

Mei-jen Chang

Taiwanesishe Kinokultur und die Rezeption des deutschen Spielfilms

1994

<https://doi.org/10.25969/mediarep/712>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Chang, Mei-jen: Taiwanesishe Kinokultur und die Rezeption des deutschen Spielfilms. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 18: Deutschland im Spiegel der elektrischen Schatten. Der deutsche Film in China (1994), S. 53–63. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/712>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Mei-jen Chang

Taiwanische Kinokultur und die Rezeption des deutschen Spielfilms

Der taiwanische Kinomarkt bleibt aktiv trotz zunehmender Bedeutung von Videokassetten und Fernsehen. Anfang der 90er Jahre hatte die kleine Insel Taiwan -bei einer Fläche von 36.000 km² mit 20 Millionen Einwohnern- insgesamt mehr als 670 Kinos mit 38 Millionen Besuchern jährlich. Der Geschäftsumsatz der taiwanischen Kinos erreichte umgerechnet 250 Millionen DM. Eine Umfrage in Taipeh im Jahre 1992 ergab, daß 48,9% der Befragten monatlich ein bis drei Mal ins Kino gehen und 6,5% sogar vier bis sechs Mal.¹

Am taiwanischen Spielfilmmarkt tendiert der US-Anteil an importierten nicht chinesisch-sprachigen Filmen seit Jahren zu einer Dominanz bis 80 Prozent. Somit bleibt nur noch ein geringer Spielraum für Filme aus anderen Ländern. Eine Darstellung der Rezeption des deutschen Spielfilms in Taiwan wirft zwei grundlegende Fragen auf: 1. Gibt es überhaupt die Möglichkeit, deutsche Spielfilme zu sehen? 2. Welche deutschen Spielfilme werden den taiwanischen Zuschauer im Kino vorgeführt? Diese Fragen werden im Folgenden unter Berücksichtigung der gegebenen politischen, ökonomischen, technischen Bedingungen der taiwanischen Kinokultur untersucht.

Filmrezeption, Filmproduktion und Filmkultur stehen in einem engen Zusammenhang: kein Bereich kann sich ohne den anderen entwickeln. "Zur Rezeption gehören nicht nur die Zuschauer, sondern auch die Umwelt, kommunikative, technische und räumliche Bedingungen, unter denen sich Film heute abspielt."² All dies zusammen ergibt die Kinokultur eines Landes, die also auch von der politischen und ökonomischen Entwicklung dieses Landes abhängig ist. Deswegen sollen vorab einige Bemerkungen zur taiwanischen Kinokultur gemacht werden.

Der taiwanische Kinomarkt ist seit der Flucht der Nationalchinesen auf die Insel in einen chinesischen und einen ausländischen Markt geteilt. Die beiden Marktsegmente sind so strikt getrennt, daß ein chinesisches Kino norma-

1 Cinema in the Republic of China, Yearbook 1992, S.170-172

2 "Die Film-Kunst und die Kunst des Zuschauens" Kurt Maetzig im Gespräch mit Günter Netzeband, in: Film und Fernsehen, September 1982, S. 4

lerweise keine ausländischen Spielfilme zeigt und umgekehrt ein Kino für ausländische Filme auch keine chinesischen Filme vorführt. Der sogenannte "chinesische Spielfilm" schließt alle Filme ein, die von chinesischen Regisseuren oder in chinesischer Sprache gedreht worden sind. Diese Filme stammen im wesentlichen aus Hongkong und teilweise aus taiwanesischen einheimischen Produktionen. Spielfilme aus der VR China sind bis heute wegen der starren anti-kommunistischen Politik der KMT-Regierung (Nationalpartei Chinas) verboten. Da es hier um die Rolle des deutschen Films geht, wird also in diesem Aufsatz nur vom ausländischen Kinomarkt die Rede sein.

