

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 54 (2012)  
**Heft:** 323

**Artikel:** "Ich will keine klassischen Filme machen" Gespräch mit Xiaolu Guo  
**Autor:** Arnold, Frank / Guo, Xiaolu  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863692>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

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

sten erfolgreich. *SHE, A CHINESE*, ihr Spiel-filmdebut, gewann 2009 in Locarno den Hauptpreis. Ihr Roman «A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers» (2007) wurde in viele Sprachen übersetzt und handelt von einer jungen Chinesin, die nach Europa übersiedelt und sich in der ungewohnten Umgebung mit ihren fremden Bräuchen und Ideen zurechtfinden muss. Wie in *UFO IN HER EYES* findet sich auch hier das Ausserirdische als Metapher. Die junge Frau fühlt sich als *alien*, was sowohl fremd heisst als auch extraterrestrisch. Die Frau als Ausseiterin: ein Motiv, das sich durch Guos Werke zieht und mit dem sich die Regisseurin und Schriftstellerin selbst zu identifizieren scheint. Nachdem ihre ersten Werke auf chinesisch entstanden sind, schreibt sie heute auf englisch: Der Blick auf die Heimat geschieht aus weiter Ferne. *UFO IN HER EYES* haftet eine gewisse kühle Distanz gegenüber seiner Geschichte an, die satirischen Momente überwiegen gegenüber emotionaler Bindung. Bezeichnenderweise ist der Film eine europäische Koproduktion und von einer westlichen Crew gedreht, wohl eher für ein europäisches Arthouse- und Festivalpublikum als für ein chinesisches gedacht. Dementsprechend wird nicht mit schönen Landschaftsaufnahmen gezeigt. Ironischerweise stammen sie aus einer Gegend im Südwesten Chinas, deren bambusüberwucherte Kalksteinberge schon längst für den Tourismus kommerzialisiert wurden und die keineswegs die weltfremde Provinzidylle ist, die der Film darstellt.

«Sabotage Sister» nennt sich Guo selbst im Abspann. Politisches Engagement ist bei nichtwestlichen Filmen in Europa ein Erfolgsfaktor, und Guo, so macht es den Eindruck, kokettiert gern mit ihrem Image der Regimekritikerin und Diasporachinesin, die zwischen den Kulturen lebt. *UFO IN HER EYES* bietet allerdings weder vertiefte Systemkritik noch wirklichen politischen Sprengstoff, dazu fehlt es an Komplexität und Differenziertheit. Der Film lässt die Frage nach der Zukunft Chinas und der Hauptfigur in der Schwebe: Die Alternative, die er zur konsumwütigen Gegenwart vorschlägt, ist phantastisch-versponnen und wirkt bei allem Charme doch etwas ratlos. Unterhaltsam, frisch und leichtfüßig erzählt *UFO IN HER EYES* jedoch alleweiß.

Natalie Böhler

R: Xiaolu Guo; B: Xiaolu Guo, Pamela Casey; nach dem gleichnamigen Roman von Xiaolu Guo; K: Michał Tywoniuk; S: Nikolai Hartmann; A: Jun Yao; M: Mocky; T: Philippe Ciompi. D (R): Shi Ke (Kuok Yun), Udo Kier (Steve Frost), Mandy Zhang (Chief Chang), Z. Lan (Dorflehrer), Y. Peng Liu (Fahrradhändler), Massel Wei (Sekretär Zhao), Li Dou (Vater Kuok). P: corazon international, NDR, ARTE; Klaus Maeck, Deutschland 2011. Schwarzweiß und Farbe; 100 Min. CH-V: trigon-film, Ennetbäden; D-V: Pandora Filmverleih, Köln



Bilder Seite 33, 34 und 35: *UFO IN HER EYES*

## «Ich will keine klassischen Filme machen»

### Gespräch mit Xiaolu Guo



ich im Film verwenden (im Roman kommt das nicht vor). Ich begriff aber, dass man im Kino einen Höhepunkt braucht. So besteht die letzte halbe Stunde in meinem Film (nachdem der Amerikaner im Hubschrauber ankommt) aus dieser grossen Hochzeit und dem grossen Bauernprotest, auch aus dem Gegeneinander von Farbe und Schwarzweiss.

