

Michael Pekler, Andreas Ungerböck

Ang Lee

UND SEINE FILME

SCHÜREN

Schüren Verlag GmbH

Universitätsstr. 55 • D-35037 Marburg

www.schueren-verlag.de

© Schüren Verlag 2009

Alle Rechte vorbehalten

Grafische Gestaltung Christina Leyerer

Grafikproduktion substance media ltd.

Mariahilfer Straße 76/3/31 • A-1070 Wien

Lektorat Barbara Fink

Redaktionelle Mitarbeit Katja Jäger, Georg Tüchert

Abbildungsnachweis Filmverleihe, Filmarchiv Austria /

Filmdokumentationszentrum, picturedesk.com

Umschlag Brokeback Mountain © Tobis Film

Umschlag Rückseite Ang Lee © Tobis Film

Druck fva, Fulda

Printed in Germany

ISBN 978-3-89472-665-2

Vorwort	008
----------------------	-----

Menschen

Allein gegen alle	013
Leiden mit Leidenschaft.....	023

Orte

Zu eng, zu weit.....	037
Aufbruch und Flucht.....	047

Zeiten

Geschichten vom Überleben	079
Zu neuen Ufern	089

Ang Lee im Gespräch	099
----------------------------------	-----

Filme

Pushing Hands.....	131
The Wedding Banquet	133
Eat Drink Man Woman	135
Sense and Sensibility	137
The Ice Storm.....	140
Ride With the Devil	143
Crouching Tiger, Hidden Dragon	146
The Hire: Chosen	149
Hulk	151
Brokeback Mountain	155
Lust, Caution	159
Taking Woodstock	162

Filmstills 1	049
---------------------------	-----

Filmstills 2	113
---------------------------	-----

Anhang

Biografie Ang Lee	167
Filmcredits	170
Zitierte Literatur	188
Autoren	190
Dank	191

VORWORT

Ang Lee gilt seit vielen Jahren als einer der führenden Filmemacher der Welt. Seine Filme, von der frühen „chinesischen“ Trilogie Anfang der Neunzigerjahre bis hin zum mehrfach prämierten *Lust, Caution*, sind reiche, vielschichtige Erfahrungen für ein denkendes und fühlendes Publikum. Sein kommerzieller Erfolg mit dem Martial-Arts-Epos *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, sein Triumph mit dem überwältigenden Liebesfilm *Brokeback Mountain* und seine zahlreichen Auszeichnungen bei Festivals und bei den Academy Awards sind beredtes Zeugnis dieser Tatsache.

Ang Lee, geboren 1954 in Taiwan und seit langem in den USA zu Hause, dreht auf den ersten Blick höchst unterschiedliche Filme: Melodramen und Western, Familienstudien und Adaptionen klassischer Romane. Immer wieder interessiert sich Lee in seinen Arbeiten für historische Stoffe und Erzählungen, wechselt scheinbar mühelos zwischen den Zeiten und Kontinenten. Und doch sind es allgemeingültige Geschichten über Männer und Frauen, über Liebende und Verzweifelte, historisch und geografisch verankert im Osten und im Westen. So sind alle Filme Ang Lees, wie bei jedem Autorenfilmer von Rang, immer der eine Film in vielfältiger Ausprägung.

Dieses Buch beleuchtet über unterschiedliche Zugangsweisen Ang Lees filmisches Werk anhand jener relevanten thematischen und ästhetischen Kriterien, die dieser Vielseitigkeit zu Grunde liegen. Es ist eine Annäherung von außen nach innen, von den großen wiederkehrenden Themen und Motiven zurück zu den einzelnen Filmen. Denn der in der Rezeption seines Werks oft zitierte Dualismus Ang Lees liegt nicht nur in seiner Biografie begründet, sondern in dessen allgemeinem Verständnis vom unaufhörlichen Aufeinanderprall der Kräfte – der sich durchaus auch in Form eines unterschiedlichen Zugangs in diesem Buch widerspiegeln soll.