1. Einige Anhaltspunkte zur Geschichte Taiwans

Die vor der Südostküste Chinas gelegene Insel Taiwan wurde durch die westlichen Kolonialmächte in die Weltgeschichte eingeführt. 1590 "entdeckten" portugiesische Seeleute die Insel und nannten sie "Ilha Formosa". 1624-1661 wurde Taiwan von Holländern besetzt und zum Handelsstützpunkt ausgebaut. 1661 wurde Taiwan von den Chinesen erobert und in den chinesischen Reichsverband eingegliedert. 1895-1945 war die Insel japanische Kolonie. Nach dem zweiten Weltkrieg fiel Taiwan, aufgrund des Abkommens von Kairo sowie der Potsdamer Beschlüsse über die Kapitulationsbedingungen Japans, wieder in die Hand Chinas.

1947 wurde ein Aufstand der taiwanesischen einheimischen Bevölkerung gegen die Korruption und Mißwirtschaft der KMT von der chinesischen Armee blutig niedergeschlagen. Mehr als 20.000 Menschen wurden verfolgt und ermordet. Die Beseitigung eines großen Teiles der taiwanesischen Intellektuellen bei diesen Massakern und die vor Angst schweigende Bevölkerung machten den Weg für die Machtübernahme durch Chiang Kai-shek frei.

Zwei Jahre später floh die von chinesischen Kommunisten niedergeschlagene KMT mit Hilfe der US-Armee auf die Insel Taiwan, die nun den offiziellen Namen Republik China annahm. Seitdem ist Taiwan provisorischer Sitz der Nationalregierung Chinas, die von der Nationalpartei gebildet wird und die Wiedereroberung Chinas anstrebt und zu diesem Zweck aufrüstet. Aus Angst vor einem kommunistischen Angriff und aus Furcht vor dem Aufstand der einheimischen Bevölkerung ist der Ausnahmezustand seit Ende der 40er Jahre bis 1987 aufrecht erhalten worden. Eine Interimsbestimmung, die faktisch als Verfassung diente und zahlreiche Sonderermächtigungsgesetze enthielt, blieb sogar bis 1991 in Kraft. Die vor über vier Jahrzehnten in China gewählten alten Parlamentarier saßen bis 1990 im Amt. Oppositionelle Parteien wurden bis

Ende der 80er Jahre verboten. Die 1955 verhängte Zensur über öffentliche Medien ist ebenfalls bis heute in Kraft.

2. *Filmpolitik und Filmkultur in Taiwan*

Anfang der 50er Jahre hatte die KMT-Regierung die meisten chinesischen Spielfilme verbieten lassen, weil sie entweder von kommunistischen Sympathisanten gedreht worden waren oder an ihrer Produktion Regisseure und Schauspieler beteiligt waren, die nach der Revolution in China geblieben sind.³ Dieses Verbot besteht offiziell bis heute.

Andere chinesische Schauspieler und Filmemacher, die auf der Insel lebten, wurden in den 50er und 60er Jahren wegen Verdachts der kommunistischen Spionage überwacht und verhaftet. Filme, die "den Interessen des Staates und des nationalen Geistes zuwiderlaufen, im Widerspruch zu den historischen Tatsachen stehen und gegen Gesetz und politische Richtlinien verstoßen",⁴ waren verboten.

Gleichzeitig führte eine Politik der KMT-Regierung, die gegen den "Kolonialismus" gerichtet war, in den 50er und 60er Jahren zum Verbot japanischer Spielfilme. In dieser Situation ergab sich eine große Chance für die US-amerikanischen Filmgesellschaften, Spielfilme nach Taiwan einzuführen. Die Filialen der Hollywood-Filmgesellschaften in China waren nach dem Sieg der kommunistischen Revolution im Jahre 1950 von Shanghai nach Taiwan verlegt worden und sind seitdem durch ihre Abkürzung "Ba Da" in Taiwan bekannt.⁵ In den späten 40er und Anfang der 50er Jahre waren mehr als 70% aller in Taiwan gezeigten Spielfilmen US-Produktionen⁶.