**XIAOLU GUO** In meinen Romanen bevorzuge ich die Form des Monologen, denn als junges Mädchen liebte ich Proust über alles. Ich dachte, wenn ich einen Roman schreibe wie Proust oder Kerouac, dann kann man daraus keinen Film machen, denn alles spielt sich in deinem Kopf ab. «Ufo in her eyes» ist in der Tat der einzige Roman, den ich mit dem Ziel schrieb, daraus einen Film zu machen. Es ist der mit Abstand kürzeste meiner Romane, ich schrieb ihn vor drei Jahren, innerhalb von nur zwei Monaten. Ausgangspunkt war damals: ich schreibe über eine Bäuerin in einem Dorf, die verrückt wird. Aber beim Schreiben erwies sich diese Figur als höchst dynamisch, auch erdverbunden. Wenn man ein Drehbuch schreibt, dann ist das eher skizzhaft, mit viel Dialog. Ich hasse funktionales Schreiben, deshalb beschloss ich, zuerst den Roman zu schreiben. Dann würde dieser Roman die Erdverbundenheit, die Integrität gewähren, die für den Film wichtig wäre.

Die formale Idee des Romans war, dass er nur aus siebenundvierzig Befragungen durch die Polizei bestehen sollte – keine Charaktere und keine Entwicklung. Für diese Untersuchung nahm ich Anleihen bei der Untersuchung der Ermordung von Präsident John F. Kennedy, ich las all die FBI-Akten, die Interviews mit Lee Harvey Oswald, die mehrere hundert Seiten dauerten.

Zudem las ich damals Georges Simenons Detektivgeschichten, denn mich interessierte der Blickwinkel der Ermittler. Eine andere Inspirationsquelle war Michail Bulgakows «Der Meister und Margarita». Ich hatte zuvor schon die chinesische Übersetzung des Romans gelesen, aber die hinterliess bei mir nicht denselben Eindruck wie die englische. Das Metaphysische – wie er das kommunistische Regime mit Göttern und Dämonen zusammenbringt – erschien mir als perfekte Beschreibung unserer Wirklichkeit, speziell der chinesischen.

Als

nach einem Jahr der Roman veröffentlicht wurde, arbeitete ich immer noch an Drehbuch des Films: Wie konnte ich siebenundvierzig Verhöre visualisieren? Diese Befragungen direkt in den Film zu übernehmen, hätte bedeutet, dass daraus ein Epos geworden wäre, denn sie waren alle gleichrangig. Zeitweise schwiebte mir Bernardo Bertoluccis NOVECENTO vor, ein Film über die bäuerliche Revolution in Italien. Ich sah mir daraufhin den Film noch einmal an – nicht Bertoluccis bester Film, aber ich dachte, die Sache mit dem Baueraufstand könne

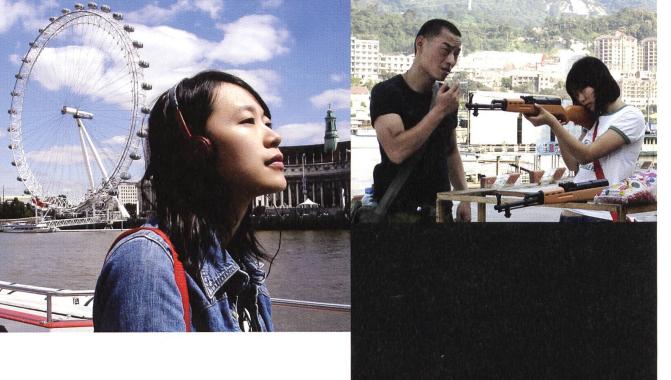
Am Ende des Films breitet sich das «Freie Unternehmertum» aus.

Haben Sie das damals selber noch erlebt oder passierte das erst später?

**XIAOLU GUO** 1978 reiste mit Deng Xiaoping zum ersten Mal ein chinesischer Staatsmann in die USA. Er traf Jimmy Carter und schaute sich dann das Hauptquartier von Coca Cola in Atlanta an. Als er zurückkam, sagte er, «Ich verstehe, wie der Kapitalismus funktio-



