haartrachten entsprechen denen der Epochen und sind, obwohl gestützt durch moderne Mittel wie etwa Haarspray und moderne Haarklammern¹⁵⁸, durchaus korrekt dargestellt. Auch das Schuhwerk wirkt auf der Leinwand authentisch und die Art, wie die Kleidung getragen wird, erscheint wohl überlegt und gut recherchiert. Somit lässt sich im Bereich der Kostümierung die These der historischen Authentizität verifizieren.

Waffen

Da das Wuxia Genre ein martialisches ist und in beiden Filmen viele Waffen gezeigt werden scheint es sinnvoll, auch diese zumindest in ihrer Darstellung zu überprüfen.

Waffentechnologie war im alten China bereits weit fortgeschritten und entdeckte man in Europa erst im späteren Mittelalter die Armbrust, so diente diese in den Heeren der Han Dynastie als eine der Hauptwaffen. Dem in Red Cliff portraitierten Zhuge Liang wird sogar offiziell die Erfindung der Repetierarmbrust zugeschrieben. Prinzipiell lassen sich die Waffengattungen im alten China in drei große Bereiche einteilen - Nahkampfwaffen, Fernkampfwaffen sowie Artillerie. Die Gattung der Nahkampfwaffen beinhaltet vor allem das Schwert jian (劍), welches sich durch eine zweischneidige Klinge auszeichnet, später das Hauschwert dao (刀), welches ähnlich einem europäischen Säbel oder einer Machete nur eine Schneide besitzt, dafür aber wesentlich einfacher zu handhaben ist, sowie den Speer mao (矛), dazu wurden manchmal Schilde oder dun (盾) eingesetzt.

Im Bereich der Fernkampfwaffen war die Armbrust in der älteren Zeit die Hauptwaffe. Pfeil und Bogen stellten traditionell eine Waffengattung für den Adel dar. In späterer Zeit, etwa der Ming und vor allem der Qing Dynastie, wurden Feuerwaffen wie Musketen beliebt.

Die Artillerie, welche hier nur der Ergänzung halber erwähnt wird, hatte schon früh sehr interessante Ausformungen. Brandbomben, im chinesischen Mittelalter dann auch der

¹⁵⁸ Welche aber im Film nicht sichtbar sind.

Raketenwerfer und schließlich Handkanonen, Kavallariekanonen, sowie stationäre Kanonen bilden nur eine kleine Auswahl an der chinesischen Waffenkammer im Artilleriesektor.

Waffen in Red Cliff

Die Truppen in Red Cliff sind vorwiegend mit Speeren ausgerüstet. Dazu kommen Armbrustschützen sowie in geringerer Zahl Kämpfer mit Schwert und kleineren Schilden, außerdem sind die Truppen mit einer Art von Hellebarde ausgerüstet. Auch große, fast mannshohe Schilder werden gezeigt. Ein besonderes Prunkstück der gezeigten Waffen bildet die Repetierarmbrust, deren Erfindung tatsächlich dem Zhuge Liang zugeschrieben wird. Vom Design her orientieren sich die verwendeten Waffen, bzw. Waffenattrappen, sehr stark an den historischen Originalen. Unrealistisch für die Zeit erscheint der hohe Einsatz von normalen Bogenschützen. Der Großteil der von Cao Cao eingesetzten Fernkämpfer scheint aus Bogenschützen zu bestehen, wobei gerade das späte Han Heer wohl eher Gebrauch von Armbrüsten gemacht hat.¹⁵⁹

Waffen in Tiger and Dragon

Primär werden in Tiger and Dragon nicht militärische Waffen, sondern Waffen, welche vor allem mit der Kampfkunst, also dem Wushu, in Verbindung stehen, gezeigt. Viele dieser Waffen erfordern ein hohes Maß an Training, um mit ihnen korrekt umgehen zu können und waren deshalb für militärische Zwecke eher ungeeignet. Ähnlich dem europäischen Aufkommen des Säbels, welcher ohne viel Technik erlernen zu müssen fast von Jedem halbwegs effektiv geführt werden kann, war eine Form von Krummschwert oder Haumesser die beliebteste Nahkampf-Waffe im chinesischen Militär zur Qing Zeit. Im Vordergrund des Films steht aber eindeutig das zweischneidige Schwert, welches eigentlich aus der Mode gekommen war. Die zentrale Waffe ist das "Grüne Schwert des Schicksals", welches im Film über 400 Jahre alt ist und in den Händen eines Meisters der Schwertkunst zu einer unaufhaltsamen Waffe wird. Selbstverständlich sind diese Eigenschaften lediglich für Dramaturgie und Mystik dienlich und haben wenig mit der Realität zu tun.

Andere Waffen, die gezeigt werden, sind der Speer, die Hellebarde, sowie Kriegsflögel, Keulenwaffen und Kriegsfächer. Tiger and Dragon forciert jedoch den Gedanken, dass die Technik und das Geschick eines Kämpfers allein entscheidend für seinen Sieg sind. So gelingt es Yu Jiao Long mit dem "Grünen Schwert des Schicksals" zwar einen knappen Sieg gegen Yu

¹⁵⁹ Vgl. Peers, Imperial Chinese Armies (1), Seite 16.

Shu Lian zu erringen, im Kampf gegen Li Mu Bai allerdings genügt ihm ein dünner Stock, um gegen das Schwert erfolgreichst anzutreten. Bis auf einige vergiftete Nadeln, die als Wurfaffen verwendet werden, kommen keine Schuss oder Fernkampfaffen vor, diese passen allerdings auch nicht zum Genre des Wuxia.

Aus militärischer Sicht spielten gerade die Fernkampfaffen bedeutende Rollen, so war ein ausgebildeter mandschurischer Kavallerist imstande schneller und ähnlich weit mit seinem Reiterbogen zu schießen, wie ein ausgebildeter Musketenschütze. Während der Bogen für Kavallerieeinheiten bis ins 19. Jahrhundert die bevorzugte Waffe blieb¹⁶⁰, erfreute sich die Muskete wachsender Beliebtheit in den Reihen der Infanterie. Dabei ist zu beachten, dass bei aller Beliebtheit die Muskete im Vergleich eine doch seltenere Waffe blieb und so viele Infanteristen wieder auf Pfeil und Bogen, bzw. Nahkampfaffen, zurückgriffen.¹⁶¹