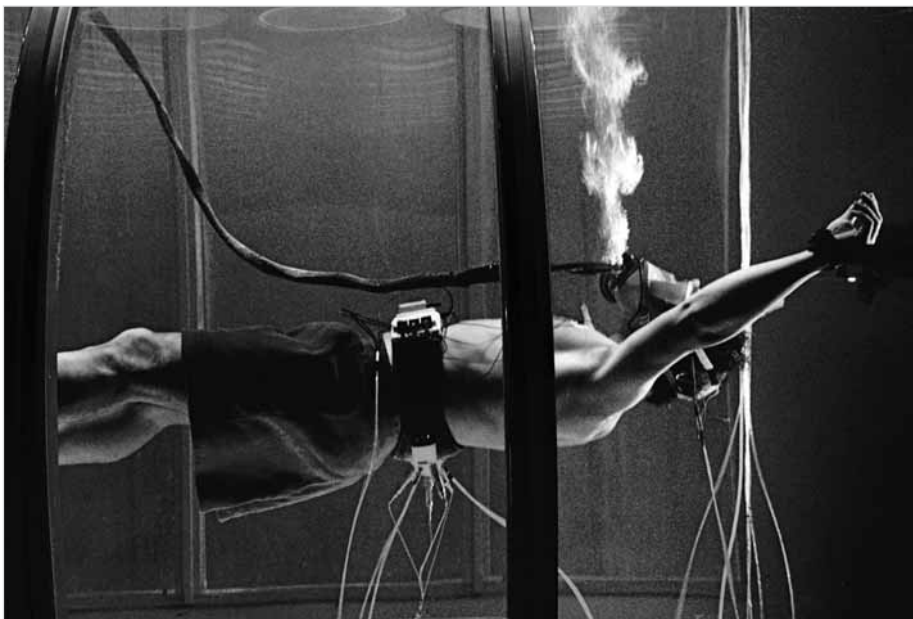
Menschen – Orte – Zeiten: Entlang dieser drei Eckpfeiler werden Fragen nach obiger Konfrontation diskutiert und untersucht, wie die Menschen in den Filmen Lees eben nicht ihrem Schicksal, sondern ihrem Umfeld – und zuletzt auch sich selbst – ausgeliefert sind. Diese Konflikte, Kämpfe und Katastrophen finden in den unterschiedlichsten Formen ihren Ausdruck: im Verhältnis zwischen Individuum und Familie (*The Wedding Banquet*), im Aufeinandertreffen von Tradition und Moderne (*Eat Drink Man Woman*), im England des frühen 19. Jahrhunderts zur Zeit Jane Austens (*Sense and Sensibility*), in der Fragilität menschlicher Existenz im Amerika der Siebzigerjahre (*The Ice Storm*), in der Frage nach individueller Schuld im Amerikanischen Bürgerkrieg (*Ride With the Devil*), im strengen Ethos der chinesischen Kampfkunst (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*), im japanisch

besetzten Shanghai während des Zweiten Weltkriegs (*Lust, Caution*), in der Faszination für amerikanische Mythen (*Hulk*) und – nicht zuletzt – in der Unmöglichkeit von Flucht (*Brokeback Mountain*). An all diesen Orten und in all diesen Zeiten werden die beiden wesentlichen Themen von Lees filmischem Universum ersichtlich: Liebe und Freiheit.

Ein ausführliches Gespräch mit dem Regisseur beleuchtet dessen Anfänge als Drehbuchautor, seine Arbeitsmethoden und seinen Umgang mit Schauspielern, eine umfassende kommentierte Filmografie geht näher auf die einzelnen Filme ein und erläutert Hintergrund und Produktionsgeschichte.

Michael Pekler, Andreas Ungerböck

Wien, Juli 2009



Menschen

ALLEIN GEGEN ALLE

*Jeder bekommt seine Kindheit über den Kopf gestülpt wie einen Eimer.
Später erst zeigt sich, was darin war. Aber ein ganzes Leben lang rinnt das an uns
herunter, da mag einer die Kleider oder auch Kostüme wechseln wie er will.
(Heimito von Doderer, Ein Mord, den jeder begeht)*

In einem Gespräch, das Ang Lee während der Postproduktion zu *Brokeback Mountain* mit Michael Berry geführt hat, findet sich eine Aussage, die man im Hinblick auf sein gesamtes Werk als gar nicht bedeutsam genug einschätzen kann: „I think that is my biggest thing: examining the feeling of freedom.“¹ Die Erforschung des Gefühls der Freiheit steht tatsächlich, mehr oder weniger prominent, als Thema, als Motiv, als Movens der Handlung im Mittelpunkt aller seiner Filme. Lees Hauptfiguren sind fast ausnahmslos auf der Suche nach der Freiheit, wie unterschiedlich sich die Suche, die sie alle mit einiger Vehemenz betreiben, auch gestalten mag. Dass Freiheit nicht unbedingt Glück impliziert, lernen viele von ihnen „auf die harte Tour“.

