

**Arbeitsbericht
zur Entstehung des Dokumentarfilmes**

Made in Hong Kong

**Ein Handbuch
von Luc Schaedler**

**Schriftlicher Zusatztext zum Dokumentarfilm
"Made in Hong Kong" (CH 1997, 75 Min.)**

**Lizentiat in Visueller Anthropologie
Völkerkundemuseum Zürich
Prof. Dr. Michael Oppitz
(Mai 1998)**

Luc Schaedler
Grüngasse 6
8004 Zürich
076 561 34 25
lucschaedler@gobetweenfilms.com

Made in Hong Kong (1997)

1. Teil: Einleitung 5

- 1. Zur Entstehung des Filmes 5
- 2. Gedanken zu den Beweggründen 6

2. Teil: Der Film 9

- 1. Kapitelstruktur 9
 - 1.2. Titelsequenz und Abspann 9
 - 1.3. Ankunft 11
 - 1.3.1. Die Idee
 - 1.3.2. Biographischer Bezug
 - 1.3.3. Historische und konomische Bezüge
 - 1.3.4. Materialien
 - 1.4. Geschichten 13
 - 1.4.1. Die Idee
 - 1.4.2. Biographischer Bezug
 - 1.4.3. Historische und konomische Bezüge
 - 1.4.4. Materialien
 - 1.5. Raumplanung & Le Corbusier 17
 - 1.5.1. Die Idee
 - 1.5.2. Persönlicher Bezug
 - 1.5.3. Historische und konomische Bezüge
 - 1.5.4. Materialien
 - 1.6. Chinatown 19
 - 1.6.1. Die Idee
 - 1.6.2. Persönlicher Bezug
 - 1.6.3. Historische und konomische Bezüge
 - 1.6.4. Materialien
 - 1.7. Chungking Mansions 24
 - 1.7.1. Idee
 - 1.7.2. Persönlicher Bezug 21
 - 1.7.3. Geschichte
 - 1.7.4. Materialien

1.8.	Nichts zu Feiern	26
1.8.1.	Idee	
1.8.2.	Persönlicher Bezug	
1.8.3.	Historischer und ökonomischer Bezug	
1.8.4.	Materialien	
1.9.	1997	29
1.9.1.	Idee	
1.9.2.	Persönlicher Bezug	
1.9.3.	Historischer und ökonomischer Bezug	
1.9.4.	Materialien	
2.	Die befragten Personen	33
2.1.	Guo Danian	33
2.2.	Peter Mann	33
2.3.	Nicole Turner	34
2.4.	Eric Lye	34
2.5.	Afzal Mohammad	35
2.6.	Mohan	35

3. Teil: Recherche & Dreharbeiten 37

1.	Vorbemerkungen	37
1.1.	Filme	37
1.2.	Bücher	38
1.3.	Personen	39
2.	Vorbereitung und Recherche (Okt. - Dez. 1995)	40
3.	Nach der Recherche (Januar - März 1996)	42
3.1.	Auswertung des Materials	42
3.2.	Der Videokurs	42
3.3.	Reto Tischhauser steigt aus	43
3.4.	Allein weiter	43
3.5.	Von der Arbeitsthese zur Struktur der Fragestellung	44
3.6.	Der Probelauf - ein erstes Gespräch	45
4.	Die Dreharbeiten (April - Juni 1996)	46
4.1.	Einleitung	46
4.2.	Die Suche der Gesprächspartner	47
4.3.	Die ausgewählten Personen	47

4.4.	Zur Gesprächsführung	50
4.4.1.	Das Vorgespräch	
4.4.2.	Zusammenfassung und mögliche Fragen	
4.4.3.	Das Gespräch	
4.4.4.	Die stichwortartige Transkription des Gespräches	
4.5.	Das Sammeln der Bilder	53
4.5.1.	Meine Arbeitsweise	
4.5.2.	Das Bildmaterial	
4.5.2.1.	Die Aufnahmen ohne Menschen	
4.5.2.2.	Die Alltagsszenen mit Menschen	
4.5.2.3.	Die TV-Spots	
4.6.	Die Rückkehr nach Zürich	58

4. Teil: Postproduktion 59

1.	Transkription	59
2.	Visionierung des Materials	59
2.1.	Bemerkungen zu den Schwierigkeiten	60
2.2.	Visionierung der Gespräche	61
2.3.	Visionierung des Bildmaterials	63
2.4.	Exkurs zu zwei Schnittsystemen	64
3.	Strukturierung des visionierten Materials	65
3.1.	Zettel an der Wand - Suche nach dem roten Faden	66
3.2.	Der erste Versuch - ein Roh- Rohschnitt	66
3.3.	Entstehung der Kapitelstruktur	67
4.	Vom Roh- zum Feinschnitt	68
4.1.	Priska Fretz zieht sich zurück	68
4.2.	Allein weiter	69
4.3.	Das Ende zeichnet sich ab	70
5.	Der Feinschnitt (Juni 1997)	70
6.	Epilog: Gedanken zur Auswertung des Filmes	72

5. Teil: Anhang (Materialien)

74

1.	Dialogliste "Made in Hong Kong" (Transkription)	74
2.	Zeittafel Hong Kong (1821 - 1997)	90
3.	Aspekte der Hong Kong Geschichte	92
4.	Bauliche Struktur der Chungking Mansions	94
5.	Gesprächsvorbereitung (Peter Mann)	95
6.	Gesprächsvorbereitung (Mohan)	96
7.	Orte in Hong Kong	97
8.	Places and Abstracts	99
9.	Bibliographie	100
10.	Lebenslauf	103

1. Teil: Einleitung

1. Zur Entstehung des Filmes

Als ich im Winter 1989 nach einem mehrstündigen Flug von Sydney in Hong Kong landete, war ich begeistert. Die letzte Anflugsschleife führte so nahe an den Hochhäusern vorbei, dass man den Menschen buchstäblich beim Essen zuschauen konnte. Der Flughafen lag mitten in der Stadt. Aus Platzmangel, wie ich richtig vermutete, war die Landebahn ins Meer hinaus gebaut worden. Damals blitzte mir zum ersten Mal der Gedanken durch den Kopf, dass man einen Film über Hong Kong machen sollte. Denselben Gedanken hatte ich später nochmals, als ich Bekanntschaft machte mit der Chungking Mansions, einem slumartigen Häusergeviert im Herzen von Hong Kong, das hauptsächlich von Migraten aus dem indischen Subkontinent bewohnt wurde. Das bazaarartige Chaos, der Lärm, die exotischen Gerüche und die faszinierende Mischung von Drittwelt und Hightech erinnerten mich an einen meiner Lieblingsfilme, den Sciencefiction Blade Runner von Ridley Scott (1982). Dass nicht "man", sondern ich selber, sechs Jahre später, einen Dokumentarfilm über Hong Kong machen würde, hätte ich damals nie zu denken getraut. Aber es sollte anders kommen: Im Herbst 1995 begann ich mit der Arbeit am Film, der als zentraler Teil meines Lizentiates bei Prof. Michael Oppitz geplant war. Am 30. Juni 1997, rechtzeitig zum Tag der Übergabe von Hong Kong an China, fand die Premiere im Kino Xenix in Zürich statt. Wider Erwarten und meine kühnsten Vorstellungen übertreffend, stiess der Film auf ein grosses Echo. Made in Hong Kong, so der Titel des Filmes, konnte in verschiedenen Kinos in der Schweiz gezeigt werden und wurde an vier internationale Filmfestivals in Kanada (Vancouver), Südkorea (Pusan) und der BRD (Leipzig, Duisburg) eingeladen. In dieser Hinsicht hat der Film den universitären Rahmen, in dem er entstanden ist, bei Weitem gesprengt. Mit dem schriftlichen Teil meiner Lizentiatsarbeit, versuche ich ihn gewissermassen an die Universität zurückzuholen. Der folgende Arbeitsbericht ist als Werkzeug gedacht für Studenten, die mit dem Film arbeiten wollen und/oder sich mit einem eigenen Filmprojekt in Visueller Anthropologie beschäftigen. Der Text ist so angelegt, dass er sowohl vor, als auch nach der Visionierung des Filmes gelesen werden kann. Wobei ich selber eine Vorvisionierung von Made in Hong Kong empfehlen würde, um möglichst unbelastet und unvorbereitet an den Film herangehen zu können. Im ersten Teil werde ich meine Beweggründe darstellen, weshalb ich den Film gemacht

habe. Diese einleitenden Gedanken werden mich im zweiten Teil zur Kapitelstruktur meines Filmes führen, die in verschiedener Hinsicht meine eigene Erfahrung mit Hong Kong widerspiegelt. Hier werde ich, neben dem biographischen Bezug zu den in den einzelnen Kapiteln angesprochenen Themen, auch historisches und bibliographisches Material liefern. Dieses Material soll einerseits (hilfreiche) Hintergrundinformationen liefern und andererseits eine vertiefte, weiterführende Auseinandersetzung mit einzelnen Themen ermöglichen, denen ich im Film nicht gerecht werden konnte. Es folgt darauf eine Darstellung der Personen, die in Film als meine Gesprächspartner auftreten. Im dritten Teil werde ich darstellen, wie ich methodisch vorgegangen bin: während der Vorbereitung und Recherche zum Film und während der Dreharbeiten. Der vierte Teil behandelt die Phase der Postproduktion (Schnitt, Montage). Ich erhebe dabei nicht den Anspruch, dass meine Methoden, die sich zum Teil erst während der Arbeit und zufällig ergeben haben, für alle gültig und/oder sinnvoll sein können. Aber der Einblick in die Arbeitsweise eines Mitstudenten kann helfen, die eigene zu reflektieren und dabei vielleicht auf neue Ideen zu kommen. Den Abschluss bildet der fünfte Teil (Anhang), in dem sich eine thematisch geordnete Bibliographie, neben verschiedenen Graphiken zur Konomie und einer Auswahl meiner Arbeitsblätter (Interviewführung, Transkription, Strukturierung des Arbeitsfeldes etc.) befinden werden. Der schriftlichen Arbeit werde ich natürlich eine VHS-Visionierungskassette meines Filmes *Made in Hong Kong* beilegen. Es handelt sich dabei um die 80-minütige, englische Originalversion mit deutschen Untertiteln

2. Gedanken zu den Beweggründen

In seinem Buch *Directing the Documentary* (1992) gibt der Dokumentarfilmer Michael Rabiger zu bedenken, dass man sich mit dem einmal gewählten Thema über längere Zeit beschäftigen müsse, manchmal über mehrere Jahre. Es sei deshalb wichtig sich klar zu werden, ob man über das Thema etwas zu sagen habe, sich wirklich so lange damit beschäftigen wolle und ob in irgendeiner Form ein Bezug zur eigenen Person bestehe (35ff). Es muss eine innere Notwendigkeit zur Arbeit bestehen. Obwohl ich nur knapp zwei Jahre an meinem Projekt gearbeitet habe (für einen langen Dokumentarfilm eigentlich kurz), ist in Krisenzeiten immer wieder die Frage akut geworden, weshalb ich überhaupt je auf die Idee kommen konnte einen Film über Hong Kong zu machen - ich war Hong Kong verschiedentlich überdrüssig. Nun half weniger das Thema selber (oder seine Aktualität) zur Bewältigung solcher Krisen, als mein persönlicher Bezug dazu, der

auf zwei unterschiedlichen Ebenen wirkte. Durch die vertiefte Auseinandersetzung mit Hong Kong konnte ich eine für mich zentralere Frage berühren, nämlich die Auseinandersetzung mit dem Fremden (fremde Kultur) und dem eigenen Fremd-Sein. Ein Frage, die mich seit meiner längeren Asienreise (1988-90) nie mehr losgelassen hat. Ich bin über das Kennenlernen von mir fremden Kulturen, meiner eigenen teilweise entfremdet und zu einem Heimatlosem geworden - und fühle mich in zwei Welten zu Hause, obwohl mir zur asiatischen der tiefere Zugang letztlich verwehrt bleiben wird. Diese Mischung aus, eine Kultur kennenzulernen, sich darin heimisch zu fühlen und dennoch ein Fremder zu bleiben, hat sich für mich in Hong Kong am deutlichsten gezeigt und während der Arbeit zugespitzt. Während mir die Neugierde und Gastfreundschaft in Indien, Thailand oder sogar in China, die Illusion liess, wenigstens ein bisschen dazuzugehören, bin ich in Hong Kong immer wieder auf Gleichgültigkeit, Desinteresse und sogar offene Ablehnung gestossen. Eine Erfahrung, die sowohl meine Interviewpartner, als auch alle meiner Bekannten machten, die zum Teil längere Zeit in Hong Kong gelebt hatten. Im Fall von Hong Kong führte dies bei mir zu einer äusserst ambivalenten Beziehung, die sich am besten in den Worten von Nicole Turner Turner, einer Interviewpartnerin, ausdrücken lässt: "(...) I really hated it, but I have grown to like it... (Pause) ... I love it and I hate it... (sie lacht)." Im Film wird zum Ausdruck kommen, dass sie mit ihren ambivalenten Gefühlen gegenüber Hong Kong nicht allein steht. Diese Ambivalenz findet nun eine Korrespondenz in meiner Kindheit, anhand einer für mich prägenden Erinnerung an meinen verstorbenen Vater. Er konnte in den 40er-Jahren als einziges Kind seiner Familie eine richtige Ausbildung machen. Diese führte ihn von einem kleinen, überschaubaren Dorf im Bündnerland nach Paris und Zürich. So lange ich mich an meinen Vater erinnern kann, hat er das Verlassen seiner Heimat (Untervaz) und den Wegzug in die Fremde (Paris, Zürich) thematisiert und in den Jahren vor seinem Tod zunehmend als ein problematisches, ihn letztlich belastendes Erlebnis dargestellt, das er nie richtig bewältigt habe. Die vertiefte Auseinandersetzung mit Hong Kong und meinen ambivalenten Gefühlen, hat mir in den letzten beiden Jahren die Möglichkeit geboten, das Gefühl der Heimatlosigkeit im Leben meines Vaters besser zu verstehen und mich mit der darin enthaltenen Tragik auseinanderzusetzen. Wenngleich dieses Erlebnis nicht direkt im Film erkennbar ist, höchstens vielleicht für Leute die mich gut kennen, schwingt es doch in einzelnen Bildern und Sequenzen als versteckte Aussage (Oppitz 1989) mit. Mit der Wahl visuell zu arbeiten stellt sich ein Problem, das Oppitz in seinem Buch Die Kunst der Genauigkeit (1989) behandelt. Nach einem Plädoyer für die gleichberechtigte Behandlung des Bildes gegenüber dem Wort (24), erläutert er, wie sich beim Bild hauptsächlich zwei unterschiedliche semiologische Schichten ausmachen lassen (24ff). Diese unterschiedlichen semiologischen Schichten nennt Oppitz den

Mehrwert des Bildes; sie bestehen aus dem intendierten und dem versteckten Bildinhalt. Beim intendierten Bildinhalt soll der Gegenstand möglichst wahrheitsgetreu abgebildet werden, so wie er ist. Ist der Gegenstand einmal abgebildet, schleicht sich der versteckte Bildinhalt quasi über die Hintertüre ein. Die wahrheitsgetreue Abbildung eines Gegenstandes trägt nun nicht nur Informationen über den Gegenstand selber, sondern auch über den Schöpfer des Bildes; "seine individuellen oder kollektiven Vorstellungen und Phantasien, seine Fertigkeiten und den Stil der Zeit, in der er sich bildnerisch ausdrückt" (24). Das Bild oder bei einem Film auch die Abfolge von Bildern, trägt also nicht nur Informationen über den abgebildeten Gegenstand - in meinem Fall die Stadt Hong Kong - sondern auch über meine Konzeption und meine Interpretation von Hong Kong (zB. das Fremd-Sein in dieser Stadt). In der Wahl der Personen, die sich häufig "zufällig" ergab, spiegelt sich meine Haltung gegenüber Hong Kong. Ich bin letztlich nur mit Personen wirklich ins Gespräch gekommen, die, wie ich, eine ambivalente Beziehung (love-hate relationship) zu der Stadt entwickelt haben. Auch wenn sie sich in Hong Kong vielleicht besser etabliert hatten, sind sie doch Aussenseiter geblieben. Bei den anderen Interviewpartnern ist mir der Gesprächsstoff rasch ausgegangen und die Gespräche liessen die für einen interessanten Gesprächsverlauf notwendige Tiefe vermissen. Von insgesamt zwölf Personen habe ich mich im Film deshalb für lediglich sechs entschieden. Mit einer Ausnahme sind die ausgewählten Personen nicht in Hong Kong aufgewachsen, sondern haben sich aus unterschiedlichen Gründen an einem bestimmten Punkt in ihrem Leben entschieden, ihre Heimat zu verlassen und nach Hong Kong zu fahren, um sich dort eine neue Existenz aufzubauen. Das Verlassen ihres sicheren Ortes war verbunden mit bestimmten Vorstellungen vom neuen Ort. In den Gesprächen versuchte ich herauszufinden, woher sie kamen, weshalb sie sich entschieden hatten ihre Heimat zu verlassen, was für Vorstellungen sie von Hong Kong hatten, was ihr erster Eindruck war und was sie heute - Jahre später - machen. Aber nicht nur bei der Wahl der Personen, sondern auch beim Aufbau und der gewählten Kapitelstruktur des Filmes, spiegelt sich meine Konzeption und Interpretation von Hong Kong: Der Film ist, ebenfalls meiner persönlichen Geschichte folgend, als Reise nach Hong Kong angelegt: Nach der einleitenden, überblicksartigen Titelsequenz zum Musikstück "Hong Kong" von Screamin' Jay Hawkins, kommt man im ersten Kapitel - Ankunft - in der Stadt an. In den folgenden sechs Kapiteln - Geschichten, Raumplanung & Le Corbusier, Chinatown, Chungking Mansions, Nichts zu feiern und 1997 - lernt man die Stadt kennen, hört unterschiedliche Eindrücke und Einschätzungen über Hong Kong von verschiedenen Personen und verlässt die Stadt zu melancholischer, kantonesischer Musik auf demselben Weg, wie man angekommen ist.

2. Teil: Der Film

1. Kapitelstruktur

Wie bereits oben erwähnt, besteht der Film aus sieben Kapiteln, die in ihrer Abfolge eine Reise nach Hong Kong simulieren, bei der man die Stadt näher kennenlernt. Ich möchte im Folgenden auf die einzelnen Kapitel (Themen) und dabei auf vier Aspekte eingehen: 1. Die Idee hinter dem jeweiligen Kapitel; Oppitz' Aufteilung in intendierten und versteckten Bildinhalt auf den Inhalt eines ganzen Kapitels ausdehnend. Hier werde ich versuchen den intendierten Inhalt darzustellen. 2. Biographischer Bezug zum Kapitel, hier soll der versteckte Inhalt angetönt werden, der sich über meine Person eingeschlichen hat (?). 3. Historische und ökonomische Bezüge, hier werde ich die wichtigsten historischen und ökonomischen Ereignisse erwähnen, die dem Thema des Kapitels zugrunde liegen. 4. Materialien, hier soll vor allem auf die einschlägige Literatur (auch Graphiken) verwiesen werden, um eine vertieftere Auseinandersetzung mit den angesprochenen Themen zu ermöglichen.

Ich will in diesen vier Punkten (vgl. oben), weder die Geschichte oder die ökonomische Entwicklung Hong Kongs erschöpfend darstellen - dazu verweise ich im Punkt 4. Materialien auf die einschlägige Literatur, die konsultiert werden kann und soll - noch meine eigene Biographie unnötig aufblasen, sondern versuchen auf die, meiner Ansicht nach, wichtigsten Aspekte von Hong Kongs Geschichte hinzuweisen und Besonderheiten der Stadt herauszuschälen, die mir für ein besseres Verständnis der Stadt (und natürlich auch meines Filmes) wichtig und notwendig erscheinen.

1.2. Titelsequenz und Abspann

Diese beiden Sequenzen, die in sich keine eigenständigen Kapitel sind, bilden sozusagen die Klammern und bestimmen die narrative Struktur des Filmes und ordnen ihn als einen Reisebericht ein: man kommt in Hong Kong an, bleibt eine Weile und geht wieder. Von Bedeutung erscheint mir in diesen Sequenzen vor allem die Wahl der Musik. Der Song "Hong Kong" von Screamin' Jay Hawkins verbindet in der Titelsequenz die Bilder mit den Titeltafeln. Hawkins besingt darin seine Freundin, die irgendwo "standing in a corner, down in Hong Kong" lebt und er ahmt im Refrain den prägnanten

südchinesischen Dialekt nach und übertreibt dabei ironisch die tonale Charakteristik der chinesischen Sprache. Das Stück besingt weniger Hong Kong als solches, als seine Vorstellung von Hong Kong. In der Titelsequenz habe ich bewusst Bilder ausgewählt, die Hong Kong visuell zusammenfassen: Hochhäuser, Schilder, Menschen, Gesichter, TV-Sequenzen, Ablehnung, Kung-Fu aber auch 1997. Ich wollte dabei, wie in einem Inhaltsverzeichnis, einen knappen Überblick auf das Kommende geben. Eines der letzten und für mich wichtigsten Bilder dieser Sequenz zeigt einen Chinesen, der meine Kamera bemerkt, aufsteht und mich dann mit seiner Zeitung heftig wedelnd wegschickt. Diese Form der Ablehnung war eine sich häufig wiederholende Erfahrung während meiner Aufenthalte in Hong Kong und auch während der Dreharbeiten. Am Anfang des Filmes plaziert, sollte die Einstellung das Gefühl der Ablehnung auf den ganzen Film atmosphärisch übertragen.

Im Abspann verlässt man Hong Kong auf demselben Weg, wie man angekommen ist - mit dem Schiff. Unterdessen hat man aber in sieben Kapiteln die Stadt besser kennengelernt und hoffentlich eine Beziehung zu ihr aufgebaut. Die Musik stammt nun nicht mehr von einem Westler, der "über" Hong Kong singt, sondern von einem Chinesen "aus" Hong Kong. Sam Hui ist einer der bedeutendsten Vertreter des Kanto-Pop, der sich in den 70er-Jahren als Antwort auf die in Mandarin gesungenen Schlager entwickelt hatte. Vorreiterin für diese Entwicklung zu einer eigenständigeren Hong Kong-Identität war die Filmindustrie, die ihre Filme nicht mehr im klassischen Chinesisch, dem Mandarin, produzierte, sondern auf den lokalen südchinesischen Dialekt, das Kantonesische, umstellte. Darin spiegelt sich auf kultureller Ebene der schwindende Einfluss der (nostalgischen) chinesischen Einwanderer der 40er- und 50er-Jahre, die sich zunehmend in Hong Kong zu integrieren begannen und nun Hong Kong als ihre Heimat zu betrachten begannen. Über den Wechsel von westlicher (Titelsequenz) zu chinesischer Musik (Abspann) gelingt es uns diese Entwicklung bis zu einem gewissen Grad atmosphärisch nachzuvollziehen, ohne konkret darauf hinzuweisen. Hong Kong ist, zumindest für mich, für kurze Zeit zur Heimat geworden. Die melancholische Grundstimmung von Sam Huis Stück am Ende des Filmes, soll ein Gefühl der Trauer und Wehmut des Abschiedes vermitteln. Im wolkenverhangenen Himmel und dem düsteren Licht der letzten Aufnahmen spiegelt sich die ungewisse Zukunft im Bezug auf 1997.

1.3. Ankunft

1.3.1. Die Idee

Ungleich anderen Städten, wo man einfach hingeht, ist Hong Kong meiner Ansicht nach eine Stadt, in der man ankommt. Ich wollte deshalb, dass der Zuschauer in meinem Film in Hong Kong ankommt. In diesem Zusammenhang wollte ich in den Aussagen (vgl. Anhang: englische Dialogliste) auf unterschiedliche Vorstellungen verweisen, die mit dieser Ankunft verbunden sein können. Auf der Bildebene sollte sich der Zuschauer der Stadt langsam von aussen nähern und nur ihre faszinierende Fassade zu Gesicht bekommen. Die Ankunft findet aus zwei Gründen per Schiff statt: einerseits durfte ich den Anflug vom Flugzeug aus nicht filmen und andererseits trägt die Ankunft per Schiff das symbolische Moment der Ankunft deutlicher. Zugleich gelingt so eine Referenz an den englischen Kolonialismus und an Hong Kongs Geschichte als Hafenstadt.

1.3.2. Biographischer Bezug

Über Kindheits- und Adoleszenzerinnerungen hatte sich mir Hong als eine Stadt der Plastikspielzeuge (Made in Hong Kong) und des Kung-Fu (Bruce Lee) eingepägt. Spätere Eindrücke von Hong Kong blieben Aussenansichten - meinen Anflug mit dem Flugzeug, habe ich in der Einleitung bereits beschrieben. Auf der anschliessenden Busfahrt nach Tsim Sha Tsui, flitzten unzählige, chinesische Schilder an mir vorbei - ich war begeistert ob dieser starken Visualität. Heute frage ich mich, ob die Faszination, die von den chinesischen Zeichen ausging, wohl daher rührte, dass ich nur vermuten konnte, was sie bezeichneten. Sie boten sich als Projektionsfeld geradezu an. Als ich nach einer gewissen Zeit lernte, die Zeichen (nicht deren Bedeutung!) wiederzuerkennen, fühlte ich mich schon fast wie zu Hause. Es stellte sich ein Gefühl ein dazuzugehören - aber das wirkliche Verstehen blieb eine Illusion, es fand nur in der eigenen Phantasie statt. Letztlich blieben die Zeichen visuelle Reize. Deshalb konnte ich auch keinen Film über Hong Kong machen, sondern "nur" über meine Vorstellungen, meine Konzeption dieser Stadt.

1.3.3. Historische und ökonomische Bezüge

Die Geschichte von Hong Kong als kolonialer Stadt ist etwa 150 Jahre alt. Während der ganzen Geschichte von Hong Kong blieb für die Menschen die Ankunft ein zentrale Erfahrung, da Hong Kong eine klassische Einwanderungsstadt war: anfangs sowohl für die englischen Opiumhändler, als auch für die mitgezogenen indischen Soldaten und Händler (um 1843-1898) und später sowohl für die südchinesischen Einwanderer, vor, während und nach der chinesischen Revolution (um 1911, 1945-60), als auch für Massen von Flüchtlingen aus Vietnam (ab 1976) und die Wanderarbeiterströme (ab 1980) aus dem pazifischen Raum. Durch die politische Stabilität und die erstaunliche ökonomische Entwicklung Hong Kongs seit dem 2. Weltkrieg - von einer unbedeutenden Hafenstadt zum wichtigsten Finanzzentrum im pazifischen Raum - war die Ankunft vieler Menschen mit der Vorstellung von Hong Kong als Eldorado verbunden. Hong Kong war (und ist) ein sicherer Hafen und ein politischer und ökonomischer Zufluchtsort.

1.3.4. Materialien

Das Moment der Ankunft findet sich in beiden Romanen, *Tai-Pan* (1966) und *Noble House* (1981), von James Clavell. In *Tai-Pan* wird die historische Ankunft und der Konkurrenzkampf zweier rivalisierender Opiumhändler-Familien literarisch verarbeitet, während *Noble House* diesen Streit in den 60er-Jahren weiterführt. Als Mr. Bartlett, eine der Hauptfiguren, bei seiner Ankunft in Hong Kong zum Flugzeug aussteigt, fragt er: "What's this smell?" Und erhält als Antwort: "That's Hong Kong's very own - it's money!" (43). Wie bei den Aussagen meiner Interviewpartner (vgl. Anhang: Dialogliste), wird auch hier eine Erwartungshaltung erzeugt, die mir typisch scheint für Leute, die nach Hong Kong gehen.

In dem berühmten Roman *The World of Suzie Wong* (1957) von Richard Mason, lässt der Autor den Helden mit der Star Ferry ankommen und dort auf Suzie Wong treffen. Im zweiten Teil meiner Ankunftssequenz beziehe ich mich visuell auf den Roman und habe bewusst Bilder der Star Ferry gewählt, die im später entstandenen Hollywoodfilm gleichen Namens (1961), auch vorkommen. Ausschnitte aus dem Film sind im 2. Kapitel Geschichten eingebaut.

Historische Beschreibungen finden sich in Welsh (1993), Cameron (1991), die vor allem die englische Version übernehmen, White (1994), die indische Perspektive behandelnd und Yee (1992), den chinesischen Blickwinkel darstellend.

1.4. Geschichten

1.4.1. Die Idee

In diesem Kapitel wollte ich atmosphärisch, nicht historisch detailliert, einen Überblick über die Geschichte von Hong Kong geben. Eric Lye fasst in seinem Statement die historischen Anfänge Hong Kongs zusammen und thematisiert das chinesische Trauma der englischen Überlegenheit im letzten Jahrhundert. Guo Danian (Chinese) und Peter Mann (Engländer) sollten stellvertretend für ihre Volksgruppe, deren Geschichte anekdotisch erfahrbar machen. Während bei Guo Danian der Aspekt der chinesischen Einwanderung im Vordergrund steht, spielen bei Peter Mann die koloniale Geschichte und Abenteuerum eine zentrale Rolle. Da sich die drei Personen in ihren angesprochenen Themen (und Zeitabschnitten) unterscheiden, habe ich ihnen auch konsequent unterschiedliche Bilder zugeordnet. Der TV-Spot der Hong Kong Shanghai Bank zwischen Eric Lye und Guo Danian, sollte deutlich machen, dass die Einwanderungsgeschichte der Generation von Guo Danians Eltern, bereits zum Mythos geworden ist und ins Selbstverständnis der Stadt Hong Kong integriert wurde: In einer Generation mit Nichts zum grossen Geld, oder in Guo Danians Worten: "...from a nothing much city to become the financial centre of the world!" Ein Umstand übrigens, auf den paradoxerweise auch der Anarchist Guo Danian stolz ist. Die Filmausschnitte aus "The World of Suzie Wong" (1961) zu Peter Mann, sollten "historische" Bilder von Hong Kong aus den 60er-Jahren zeigen, um den Vergleich zu heute zu haben und gleichzeitig das Koloniale in Peter Manns Aussagen ironisch illustrieren. Zudem ist es eine Hommage an den bekanntesten Roman über Hong Kong, der das Bild vieler von dieser Stadt geprägt hat - Hollywoods Konzeption von Hong Kong.

1.4.2. Biographischer Bezug

Es ist ein Allgemeinplatz, dass Hong Kong von dem Aufeinanderprallen zweier unterschiedlicher Kulturen - der chinesischen und der britischen - geprägt ist. Zu meinem biographischen Anteil gehört, dass mich dieses Nebeneinander in Hong Kong immer fasziniert hat - und ich mich auch deswegen mit der Geschichte von Hong Kong auseinandergesetzt habe. In diesem Nebeneinander, das für einen Fremden auch zu einem Gegensatz werden kann, spiegelte sich meine eigene "Heimatlosigkeit", die ich weiter oben, in "Gedanken zu den Beweggründen", bereits thematisiert habe. Als "Gwailo" (chin.: fremder Teufel) und Nicht-Engländer konnte ich mich mit keiner der

beiden Kulturen wirklich identifizieren.