Zusammenfassung Waffen

Sowohl Tiger and Dragon, wie auch Red Cliff, geben eine recht genaue Darstellung von historischen chinesischen Waffen, sowie deren genereller Gebrauch. Sieht man von den ans Übernatürliche grenzenden Fähigkeiten der Hauptrollen, wie etwa der Generäle in Red Cliff oder der Wuxia - "Ritter" in Tiger and Dragon, ab, bekommt der westliche Zuschauer einen brauchbaren Einblick in Waffentechnologie, Design und Nutzung in den beiden dargestellten historischen Epochen. Beide Filme sind aber anfällig dafür, ein Bild kämpferischer Auseinandersetzungen eher aus dramaturgischen Gesichtspunkten heraus zu zeichnen und so ist der Einsatz der dargestellten Waffen entweder im Verband wie in Red Cliff, oder konzentriert auf den Einzelkämpfer wie in Tiger and Dragon als zwar unterhaltsam, aber nicht realistisch zu bewerten. Insbesondere Nahkampfaffen werden oft als Quelle der komödiantischen Unterhaltung benutzt. So schlägt sich etwa die Rolle des Bo in Tiger and Dragon in einem Kampf mit Yu Jiao Long unabsichtlich selbst mit seinem Kriegsflügel auf den Kopf - was wohl mehr als ein bloßes kurzes Taumeln seinerseits zur Folge hätte. Die Waffen der Generäle von Red Cliff durchbohren mühelos gegnerische Rüstungen und die Hauptwaffe der chinesischen Armeen zu Zeiten der Han Dynastie die Armbrust spielt in den Schlachten bestenfalls eine Nebenrolle. Allgemein gesehen ist also mit der Ausnahme einiger

¹⁶⁰ Zumindest was den Fernkampf anging.

¹⁶¹ Vgl. Peers, Soldiers of the Dragon, Seite 233ff.

kleinerer Unstimmigkeiten die Darstellung der Kategorie Waffen aus historischer Sicht gelungen.

Reaktionen von populären Medien - Westliche Filmkritiken

Tiger and Dragon sowie Red Cliff sind zwei Filme, die einige wesentliche Gemeinsamkeiten haben, aber auch eine Vielzahl von Unterschieden. In der westlichen Rezeption der Filme steht eindeutig Tiger and Dragon auf Platz Eins. Obwohl Tiger and Dragon das geringere Budget hat¹⁶², ist er, zumindest was die relativen Einspielergebnisse im Westen, sowie Weltweit angeht, der erfolgreichere Film. Umgekehrt verhält es sich mit der Popularität in Asien und, im Besonderen, in der Volksrepublik China. Hier wurde Tiger and Dragon tendenziell schlechter aufgenommen als Red Cliff. Beiden Filmen ist ein Regisseur gemeinsam, welcher lange Zeit in Hollywood gearbeitet hat und der gute Erfolge dort erzielt hat. In Interviews zu den jeweiligen Filmen sprechen sowohl Ang Lee als auch John Woo davon, sich damit eine Art von Kindheitstraum erfüllt zu haben.¹⁶³ Bricht man die Grundhandlungen der beiden Filme auf ein Minimum herunter, so erhält man jeweils einen klassischen Plot: Die Guten gegen die Bösen und die Abenteuer des "fahrenden Ritters". In Tiger and Dragon ist dieser "fahrende Ritter" der Charakter der Yu Jiao Long, welche es im Verlauf des Films schafft, sich selbst auf den "richtigen" Weg zu bringen, den des Daoismus. Währenddessen gibt es zwei Arten von "fahrenden Rittern" in Red Cliff. Zum einen die Rolle des Zhuge Liang, welcher sich bereits auf dem Pfad des Daoismus befindet und ihn wohl zu einem gewissen Maße bereits gemeistert hat, und zum anderen die eher in den Hintergrund gerückten Figuren des Liu Bei und des Sun Quan. Beide neigen aber im Unterschied zu ihren dem Daoismus zugeneigten Mithelden eher zum Konfuzianismus. Liu Bei in der klassischen Rolle als "Edler" und Sun Quan in seiner "Queste" ein ebensolcher zu werden. Spielt nun eine mangelnde Kenntnis der chinesischen Kultur und Geschichte eine Rolle für eine mögliche Fehlinterpretation der Filme oder liegen die Gründe hierfür anderswo? Obwohl die Besprechungen zu Red Cliff kürzer ausfallen, als die zu Tiger and Dragon, so sind sie inhaltlich meist korrekter. Alle drei Rezensionen über Tiger and Dragon haben Inhaltsfehler, welche sich auf die Handlung, bzw. die Interpretation derer, auswirken können. Dies ist bei Red Cliff nicht der Fall. Der Film von John Woo hat allerdings ein ähnlich geartetes Problem, nämlich,

¹⁶² 17 Millionen US Dollar im Vergleich zu 80 Millionen US Dollar für Red Cliff.

¹⁶³ Die jeweiligen Interviews sind Bestandteil der Kauf DVD Versionen der Filme und können unter Specials aufgerufen werden.

dass in der internationalen Fassung des Films eigentlich die Hälfte fehlt. Dies wirkt sich negativ auf die Charakterentwicklungsmöglichkeiten und das Verständnis des Zuschauers, bzw. Rezipierenden, aus. Zusammenhänge erscheinen auf einmal aus dem Kontext und Beziehungen zwischen Charakteren, welche im Original klarer zu erkennen sind, werden stark verzerrt.

Eine Beeinflussung durch die KPCH wird weder Tiger and Dragon noch Red Cliff direkt unterstellt. Dies liegt wohl darin begründet, dass die westlichen Rezipienten die Regieführenden, nämlich Ang Lee und John Woo, nicht als der KPCH unterworfen ansehen, sondern aufgrund beider langjähriger Tätigkeit in Hollywood einen Sonderstatus zugestehen. Die Filme beider Regisseure werden zudem in den einzelnen Rezensionen an ihren eigenen vorangegangenen, insbesondere den Hollywood Produktionen, bemessen. Gemein ist den westlichen Rezensionen außerdem, dass sie weder Tiger and Dragon, noch Red Cliff als *dapian* sehen, sondern als "normale" chinesische Produktion. Botschaften, welche die Filme vermitteln sollen, werden ebenso in reduzierter Weise rezipiert. Tiger and Dragon wird oft als Mischung zwischen Actionfilm, Hong Kong Film und feministischem Film gesehen, während Red Cliff als Action- und Monumentalfilm angesehen wird. Beide Filme werden jedoch in einem gewissen Maß als episch wahrgenommen.