Die Freiheit des Individuums ist jedenfalls immer ein Störfaktor, der von jeder Gesellschaft an jedem Ort, zu jeder Zeit, sei es im viktorianischen Zeitalter, in einem mythologisch-mittelalterlichen China, in den USA der Sechziger- und Siebzigerjahre, im von Japan besetzten Shanghai des Zweiten Weltkriegs oder im Amerikanischen Bürgerkrieg, nicht gutgeheißen wird. Die populäre Kultur, ob Theater, Film oder Musik, hat für die Erzählung dieses Konflikts zwischen Individuum und Gesellschaft ein adäquates Vehikel gefunden: das Melodram.

Das Melodram ist, wie Georg Seeßlen bemerkt, die „bürgerliche Form der Tragödie“². Für Thomas Elsaesser liegt in „Tales of Sound and Fury“, seinem nach wie vor gültigen Standardaufsatz zum Genre, das Hauptaugenmerk auf der „Betonung privater Gefühle und verinnerlichter (puritanischer, pietistischer) Codes von Moral und Gewissen.“³ Das Melodram rettete sich, nach seinem Niedergang im Theater und im Trivialroman gegen Ende des 19. Jahrhunderts, in den Film hinüber. Dort wurde es zu einem der populärsten Genres – kein Wunder, denn das Melodram erzählt jene Geschichten, die dem Publikum nicht nur emotional am nächsten gehen, sondern die es auch am besten nachvollziehen kann. Die Anstrengung, gegenüber einer feindlich gesinnten Umwelt, gegenüber Familie, Bürokratie, Staat, Verwaltung, Unterdrückung und Ausbeutung als Individuum zu bestehen, kennt jede Zuschauerin und jeder Zuschauer aus dem Alltag. Folgerichtig leidet man mit dem melodramatischen Helden oder der Heldin gerne mit.

In den zumeist biografisch untermauerten Betrachtungen zu seinem Werk wird oft die Behauptung aufgestellt, Ang Lee sei „ein Wanderer zwischen den Welten“, weil er bekanntlich abwechselnd im Westen und im chinesischen Raum Filme macht. Er selbst lässt diese These nicht gelten: „I don't divide my work between Chinese film and American film“.⁴ Der einzige gravierende Unterschied zwischen den beiden Hemisphären, so Lee, seien die Produktionsbedingungen. Ebenso gerne wird Lee als jemand charakterisiert, der „in allen Genres zu Hause“ sei. In Wahrheit sind, ohne dass man diese Tatsache überstrapazieren müsste (weil er sie selber nicht überstrapaziert), nahezu alle seiner Filme Melodramen im modernen Gewande, das Gewicht liegt auf der Darstellung existenzieller Kämpfe. Sie haben äußerlich wenig gemein mit den großen Studio-Melodramen des klassischen Hollywood, wie man sie von Douglas Sirk oder Vincente Minnelli kennt, es handelt sich vielmehr um Weiterentwicklungen und Bearbeitungen mit einem stark melodramatischen Kern.

Im Mittelpunkt der Mensch: Diese universell gültige Formel trifft besonders auf die Filme Ang Lees zu. Wie von Kreisen umschlossen bewegen sich die Helden, sind gefangen in sozialen Systemen, die wie Kraftfelder auf sie einwirken. „I got into my black Buick convertible and drove onto Route 17B. Only when I saw our motel get smaller in my rearview mirror did I start to breathe normally again“, heißt es zu Beginn in Elliot Tibers autobiografischer Vorlage zu *Taking Woodstock*, wenn der junge Mann schon froh sein kann, wenigstens zum Milchholen das elterliche Motel für ein paar Stunden zu verlassen.³ Und wie den Einzelnen die Familie umschließt, so ist diese wiederum von einer bestimmten Gemeinschaft umgeben (vom britischen Landadel in Jane Austens „Sense and Sensibility“ bis zu den jüdischen Einwanderern in Brooklyn in „Taking Woodstock“), die wiederum ein Teil der Gesellschaft ist. Doch Ang Lee interessiert sich weniger für dieses bekannte soziologische Modell an sich als für die Brüche, die sich in ihm auftun: Ständig scheinen sich die Kraftfelder zu überlappen, werden Gesetze oder Moralvorstellungen auf andere übertragen und fordern Erwartungshaltungen ihren Tribut. Im Zentrum jedoch steht immer der Einzelne, der diese Ordnung hinter sich lässt oder ihr schlicht nicht genügt. Denn die Figuren bei Ang Lee sind nicht nur Gefangene dieses Systems, sondern immer auch ihrer selbst, bemüht um Beherrschung und Unterdrückung der Gefühle. Wenn am Ende von *Sense and Sensibility*, Lees Adaption des Austen-Klassikers, die Tränen aus der gemarterten Elinor Dashwood beinahe krampfartig hervorbrechen, mögen es vordergründig Tränen des Glücks sein – in erster Linie sind es solche der Befreiung.