Spielfilme aus sozialistischen Ländern waren vier Jahrzehnte lang verboten. Erst 1989 wurden Filme aus sieben osteuropäischen Ländern (DDR, Tschechoslowakei, Polen, Jugoslawien, Rumänien, Albanien, Ungarn) - nicht aber aus der UdSSR und Bulgarien - zugelassen. Im Juni 1990 wurde Eisensteins *Oktober* in einem vom nationalen Filmarchiv veranstalteten Symposium für Filmemacher und das Personal der Filmstudios vorgeführt. Der Film gilt als der erste in Taiwan gezeigte sowjetische Spielfilm. Grotesk ist, daß sowjetische Filme erst dann gezeigt werden durften, als die Sowjetunion sich bereits

3 Du, Y.Z.: *Filmgeschichte der Republik China*, Taipeh 1988, S. 641f.

4 Nach der Filmzensurmaßnahme. In: *Cinema in the Republic of China, Yearbook 1988*, S. 59f.

5 "Ba Da", die "acht großen" sind Warner Brothers, Paramount, MGM, United Artists, Univesal, Fox, Columbia und RKO

6 Du, Y.Z., a.a.O. S. 454

in Auflösung befand. Spielfilme aus China und anderen sozialistischen Ländern, wie Kuba und Vietnam, sind, wie erwähnt, bis heute verboten.

1972 nahm Japan diplomatische Beziehungen mit der VR China auf. Als Reaktion wurde der Film als Protestmittel dagegen eingesetzt. Infolgedessen waren japanische Spielfilme erneut - bis 1984 - zwölf Jahre lang verboten. Diese Verordnung hatte gleichzeitig zwei innenpolitische Funktionen. Erstens sollte den taiwanesischen Intellektuellen, die mehrheitlich während der japanischen Kolonialzeit aufgewachsen waren, der kulturelle Kontakt mit Japan erschwert werden. Zweitens sollte auf kulturellem Gebiet das "chinesische Nationalgefühl" gefördert werden. Dazu ist zu erwähnen, daß bis 1945 das Mandarinchinesisch völlig unbekannt war und die einheimische Bevölkerung in der Mehrheit südchinesische Dialekte oder japanisch sprach.

Spielfilme sollten offiziell entweder als Propagandamittel für die herrschende Ideologie der KMT oder als Phantasie- und Ablenkungsinstrument dienen, aber nichts mit der Realität zu tun haben. Die taiwanesische Filmindustrie wurde lange Zeit als "Sondergeschäft" betrachtet, das zur selben Kategorie gehörte wie die Prostitution und die Night-Clubs. Erst anläßlich der Einführung des Filmgesetzes im Jahre 1984 wurde das Filmwesen offiziell als "Kulturgut" anerkannt. Jedoch erstickt immer noch die strenge Filmpolitik die Möglichkeit eines künstlerischen realistischen Filmschaffens. Immer noch sind Spielfilme mit sozial-realistischer Tendenz ein Tabu. Sie werden sofort verdächtigt, "kommunistische" Propaganda zu betreiben, weil sie soziale Probleme und die "Dunkelseite" der Gesellschaft zeigen. In diesem Kontext ist die Zielsetzung einer Gruppe von taiwanesischen Filmkritikern und Filmemachern in dem "Manifest des taiwanesischen Films im Jahre 1987" zu werten, daß "Film eine bewußte Schaffensbestätigung, eine künstlerische Form, sogar eine sich selbst erforschende, geschichtlich bedeutende Aktivität sein könnte."⁷

3. Ausländische Filme

Die KMT-Regierung hatte 1955 zur wirtschaftlichen Förderung der nationalen Filmproduktion ein nach Ländern spezifiziertes Quotensystem für die Einfuhr von ausländischen Spielfilmen eingeführt. Bis zur Abschaffung dieses Systems im September 1986 waren in diesem System Filmproduktionen aus Nordeu-

⁷ "Manifest des taiwanesischen Films im Jahre 1987", in: *Cinema in the Republic of China, Year-book 1988*, S. 37

ropa, Lateinamerika, Afrika und vielen asiatischen Ländern überhaupt nicht vorgesehen.

Im Jahre 1955, als das Quotensystem etabliert wurde, hatten die "Ba Da" insgesamt 277 Spielfilme nach Taiwan eingeführt und erreichten damit einen Anteil von mehr als 70% der Gesamtimporte. Dieses Niveau konnte die "Ba Da" viele Jahre beibehalten.