Die Art dieser populären Wahrnehmung lässt sich auf eine größere Anzahl von Gründen zurückführen. Zum ersten gibt es in der Filmtheorie gleich mehrere Ansätze zur Rezeptionstheorie, nämlich zum einen die Rezeption des Autors, bzw. des Regisseurs, also dass bewusst die Leistung eines Regisseurs in seiner Umsetzung der filmisch zu erzählenden Geschichte, sowie sein persönlicher Blickwinkel darauf bewertet wird. Diese Art der Wahrnehmung ist bei beiden Filmen durchaus gegeben, da ein großer Fokus auf das Werk der jeweiligen Regisseure gelegt wird. Auch die wissenschaftliche Rezeption geht sehr stark auf diesen Aspekt der Filme ein und beschäftigt sich mit vom Regisseur im Film umgesetzten Botschaften und, wenn man so will der "Metasymbolik"¹⁶⁴ Die zweite große Art der Rezeption ist natürlich die, welche vor allem auf die Rolle des Publikums eingeht. Nicht der Film oder dessen Macher treffen Aussagen, generieren Botschaften und auch nicht die schauspielerische Leistung steht hier im Vordergrund, sondern vielmehr der Denk und Assoziationsprozess im Kopf des Zuschauers. Dies hat selbstverständlich einen massiven

¹⁶⁴ Also Symbolik welche eine Ebene über dem eigentlichen Symbol gedeutet werden soll.

Einfluss auf die Rezeption beider Filme und kann auch dazu dienen zu erklären warum der Erfolg trotz rein filmmacherischer gelungener Umsetzung zwischen zwei "Regionen" wie Ostasien und dem "Westen" so unterschiedlich ausfällt. Die kulturelle Prägung des Zuschauers beeinflusst sein Rezipieren und seine Interpretation des Films als Gesamtes, sowie die Teilaspekte seiner Handlung. Damit eng verknüpft ist auch die Erwartungshaltung des Publikums. Dies verdeutlichen auch die westlichen Rezensionen, wenn sie verschiedene "Werte" von Tiger and Dragon und Red Cliff aufzeigen und auf "Besonderheiten" aufmerksam machen. Noch immer befindet sich der chinesische Film für den westlichen Rezipienten in einer schmalen Kategorie von Genres, von denen eben dieser Zuschauer eine recht klare Vorstellung hat. Von chinesischen Film wird erwartet, das sie Martial Arts Elemente beinhalten, ebenso wie exotische Orte, Naturaufnahmen und ein "orientalisches" Ambiente. In einigen Punkten entspricht diese stereotype Erwartung des westlichen Zuschauers den Tatsachen, vor allem wenn es um Filme geht, die sich mit einem historischen Stoff beschäftigen. Jedoch ist gerade für den westlichen Zuschauer in seiner Eigenschaft als Rezipient eine ebensolche Erwartungshaltung gefährlich, da er sein Wissen nicht direkt bezieht, sondern quasi aus sekundären Quellen. So unterscheidet sich das in Nordamerika vorherrschende Chinabild nämlich von dem eines Europäers und auch von dem eines Afrikaners oder gar eines Asiaten.¹⁶⁵ Folglich sind auch die Erwartungshaltungen und die daraus entstehenden Rezeptionen andere.

Hat sich nun aber die westliche Rezeption der chinesischen Filme tatsächlich von Tiger and Dragon bis zu Red Cliff gewandelt? In einer einfachen Antwort lässt sich die Rezeption des chinesischen Films im Westen kaum abhandeln. Das Medium des chinesischen Films befindet sich in einer Transitionsperiode. Es macht also eine Wandlung durch und dies kann man auch vom Chinabild des "Westens"¹⁶⁶ behaupten. Mit Tiger and Dragon gelang es dem chinesischen Film erstmals massentauglich zu werden und diese Massentauglichkeit hat sich über das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts fortgesetzt, so dass Tiger and Dragon nicht als bloßer "Ausreißer" gewertet werden kann. Dieser Anstieg in Populartät nutzt verständlicherweise auch die KPCH, wenn sie den chinesischen Film nicht mehr nur als

¹⁶⁵ Selbstverständlich unterscheiden sich auch die China Bilder in den genannten Regionen voneinander so hat vermutlich auf kleiner Ebene jede Person ein eigenes Chinabild. An der Anschaulichkeit des Vergleichs ändert sich dadurch aber de facto nichts.

¹⁶⁶ Ob es ein einheitliches westliches Chinabild tatsächlich gibt ist eine andere Frage und wohl eher dem Bereich der Philosophie zuzuordnen.

entweder hartes Propagandawerkzeug für die chinesische Bevölkerung, oder bloße Unterhaltung sieht, sondern mittels einer "Soft Power" Herangehensweise den chinesischen Film als Transportmedium für chinesische Kultur und Geschichte auch für eine Rezipientengruppe im Ausland nutzt. Nach der Rezeptionstheorie und insbesondere der welche den Zuschauer in den Mittelpunkt stellt, lernt also nun die Masse der westlichen Rezipierenden präsentierte Aspekte der chinesischen Kultur und Geschichte kennen. Die Assoziationen mit Unterhaltung und klassischen Themen bleiben erhalten, da diese Elemente in den modernen chinesischen Filmen behandelt werden, da die Rolle des Films im Kino überwiegend eine Form von Unterhaltung ist. Über längere Zeit lässt sich so über das Medium Film das Chinabild des westlichen Publikums beeinflussen und reflektiert so auf das Bild des tatsächlichen China.

Ein weiterer interessanter Aspekt der westlichen Rezeption und der Rezeptionspolitik bildet ein gewisser Widerspruch. Dieser Widerspruch betrifft die Zensur, bzw. den Schnitt von Filmen. Das Beispiel von Red Cliff zeigt, dass die Version welche in der Volksrepublik China zu sehen war, viel länger war, als die, welche das europäische und das amerikanische Publikum zu sehen bekamen. Auch die gekürzte Fassung wurde jedoch noch teilweise zensiert. So sind etwa in einigen Kampfszenen Stürze von Pferd samt Reiter weggeschnitten sowie eine Szene in der ein Baby durch die Luft gewirbelt wird um von einem der Helden unversehrt aufgefangen zu werden. Ruft man sich ins Gedächtnis, dass üblicherweise Zensur etwas ist, das einen Kritikpunkt darstellt, der gerne vom Westen an chinesischer Politik angebracht wird, scheint es nahezu paradox, dass Inhalte chinesischer Filme im Westen zensiert werden. Diese Zensur geschieht jedoch oft aus gesetzlichen Gründen, vor allem unter dem Aspekt des Jugend-, sowie des Tierschutzes. Gewalt aber nicht potentiell politische Inhalte fallen der Schnittmaschine zum Opfer. So bleibt der "Soft Power" Aspekt trotz Zensur aktuell und kann auf den Rezipienten wirken.