Hinzu kommt, dass mich mit Guo Dalian eine lange Freundschaft (seit 1984) verbindet und ich seinen "politischen" Blick auf die Stadt äusserst wohltuend fand, nicht zuletzt deswegen, weil er sich mit meinem eigenen häufig deckte. Was Peter Mann anbelangt, lernte ich ihn erst während der Dreharbeiten kennen. In diesen drei Monaten wurde Peter Mann, über seine Bedeutung als Interviewpartner hinaus, zu einem wichtigen Ansprechpartner (und Freund) für mich. Wir standen in einer ständigen Auseinandersetzung über unsere Beziehung zu Hong Kong und meine (schwierige) Filmarbeit im Alltag. In dieser Hinsicht ist das Kapitel "Geschichten" auch eine Hommage an zwei Freunde.

1.4.3. Historische und konomische Bezüge

In diesem Kapitel sprechen die drei Personen unterschiedliche Aspekte und Zeitepochen der Geschichte Hong Kongs an, die ich hier kurz antönen will (vgl. Anhang: Zeittafel und Aspekte der Hong Kong Geschichte).

Eric Lye bezieht sich im Wesentlichen auf die Eroberungsphase von Hong Kong, von den Anfängen (1823) bis zu ihrer Konsolidierung (1898). Seit dem ersten Kontakt mit China nützten die englischen Opiumhändler die technologische Überlegenheit ihrer Schiffe und Waffen aus. Ihre Clipper waren weit wendiger und hatten weniger Tiefgang als die schwerfälligen chinesischen Dschunken. Somit konnten sie auf dem Seeweg, was für die Chinesen damals noch undenkbar war, bis nach Kanton, der wichtigsten Stadt in Südchina, in Rekordzeit vorstossen und sie vom Schiff aus beschiessen und belagern. Sowohl im ersten Opiumkrieg (1843), als auch im zweiten (1861) war dieser Vorteil letztlich ausschlaggebend für die chinesische Kapitulation. Ein weiterer Umstand kam den Engländern entgegen: Für die Chinesen war es bis dato unvorstellbar, dass eine andere Nation nur annähernd so stark sein könnte, wie das Reich der Mitte. Die Engländer wurden mehrmals unterschätzt. Die beiden Niederlagen (1843 und 1861) waren für China eine bittere Erfahrung - ein nationales Trauma sogar, "...but they had to accept that", wie Eric Lye trocken kommentiert (zu diesem Trauma mehr im Kapitel 1997).

Guo Dalian spricht zwei Epochen an die in Hong Kong von eminenter Bedeutung waren. Einerseits die grosse Einwanderungswelle, während und nach der Revolution (1937-49) und andererseits die bewegten 70er-Jahre, die zu einer politischen Öffnung von Hong Kong führten. Die Nachkriegszeit und die damit verbundene Einwanderungswelle aus China läutete eine neue Era für Hong Kong ein: obwohl die Stadt weiterhin eine britische

Kronkolonie blieb, wuchs über den andauernden Zustrom von Chinesen ihre politische Gewicht in Hong Kong. Über ausgewählte Vertreter (Wirtschaft, Bildung) wurden sie immer mehr in Entscheidungsprozesse eingebunden. Wahrscheinlich ausgelöst durch das Überschwappen der Kulturrevolution nach Hong Kong (1967), lockerten die britischen Kolonialherren die Zügel. Der von Guo Danian angesprochene Polizeistaat (den sie als politische Aktivisten/Studenten bekämpften) und das arrogante Gehabe der Kolonialherren kam unter Druck und behinderten letztlich auch den ökonomischen Aufschwung. Wichtige soziale Probleme, wie Armut, Wohnungsnot, mangelhafter öffentlicher Verkehr und Korruption wurden in den 70er-Jahren endlich angegangen (vgl. auch: Raumplanung & Le Corbusier).

Peter Manns Anekdoten aus seinem Polizeialltag fallen genau in diese Epoche. In den 70er-Jahren wurde die Independent Commission Against Corruption (ICAC) gegründet, die durch ihre (zu) gründliche Arbeit, einen wahren Sturm der Empörung auslöste (vgl. Film: Geschichten) aber dennoch zu einer Entflechtung von kolonialen Privilegien und damit verbundenen wirtschaftlichen Vorteilen führte. In seinem letzten Statement bezieht sich Peter Mann selbstironisch und -kritisch auf diese Privilegien ("we have probably been a little bit arrogant back then") und erwähnt abschliessend, dass sie als britische Kolonialbeamte von damals, die Sprache der chinesischen Bevölkerungsmehrheit lernen mussten. Bisher wurde den Chinesen das Erlernen der englischen Kolonialsprache aufgezwungen. Ein kleines aber nicht unbedeutendes Indiz für die politische Öffnung gegenüber der chinesischen Mehrheit in Hong Kong. All das soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass Hong Kong letztlich bis zum Schluss (1997) ein Überbleibsel eines autoritären Kolonialismus geblieben ist, der seine Ursprünge, wie oben erwähnt, noch im letzten Jahrhundert hatte.

Im Bezug auf die ökonomische Entwicklung Hong Kong möchte ich drei Entwicklungsphasen nennenswert, die stark an die politischen Verhältnisse in China gebunden waren.

1. 1843-1949: Mitte des letzten Jahrhunderts wandelte sich Hong Kong durch den Einfluss der Opiumkriege vom kleinen, unbedeutenden Fischerdorf (1843: 6000 Einw.), zu einem wichtigen Handelshafen an der südchinesischen Küste. 1937 wurde Hong Kong bereits eine Millionenstadt. Die Bedeutung als wichtiger Handelshafen behielt Hong Kong, mit kriegsbedingten Unterbrüchen, bis nach dem Zweiten Weltkrieg. Die wirtschaftliche Abhängigkeit vom Handel (v.a. mit China) war fast total.

2. 1949-1972: Bedingt durch die Einmischung Chinas in den Koreakrieg (1950-53) und die damit verbundene Einbeziehung in den Kalten Krieg, führte zu einem Handelsboykott Chinas durch die westliche Welt. Hong Kong wurde dadurch so empfindlich getroffen, dass der Handel, der zu einem wichtigen Teil mit China stattgefunden hatte, zeitweilig fast zum Erliegen kam. Um weiterhin überleben zu können musste sich Hong Kong ökonomisch diversifizieren. Die Konzentration auf den Auf- und Ausbau der Industrieproduktion, fand hier ihren Anfang und die Massen eingewanderter chinesischer Flüchtlinge, lieferten dazu die nötigen, billigen Arbeitskräfte.

3. 1973-1995: Erst durch den Besuch Nixons in China (1972) und die diplomatische Anerkennung der Volksrepublik lockerte sich der Handelsboykott gegen China. Der schon während des Vietnamkrieges (v.a. 60er-Jahre) stattgefundenen Aufschwung erhielt einen neuen Impuls: heute ist der Handelshafen von Hong Kong einer der größten auf der ganzen Welt (vgl. Graphik 4). Mit dem Tod von Mao Tse Tung (1976) und der ökonomischen Öffnung nach Deng Xiaopings Machtübernahme (1978), wurde die Industrieproduktion zunehmend ins billigere China ausgelagert und die Position von Hong Kong als Dienstleistungs- und Finanzzentrum im pazifischen Raum ausgebaut. Wichtigste Exportgüter von Hong Kong waren in den 80er-Jahren nicht mehr nur Billigprodukte - "Made in Hong Kong" - sondern vor allem Dienstleistungen. Diese relative Leichtigkeit und Flexibilität mit der sich Hong Kongs Ökonomie dem politischen Wandel anpassen konnte, wurde stark begünstigt durch ein autoritäres Kolonialregime, das ganz der Ideologie des "Laissez-Faire"-Kapitalismus (free market economy) verpflichtet war, auf Veränderungen sofort reagieren und wichtige Entscheidungen schnell durchsetzen konnte.

1.4.4. Materialien

Meine Ausführungen verdanke ich den Geschichtsbüchern von Cameron (1991), der in seinem Buch, je ein Kapitel dem Kampf gegen die Korruption (1991:305-319) und den sozialen Problemen der 70er-Jahre (1991: 280-292) widmet, Welsh (1993), Yee (1992) und White (1994). Auffallend ist, dass, mit der Ausnahme von White (1994: 1-58), der indische Anteil an der Entstehung und dem Aufbau Hong Kongs unterschlagen wird (vgl. unten: Chungking Mansions). Während Cameron (1991) und Welsh (1993) die Geschichte aus britischer Sicht, als Kolonialgeschichte darstellen, betont Yee (1992: 1-67) die chinesische Sicht - was mir eine wichtige und notwendige Ergänzung scheint. Aufschlussreich und erschütternd sind seine Ausführungen zu den verheerenden Auswirkungen des

(aufgezwungenen) Opiumhandels und -Konsums auf China und dem (auch) damit verbundenen Zerfall der Qing-Dynastie (1911). In Fok (1993) findet sich eine vertiefte Auseinandersetzung mit der historischen Literatur, wobei er vor allem Unterschiede zwischen westlicher und chinesischer Geschichtsschreibung im Bezug auf die Anfänge von Hong Kong analysiert (vgl. Anhang: Aspekte der Hong Kong Geschichte). Was die kritische Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus anbelangt, stammen meine Informationen vor allem aus Saids Klassiker "Orientalism" (1978).

Angaben zu Hong Kongs Wirtschaft finden sich in den oben erwähnten Werken von Cameron (1991: 292-305), Welsh (1993) und White (1994). Weitere Ausführungen finden sich in Chan (1982), der den "Laissez-Faire-Kapitalismus" kritisiert, Cooper (1982), der eine marxistische Analyse versucht und Drakakis-Smith (1992), der Hong Kongs ökonomische Bedeutung im pazifischen Raum einordnet. Zwei Graphiken (4 & 5) des Statistischen Amtes von Hong Kong zur Konomie, illustrieren das Verhältnis von Import- und Exporthandel mit dem Ausland (1992) und die gegenseitige wirtschaftliche Abhängigkeit von Hong Kong und China (1994).

1.5. Raumplanung & Le Corbusier

1.5.1. Die Idee

Hong Kong ist flächenmässig relativ klein. Da die Hügel von der Küste her steil ansteigen und nicht genutzt werden können, ballt sich die Stadt entlang des bebaubaren Ufers, das zusätzlich durch gross angelegte Landaufschüttungen vergrössert wird (vgl. Graphik 1). Der verfügbare Raum wird bis aufs Letzte ausgenützt und gigantische Wohnüberbauungen dominieren das Stadtbild. Über sechs Millionen Menschen leben heute auf engstem Raum zusammen, was zu einer Dichte und Kompaktheit der Besiedlung führt, die einmalig auf der Welt ist. In diesem Kapitel versuchte ich einerseits, gerade dieses Ausmass der Besiedlung, den Wahnsinn, sichtbar zu machen und andererseits die Frage aufzuwerfen, wie denn die Leute, die hier leben, damit umgehen. Nicole Turners einleitende Ausführungen (vgl. Anhang: Dialogliste) und Eric Lyes erstes Statement sollten auf den Wahnsinn (aber trotz des Horrors auch die faszinierende Aspekte) aufmerksam machen. Ihre Aussagen versuchte ich im Bild 1:1 umzusetzen. Dem Architekten Eric Lye bleibt es anschliessend vorbehalten auf die Gründe, wie es dazu kam und wie die Leute damit umgehen, hinzuweisen. Wichtig war mir dabei darzustellen, dass gegenüber früher (illegale Immigrantensiedlungen), das Konzept der Wohnsiedlungen eine deutliche Verbesserung war und die Menschen dies schätzten,

dass sich aber über die Jahre die Bedürfnisse der Menschen verändert haben, was heute zu grossen Problemen führt.

1.5.2. Persönlicher Bezug

Mein Bezug zu diesem Thema bestand in der Mischung aus Faszination (vgl. Einleitung) und Erschütterung ob des Ausmasses dieser gigantischen und eintönigen Wohnsiedlungen. Ich konnte mir einfach nicht vorstellen, wie Menschen darin leben können und weshalb sie sich damit abfinden. All meinen chinesischen Freunden habe ich diese Frage gestellt und nie eine befriedigende Antwort erhalten - ausser bei Eric Lye. Während der Vorbereitung für den Film anfangs 1996 bin ich in Harveys Buch über die Postmoderne (Harvey 1991) auf eine Abbildung gestossen, die darstellt, wie sich Le Corbusiers 1920 Wohnsiedlungen in Paris und New York vorstellte (vgl. Anhang: Kopie "Le Corbusier"). Die Ähnlichkeit zu real existierenden Siedlungen in Hong Kong war frappant und erschreckend zugleich. Daraus hat sich dann die Frage an Eric Lye ergeben, wie er als Architekt zu dieser (unbeabsichtigten) Ähnlichkeit stehe: " I mean Corbusier did some calculation and found that this form is the most efficient, so the people here don't need to read Corbusier, they too can calculate and think this is the most efficient form and it is! This is the form that gives you the most light, it's the form that you can pack the most people in - except Corbusier thought of it as Utopia, but it is really hell...!"

1.5.3. Historische und ökonomische Bezüge

Anders als Zürich, das langsam gewachsen ist und sich kontinuierlich den ökonomischen und politischen Verhältnissen anpasste, entstand Hong Kong lediglich in 150 Jahren. Wobei die grossen städtebaulichen Entwicklungsschübe vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg stattfanden. Durch die Masseneinwanderungen und Flüchtlingsströme während und vor allem nach der Revolution (1949), wuchsen die meist illegalen Immigrantensiedlungen ins Unermessliche. In Eric Lyes Worten: "They were either living up the hills and everytime when it rains, things came down or they were living in very dirty places!" Als 1952 in Shek Kip Mei, einer dieser Siedlungen, ein Feuer ausbrach, wurden über Nacht mehr als 50'000 Menschen obdachlos. Die Kolonialregierung änderte darauf ihre Siedlungspolitik grundlegend und es begann was sich bis heute zum grössten öffentlichen Wohnbauprogramm der Welt entwickelt hat (vgl. Graphiken 2 & 3). Von den ältesten, sechsstöckigen Siedlungen, stehen heute nur noch wenige. Die meisten sind

durch die nächste, 17-stöckige und übernächste, 24- resp. 34-stöckige Generation ersetzt worden. Heute, 45 Jahre nach dem Feuer in Shek Kip Mei, lebt die Hälfte der Bevölkerung von Hong Kong (ca. 3 Mio.) in öffentlichen Wohnsiedlungen. Der knappe Raum wurde aber nicht nur durch die zunehmende Höhe der Gebäude optimal ausgenützt, sondern auch durch gigantische Landgewinnungsprojekte (vgl. Graphik 1), wie sonst nirgends auf der Welt.

1.5.4. Materialien

Meine Informationen zur städtebaulichen Entwicklung von Hong Kong stammen hauptsächlich aus Lampugnani (1993: 98-112), der die Entwicklung in fünf Phasen unterteilt, von denen ich, weiter oben, die letzten beiden (seit 1952) zusammengefasst habe. Leeming (1977) forschte über mehrere Jahre im Stadtteil Kowloon, zu dem auch Shek Kip Mei gehört. Weitere Angaben stammen aus Kehl (1983), der detaillierte Studien in Slums durchgeführt hatte und Drakakis-Smith (1992: 159-182), der die Stadtentwicklung Hong Kongs mit anderen Städten aus dem pazifischen Raum vergleicht.

Als weitere Literatur zum Thema Stadt, die sich nicht direkt auf Hong Kong bezieht, möchte ich empfehlen: Zukin (1991: 5-53), über die Manifestierung ökonomischer Machtverhältnisse im Raum; Harvey (1991: 40-98), über postmoderne Ökonomie und Stadt; King (1983) über die Zusammenhänge von Stadt, Kolonialismus und Weltökonomie und Sassen (1991) über die Bedeutung der Grosstädte New York, London und Tokyo für die Weltökonomie.

Im Anhang finden sich drei Graphiken des Statistischen Amtes von Hong Kong, die das Ausmass der Landgewinnung (bis 1994), die Entwicklung der Bevölkerung in den Newtowns (1991) und die baulichen Zukunftspläne (ab 1994) anschaulich darstellen.

1.6. Chinatown

1.6.1. Die Idee

Das Kapitel "Chinatown" sollte die direkte Fortsetzung vom vorhergehenden Kapitel Raumplanung & Le Corbusier sein. Den Übergang macht Eric Lyes letztes Statement: "Why do Hong Kong people survive - because they use the city as a living room." Genau dieser Aspekt des intensiven Strassenlebens, das im Kontrast zu den anonymen

Wohnsiedlungen steht, sollte in diesem Kapitel zu sehen sein. Sowohl die Titelüberschrift, als auch die erste Einstellung durch ein Aquarium auf die Strasse, sind programmatisch. Der Begriff "Chinatown" ist eine westliche Bezeichnung dessen, wie sich chinesische Kultur in der Fremde räumlich manifestiert. Unsere Vorstellungen und Bilder der chinesischen Kultur sind stark geprägt von den unterschiedlichen Chinatowns, die wir kennen (San Francisco, New York, Paris). Die reale Erfahrung mit China (oder Hong Kong), wird daher an diesen Bildern und Vorstellungen gemessen. China ist so chinesisch, weil es uns an die "eigenen" Chinatowns erinnert - durch die Ähnlichkeit erhalten wir die Bestätigung (die in ihrer historischen Dimension durchaus koloniale Züge hat). Auf Hong Kong angewendet ist die Bezeichnung ein Paradox, da Hong Kong eine chinesische Stadt ist und daher nie Chinatown sein kann - ausser eben aus der Sicht eines Fremden. Und darum ging es mir - nicht zu behaupten, dies sei jetzt das wirkliche Hong Kong oder das chinesische Hong Kong, sondern eine Projektion, ein Konstrukt - eben eine Chinatown. Der Blick durch ein Aquarium (Filter) auf die belebte Strasse, sollte Symbol sein für diesen Blick auf etwas und nicht aus etwas heraus.

Natürlich wollte ich in diesem Kapitel auch meiner Faszination mit diesen eher traditionellen chinesischen Quartieren Ausdruck geben, die mir einerseits malerisch vorkamen und einen nötigen Kontrast zum modernen Geschäftsviertel (vgl. Film: Ankunft) von Hong Kong darstellen. Der TV-Spot des Urban Council von Hong Kong, über die Gefahr der illegalen Strukturen, die notorisch sind für die traditionelleren und ärmeren Quartiere (Platznot!), sollte keine Analyse dieser Problematik suggerieren, sondern nur darauf verweisen, dass diese (soziale) Problematik wahr- und ernstgenommen und im Fernsehen sogar als Spot gezeigt wird. Analog des ersten TV-Spots der Hong Kong & Shanghai Bank (vgl. Film: Geschichten), setze ich diesen und die folgenden TV-Spots einerseits als zusätzliche Information über Hong Kong ein und andererseits, um zu zeigen, wie sich Hong Kong in den visuellen Medien selber darstellt (und was) - eine Art Selbstbild.

In seinem letzten Statement fragt sich Eric Lye, was es denn heisse ein Chinese zu sein und gibt zur Antwort: "(...) me, for one, I no longer know what it means being Chinese..." Während in meinen Bildern chinesische Stadtteile vorgestellt werden, so etwas wie eine "Chinatown" entwickelt wird (oder besser meine Vorstellung davon), stellt Eric Lye auf sich persönlich bezogen diese Zuschreibung von aussen in Frage.

1.6.2. Persönlicher Bezug

Auf die Problematik des Fremd-Seins und Ausgeschlossen-Seins habe ich weiter oben bereits verwiesen (vgl. oben: Gedanken zu den Beweggründen). In den Gebieten - Mong Kok, Yau Ma Tei und Sham Shui Po - die gemeinhin als Chinatown bezeichnet werden, spitzte sich dieser Konflikt für mich am stärksten zu. Stundenlang, ja wochenlang lief ich zu allen Tages- und Nachtzeiten in den Strassen herum und liess mich gefangennehmen von der dichten Atmosphäre und dem Leben auf der Strasse oder wie es Eric Lye ausdrückte: "They use the city as a living room". Ohne genau erklären zu können weshalb, fühlte ich mich hier ungemein wohl. Im Gegensatz zu Zürich, wo alles geordnet ist und das Leben sich hinter den Fassaden abspielt (ausser vielleicht im Sommer), kam es mir in dieser Vielschichtigkeit hier fast utopisch vor. Gern hätte ich einige Elemente in die Schweiz hinüber gerettet - das Kartenspiel auf der Strasse, die lauten Restaurants, den zeitungslisenden Handwerker auf dem Gehsteig, den alten Mann im Kräuterladen, die Kinder, die verwinkelten, mit illegalen Strukturen (meist Balkonen) überwucherten Fassaden, die Geräuschkulisse. Aber gerade weil ich mich hier so wohl fühlte, schmerzte es mich umso mehr, dass ich mit den Leuten kaum in Kontakt treten konnte. Einerseits fehlten mir die Sprachkenntnisse des Kantonesischen und andererseits stiess ich auf grosses Desinteresse und blieb ein ausgegrenzter Fremdkörper. hnliche Erfahrungen hatte ich auch in anderen Ländern (China, Indien, Tibet, Thailand) gemacht, aber die Neugier der Leute auf meine Fremdheit (Exotik), ihre Freundlichkeit, schwächte dieses Gefühl ab, ich fühlte mich mehr oder minder willkommen (wenn es auch nur wegen des Geldes war, das ich umsetzte). In Hong Kong stiess ich auf eine Mauer. Ich hab mir viele Gedanken über mögliche Gründe dafür gemacht und konnte mir das nur mit der kolonialen Geschichte von Hong Kong erklären. Als "Gwailo" (grossäugiger Teufel), wie die Weissen in Hong Kong bezeichnet werden, war ich eben auch ein "Vertreter" des britischen Kolonialregimes, das die Chinesen im letzten Jahrhundert gedemütigt und bis vor wenigen Jahren aus dem politischen Leben ferngehalten hat. Ob ich es wollte oder nicht, ich war einer dieser (über-) privilegierten Weissen (oder nur ein lästiger Tourist?). Mangels Sprache konnte ich dieses Missverständnis nie aus dem Weg räumen, was mich schmerzte. Aber auch für Peter Mann (den Kolonialbeamten), der seit 25 Jahren in Hong Kong lebt und beide chinesischen Dialekte (Mandarin und Kantonesisch) fliessend spricht, sind die Probleme nicht grundsätzlich anders, auch er stösst, wie er mir mitteilte, auf diese Mauer - lediglich ein wenig später als ich. In dem Sinn ist diese Kapitel keine Darstellung, wie die Quartiere Mong Kok, Yau Ma Tei und Sham Shui Po wirklich ist, sondern eine Hommage an meine Vorstellung, mein Bild von dieser "Chinatown".

1.6.3. Historische und konomische Bezüge

Hong Kong als Stadt besteht aus zwei Einheiten, der Insel Hong Kong, wo sich heute das moderne Geschäftsviertel (Central) befindet und Kowloon, der Halbinsel auf dem chinesischen Festland, wo sich die oben erwähnten Quartiere (Chinatown) befinden. Kowloon wurde erst nach dem zweiten Opiumkrieg (1861) annektiert und entwickelte sich in der Folge zum Hauptsiedlungsort der neu zugewanderten chinesischen Immigranten. Ausser den Militärcasernen der Besatzungsmacht, in denen vorwiegend Nepalesen und Inder lebten, wurde diese Gebiet von Chinesen in Beschlag genommen. Lediglich in Sheung Wan und Wan Chai, zwei zentralen Stadtteilen auf der Insel, konnten sich die chinesischen Händler behaupten. Ihre Bedeutung als Zudiener und Vermittler für die britischen Händler war unverzichtbar. Noch heute findet man in Sheung Wan Überbleibsel aus früherer Zeit - Lagerhallen, verwinkelte Wohnhäuser im Kolonialstil, enge Treppen und vor allem Läden, die spezialisiert sind auf den Exporthandel mit (für uns) exotischen Gütern: geriebenen Muscheln, getrockneten Fledermäusen, Haifischflossen, altem Ginseng etc. Der Film "The World of Suzie Wong" wurde in Sheung Wan gedreht und nicht in Wan Chai, wo er eigentlich spielen sollte. Wan Chai in seiner alten Form, gibt es kaum mehr. Es wurde in das stetig wachsende Geschäftsviertel integriert und nur noch wenige Gebäude zeugen von seiner Vergangenheit als verruchtes Hafenviertel und Fischmarkt. Aus zwei Gründen sind die chinesischen Strukturen in Kowloon grossräumiger ausgelegt und haben sich länger erhalten als auf der Insel:

1. Kowloon wurde von den Briten als chinesischer Teil von Hong Kong angeschaut und die etwas abgelegene Insel nahmen sie für sich in Beschlag. Anfänglich aus militärischen Überlegungen heraus, da die Insel etwa vier Kilometer vom Festland (China) entfernt und nur über eine Fähre erreichbar ist. Der relative Schutz wurde als angenehm empfunden, war letztlich aber eine Illusion. Nicht zuletzt aus dieser Unsicherheit heraus, zwangen die Briten 1898 die Chinesen durch eine militärische Operation, ihnen weitere Gebiete (The New Territories) im Norden von Kowloon zu vermieten - für 99 Jahre. Hier liegt der Grundstein zur Übergabe von Hong Kong an China, da der Vertrag 1997 auslaufen würde. Die New Territories und Kowloon wurden/waren eine Pufferzone für die sich abschottenden Briten auf der als geschützt geglaubten Insel.
2. Nach dem Krieg, während des Wiederaufbaus von Hong Kong, wurde der Flughafen in Kai Tak, dem östlichen Südzipfel von Kowloon erstellt. Die Landebahn wurde aus Platzgründen ins aufgeschüttete Meer hinaus gebaut. Durch den rasanten Wachstum von Hong Kong kam er in die Mitte der Stadt zu liegen. Aus diesem Grund durften in Kowloon, das fast ausschliesslich in der Anflugschneise liegt, keine Hochhäuser gebaut werden. Die Raumausnutzung fand also weniger in die Höhe, als in die Breite und an den

Randgebieten statt, zudem verlief sie viel langsamer als auf der Insel. Heute, mit dem neuen Flughafen in Chek Lap Kok auf der abgelegenen Insel Lantau, sind die ehemals "geschützten" Gebiete in Kowloon, bereits in grosse Stadtplanungsentwürfe miteinbezogen, welche die überlebte alte Struktur von Grund auf verändern werden (vgl. Anhang: "Stadtplanung" und Graphik 1-3). Früher oder später werden die von mir gefilmten Quartiere und das Strassenleben in der heutigen Form verschwinden.

ökonomisch gesehen war Kowloon vor allem in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg von eminenter Bedeutung. Die zur Industrieproduktion benötigten Manufakturen (vgl. oben: Geschichten) wurden hauptsächlich in Kowloon erstellt, in den von mir gefilmten Quartieren - vom kleinen Workshop, die es heute noch gibt (vgl. Film: Chinatown, Kartonworkshop), bis hin zu den grösseren Produktionshallen in Tai Kok Tsui. Der materielle Grundstock zu Hong Kongs ökonomischem Wandel (ab 1955) wurde hier gelegt. In den 60er-Jahren kam über den Vietnamkrieg eine neue ökonomische Komponente dazu, die des Tourismus. Hong Kong war (und ist) ein beliebter Hafen für die US-Navy, die mit ihren Kriegsschiffen hier anlegte. Am Süzipfel von Kowloon, in Tsim Sha Tsui, wurde die nötige Infrastruktur bereitgestellt: Hotels, Einkaufszentren, Restaurants aber auch Prostitution. Heute wird der südliche Zipfel der Halbinsel Kowloon als Golden Mile bezeichnet, und das dort angesiedelte Holliday Inn hat sich auch gleich so benannt. Der Tourismus ist noch immer eine bedeutende Einnahmequelle von Hong Kong und mit Beunruhigung nimmt man den starken Rückgang der Besucherzahlen seit der Übergabe im Juni 1997 wahr.

Während der Ausbau des Container-Hafens im Nordwesten von Kowloon durch den Handelsboykott (1950-1973) gestoppt wurde (vgl. oben: Geschichten), explodierte er räumlich nach der Öffnung von China anfangs der 80er-Jahre. Heute gehört er bereits wieder zu den grössten der Welt (vgl. Film: Nichts zu feiern) und festigt die ökonomische Stellung von Hong Kong als Warenumsschlagplatz im pazifischen Raum.

1.6.4. Materialien

Informationen und Untersuchungen zum Strassenleben in Chinatown stammen ausschliesslich aus Leeming (1977), Kehl (1983) und Drakakis-Smith (1992), wo auch auf das ökonomische Wachstum und soziale Probleme, wie mangelnde sanitäre Einrichtungen, Raumnot, Kriminalität etc. eingegangen wird.

Zur Diskussion der chinesischen Identität im allgemeinen und der Hong Kong Identität im speziellen hat vor allem Yee (1992) beigetragen. Weitere wichtige Aspekte der Hong Kong Gesellschaft behandelt Lau (1994), der die Klassenstruktur und ökonomische

Unterschiede in Hong Kong untersucht. Angaben zur Stadtplanung von Kowloon entnahm ich Lampugnani (1993) und Leeming (1997). Allgemeinere historische Angaben zu Kowloon finden sich in Welsh (1993), Cameron (1991) und White (1994). Die Kopie "Stadtplanung" und die Graphiken 1-3 (alle im Anhang), sollen das Ausmass der Entwicklung - auch der bereits geplanten - anschaulich darstellen.