Unter diesen politischen Bedingungen beherrschte der US-amerikanische Unterhaltungsfilm den ausländischen Filmmarkt. Sogar eine offizielle Publikation gibt zu:

"An ausländischen Filmen wurde zu dieser Zeit [die 70er Jahre] eigentlich nur der amerikanische Unterhaltungsfilm gezeigt. Außer in Studentenkreisen, die eigene Filmzirkel gebildet hatten, waren der 'Neue deutsche Film' oder die 'Nouvelle vague' völlig unbekannt."⁸

Erst in den späten 70er Jahren wurde eine Filmbibliothek in Taipeh gegründet, die begann, internationale Literatur über Filme zu sammeln und ab und zu ausländische Filme aufzuführen. Daneben wurden ausländische Filme hauptsächlich in dem seit 1980 vom Presse- und Informationsamt der Regierung veranstalteten Filmfestival "Goldenes Pferd" gezeigt.

Die Filialen der US-amerikanischen Filmverleihfirmen in Taiwan hatten nicht nur eine viel höhere Einfuhrquote zugebilligt bekommen, sondern sie waren auch von der Zahlung der Subvention für die Entwicklung der nationalen Filmindustrie befreit.

Dagegen mußten die taiwanischen Filmverleiher für jeden eingeführten Film einen bestimmten Betrag an Subventionen bezahlen. Dadurch wurden die Kosten der einheimischen Verleiher erhöht und ihre Konkurrenzfähigkeit vermindert. Gleichzeitig mußten die taiwanischen Filmverleiher an die ausländischen Eigentümer für die Aufführungsrechte bezahlen, während für die Hollywood-Filialen diese Ausgaben entfielen.

Die US-amerikanischen Verleiher kontrollierten seit mehr als 30 Jahren einen großen Teil der Erstaufführungs-Kinos, und sie dominierten traditionell die beliebtesten Perioden, wie Feiertage, Sommer- und Neujahrsferien. Durch das "Blind- und Blockbuchungssystem" hatten die "Ba Da" sich zwei große Vorteile gesichert. Erstens konnten sie Verträge abschließen, ohne daß die Filme zuvor gesehen - manchmal sogar, bevor die Filme überhaupt gedreht worden waren. Zweitens war es so möglich, auch "kassenschwächere" Filme mit durchzuziehen. Weiterhin verlangten die US-amerikanischen Verleiher 70% der Beteiligung an den Einnahmen eines jeden vorgeführten Films. Au-

8 Taiwan Handbuch, Hrsg. vom Kwang Hwa Verlag, (Taipeh, 1993), S. 176

Berdem mußten die Kinos 35% des gesamten Werbeaufwands aufbringen. Das bedeutete für sie zwischen 20% und 25% mehr Kosten für den Werbeaufwand im Vergleich zur ihren US-amerikanischen Konkurrenten. Gleichzeitig erhielten sie nur 60% der Gesamteinnahmen des vorgeführten Films, 10% weniger als die US-amerikanischen Verleiher.⁹ Schließlich waren die taiwanesischen Verleiher im Gegensatz zu der "Ba Da" verpflichtet, vor dem Vertragsabschluß die Filme vorzuführen. Sie kontrollierten auch nur wenige Kinogruppen.

Trotz aller Benachteiligungen hatten die Kinobesitzer diese Konditionen stets akzeptiert, um die wenigen großen "Kassenmagneten" zu erhalten, und weil das quantitative Angebot sonst sehr gering war. Diese Konstellation änderte sich allmählich. Die acht Hollywood-Filmgesellschaften sind inzwischen auf sechs geschrumpft, und seit Ende der 70er Jahre waren die verbleibenden Filialen in Taiwan in drei Gesellschaften fusioniert worden. Die Quote wurde für die "Ba Da" im Jahre 1979 auf 110, 1982 auf 85 und 1983 auf 50 Filme pro Jahr reduziert.¹⁰ Jedoch blieb der gesamte US-amerikanische Anteil insgesamt relativ unverändert, weil andere, nicht zum Hollywoodkartell gehörende ("unabhängige") Produzenten ihren Marktanteil vergrößern konnten.¹¹

Gleichzeitig mit dem Aufschwung dieser "unabhängigen" Produktionen verstärkte sich auch die Konkurrenzfähigkeit der taiwanesischen Verleiher. Beispiel von Kassenerfolgen, die nicht über die offiziellen US-Filialen, sondern von einheimischen Unternehmen verliehen wurden, sind Filme wie *Platoon*, *The Mission* und *Hannah and her Sisters* (alle 1986).