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass die noch im Wandel befindliche Rezeption des chinesischen Films im Westen durchaus anhand von Beispielen gezeigt werden kann. Hierbei spielen sowohl populäre Rezensionen und Filmkritiken, wie auch wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit den jeweiligen Filmen eine Rolle, wobei die größere Rezipientengruppe die breite Masse der Kinobesucher darstellt. Mit dem Wandel des

chinesischen Films verändert sich auch das Chinabild des passiven Rezipienten, also dessen, der wenig, bis gar nicht kritisch die gebotene Repräsentation hinterfragt.

Conclusio

Am Beispiel der beiden Filme Tiger and Dragon habe ich versucht zu zeigen, dass es einen Wandel in der westlichen Rezeption des chinesischen Films im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts gibt. Die dahinter stehende Frage : "**Inwiefern hat sich die westliche Rezeption des chinesischen Films im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts geändert?**" habe ich durch Einbeziehung diverser Sekundärquellen und einem Vergleich der beiden Filme näher eingegrenzt und anhand von sieben Hypothesen untersucht. Daraus lässt sich nun sagen, dass dieser Wandel sich in verschiedenen Formen zeigt, er also existiert und durch entsprechende Analyse auch erforscht werden kann. Eine wichtige Rolle für den chinesischen Film im frühen 21. Jahrhundert nimmt die KPCH ein. Ihre Politik und insbesondere die Neuorientierung selbiger, beeinflusst maßgeblich die Möglichkeiten chinesischer Filmemacher in der Volksrepublik China. Aus einem Strategiewechsel der KPCH im Bereich der Filmkunst hat sich das Phänomen des dapian - des chinesischen Blockbusters entwickeln können, welcher eine signifikante Kategorie für den neueren, chinesischen Film darstellt.

Hypothese: Um potentielle Konflikte mit der Parteiführung zu vermeiden, verlegen sich immer mehr Filmemacher in China auf historische Stoffe.

Um möglichen Problemen mit der Partei auszuweichen und möglichst wenig systemkritische Filme zu machen, verlegen sich Regisseure und Produzenten von dapian gerne auf historische Stoffe, da diese als allgemein politisch ungefährlich angesehen werden. Dies ist vor allem für die Kategorie der dapian der Fall. Beide Beispiele behandeln historische Stoffe aus unterschiedlichen Epochen. Beide Epochen bleiben in der chinesischen Kaiserzeit und beide Filme wurden in der Volksrepublik China de facto nicht zensiert.

Hypothese: Moderne chinesische Dapian wollen die traditionellen chinesischen Werte und Philosophien hervorheben.

Das historische Gewand des Films ermöglicht es traditionelle Werte, welche zu einem guten Teil auch von der KPCH gerne gesehen werden, geht es etwa um Loyalität und Pflichtbewusstsein, sowie traditionelle chinesische Philosophie in der heutigen Welt zu bestärken oder zumindest bekannter zu machen. Diese Werte werden zum einen in einem historischen Kontext präsentiert, können aber gleichermaßen auf die heutige Gesellschaft umgelegt werden. Dort wo der Originalstoff nicht so recht passt, wird etwas verändert, was auch als dramaturgisches Mittel verstanden werden kann.¹⁶⁷

Hypothese: Geschichtstreue - Wenn Chinesische Filme historischem Stoff behandeln, dann zeigen sie ein historisch möglichst korrektes Ambiente unter Berücksichtigung des Wuxia Genres.

Besonderes Augenmerk kann hierbei auf die historische Authentizität gelegt werden, welche zu einem hohen Maße gegeben ist. Die überlebensgroße Darstellung so mancher Helden passt zwar weniger in das rein historische Bild, öffnet jedoch die Tore für eine neue Interpretationsweise der dapian. Schließlich ist das Wuxia Genre eines, welches derartige Helden hervorbringt, also erscheint es plausibel, die historischen Gegebenheiten um diesen Faktor zu erweitern. Zu beachten ist auch die große Sorgfalt mit der Kostüme und Umgebung, bzw. Schauplätze im Film ausgesucht werden und welche in den dapian Produktionen beinahe keine Wünsche offen lassen. Sieht man von einzelnen Ungereimtheiten zu Gunsten des Filmflusses, bzw. der Dramaturgie ab, kann man sagen, dass die chinesischen Filme, welche historischen Stoff behandeln, auch tatsächlich eine große Sorgfalt an den Tag legen, um diesen möglichst authentisch zu gestalten.

Hypothese: Wuxia Filme haben die Tendenz bekommen, das in der klassischen Literatur fehlende Epos für China zu ersetzen.

Im Bemühen, die chinesische Kultur und Philosophie, sowie Geschichte, besonders zu würdigen, nehmen die dapian vermehrt immer epischere Ausmaße an. Ein Vergleich mit den alten europäischen Epen wird geradezu explizit gemacht. Da in der chinesischen Literatur keine Epen bis heute erhalten sind, lässt sich vielleicht in dieser Entwicklung die nachträgliche Formation des Epos in China durch das Medium Film beschreiben. Dies ist

¹⁶⁷ Siehe Seite 32.

umso lohnender wenn man bedenkt, dass die größten und aufwändigsten, sowie die erfolgreichsten dieser Produktionen quasi panchinesische Werke sind. Tatsächlich bilden die dapian eine Art von modernem Epos. Es bleibt jedoch anzumerken, dass dies eben "nur" auf Ebene eines Films geschieht und die Basisliteratur meist auf Romanen beruht. Damit fehlt das Epos immer noch in der Literatur, seinen Platz nimmt aber zum Teil der Film ein.

Hypothese: Chinesische Dapian sind fast immer Produktionen in Zusammenarbeit mit Räumen außerhalb der Volksrepublik China.

Mit Elementen und Beiträgen aus den meisten von Chinesen bewohnten Regionen, sei es nun die Volksrepublik China, die autonome Region Hong Kong, die Republik China auf Taiwan oder die Gruppe der Auslandschinesen, ist dies ein einfach zu belegendes Argument. Technische Expertise und erprobte Methoden aus Hollywood und anderen Gebieten, sowie Spezialausrüstungen verschiedener chinesischer Filmfirmen, welche nicht in der Volksrepublik ansässig sind, machen es beinahe zu einer Notwendigkeit interregionale chinesische Zusammenarbeit, sowie chinesische Zusammenarbeit auf globaler Ebene für die Produktion eines erfolgreichen dapian zu nutzen.

Hypothese: Soft Power - Je mehr die chinesische Führung das Medium Film als "Soft Power" verwendet, desto mehr wird plakative Propaganda zurückgedrängt.