1.7. Chungking Mansions

1.7.1. Idee

Ursprünglich wollte ich meinen Film gar nicht auf Hong Kong ausdehnen, sondern nur die Chungking Mansions darstellen: ein Porträt dieses Häusergevierts (vgl. Anhang: Struktur der Chungking Mansions, inkl. Grundrisspläne) oder eine Sozialstudie, anhand derer ich vor allem die Migrationsproblematik in ihren verschiedenen Facetten zeigen wollte. Schon bei der Recherche (1995) zeichnete sich ab, dass es schwierig sein würde an die (illegalen) Wanderarbeiter heranzukommen. Während der Dreharbeiten wurde die Vorahnung zur Gewissheit. Nach etwa drei Wochen musste ich realisieren, dass drei Monate - so lange reichte mein Geld - nicht genügen würden, das nötige Vertrauen zu den verschiedenen Gruppen von Wanderarbeitern aufzubauen. Ihr Misstrauen vor der Kamera war zu gross und sie versprachen sich auch nicht viel von meiner Arbeit. Da sich die meisten illegal in Hong Kong aufhalten, mit abgelaufenem Visum, war ihnen das Risiko zu gross - in meinem Film würde man sie ja sehen können - und meine Beschwichtigungen (Film sei nur Uni-Projekt, Distanz Zürich Hong Kong, keine TV-Produktion etc.) nützten nichts. Die ständigen Polizeikontrollen gaben ihnen recht (vgl. Film: Chungking Mansions, Police Raid). Ausserdem sind auch die meisten legalen Geschäftsleute in den Chungking Mansions in semilegale und sogar illegale Geschäfte verwickelt: sie bezahlen keine Steuern, bestechen die Zollbeamten am Hafen, stellen illegale Wanderarbeiter ein (vgl. Film: Chungking Mansions, Illegal Workers). Es war daher schwierig überhaupt zu filmen, da niemand auf dem Bild sein wollte und ich kaum Zugang zu den Geschäften hatte. Ich habe mich darauf entschieden, das Projekt "Chungking Mansions" fallenzulassen und auf Hong Kong als Ganzes auszuweichen. Die Chungking Mansions sollte aber als Teil von Hong Kong im Film bleiben. Das Kapitel sollte dazu dienen auf die Migrationsproblematik wenigstens hinzuweisen und den Indern eine wichtige Rolle in meinem Film zuweisen (vgl. unten: 1.7.3.). Der Titel steht für diese Absicht: Chungking Mansions - Little India: migrant workers, businessman, prostitution. Diese drei letztgenannten Aspekte wollte ich behandeln. Der Pakistaner

Afzal Mohammad sollte die Problematik der illegalen Wanderarbeiter mittels seines Theaterstückes thematisieren (1), der Inder Mohan als Beispiel dafür stehen, dass es auch Einwanderer gibt, die es "geschafft" haben (2) und die abschliessenden (Nacht-) Aufnahmen aus den Chungking Mansions sollten unter anderem Prostituierte bei ihrer Arbeit zeigen (3).

1.7.2. Persönlicher Bezug

Seit meinem ersten Aufenthalt in Hong Kong vor neun Jahren (1988), habe ich bei meinen vielen Besuchen immer in Gasthäusern in den Chungking Mansions gelebt (ca. 10 Monate), die mir in Hong Kong zu einer Art Heimat geworden sind. Ich kannte jeden Winkel, besuchte die indischen Restaurants regelmässig und machte Freunde, mit denen ich zum Teil heute noch Kontakt habe, wenn ich in Hong Kong bin. Umso grösser war die Enttäuschung, als ich realisieren musste, dass mir diese Kontakte für meine Filmarbeit nur wenig halfen.

1.7.3. Geschichte

Die Chungking Mansions liegen in Tsim Sha Tsui dem südlichsten Stadtviertel von Kowloon, das zum chinesischem Festland gehört. Anfänglich ein Vorzeigeobjekt (60er-Jahre), entwickelte sich die Chungking Mansions durch einwandernde Ausländer (v.a. Indien, Nepal, Pakistan), den Vietnamkrieg (60/70er-Jahre) und den damit verbundenen Tourismus zu einer Art "Slum". Der indische Einfluss, die Nachfrage nach billigen Gasthäusern (Touristen) und Bordellen (für US-Soldaten) änderten die Sozialstruktur in kurzer Zeit. Viele chinesische Familien zogen in der Folge aus, der Wohnanteil sank. Der leer werdende Raum wurde hauptsächlich durch indische, nepalesische und pakistanische Immigranten aufgefüllt. In der Übergangszeit (70er-Jahre) kam es deshalb immer wieder zu Bandenkriegen zwischen chinesischen und indischen Gangs. Die Stigmatisierung als heruntergekommene, indische Subkultur - Little India - stammt vor allem aus dieser Zeit - einen Ruf, den die Chungking Mansions bis heute nicht ablegen konnte. Dennoch sind sie in Hong Kong eine Attraktion geblieben und vor wenigen Jahren hat der Hong Kong Filmemacher Wong Kar Wai mit seinem hervorragenden Spielfilm "Chungking Express" (1994) dem Häusergeviert ein bleibendes Denkmal gesetzt. Die Musik am Anfang des Kapitels Chungking Mansions in meinem Film stammt als Erkennungsmelodie aus Wong Kar Wais Film.

Was die Bedeutung der indischen Gemeinde in Hong Kong anbelangt, möchte ich hier anmerken, dass sie seit den Anfängen (1843) am Aufbau dieser Stadt beteiligt waren: anfangs vor allem als Polizisten und Soldaten, später (ab 1861) vermehrt als Geschäftsleute. Sowohl in der englischen, als auch in der chinesischen Geschichtsschreibung wird ihr Einfluss vernachlässigt. Es brauchte das Buch "Turbans and Traders" von Barbara Sue White (1994), um ihnen den gebührenden Platz in der Hong Kong Geschichtsschreibung zuzuweisen. Drei wichtige Institutionen in Hong Kong sind von indischen Geschäftsleuten gegründet worden: das erste Krankenhaus, die erste Universität und die Star Ferry (die zwischen der Insel und dem Festland pendelt), die geradezu zu einem Symbol für Hong Kong geworden ist. Die Inder machen zusammengenommen weniger als 1% der gesamten Bevölkerung Hong Kongs aus, sie kontrollieren aber über 10% des Import/Exporthandels (aus: White).

1.7.4. Materialien

Meine Hintergrund Informationen über die indische Gemeinde in Hong Kong und ihre Bedeutung stammen ausschliesslich aus dem Buch von White (1994) und einigen wenigen Artikeln über die Chungking Mansions (vgl. Anhang: Artikel The Twilight Zone). Die Angaben zur räumlichen Struktur und Geschichte der Chungking Mansions sind aus Leeming (1997) und sind von mir während der Recherche und Dreharbeiten aktualisiert worden (vgl. Anhang: Struktur der Chungking Mansions, inkl. Grundriss). Weitere Informationen habe ich zwei Gesprächen mit ehemaligen Bewohnern der Chungking Mansions entnommen, die leider in diesem Film keinen Platz gefunden haben: Mr. Fat, ein Gasthausbesitzer aus Shanghai und Eric Perreira, ein portugiesischer Chinese, der in den 70er-Jahren die Bandenkriege miterlebt hatte. Seine Familie war als Folge der Verslummung der Chungking Mansions 1980 in die New Territories abgewandert.

1.8. Nichts zu Feiern

1.8.1. Idee

In diesem Kapitel wollte ich auf Aspekte hinweisen, die bisher im Film noch nicht besprochen worden sind, die mir aber sehr am Herzen lagen: das Moment der Faszination bei der Ankunft, das über die Dauer verbleicht (Afzal Mohammad), die

Architektur von Hong Kong (Eric Lye), die Ideologie des freien Marktes (Nicole Turner, Mohan), die rasante und permanente Veränderung der Stadt (Peter Mann) und die Ambivalenz der Beziehung zu Hong Kong, die all meinen Interviewpartnern gemeinsam ist. Nicole Turner brachte diese Zwiespältigkeit für mich am deutlichsten auf den Punkt: "I hated it (Hong Kong)...(Pause)...no, I loved it...(Pause)...I love it and I hate it!" In einem gewissen Sinn können die Aussagen, wie ein Kommentar meinerseits verstanden werden - nicht die einzelne Aussage als solche, aber alle zusammengenommen (vgl. Anhang: Dialogliste). Ich habe dieses Kapitel bewusst und mit einem Hintergedanken in meinem Film plaziert. In den vorangegangenen Kapiteln, lernt man die Stadt nach und nach besser kennen. Die Kapitel behandeln in sich mehr oder weniger geschlossene Themenkreise (Ankunft, Geschichte, Raumplanung etc.). Nun schien es mir an die Zeit das bisher Gesehene und Gehörte reflexiv Revue passieren zu lassen, als würden sich die Leute zurücksetzen und sich fragen: Ja, was ist es denn, dieses Hong Kong? Was macht diese Stadt (für mich) aus? Der Versuch sich Hong Kong über die Reflexion auf einer anderen Ebene nochmals anzunähern, schien mir vor dem abschliessenden Kapitel 1997, nicht nur notwendig, sondern auch sinnvoll. Letztlich wird 1997 für die Leute der Punkt sein, wo sich entscheidet, welche Richtung ihr Lebensentwurf nehmen wird. Sie hatten sich aus unterschiedlichen Gründen entschieden in dieses Stadt zu fahren, um dort zu leben. Die Übergabe von Hong Kong an China im Juni 1997 und die damit verbundene Ungewissheit würde diese Entscheidung in einem anderen Licht erscheinen lassen oder sogar in Frage stellen.

1.8.2. Persönlicher Bezug

Ich habe oben bereits erwähnt, dass diese Kapitel eine Art Kommentar meinerseits zu Hong Kong sei. In ihm finden sich Aussagen zu Hong Kong, die meiner Erfahrung und Einschätzung entsprechen, von denen ich auch wollte, dass sie gesagt würden. Mein persönlicher Bezug dazu ist, dass ihre Aussagen meine eigenen sein könnten. Wobei ich das Gewicht nicht auf eine einzelne Aussage legen möchte, sondern auf alle zusammen. Ich wünschte mir auch, dass ihre Statements einerseits auch auf das vorher Gesehene und Gehörte rückwirkend Bezug nehmen und andererseits das folgende Kapitel (1997) vorbereiten würden.

1.8.3. Historischer und ökonomischer Bezug

Im ersten Teil, der sich um die Architektur dreht, ging es mir weniger um die Architektur als solche, sondern um den Umstand, dass es nicht ein einzelnes Element ist, das die Stadt ausmacht, sondern alle Elemente zusammengenommen, die eine unglaubliche Energie ausstrahlen. Eric Lye fährt dann weiter: "Hong Kong as a city has no place and no space, but it has a lot of activities - and that takes the mind of the people!" Er entwickelt sein Argument weiter und kommt zum Schluss, dass Hong Kong ein "Übergangsort" (transient city) sei - ein grosser Marktplatz. Was Hong Kong letztlich verbindet ist genau dieser Marktplatz: die Ökonomie ist der einzige gemeinsame Nenner, der die verschiedenen Volksgruppen - die Inder, Westler und Chinesen - bis zu einem gewissen Grad verbindet und die Stadt letztlich zusammenhält. In Nicole Turners prägnanten Worten: "It's a phenomenal place to make money (...) it's a wet dream for capitalists!" Nur ist dieser Markt gar nicht so frei, wie immer behauptet wird, sondern unterstützt und gelenkt durch ein autoritäres, letztlich undemokratisches Regime. Wieder Nicole Turner: "(...) it's a perfect combination of authoritarianism and capitalism, the colonialist call it laissez-faire, but it is authoritarianism, which doesn't interfere in the economy at all." Der Überbewertung des ökonomischen und des äusserlichen Scheins, stellt Nicole Turner (etwas überspitzt) den Preis gegenüber, der dafür zu bezahlen ist: "(Hong Kong) is a city without a soul!"

1.8.4. Materialien

Zur letztgenannten Problematik empfehle ich den Artikel von Chan (1982), der mit der Ideologie des "Laissez-Faire-Kapitalismus" in Hong Kong abrechnet. Weitere kritische Literatur zur Ideologie des freien Marktes und dem Preis, der dafür (im politischen) zu bezahlen ist, findet sich in: Cooper (1982), Kehl (1983), Lau (1994) und Yee (1992). Als weiterführende Literatur zur Architektur, die ich oben nicht behandelt habe, beziehe ich mich auf Lampugnani (1993), spezifisch zu Hong Kong, Harvey (1991:64-98) über postmoderne Architektur und Stadt und Zukin (1991:4-54).

1.9. 1997

1.9.1. Idee

Die Premiere meines Films war am 30. Juni 1997, ein Tag vor der Übergabe von Hong Kong an China. Dennoch sollte Made in Hong Kong kein Film über dieses Ereignis sein. Für mich - und das besprach ich auch mit meinen Gesprächspartnern - war das 1997-Ereignis lediglich der Hintergrund, vor dem sich unsere Gespräche über ihr Leben und ihre Beziehung zu Hong Kong abspielen sollten. Während der Vorbereitung zu meinem Film hoffte und erwartete ich, dass die Ungewissheit im Bezug auf 1997 zu einer verstärkten Reflexion der Menschen über das eigene Leben führen würde, was sich auch bewahrheitet hat. Bei ihren sehr persönlichen Aussagen zu 1997, ging es mir weniger darum historisches Material oder Daten zu liefern (die würden in der Presse zu finden sein), als darstellen zu können, wie sie als Personen damit umgehen und wie es ihr Leben beeinflusst. Ich teilte die Einschätzung von Nicole Turner (vgl. Anhang: Dialogliste), dass die Übergabe selber ein Spektakel werden würde, dass man aber erst in fünf oder zehn Jahren wirklich beurteilen könne, was sich verändert habe (und wie). Im Bezug auf 1997 ganz zentral waren für mich die Aussagen von Guo Danian, in denen er darauf aufmerksam machte, dass Hong Kong schon lange hätte zurückgegeben werden sollen und dass das Problem der chinesischen Bevölkerung in Hong Kong nicht sei, zu China zu gehören, sondern unter die Fittiche eines dogmatischen Regimes zu kommen. Während der verschiedenen Gespräche hatte ich auf diese Aussagen gehofft, Guo Danian war der einzige, der darauf zu sprechen kam!

1.9.2. Persönlicher Bezug

Neben dem methodischen Aspekt, wie ich mir 1997 zu nutzen machen konnte - als Hintergrund zu einer intensivierten Reflexion über das eigene Leben - hatte ich bei meinen Besuchen in Hong Kong konkrete Erfahrungen mit dieser Problematik, die sich mir tief eingepägt haben und sogar einen Bezug zu Europa herstellen liessen: 1989 arbeitete ich in einer Bar in Hong Kong, kurz bevor die Studentenbewegung in China ihren Anfang nahm. Ich war vor allem in Kontakt mit den neureichen englischen Kunden, die nichts anderes im Sinn hatten, als Geld zu machen und noch eine ganze Weile zu bleiben (business as usual). Bei einer kleinen Demonstration für die Opfer des blutig niedergeschlagenen Aufstandes in Lhasa im März 1989 durch die chinesische Armee, wurden wir von Passanten angepöbelt. Vor allem ein Plakat - Tibet 1989 equals Hong

Kong 1997 - schien ihnen zu missfallen. Nur gerade einen Monat später, als sich die Studentenbewegung auf dem Tiananmen-Platz in Beijing zu formieren begann und dabei ständig wuchs, brach in Hong Kong eine Euphorie aus. Man erhoffte sich einen tiefgreifenden Wandel in China, der letztlich auch ihre Situation im Bezug auf 1997 verändern würde. 1997 war plötzlich wieder auf der Agenda und wurde diskutiert. Ich reiste zu der Zeit nach Japan und erlebte die blutige Niederschlagung der zur Volksbewegung gewachsenen Studentendemonstration in Beijing. Ich war erschüttert. Als ich kurz darauf wieder in Hong Kong arbeitete, fand ich eine veränderte Stadt. Es gab Demonstrationen, politische Diskussionen wurden geführt aber man spürte auch den tiefsitzenden Schock. Die ersten begannen laut darüber nachzudenken, sich ins sichere Ausland abzusetzen. Ich selber entschied mich China kennenzulernen und unternahm eine Reise von Pakistan, durch Westchina in tibetische Nomadengebiete (Amdo) und weiter nach Chengdu (Sichuan) und zurück nach Hong Kong. Gespräche mit Chinesen über was in Beijing vorgefallen sei, begleiteten mich während der ganzen Reise - vor allem in der Millionenstadt Chengdu, die ebenfalls die Niederschlagung einer kleineren Bewegung hinter sich hatte. Nach sechs Monaten in China kehrte ich im Dezember 1989 nach Hong Kong zurück. Wieder hatte sich die Stimmung völlig verändert. Die radikale Politisierung war der lähmenden Resignation gewichen. Die grösste Auswanderungswelle aus Hong Kong seit 1945 nahm zu der Zeit ihren Anfang. In den Medien begann man bereits den drohenden "Brain Drain" zu diskutieren, da sich vor allem Gebildete aus der Mittel- und Oberschicht abzusetzen begannen, zumindest diejenigen, die es sich leisten konnten, sich in anderen Ländern "einzukaufen". Zur gleichen Zeit erlebte ich am Fernsehen in Hong Kong den Fall der Mauer in Berlin. Die tropische Hitze und Feuchtigkeit in meinem engen Zimmer, stand in krassen Gegensatz zu dem Schneegestöber in Deutschland und zur Bedeutung des Mauerfalls. Während die Frierenden in Deutschland jubelten, herrschte in Hong Kong die grosse Ernüchterung - welch Ironie! In regelmässigen Abständen bin ich seither immer wieder nach Hong Kong zurückgekehrt (fünfmal seit 1992) und konnte die Wechsel der Stimmungen mitverfolgen. Zwei hervorstechende Elemente sind mir dabei aufgefallen:

1. Mir schien, dass die Diskussion um die Hong Kong Identität, vor allem im Bezug auf die Abgrenzung gegenüber China, verstärkt wieder aufgenommen wurde. Die Kulturarbeit spielte dabei eine wichtige Rolle. Kurz nach dem Tiananmen Debakel wurde im Hong Kong Filmfestival (1992) ein neuer Programmteil eingebaut mit dem selbstredenden Titel: Beyond Censorship. Und dem politischen, japanischen Dokumentarfilmer Ogawa, der in verschiedenen radikalen Bürgerrechtsbewegungen (zB. gegen den Narita-Flughafen in Tokyo) aktiv war, wurde eine Retrospektive gewidmet (als würde man sich auf etwas vorbereiten?).

2. Parallel dazu verlief der von Chris Patten, dem neuen Governor von Hong Kong (1992), ins Leben gerufene "Demokratisierungsprozess". Die chinesische Regierung verstand diese "politische Taktik", wie sie es nannten, jedoch weniger als wirkliche Demokratisierung, denn als Versuch China vor der Weltöffentlichkeit blosszustellen. Mit dieser Einschätzung hatten sie nicht unrecht und gingen ihrerseits auf Konfrontation. Der damit verbundene, kurzfristige Einbruch der ökonomischen Wachstumsrate (1992-1994), trieb den Grossteil der (chinesischen) Hong Kong Geschäftsleute in die (offenen) Arme des verhassten Regimes. Die Geschäftsleute realisierten schnell, dass sich Geschäfte auch unter einem kommunistischen Regime machen lassen. Der heutige, von der chinesischen Regierung 1997 eingesetzte Governor Tung Chee-Hwa, war einer der wichtigsten Vertreter dieser Richtung!

1.9.3. Historischer und ökonomischer Bezug

Zusammenfassend möchte ich auf folgende wichtigen Punkte in der Geschichte von Hong Kong verweisen, die alle direkt (oder indirekt) mit der Übergabe von 1997 zu tun hatten:

1. 1898 zwangen die Engländer, mittels einer militärischen Aktion (Belagerung Beijings), die Chinesen dazu ihnen weitere Gebiete abzutreten. Diesmal aber nicht als annektiertes Territorium (wie 1843: die Insel und 1861: Kowloon), sondern über einen 99 Jahre dauernden Mietvertrag. Durch die New Territories wuchs Hong Kong flächenmässig schlagartig um ein Mehrfaches.

2. 1946 versuchte der damalige Governor Young durch politische Reformen die Hong Kong Bevölkerung (auch die Chinesen!) vermehrt in Entscheidungsprozesse miteinzubeziehen. Der als utopisch betrachtete "Young Plan" wurde von London gestoppt und damit auch die Idee begraben, Hong Kong frühzeitig in eine quasi-Unabhängigkeit zu führen. Young wurde abgesetzt.

3. 1972 besuchte Richard Nixon China. Es begann, was als "Tauwetter" zwischen China und dem Westen bezeichnet wurde. Nach dem Tod von Mao (1976) setzte sich Deng Xiao Ping in den internen Machtkämpfen durch und initiierte die (ökonomische) Öffnung Chinas (1978).

4. 1984 kam als indirekte Folge der besser werdenden Beziehungen, auch zwischen England und China, die 1997-Frage erstmals aufs Tapet. In schwierigen Verhandlung (Peter Mann bezeichnete das Auftreten Thatchers gegenüber den Chinesen als skandalös!) kamen die beiden Parteien gemeinsam auf die "geniale Lösung": One Country - Two Systems. Was als Joint Declaration in die Geschichte eingehen sollte,

besagte nicht weniger als, dass die Engländer bereit waren, nicht nur die gemieteten New Territories an China zurückzugeben, sondern auch die in den Opiumkriegen (1843/61) annektierte Insel Hong Kong und Kowloon. Im Gegenzug garantierte die chinesische Regierung, für 50 Jahre nichts am politischen und ökonomischen System von Hong Kong zu ändern. Alle folgenden Verhandlungen haben sich gerade um diesen Punkt gedreht. Die versuchte "Demokratisierung" von Chris Patten (ab 1992) wurde von den Chinesen deshalb als Affront angesehen. Was das politische und ökonomische System Hong Kongs anbelangte, bezogen sie sich immer auf den Zustand von vor 1984.

5. 1989 verlor die Bevölkerung Hong Kongs (und die Weltöffentlichkeit) das Vertrauen in die von China gemachten Zusicherungen. Die Auswanderungswellen seither sind als Antwort auf diesen Vertrauensverlust zu lesen.

6. 1992 versuchte Chris Patten seinerseits eine Antwort auf diesen massiven Vertrauensverlust zu geben. Seine Anstrengungen zur beschleunigten "Demokratisierung" von Hong Kong sind ebenfalls als Reaktion auf das Massaker von 1989 in Beijing besser zu verstehen. Aber letztlich handelte es sich auf beiden Seiten um Machtspiele zweier, wie es Nicole Turner und Peter Mann im Interview ausdrückten, "...proud and egocentric nations, that both have this strange obsession with keeping face!"

1.9.4. Materialien

Allgemeine Darstellungen der Problematik sind in Welsh (1993), Cameron (1991) und Yee (1992) nachzulesen, während die spezifische 1997 Problematik für die Einwanderer aus dem indischen Subkontinent bei White (1994) zu finden ist.

Detaillierte Untersuchungen zu der Übergabe und der Problematik des Vertrauensverlustes sind: Cheng (1994; 1987), der zwei gross angelegte Befragungen in Hong Kong gemacht hat, Lau (1995), mit seiner Untersuchung des Vertrauensverlustes (ebenfalls eine vielbeachtete Studie) und last but not least das Buch von Wang (1995), in dem verschiedene Vertreter des politischen, ökonomischen und bildungsbürgerlichen Establishments Stellung nehmen zur Joint Declaration (1984) und dem bevorstehenden Wechsel.

2. Die befragten Personen – Sechs Gespräche

Obwohl sich die einzelnen Personen im Film selber vorstellen (einige mehr, andere weniger) und Angaben zu ihrer Geschichte machen, möchte ich hier die wichtigsten Informationen zu ihrem Leben nachliefern:

2.1. Guo Danian

Guo Danian wurde in den 50er-Jahren geboren, als Sohn armer, eingewanderter Südchinesen, die während der Revolution geflüchtet waren (1947). Er erhielt in Hong Kong eine koloniale Ausbildung in einer katholischen Missionsschule, wo er Englisch lernen musste. Anders als sein Bruder, der an die Universität ging und Jura studierte, verweigerte sich Guo Danian, beeinflusst durch die 68-Bewegung, dieser Ausbildung und wurde freischaffender Journalist. Er engagierte sich in verschiedenen politischen, linksradikalen Gruppen und begann sich vor allem der kulturellen Arbeit (Film, Theater, Musik) zu widmen. Anfangs 80er-Jahre gründete er mit seiner Frau Cassie die Rockband "Blackbird", die bereits mehrere CDs herausgegeben hat. 1984 nahmen sie an einem anarchistischen Kongress in Venedig teil, wo ich sie auch kennenlernte. In der Folge widmete Guo Danian sich vor allem der Band und ihrer politischen Arbeit. Zum Überleben, wie er es bezeichnet, schreibt er als Freelancer Artikel zu kulturellen Themen. 1989 gehörte er zu denjenigen Chinesen aus Hong Kong, welche die Studenten in Beijing aktiv zu unterstützen versuchten. In Hong Kong ist er unter seiner Generation und für Jugendliche jenseits des Mainstream eine bekannte Persönlichkeit.

2.2. Peter Mann

Peter Mann, wie Guo Danian etwa Mitte 40, kommt aus der gebildeten, englischen Mittelklasse Südens. In Oxford studierte er mit Tony Blair (!), den er nicht besonders mochte, da dieser weder (Hasch) rauchte, noch über seinen Durst trank. Sein Studium in Soziologie, Theologie und Englisch war mehr eine Pflicht und nach seinem Abschluss suchte er ein Abenteuer. Er reiste auf Anraten von Freunden nach Indien und Hong Kong (1976). Dort schrieb er sich in der Polizeischule ein und arbeitete als Polizist in Hong Kong. Als Engländer wurde er sofort Vorgesetzter einer kleineren Einheit in den Strassen der "Chinatown". Wieder auf Anraten von Freunden bewarb er sich bei der

kolonialen Verwaltung um einen Posten. Er wurde mit Handkuss genommen und durchlief die klassische Verwaltungskarriere (ab 1978). Dabei hatte er Einblick in alle Departemente (economy, transportation, housing, environment etc.). Heute arbeitet er auf der dritten Hierarchiestufe als Koordinator der verschiedenen Abteilungen (central policy unit). Sein alljährlicher, zusammenfassender Bericht über die einzelnen Departemente, wird dem Gremium der Minister unterbreitet, die diesen überarbeiten und an den Governor Chris Patten weiterleiten. Dieser wiederum leitet daraus, in Gesprächen mit den Ministern, seine Politik fürs kommende Jahr ab. Peter Mann wird in Hong Kong bleiben, sucht sich aber eine Stelle im privaten Sektor.

2.3. Nicole Turner

Nicole Turner ist Mitte 20 und wuchs in Südafrika, als Tochter einer englischen Landbesitzerfamilie in der Nähe von Kapstadt auf. In der Mittelschule engagierte sie sich in einer radikalen Frauengruppe, die den ANC unterstützte. Kurz vor dem politischen Wechsel in Südafrika lebte sie im Untergrund. Desillusioniert über die Korruption der ANC-Politiker verliess sie Südafrika - sie hatte die Schnauze voll, einfach weg und Asien war am billigsten. Nach einer Reise in Indien und Thailand blieb sie in Hong Kong (1994) hängen und begann zufällig als Freelancer für den Hong Kong Standard zu arbeiten. Ihre Reportagen aus dem Hong Kong Nachtleben und dem benachbarten Kanton (China) waren so gefragt, dass sie davon leben konnte. Obwohl sie Hong Kong hasste (aber auch liebte) und eigentlich immer wieder abhauen wollte, hat sie es bis jetzt nicht getan. Heute arbeitet sie als Journalistin bei Channel IV in Hong Kong.

2.4. Eric Lye

Eric Lye wurde in den 30er-Jahren in Malaysia als Sohn von chinesischen Einwanderern geboren. Sein Vater arbeitete als Offizier in der Armee, während die Mutter mit den Kindern auf der Gummiplantage lebte, die ihnen gehörte. Er erhielt seine Ausbildung in der Armee, wo er Architektur studieren konnte. Über viele Stationen - England, Kanada und die USA - gelangte er schliesslich mit seiner Familie als Architekturprofessor nach Hong Kong. Nach seinen Angaben sei er - als Chinese - im Westen nie auf die Anerkennung gestossen, die ihm jetzt hier in Hong Kong zukomme. Sein Umzug nach Hong Kong machte er auch wegen seiner beiden Söhne, die er in einer chinesischen

Umgebung aufwachsen sehen wollte. Seit mehreren Jahren ist er Vorsteher der Architekturabteilung an der Hong Kong Universität (The University of Hong Kong). Heute steht Eric Lye kurz vor seiner Pensionierung. Er hat sowohl einen kanadischen, als auch einen britischen Pass, denkt aber vorläufig nicht daran Hong Kong zu verlassen - weshalb auch, fragt er sich selber.

2.5. Afzal Mohammad

Afzal Mohammad wuchs in Pakistan als Waise auf. Während des Krieges zwischen Pakistan und dem sich abspaltenden Bangladesch kamen seine Eltern um. Im Waisenheim genoss er eine gute Ausbildung und als talentiertem Schüler wurde ihm ermöglicht, sich sogar weiterzubilden. Er studierte Kunst und Graphik. Seit Jahren war er aber auch als Schauspieler engagiert (parallel theater) und wurde bei einer Tournee von Mok Choyu, dem Leiter des Volkstheaters (people's theater) in Hong Kong entdeckt und eingeladen (1990). Mit verschiedenen Stücken reiste er in der Folge durch Asien. Die Stücke waren den sozialen Problemen der jeweiligen Länder gewidmet (Armut, Bildung etc.), aber auch der Problematik der Migration im asiatischen Raum. Vom Theaterspielen allein konnte er aber nicht leben und begann für eine amerikanische Versicherungsgesellschaft zu arbeiten (1994), die Lebensversicherungen an Inder und Pakistaner verkauft. Ironischerweise arbeitet er heute am selben Ort, wo er früher sein anschauliches Material über die Probleme der Wanderarbeiter sammelte - in den Chungking Mansions. Mittlerweile ist er mit einer Taiwanerin verheiratet und plant Hong Kong bald zu verlassen.

2.6. Mohan

Wie Mohan erzählt, wuchs er in Uttar Pradesh, dem bevölkerungsreichsten Teilstaat von Indien auf - in Lucknow, einer Grosstadt, die eine lange koloniale Geschichte hat. Seine Eltern besaßen ein kleines Textilgeschäft, wo er, nach seiner Ausbildung in der Armee, zu arbeiten begann. Da er für sich in Indien keine Möglichkeit sah, beruflich weiterzukommen, entschloss er sich auf Anraten von Freunden nach Hong Kong zu fahren (1968). Er begann als Textilfachmann und Schneider zu arbeiten, was ihn auch in die USA führte, wo er in Luxushotels Mass nahm für Anzüge, die in Hong Kong gefertigt und dann zurück in die USA geschickt wurden. Die Einsamkeit machte ihm zu schaffen

und er kehrte nach Hong Kong zurück, wo er selber einen Shop in der Chungking Mansions eröffnete (ab Mitte 1970). Typisch für viele Geschäftsleute in den Chungking Mansions, ging auch sein Business auf und ab und hat sich heute auf dem Level eines grösseren Textilladens eingependelt, der aber momentan nur schlecht läuft. Er besitzt eine Wohnung in den Chungking Mansions, wo er mit seiner Familie und der seines Sohnes lebt. Seit mehreren Jahren besucht er regelmässig den Hindu-Tempel seines Gurus in Kowloon und engagiert sich an kulturellen Aktivitäten der indischen Gemeinde in Hong Kong.