Bilder Seite 36 und 37: SHE, A CHINESE



niert.» 1980, als ich sieben Jahre alt war, begannen die Experimente, diese kapitalistischen Reformen, in vier chinesischen Dörfern. Damals kam ich aus dem Fischerdorf zurück in mein Dorf. Damals begann der Prozess der westlichen Modernisierung und hält bis heute an, er wird in jedem kleinen Dorf wiederholt. Die Industrialisierung richtete immer grossen Schaden an. Auch wenn man sah, dass es im Nachbardorf eine ökologische Katastrophe gab, wurde das immer weggeschwommen – «werdet zuerst reich» hieß es. In Grossbritannien hat sich der Kapitalismus über mehr als zweihundertfünfzig Jahre entwickeln können und dabei auch die Demokratie – in China ging es vom Kommunismus zum Kapitalismus in dreissig Jahren, ohne dass die Bauern in irgendeiner Weise darauf vorbereitet wurden. Es hieß nur: «Wir müssen das machen, um den amerikanischen Imperialismus zu schlagen. Wenn wir das geschafft haben, geht es uns gut.» Das war das einzige, was immer wiederholt wurde. Von Amerika wissen die Bauern natürlich nichts. Es geht in diesen Dörfern wirklich so verrückt zu, wie ich es in diesem Film zeige. Das ist nicht unbedingt übertrieben. Der Film ist eine politische Metapher. Ich arbeite aber auch mit Genrelementen, wie den Schwarzweisaufnahmen aus der Perspektive der Polizei.

**FILMBULLETIN** In Ihrem ersten Roman «Stadt der Steine» (2003) haben Sie Ihre Kindheit literarisch verarbeitet. Planen Sie davon ebenfalls eine Verfilmung?

**XIAOLU GUO** Nein, das ist mittlerweile zu weit weg, und ich bekomme so viele aktuelle Impulse, die ich lieber verarbeiten möchte.

**FILMBULLETIN** Können Sie mir etwas mehr über Ihre Eltern erzählen?

**XIAOLU GUO** Meine Mutter war Bäuerin, dann Rotgardistin in der Kulturrevolution, danach Fabrikarbeiterin. Das war eine ziemlich typische Transformation vom Bauern zum Arbeiter. Mein Vater war Fischer, wie seine ganze Familie, das ist, was die Identität anbelangt, in China ähnlich wie bei Bauern – man lebt nicht in der Grossstadt, hat keine Erziehung. Er gab das auf, um Maler zu werden, und besuchte eine Malschule. Als er zurückkam, wurde er sofort in ein Umerziehungslager gesteckt, wo er wegen «bourgeoisier Aktivitäten» viele Jahre verbrachte. Danach traf er meine Mutter. Er ist politisch in dem Sinne, dass er sich seine Unschuld bewahrt hat. Das gab mir eine Perspektive auf die Kulturrevolution. Aber ich habe trotzdem romantische Vorstellungen von der Revolution. *SHE, A CHINESE* ist ein direktes Zitat aus Godards *LA CHINOISE*. Was mich interessiert, ist die Unschuld, die durch diese romantische Idee von der Revolution verloren geht. Heute ist die chinesische Gesellschaft sehr unpolitisch geworden, Geld hat die Oberhand gewonnen.



**FILMBULLETIN** Ist der Traum, das Land zu verlassen, wie es Ihre Protagonistin in *SHE, A CHINESE* macht, unter der chinesischen Jugend weit verbreitet?

**XIAOLU GUO** Ich weiß nicht, ob der Traum noch so mächtig ist wie vor zehn Jahren, denn jetzt hat man Geld und Visa, um in den Westen zu gehen. Die Kinder können in Oxford und Harvard studieren – womit sie allerdings oft eher die Wünsche ihrer Eltern lösen. Für mich ist das Leben eine Geschichte, die in Fragmenten erzählt wird, wobei das Unbewusste eine grosse Rolle spielt. Meine Ästhetik hat sich eher aus meiner Art des Schreibens entwickelt, von Proust beeinflusst. Wir erzählen eine Geschichte nicht linear von Anfang bis Ende. Ich will keine klassischen Filme machen. Natürlich bin ich Chinesin, ich habe dreissig Jahre dort gelebt und bin in den letzten zehn Jahren in Europa umhergezogen, um meine Romane zu schreiben und Geld für meine Arthouse-Filme aufzutreiben. Das ist eine Art Selbstentdeckung, wir alle wollen unsere Identität finden, die wird aber oft von der Gesellschaft künstlich konstruiert. Können wir ohne Identität leben?

**XIAOLU GUO** Ja, ich wollte nie wie Shakespeare schreiben, mein Vorbild war eher Charles Bukowski, das Englisch der Strasse. Das Englisch in «Ufo In Her Eyes» ist sehr direkt, das Englisch von Polizeizakten. Das schien mir eine gute Annäherung an die Sprache zu sein. Der Roman «A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers» («Kleines Wörterbuch für Liebende», 2007) dagegen ist mehr ein linguistisches Experiment, die Figuren sind nicht real (istisch). Für das Schreiben dieses Romans habe ich vierzehn Monate benötigt, die deutsche Übersetzung allerdings brauchte drei Jahre, weil es um *broken english* geht – in jedem Satz war die Grammatik aufgebrochen, das war wirklich schwer zu übertragen.