Bedingt durch den relativ großen Erfolg verschiedener dieser dapian und ihrem Durchbruch im Westen, stellen sie einen globalen Faktor in der Filmwelt dar. Die vermehrte Präsenz dieser chinesischen Filme erleichtert eine globale Vernetzung nicht nur in der Gegenwart, sondern gestattet auch eine Reevaluierung der Geschichte¹⁶⁸ auf globaler Ebene. Mehr und mehr Vergleiche können auch von Laien gezogen werden und es hält ein verstärktes Bewusstsein der chinesischen Hochkultur Einzug im westlichen Publikum. Dieses neue oder zumindest gestärkte Bewusstsein kann als eines der Ziele der neuen chinesischen Filmpolitik gesehen werden. Durch die Mittel der Soft Power und der gezielten Darstellung historischer chinesischer Errungenschaften auf den verschiedensten Gebieten, gepaart mit moderner massentauglicher Unterhaltung, wird die Notwendigkeit für plakative Propaganda immer geringer.

¹⁶⁸ In einem stark begrenzten Maß.

Hypothese: Die Größe des Budgets eines parteigewollten Films und die Intensität mit der er beworben wird, ist keine Garantie für internationalen Erfolg.

Anhand der hier behandelten Beispiele habe ich gezeigt, dass auch parteifinanzierte Großprojekte keine Garantie für den Erfolg der dapian im Westen bieten. Trotz Werbung und anderer Publikationsmaßnahmen entscheidet im Westen immer noch das Publikum, welche Filme es sehen will und welche uninteressant sind. Zwar ist der historische chinesische Stoff, welcher sich in Literatur und Geschichte des chinesischen Kaiserreiches und der darauf folgenden Zeit angesammelt hat enorm und bietet viele Möglichkeiten interessante und unterhaltsame Filme für die verschiedensten Zielgruppen zu produzieren, doch muss dies in Verbindung mit einem Aufbrechen der im Westen fast schon automatisierten Erwartungshaltung gegenüber chinesischen Filmen geschehen. Diesen Durchbruch erzielte im Jahr 2001 Tiger and Dragon, der aber ähnlich dem sprichwörtlichen Propheten im eigenen Land kein großer Erfolg beschert war. Die neuere und wesentlich teurere Produktion Red Cliff schaffte es hingegen, das Inland und vor allem den asiatischen Raum zu begeistern, stieß aber wiederum in der westlichen Hemisphäre weniger stark unter Kritikern, wie auch Zuschauern auf Erfolg. Ob dies an der stark gekürzten Fassung des Films und der vorherrschenden Einstellung, man könne einem westlichen Publikum keinen allzu langen chinesischen Film zutrauen, lag, ist unklar.

Es kann anhand dieser, nunmehr Thesen gezeigt werden, dass sich der chinesische Film noch immer in einem Transformationszustand befindet und der Wandel, den er im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts durchlaufen hat, noch nicht abgeschlossen ist. Die Rezeption des chinesischen Films hat sich auf jeden Fall im Laufe des ersten Jahrzehnts des neuen Millenniums geändert. Dies geschah in der Weise, dass die Repräsentation Chinas sich änderte und mittels neuer Filme versuchte, Elemente der chinesischen Kultur im Westen zu verbreiten. Dies folgte dem Einsatz der "Soft Power" durch die KPCH. Die Reaktion auf diesen Wandel in der Repräsentation und dem neuen Anspruch der Massentauglichkeit folgte ein Rezeptionswandel. Bedingt durch diese Änderung der Rezeption des chinesischen Films hat auch das Chinabild im Westen begonnen, sich zu verändern. Die Rolle des Films als Kultur und Informationsträger wurde also ausgenutzt, um diesen Effekt zu erzielen. Da der Transformationsprozess aber noch nicht abgeschlossen ist, lässt sich dessen Ende nur schwer einschätzen. Das von der KPCH erhoffte Ziel scheint auf jeden Fall eine größere Sympathie

und mehr Respekt für China aus dem Westen zu sein, sowie eine Übermittlung kultureller, ästhetischer aber auch politischer Werte des heutigen China. Wie diese Inhalte tatsächlich auf lange Frist rezipiert und angenommen, oder abgelehnt werden, kann als Ansatzpunkt für weitere Forschung in diesem Gebiet dienen.

Zu Beginn dieser Arbeit habe ich die Worte von Lao Zi über die Dreißig Speichen, die eine Nabe bilden¹⁶⁹ und die eigentliche Bedeutung des Fehlenden, bzw. Nicht-Sichtbaren für die Dinge präsentiert. Diese Weisheit kann auch für die Beschäftigung mit dem chinesischen Film, der Rolle, die die KPCH dabei spielt, Symbolik des chinesischen Films, sowie den Film als Gesamtkunstwerk verwendet werden. Der einfache westliche Zuschauer im Publikumsraum rezipiert den modernen chinesischen Film auf einer anderen Ebene, als der Wissenschaftler oder der chinesische Zuschauer. Das was allerdings nicht gesehen und nicht offensichtlich rezipiert wird, macht sowohl den Effekt der Soft Power aus, als auch den Grund für die Wandlung der Rezeption des chinesischen Films im Westen. Greifbar ist dies zwar nicht, aber bedingt durch die Veränderung in Repräsentation und Rezeption hat sich der chinesische Film auf globaler Ebene begonnen, von einem Nischenprodukt hin zu etwas Größerem zu entwickeln. Zwar liegen Filmzentren wie Hollywood oder Bollywood im internationalen Ringen um Zuschauer noch vorne, doch China und der chinesische Film holen mit großer Geschwindigkeit und großen Filmprojekten auf. Diese Entwicklung stellt den Westen vor eine neue Herausforderung, welche nicht zu unterschätzen ist, will er seine starke Stellung im internationalen Filmgeschäft erhalten. Wie schon ein altes chinesisches Sprichwort sagt: "Du sollst die Schlange nicht deshalb gering achten, weil sie keine Hörner hat. Niemand weiß, ob aus ihr nicht einst ein gewaltiger Drache wird."

¹⁶⁹ Siehe Einleitung.