3. Teil: Von der Recherche (Dezember 1995) zu den Dreharbeiten (April - Juni 1996)

1. Vorbemerkungen

Wie in der Einleitung bereits erwähnt, habe ich mit den Vorbereitungen zu meinem Filmprojekt 1995 begonnen. Zum Glück wusste ich damals noch nicht genau, was auf mich zukommen würde - an Arbeit und Problemen - sonst hätte ich die Flinte vielleicht ins Korn geworfen. Es war also nicht Kühnheit ein solches Projekt allein durchzuziehen, sondern vielmehr Naivität (und als psychologische Strategie auch Ignoranz). Drei Faktoren haben mir dabei geholfen, immer wieder den Überblick im Chaos zu finden und mit meinen Schwierigkeiten irgendwie fertigzuwerden (irgendwie deshalb, weil ich heute zum Teil nicht mehr weiss, wie es abgelaufen ist). Bevor ich nun auf meine Arbeitsweise zu sprechen komme, möchte ich auf diese drei Faktoren kurz eingehen. Ich werde sie dabei nicht chronologisch besprechen, in der Reihenfolge, in der sie während meiner Arbeit aufgetreten sind, sondern thematisch ordnen: 1. Filme, 2. Bücher, 3. Personen.

1.1. Filme

Das Projekt Made in Hong Kong war mein erstes Filmprojekt. Zuvor hatte ich noch nie ein solches Projekt ausformuliert, geplant, Kamera gemacht, einen Film geschnitten oder ihn vermarktet. Alles was auf mich zukam war neu. Nun muss ich aber vorausschicken, dass ich seit mehreren Jahren mit Film arbeite und Film meine Leidenschaft ist. Seit 1986 bin ich im Zürcher Kino Xenix dabei und habe dort in allen Bereichen gearbeitet, vor allem aber in der Programmation. In dieser Zeit habe ich unzählige Spiel- und Dokumentarfilme gesehen und konnte dabei meinen Blick (abstrakt) schulen, im Bezug auf Kameraführung und Montage. An der Universität Zürich studierte ich ab 1993 Filmwissenschaft und Visuelle Anthropologie. Dazu gehörte natürlich das Gesehene zu analysieren und auch in abstrakten Begriffen zu fassen. Diese kontinuierliche Auseinandersetzung mit Film hat meinen Blick zusätzlich geschult. Da viele meiner

Freunde beruflich mit Film arbeiten (Regie, Kamera, Produktion) hatte ich das Privileg, zu vielen Rohschnitt-Visionierungen eingeladen zu werden. Dort ging es dann meistens darum herauszufinden, ob die Grobstruktur eines Filmes funktioniert, seine Geschichte überkommt und wie er zusätzlich verdichtet werden könnte. Diese Arbeit war die einzige praktische Erfahrung mit Film, die ich hatte (aber wie sich herausstellte eine wertvolle). Bevor ich mich nun in mein eigenes Projekt stürzte, schaute ich mir bewusst Dokumentarfilme an, die versuchten sich dem Phänomen Stadt anzunähern, darunter: Kaupunskisynphonia (Finnland 1995), Sans Soleil (France 1982), Fragments of Lower Eastside (CH/USA 1994), Le Joli Mai (France 1962), aber auch die Spielfilme Blade Runner (USA 1982), Chungking Express (HK 1994). Ich wollte sehen, wie (unterschiedlich) man eine Stadt visuell einfangen konnte. Während der Dreharbeiten und der Postproduktion sind mir immer wieder Fragmente dieser Filme in den Sinn gekommen und haben mich ermutigt weiterzumachen.

1.2. Bücher

Fünf Bücher haben mich während des ganzen Projektes (1995-97) begleitet, aber leider nicht alle von Anfang an. Alle im Vorfeld bereits zu konsultieren, würde ich heute wärmstens empfehlen. Auf das Buch von Rabiger (1992) *Directing the Documentary* bin ich im Kapitel "Gedanken zu den Beweggründen" schon eingegangen. Viele seiner äusserst praktischen Tips haben mir immer wieder weitergeholfen (zB.

Einstellungsgrösse bei Interviews, die man allein durchführt).

Auf methodischer Ebene (zB. Formulierung von Forschungsinteressen, Thesen) konnte ich immer wieder auf den Artikel Film und Feldforschung von Ballhaus (1995) zurückgreifen. Bei ihm wird die Drehsituation des allein filmenden Ethnologen speziell beschrieben und die Schwierigkeiten, die daraus entstehen können (Überforderung, Angst).

Auf das Buch Kunst der Genauigkeit von Oppitz (1989) bin ich oben schon eingegangen. Seine Auseinandersetzung darüber, wie der "visuelle Anthropologe zwischen Oberfläche und verborgener Bedeutung vermitteln kann" (29), hat mich während meines ganzen Projektes beschäftigt und inspiriert.

In diesem Zusammenhang wäre auch der Artikel Dichte Beschreibung von Geertz (1993) zu erwähnen, der für den von Oppitz erwähnten Vermittlungsversuch den Begriff der "dichten Beschreibung" geprägt hat. Geertz Einfluss spürte ich vor allem auf der Ebene des Anspruches an mich selber. Letztlich geht es sowohl bei der Kameraarbeit, als auch bei der Montage darum, das Gesehene und Erlebte - die eigene Erfahrung - in eine

verdichtete Form zu bringen, die von der Oberfläche weg, die verborgene Bedeutung erfahrbar machen kann. In meinem Film vielleicht: Suche nach Identität, Heimatlosigkeit, Fremdsein.

Von zentralster Bedeutung war für mich jedoch das Buch *Angst und Methoden in den Verhaltenswissenschaften* von Devereux (1988). Leider habe ich es erst während der langdauernden Schnittarbeit (11 Mte.) zu konsultieren begonnen. In unzähligen Beispielen aus Psychoanalyse und Ethnologie, leitet Devereux her, wie wichtig es ist, nicht nur die Reaktion des Forschungssubjektes auf den Forscher zu untersuchen (Übertragung), sondern (vor allem) auch des Forschers Reaktion auf die gegen ihn gerichtete Übertragung (Gegenübertragung). Seine (Gegen-) Reaktion (zB. Angst, Aggression, Bewunderung) ist zentral, da sie im Bezug auf seine Forschung Weichen stellt, die in der Auswertung des Materials zu groben Verzerrungen führen können. Letztlich führen diese Verzerrungen dazu nicht mehr "frei" zwischen Oberfläche und verborgener Bedeutung vermitteln zu können. Die wiederholte Lektüre von und Auseinandersetzung mit Devereux in der Zeit der Montage, half mir, diese Vermittlung zu entwickeln: anstatt auf die angstausslösende Ablehnung (Übertragung), die ich während der Dreharbeiten erfuhr und im zu behandelnden Rohmaterial erkannte, wieder mit Angst und Verdrängung zu reagieren (Gegenübertragung), lernte ich damit kreativ umzugehen und sie für meinen Film zu "verwerten": Suche nach Identität, Heimatlosigkeit, Fremdsein.

1.3. Personen

Während der Entstehung meines Projektes (Planung) und der Ausführung (Dreh, Schnitt) haben mich drei Personen begleitet, mit denen ich ständig in einer intensiven Auseinandersetzung stand. Dieser Personenkreis hätte durchaus erweitert werden können, da es wichtig ist unterschiedliche Reaktionen auf die eigene Arbeit von aussen zu erhalten. Ganz im Sinne von Devereux, dass sich das Material von der eigenen Person lösen, eine Distanz entstehen und sich daraus ein freierer Blick entwickeln kann.

Reto Tischhauser war der erste, der sich das Rohmaterial (46 Std.) nach den Dreharbeiten (1996) ansah, während ich neben ihm sass. Für mich eine unglaublich wichtige Erfahrung, da ich das erste Mal damit konfrontiert wurde, wie jemand anderer das Material wahrnimmt und wie es auf ihn wirkt. Über die unterschiedliche Wahrnehmung (seiner und meiner) entstand eine spannende Auseinandersetzung.

Priska Fretz Fretz half mir nach der Visionierung mit Reto Tischhauser (3 Wo.) das von

uns bewertete und ausgewählte Material zu strukturieren (4 Mte.). Ihre Erfahrung, die sie als gestandene Schnittassistentin einbrachte, war von unglaublicher Bedeutung. Zum ersten Mal entstanden Geschichten und das Material begann allmählich zu mir zu sprechen. Über die kontinuierliche Auseinandersetzung mit ihr kam ich zu dem Punkt, wo ich allein weitermachen wollte (musste?): sie hatte mir laufen gelernt.

Antonia Maino (meine Freundin) war die erste, die jeweils die montierten Passagen zu sehen bekam. Ihre Reaktionen und Anregungen waren deshalb so wichtig, weil sie weder Hong Kong kannte (Reto Tischhauser), noch das Material (Reto Tischhauser, Priska Fretz). Bei ihr spürte ich zum ersten Mal, ob etwas grundsätzlich funktionierte oder nicht.

2. Vorbereitung und Recherche (Okt. - Dez. 1995)

Die Vorbereitung zum Film begann im Oktober 1995. Ich stand kurz vor Beginn meiner Lizentiatsarbeit in Ethnologie. Beinahe hätte ich die Möglichkeit gehabt, bei einem Filmprojekt in Indien dabeizusein, das dann aber ins Wasser fiel. Daraus entstand jedoch die Idee für mein Liz visuell und nicht schriftlich zu arbeiten. Ich stellte meine neue Idee zu Made in Hong Kong meinem Professor Michael Oppitz vor, der sich sofort einverstanden erklärte, auch eine visuelle Arbeit zu akzeptieren (falls sie gut sei). Da ich mir dieses Projekt (Forschung und Film) nicht allein zutraute, fragte ich meinen Freund Reto Tischhauser - mit dem ich schon unzählige Stunden im Kino verbracht habe - ob er mitmachen würde. Seit Jahren teilen wir eine gemeinsame Begeisterung für das Hong Kong Filmschaffen. Der Ort faszinierte ihn natürlich und auch meine vague Idee die Chungking Mansions in den Vordergrund des Filmes zu stellen. Nur kannte er weder Hong Kong, noch die Chungking Mansions. Es lag also auf der Hand, bevor ein definitiver Entscheid seinerseits gefällt werden konnte, gemeinsam nach Hong Kong zu fahren, also eine Recherche zu machen. Als Vorinvestition konnte ich die digitale Kamera (Sony DVC 1000E) in die Recherche einbringen und er war bereit das Geld für seinen Flug und Aufenthalt aufzubringen. Damals hatten wir noch damit gerechnet nach der Recherche eine Produktionsgesellschaft zu finden, die das Projekt mitfinanzieren würde.

Glücklicherweise wurden unsere Flüge von Cathay Pacific, denen ich eine Kurzfassung der Idee geschickt hatte, stark verbilligt. Die finanziellen Ausgaben lagen also noch im Rahmen des Verträglichen. Die digitale Sony Kamera hatte ich auf Anraten eines Kameramannes gekauft, der mir versicherte, dass sich die Investition lohnen würde. Da diese Generation Kamera noch brandneu sei, würde ich sie nach den Dreharbeiten sicher

ausmieten können, um sie mir im Nachhinein zu finanzieren - er behielt recht. Bis heute (2 Jahre später) ist die Kamera mehr als abbezahlt. Ausserdem ist die Qualität des digitalen Bandmaterials ebenso gut, wie das viel teurere, professionelle Beta-SP, das ich mir nie hätte leisten können.

Im Dezember begaben wir uns dann für drei Wochen nach Hong. Wir wollten in dieser Zeit primär drei Dinge abklären: 1. Wie reagiert Reto Tischhauser auf Hong Kong (und die Chungking)? 2. Lässt sich mit der Kamera arbeiten und wie reagieren die Leute darauf? 3. Wie könnte ein gemeinsames Projekt aussehen?

1. Es stellte sich relativ bald heraus, dass meine Vorstellungen von Hong Kong (und den Chungking Mansions) durch die Erinnerung verklärt und entstellt waren. Meine früheren (verdichteten) Schilderungen von Hong Kong standen offenbar in einem krassen Gegensatz zu den Erfahrungen, die Reto Tischhauser jetzt machte. Er stellte auch fest, dass ihm mein biographischer Bezug zur Stadt fehlt und es deshalb für ihn nicht zwingend ist, einen Film unbedingt hier zu machen. Ich selber erhoffte mir aber gerade aus diesem Gegensatz eine spannende Auseinandersetzung für den Film.

2. Obwohl die Kamera sehr klein und unauffällig ist, reagierten die Leute - vor allem in den Chungking Mansions - sehr stark darauf (vgl. oben). Wir fragten uns natürlich, ob es nun die Kamera sei oder unser gemeinsames Auftreten. Wir stellten nämlich fest, dass es allein offenbar leichter war zu filmen. Bereits hier begann sich abzuzeichnen, dass die Ablehnung der Leute - vor allem in den Chungking Mansions, wo wir hauptsächlich filmten - ein grosses Problem sein würde. Allmählich begannen wir (unbewusst?) unser Interesse mehr auf Hong Kong als Ganzes auszudehnen, wanderten in der Stadt herum und sammelten Eindrücke. Sobald wir jedoch Leute filmen wollten, stellten sich letztlich dieselben Probleme, wie in den Chungking Mansions - man wünschte uns zum Teufel.

3. Aus der alltäglich erfahrenen Ablehnung heraus, diskutierten wir vor allem dieses Problem und suchten nach Lösungen - die uns (noch) nicht einfielen. Die Idee im Versteckten zu filmen behagte uns nicht, lieber würden wir das Projekt aufgeben. Die einzige Möglichkeit sahen wir darin, das Vertrauen zu den Menschen zu gewinnen, was uns punktuell - aber nur in der Chungking Mansions - auch teilweise gelang. Jedenfalls realisierten wir, dass dazu drei Wochen nie genügen können. Ein konkretes, gemeinsames Projekt konnten wir in dieser kurzen Zeit noch nicht formulieren. Wir kehrten danach jedenfalls mit mehr Fragen als Antworten nach Zürich zurück.

3. Nach der Recherche (Januar - April 1996)

3.1. Auswertung des Materials

Zurück in Zürich begannen wir die vier Stunden Material auszuwerten, die wir aufgenommen hatten. Die Qualität des Materials, losgelöst von seinem inhaltlichen und künstlerischen Wert, war erstaunlich. Selbst auf Grossleinwand (Kino Xenix) hielt sich die Qualität und kam der einer professionellen Kamera gleich. Was die inhaltliche Auswertung anbelangte, stellten wir sofort zwei Sachen fest:

1. Das Problem der Ablehnung war deutlich sichtbar, überall Menschen, die sich abdrehen oder in einigen Fällen sogar auf die Kamera losgehen.
2. Bereits während der Recherche begannen wir uns ausserhalb der Chungking Mansions zu orientieren und auf die ganze Stadt auszuweichen.

Ich muss dabei aber anmerken, dass Reto Tischhauser die Probleme viel klarer sah als ich. Bei mir hatte offenbar ein Verdrängungsprozess eingesetzt, da ich wusste, dass ich das Projekt so oder so durchführen werde, losgelöst von möglichen Problemen. Die Verdrängung führte aber dazu, dass während der Dreharbeiten die Schwierigkeiten - auf die man sich hätte vorbereiten können (?) - mit voller Wucht wieder auf mich prallten (vgl. unten).

3.2. Der Videokurs

Parallel zu dieser Auswertung besuchten wir zwei Kurse an der Schule für Erwachsenenbildung: Einführung in die Videokamera (1) und den Schnittplatz (2). Obwohl wir an den Kursen eher unterfordert waren, gab es uns die Möglichkeit über mehrere Monate, je drei Stunden in der Woche, konkret mit Video zu arbeiten. Wir konnten ausprobieren, was wir wollten und dabei gewisse Kinderkrankheiten ablegen: wildes Zoomen, ziellose Schwenks etc.. Ausserdem wurden wir am Schnittisch damit konfrontiert, dass nicht alles Material, das man filmt, sich auch schneiden lässt. Wir mussten also lernen, schon während dem Filmen mitzubedenken, wie die einzelnen Einstellungen zusammenpassen könnten. Während der Dreharbeiten, vier Monate später, war ich froh, diese Überlegungen schon mal ganz konkret gemacht und auch das Resultat davon gesehen zu haben: Cantone Louis (ein fünfminütiger Film über einen ehemaligen Arbeiter in der Stahlfabrik Georg+Fischer in Schaffhausen).

3.3. Reto Tischhauser steigt aus

In dieser Zeit ist bei Reto Tischhauser ein Prozess gelaufen, der ihn letztlich dazu bewegte, das gemeinsame Projekt fallenzulassen. Über seine Schwierigkeiten, sich mit dem Thema/Ort anzufreunden und eine eigene Beziehung dazu zu entwickeln, habe ich weiter oben schon gesprochen. Es kam hinzu, dass er, im Gegensatz zu mir, realisierte, welch enormer Zeitaufwand mit einem solchen Projekt verbunden sein würde, den er nicht leisten konnte. Für mich war es die Lizentiatsarbeit und ich hatte mir einen grosszügigen Zeitrahmen bereits gesteckt (bis Ende 1996). Der wichtigste Punkt aber war - und dafür bin ich ihm dankbar - dass er spürte, dass ich diese Projekt allein machen sollte. Obwohl ich das damals überhaupt nicht so sah, muss ich ihm rückblickend rechtgeben. Ich möchte diese Erfahrung, so aufreibend sie auch war, nicht missen.

3.4. Allein weiter

Meine Hauptaufgabe bestand jetzt darin 1. das Projekt neu zu formulieren, 2. allenfalls einen Produzenten zu finden und 3. ein Budget zu erstellen:

1. Über das Internet war ich auf einen Architekturprofessor in Hong Kong gestossen, den ich mir gut als Interviewpartner hätte vorstellen können. Aus dem Brief an ihn stammt folgende Zusammenfassung des neuen Projekts: "The overall focus of my work will be to find out what people makes to go to Hong Kong, what kind of phantasies they connect with Hong Kong and whether their wishes eventually come true. I have chosen the Chungking Mansions as main location for my studies for several reasons: through my own biography I'm "connected" with the Chungking Mansions since more than seven years (I travelled in Asia from 1988 to 1991 and kept coming back). The ethnic and social mixture in these blocks seemsextraordinary for Hong Kong as well as the complexity of social and functional interactions in such a small place. Ans last but not least the Chungking Mansions are visually very interesting. Since the Chungking Mansions are but a small part of a larger landscape - the city of Hong Kong - I imagined to include impressions from "outside". The people I work I will directly work together with may have started their stay in the big city in the Chungking Mansions, but their actual reasons to come to this place were the phantasies (and projections) they hold (and cherish) of Hong Kong (...) There will be two levels: one is "inside" the Chungking Mansions, portraying people in their daily life, combined with conversations about their expectations of Hong

Kong. The other is "outside" the Chungking Mansions, combining my personal impressions of Hong Kong with interviews of people who have a more "reflective" approach towards Hong Kong."

2. Was den Produzenten anbelangte, fiel die Sache relativ schnell ins Wasser. Einerseits war es nicht möglich in so kurzer Zeit (3 Mte.) eine Eingabe bei den verschiedenen Institutionen (Bund, Kanton, Stiftungen) zu machen, die eine wirkliche Chance auf Erfolg gehabt hätte. Andererseits gingen meine eigenen Vorstellungen und die meiner Produzentin so weit auseinander, dass eine Zusammenarbeit (glücklicherweise) obsolet wurde. Ich fühlte mich jetzt viel freier, was der Arbeit sicher zugute gekommen ist!

3. Nun stellte sich die dritte Frage, würde ich das Projekt allein finanzieren können? Da das Projekt aus der Universität heraus entstand, hatte ich als Student die Möglichkeit deren Schnittplätze gratis zu benützen. Ein grosser Budgetposten fiel also bereits weg. Nun stellte sich nur noch die Frage, wieviel Geld ich einsetzen könnte für die Dreharbeiten in Hong Kong. Davon würde letztlich abhängig sein, wie lange ich da bleiben würde. Nach dem Kamerakauf blieben mit unter dem Strich noch etwa 12'000.- (inkl. Stipendien, die monatlich bezahlt werden). Davon würde ich die in Hong Kong leben und dort die Arbeitsmittel aufbessern müssen (Richtmikrophon, Stativ, zusätzliche Akkus, LCD-Monitor etc.). Ich setzte darauf drei Monate (evtl. vier) für die Dreharbeiten ein, die ich im April 1996 beginnen wollte. Cathay Pacific hatte sich übrigens wieder bereit erklärt den Flug nach Hong Kong stark zu verbilligen (1000.- statt 1600.-).

3.5. Von der (Arbeits-) These zur Struktur der Fragestellung

Das neue Projekt, mit Hong Kong im Zentrum der Untersuchung, ist aufgrund einer (Arbeits-) These entstanden, die am Anfang meiner Idee stand, die ich aber erst nach der Recherche ausformuliert hatte: Hong Kong ist ein Ort wo man nicht einfach hingehet, sondern ankommt und diese Ankunft ist mit bestimmten Vorstellungen (Phantasien) verbunden (vgl. Film: Ankunft). Mit 1997 als Hintergrund hoffte ich darauf, dass sich die (von mir erwarteten) Vorstellungen der Menschen, die ich befragen wollte, rückblickend kristallisieren und verdeutlichen würden (vgl. Film: 1997). Aus dieser Einschätzung heraus, formulierte ich für mich die Struktur der Fragestellung, die ich bei allen Interviews beibehalten wollte (was ich bis zum Schluss getan habe!). Im Wesentlichen bestand sie aus vier Fragekomplexen:

1. Woher kommen Sie?
2. Weshalb Hong Kong?
3. Was waren Ihre Vorstellungen (Phantasien) von Hong Kong?
4. Was machen Sie jetzt in Hong Kong?

Nun hatte ich also eine (Arbeits-) These, die mögliche Struktur der Fragestellung, eine Kamera und ich wusste, dass ich allein arbeiten würde. Was mir fehlte, waren die vier Faktoren an der Realität zu prüfen und ich hatte gerade noch zwei Wochen Zeit bis zur Abreise...

3.6. Der Probelauf - ein erstes Gespräch

Mätti und Nathalie, zwei Freunde von mir, hatten während dreier Jahren in Hong Kong gelebt und sich versucht dort eine Existenz aufzubauen, was ihnen halbwegs gelungen war - ihm als Graphiker, ihr als Schneiderin. Vor wenigen Monaten waren sie allerdings zurückgekehrt, weil sie die Nase voll hatten. Sie erklärten sich bereit, meine Versuchsobjekte zu sein. Ich wollte herausfinden, ob sich mit der oben erwähnten Struktur der Fragestellung arbeiten lässt und ob ich die Interviewsituation (Gespräch und Kamera) allein bewältigen kann. Aufgrund meines Vorwissens stellte ich eine kurze Zusammenfassung ihres Aufenthaltes in Hong Kong zusammen und schrieb eine Abfolge möglicher Fragen auf (die oben erwähnte Struktur beibehaltend). Diese A4-Blatt händigte ich ihnen wenige Tage vor dem Gespräch aus. An einem Sonntag Morgen trafen wir uns in der leeren Xenix Bar zum Probelauf. Wir besprachen kurz das Paper und ich machte sie nochmals auf die Punkte aufmerksam, die mich besonders interessierten. Und dann gings ab!

Während des Gespräches konzentrierte ich mich voll und ganz auf sie und beachtete die Kamera kaum. Um das zu gewährleisten, hatte ich eine Einstellungsgrösse (weitwinklige Totale) gewählt, bei der sie kaum zum Bild "rausfallen" konnten, falls sie sich stark bewegen würden. Der Probelauf war in jeder Hinsicht ein Erfolg und machte mir Mut. Das Gespräch wirkte sehr lebendig und interessant. Die Struktur der Fragestellung liess mir jederzeit die Möglichkeit sie abschweifen zu lassen (wenn ich es wollte) und sie wieder zurückzuholen (wenn ich glaubte, dass sie sich verloren). Auch im Bezug auf das technische Setting konnte ich wichtige Erfahrungen sammeln: im Bezug auf die Tonqualität (gut) und die Kamerarichtung, die ich gewählt hatte (schlecht).

4. Die Dreharbeiten (April - Juni 1996)

4.1. Einleitung

Ich hatte mir fest vorgenommen die ersten drei bis vier Wochen nicht zu filmen, sondern mich langsam wieder an Hong Kong zu gewöhnen. In dieser Zeit wollte ich das Internationale Film Festival von Hong Kong besuchen und die Kontakte wieder aufnehmen, die ich während der Recherche gemacht hatte. Ausserdem musste ich meine Filmausrüstung noch verbessern: ein Stativ kaufen, zusätzliche Akkus für die Kamera, einen kleinen LCD-Kontrollmonitor für die Interviews, einen Weitwinkelvorsatz und einen Sonnenblende dazu. Ich kaufte mir auch eine billige Polaroidkamera, mit der ich während der ersten "untätigen" Wochen auf Recherche gehen wollte. Sie war geeignet mögliche Drehorte festzuhalten, die ich später mit der Kamera besuchen wollte. Bereits mit der Polaroidkamera musste ich realisieren, wie schwierig es war, Menschen zu filmen (fotografieren). Da es jetzt wirklich um die Wurst ging, beunruhigte mich dieser Umstand viel mehr als während der Recherche mit Reto Tischhauser. In den Chungking Mansions musste ich feststellen, dass einige der Personen, die im Film hätten auftreten können, nicht mehr da waren. Zwei waren in ihre Herkunftsländer zurückgekehrt, die anderen offenbar von der Polizei aufgegriffen worden. Und die einzige Person, die noch da war - Raju, ein indischer Ladenbesitzer - wollte nicht mehr gefilmt werden, wie er es noch während der Recherche versprochen hatte. Gegen Ende meiner Dreharbeiten gestand er mir, dass unter Geschäftsleuten in den Chungking Mansions das Gerücht kursierte, ich wäre ein verdeckter Beamter der Einwanderungs- oder Drogenpolizei. Er wollte deshalb kein Risiko eingehen - Tee trinken war etwa soweit, wie er sich mit mir vorwagte. Von all dem wusste ich nichts, aber ich spürte eine undurchdringliche Mauer und musste mir eingestehen, dass mir drei Monate nicht genügen würden, das Vertrauen der Leute zu gewinnen, um durch sie wirklich hinter die Kulissen blicken zu können. Ob es nun ein Zufall war oder nicht, wurde ich gerade in der Zeit dieser Erkenntnis schwer krank und war für über zwei Wochen ans Bett gebunden, was ich zum Anlass nahm die beiden Klassiker von James Clavell über Hong Kong zu lesen: *Tai-Pan* (1966) und *Noble House* (1981). Danach stand für mich fest, die Chungking Mansions nur noch am Rande im Film einzubauen und auf Hong Kong als Ganzes "auszuweichen". Im Folgenden gestaltete sich die Arbeit auf zwei Ebenen, die natürlich miteinander vermischt waren, die ich aber für diesen Arbeitsbericht separat behandeln möchte: 1. die Gespräche und 2. das Sammeln der Bilder.

4.2. Die Suche der Gesprächspartner

Zur Struktur der Fragestellung habe ich mich oben bereits geäußert. In ihr lag eine wichtige Einschränkung der möglichen Gesprächspartner. Da mich interessierte, woher die Leute ursprünglich kamen und was für Vorstellungen (Phantasien) sie von Hong Kong hatten, wollte ich nur mit Leuten sprechen, die nicht in Hong Kong geboren waren, sondern sich irgendwann in ihrem Leben entschieden hatten nach Hong Kong zu gehen und dort zu leben (Guo Danian und Kin waren die einzige Ausnahme). Eine weitere Einschränkung fand dadurch statt, dass ich ohne Übersetzer arbeiten wollte (auch aus produktiven Gründen, da ich dazu kein Geld hatte). Ich musste mir also Leute suchen, deren Englisch gut genug war, um sich in einem längeren Gespräch ausdrücken zu können. Und dann stellte sich auch die Frage der Repräsentativität: Welche Volksgruppen, Altersschichten, Klassensegmente sollten vertreten sein? In dieser Frage interessierte mich eigentlich nur die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Volksgruppe. Ich habe es weiter oben schon angedeutet, dass Hong Kong durch die Chinesen, Engländer und die Inder zu dem wurde, was es heute ist. Für mich war es deshalb wichtig, mindestens je einen Vertreter dieser Volksgruppen als Gesprächspartner zu haben. Da die Filipinas - vor allem Frauen, die als Haushaltshilfen arbeiten - heute die größte Volksgruppe neben den Chinesen ausmachen, wollte ich mindestens eine Vertreterin dabei haben. Bis zum Schluss führte ich insgesamt zwölf einstündige Gespräche mit: Westlern (3), Indern (2), Filipinas (1) und Chinesen (5). Wie ich nun auf die einzelnen Leute gestossen bin, lässt sich am besten mit dem Begriff des "gelenkten Zufalls" umschreiben. Schon kurz nach meiner Ankunft zu den Dreharbeiten (und auch während der Recherche), hatte ich allen Leuten, die ich kennenlernte, von meinem Film-Projekt erzählt und sie gefragt, ob sie jemanden kennen würden, der geeignet oder interessiert sein könnte. Das Netz hatte ich jetzt ausgeworfen, nun war ich gespannt darauf, wen ich an Land ziehen würde. Im Folgenden möchte ich von allen Personen kurz schildern, wie ich auf sie gestossen bin.

4.3. Die ausgewählten Personen

Als Vorbemerkung sei mir erlaubt anzumerken, dass das Finden der Personen nicht einfach aber letztlich das kleinere Problem war. Das Hauptproblem war, sie davon zu überzeugen, dass gerade sie als Personen, interessant genug für meinen Film sein würden:

Guo Danian (Chinese): ihn kenne ich seit Jahren. Schon während der Recherche hatte er mir zugesagt. Obwohl er in Hong Kong geboren war, schien er mir geeignet, da seine Eltern die klassischen Einwanderer vertreten, die mit Nichts nach Hong Kong gekommen sind und sich dort in kurzer Zeit eine Existenz aufgebaut haben.

Eric Lye (Chinese): auf ihn bin ich durch die Zeitschrift "Merian" gestossen. Zwei Aussagen von ihm über Hong Kong fand ich so spannend, dass ich ihm sofort eine E-mail schickte. Er antwortete zu meinem grossen Erstaunen prompt und erklärte sich unter einer Bedingung bereit mitzumachen: ich müsse an seiner Universität einen Vortrag über mein Projekt halten (was ich auch tat).

Nicole Turner (Westlerin): lernte ich während der Recherche (1995) mit Reto Tischhauser kennen. Sie hatte einen interessanten Artikel über die Chungking Mansions geschrieben (vgl. Anhang: Artikel The Twilight Zone). Wir kontaktierten sie über die Redaktion des Hong Kong Standard und trafen uns zu einem thailändischen Essen mit ihr. Nach einigem guten Zusprechen erklärte sie sich bereit, vielleicht mitzumachen. Sie sagte mir aber erst kurz vor dem Gespräch definitiv zu.