1985 wurde die Quotenregelung erneut modifiziert: Der Betrag, der pro Einfuhrquote an die nationale Filmsubvention gezahlt werden mußte, sollte von 100.000 NT auf 200.000 NT (umgerechnet 10.000 DM) erhöht werden, und diesmal sollten die US-amerikanischen Verleiher nicht bevorzugt behandelt werden. Diese Regelung wurde von der *American Motion Picture Association* abgelehnt, die ihre Filialen in Taiwan anwies, die geforderten Gebühren

9 "Einfuhr von ausländischen Spielfilmen..." in: *Cinema in the Republic of China, Yearbook 1987*, S. 102

10 Huan, Ren, "Einfuhr von ausländischen Spielfilmen...", in: *Cinema in the Republic of China, Yearbook 1987*, S. 102. Wang, C. W. "Ausländische Spielfilme...", in: *Cinema in the Republic of China, Yearbook 1985*, S. 133

11 Ende der 60er Jahre gab es in den USA Versuche von Regisseuren und Produzenten, außerhalb der großen Studios mit eigenem Personal Filme zu produzieren. Einer der erfolgreichsten Filme, die auf diese Weise zustandekamen, war *Easy Rider* (Dennis Hopper 1969), der einen überraschenden Erfolg hatte (die low-budget-Produktion spielte das Hundertfache ihrer Herstellungskosten ein). Diese Erfahrung hatte zur Folge, daß die großen Studios das jugendliche Publikum als finanzkräftige Zielgruppe entdeckten. Wie man sieht, gelang es einigen "Unabhängigen" (meist bekanntesten Regisseuren, die eigene Produktionsfirmen hatten) vorübergehend, die großen Verleihfirmen zu umgehen und selbst zu exportieren.

nicht zu bezahlen. Der Konflikt um dieses Thema beherrschte die Außenhandelsverhandlungen, die zwischen Taiwan und den USA im Oktober 1985 geführt wurden. Unter intensivem Druck des US-Außenhandelsministeriums wurde im Jahre 1986 das seit 1955 durchgeführte Quotensystem abgeschafft (außer für japanische Spielfilme). Die damalige ökonomische Rezession hatte diese Maßnahme mit verursacht, denn die Verleiher konnten die Kostenerhöhung nicht mehr verkraften.

Die Liberalisierung hatte folgende Konsequenzen:

(1) Die Einfuhr von nicht-US-amerikanischen Spielfilmen nahm eindeutig zu. 1989 wurden 487 Filmvorführungs-Lizenzen erteilt, davon 272 aus den USA, 103 aus Europa und 112 aus anderen Ländern.¹² Jedoch war die Zahl der tatsächlich vorgeführten Filmen geringer, und die US-amerikanischen Filme dominierten immer noch mit mehr als 70% den Kinomarkt für ausländische Filme. 1991 wurden 273 Filme in Taipeh vorgeführt, davon stammten 194 aus den USA.¹³

(2) Die Filmzensur ist gelockert worden. Spielfilme wurden in drei Ränge abgestuft. Viele früher wegen Sexszenen verbotene Filme, wie *Midnight Cowboy* oder *Der letzte Tango in Paris* wurden erst 1988 und 1989 vorgeführt. Nach 1989 wurden auch Filme aus den damals noch sozialistischen Ländern Osteuropas zugelassen.

(3) Die Liberalisierung hat jedoch nicht etwa zu einer Pluralisierung des Filmmarkts beigetragen, sondern einen Prozeß der Kapitalkonzentration eingeleitet. Für die taiwanischen Verleiher war das Quotensystem ein großes Handikap. Aber die Folgen seiner Abschaffung waren widersprüchlich: Viele kleine taiwanische Verleiher konnten sich gegen kapitalkräftige Konkurrenten aus den eigenen Reihen nicht mehr behaupten und sind in Konkurs geraten. Auf der anderen Seite haben diejenigen Verleiher, die die US-amerikanischen "Unabhängigen" vertreten an Konkurrenzfähigkeit gewonnen und am meisten von der neuen Situation profitiert.