Glossar

Bei fang xuan wu - nördliche schwarze Schildkröte - 北方玄武

Bian zi - Mandschu Zopf - 辮子

Chang shan - von Männern getragenes Gewand während der Qing Zeit - 长衫

Dao - Weg bzw. SINN (nach Richard Willhelm) - Altchinesische philosophische Lehre - 道

Dao - Messer, Hauschwert - 刀

Dao De Jing - Weisheitsbuch des Daoismus - 道德经

Deng Xiaoping - 邓小平

Dong fang qing long - östlicher grüner Drache - 东方青龙

Dun - Schild (militärisch) - 盾

Gaoshan Guan - Kopfbedeckung für Minister zur Han Zeit - 高山冠

He guan - Kopfbedeckung für Militärbeamte zur Han Zeit - 鷩冠

Huang long - gelber Drache - 黄龙

Jian - Schwert 劍

Jin - Kopfbedeckung zur Han Zeit von einfacher Bevölkerung getragen - 巾

Jinxian Guan - Kopfbedeckung für Konfuzianer oder Hofbeamte zur Han Zeit - 進賢冠

KPCH - Kommunistische Partei Chinas

Lao Zi - 老子

Liang Guan - Kopfbedeckung für Beamte zur Han Zeit - 梁冠

Mao - Speer, Lanze - 矛

Nan fang zhu que - südlicher roter Vogel (mythischer Vogel ähnlich dem Phönix) - 南方朱雀

Qi - Energie, Atem - im Daoismus vor allem eine Energie die alles durchdringt. - 气¹⁷⁰

Qi pao - chinesisches Gewand - 旗袍

Shenyi - Roben bzw. langes Gewand während der Han Zeit - 深衣

Sun Zi - 孙子

Weimao guan - Kopfbedeckung für Hochrangige Beamte zur Han Zeit - 委貌冠

Wu xia - ritterliche Kampfkunst - 武侠

Wu xing - Daoistische Lehre der fünf Elemente - 五行

Xi fang bai hu - westlicher weißer Tiger - 西方白虎

Xiao Guan - kleiner Guan, häufigste Form des Guan als Kopfbedeckung zur Han Zeit - 小冠

Xiezhi Guan - von Richtern bis zur Han Zeit getragene Kopfbedeckung - 獬豸冠

Yuanyou Guan - Kopfbedeckung für Adel und Hochadel zur Han Zeit - 遠遊冠

Zhiju - von Männern getragenes Gewand während der Han Zeit 直裾

Zhōngguó diànyǐng jítuán gōngsī - China Film Group Corporation - 中国电影集团公司

Eigennamen in Red Cliff

Cao Cao - 曹操

Chi bi - Red Cliff - Rote Klippe - 赤壁¹⁷¹

Guan Yu - 关羽

Liu Bei - 刘备

San guo shi dai - Zeit der drei Reiche - 三国时代

Shu - 蜀

¹⁷⁰ Für mehr Informationen dazu siehe Dao de jing 道德经 Kapitel 42 f. und "Das wahre Buch vom Südlichen Blütenland".

¹⁷¹ Da der Filmtitel auch in Österreich und Deutschland "Red Cliff" lautet wird dieser auch in der vorliegenden Arbeit verwendet werden.

Sun Quan - 孙权

Sun Shangxiang - 孫尚香

Wei - 魏

Wu - 吳

Xiao Qiao - 小乔

Zhou Yu - 周瑜

Zhuge Liang - 诸葛亮 (auch Kong ming 孔明)

Eigennamen in Crouching Tiger, Hidden Dragon

Bi yan hu li - Jedefuchs - 碧眼狐狸

Li Mu Bai - 李慕白

Lo Xiao Hu - 羅小虎

Wang Dulu - der Autor des Romans Crouching Tiger, Hidden Dragon - 王度盧

Wo hu cang long - Crouching Tiger, Hidden Dragon - Kauernder Tiger, Verborgener Drache -
卧虎藏龙

Yu Jiao Long - in der Internationalen Version auch "Jen" - 玉嬌龍

Yu Shu Lian - (auch Yu Xiu Lian) - 俞秀蓮

Gedicht von Du Mu

杜牧 - Dù Mù

折戟沈沙鐵未銷,

zhé jǐ chén shā tiě wèi xiāo

自將磨洗認前朝.

zì jiāng mó xǐ rèn qián cháo

東風不與周郎便,

dōng fēng bù yǔ zhōu láng biàn

銅雀春深鎖二喬.

tóng què chūn shēn suǒ èr qiáo

Freie Übersetzung:

Im Sand begraben ein zerbrochen Speer, sein Eisen noch nicht zerstört

Ich nehm ihn auf und poliere ihn, und erinnre mich einer frühen Zeit

Hätt der Ostwind dem jungen Zhou (Yu) den Vorteil gegeben

der Frühling hätte die beiden Qiao tief in den Bronze Vogel Turm gesperrt.

Buch 1 Abschnitt 11 des Dao de Jing von Lao Zi

Die deutsche Übersetzung ist die von Richard Wilhelm, da diese den Sinn des Originals sehr gut wiedergibt. Eine andere gute Übersetzung des Dao de Jing ins Deutsche findet sich beispielsweise von Günther Debon.

三十幅共一轂，

當其無，

有車之用。

埴埴以為器，

當其無，

有器之用。

鑿戶牖以為室，

當其無，

有室之用。

故有之以為利，

無之以為用。

Sān shí fú gòng yī gǔ,

dàng qí wú,

yǒu chē zhī yòng.

Yán zhí yǐ wéi qì,

dāng qí wú,

yǒu qì zhī yòng.

Zào hù yǒu yǐ wéi shì,

dāng qí wú,

yǒu shǐ zhī yòng.

Gù yǒu zhī yǐ wéi lì,

wú zhī yǐ wéi yòng.

Dreißig Speichen umgeben

eine Nabe: In ihrem Nichts

besteht des Wagens Werk.

Man höhlet Ton und bildet

ihn zu Töpfen: In ihrem

Nichts besteht der Töpfe

Werk. Man gräbt Türen und

Fenster, damit die Kammer

werde: In ihrem Nichts

besteht der Kammer Werk.

Darum: Was ist, dient zum

Besitz. Was nicht ist, dient

zum Werk.

Bibliographie

Bérénice Reynaud, Chinese Cinema. In Hill John, Gibson Pamela Church (Hg.) World Cinema: critical approaches. Oxford University Press, New York, 2000.

Buck David D., Three Han Dynasty Tombs at Ma-Wang-Tui. In World of Archaeology, Volume 7, Number 1, Burial, p. 30-45, Taylor & Francis, Ltd., 1975.

Cai Rong, Gender Imaginations in Crouching Tiger, Hidden Dragon and the Wuxia World. In Positions: east asia cultures critique, Volume 13, Number 2, p. 441-471, Duke University Press, 2005.

Cai Zong-Qi (Hg.), How To Read Chinese Poetry - A Guided Anthology. Columbia University Press, 2008 (Seite 217, 218).

Chan Kenneth, The Global Return of the Wu Xia Pian (Chinese Sword-Fighting Movie): Ang Lee's Crouching Tiger, Hidden Dragon. In Cinema Journal 43, Number 4, p. 3-17. University of Texas Press, 2004.