Peter Mann (Westler): lernte ich über eine Freundin eines Freundes meines Bruders kennen. Sie arbeitete seit Jahren als Managerin bei der japanischen Nomura Bank in Hong Kong. Bei einem Nachtessen versprach sie mir, mich mit Peter Mann bekanntzumachen, der bestimmt mitmachen würde. Wenige Tage später traf ich Peter Mann im Foreign Correspondent Club in Central. Er lud mich zu einem französischen Nachtessen mit Rotwein ein - und wir wurden Freunde. Wir trafen uns jede Woche, um über Gott und die Welt (und Hong Kong) zu sprechen - auch nach dem Interview.

Afzal Mohammad (Pakistaner): wurde mir indirekt über Guo Danian vermittelt, der mich noch während der Recherche mit Mok Choyu bekannt machte. Dieser hatte damals (1992) Afzal Mohammad eingeladen, um sein Theaterstück in Hong Kong aufzuführen. Guo Danian und Mok Choyu kannten sich noch aus den 70er-Jahren, wo sie gemeinsam in politischen Gruppen aktiv waren. Von Afzal Mohammad wusste ich lediglich, dass sein Stück "Achas in Chungking Mansions" (das im Film vorkommt) in Hong Kong offenbar recht erfolgreich war. Wir mochten uns, lachten viel und er sagte schliesslich bei einem gemeinsamen pakistanischen Essen zu.

Mohan (Inder): bevor ich die Chungking Mansions als Hauptthema meines Filmes aufgegeben hatte, besuchte ich jeden Laden, um den Besitzern mein Projekt vorzustellen

(insgesamt über 100). Ich erhielt Absage über Absage. Bei einem der letzten Shops, den ich betrat, erklärte sich ein junger Inder bereit, mit seinem Onkel zu sprechen. Einen Tag später konnte ich Mohan in seinem Laden sprechen. Er hörte mir geduldig zu, sagte kein Wort und als ich fertig war sagte er nur: "If you're happy, I'm happy, too - we have to help each other, that's what we are here for."

Folgende fünf Personen möchte ich auch vorstellen, obwohl sie im Film leider keinen Platz gefunden haben. Ihre Ausscheiden hatte weniger mit der Qualität des Gespräches zu tun, als mit der Dynamik während des Schnittprozesses.

Connie (Filipina): bei einer Tasse Tee mit Raju in den Chungking Mansions, hat er mich ihr vorgestellt. Es stellte sich heraus, dass sie eine interessante Lebensgeschichte hatte und ihr Englisch hervorragend war. Die Frage meiner Beziehung zu den Gesprächspartnern kam bei ihr am deutlichsten zum Vorschein. Im Verlauf unserer Bekanntschaft realisierte ich, dass sie mich ebenso "benützte", wie ich sie und konnte ihr gegenüber mit meinen Schuldgefühlen besser umgehen. Für sie war es offensichtlich wichtig, einer neutralen Person (mir), die bereit war geduldig zuzuhören, ihr trauriges Leben schildern zu können. Ich musste kaum Fragen stellen oder lenkend eingreifen, ihr Leben kam wie ein Fluss mit allen Höhen und Tiefen. Ich hatte später glücklicherweise die Möglichkeit, in einem Proseminar über Migration bei Johanna Pfaff (Ethnoseminar-Zürich), den Studenten das Gespräch zu zeigen. Sie waren tief beeindruckt von Connie und der offenen Art, mit der sie über ihr Leben sprach.

Mr. Fat (Chinese): ihn kenne ich seit meinem ersten Aufenthalt in Hong Kong (1989). Sein Gasthaus in der Chungking Mansions wurde mir eine Art Heimat. Über die Jahre konnte ich sein interessantes Leben aus Versatzstücken, die er mir mitteilte, allmählich zusammensetzen. Obwohl er sich bereit erklärte mitzumachen, "verweigerte" er sich während des Gespräches und zog sich auf einsilbige Antworten zurück.

Kin (Chinese): ein Taxifahrer aus Hong Kong. Unser offenes Gespräch auf der Fahrt zu einem Drehort in der Nähe des Flughafens, erstaunte mich dermassen, dass ich ihn fragte, ob er bereit wäre es vor der Kamera weiterzuführen. Mein Projekt interessierte ihn und er sagte spontan zu: Ich solle gleich hier im Taxi loslegen, denn er habe jetzt Zeit. Leider war ich von der unerwarteten Zusage und der mir neuen Drehsituation (in einem engen, fahrenden Taxi) so überrumpelt, dass die Aufnahmen von der Ton- und Bildqualität her, leider nicht brauchbar waren. Auf sein Angebot, das Gespräch bei ihm zuhause wieder aufzunehmen, ging ich aus mir heute unerklärlichen Gründen nicht ein.

Glaubte ich ihm nicht? Zumindest hätte ich es versuchen müssen!

Eric (Eurasier): halb Portugiese, halb Chinese. Er wuchs als Kind in den Chungking Mansions auf, bevor seine Eltern wegen der drohenden Verslummung in die New Territories zogen (vgl. oben: Chungking Mansions). Seine Eltern schickten ihn in eine englische Schule, wo er kein chinesisches lernen konnte. Er spricht es zwar fließend, kann es aber nicht schreiben, was unter Chinesen (zB. in Restaurants und bei der Arbeit) immer wieder Verwirrung stiftet. Als Eurasier, der ständig zwischen zwei Kulturen pendelt, sollte er für mich der Vermittler der beiden Welten sein. Ausserdem waren seine Anekdoten aus seiner Jugendzeit in den Chungking Mansions äusserst amüsant. Dennoch passte sein Person nicht in den Film, weil andere (Nicole Turner, Peter Mann, Guo Danian) ähnliche Aussagen prägnanter formulierten und die Chungking Mansions nur noch ein kleiner Teil im ganzen Film wurden.

Kin (Westler): ein "verrückter", englischer Clochard. Auf ihn stösst man ständig, wenn man sich längere Zeit in den Chungking Mansions aufhält. Seine kratzende Stimme und das verstimmte Klirpern seiner Gitarre hallen durch die Gänge und Treppenhäuser. Mir war die Schwierigkeit bewusst, mit ihm ein "normales" Gespräch zu führen, aber wollte es dennoch versuchen. Es war nicht brauchbar. Für ihn war die Zeit mit mir eine willkommene Möglichkeit zu gutem Essen und ein bisschen Geld zu kommen. Ich versuchte ihn im Kapitel Chungking Mansions beiläufig einzubauen, was mir nicht gelang. Nur ganz kurz sieht man ihn in dem indischen Restaurant, wo sie ihn gratis durchfüttern (einer der Inder verweist in dieser Passage darauf).

Natürlich versuchte ich noch mit anderen Personen zu sprechen (zB. reichen Einwanderern aus Shanghai) aber ich erhielt Absagen, weil die Leute entweder keine Zeit hatten, mit meinem Projekt nichts anfangen konnten oder sich nicht in der Öffentlichkeit preisgeben wollten.

4.4. Zur Gesprächsführung: Angaben zur Methode

Von den elf Personen, mit denen ich Gespräche in Hong Kong führte, wollte sich niemand in ihrem Alltag filmen lassen, mit zwei Ausnahmen: Guo Danian und Mohan. Für mich ergab sich daraus, dass ich die Leute nur auf diese eine Situation, das Gespräch mit ihnen, vorbereiten musste. Ich bin mit kleinen, unbedeutenden Unterschieden bei allen Personen gleich verfahren:

4.4.1. Das Vorgespräch

Nachdem ich sie kennengelernt hatte, führte ich ein Vorgespräch mit ihnen. Meistens traf ich mich dazu an einem neutralen Ort (zB. Restaurant). Einerseits wollte ich ihnen von meinem Projekt erzählen, ihnen grob erklären, worum es ging und andererseits wollte ich eine Idee ihres Lebens erhalten, um für mich herauszufinden, wie ich das Gespräch gestalten und in welche Richtung ich es lenken könnte. Bei jeder Person fand ich unterschiedliche Dinge interessant (zB. Eric Lye: seine Gedanken zur Architektur; Afzal Mohammad: Information zur Migrationsproblematik; Nicole Turner: ihre schnoddrigen Bonmots zu Hong Kong; Mohan: seine Lebensphilosophie etc.).

4.4.2. Zusammenfassung und mögliche Fragen

In einem zweiten Schritt, versuchte ich für mich ihr Leben zusammenzufassen und mögliche Fragen zu formulieren, die ich ihnen stellen könnte. Ich behielt dabei die Struktur der oben erwähnten Fragestellung, wann immer möglich bei. Das Resultat dieses Arbeitsprozesses war jeweils ein A4-Blatt das ich ihnen aushändigte, mit meinen Gedanken und einer möglichen Struktur des kommenden einstündigen Gespräches (vgl. Anhang: Interviews - mögliche Fragen). Ich versuchte sie darauf hinzuweisen, dass die einzelnen Fragen nicht 1:1 zu verstehen seien und ich sie im Gespräch anders und auch in anderer Reihenfolge stellen würde. Es solle lediglich darum gehen, ihnen einen Eindruck darüber zu vermitteln, was zur Sprache kommen könnte. Die meisten waren froh um diese Stütze (Peter Mann, Eric Lye, Nicole Turner), während andere sie kaum beachteten (Guo Danian, Afzal Mohammad, Mohan).

4.4.3. Das Gespräch

Obwohl das Gespräch selber nur eine Stunde dauern würde (Länge eines Tapes), fragte ich die Leute, sich etwa zwei bis drei Stunden Zeit zu nehmen, damit wir in Ruhe alles gemeinsam vorbereiten konnten (mit Ausnahme von Eric Lye waren alle dazu bereit). Ich überliess es den Leuten den Drehort zu wählen, weil es mir wichtig war, dass sie sich wohl fühlten. Am Drehort selber, meistens bei ihnen zuhause, liess ich sie aus demselben Grund dort sitzen, wo sie es wünschten. Lediglich, wenn ich die Lichtverhältnisse durch ein leichtes Umsetzen verbessern konnte, fragte ich sie, ob sie damit einverstanden wären. Während sie sich nun einrichteten (oder Tee kochten), bereitete ich mich

meinerseits auf die kommende Drehsituation vor, stellte das Stativ auf, montierte die Kamera und plazierte den Kontrollmonitor vor mir auf den Tisch oder die Knie. Das Stativ stand jeweils dicht neben mir, die Kamera etwa auf Kopfhöhe. Der Kontrollmonitor vor mir ermöglichte, ohne ständig durch den Sucher schauen zu müssen, dennoch eine Kontrolle zu haben über die Einstellung, die ich gewählt hatte. Sollten sie sich einmal während des Gespräches leicht aus dem Bild bewegen, konnte ich das jederzeit korrigieren. Primär war ich so aber auf das Gespräch und nicht die Kamera konzentriert. Da ich mit einem leichten Richtmikrofon arbeitete, das auf der Kamera montiert war, musste die Kamera möglichst nahe bei den Personen und das Mikrofon auf ihren Mund gerichtet sein. Um dies zu ermöglichen mussten wir weitwinklig (tiefe Brennweite) arbeiten und sehr nahe beieinander sitzen. Bevor wir mit dem Gespräch begannen, liess ich sie durch die Kamera schauen, um ihnen eine Vorstellung darüber zu geben, wie viel Raum sie zur Verfügung hatten, ohne aus der Einstellung zu fallen. Dieser Kontakt mit meinem Arbeitsinstrument nahm ihnen offenbar auch die Angst vor der Kamera. Das Gespräch selber begann ich meistens damit, sie darauf aufmerksam zu machen, dass wir die Aufnahme jederzeit stoppen können, wenn sie das wünschten. Dann bedankte ich mich bei ihnen für ihre Bereitschaft mitzumachen und stieg direkt mit der ersten Frage ein: "Können Sie mir bitte schildern, woher sie kommen?" Und darauf nahm alles seinen Lauf, den ich nur noch beschränkt (bewusst) kontrollieren konnte. Ich versuchte mich so auf mein Gegenüber und auf das Gespräch einzulassen, dass sich eine Eigendynamik entwickeln konnte. Ich habe mich im Nachhinein immer wieder gefragt, wie es möglich war in so kurzen (einmaligen) Gesprächen eine solche Intimität und Dichte zu erreichen und kam dabei auf diese Erklärungen. Ich hatte mich auf die Gespräche gut vorbereitet und liess die Leute auch spüren, wie sehr mir mein Film und das Thema (Hong Kong), am Herzen lagen. Meine Unsicherheit und Nervosität versuchte ich gar nicht erst zu verbergen. Dadurch wurde auch ich verletzlich und wir setzten uns beide während des Gespräches einem gemeinsamen Risiko aus, das uns zu verbinden schien. Ich durch meine Unsicherheit und sie, in dem sie persönliche Dinge von sich preisgaben. Und dann war natürlich auch Glück im Spiel.

4.4.4. Die stichwortartige Transkription des Gespräches

Nach den Gesprächen schaute ich mir die Aufnahmen am Monitor allein an und führte dabei Protokoll. In meinem Macintosh-PowerBook hatte ich mir eine Maske (FileMakerPro) zur Transkription erstellt, in die ich folgende Angaben schreiben konnte (vgl. Anhang: Interview-Transkription):

1. Tapenummer
2. Name der interviewten Person
3. Time Code
4. die Transkription des Interviews (stichwortartig)

Für jede Frage und deren Antwort erstellte ich einen neuen Datensatz. Diese Arbeit kam mir vor allem während dem Rohschnitt in Zürich zu gute, weil ich über den Computer nach einzelnen Stichworten suchen konnte, an die ich mich erinnerte und dadurch jederzeit wusste wo (Time Code) auf dem Tape sie zu finden waren und wer (Name) etwas dazu sagte. Für meine Arbeit in Hong Kong bedeutete die laufende Transkription, dass ich vertiefen konnte, worüber ich mit den Leuten eben gesprochen hatte. Ihre Aussagen inspirierten mich und eröffneten mir auch einen anderen Blick auf Hong Kong, der mich wiederum auf neue Fragen und Bilder brachte, die ich noch sammeln wollte. So stand ich in einer ständigen Auseinandersetzung mit meinem eigenen Material. Ich muss hier vielleicht anführen, dass mich die Interviews tatsächlich inspirierten und Mut gaben, während mich das Anschauen der gesammelten Bilder häufig deprimierte, da ich an ihrer Qualität ständig zweifelte.

4.5. Das Sammeln der Bilder

4.5.1. Meine Arbeitsweise

Auf die Arbeitsweise des Sammelns bin ich hauptsächlich aus zwei Gründen gekommen. Ich habe oben bereits erwähnt, dass sich meine Gesprächspartner nicht in ihrem Alltag filmen lassen wollten. Daher musste ich meine Bilder von Hong Kong finden und sie ihren Aussagen über die Stadt gegenüberstellen. Ausserdem hatte ich damals noch keine klare Vorstellung davon, wie der Film aussehen könnte und verschob diese Entscheidungen auf später, in den Schneiderraum (Montage). Dass ich dort würde frei arbeiten können, brauchte ich möglichst viele und möglichst unterschiedliche Bilder - von Menschen, von Orten und aus dem Alltag. Ich filmte alles, von dem ich glaubte, es für den Film vielleicht einmal brauchen zu können (es wurden über 35 Stunden). Nun fand dieses Sammeln aber nicht einfach wahllos statt, wie es den Anschein machen könnte. Über meine langjährige Bekanntschaft mit und Beziehung zu Hong Kong, hatte ich eine bestimmte Vorstellung darüber entwickelt, was diese Stadt für mich ausmachte. Ich hatte dabei einzelne Orte (zB. Hafen, Geschäftsviertel, Chinatown) ebenso im Kopf, wie

abstrakte Begriffe (zB. Ost/West, Dichte, Konomie) oder Alltagsszenen (zB. Menschen beim Arbeiten, Essen). Beim alltäglichen Sammeln versuchte ich mir dieser drei Ebenen, wenn immer möglich, bewusst zu sein, d.h. mir letztlich darüber klar zu werden, weshalb ich was filmte. Zu diesem Zweck hatte ich mir manchmal als Vorbereitung für die zu kommenden Drehtage eine Liste von Orten (vgl. Anhang: Orte) und /oder Alltagsszenen gemacht und mir aufgeschrieben, für was diese in einem abstrakteren Sinn stehen könnten (vgl. Anhang: Places and Abstracts). Um nur ein Beispiel zu nennen: den Märkten auf der Strasse ordnete ich folgende Begriffe zu: exotism, chinatown, visibility of HK, cultural pattern, life on streets. Ich eignete mir so eine Arbeitsweise an, bei der das "wahllose" Sammeln mit dem "bewussten" Suchen in einer wechselseitigen Beziehung stand. Dazu war auch die laufende Transkription des Materials notwendig, das ich bereits aufgenommen hatte. Analog zu den Interviews (vgl. oben) erstellte ich mir im Computer eine Maske, in die ich folgende Angaben schreiben konnte:

1. Tapenummer
2. Time Code
3. Bildinhalt (Kommentare)
4. Bemerkungen zu den Einstellungen.

Für jede Szene, nicht einzelne Einstellungen, stellte ich einen neuen Datensatz her (vgl. Anhang: Transkription Bildmaterial, Tape 45). Ich versuchte jedes Tape, das ich aufgenommen hatte, unmittelbar nach der Fertigstellung zu transkribieren. Ich konnte dabei mein eigenes Material anschauen, einen Eindruck über seine Qualität gewinnen und hatte gleichzeitig eine gewisse Kontrolle darüber, was noch fehlte. Für die Arbeit an den folgenden Tagen war das sehr hilfreich, weil ich mir jeweils eine erneute Liste machte von Orten/Alltagsszenen, die ich noch filmen wollte oder abstrakten Begriffen, für die ich noch passende Bilder suchen musste. Da ich aber an der Qualität meines Materials stark zweifelte, war die Visionierung bisweilen ein sehr schmerzhafter Prozess, der mir mein scheinbares Scheitern ständig vor Augen führte. Gegen Ende der Arbeit habe ich aus diesem Grund die laufende Transkription aufgegeben - sie begann mich mehr zu behindern, als sie mir half.

4.5.2. Das Bildmaterial

Das Bildmaterial, das ich sammelte lässt sich grob in drei Bereiche aufteilen: 1. Aufnahmen (Szenen, Bilder) ohne Menschen, 2. Alltagsszenen mit Menschen und 3. die TV-Spots:

4.5.2.1. Die Aufnahmen ohne Menschen

Sie waren relativ problemlos einzufangen, da mich niemand dabei störte und ich mir genügend Zeit nehmen konnte meinen Blickwinkel und die Einstellungen zu finden. Bei diesen Aufnahmen handelte es sich meistens um Aussen-Ansichten: von Häusern (Architektur, Strassenschluchten), vom Hafen (Boote, Skyline), von der Stadt (vom Hügel aus) etc. Nur in ganz wenigen Fällen durfte ich nicht filmen oder brauchte eine Bewilligung, nämlich immer dann, wenn ich eine Innen-Ansicht wollte (Shopping Centre, Restaurant). In gewissen Fällen setzte ich mich über das ausgesprochene Verbot hinweg, machte meine Aufnahmen so schnell ich konnte und verschwand (zB. die erste Einstellung des Filmes: der Schwenk über die Skyline aus dem Fenster eines Hochhauses heraus). Beim fortlaufenden Visionieren meines Materials (vgl. oben) ist mir natürlich aufgefallen, dass ich vor allem Aussen-Ansichten hatte. Ich wusste aber nicht, wie ich dies unter den gegebenen (produktionellen) Umständen hätte ändern können. Die Frustration darüber wechselte sich mit der Einsicht ab, aus der Not eine Tugend zu machen: wenn ich schon ein Aussen-Seiter bin, dann mach ich das auch über die Bilder zum Thema - wobei die Grenze zur Entschuldigung hier hauchdünn war.

4.5.2.2. Die Alltagsszenen mit Menschen

Sie stellten mich vor grosse Probleme. Sobald die Menschen sich gefilmt fühlten, liefen sie aus dem Bild oder bedeuteten mir unmissverständlich abzuhausen, bisweilen äusserst aggressiv. Obwohl ich nie direkt auf die Leute zuing und sofort zu filmen begann, sondern die Szene, die ich filmen wollte, einige Minuten beobachtete und mich dann mit der Kamera langsam annäherte, änderte das nichts. Einmal beim Filmen "ertappt", viel in der Regel alles ins Wasser. Ich brauche hier bewusst das Wort "ertappt", weil ich mich so fühlte. Die dauernde Ablehnung und Wegweisung erzeugte in mir Schuldgefühle, weil ich das Gefühl hatte, die Menschen zu stören - ein Besispiel: am Rande der "Chinatown" (Tai Kok Tsui) entstand damals eine der grössten Landaufschüttungen Hong Kongs - eine gigantische, lärmige Baustelle mit unzähligen Baukranen und Baggern. Vor diesem spektakulären Hintergrund beobachtete ich für längere Zeit eine Gruppe alter Chinesen in einem schmuddeligen Hinterhof, beim Einstudieren einer Pekingoper. Ihre Instrumente waren vor lauter Lärm kaum zu hören aber die Konzentration war ihnen aus den Gesichtern zu lesen. Der Kontrast in dieser Szene (alt vs. neu, Tradition vs. Moderne,

Lärm vs. Musik) faszinierte mich dermassen, dass ich die Idee fasste, sie zu filmen und mich mit der Kamera in die Nähe setzten. Als sie kurz darauf aufhörten zu spielen und zu diskutieren begannen, brachte ich nicht mit mir in Verbindung, sondern mit ihrem Proben. Erst als nach etwa zehn Minuten ein alter Mann auf mich zukam und mich in gebrochenem Englisch aufforderte zu gehen, weil sonst die anderen nicht mehr spielen würden, wurde ich mir als der Störfaktor bewusst. Dabei hatte ich noch gar nichts aufgenommen! Kleinlaut und enttäuscht, auch mit einem Anflug von Wut, machte ich mich davon.

Mit der Zeit war aber nicht mehr die einzelne Ablehnung das Problem, mit der konnte und musste ich im Moment unmittelbar umgehen, sondern die Vorstellung davon, abgelehnt zu werden. Ich begann davon zu träumen. Die Angst vor einer möglichen Ablehnung steigerte sich zum Trauma. Ich begann mich in meinem Zimmer zu verkriechen und wagte mich nicht mehr raus - ich musste mich zum Filmen geradezu zwingen. Natürlich fiel mir beim Visionieren auf, dass die Leute abwinkten, aus dem Bild liefen oder mich wegscheuchten. Aber erst drei Monate später, bei der Visionierung mit Reto Tischhauser in Zürich, realisierte ich, wie ich auf diese Ablehnung beim Filmen reagiert hatte: a) viele Geschichten hatte ich freiwillig abgebrochen, sobald die Leute sich anschickten in Richtung Kamera zu schauen, auch wenn ein Abbrechen vielleicht gar nicht nötig gewesen wäre. b) häufig waren die Köpfe der Leute abgeschnitten, als wollte ich ihre durch mich gestörte Intimsphäre schützen und c) viele Aufnahmen waren mit Untersicht aufgenommen, aus einer Ecke heraus, als hätte ich mich beim Filmen zu verstecken versucht.

Einige wenige Male gelang es mir jedoch die Ablehnung zu durchbrechen und dabei war immer mindestens einer der folgenden Faktoren im Spiel: 1. je weiter ich vom Zentrum weg war, d.h. je chinesischer die Umgebung wurde, umso mehr stieg meine Chance auch Menschen filmen zu dürfen. Offenbar konnte ich hier von einem gewissen "Exotik-Bonus" profitieren: ich war für die Leute mindestens ebenso "exotisch", wie sie für mich. 2. bei Kindern und alten Menschen gelang es häufiger das Eis zu brechen, vielleicht weil sie keine Angst vor einem Gesichtsverlust hatten. 3. wann immer mir selber ein Missgeschick (Gesichtsverlust?) passierte und ich dabei beobachtet wurde, war das anschliessende Filmen viel leichter. Als ich, um ein Beispiel zu nennen, in einem Gemüsemarkt filmen wollte (Chinatown: die Szene der chinesischen Männer, die Mahjong spielen, stammt von dort), wurde ich anfänglich ständig weggeschickt. Als ich plötzlich auf einer Mangoschale ausrutschte, beinahe hinfiel, mich aber akrobatisch auffing und statt zu fluchen über mich selber lachen musste, stimmten die chinesischen Zuschauer ins Lachen ein. Von da an wurde ich von Laden zu Laden weitergereicht. Da Geldspiel in Hong Kong illegal ist, war es wirklich erstaunlich, dass ich so nah am Tisch

filmen konnte - sogar wie sie sich das Geld ausbezahlten (und es war nicht wenig)! Nun stellt sich aber trotzdem die Frage, weshalb es denn so schwierig war, die Leute zu filmen. Ein wichtiger Faktor ist sicher, dass ich die Sprache nicht sprechen und somit den Leuten nicht erklären konnte, was ich wollte. Nun ist mir aber beim Fernseh schauen in Hong Kong aufgefallen, dass sich Chinesen häufig einen Gegenstand (Zeitung etc.) vor das Gesicht halten, auch wenn sie von Chinesen gefilmt werden. Die Sprachprobleme allein konnten also nicht das Problem sein. Peter Mann, mit dem ich häufig darüber sprach, lieferte mir eine andere Erklärung: in der chinesischen Kultur, sei das öffentliche anders kodiert, als bei uns. Aufgrund der Raumprobleme würden sich viele Dinge im öffentlichen Raum (zB. Strasse) abspielen, die eigentlich dem Privaten zugeordnet würden (zB. essen, schlafen). Und sich der Öffentlichkeit auszusetzen, sich zu exponieren, bedeute auch, die Aufmerksamkeit der Behörden auf sich zu ziehen und damit (historisch gesehen), immer Probleme (Fronarbeit, Steuern etc.). Dieses schützende Verhalten der Chinesen gegenüber jeglicher Öffentlichkeit gehe bis auf die Ch'ing Dynastie zurück - aber auch den Kolonialismus, wie er zögernd anmerkt.

4.5.2.3. Die TV-Spots

Bereits während der Recherche (1995) ist Reto Tischhauser und mir aufgefallen, dass sich die Werbung in Hong Kong durch ein hohes Mass an Selbstdarstellung auszeichnet. Die eigene Geschichte wird dabei zum Mythos verklärt und im Gegenzug als Werbung eingesetzt - vom Nichts zum Finanzzentrum (vgl. Film: Geschichten, Shanghai-Bank Spot). Es wird dabei ein Lebensgefühl entwickelt, das durchtränkt ist von der Ideologie des freien Marktes. "Business is everything!", wie es Guo Danian in seinem letzten Statement zu Hong Kong ausdrückt. Ein witziges Beispiel ist der Slogan in einer Bally-Reklame die nur in Asien gezeigt wird (!): "Finding someone you love - is wonderful. Finding something you love to wear is even better!" (vgl. Film: Nichts zu feiern). Aber nicht nur die Geschäftswelt, sondern auch die Hong Kong Regierung bedient sich der TV Spots zur "Selbstdarstellung". Soziale Probleme werden angeprangert und gezeigt, dass sich die Regierung darum kümmert: die Korruption, gefährliche, illegale Strukturen (vgl. Film: Chinatown), die Problematik der Migration (vgl. Film: Chungking Mansions), mangelnde Hygiene, verletzte Menschenrechte und das von der Übergabe von 1997 bedrohte Finanzzentrum (vgl. Film: 1997). Zu den Aussagen meiner Gesprächspartner über Hong Kong, die ich mit meinen Bildern von Hong Kong kontrastieren wollte, sollte sich die Selbstdarstellung von Hong Kong in den TV Spot als wichtige Ergänzung gesellen. Da die Spots, neben den Gesprächen und Bildern von Hong Kong, eine dritte Ebene darstellten,

wollte ich sie auch formal unterscheiden. Mir war wichtig zeigen zu können, dass sie vom Fernsehen abgefilmt sind. Die Kamera stellte ich dazu auf dem Stativ vor den Fernseher, mit dem Mikrophon auf dessen Lautsprecher gerichtet. Weil ich durch mein exzessives Fernsehschauen, die einzelnen Spots sogleich wiedererkannte, durch ihre Reihenfolge oder Erkennungsmelodie, genügte es die Kamera auf "stand by" zu halten und sofort auf den Record-Knopf der Fernbedienung zu drücken, wenn sie gesendet wurden. Vom Verbrauch des Material her gesehen, eine äusserst ökonomische Lösung. Ich kehrte mit nur gerade 45 Minuten TV-Spots nach Zürich zurück und dabei hatte ich jeden doppelt und dreifach aufgenommen.

4.6. Die Rückkehr nach Zürich

Nach drei Monaten in Hong Kong hatte ich zwölf Stunden Gespräche aufgenommen, ein Tape voll mit TV Spots und über 35 Stunden Bildmaterial. Das Geld begann mir langsam auszugehen und ich realisierte, dass ich nichts grundsätzlich Neues würde aufnehmen können. Also entschied ich mich nach drei Monaten Dreharbeiten nach Hause zu fahren - das war im Juni 1997. Einerseits blickte ich auf drei Monate intensiver Arbeit zurück, deren Anstrengung ich bereits zu verdrängen begann und andererseits war da dieses nagende Gefühl komplett gescheitert zu sein. Ich hatte deshalb in den letzten beiden Wochen aufgehört mein Bildmaterial zu transkribieren (vgl. oben), weil mich das Anschauen zunehmend deprimierte. Die Bilder gefielen mir nicht und obwohl ich sehr vielseitiges Material hatte, blieb das Gefühl das Wesentliche nicht getroffen zu haben. Es war wirklich Zeit zu gehen. Ich verabschiedete mich also von meinen Gesprächspartnern (ausser Afzal Mohammad, den ich nicht mehr traf) und flog zurück.

Noch am Tag meiner Ankunft in Zürich besuchte mich der Kameramann, der mir vor fast einem Jahr angeraten hatte die digitale Sony-Kamera zu kaufen. Wahllos nahm er ein Tape aus meinem Koffer und schaute sich Stücke daraus an meinem kleinen LCD-Handmonitor an, mit dem ich in Hong Kong die Gespräche kontrolliert hatte. Nach einer Weile drehte er sich um und sagte: "Auch wenn der Rest des Materials nur halbsogut ist, wirst du dennoch einen Film machen können, mach dir keine Sorgen!" Natürlich freute mich seine Aussage aber ich konnte sie gar nicht richtig wahrnehmen, das deprimierende Gefühl, gescheitert zu sein, war stärker.