4. Der deutsche Film in Taiwan

Deutschland und Taiwan hatten zu keinem Zeitpunkt diplomatische Beziehungen zueinander. Trotzdem ist die BRD der wichtigste europäische Außenhandelspartner Taiwans, und umgekehrt ist Taiwan, nach Japan und China, der

12 *Cinema in the Republic of China, Yearbook 1990*, S. 148

13 *Cinema in the Republic of China, Yearbook 1992*, S.158-169.

drittichtigste Außenhandelspartner der BRD in Asien. Im Bereich des Spielfilms jedoch gibt es zwischen beiden Ländern einen nur sehr geringen Austausch.

Der "Kriegszustand" mit Deutschland wurde von seiten Taiwans am 21. Oktober 1955 für beendet erklärt. In den 60er Jahren kam durch die Einrichtung des "Deutschen Kulturzentrums Taipeh" ein Kulturaustausch (vor allem Sprachlehrer) zwischen der BRD und Taiwan in Gang. Das Zentrum gilt als die erste in Taiwan gegründete europäische Kulturinstitution und war bis Ende der 70er Jahre der einzige Ort, wo man deutsche Spielfilme sehen konnte.

Auch danach wurden die meisten deutschen Spielfilme durch das Kulturzentrum in Taiwan gezeigt, vor allem die des sogenannten "Neuen Deutschen Films". Im Januar 1981 wurde dort z. B. eine Reihe von fünf Fassbinder-Filmen vorgeführt¹⁴. Danach schrieb ein Filmkritiker: "Nachdem ich die Filme von Fassbinder gesehen habe, habe ich die Bedeutung von Melodram besser verstanden."¹⁵ Im Dezember des gleichen Jahrs veranstaltete das Zentrum eine zweite Reihe mit Filmen von Werner Herzog.

Obwohl die Filmvorführung im "Deutschen Kulturzentrum" nur eine kleine Zuschauergruppe erreichte, hatte sie auf die taiwanesischen Filmkritiker eine beeindruckende Wirkung. Vertreter des "Neuen Deutschen Films" wie Fassbinder, Wenders und Herzog wurden sehr bekannt, und ihre Filme wurden oft in Zeitungen und Büchern mit großer Begeisterung empfohlen. Nach dem Tod Fassbinders widmete ein Kritiker ihm eines seiner Bücher und schrieb: "Ich glaube, es ist sehr schwer in unserer Zeit, noch ein solches Genie (wie Fassbinder) in der Filmkunst zu finden."¹⁶ Im Jahre 1986 wurde auf dem Filmfestival "Goldenes Pferd" eine Retrospektive mit 18 Spielfilmen von Fassbinder, Wenders und Herzog veranstaltet.

Deutsche Filme aus der Zeit des "Expressionismus" oder Nachkriegsfilme aus der BRD sind jedoch immer noch fast unbekannt, von den DEFA-Filmen ganz zu schweigen. So konnte der Eindruck entstehen, daß der "Neue Deutsche Film" für den deutschen Film allgemein repräsentativ sei. Im kommerziellen Bereich wurden nach 1986 deutsche Spielfilme solchen aus anderen europäischen Ländern, beispielsweise norwegischen und dänischen Filmen vorgezogen, wenngleich bis in die 70er Jahre kaum deutsche Spielfilme im Kino zu sehen waren. 1982 wurde *Lili Marleen* im Kino gezeigt. Dies ist wahrscheinlich der erste im kommerziellen Kino Taiwans vorgeführte Spielfilm Fassbin-

14 *Götter der Pest* (1969), *Händler der vier Jahreszeiten* (1971), *Angst essen Seele auf* (1973), *Effi Briest* (1974) und *Bolwieser* (1977)