Choi Jinhee, China Inc., Limited. In Cinema Journal 49, Number 3, p. 144-149. University of Texas Press, 2010

Clark Paul, Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender, and: Film in Contemporary China: Critical Debates, 1979-1989. In China Review International, Volume 7, Number 1, p. 132-135, University of Hawai'i Press, 2000.

Cook, Pam und Bernink, Mieke (Hg.), The Cinema Book 2nd Edition. British Film Institute, London, 1999.

Corrigan Timothy, A short guide to writing about film. Longman, New York, 1998.

Davis Darrell William, Market and Marketization in the China Film Business. in Cinema Journal 49, Number 3, p 121-125. University of Texas Press, 2010.

Dien Albert E., A Military History of China.(review). China Review International, Volume 9, Number 1, p. 126-131, University of Hawai'i Press, 2002.

Fairlamb Horace L., Romancing the Tao: How Ang Lee Globalized Ancient Chinese Wisdom. In *Symploke*, Volume 15, Number 1-2, p. 190-205. University of Nebraska Press, 2007.

Franke Herbert, Traunzettel Rolf, Fischer-Weltgeschichte: Das chinesische Kaiserreich, Band 19, Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.

Guter Josef, Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen. Marix Verlag, Wiesbaden, 2004.

Hölzl, Mühlöcker, Urach, Fragen der Philosophie, Diskurse. ÖBV Pädagogischer Verlag, Wien, 1998.

Hui Luo, Theatricality and Cultural Critique in Chinese Cinema. In *Asian Theatre Journal*, Volume 25, Number 1, p. 122-137, University of Hawai'i Press, 2008.

Huiqun Li, Opportunities and challenges of globalization for the Chinese film industry. Communication University of China, Beijing. in *Global Media and Communication* Volume 6(3): p. 323-328, 2010.

Johnston Alastair I., Is China a Status Quo Power?. In *International Security*, Volume 27, Number 4, p. 5-56, The MIT Press, 2003.

Klein Christina, Crouching Tiger, Hidden Dragon: A Diasporic Reading. In *Cinema Journal* 43, Number 4, p. 18-42. University of Texas Press, 2004.

Konfuzius, Wilhelm Richard, Gespräche: (Lun Yü), Band 22 von Diederichs Gelbe Reihe China, E. Diederichs, München, 2000.

Konfuzius, Wilhelm Hellmut, Wilhelm Richard, Kungfutse Schulgespräche: (Gia Yü), Band 56 von Diederichs Gelbe Reihe China, E. Diederichs, München, 1997.

Laozi, Wilhelm Richard, Laotse Tao te king: das Buch vom Sinn und Leben. Band 19 von Diederichs Gelbe Reihe China, E. Diederichs, München, 1998.

Liu Siyuan, Three Kingdoms and Chinese Culture. In *Asian Theatre Journal*, Volume 25, Number 2, p. 390-392, University of Hawai'i Press, 2008.

McGiffert Carola (Hg.), *Chinese Soft Power and Its Implications for the United States: Competition and Cooperation in the Developing World*, a report of the CSIS smart power initiative. Center For Strategic & International Studies, Washington, D.C., 2009.

Nie Hualing, *Literature of the Hundred Flowers Volume 1: Criticism and Polemics*. Modern Asian Literature Series, Columbia University Press, New York, 1981.

Peers Chris, Perry Michael, *Imperial Chinese Armies: 200 Bc-589 Ad, Band 1*. Osprey Publishing, 1995.

Peers Chris, *Soldiers of the dragon: Chinese armies 1500 BC-AD 1840*. Osprey Publishing, 2006.

Schamus James, *Aesthetic Identities: A Response to Kenneth Chan and Christina Klein*. In *Cinema Journal* 43, Number 4, p. 43-52. University of Texas Press, 2004.

Scharping Thomas, *Bevölkerungsgeschichte und Bevölkerungspolitik in China*. in: *Kölner China-Studien Online*, Nr. 3, 2005.

Schimmelpfennig Michael, *Three Kingdoms: A Historical Novel*. In *China Review International*, Volume 8, Number 1, p. 215-218, University of Hawai'i Press, 2001.

Schmidt-Glitzner Helwig, *Das Alte China: Von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert*. C.H.Beck, München, 1999.

Schmidt-Glitzner Helwig, *Geschichte der chinesischen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. C.H.Beck, München, 1999.

Sheldon Hsiao-Peng Lu, *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*. University of Hawaii Press, 1997.

Su Wendy, *New strategies of China's film industry as soft power*. University of California Riverside, USA. in *Global Media and Communication* Volume 6(3): p. 317-322, 2010.

Teo Stephen, *Chinese Martial Arts Cinema - The Wuxia Tradition*. Edinburgh University Press, 2009.

Teo Stephen, *Hong Kong Cinema: Discovery and pre-discovery*. In Hill John, Gibson Pamela Church (Hg.) *World Cinema: critical approaches*. Oxford University Press, New York, 2000.

Zhang Yingjin, Transnationalism and Translocality in Chinese Cinema. In Cinema Journal 49, Number 3, p. 135-139, University of Texas Press 2010.

Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 Jahre chinesischer Bekleidung. shangwu yinshuguan Hong Kong fen guan, 1987. (eigene Übersetzung) 周汛, 高春明, 中國服飾五千年. 商务印書館香港分館, 1987.

Zhou Xun, Gao Chunming, 5000 years of Chinese costumes. China Books & Periodicals, Indiana Universtiy, 1987.

Zhuang Zi, Wilhelm Richard, Dschuang Dsi Das wahre Buch vom südlichen Blütenland. Band 172 von Diederichs Gelbe Reihe China, E. Diederichs, München, 2002.

Über Tee:

Marco Ceresa (Übers.): *IL canone del tè*. Edizione Leonardo, Mailand 1990.

Webressourcen

Anderson John, John Woo, at his peak with "Red Cliff", Washington Post, 25.11.2009. :

[http://www.washingtonpost.com/wp-](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/11/24/AR2009112403939.html)

[dyn/content/article/2009/11/24/AR2009112403939.html](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/11/24/AR2009112403939.html) (14.04.2011).

Box Office Mojo: <http://boxofficemojo.com/movies/?id=crouchingtigerhiddendragon.htm> (02.04.2011)

Hale Mike, It's Good Guys vs. Bad Guys on a China-Size Scale, New York Times, 18.11.2009. :

<http://movies.nytimes.com/2009/11/18/movies/18redcliff.html> (14.04.2011).