4. Teil: Postproduktion (Juli 1996 - Juni 1997)

1. Transkription (Juli 1997)

Die Transkription des Materials war noch nicht ganz fertig. Die Aufnahmen der letzten beiden Wochen vor der Abreise mussten noch nachgeholt werden. Ausserdem wollte ich die anderen Transkriptionen (Gespräche und Bildmaterial) noch überarbeiten. Für mich war diese Arbeit eine willkommene Möglichkeit, mir die (schwierigen) Dreharbeiten nochmals Revue passieren zu lassen. Und obwohl ich dadurch tagtäglich mit meinem Material konfrontiert war, konnte ich einen gewissen - zwar nur kleinen - aber nötigen Abstand dazu gewinnen. Die Phase der Transkription war für mich nur deshalb so kurz, weil ich während der Dreharbeiten einen Grossteil bereits gemacht hatte. Normalerweise nimmt sie aber viel mehr Zeit in Anspruch oder wird parallel zur ersten Visionierung mit dem Cutter erstellt. Die Transkription stellt einen wichtigen, unerlässlichen Bestandteil der Postproduktion dar und es lohnt sich, sie sorgfältig zu machen. Es gab keinen Tag im Schneiderraum, an dem ich nicht auf sie zurückgreifen musste!

Die Fertigstellung der Transkription drängte, da die Techniker an der TV-Uni, wo ich an einem Super-VHS Schnittplatz würde arbeiten können, mein digitales Material so schnell als möglich auf S-VHS überspielen wollten. Rene Senn, einer der Techniker, war von der Qualität meines Materials so beeindruckt, dass er mir darauf anbot, den Feinschnitt auf ihren professionellen Geräten, machen zu können.

In der Zwischenzeit hatte Reto Tischhauser zugesagt, das gesamte Material mit mir zu visionieren und seinen Kommentar dazu abzugeben. Ich druckte in der Folge die überarbeiteten Transkriptionen der Gespräche und des Bildmaterials in zweifacher Ausführung aus.

2. Visionierung des Materials (mit Reto Tischhauser)

Ziel dieses Arbeitsvorganges war, die Unmengen von Material besser in den Griff zu bekommen. Ich erhoffte mir davon in erster Linie eine Aussortierung und Strukturierung des Bildmaterials. Durch die bare Anwesenheit von Reto Tischhauser beim Visionieren, lernte ich in den Bildern nicht mehr nur das zu sehen, was ich mit ihnen zeigen wollte, sondern wie sie auf einen Zuschauer wirkten. Wir mussten nicht einmal miteinander

sprechen, um diesen veränderten Wahrnehmungsprozess bei mir auszulösen. Manchmal genügte eine kurze Bemerkung oder Frage seinerseits, um eine längere Diskussion darüber auszulösen, was ich mit bestimmten Szenen/Bildern beabsichtigt hätte. Über die unterschiedliche Wahrnehmung der Bilder, in doppelter Hinsicht - "Reto Tischhauser vs. Ich" und "Ich (vor Visionierung mit Reto Tischhauser) vs. Ich (nachher)" - lernte ich die Qualität der Bilder aber auch ihre Mängel besser und freier zu beurteilen. Rückblickend war diese Arbeit einer der wichtigsten bei der Entstehung des Filmes, weil sie das Feld bereitete, auf dem ich überhaupt (kreativ) arbeiten konnte - sie erinnert mich heute an einen Zen-Auspruch: "Triffst du den Buddha - so töte ihn!"

2.1. Bemerkungen zu den Schwierigkeiten der Visionierung

Ich möchte Im Vorfeld darauf aufmerksam machen, dass die folgenden Arbeiten, die ich beschreiben (und zusammenfassen) werde, mit grossen Schwierigkeiten verbunden waren. Einerseits waren sie sehr zeitaufwendig und es war schwierig den Überblick zu behalten und ein Ende der Arbeit abzusehen. Andererseits belasteten sie mich auch persönlich. Es gab keinen Tag an dem ich nicht beim Einschlafen am Abend und beim Aufwachen am nächsten Morgen nicht an den entstehenden Film dachte. Ich hatte oben schon geschildert, dass ich schon in Hong Kong bei den Dreharbeiten manchmal das Gefühl hatte, gescheitert zu sein. Dasselbe Gefühl begleitete mich in der ganzen Phase der Postproduktion. Ich finde es wichtig und notwendig jetzt darauf hinzuweisen, weil diese Schwierigkeiten in diesem Text nicht immer auftauchen werden. Und im Nachhinein (nach Beendigung der Arbeit) ist man gerne bereit, die aufgetretenen Schwierigkeiten zu vergessen oder vielleicht sogar zu verdrängen. Während der Visionierung des Materials mit Reto Tischhauser machte ich folgenden Eintrag in mein Tagebuch (es sollte einer der letzten bleiben):

"Deprimiert nach Hong Kong:

- hatte das Gefühl gescheitert zu sein, das falsche Material zu haben, Angst, wieder allein zu arbeiten
- wurde das erste Mal mit dem eigenen Material konfrontiert (unter Beisein eines Zuschauers: Reto Tischhauser)
- musste wahrnehmen, dass Reto Tischhauser nicht immer sah, was ich filmen wollte
- was ich versuchte zu zeigen (einzufangen) stimmte nicht immer mit dem überein, was man wirklich sah
- eingebildete Information im Bild stimmte häufig nicht mit der effektiven Aussage des Bildes überein (zB. Kapitalismus in Mei Foo)

- zum ersten Mal wird mein Material von Fremden beurteilt (Angst und Aggression)
- erschrecke über Vielfalt des Materials
- verliere Überblick, sehe keine Geschichten mehr; nur noch Fülle des Materials
- realisiere zum ersten Mal, welche Arbeit vor mir steht; allein das Sortieren des Materials!
- Angst nicht fertig zu werden
- sehe neben Qualitäten auch die Beschränkungen im Material
- mir wichtiges (liebes) Material wird von Reto Tischhauser nicht wahrgenommen (Enttäuschung)
- realisiere, dass viele dieser (mir lieben) Aufnahmen und Personen nicht im Film vorkommen werden (Enttäuschung, aber auch Schuldgefühle!!)
- zweifle an meine Fähigkeit das Material zu bewältigen
- Angst nochmals mit den Schwierigkeiten, die ich in Hong Kong hatte, konfrontiert zu werden: Ablehnung, Fremd-Sein...
- bis jetzt war alles eingebildet, der Film konnte noch "alles" sein - ab jetzt wirds konkret! Entscheide müssen getroffen werden...(Angst, Unsicherheit, Zweifel)

Ich möchte diese Passage nicht weiter kommentieren, aber man soll sie beim Lesen der kommenden Kapitel im Kopf behalten. Unterschwellig spielten die geschilderten Zweifel, Unsicherheiten und Ängste immer mit. Bei meinem Umgang mit diesen Problemen spielte die wiederholte (!) Lektüre von Devereux Buch Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften (1988) eine bedeutende Rolle (vgl. oben). Und ohne die regelmässigen Gespräche mit Reto Tischhauser, Antonia (meiner Freundin) und Priska Fretz, hätte ich diese Zeit (zwölf Monate) kaum durchgestanden...

2.2. Visionierung der Gespräche

Wir hatten als Vorbereitung einen vierteiligen Raster für die Visionierung der Gespräche ausgearbeitet, den wir auf alle gleichermassen anwenden wollten: 1. allgemeine Beurteilung des Gespräches (Haupt- oder Nebeninterview?), 2. angesprochene Themen, 3. Beurteilung der Bildqualität/Einstellung (auch Ton) und 4. Auswahl einzelner, hervorragender Passagen. Nach jedem visionierten Tape stellten wir einen Vergleich unserer Notizen her. Die Quintessenz unserer Diskussion versuchte ich am gleichen Tag noch möglichst frisch auf Papier zu bringen. Damit man sich ein Bild davon machen kann, möchte ich hier eines von zwölf Beispiel geben. Ich habe dazu Peter Mann ausgewählt:

Peter Mann (Kolonialbeamter in HK seit 1976, spricht kantonesisch)

1. allgemeine Beurteilung: sicher Hauptfigur, weil spannend, inhaltlich wie auch von seiner Art her. Viele Referenzen, Anekdoten und Bonmots. An seiner Person ist interessant, dass er das koloniale Englische vertritt, aber mit einer ganz starken Affinität zu China, den Chinesen und vor allem auch HK. Er lebt seit 20 Jahren dort und spricht die Sprache. Er lässt sich sicher auch in Beziehung setzen zu anderen Personen.

Wahrscheinlich könnte er eingesetzt werden wie Eric Lye, als eine Art Spezialist. Er ist auch fast die einzige Figur, die HK fast unumschränkt liebt und im Kontrast zu den anderen beinahe verteidigt.

2. angesprochene Themen: Geschichte (koloniales Erbe, ICAC (Korruption), Wan Chai, Übergabe-Verhandlungen 1984), 1997, Sprache, Ost/West (the best!), Gesichtsverlust (Doppelmoral, Heuchelei)

3. Bildqualität: liegt drin, Gelbstich, er kommt aber gut (sympathisch, witzig, charmant) rüber, Ton ist gut!

zu Punkt 4., Auswahl einzelner, hervorragender Passagen, hatten wir auf den Transkriptionsblättern vermerkt (rot angestrichen).

Ausgehend von der ersten Beurteilung der Personen (und wie man sie einsetzen könnte), haben wir eine erste Personen-Auswahl getroffen, aus der Kin (mangelnde Tonqualität, mangelnde Prägnanz der Antworten), Kiki (inhaltlich unbrauchbar), Mr. Fat (mangelhaftes Englisch, Gesprächsverweigerung), Connie (in sich zu dichtes Interview, Film für sich allein) und Mätti & Nathalie (als einzige nicht Englisch gesprochen) rausgeflogen sind. Bei den verbleibenden Personen haben wir in einem zweiten Arbeitsschritt die ausgewählten Interviewpassagen aneinander geschnitten und visioniert, insgesamt ein Tape von ca. 120 Minuten. Wir wollten dabei herausfinden, ob die nun aus ihrem Zusammenhang gelösten Statements (eine Person nach der anderen), immer noch wirken würden. Bei Peter Mann sahen unsere kombinierten Notizen danach folgendermassen aus:

14.8.96 (nach Visionierung der zusammengeschnittenen Interviewpassagen):

- was er zu Suzie Wong sagt mit Originalbildern des Filmes (Vorspann?)
- Statements zu MacLehose, Deng Xiao Ping und Verhandlungen von 1984 als Einleitung zu 1997? (Guo Danians Statement zum ungerechten Vertrag von Nanjing würde auch dazu passen)
- "gambling/hypocrisy" mit Bildern des horserace vom TV
- Tango-Passage als Resumee zu 1997
- "HK has changed, when you come back and it hasn't changed", als möglicher Schluss

- "HK is 21st century on the China coast" mit Achterbahnbildern aus Dragon Centre?
- "dinosaurs" zu rushhour-Bildern, MTR, Gwailos vor Exchange Square oder Rollce Royce mit Bank of China im Hintergrund?
- "survival of the fittest" mit Aussagen von Nicole Turner zu "rudeness" oder Guo Danians Ausführungen zu "culture of survival" (positiver Aspekt)?
- Paranoia gegenüber Öffentlichkeit zu Bildern der Ablehnung (wie Leute davonlaufen etc.)
- "HK people are survivors par excellence" als Einführung der Chinatown (?)

Im Anschluss an die Herstellung des Tapes hatte ich die ausgewählten Passagen in ihrem vollen Wortlaut in die Transkribierung aufgenommen. Für die weitere Arbeit (Strukturierung, Roh-/Feinschnitt) waren das oben erwähnte Tape, die Notizen zu den ausgewählten Passagen der einzelnen Personen (vgl. oben: 14.8.96: Nach Visionierung...) und die Transkribierung im vollen Wortlaut die Arbeitsgrundlage.

2. 3. Visionierung des Bildmaterials

Analog zu Visionierung der Gespräche hatten wir uns auf einen Raster zur Beurteilung des Materials geeinigt. Unabhängig voneinander würden wir den einzelnen visionierten Passagen und Einstellungen - ausgehend von der bestehenden Transkription, die ich für Reto Tischhauser und mich ausgedruckt hatte - eine Bewertung zuschreiben:

- 3- hiess: sehr gut (muss im Film sein)
- 2- hiess: ok (kann im Film sein, braucht es vielleicht)
- 1- hiess: schlecht (rausschmeissen, vergessen)

Da ich bei der groben Transkription nicht für jede einzelne Einstellung einen Datensatz eröffnet hatte, sondern sie häufig in (Teil-) Sequenzen zusammenfasste, wollten wir bei den Einstellungen, die uns besonders gefielen, deren Time Code aufschreiben, um danach eine Sammlung der besten Einstellungen zu haben und vor allem, um zu wissen, wo sie zu finden waren! Nach jedem Tape verglichen wir unsere Notizen und einigten uns auf folgendes Auswertungssystem:

- zweimal eine -3- (je von Reto Tischhauser und mir), blieb -3-
- eine -3- und eine -2- wurde je nach Diskussion zur -3- oder -2-
- eine -3- und eine -1- wurden zu einer -2-
- etc.

Unser grobes Auswertungssystem führte bereits zu einer drastischen Reduktion des Bildmaterials, mit dem wir arbeiten wollten. Die mit -1- bezeichneten Szenen oder Einstellungen, machten über die Hälfte des gesamten Bildmaterials aus (ca. 20 Std.). Die mit -3- und -2- bewerteten Szenen, hielten sich etwa die Waage (ca. je 7 Std.). Im Nachhinein kann ich sagen, dass der Film hauptsächlich (zu über 90%) aus mit -3- bewertetem Material (Szenen, Einstellungen) besteht.

In einem nächsten Arbeitsschritt ergänzte ich die bestehende Transkription, die uns bisher als Grundlage gedient hatte, um die von mir und Reto Tischhauser diskutierte Bewertungsskala und Angaben zu einzelnen Szenen (Time Code) und bei allen Einträgen, die entweder eine -3- oder eine -2- hatten, erweiterte ich den bestehenden Datensatz um folgende zwei Einträge: Ort (zB. Chungking, harbour etc.) und Thema (zB. night, economy, streetlife etc.). Da man in dem von mir benützten Programm (FileMakerPro), nach jedem in der Maske definierten Eintrag (bestehend: Tapennummer, Time Code, Bildinhalt (Kommentar), Einstellungen und neu: Bewertung, Ort, Thema) separat und kombiniert suchen kann, hatte ich jederzeit über den Computer zugriff zu meinem Material. Bevor ich mich nun während des Rohschnittes lange durch die S-VHS Bänder durchspulen musste, auf der Suche nach einer Strassenszene in Chinatown, konnte ich folgende Angaben in die Suchmaske des Programms tippen: im Feld Ort: "Chinatown" und im Feld Thema: "Strassenszene". Als Suchresultat würde das Programm alle Einträge auflisten, für die diese Zuschreibung galt. Dort konnte ich dann nachschauen, auf welchem Tape (Tapennummer), wann auf dem Tape (Time Code), welche Szene (Bildinhalt) zu "Chinatown" und "Strassenszene" zu finden ist (vgl. Anhang: Erweiterte Transkription 2. Beachte auch Unterschied/Erweiterung zur Transkription 1).

2.4. Exkurs zu zwei Video-Schnittsystemen (Avid und Fast-Machine)

Ich beschreibe obigen Vorgang so ausführlich, weil ich anfänglich keinen Zugang hatte zu einem computergesteuerten (digitalen) Videoschnittplatz, der die Daten verwaltet. Bei modernen Video-Schnittsystemen (zB. Avid, Fast-Machine) besteht die Möglichkeit, das ausgewählte Material, als stellvertretendes Bild, mit Referenz zu Originalszene auf Tape (Fast-Machine) oder sogar als komplette Szene, die jederzeit abspielbar ist (Avid), in den Computer einzulesen. Die Verwaltung und Organisation des eigenen Bildmaterials muss dann nicht mehr über ein Programm (zB. FileMakerPro) im eigenen Computer stattfinden, sondern wird vom jeweiligen Schnittcomputer übernommen (Avid, Fast-Machine). Die einzelnen Szenen, Einstellungen oder Themen können dort in Ordnern

(reel- oder rackgroups) sortiert werden - nicht unähnlich der Computeroberfläche (desktop) eines Macintosh. Sucht man nun nach einer "Strassenszene in Chinatown", kann man den betreffenden Ordner, den man mit "Chinatown" angeschrieben hat anklicken und findet dort die ausgewählten (Strassen-) Szenen oder Einstellungen. Während bei dem Avid jedoch sofort auf das Material zurück gegriffen werden kann, weil es auf der Harddisk (in real time) gespeichert und unmittelbar abrufbar ist, besteht bei der Fast-Machine nur eine Referenz in Form eines Bildes (vgl. oben). Man wird dann über den Computer aufgefordert das entsprechende Tape, wo sich die Aufnahme befindet, in die Abspielgeräte einzulegen und der Computer fährt von sich aus an die Stelle der definierten Referenz (Bild). An der Universität Zürich hatte ich nach der Visionierung mit Reto Tischhauser die Möglichkeit mit einem solchen Schnittsystem (Fast-Machine) zu arbeiten, da die TV-Uni in der Zwischenzeit ihre Geräte aufgerüstet hatte. Natürlich musste ich immer noch auf meine Notizen (Transkription) zurückgreifen aber der Computer übernahm einen wichtigen Anteil der Verwaltung des Materials.

3. Strukturierung des visionierten Materials (mit Priska Fretz)

Nach Beendigung der Arbeit mit Reto Tischhauser (Ende August 1997), ging ich für zehn Tage in die Ferien. In dieser Zeit (fünf Arbeitstage) wollte Priska Fretz das Bildmaterial und die Gespräche visionieren. Zusammenfassend möchte ich nochmals darstellen, auf was sie zurückgreifen konnte:

1. ein 120-minütiges Tape mit den ausgewählten Interviewpassagen (anstelle der insgesamt zwölf Stunden)
2. ca. 36 Stunden Bildmaterial
3. einen Ausdruck der überarbeiteten Transkription: mit Bewertungsskala (1-3), erweitertem Index (Ort, Thema) und Angaben zu einzelnen Szenen/Einstellungen (mit Time Code), die besonders wertvoll waren.

Die Bewertungsskala half ihr dabei, über diejenigen Stellen hinweg zu spulen, die wir mit einer -1- bewertet hatten. Das zu visionierende Material reduzierte sich damit beträchtlich und gab ihr mehr Zeit, sich auf die wesentlichen Stellen zu konzentrieren. So war die Visionierung in der kurzen Zeit überhaupt erst zu bewältigen. Die Zusammenarbeit mit Priska Fretz lässt sich in drei Phasen aufteilen, auf die ich einzeln eingehen möchte:

1. Zettel an der Wand
2. Der erste Rohschnitt
3. Entstehung der Kapitelstruktur

3.1. Zettel an der Wand: Suche nach dem Roten Faden (September 1996)

Ausgehend von unseren Notizen begannen wir aus der Erinnerung heraus einzelne Themen (zB. Ankunft, Konomie, Architektur, Zukunft etc.) und einzelne Geschichten (zB. Kinder beim Spielen, Fischmarkt, Kartonworkshop etc.) auf Zettel zu schreiben. Diese Arbeit allein dauerte mehrere Tage. Anhand der beschriebenen Zettel (Karteikarten), die wir an die Wand im Schneiderraum klebten, versuchten wir eine zusammenhängende Geschichte zu montieren oder sie umzustellen. Dieses Experimentieren mit den Themen und Geschichten dauerte mehrere Tage; wir stellten ständig um oder entdeckten neue Themen/Geschichten, die wir vergessen hatten aufzuschreiben. Die Zahl der Zettel stieg und damit auch die Möglichkeiten unterschiedliche Geschichten zu entwickeln. Auf einen groben Rahmen konnten wir uns aber relativ schnell einigen: man sollte in der Stadt ankommen und mit 1997 oder dem Ausblick auf Hong Kongs Zukunft sollte der Film enden. Dazwischen gab es viele Themen, die ich ansprechen wollte: die Wohnsiedlungen, die Chungking Mansions, die Problematik der Migration, die boomende Konomie, Chinatown, der Gegensatz von Ost und West etc. Nun ging es darum, ausgehend vom gesetzten Rahmen (Ankunft, 1997), den noch fehlenden Zwischenraum in eine sinnvolle Struktur zu bringen. Damals gingen wir noch (abstrakt) davon aus, dass sich ein Thema aus dem anderen heraus ergeben würde - geeignete Statements der Personen sollten diese nahtlosen Übergänge gewährleisten und als roter Faden durch den Film führen: Bilder und Aussagen zur Ankunft würden einen ersten Eindruck von Hong Kong ergeben. Diesen allgemeinen Eindruck, der vor allem aus Faszination und Erstaunen bestehen sollte, wollten wir dann brechen mit der Migrationsproblematik in den Chungking Mansions etc.

3.2. Der erste Versuch: Ein Roh-Rohschnitt (Okt. - Nov. 1996)

Aus oben erwähnten Überlegungen heraus entstand der erste Rohschnitt. Anders als beim Experimentieren mit den Zetteln an der Wand, musste beim Schneiden das gewählte Material und die Statements einer konkreten Prüfung standhalten: Welches

waren nun die Bilder, anhand derer man die Ankunft oder die Migrationsproblematik am wirkungsvollsten zeigen kann? Und welches waren die geeigneten Statements dazu? Mit all diesen Fragen beschäftigten wir uns während der zwei Monate, in denen der erste Rohschnitt entstand. Unsere Diskussionen, die bisweilen heftige Auseinandersetzungen wurden, nahmen sehr viel Zeit in Anspruch. Priska Fretz musste dabei viel meiner Ängste und Selbstzweifel (vgl. oben) auffangen, die über unsere Konflikte beim Schneiden, unerschwerlich zur Sprache kamen. Ich war zB. enttäuscht und entmutigt, dass wir nach fast drei Monaten Arbeit noch nichts Handfestes vorzuweisen hatten. Der Rohschnitt war mittlerweile zwar 45 Minuten lang, aber wir blieben stecken. In diese Phase fiel der Entscheid den unfertigen Rohschnitt Bernie Lehner, einem professionellen Cutter, zu zeigen, mit dem Priska Fretz als Assistentin schon mehrmals gearbeitet hatte. Er schaute meistens ruhig zu, machte ab und zu einen Kommentar und als der Film fertig war, schilderte er uns seine Eindrücke: Mein Bildmaterial hatte ihm sehr gefallen und auch die Qualität und Dichte der Interviews hatte ihn beeindruckt (ein Kompliment, das mich sehr freute und auch Mut gab). Er sah aber eine grosse Schwierigkeit in unserem Versuch einen roten Faden zu finden, der durch den Film führen würde. Ohne dass er das gesamte Material gesehen hätte, spürte er aus dem 45-minütigen Rohschnitt richtig heraus, dass es die zusammenhängende Geschichte, die als roter Faden durch den Film führen könnte, in meinem Material nicht gab. Er machte uns darauf aufmerksam, dass wir für die bestehenden Fragmente (eine Vielzahl von einzelnen Geschichten ohne direkten Zusammenhang, wie Bernie sie bezeichnete), eine andere Struktur finden müssten, die dieser Fragmentierung gerecht werde. Als Beispiel erzählte er von seiner aufreibenden Arbeit am Schweizer Film Reise ins Landesinnere, in dessen Schnittphase er offenbar mit ähnlichen Problemen kämpfen musste.

3.3. Entstehung der Kapitelstruktur (Dezember 1996)

Barnies Eindrücke vom ersten Rohschnitt, seine Einschätzung von meinem Bildmaterial und seine Tips, stellten einen Wendepunkt in der Arbeit dar. Ich musste mir eingestehen, dass die zusammenhängende Geschichte, tatsächlich nicht besteht. Dies hatte auch damit zu tun, dass mir der rote Faden (oder mit anderen Worten: ein klares filmisches Konzept), auch in Hong Kong schon gefehlt hatte. Im Bezug auf die Gespräche und die Struktur der Fragestellung hatte ich eine klare Vorstellung, nicht aber für die Bilder dazu. Deshalb hatte ich mich für die Arbeitsweise des wahllosen und strukturierten Sammelns entschieden (vgl. oben) und verlegte so wichtige Entscheidungen in den Schneiderraum. Und jetzt standen diese an! Sowohl Priska Fretz, als auch Reto Tischhauser hatten

unabhängig voneinander die Idee formuliert (oder Ansätze dazu), dass man meine eigene Annäherung an Hong Kong als Struktur des Filmes nehmen könnte, da sie in sich auch die Struktur der Fragestellung in den Gesprächen aufnimmt: ich war in der Stadt mit bestimmten Vorstellungen angekommen, lebte in den Chungking Mansions, lernte Hong Kong allmählich besser kennen, entwickelte eine (ambivalente) Beziehung zu Hong Kong und reiste wieder ab. Und 1997 war für mich (und die Entstehung meines Filmes), ebenso wie für meine Gesprächspartner, der Hintergrund vor dem ich mir erneut und intensiviert Gedanken zu dieser Stadt und meiner eigenen Geschichte machte. Aus diesen Überlegungen heraus entstand die Kapitelstruktur. An die Wand klebten wir nun grosse Zettel, auf denen die einzelnen Kapiteln angeschrieben waren. Unter die Zettel begannen wir passende Statements und mögliche Geschichten/Bilder zu kleben. Nach etwa einem Monat hatten wir eine Struktur und Abfolge, die uns gefiel und von der wir glaubten, dass sie auch funktionieren würde. Die Kapitelstruktur, in der wir einzelnen Kapiteln auch bestimmte Themen zuordneten - zB. die Migrationsproblematik den Chungking Mansions - führte dazu, dass wir deshalb zB. Afzal Mohammad vor Eric den Vorzug gaben. Ebensi fielen gewisse vorher ausgewählte (gute) Statements einzelner Personen raus, weil sie nicht mehr in dieses Konzept passten. Erstaunlicherweise hat sich bis zum Schluss (Feinschnitt 1997) gar nicht mehr so viel daran geändert - nur noch Details, die dem Film bis zu seiner endgültigen Form den letzten Schliff gaben. Eine kleine Sicherung hatten wir allerdings eingebaut. Um überprüfen zu können, ob die einzelnen Kapitel inhaltlich in sich stimmten, hatten wir die zugeordneten Statements hintereinander geschnitten. Dies ergab ein Tape von knapp 60 Minuten, das wir uns auf Grossleinwand verschiedene Male anschauten. It worked!

4. Vom Roh- zum Feinschnitt (Januar - Juni 1997)

4.1. Priska Fretz zieht sich zurück (Januar 1997)

Wir nahmen also das erste Kapitel - die Titelsequenz - in Angriff. Glücklicherweise konnten wir auf den ersten Rohschnitt zurückgreifen, da uns der Anfang dort gut gelungen war. Wir wussten bereits, dass wir Hong Kong, einen Song von Screamin' Jay Hawkins einsetzen wollten und die Bilder dazu hatten wir schon ausgewählt. Beim nächsten Kapitel begannen aber die Schwierigkeiten und zwar zwischen Priska Fretz und mir. Der Film hatte angefangen sich langsam zu konkretisieren und in mir wuchs, das

vorerst noch unbewusste Bedürfnis, von jetzt an allein weiterzuarbeiten. Aber erst über viele Gespräche mit meiner Freundin (Antonia), kristallisierte sich heraus, was ich eigentlich wollte. Ich hatte jedoch Schuldgefühle Priska Fretz zu "entlassen", da sie einerseits für einen sehr tiefen Lohn gearbeitet hatte, der weit unter dem Standard lag und andererseits, weil jetzt die spannende Arbeit anfang. Denn bisher hatten wir ja vor allem mit Zetteln an der Wand gearbeitet und uns nur mit der Struktur des Filmes rumgeschlagen und nicht mit dem eigentlichen Montieren der Bilder zu Geschichten. Eines morgens hatte ich mir dann endlich vorgenommen mit ihr darüber zu sprechen, aber sie kam mir zuvor. Sie teilte mir mit, dass sie auszusteigen würde, da sie spüre, dass ich von jetzt an allein arbeiten wolle (und müsse). hnlich wie Reto Tischhauser nach der Recherche, spürte auch Priska Fretz (im richtigen Moment), wie wichtig es für mich offenbar war, das Projekt allein weiter verfolgen zu können. Ich bin beiden dankbar dafür.

4.2. Allein weiter (ab Januar 1997)

Tag für Tag begab ich mich nun allein in den Schneiderraum und versuchte die Ideen umzusetzen, die ich noch mit Priska Fretz (an der Wand) skizziert hatte. Dabei arbeitete ich mich von einem Kapitel zum Nächsten und stellte jeweils zwei oder sogar drei Rohschnitt-Versionen her, die ich Antonia als erster Person zeigte. Ihre spontanen Bemerkungen, Anregungen und Fragen waren ungemein hilfreich und sehr ermutigend. Ich kann nicht genug betonen, wie wichtig es ist Drittpersonen zu konsultieren, die sich in regelmässigen Abständen die Versuche anschauen. Antonia fielen häufig schon beim ersten Visionieren Dinge auf, die ich gar nicht bemerkt hatte - auch nach mehrmaligem Schauen nicht: zB. Längen in der Entwicklung der Geschichte; Bilder, die mehr verwirrten, als Klarheit zu schaffen; Statements, die sich wiederholten etc. Antonia gab mir die Bestätigung, die mich anspornte, weiter zu machen, obwohl es manchmal die Hölle war. Keinen Tag an dem ich nicht einschlief oder aufwachte, ohne an den Film zu denken - ich träumte sogar davon. Beim Schneiden des Kapitels "Chinatown" sass ich zB. drei geschlagene Wochen am Schnittplatz, ohne einen einzigen Schnitt zu machen. Als ich mich dann doch durchkämpfte, hatte ich das Gefühl nur Scheisse gebaut zu haben. Als ich aber Reto Tischhauser den Versuch zeigte, war er begeistert. "Endlich ein Film!", war sein erster Kommentar. Mit diesem Beispiel möchte ich zeigen, wie sich meine Wahrnehmung (und Urteilskraft) verschoben hatte. Ich konnte mich kaum mehr auf meine eigenen Einschätzungen verlassen. Und dennoch musste ich im Schneiderraum auf mich selber vertrauen. Ein Paradox, das kaum zu lösen ist, wenn man allein arbeitet.