15 Liu, S. Y., "Film und Kritik", (Taipeh: 1982) S. 308

16 a.a.O., S. 309

ders.¹⁷ Seit 1984 kamen nur zwei bis vier deutsche Filme jährlich in die Kinos. Nach der Liberalisierung der Einfuhrpolitik war der deutsche Film etwas öfter vertreten (siehe Anhang), jedoch machte sein Anteil nur etwa 1% der insgesamt eingeführten Spielfilme aus. Darunter sind entweder Filme von berühmten Regisseuren des "Neuen Deutschen Films" oder Unterhaltungsspielfilme der neuen Filmproduktionen. Trotzdem sind sie in der Regel älter als die stets gleich hier gezeigten aktuellen US-amerikanischen Filme. Nur einige Filme wie *Zuckerbaby*¹⁸ und *Paris, Texas* erregten große öffentliche Aufmerksamkeit und wurden auch Kassenerfolge. Aber von den meisten wurde kaum Notiz genommen. Einige wurden sogar schon nach einem einzigen Tag aus dem Programm gezogen.

Die Gesamtzahl der eingeführten ausländischen und davon der Anteil deutscher Spielfilme wie folgt¹⁹:

Jahr	1987	1988	1989	1990	1991	1992
ausländische	281	381	391	261	291	297
davon deutsche	4	2	6	?	3	4

5. *Schlußfolgerungen*

Der Einfluß der Politik auf das Kino und die Filmkultur in Taiwan ist enorm. Durch die staatliche Kontrolle hat die Filmpolitik die Rezeptionsmöglichkeiten des Publikums in einem bestimmten ideologischen Rahmen festgelegt. Taiwan ist ein Paradebeispiel für gelenkte Kinokultur. Es ist vielleicht ein Extrem-, aber kein Einzelfall. Auch hier in der BRD-Filmkultur sind, trotz der gleichen Sprache und vierzig Jahren Nachbarschaft, DEFA-Filme relativ unbekannt.

Kaum hatte Taiwan den Entkolonialisierungsprozeß bewältigt, geriet es unter die Herrschaft eines sehr autoritären Regimes. Die extreme Politisierung der herrschenden offiziellen Kultur Taiwans erlaubt keine ernsthafte politische Diskussion über soziale Probleme in künstlerischen Formen. Unter den gegebenen Umständen waren die scheinbar harmlosen, unpolitischen und phantasiereichen US-amerikanischen Spielfilme willkommen. Durch politische Begünstigungen und ökonomischen Überlegenheit beherrscht der US-amerikani-

17 Jia, S.P., "Künstlerischer Film und nationale Klassiker" (Taipeh: 1989) S. 100

18 mit Marianne Sägebrecth.

19 Nach der Statistik der Regierung, Informations-Abteilung, 1993.

sche Film, mehr noch als in anderen Ländern, seit vier Jahrzehnten den taiwanesischen ausländischen Filmmarkt.

Die daraus entstandene Filmkultur hat einen großen Teil der Bevölkerung gelehrt, die Welt nur mit "US-amerikanischen Augen" zu sehen. Die Beschränkung auf Hollywood-Produktionen gab den Zuschauern keine Chance, ihre Rezeptionsgewohnheiten zu verfeinern oder für Alternativen offen zu sein. Umgekehrt behinderte die bestehende Filmkultur das Interesse an nicht-US-amerikanischen Filmen. Die Rezeption des deutschen Films - wie auch die anderer europäischer Kinematographien - wurde dadurch stark erschwert.

Hier soll nicht das Stereotyp: "der schlechte kommerzielle US-amerikanische Film" versus "der gute künstlerische europäische Film", evoziert werden. Vielmehr geht es um Alternativen, die gegeben sein müssen, um Rezeptionsfähigkeit zu entwickeln und Filme unter anderen Perspektiven sehen zu können. Dazu muß diese Gelegenheit für "normale" Kinobesucher bestehen und nicht nur für eine kleine Gruppe von Intellektuellen in exklusiven kulturellen Einrichtungen.