Die Hollywood-Behauptung, «alles, was uns wichtig ist, ist eine gute Geschichte» ist eine Lüge. Sie respektieren die Geschichte nicht wirklich. Das Leben ist mehr als das, eben keine runde Geschichte; die Illusion, eine perfekte Geschichte zu erzählen, macht mich krank. Kritiker behaupten stets, «das ist keine wirklich gute Story», wenn sie von meinen Romanen sprechen. Aber das ist nun wirklich das Letzte, was ich anstrebe.

**FILMBULLETIN** *SHE, A CHINESE* haben Sie in China und London gedreht und in Hamburg geschnitten. Sehen Sie sich dennoch als chinesische Filmemacherin?

**XIAOLU GUO** Solche Zuordnungen sind mir nicht wichtig. Was chinesisch oder sowjetisch ist, das ist oft genug auch ein kulturelles Klischee. Nichtsdestotrotz bin ich eine politische Intellektuelle und nicht zufrieden mit dem klassischen *look* des chinesischen Kinos und seiner Ästhetik. Ich finde,

das chinesische Kino ist in den Fünfzigern oder sogar in den Vierzigern stehen geblieben: sehr langsam, alles mit Stativ gefilmt, keine Bewegung – ist das Trägheit oder Ausdruck gesellschaftlicher Verhältnisse? Ich bin mit dieser klassischen Ästhetik nicht zufrieden, ich glaube aber auch nicht an die klassische Hollywood-Dramaturgie, wo der Protagonist ein Ziel hat und in jedem Akt ein Problem lösen muss. Für mich ist das Leben eine Geschichte, die in Fragmenten erzählt wird, wobei das Unbewusste eine grosse Rolle spielt. Meine Ästhetik hat sich eher aus meiner Art des Schreibens entwickelt, von Proust beeinflusst. Wir erzählen eine Geschichte nicht linear von Anfang bis Ende. Ich will keine klassischen Filme machen. Natürlich bin ich Chinesin, ich habe dreissig Jahre dort gelebt und bin in den letzten zehn Jahren in Europa umhergezogen, um meine Romane zu schreiben und Geld für meine Arthouse-Filme aufzutreiben. Das ist eine Art Selbstentdeckung, wir alle wollen unsere Identität finden, die wird aber oft von der Gesellschaft künstlich konstruiert. Können wir ohne Identität leben?

**XIAOLU GUO** Ja, ich sprach keine andere Sprache als Chinesisch. Ich fühlte mich, als hätte ich meine Sprache verloren, als ich nach England kam – und damit meine Identität als Autor. Der Begriff «Kulturschock» scheint mir dafür nicht passend – es ist mehr die Entfremdung vom eigenen Ich, von deinen eigenen Gefühlen, auch deinem Zorn. So schrieb ich ein Tagebuch.

**FILMBULLETIN** Das war die Basis für *SHE, A CHINESE*?

**XIAOLU GUO** Ja. Ich wollte nie wie Shakespeare schreiben, mein Vorbild war eher Charles Bukowski, das Englisch der Strasse. Das Englisch in «Ufo In Her Eyes» ist sehr direkt, das Englisch von Polizeizakten. Das schien mir eine gute Annäherung an die Sprache zu sein. Der Roman «A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers» («Kleines Wörterbuch für Liebende», 2007)

dagegen ist mehr ein linguistisches Experiment, die Figuren sind nicht real (istisch). Für das Schreiben dieses Romans habe ich vierzehn Monate benötigt, die deutsche Übersetzung allerdings brauchte drei Jahre, weil es um *broken english* geht – in jedem Satz war die Grammatik aufgebrochen, das war wirklich schwer zu übertragen.

**FILMBULLETIN** Ist sie am Ende des Films eine freie Person?

**XIAOLU GUO** Sie sucht natürlich nach Freiheit, aber auch nach einem Ausdruck ihrer selbst. Sie hat ein Bewusstsein entwickelt – viele Menschen leben ohne das, ohne eine Reflexion ihrer Situation. Sie selber hat ihre Reise ohne Bewusstsein begonnen, mehr aus einem Instinkt heraus; erst im Lauf des Films, durch ihre Begegnung mit verschiedenen Männern, durch ihre Emotionen, entwickelt sie ein Bewusstsein – für mich ist sie ein existentialistischer Charakter. Speziell für die chinesische Jugend ist das ein Problem: Wo kommt deine Identität her? Sie sucht du dir aus, sie wird dir aufgezwungen.