4.3. Das Ende zeichnet sich ab

Dennoch begann sich Mitte Mai, nach über vier Monaten, ein Ende abzuzeichnen. Der Druck zügig vorwärts zu machen stieg, weil es plötzlich möglich schien, auf die Übergabe von Hong Kong an China - am 30. Juni 1997 - fertig zu werden. Dem Techniker der TV-Uni (Rene Senn) meldete ich, dass ich bald fertig sein würde. Er reservierte darauf die letzten drei Wochen im Juni für den Feinschnitt an den professionellen Geräten. Mir blieben also noch knapp drei Wochen für die Fertigstellung und Überarbeitung des Rohschnittes und die Vorbereitung der deutschen Untertitel. Eine Übersetzung der Statements hatte ich bereits, was ich aber völlig unterschätzt hatte, war die Arbeit, die es braucht, um die Untertitel zu überarbeiten. Damit man sie auch wirklich lesen kann, dürfen sie nur eine gewisse Länge haben, konkret: nicht mehr als 35 Anschläge pro Zeile und höchstens zwei Zeilen pro Untertitel. Dies wiederum zog nach sich, dass ich die Übersetzung drastisch, um mehr als einen Drittel, kürzen musste! Parallel dazu arbeitete ich tagsüber noch im Schneiderraum an der Fertigstellung des Rohschnittes. Trotz der Doppel- und Überbelastung machte mir die Arbeit plötzlich wieder ungemein Spass, da ein Ende abzusehen war - nur noch etwa fünf Wochen, bis zur geplanten Premiere! Eine Woche vor dem Termin mit Rene Senn war ich mit dem überarbeiteten Rohschnitt fertig, den ich darauf verschiedenen Leuten (Antonia, Reto Tischhauser, Priska Fretz, Bernie u.a.) zeigte. Zum Glück schien die Rohfassung des Filmes grundsätzlich zu funktionieren, da ich grössere Änderungen nicht mehr hätte vornehmen können. Mit ihrer Kritik und ihren inspirierten Anregungen im Hinterkopf (und auf einem Blatt Papier), begann ich darauf den Feinschnitt mit Rene Senn.

5. Der Feinschnitt (Juni 1997)

Das Schnittsystem der TV-Uni (Fast-Machine), an dem ich arbeiten konnte, ermöglichte es mir eine Schnittliste zu drucken, auf der jeder einzelne Schnitt der Rohfassung protokolliert war. Ausgehend von dieser Liste, mussten Rene und ich jede einzelne Einstellung, in der Reihenfolge, wie sie geschnitten war, von meinem Originalmaterial (Sony DVC) auf sein System (Panasonic D3) überspielen. Diese Arbeit allein dauerte mehrere Tage, denn es waren über siebenhundert verschiedene Einstellungen. Für den eigentlichen Feinschnitt blieben uns noch zwei Wochen. Ohne im Detail auf unsere Arbeit einzugehen, möchte ich noch die Hauptpunkte darstellen, die eine Rohfassung

von einem Feinschnitt unterscheiden:

- 1. Titel:** Auf der Rohfassung hatte ich noch keine Titel. Sie sind dort lediglich als schwarze, tonlose Auslassungen erschienen. Dies galt sowohl für die Titelsequenz, die Kapitelüberschriften, als auch den Abspann des Filmes. Mit Titeln sieht eine Produktion sofort professioneller aus.
- 2. Bildschnitt:** Im Feinschnitt begannen wir einzelne (wenige) Bilder nicht mehr nur hart zu schneiden (Rohfassung), sondern durch eine Überblendungen zu verbinden (zB. Ankunftssequenz mit dem Schiff). Ausserdem stimmten wir bei jedem Schnitt den Anfangs- und Endpunkt einer Einstellung sorgfältig auf die nächste ab, bisweilen eine knifflige Arbeit (zB. Kartonsequenz).
- 3. Verdichtung:** In ständiger Auseinandersetzung mit Rene, ist es im Feinschnitt gelungen durch Weglassungen und Umstellungen, die wir intensiv diskutierten, den Film nicht nur zu verkürzen (ca. 10 Minuten), sondern auch inhaltlich zu verdichten.
- 4. Tonschnitt:** In der Rohfassung hatte ich den Ton noch nicht separat bearbeitet. Jeder Ton war also hart geschnitten und die Tonqualität und -intensität änderte sich dadurch von Schnitt zu Schnitt. Durch Überlappen der einzelnen Töne (und Anpassen der Lautstärke), dort wo es nötig war, konnten wir die Bilder jetzt besser verbinden. Diese Arbeit nahm dort viel Zeit in Anspruch, wo wir die Einheit von Zeit und Raum vor allem über den Ton herstellen und suggerieren mussten, da die Bilder von ganz unterschiedlichen Orten stammten (zB. Chinatown).
- 5. Musik:** An einigen Stellen (zB. Vor- und Abspann) setzten wir Musik ein, die ich auf CDs mitbrachte. Auch sie erhöhten die Kompaktheit des Filmes.

Als der Feinschnitt (inkl. Tonmischung) fertig war, hatten wir gerade noch zwei Tage Zeit für das Setzen (spotting) der Untertitel - eine Arbeit, die normalerweise viel länger dauert. Heute ist mir klar weshalb. Da die Untertitel den Blick auf das Bild für kurze Zeit ablenken, müssen sie sich dem Schnitt genau anpassen, um den Rhythmus des Filmes nicht zu stören. Nur so können sie quasi zum Verschwinden gebracht werden. Für diese wichtige Arbeit hatten wir leider nicht genügend Zeit - we had a deadline to meet. Dafür waren wir am Samstag Abend, genau einen Tag vor der Premiere am 30. Juni 1997 fertig.

6. Epilog: Gedanken zur Auswertung des Filmes

Am Tag der Übergabe von Hong Kong an China, am Sonntag den 30. Juni 1997, 13:00 Uhr, fand die Vorpremiere von Made in Hong Kong im Kino Xenix in Zürich statt. In der Folge war der Film noch viermal im Xenix programmiert und auch in Aarau, Basel und St. Gallen je einmal zu sehen. An die Premiere hatte ich meine Freunde und meine Familie eingeladen. Umso gespannter war ich auf ihre Reaktionen. Da ich mit den Untertiteln überhaupt nicht zufrieden war (vgl. oben), war ich äusserst beunruhigt. Selbst Antonia, die den Film als Erste am Samstag Abend vorvisioniert (und gelobt) hatte, konnte mir diese Angst nicht wegnehmen. Als die Vorführung begann sass ich auf Nadeln. Zu meiner grossen Überraschung, und das ist kein Understatement, schien der Film den Leuten zu gefallen. Sie lachten viel und häufig, auch an Orten, wo dies nicht selbstverständlich war, weil man mich kennen musste, um die feine Anspielung zu verstehen. Ich war erleichtert und glücklich. Ein Stein viel mir vom Herzen - offenbar hatte sich die mühsame Arbeit doch gelohnt. Der Applaus war mir Entschädigung für einen langen und schmerzhaften Prozess, den ich bereits zu verdrängen und vergessen begann. Ich brauchte offenbar das positive Urteil meiner Freunde und Familie über den Film, um ihn überhaupt in seiner Qualität wahrnehmen zu können.

Am selben Abend fand die öffentliche Premiere auch im Xenix statt, mit anschliessender Diskussion. Die Reaktionen des Publikums auf Made in Hong Kong waren ebenso warm wie am Vormittag. Die Diskussion war lange und interessant. Ein zweites Mal war ich erleichtert und es sollte nicht das letzte Mal bleiben. In den fünf Vorführungen im Xenix (inkl. Vorpremiere) kamen insgesamt über 500 Leute, zieht man die Vorführungen in Basel, Aarau und St. Gallen in Betracht, waren es über 600. Nie hätte ich mit einem solchen Erfolg gerechnet. Auf verschiedene Anregungen hin, begann ich den Film auch an internationale Film Festivals anzumelden - mit wenig Hoffnung. Das erste Versuch in Montreal scheiterte erwartungsgemäss und ich rechnete mit weiteren Absagen. Wenige Tage darauf erhielt ich allerdings die Zusage von Vancouver (Kanada) und Pusan (Südkorea), dass ich den Film im Oktober an beiden Festivals zeigen könne. Vancouver freute mich ganz speziell, da die Verantwortliche der Auswahlkommission - PoChu AuYeung - eine ausgewanderte Hong Kong Chinesin war. Wenige Wochen später kamen sogar Leipzig (Wettbewerb) und Duisburg dazu. Aus diesem Grund verschob ich die Lizentiats-Prüfungen auf 1998, da ich mich ganz meinem Film (und auch dem Erfolg) widmen wollte. Die Pro Helvetia ermöglichte mir die Reise nach Vancouver und Pusan, durch eine finanzielle Beteiligung an den Flugkosten. Der Besuch der Festivals war eine unewartete, aber willkommene Chance, die mir ermöglichte mit verschiedenen Menschen in Kontakt

zu kommen, die sich für Hong Kong, aber auch meinen Film interessierten. (vgl. Anhang: Pressereaktionen)

In Vancouver konnte ich den Film zum ersten Mal einer Gruppe von Chinesen aus Hong Kong vorführen, die Vancouver als ihr Exil gewählt hatten. Ihre Reaktionen waren kritisch, aber durchaus positiv. Sie freuten sich, dass man sich für Hong Kong interessiert und fanden es mutig, dass ich das Projekt allein in Angriff genommen hatte. Sie fanden aber, dass die Auseinandersetzung mit der Hong Kong Identität zu kurz gekommen sei, dazu hätte ich mehr Chinesen befragen sollen.

In Pusan stand an den Diskussionen weniger der Film als solcher im Vordergrund, als die Produktionsbedingungen und Entstehungsgeschichte des Filmes. Das vorab junge Publikum interessierte sich vor allem für das unabhängige Filmschaffen (in Korea) und mein Film wurde zu einem Beispiel dafür, wie es möglich ist, mit wenig Geld und allein, dennoch einen Film herzustellen. Die Sony Kamera und die Qualität ihrer Bilder, stiess dabei auf besonderes Interesse. Im Katalog von Pusan kam mein Film, der in der Hong Kong Retrospektive programmiert war, zufälligerweise neben einer meiner Lieblingsfilme aus Hong Kong zu stehen: Touch of Zen von King Hu (1968).

Über die Wettbewerb-Teilnahme in Leipzig, hatte ich sogar die Möglichkeit an Promotionsgelder des Bundesamtes für Kultur (BAK) heranzukommen. Mit ihrer finanziellen Unterstützung konnte ich jetzt Plakate und dreisprachige Flyers (vgl. Anhang: Flyers) herstellen lassen und selbst einen Teil der Kosten an die geplante französische Untertitelung werde ich damit abgelten können. Ich hatte in der Zwischenzeit auch von der Vontobel Stiftung (Zürich), die ich angeschrieben hatte, einen grosszügigen Betrag an die französische Untertitelung erhalten, die ich in den nächsten Wochen herstellen werde.

Als Festival war Duisburg aber am interessantesten, weil es grossen Raum für Diskussionen liess und interessante Gespräche ermöglichte (vgl. Diskussionspaper). Die angeregte Stimmung in Duisburg machte mir Mut, mit dem Filmen fortzufahren - und die Doppelseite im Festivalkatalog zu Made in Hong Kong ist wunderbar.

5. Teil: Anhang (Materialien)

1. Dialogliste:

ARRIVAL

Peter Mann:

I always liked travelling, and so some friends of mine said, well...you know, why don't you go out and work in HK? and ... so I went along for an interview, back in 1976 and to my great surprise they accepted me, so I arrived in HK in October 1976, which was just a couple of months after the death of Mao Tse Tung good time to come!

Mohan:

that was, 19th february, 1968, flight landed at four, p.m. I think, 4 p.m., a quarter past four, I was very anxious, that I am in HK, I am in HK, but now I don't feel that way, you know...

Nicole Turner:

I knew nothing about Asia, I knew nothing about China or HK...I don't think I even knew about the 1997 handover before I came here. I came here and I loved it, I just, I was overwhelmed by the energy, because it's completely the opposite of where I come from...

Afzal Mohammad:

I think whole world is my home and I have a chance, I have, I have a freedom to go anywhere and HK is some kind of that place, you know.

SOME STORIES

Eric Lye:

HK can never produce a man riding on a horse, put as statue, and say, this is our ... it's just not in line, you know, never had a revolutionary... because it was a trading port and as a trading port under the British and at the turn of the century the Chinese could not

compete with the british, with their canons and guns and warships and all that... I mean the west was powerful in this respect, is that they had all the military armament and in the end the chinese had to respect that and therefore felt inferior, they were using kung-fu and all that, but in the end those things don't work...

TV-Spot Subtitles:

After Typhoon Wanda, I was left with nothing.

It was no big deal. I started with nothing.

Then came the waater shortage.

I delivered water and made enough to buy a new boat.

Eventually it did rain and it never stopped.

Today I live in a flat. My son doesn't want to catch fish.

I say it's really no big deal.

I also say if you want the sun to shine...

...don't depend on the sky. depend on yourself.

HongKong Bank: Your future is our future.

Guo Danian:

I think I have a very typical HK background, what you call HK background, that is during the civil war in China, in the early 40ies, many people escaped to HK, because they don't want to be confronted with the War, my parents are the same, they were quite young when they got married, the war broke out and they wished to go to a save place to raise their children, so they came to HK and I was born here...my parents came to HK without nothing, just really little money almost nothing and they had to start their life from scratch...so I was born and my brothers were born and then we were educated in HK under colonial education ... and so I was brought up with the Western ideologies and all these values, and it is typical colonial but in a sense it seems to be quite liberal in a sense...so we were able to receive all these different ideas, world views and values and this is what made and what makes HK, because we were from the very poor class, we were given the really the opportunity to get an education, which would empower us to challenge what we came from.

I mean, HK is really built by a generation of refugees, of course there are some wealthy people who came here with money, so they tried to capitalize on this really human power, cheap human power and they developed industry in HK, so I can say HK is a mixture which is, its uniqueness is the mixture of chinese people from the north who are maybe more richer and those people from the south who would sacrifice all their life just for

single purpose, like raising a family and to have a place with a roof over their heads and meals on the table, things like that just really simple ideals of life...for the children to have an education and that is what made HK for the past 50 years, I mean from really nothing much city to become a financial centre in HK.

In the 70's, the colonial government is still very rigid in the control of peoples thought and everything, it is still very much like a police state so the young people were not able to develop themselves socially, like the group that we used to have , we did have raids from the police detectives, so the political situation, the social control is much more harsh at that time and so we missed a chance to develop,

and so Cassie and me thought, yes, we have always liked rock'n roll, rock is a good medium to use, to talk to the people, also to express ourselves, so we started the band - blackbird...

Peter Mann:

it was a kind of option as to whether I join the foreign legion or something else, it was a bit like joining the foreign legion and I came out with a comission, as an inspector of the Royal HK Police Force...and my friends said, you are going to be a policeman, you must be joking, this was the last thing, they could think of me doing...but my line was for something completely different, I had a sort of priveleged middle class upbringing and I, what I wanted was a bit of adventure in fact we were taken back to the police training school and we were given an initiation ceremony, nobody really knew what was happening, cause we were so jet-lagged, we'd just been on the plain for thirty hours and we didn't know what to expect, so the sargent major came out to us and said ah, you know, you guys, you look over there, what do you see, and we looked over and we saw all these towerblocks he said over there are fifty thousand chinese, and they all hate your guts and we were all very impressed by all this.

when I graduated I went out to be a police inspector, in charge of maybe 40 or 50 people for an 8 hour shift out in the streets of Kowloon, in Yau Ma Tei...ah, this was very interesting because it was at the time of the Independent Comission against Corruption (ICAC) , when it was first started and I remember I have only been there for about three weeks and I came in about 7 o'clock in the morning to find out that half of my squad had been arrested by the corruption people ...one station sargent, two sargents and 16 constables had all been arrested that morning ...so we all went up to the mess to have a beer and that day you probably heard about this, the ah ...there was great unrest in HK,

the police went down and they had a fight with all the anti-corruption guys...actually this would have been a field day for criminals, if they had known, because there was no policing going on that day.

I always fantasized, that one day I'd walk along and there would be a bank robbery, and I'd become a hero, but ... the nearest I came to it was actually, having a gambling raid, where there were about three of us, we got some tip-off, there was a big gambling casino and as you know, in HK gambling is the monopoly of the Jockey Club and that money goes back into the public purse, they build hospitals and schools, this sort of thing, all the other gambling is illegal. We knocked down this door, and there were about hundred people in there and a lot of money, so a few guys came running towards us, now at that time I had to draw my revolver and pointed at them and shouted in Chinese: Mui Woo, don't move! ... That was the nearest I got to it.

I never really thought that I would spend my whole career as a police inspector, this was really a bit of adventure for a young man...and a friend of mine told me, saying I had a degree anyway, that I should take the exams and try to enter the administration, which is like the colonial Civil Service, so I did and I was offered a job, that was in about 1978 and then ah I was district officer of Wan Chai for 6 years, which was a wonderful job, Wan Chai was the area that was made famous for Suzie Wong, where the sailors used to go where they had, where they came for R and R, during the Vietnam war.

Suzie Wong movie:

Policeman:

Wan Chai is that way

Suzie Wong:

you looking for girlfriend?

Lomax:

all right she is a Wan Chai girl, but at least you people must have some records.

(End of Movie-Sequence)

Peter Mann:

when I first came out here it was still very colonial, you were a gwaio, a foreign devil and you were somewhat set apart from the rest of the population, actually you could get away with blue murder, most of the time you got stopped in your car driving to fast and they

saw it was a European and they would be too much trouble to cause a fuss and so I think we did have an advantage and we probably were a little bit arrogant in some ways, but for me it was a bit different, because we had to learn Chinese... Cantonese is a very difficult language to learn, because it's very tonal... but once you can speak a bit of Cantonese... you find that it makes a very big difference to your enjoyment of the place and the way you are accepted by local people

SPACE MANAGEMENT & LE CORBUSIER:

Nicole Turner:

I go to the archives in Hong Kong and I'm shocked of how little is preserved. Old buildings get knocked down every day. There is very little sense of an old history.

When the British arrived here 150 years ago, there were 7000 people living on HK island... and... you know those people all live in high-rise flats now, their descendants... It has sort of been wiped away... I mean, HK was nothing when the British arrived here, there weren't... they planted the trees, you know HK looks quite green and tropical, well there weren't even any trees growing on the island, not like now, they've all been planted, they've made it from nothing...

HK is special because it's a very small place to start with it is 390sqm, of which 8% are used, people live on 8% of the land, so it's very compact... people who study space management, that is the scientific name of it, they come to HK, to see how people deal with living in such close environments.

Eric Lye:

Yeah, I mean Corbusier did some calculation and found that that form is the most efficient, so the people here don't have to read Corbusier, they too can calculate and think that this is the most efficient form and it is!!! ...this is the form that gives you most light, it's the form you can pack the most people in, except Corbusier thought of that as Utopia, but it is really hell... Yeah, I mean, Corbusier was a bit of a Marxist, in his youth, with his socialist beliefs and thought that the land should not be wasted with one family one house concept.

the population is still very homogeneous, they are mainly Chinese, they used to live in far worse conditions, they were either living up the hills, where everytime it rains, things come down or they had fires or they were living in very dirty places, so the housing estate was a great change, improvement, it provided schools for the children and so on and so on, they accepted that...in that respect HK has done well.

I can also understand in the West the concept of Housing Estate is not individualistic enough, you know, whereas this part of the world individualism was on the family table, not the social aspect of it, that's why it works, it is ... getting not to work anymore, not to work anymore, they have a lot of problems now in the Estates...because it's a different generation, their generation of 1949 you know, 1960, came from China with nothing and this was wonderful provision, now they are HK people, they are more educated, they demand more...they are having trouble, the concept of housing estate is in trouble, I think it has lost its usefulness

Why does HK survive? to the HK people it's not hell, not hell, because the city is so vibrant, they don't do their socializing at home, it is on the streets...so the city is...the flat is only a place to sleep take a bath and maybe have a meal, but generally they are outside, you know on the streets, and that's why the city is so dynamic, because the city is used as a living room.

CHINATOWN

Nicole Turner:

in some ways HK is much more Chinese than China, because China is so run down and poor and HK has this Chinatown feel about it, one big Chinatown...

TV-Spot:

HK has thousands of dangerous illegal structures, that threaten public safety, there are also countless buildings in a neglected state, due to lack of maintenance owners must maintain their buildings and keep them free of illegal structures

Eric Lye:

my magic spot is MongKok, ShamShuiPo and YauMa Tei...that is my Magic spot in

HK....not not....this is where people live their real lives, I mean this is underlying really HK, the kind of activities are multilayered intensive and everybody participate you know...ah...ah I mean the activities are layered so heavy, you can be selling a CD here, upstairs is prostitution, next door is a restaurant ah ... for example the underground economy in HK, from Yau Ma Tei and Mong Kok and all these places, well they don't pay taxes they live...a lot of millions of dollars go there, nobody knows, ah, to me that's real HK you know, the people get rich a lot people do a lot of illegal things...ah a lot of unhappiness also occur

it's a paradox you know, HK people if you ask them gently, they will tell you western education western values are really important to our lives, if you push them very hard, they will tell you they are Chinese and this ah is a contradiction, you know...I would say, ah..., that in a global sense, HK people are very Western, in a global sense, but they eat rice they...but those are just minor comforts to me of one's heritage not major...you know, I for one no longer know what it is being Chinese

CHUNGKING MANSIONS - LITTLE INDIA

Afzal Mohammad:

Chungking Mansions is a place where you can see mostly foreigners doing business from Pakistan, India, Bangladesh, Nepal, Sri Lanka, this kind...

1. Indian:

because much we needed money, because India is a very poor country, that's why I'm coming over here, because India's budget is very cheap, that's why I'm coming to make the money in HK.

2. Indian:

I'm businessman, ready made garment....businessman!

Nepalese:

According to me, whatever we know about Chungking Mansions and Chungking Mansions is a very rubbish place, something with that film, because all the illegal peoples are over here...

Chinese woman:

so if you let me know it's no problem, because you know, maybe something happens, if you show on the news...

TV-Spot:

some employers are taking a big risk, hiring illegal workers, this is a serious criminal offence, punishable by heavy fines and imprisonment. Convicted offenders will have a criminal record. Penalties for hiring illegal workers have been increased to a fine of 350'000 HK\$ and three years in jail. Don't hire illegal workers.

Subtitle: Penalty: 3 years in prison plus \$350'000 fine

Afzal Mohammad:

when I come to HK, I saw everything here and once Mok Choyu, who was the organizer of people's theater, he bring me to Chungking Mansion and I saw there people from Pakistan and India from other countries and I realize, that even they have worse situation than in their own country, in HK, so jokingly Mok Choyu told me why don't you write a play for this people? and I said yeah, why not, why not write a play?.

Migrant worker in the play:

it's hard to go to Dubai now, it's very expensive...but I can go to HK, no need a visa, only plane ticket, so I went to my mother...she knew that master will be very harsh to her, she gave me her ornaments, my sister gave her ornaments...I sold them, bought a ticket and flew to HK...

Afzal Mohammad:

...and we write a play that is called big wind and we tour with that play, Nepal, Pakistan, India, Bangladesh Thailand Taiwan HK, we go everywhere with that play, that was also mainly about migrant workers, why migrant workers comes abroad, and ah what they get from other countries and what they think they can get, something like that and how the economy is shifting from one country to another country and how migrant workers are also shifting from one country to another country, another country to another country...so that was the main thing for that play

Migrant worker in the play:

normally, Pakistanis, Indians, Bangladeshi, Nepali, we work together and we get 200\$ per day, that is the big money for us...of course we know that our chinese boss get 3600\$ for

each container, to load or unload and they give us 200\$...I never complain, what for?

Afzal Mohammad:

I tried to involve some of those people, they give me a lot of stories to write, so a lot of material I got from those people, They think it is great, but what will happen, I mean, who will care, what you are doing, what you are talking? But, I tried to tell them that it doesn't happen at once, I mean maybe it will take time, I mean we struggle and struggle and struggle. One day the people maybe understand their situation.

Migrant worker in the play:

...but don't treat us as animals!

Afzal Mohammad:

so this is the reason why, and I think everybody have a right to go anywhere in the world, the earth does not belong to one person or one country, I mean everybody have a right to go anywhere in the world.

but after they come in...they can not do anything, very few people are lucky that they get nice job, I mean permanent job, not nice as a loader and who is not lucky, they always ... like ah...the coolies in CM, maybe you saw, they are always scared of police, so anytime police they can come and arrest them, actually I saw, they always play a game, like mouse and a cat...you know, mouse just look in its, what is it called...the hole, just look around, nobody is there, no police is there, jump to another side, and do some work and there is another cart, so they run back to the hole, i mean all the time they are doing this, I mean the mouse and cat play....

Indian:

how are you?, I told you. I told you before Gujarati Mess, yesterday night, I told him to come here

Restaurant-owner:

This restaurant for who? who have no money, and for who, who have, who is hungry, I can give you food for free...

Mohan:

...I came from India, the city name is Lucknow, the beautiful city, historical place, it's the heart of Uttar Pradesh, in short form we say U.P., Lucknow is the best place compared to

other cities, because I live, this is my hometown, you know.

I finish my education in the year of 1964 in India, then I joined Army, few years, then after I resign the Army, my father said, I need your help. so I join my fathers business, somehow, job was ok, I was enjoying, but there was not much scope, fortunately one day we were sitting in friend's circle, one of my friends say, that, would you like to go to HK? I say for what? he say for working, I say, no problem! Then I ask them what is HK, how people they live, what business they do, I heard many things about Hk, how people they live, it was a curiosity, new place, british colony, so I said ok, then I left India in 1968.

you see the god is great, I had nothing in my hands, I had only 5000HK\$ in my pocket, so one day I was talking with my friend. I said, I don't want to work in this company. He said, you want to start your own business? I say, but I dont have money. He say: how about we start together. I say goddamn, we work together before, previously in Glad's custom Tailor, where did you get that money to start? he said, forget about that, how about we start our own business? What business do you want to do? He said, textile business, there is a shop in Chungking Mansion!

you see when a person is young, he wants to make money, he wants to see his bright future, everybody does it and I felt that way, that I will make money, but money does not grow on the tree, you see you have to work hard, you have to put efforts to make money and I did and I still do, now I'm 55 years old, I still want to work, I want to make money, but not like other people, all the time, 24 hours they think about money, think about the money...

now is important for me, Chungking, I may die in Chungking, you never know, time comes, you know....I may not....

TV-Spot:

In an early morning raid, more than 200 officers took part in the joint operation with the immigration department. They raided hostels in Tsim Sha Tsui, before dawn and detained 52 men and 7 women, of various nationalities, mainly for overstaying. Among them were 12 people from the mainland, suspected to be illegal immigrants. Three local man were also arrested for damaging a police vehicle.

NOTHING TO CELEBRATE:

Afzal Mohammad:

.in the beginning I come here, I sat near the harbour for hours, to see those buildings at night, the light, the high buildings, whoe this is great, even at night two o'clock I'm watching there, oh, it's great, how they made it on sand, how they did this architectural structure, those kind of things I was thinking, wow, so tall buildings, but now, I don't have that interest, I mean even if I go to the harbour, I see and I come back

Eric Lye:

Hk is a lost, is a lost cause, the best you can describe HK, is that HK as a place with its hills and waters and buildings, form a spectacle where you do not put your finger to identify a single building...all the buildings are just like rooms to accomodate things, right? here I would consider the architecture you see generally, are rooms of the city, the city is the architecture, not individual buildings... so if you point to a single building, it's very dull, but when you put in to attend all the buildings together, it can become a very dynamic place, ah...and HK unlike in the West, I mean it really has no space and no place, but it has a lot of activities and that takes the mind of people, I mean the reason it has probably done that, is because HK, as a city, has nothing to celebrate, there are no heros, they've never lost a war, they haven't changed Governments, you know right, nothing to celebrate, so a place that has no celebration, well, you don't have beautiful things.

Hk is one economic marketplace, like a marketplace, you go there, but you don't live there, you know you buy your things, you look around, make friendes and you go away, it's a very transient city in that respect...

Nicole Turner:

any HK person will tell you what makes HK special is money...it's just a phenomenal place to make money, it's ...Milton Freedman, he is the freemarket Guru said: if you want to see how the free market really works, go to HK! and that's what it is, it is a wet dream for capitalists, it's a perfect combination of authoritarianism, the colonialist call it laissez-faire and capitalism, which doesn't interfere in the economy at all...

Mohan:

you see in HK, big big tycoons, with a sip of a small drink, like this, you know....they do business of billions....just with a sip of....softdrink, you know....if I compare with them,

why not me...then i can not live, I go mad, what you call?, I go mad, why not me? everybody can not be rich, if everybody will be rich, then who will be poor?

Peter Mann:

for people who enjoy life, for people who are in the prime of their life, there can be few better places in the world, providing of course it doesn't make you completely crazy.

you know everyone says... Hk is forever changing...you go away for a few months holiday and you come back and you can't recognize it, because there is so many new buildings and new roads and bridges...one of the most perceptive things that anyone has ever said about Hk, was...you will know it has changed, when you come back to HK and find that it hasn't changed, then you'll know it has changed...HK changes all the time it has incredible capacity for change..

Nicole Turner:

someone once described, I forgot who it was, but I like this description, he said HK is like a beautiful woman in a bad mood...and it is like that. There are moments when the city is unbearingly beautiful and when you're driving along the highways and you just see the skyline and the lights and you can feel that energy and yeah...it's beautiful. but it's...it has no soul,

Bally-Spot:

Finding someone you love is wonderful
Finding something you love to wear is even better

Nicole Turner:

I hated it! Because I realized that there was nothing underneath that energy, I'd been expecting, also with 1997 I thought there would be hysteria, not hysteria, but a certain edge to life here. but it wasn't, people hurry, there is energy, but there is no edge to it, there is no depth...there is no culture, Hk has lost its culture and ah, I really hated it but I have grown to like it...I love it and I hate it...

1997:

Afzal Mohammad:

my biggest wish is, I want to see 1997, I want to see what kind of changes will come, here in HK, when chinese Governement will come here, because now I can see what these chinese are, and when other chinese will come, what will happen here

Nicole Turner:

In the Southafrican elections when they did happen, when the change did happen, there were 6000 journalists there and they were all waiting for the bloodbath, you know, they were waiting for the violence, they were waiting for the shit to hit the fan and it didn't happen, and its gonna happen in HK, the handover is gonna happen, there is gonna be big fireworks, the gonna shake hands, ah, you know, lot's of music and funfare, but nothing is gonna happen, so I'm not interested in that story, it's like five years later, it's gonna be interesting here, because that's when the changes will be apparent, but the handover itself will be an anticlimax!

Guo Danian:

i think is fair that the british are going to give back HK to China, because it is land...it's not their land , well they got it through a very injustic treaty, I mean this should have been returned to China, I agree, but the thing is becoming chinese is nothing to be afraid for us, it's only becoming under the control of a dogmatic and ah, self centered communist party and a fake communist party, this is really what we are worried about, I mean if the political...the political environment in Chima is similar to Taiwan now I think allthe people in HK would celebrate, because most of them have a certain kind of connection to China relatives in side there, they are quite close...they are all chinese people , everybody would be joyous in celebration, but the things, the only doomed thing, that they saw this people in China are being manipulated, all this hard livings in china under this communist rule, all this massacre all this killings, the unfairness, corruption, it's only all this phanomenons that they watch from over the border that they are afraid of..

my parents generation on the avarage, even much more pessimistic than us, because they have experienced the hardships in their real life, before, but us now, we just grew up in HK and never faced really the hardship from the communists, except maybe in 400 days

my vision is really quite impossible to realize now, except for unpredictable struggles

within the central communist party after Deng Siao Pings death and then if we can have the chance to coordinate with the struggle inside China, maybe there is a possibility, but this is really quite pessimistic, because people would say, the really deviance force in china now, has been really pacified, by the significant economic development, it's developping like crazy in China, all these new buildings all these new resources of money, coming from all over the world, opening up the market, I mean all these things would have killed the will to resist the communist control, I mean like something what we did, ah what happened in 1989, that there is really a possibility of forcing them to give up the control, so that may be the only chance left for me, the vision, is that they finally realize, the communist party finally realize, that it is inhuman to run the country like this....