Howe Desson, Keep Your Eye on the "Tiger", Washington Post, 22.12.2000. :

[http://www.washingtonpost.com/wp-](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/entertainment/movies/reviews/crouchingtigerhiddendragonhowe.htm)

[srv/entertainment/movies/reviews/crouchingtigerhiddendragonhowe.htm](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/entertainment/movies/reviews/crouchingtigerhiddendragonhowe.htm) (14.04.2011).

Lao Zi, Dao de Jing, Abschnitt 11. (eigene Übersetzung) 老子, 道德经, 第十一章.

http://www.zxuew.cn/daodejing_11/ (30.06.2011)

Michelle Yeoh Homepage zu Wang Du Lu Kranich und Eisen Pentalogie:

<http://www.michellyeoh.info/Movie/Ch/novels.html> (16.05.2011).

Moles Kaupp Cristina, "Tiger and Dragon" Triumph über die Schwerkraft, Spiegel online 08.01.2001. : <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-111247,00.html> (14.04.2011).

New York Times: Film Review; Master the Fire of Flashing Steel, the Grace of Autumn Leaves, 8.12.2000. : <http://www.nytimes.com/2000/12/08/movies/film-review-master-the-fire-of-flashing-steel-the-grace-of-autumn-leaves.html?pagewanted=all&src=pm> (14.04.2011).

Umard Ralph, Im Land der fliegenden Körperteile, Spiegel online, 3.12.2009. : <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-664576,00.html> (14.04.2011).

Weber Max, Wirtschaft und Gesellschaft Grundriss der verstehenden Soziologie Kapitel 3 §2, 1922. : <http://www.textlog.de/7353.html> (13.04.2011).

Zhan/Chai, A list of Guan, Jin and other headwear:
<http://torguqin.wordpress.com/hanfu/modern-hanfu/list/> (10.05.2011).

Filme

Ang Lee, Tiger and Dragon. Kinowelt GmbH, 2001.

John Woo, Red Cliff. Lion Rock, 2009.

John Woo, Red Cliff, Special Edition. Lion Rock, 2009.

吴宇森, 赤壁上. 中国电影集团公司, 2008 年. (John Woo, Red Cliff Teil 1. China Film Group Corporation, 2008).

吴宇森, 赤壁下. 中国电影集团公司, 2009 年. (John Woo, Red Cliff Teil 2. China Film Group Corporation, 2009).

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Sämtliche in dieser Arbeit verwendeten Bilder sind den chinesischen Versionen der Filme Tiger and Dragon sowie Red Cliff (Teil 1 & Teil 2) entnommen und nach dem Schema Filmname, Filmteil (wo nötig), Cd (wo nötig), Stunde : Minute : Sekunde. zitiert.

Abstract

Der Chinesische Film befindet sich in einem Wandel, welcher mit einer neuen Politik der Kommunistischen Partei Chinas einher geht. Die Essenz dieser neuen Kultur bzw. Filmpolitik sieht eine Förderung des chinesischen Films vor. Diese Förderung geschieht, da es eine Veränderung der Rezeption des chinesischen Films im Westen gegeben hat und diese nunmehr von der Partei als Medium der Soft Power eingesetzt werden kann, wobei sich der Film damit von seiner vormaligen Rolle als Träger plakativer Propaganda entscheidend wegbewegt. Um parteigenehme Werke zu produzieren, behandelt ein Großteil dieser Filme historische Stoffe. Die größten dieser Filmprojekte sind die *dapian*, die "großen Filme". Diese Arbeit wird anhand von qualitativer Analyse des primären Quellenmaterials, sowie durch Einbezug sekundärer Quellen durchgeführt. Das Kernelement bildet der Vergleich der Filme "Tiger and Dragon" und "Red Cliff" welche als Beispiele dienen.

Abstract (English)

The medium of Chinese film is in a period of transition. When the reception of chinese movies first started to change in the early 2000s, as a reaction to this also the Chinese Communist Parties policy on chinese made films did change. It became feasible to use them not only as a means of classical propaganda or plain entertainment, but as a tool for "Soft Power", with the aim of spreading the popularity of chinese culture across the globe. The grandest of these projects are the *dapian*, the "big movies". This thesis is based on a qualitative analysis of primary source material in combination with secondary sources. At its core it features a comparison between the films "Tiger and Dragon" and "Red Cliff".



Europass- Lebenslauf

Angaben zur Person

Nachname(n) / Vorname(n) **Lysaght Séan Pádraig Antaine**
Adresse(n) Neulerchenfelderstrasse 34/11, 1160 Wien (Österreich)
Telefon +43 664 16 91 911
E-Mail patrick.lysaght@gmail.com
Staatsangehörigkeit Österreichische
Geburtsdatum 18. März 1983
Geschlecht männlich

Schul- und Berufsbildung

Zeitraum Seit Oktober 2010
Bezeichnung Masterstudium Globalgeschichte und Global Studies
Name und Art der Bildungs-
oder Ausbildungseinrichtung Universität Wien (Universität)
Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, 1010 Wien (Österreich)

Schul- und Berufsbildung

Zeitraum Oktober 2009 - Juni 2010
Bezeichnung der erworbenen
Qualifikation Diplom der Diplomatischen Akademie Wien
Hauptfächer/berufliche
Fähigkeiten Internationale Beziehungen und Geschichte des 10. und 20. Jh.,
Volkswirtschaftslehre und internationale Wirtschaftsbeziehungen, Völkerrecht,
Europarecht
Name und Art der Bildungs-
oder Ausbildungseinrichtung Diplomatische Akademie Wien
Favoritenstraße 15a, 1040 Wien (Österreich)

Schul- und Berufsbildung

Zeitraum Oktober 2003 - November 2009
Bezeichnung der erworbenen
Qualifikation Bakkalaureus der Philosophie (Bakk. phil.)
Hauptfächer/berufliche
Fähigkeiten Chinesische Politik, Kultur, Recht, Geschichte, Gesellschaft und Sprache
Name und Art der Bildungs-
oder Ausbildungseinrichtung Universität Wien (Universität)
Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, 1010 Wien (Österreich)

**Persönliche Fähigkeiten
und Kompetenzen**

Muttersprache(n)

Englisch/Deutsch

Sonstige Sprache(n)

Französisch (DELF B1), Chinesisch

Selbstbeurteilung

Europäische Kompetenzstufe ()*

Französisch

Chinesisch

		Verstehen		Sprechen		Schreiben	
		Hören	Lesen	An Gesprächen teilnehmen	Zusammenhängendes Sprechen		
	B1	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung
	B2	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung	Selbstständige Sprachverwendung

(*) [Referenzniveau des gemeinsamen europäischen Referenzrahmens](#)