**FILMBULLETIN** Der Stil von *SHE, A CHINESE* ist sehr reduziert. Wie sind Sie zu diesen Entscheidungen gekommen, die ein wenig an Robert Bresson, aber auch an Michael Haneke erinnern (dessen Filme Sie schätzen, wie ich gelesen habe). Arbeiten Sie die Essenz einer Szene heraus und filmen dann nur diesen Moment?

**XIAOLU GUO** Das ist eine intellektuelle Entscheidung. Die chinesischen Filme haben oft viel Dramatik. Aber das Gesicht der chinesischen Jugend, das die Verirrung, Folge des schnellen Wandels, dieser verlorenen Generation widerspiegelt, ist nicht entzifferbar. Unser Problem ist nicht die bäuerliche Identität, sondern die Entfremdung.

Deswegen wollte ich nur minimale Gesichtsbewegungen. Stimmt, da bin ich von Bresson inspiriert, aber auch von Bruno Dumont. Die physischen Aktionen sind nicht entscheidend, die Figur ist mehr eine symbolische Repräsentation der Realität. Deswegen arbeite ich immer mit Strukturen, wie Kapitelüberschriften. Ich bin nicht daran interessiert zu zeigen, wie sie stirbt, also den grossen «Hollywood-Moment». Das gibt mir Freiheit als Filmemacher. Ich bin ein Guerilla-Filmemacher – auch wenn Sie die Namen vieler Produzenten im Vorspann lesen, wurde der Film doch mit ganz wenig Geld gedreht. Ich habe ein Drehbuch, aber wenn ich nicht länger glücklich damit bin, dann ändere ich das. Das ist anders als Bresson, der dem Drehbuch genau folgt.

**FILMBULLETIN** Wie viel von Ihrem Stil konnten Sie schon entwickeln, als Sie in Peking an der Filmschule studierten? Wie frei geht es dort zu? Wurde das ermutigt oder hieß es: Ihre Filme müssen so aussehen wie die von Zhang Yimou?

**XIAOLU GUO** Nein, nicht wirklich. Die chinesische Gesellschaft ist sehr kodiert, eine Gesellschaft voller Tabus, aber die Schule war sehr offen. Die chinesische Auffassung von Kunst ist eher romantisch, dem Künstler werden gewisse Freiheiten zugestanden. An der Filmschule konnten wir alles sehen, am einflussreichsten war die Nouvelle Vague, aber auch Eisenstein, Wertow und Tarkowski, Fassbinder, Herzog – und Pasolini, von dessen Anarchismus ich sehr beeinflusst bin, auch von seinen literarischen Arbeiten.

Mein reales Leben war sehr vom dörflichen Leben beeinflusst, weil ich dort zwanzig Jahre lang gelebt hatte, bevor ich nach Peking kam. Ich bin an modernen Ausdrucksformen interessiert, Strukturalismus, Minimalismus. Aber auch an der Wirklichkeit, das ist das emotionale Engagement mit meinem Hintergrund. Ich schreibe immer noch über bäuerliche Charaktere – mein Grossvater war wie eine Figur aus *UFO IN HER EYES*.

**FILMBULLETIN** Was von Ihren Arbeiten ist denn in China überhaupt zugänglich?

**XIAOLU GUO** Bevor ich nach Europa kam, veröffentlichte ich in China fünf Bücher, Romane und filmtheoretische Werke. Ich schrieb eine wöchentliche Filmbrüderung für ein Magazin. Die Bücher sind intellektuell, das ist ein kleiner Markt. Als ich eines Tages sagte, jetzt will ich Filme machen, musste ich feststellen, dass die Realität von Finanzierung und Zensur schwierig ist – so kam ich nach Europa und blieb in London und Paris. Die Szenen von *SHE, A CHINESE*, die in China spielen, wurden aber komplett dort gedreht. Mein Eindruck ist, dass die kommerzielle Zensur immer grösser war als die politische – es gibt keinen Markt für Arthouse Movies,

die Kinos werden von Hollywood-Filmen und aufwendigen Martial-Arts-Movies dominiert. Deutschland war das erste Land, in dem *SHE, A CHINESE* in die Kinos kam – allerdings synchronisiert, also sprechen die chinesischen Bauern Deutsch. (lacht)

In China ist der Film auf DVD verfügbar, als Raubkopie. Das wirft zwar die Frage nach dem Copyright auf, aber ich bin froh, dass er dort gesehen werden kann.