TV-Spot:

Speaker: The Tiananmen anniversary passes quietly in Beijing under police scrutiny. In HK thousands attend the rally in Victoria park to honour those killed.

Police estimated the number if more than ten thousand, but organizers claimed there were some 45'000 present

Thousands filled Victoria Park this evening, to honour those killed in the Tiananmen Square Massacre 7 years ago. A huge videoscreen displayed images of that bloody day and organizers say, with just over a year to go, before the handover, this years events has added significance.

Activist: I think it's very important for the people in HK, to come out in one voice and say to the Chinese Governement, that we have not forgotten what happened in June fourth and we hope that into the future of China there will be democracy and freedom

Eric Lye:

I think it's about freedom I don't want to use the word democracy, because you can not define, except one man one vote, but freedom is very vital, you know, freedom of speech, freedom to travel, ... freedom of trade I think we will have, freedom of speech is a question mark, freedom to travel we might still have, these are to me three major, well freedom of the press is going to be a big problem ... because the Chinese say, oh yes you have press freedom, so long as you operate according to the law, but you know what that means...

TV-Spot:

Politician: I'm not going to express any opinion about that, I think you are trying to trap me with that question, well it depends on the law of HK, if the law in HK allows people to demonstrate, people should be allowed to demonstrate.

Mohan:

many time people they come, they say....what you think about 1997, I say, nothing!!!!, they say the chinese will take over this, I say, let them take over....nothing will be happen in HK, only Government will be the change, law will be the change, nothing will be happen, business will run same because, you see, this is the place, where everybody makes money, not only we, Governement also makes money, if china take over, China will also make money, if they say, that ok, everybody go, then who will live here, only chinese?

Peter Mann:

I mean everybody will tell you, they don't want to get married, they don't want to have a baby, they don't wanna start a new business, they don't wanna make a decision, until after this big upheaval is over, now to look on it, to look on the bright side, there is no reason why HK should not continue to be phenomenously successful, it has all the basics, we have, I mean we are the most advanced city in China, we have the best infrastructure, the best technology and I'd like to see the future very much as a sort of tango, between our technology and know-how and China's incredible space and human resources.

TV-Spot:

Years ago, I never would have imagined that HK would look like this one day
It's remarkable how HK has changed, today we are a major regional and global service centre, earning our living by selling our skills ... our professionalism ... our enterprise ... our creativity and our reputation for integrity, the services we provide have become our gbiggest money earner. Service is what keeps us strong. HK at your service.

Peter Mann:

and so, let's hope that tango is a smooth one.

you have to understand this huge psychological problem about 1997, it never happened, I mean...the British empire which faded away over the last 20 or 30 years...ah there was never a precedent for...a county you know...countries always went independent, they were never given back to another sovereign power, so this has never actually happened before in world history, that you give a prosperous first world country of 6 million people , back to a slightly alien regime, this has never happened before, so whilst HK people chinese are very proud to be chinese, and quite rightly so they are also slightly nervous about these two very different cultures may collide

Guo Danian:

to have a significant influence in China is impossible, except those tycoons, who have all the money, of course they can influence China in the way of, oh you do that you better do that, so that's why it is quite horrible to read in the news or to see that the people who have the money, the businessman is now getting more and more control of the political! situation in a place like HK and even in such a large country in China. Business is everything...it's like when these Li Peng, Yang Zemin, when they go to meet Governments of the other countries, what they talk about, what they did...just signing treaties of business transactions and doing business and doing business, this is really ridiculous, I meanthe head of State is primarily a businessman, I mean for me, this idea of a society is really crazy.

END

2. Zeittafel Hong Kong (1821 - 1997)

Eckdaten der Geschichte Hong Kongs.

1821 Britische Opiumhändler benutzen zum ersten Mal "Hong Kong" als Stützpunkt für ihren Drogenschmuggel nach China (Opiumkriege).

1843 Der 1. Opiumkrieg führt zum Vertrag von Nanjing, die Insel Hong Kong (6000 Einw.) wird britische Kronkolonie. Die Engländer nennen sie Victoria.

1860 Nach dem 2. Opiumkrieg erhält Grossbritannien die Halbinsel Kowloon, die auf dem Festland gegenüber der Insel Victoria liegt. Das neue Hong Kong wird dadurch zu einer der Grosstädte an der chinesischen Küste.

1898 Durch einen weiteren Vertrag mit China werden die New Territories und 240 Inseln - flächenmässig über 90% des heutigen Hong Kong - für 99 Jahre an England verpachtet.

1937 Hong Kong wird Millionenstadt. Der Ausbruch des 2. Weltkrieges in Asien, nach dem japanischen Überfall auf China, löst eine Flüchtlingswelle nach Hong Kong aus.

1949 Der Sieg der Kommunisten im chinesischen Bürgerkrieg löst eine neue Flüchtlingswelle Hunderttausender aus.

1960 Als Folge des Kalten Krieges setzt Amerika nach dem Koreakrieg (1852) einen (Handels-) Boykott gegen China durch und zwingt Hong Kong, sich vom Handel, der hauptsächlich über China lief, auf die unabhängigere Industrieproduktion zu verlegen. Aus dieser Zeit stammen die Billigprodukte mit der Aufschrift "Made in Hong Kong".

1967 Ausläufer der Kulturrevolution schwappen zeitweilig auf Hong Kong über.

ab 1976 Nach dem Tod Maos setzt sich Deng Xiao Ping in internen Machtkämpfen als alleiniger Herrscher Chinas durch (1978). Seine liberale Wirtschaftspolitik führt zur Öffnung von China. Allmählich wird die Billigproduktion aus Hong Kong nach China ausgelagert. Durch die Öffnung erfolgt ein erneuter Massenexodus aus China (v.a. Shanghai).

ab 1980 Die Entwicklung weg von der Industrieproduktion (Auslagerung der Produktion in Billiglohn-Länder) hin zum Dienstleistungssektor (Immobilien, Börse, Bindung des HK\$ and den US\$) macht Hong Kong Mitte der 80er-Jahre zum wichtigsten Finanzzentrum im Pazifischen Raum.

1984 London und Beijing unterzeichnen das Abkommen zur Rückgabe Hong Kongs an China bis zum ersten Juli 1997 (Joint Declaration). China verspricht nach 1997 für 50 Jahre nichts Grundlegendes in Hong Kong zu verändern: Deng Xiao Pings Idee des „one country two systems“ setzt sich durch.

1989 Der Schock nach dem Massaker auf dem Tiananmen Platz in Beijing lähmt Hong Kong für mehrere Tage. Massendemonstrationen sind die Folge. Beginn verschiedener Versuche in den verbleibenden acht Jahren zu einer eigenen (Hong Kong-) Identität zu finden.

Juni 1997 Übergabe von Hong Kong an China. Eines der grössten Medienereignisse in diesem Jahrhundert verläuft friedlich. Die amerikanische Fernsehstation CNN sendet 24-Stunden live aus Hong Kong.

3. ASPEKTE DER HONG KONG GESCHICHTE:

Arbeitsnotizen zur Geschichte von Hong Kong (stichwortartig)

1. Chinesische Besiedlung

es gab eine chinesische Besiedlung der Gegend, bevor die Engländer kamen - die Hakka Kultur. Fischerdörfer auf der Halbinsel (Kowloon) und Lantau.

2. Der Einfluss der Immigranten aus dem Indischen Subkontinent

der Einfluss der Immigranten (Sikhs, Gurkhas, Pharsi) aus dem Indischen Subkontinent wird vernachlässigt. Viele bedeutende öffentliche Institutionen in Hong Kong gehen auf Gründungen von Indern zurück: Star Ferry, 1. Spital und die 1. University. Inder machen weniger als 1/2 % der Bevölkerung aus, kontrollieren aber über 10% des Aussenhandels von Hong Kong.

3. Geschichtsschreibung

a) die englische Sicht überwiegt: die Bücher unterschlagen den chinesischen und indischen Einfluss, meistens Chronologien und keine Analysen.

b) die (chinesisch-) kommunistische Sicht: interpretiert die Geschichte nur imperialistisch, akzeptiert den Hoheitsanspruch der Engländer auf Hong Kong nicht. Seit dem 2. Weltkrieg wird der amerikanische Einfluss in Hong Kong überbetont. Kaum Übersetzungen dieser Bücher ins Englische!

c) die gemischte Sicht: meistens von Historikern aus Hong Kong. Erwähnen den chinesischen Einfluss in Hong Kong (labour power, immigration) und setzen ihn mit dem kolonialen (infrastructure, political system) in Verbindung. Auch in diesen Büchern fehlt der Einfluss der indischen Immigranten.

d) die indische Sicht: als wichtigstes Buch Turbans and Traders (White), Informationen stammen v.a. aus Familienchroniken und den Jahrbüchern, der von Indern gegründeten Institutionen.

4. Keine Chronologie der Ereignisse (bedeutende Entwicklungsphasen)

a) aufgezwungener Handel (die Opiumkriege): (militärische) britische Überlegenheit vs. Korruption der Ch'ing Dynastie. (Opium-) Handel nicht nur mit ökonomischem, sondern auch psychologischem (Demütigung, Schwächung der Moral) und politischem (mangelnder Widerstandswille) Nutzen.

b) Zustand der Ch'ing Dynastie: Fremdherrschaft der Mandschus in China am

zerbröckelt. Korruption, Dekadenz: innerer Widerstand gegen das (fremde) Regime. Dies führt 1911 zur ersten Revolution, China wird Republik. Erste grosse Flüchtlingswelle.

c) Japanische Besetzung Chinas: Massenflucht nach Hong Kong. Zweite grosse Flüchtlingswelle. Widerstand gegen japanische Herrschaft im Land wächst. Geburt des kommunistischen Widerstands aufgrund 1. nationaler Bedrohung (japanische Fremdherrschaft) und 2. innerer Repression/Korruption (Chang Kai Shek-Regime). Besetzung Hong Kongs durch japanische Truppen führt zur vorübergehenden Entvölkerung von Hong Kong (bis 1945).

d) nach Krieg, Flucht Hunderttausender nach Hong Kong. Dritte grosse Flüchtlingswelle: Flucht vor Bürgerkrieg und Mao. Doppelte ökonomische Bedeutung: people as workforce, und die Auswanderung vieler Industrieller aus Shanghai (know how- und Kapitalexport)

e) vom Handel zu Industrieproduktion: nach westlichem Embargo von China, auf Druck der USA ist Handel mit China verboten. Hong Kong verlagert das Gewicht auf Industrieproduktion um: die chin. Immigranten (vgl. d) bilden die dazu nötige workforce!

f) von der Industrieproduktion zum Service Centre: 1972 Besuch Nixons in China, Normalisierung der Beziehung zwischen den USA und China. Nach Öffnung von China (anfangs 80er-Jahre durch Machtübernahme Deng Xiao Pings) ist Handel wieder möglich. Wieder "flüchten" (semi-legale Auswanderung) Tausende nach Hong Kong. Hong Kong verlagert Produktion allmählich ins billigere China (low value added) und spezialisiert sich auf die teure, hochspezialisierte (Industrie-) Produktion (high value added). Entwicklung zum Finanz- und Verteilzentrum in Asien.

ZUSAMMENFASSUNG:

Unschwer zu sehen, dass die Geschichte Chinas immer einen entscheidenden Einfluss auf Hong Kong hatte und es wird auch die Bedeutung der (chinesischen) Immigranten (als workforce) ersichtlich, ohne die Hong Kongs vielgepriesene Flexibilität buchstäblich im Sand verlaufen wäre.

4. Zur baulichen Struktur der Chungking Mansions

Die Chungking Mansions (CM) bestehen aus drei freistehenden 17-stöckigen Blöcken, von den die beiden grösseren zweigeteilt sind. Die engen Zwischenräume und Lichtschächte versorgen die verwinkelten Wohnungen mit spärlichem Licht (vgl. Grundrisskarte 1). Das Parterre und der 2. Stock sind zu einer bazaarartigen Shopping Arcade zusammengenommen, mit insgesamt über 150 verschiedenen Geschäften (vgl. Grundrisskarte 2 & 3). Gut die Hälfte der Geschäfte sind im Detail- und Engroshandel (Import/Export), sie verkaufen Uhren, Kleider, Stoffe, Plastikwaren, Spielzeuge, Unterhaltungselektronik etc. Der Rest setzt sich aus Fastfood Restaurants (20), indischen Supermärkten (5), Geldwechslern (10), Schneiderateliers, Wäschesalons, Elektrogeschäften etc. zusammen.

Die einzelnen Blöcke (A-E) sind durch zu kleine Lifte und enge Feuertreppen zugänglich. Der Anteil von Wohn- zu Geschäftsraum liegt bei 1:2. Die 900 Einheiten (flats) teilen sich auf in: "Gasthäuser" (ca. 120 legal/100 illegal), private Wohnungen (300), Restaurants (25), Kantinen/Clubs, meist an einzelne Regionen (Gujarat, Kerala, Sindh etc.) gebunden (50), Schneider (10), Der Rest setzt sich aus Büros (Import/Export), Reisebüros, Lagerraum, Bordellen und einer christlichen Kirche zusammen.

Die Bewohner werden vom Management auf über 6000 geschätzt, etwas weniger als die Hälfte sind Chinesen (v.a. Shanghai), der Rest setzt sich aus Indern, Pakistanis, Nepalesen und neuerdings Afrikanern (v.a. Nigeria) zusammen.

Verwaltet werden die CM von einem Management (24 Personen), das hauptsächlich für die Organisation der Sicherheit und Abfallbeseitigung zuständig ist. Das Management vertritt die Interessen der "Incorporated Owners of Chungking Mansions", die in einer Genossenschaft organisiert sind.

5. Gesprächsvorbereitung (Peter Mann)

Zur Vorbereitung für das Interview an den Interviewpartner abgeben.

His Story:

middle class background, went to Oxford (sociology and theology; english), travelled in Asia (India), left UK in 1976 for Hong Kong. Policeman for two years, made exams for civil service. 1979 administrative officer in the Civil Service. Civil Servants can be transferred anytime anywhere. Normally stay on for two years to get experience in every field (through frequent transfers no corruption possible). Worked in security, district, housing, transport, environment etc. Now he's an editor of the last speech of the Governor, organizing the inputs from the different departments and putting them together.

Possible Questions:

personal history (where from, why HK, fantasies)

where/how did you grow up

why did you go to HK

did you have imaginations of HK (how your life would change etc.)

you arrived in HK, what was your first impression?

what did he actually do in HK

which was the most challenging

history of HK, especially since 1976

what were the most salient changes/developments in HK since 1976

what do you think were (are) HK's biggest problems

what is HK for you, what do you think makes it special (for you/in general)?

why did you learn chinese? (did this change your perception of HK?)

some people say in HK the worst of both, East and West meet: Western individualism and the Chinese tradition of not interfering in other people's business?

the colonial past: is there a colonial present (privileges for gwallos)?

HK changed from a manufacturing to a servicing industry (how do you look at the ability of change in HK and its future)?

6. Gesprächsvorbereitung (Mohan)

Zur Vorbereitung für das Interview an den Interviewpartner abgeben.

The focus of my research (what I'm interested in most):

Why do people leave their country to go to Hong Kong? What makes them take this decision? Do people expect something of Hong Kong (money, a better life, more freedom, less social control)? What are the imaginations (hopes, fantasies, pictures) these people had/have of Hong Kong? Why did these people go to Chungking Mansion? What do they think about Chungking Mansion? How do they feel in Hong Kong (love/hate)? How did Hong Kong change in the last 10/15 years?

The most important thing in the interview is that you don't just answer my questions with yes and no, BUT that you tell me stories and anecdotes of what happened to you, how you made decisions etc . Even the most ordinary things (which seem unimportant to you) might be very interesting for me (and other people) to hear and watch!

Possible questions:

where do you come from

what is your social background (family, education, job)

can you tell me how and why you decided to leave India to go to Hong Kong

what did you think of Hong Kong when you arrived the first time

what did you do in Hong Kong at the beginning

how did you start the business you have in Chungking Mansions

how did your business and Chungking Mansions change in these years

is Chungking a good place to make business

why are there so many Indians/Pakistanis in Chungking Mansions

what do you think about Hong Kong

what do you think makes Hong Kong special (the fast rhythm/buildings/economy/mixture of different cultures/1997)

do you like/hate to live/be in Hong Kong and why

how did Hong Kong change since you came here first time (buildings/economy)

how is the relation among the different nationalities

(Chinese/Indians/Africans/Westerners) in Chungking Mansions

7. Orte in Hong Kong

Notizen zu spezifischen Orten und damit verbundenen Themen für den Film:

Welches sind die Aufnahmen, die ich von Hong Kong noch haben will (muss)?

- a) Housing Estates (in Shek Kip Mei, Mei Foo, Kwun Tong etc.)
- b) Yau Ma Tei (market, illegal structures, hawkers, signs on Canton Rd., Shanghai Rd. etc.)
- c) Tai Kok Tsui (reclamation, factories, sports grounds, hawkers etc.)
- d) Airport (Anflug von Sham Shui Po, Hügel, Kowloon City, Hung Hom?)
- e) The International Global City (Central, Wan Chai etc.: featuring architecture, facades, mixed culture)
- f) Sheung Wan (as one of these mixed places: East/West)

a) Housing Estates:

Das Ausmass der Stadtentwicklung, wieviel gebaut wird, was gebaut wird und wie monoton gebaut wird. Es gilt, die Dichte der Bauweise herauszustreichen und wie wenig Raum den Leuten zur Verfügung steht. Inszenierter Lebensraum mit Wohnblöcken und dazugehörendem Unterhaltungs- und Einkaufskomplex: vgl. zB. Whampoa Gardens. Unterschiede in Mittelklasse und Unterklasse Housing Estates. Aber auch (exotische) Faszination und Ästhetik dieser Grossiedlungen. Ziel: Dichte, Wachstum, Ausmass der Stadtentwicklung and where are the people.

b) Yau Ma Tei:

Im wesentlichen möchte ich mich hier auf visuelle Aspekte beschränken: die Exotik des Fremden vielleicht: die Schilderwälder, das "traditionell" Chinesische, die Häuser resp. die Mischung verschiedener Epochen, illegale Strukturen. Die Märkte: Nelson-Fischmarkt und Canton-Market: was wird verkauft und v.a. wie? Schlafende Leute in ihren Läden, ein Mahjong-Spiel im HG, die Kids beim Kowloon Food Market. Hawkens am Abend, Prostitution (Afcals fragen, wo das Zentrum ist). Ziel: im wesentlichen meine (visuelle) Faszination für HK, die Reize des Exotischen und das "Chinesische" (zB. wie werden Hühner gehalten, dazu Anekdote mit Kätzchen).

c) Tai Kok Tsui:

vgl. auch b). Daneben aber die Fabriken, die Reclamation bei Jordan Ferry und die

Sportsgrounds am Abend mit den Hochhäusern im HG. Ziel: das "alte" HK der 70er Jahre mit all den Manufakturen, die hauptsächlich nach China verlegt wurden (werden).

d) Airport

Anflug. Vielleicht möglich einen (indirekten) Überblick über die Stadt zu geben. Dichte in der gelebt und gewohnt wird. Flugplatz mitten in HK (was sind die Gründe dafür? Einwanderung, schnelles Wachstum, Bodenpolitik durch Regierung. Eric Lye fragen). Ziel: Fragen des Raumes und der Dichte erläutern an where are the people in there.

e) The International Global City:

Reklame über HK als Finanzzentrum. Showcase der Postmoderne in Architektur UND Wirtschaft, der Konkurrenzkampf, was für eine Logik dahinter (Eric Lye fragen). sthetik und der Pace, Rythm, Lärm etc. Ziel: Fragen zu HK und Postmoderne erläutern. Brüche zeigen. Nudelshop neben modernstem Hochhaus. Das koloniale Erbe.

f) Sheung Wan:

Die "Blade Runner" Aspekte herausarbeiten. Queens Rd. Das alte Taiping Shan. Wie e), das Nebeneinander von Globalem und Dörflichem, zwei verschiedene Zeiten, Epochen?

Nicht vergessen!!!

Die Strassen/Häuser in Yau Ma Tei: (Chinatown-Aspekt!):

- schmales dreieckiges Haus: Kwong Wa St./Waterloo
- alte Häuser: Nathan Rd. auf Höhe des EnglishClub
- illegale Strukturen: Hamilton-/Reclamation-/Dundas-/Canton-Road
- chicken and kids: MongKok Market
- fishmarket: Nelson Rd.
- cool workshop: Kam Fong St. (people friendly!!!)

8. Places and Abstracts

Notizen zu einzelnen Orten und den Begriffe/Bedeutungen, die ich diesen Orten für den Film beimesse:

- Shops auf der Strasse (density, scarcity of space, cultural pattern, streetlife)
- Neonschilder (exotism, chinatown, visuality)
- Märkte auf Strasse: Fische, Gemüse (exotism, chinatown, visuality, cultural pattern), streetlife
- Hawkers (cultural pattern, density, congestion, 3rd World aspects, contrast)
- Workshops auf Trottoir ausgedehnt (density, scarcity of space, cultural pattern)
- die Enge der Workshops (density, cultural pattern, sarcety of space)
- Kleinstläden (density, scarcity of space)
- illegale Strukturen (density ,scarcety of space, visuality)
- Wäsche draussen aufgehängt (density, exotism, visuality)
- Baustellen (economy, change, noise, hope, future)
- Zonen der Landgewinnungen (density, economy, hope, noise)
- verschiedene Baustile, -epochen nebeneinander (colonial past, postmodernity, visuality)
- Differenz West: Central, Mid Levels etc. und Ost: Yau Ma Tei etc. (east and west meet, chinatown, existing differences, colonial past)
- alte Leute am Arbeiten:Kartonsammler (economy, free market, capitalism, 3rd World aspect)
- Lärm in Kong Kong: Verkehr, Baustellen, Industrie (city, density, free market)
- Verkehr, der überbordet (density)
- Zeichen des Kolonialismus: koloniale Häuser, Strassenschilder (colonial past, east-west problems)
- Flughafen mitten in der Stadt (density, visuality, scarcity of space)
- Der Hafen: Ruhe, Boote, Wasser (space, recreation, tourism)
- Hafen: Geschäftigkeit Containerport, Star Ferry (economy, free port, capitalism)
- überfüllte Strassen: rushhour in Central (density, business, speed, rythm, capitalism)
- U-Bahn (density, organization, speed)
- Architektur (postmodernity, believe in future, hope, lost cause)

9. Bibliographie (thematisch):

Hong Kong allgemein:

Chan, Ming K. 1982. Stability and Prosperity in Hong Kong: The Twilight of Laissez-faire Capitalism? *Journal of Asian Studies* Vol. XLII, 1:589-598.

Cheng, Joseph S. 1984. The Future of Hong Kong: Surveys of the Hong Kong People's Attitudes. *The Australian Journal of Chinese Affairs* 12:113-142.

Cheng, Joseph Y. S. 1987. Hong Kong: The Decline of Political Expectations and Confidence. *The Australian Journal of Chinese Affairs* 18:241-267.

Cooper, Eugene. 1982. Karl Marx's Other Island: The Evolution of Peripheral Capitalism in Hong Kong. *Bulletin of Concerned Asian Scholars* Vol. 14, 1:25-31.

Drakakis-Smith, David. 1992. *Pacific Asia*. London, New York: Routledge.

Jao Y. C. 1976. Land use policy and taxation in Hong Kong, in: *The Cities of Asia: A study of urban solutions and urban finance*. Hrsg. J. Wong, pp. 277-313. Singapore. Singapore UP.

Kehl, Frank. 1983. *Hong Kong Shantytowns*. Ann Arbor: UMI.

Lampugnani, Magnago. 1993. *Hong Kong: Ästhetik der Dichte*. München: Prestel.

Lau, Siu-Kai. 1984. *Society and Politics in Hong Kong*. Hong Kong: Chinese University Press.

Lau, Siu-kai und Hsin-chi Kuan. 1995. The Attentive Spectators: Political Participation of the Hong Kong Chinese. *Journal of northeast asian studies*, Vol. XIV 1:3-23.

Lau Siu-kai und Ming-kwan Lee et. al. (1994). *Inequalities and Development. Social Stratification in Chinese Society*. Hong Kong: The Chinese University Press.

Leeming, Frank. 1977. *Street Studies in Hong Kong*. London: Oxford University Press.

So, Alvin Y. and Ludmilla Kwitko. 1992. The Transformation of Urban Movements in Hong Kong, 1970-90. *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, Vol. 24 4:32-43.

Wang, Gungwu and Siu-lun Wong et. al. 1995. *Hong Kong's Transition: A decade after the deal: a frank appraisal of the post-Declaration years 1984-1994*. Hong Kong: Hong Kong University Press. UP.

Hong Kong Geschichte:

Cameron, Nigel. 1991. *An Illustrated History of Hong Kong*. Hong Kong: Oxford University Press.

Chi, Kuan-hsin. 1991. *Hong Kong - China: Geschichte, Perspektiven, Gefahren*. China Akademie, Dokumentation 1:145-158.

Fok, K. C. 1993. *Hong Kong Historical Research in Hong Kong: 1895 to the Present: Major*

Trends from 1895 to the 1970s. *Asian Research Trends* 3:1-17.

Morris, Jan. 1988. *Hong Kong*. London: Viking.

Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Penguin Books.

Welsh, Frank. 1993. *A History of Hong Kong*. London: Harper Collins.

White, Barbara-Sue. 1994. *Turbans and Traders: Hong Kong's Indian Communities*.
Hong Kong: Oxford University Press.

Yee, Albert H. 1992. *A People Misruled: The chinese stepping-stone syndrome*. London:
Heinemann Asia.

Literatur zum Thema Stadt:

Drakakis-Smith, David (Hg.). 1986. *Urbanisation in the Developing World*. London:
Routledge.

Hartmann, Roger und Hansruedi Hitz et. al. (Hg.). 1986. *Theorien zur Stadtentwicklung*.
Oldenburg: GMH 12.

Harvey, David. 1991. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.

Hitz, Hansruedi und Roger Keil et. al. (Hg.). 1995. *Capitales Fatales: Urbanisierung und
Politik in den Finanzmetropolen Frankfurt und Zürich*. Zürich: Rotpunktverlag.

King, Anthony D. 1983. *Urbanism, Colonialism and the World-Economy: Cultural and
spatial foundations of the world urban system*. London. Routledge.

King, Anthony D. 1993. *Global Cities. Post imperialism and the internationalization of
London*. London: Routledge.

Sassen, Saskia. 1991. *The Global City*. New York, London, Tokyo. Princeton: Princeton
University Press.

Sassen, Saskia. 1994. *Cities in a World Economy*. California: Pine Forge.

Sassen, Saskia. 1996. *Migranten, Siedler, Flüchtlinge: Von der Massenauswanderung zur
Festung Europa*. Frankfurt a. M.: Fischer TB.

Zukin, Sharon. 1991. *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*. Berkeley:
University of California Press.

Literatur zum Thema Film:

Balhaus, Edmund und Beate Engelbrecht (Hg.) 1995. *Der ethnographische Film.
Einführung in Methoden und Praxis*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Loizos, Peter Mann. 1993. *Innovation in Ethnographic Film: From Innocence to self-
consciousness 1955-1985*. Manchester: Manchester University Press.

Nichols, Bill. 1991. *Representing Reality*. Bloomington. Indiana University Press.

Nichols, Bill. 1993 *Movies and Methods*. Vol. 1 & 2. Calcutta: Seagull Books.

Nigg, Heinz und Graham Wade. 1980. *Community Media: Community communication in*

the UK: video, local TV, film and photography. Zürich: Regenbogen Verlag.
Oppitz, Michael. 1989. Kunst der Genauigkeit. München: Trickster.
Rabiger, Michael. 1992. Directing Documentaries. London: Focal Press.

Methoden:

Barley, Nigel. 1990. Traumatische Tropen. Notizen aus meiner Lehmhütte. Stuttgart: Klett-Cotta.
Bernard, Russell H. 1994. Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches. London: Sage Publications.
Devereux, Georges. 1988. Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Geertz, Clifford. 1993. The Interpretation of Cultures. London: Fontana Press.
Spradley, James P. 1974. The Ethnographic Interview. Fort Worth: HBJ Publishers.

Romane:

Clavell, James. 1966. Tai-Pan. New York: Dell Publishing.
Clavell, James. 1981. Noble House. New York: Dell Publications.
Mason, Richard. 1957. The World of Suzie Wong. New York. Pegasus Press.
Marshall, William. 1994. Das Froschmaul. Berlin: Rotbuch Verlag.

10. Lebenslauf

Lebenslauf von Luc Schaedler

- 24.4.1963 geboren in Zürich
- 1969-1975 Primarschule in Feldmeilen
- 1976-1983 Kantonsschule in Zürich (Hohe Promenade)
- 1983-1985 Arbeit als Journalist beim Alternativen LokalRadio in Zürich
- 1985-1997 Mitarbeit im Kino Xenix als Programm-Koordinator
- 1988-1990 Asienreise (Indien, China, Tibet, Japan) mit Arbeitsaufenthalten in Hong Kong (4 Mte.) und Tokyo (7 Mte.)
- 1990-1997 wiederholte Reisen in den asiatischen Raum (China, Tibet, Indien)
- 1990-1995 Organisation von verschiedenen Filmreihen, die sich mit dem asiatischen Raum befassen: Zürich (1991/92 Tibet I&II, 1993 Neue Japanische Dokumentarfilme, 1994 Buddhismus) Dharamsala (1992 Tibet) und Delhi/Kalkutta (1994: Buddhismus)
- 1993-1997 Universität Zürich: Studium in Ethnologie (visueller Anthropologie), Filmwissenschaft und Wirtschafts- und Sozialgeschichte
- 1995-1997 Beginn der Lizentiatsarbeit in visueller Anthropologie. Thema: Bestandesaufnahme von Hong Kong vor dem Wechsel an China 1997.
- 1995/96 Feldaufenthalt und viermonatige Dreharbeiten in Hong Kong.
- 1996/97 Schnitt und Fertigstellung des Dokumentarfilmes
Made in Hong Kong

Filmographie von Luc Schaedler

- 1995 Recherche in Zürich für Robert Kramers Film Walk the Walk
- 1996 Kamera im Official Street Parade Video(Zürich 1996)
- 1996 Cantone Louis (5 Min.) Kurzfilm mit Reto Tischhauser:
- 1997 Made in Hong Kong (75 Min.), Dokumentarfilm über
Hong Kong