Spielfilme, mit ihrer Fähigkeit der direkten Übertragung von authentischen Bildern und Tönen, sind nicht nur kommerzielle Waren, sondern auch Medien, die Information und Ideologie übertragen und die Welt interpretieren. Der "kleine Tiger" Taiwan, dessen internationale Beziehungen in Wirtschaft und Handel mit Industriegütern schon sehr entwickelt ist, hat in bezug auf seinen kulturellen Horizont, auf die Rezeption von Ideen und künstlerischen Konzepten noch einen großen Nachholbedarf. Was das Kino angeht, so ist dafür die politische Engstirnigkeit ebenso verantwortlich wie die Dominanz Hollywoods, die für die meisten Länder der "Dritten Welt" eine historische Tatsache ist, an der sie nicht vorbeigehen können: "Hollywood anzuerkennen heißt, die Realität anerkennen. Keine Überlegung über das Kino kann sehr weit kommen, wenn sie nicht das unausweichliche Faktum Hollywood mit einbezieht"²⁰

Anhang: In Taiwan im Kino aufgeführte deutsche Spielfilme (1984-1993)

In den *Cinema in the Republic of China Yearbooks* sind manche Titel von als deutsche Importe gekennzeichneten Filmen nur auf Chinesisch oder Englisch aufgeführt. Dadurch war die Ermittlung des Originaltitels manchmal nicht eindeutig möglich.

²⁰ Editorial der Zeitschrift *jump cut*, 2, 1974

- 1984 *Die Blechtrommel* 1978/79 V. Schlöndorff), chin. Titel: Jujue zhangda de nansheng.
- 1985 *Supernasen*, 1983 Dieter Prötzel (Nonstop Trouble with My Double), chin. Titel: Xiaozhi gao laozi.
Frühlingssinfonie, 1983 Peter Schamoni, chin. Titel: Chun zhi song.
- 1986 Keine Angaben.
- 1987 *Fitzcarraldo* 1981-82 W. Herzog, chin. Titel: Lu shang xing zhou.
Paris, Texas 1983-84, W. Wenders, chin. Titel: Bali dezhou.
Momo 1986, Johannes Schaaf, chin. Titel: Mo yu chuanqi.
Zuckerbaby 1984, Percy Adlon, chin. Titel: Tianmi baube.
- 1988 *Einsteiger* 1985, Siggı Götzt (The Fruit is Ripe), chin. Titel: Mitau chengshu shi.
Die flambierte Frau 1983 Robert van Ackeren, chin. Titel: Huoyan zhong de nüren.
- 1989 *Operation Dead End*, 1985 Nicolai Müllerschön, chin. Titel: Hezhan siwan xingdong.
Insel der blutigen Plantage, 1982 Kurt Raab (Prison Camp Girls), chin. Titel: Hukou yanzhi.
Die Katze, 1987, Dominik Graf (Lives of a Cat), chin. Titel: Leifeng zhuji.
Abwärts, 1984, Carl Schenkel, chin. Titel: Menglong zhuji.
Fürchten und Lieben, 1988, Margarethe von Trotta, chin. Titel: Sange jiemei de qingren.
Die flambierte Frau 1983 Robert van Ackeren, chin. Titel: Huoyan zhong de nüren.
- 1990 Keine Angabe.
- 1991 *Die Ehe der Maria Braun*, 1979 von R.W. Fassbinder), chin. Titel: Mali bulang de hunyin.
Meier, 1986, Peter Timm, chin. Titel: Sige choupjiang.
Zärtliche Chaoten II, 1988, Holm Dressler (Three Crazy Jerks II), chin. Titel: Bushi puton de ben.
- 1992 *Starke Zeiten*, 1988, Siggı Götzt, chin. Titel: Qiangzhong gaoshou.
Go, Trabbi, Go, 1990, Peter Timm., chin. Titel: Xiaosiren zhi lu.
Einsteiger, 1985, Siggı Götzt (The Fruit is Ripe), chin. Titel: Mitau chengshu shi.
sowie eine nicht identifizierbare Komödie, chin. Titel: Maupai huo.
- 1993 *Salz auf unserer Haut*, BRD/F/CAN 1993, Andrew Birkin, chin. Titel: Jiqing haian.
Die Tigerin, 1991/92, Karin Howard, chin. Titel: Mulaohu.