**FILMBULLETIN** In der Schweiz kam *SHE, A CHINESE* trotz des Hauptpreises beim Festival von Locarno 2009 erstaunlicherweise nicht in den Verleih. Blieb die Einladung zu anderen Festivals das einzige Resultat der Auszeichnung? Haben Sie Verleiher oder Produzenten gar nicht angesprochen?

**XIAOLU GUO** Nicht wirklich. Die Finanzierung für *UFO IN HER EYES* hatten wir schon vor Locarno beieinander.

**FILMBULLETIN** *UFO IN HER EYES* ist im Nachspann Michail Kalatosows *SOY CUBA* (1964) gewidmet, einem Film, der erst vor einigen Jahren wieder entdeckt wurde.

**XIAOLU GUO** Ich habe *SOY CUBA* zum ersten Mal vor zwei Jahren gesehen. Ich kannte natürlich andere Filme von Kalatosow wie *WENN DIE KRANICHE ZIEHEN; SOY CUBA* aber war praktisch unbekannt, weil er sowohl in Kuba als auch in der Sowjetunion verboten wurde. Mir war klar, dass auch *UFO IN HER EYES* in China nicht gezeigt werden konnte. Die poetische Sprache, die Montage von Kalatosows Film hat mich sehr beeindruckt. Wenn der alte Zuckerrohrfarmer von den Imperialisten gesagt bekommt, «Dein Land gehört jetzt uns», dann fackelt er lieber die Felder ab, als sich dem zu fügen. Da sah ich eine direkte Parallele zum Leben meiner Grosseltern, die auch ihr ganzes Leben lang ihr Feld bestellt hatten.

**FILMBULLETIN** Zu Beginn von *UFO IN HER EYES* folgt die Kamera in gleitenden, schwerelosen Bewegungen einem kleinen Jungen, der durch die Felder läuft. Dabei blickt sie von oben auf ihn herab. Das erinnert im Nachhinein an ähnliche Einstellungen bei Kalatosow.

**XIAOLU GUO** Das war auch ein Grund, warum ich den Film *SOY CUBA* gewidmet habe. In meinem Drehbuch folgte die Kamera dem nackten Jungen eine viel längere Zeit, allerdings auf der Erde, nicht von oben aus. Nachdem ich *SOY CUBA* gesehen hatte, dachte ich mir, ich beginne nicht mit einem Individuum, sondern mit dem Blick von oben auf unsere Erde. Für diese Einstellung hätten mich meine Produzenten am liebsten umgebracht! Denn Hubschrauber werden in China von der Armee kontrolliert, also mussten wir uns an die Kommunistische Partei wenden. Wegen dieses Anfangs gibt es am Ende die Umkehr dieser Einstellung, die Kamera bewegt sich vom Geschehen weg.

**FILMBULLETIN** Sie haben *UFO IN HER EYES* tatsächlich in China gedreht, obwohl im Nachspann von Vietnam zu lesen ist ...

**XIAOLU GUO** Ja, das war aus Angst vor der Zensur. Im Abspann finden sie viele erfundene Namen. Jeder, der den Film sieht, wird merken, dass es China ist und dass es sich um chinesische Bauern handelt. Die Produzenten aus Deutschland, Frankreich und Italien hatten wirklich Angst um mich und den Film.

**FILMBULLETIN** Sind Sie in China eingereist unter dem Vorwand, einen Dokumentarfilm zu drehen? Sie mussten ja schliesslich Ihr Equipment mitbringen.

**XIAOLU GUO** Wir hatten drei verschiedene falsche Drehbücher mit fiktiven Inhaltsangaben. Ich schrieb ein komplett falsches Drehbuch, das die Behörden sich ansehen konnten. Wenn mich deutsche Zuschauer fragen, wie ich das gemacht habe, antworte ich: «Ich habe alles von Werner Herzog gelernt!» Als er *FITZCARRALDO* drehte, hatte er gefälschte Genehmigungen der kolumbianischen Regierung, sogar vom Präsidenten des Landes – allerdings in Herzogs eigener Handschrift.

**FILMBULLETIN** War es für Sie in erster Linie eine Frage der Authentizität, in China zu drehen?

**XIAOLU GUO** Es musste China sein! Meine Dokumentarfilme sind deshalb so authentisch, weil man in ihnen die wirklichen Bauern zu Gesicht bekommt und sie selber das Wort ergreifen. Sie sagen derart radikale Dinge, das ist viel besser als jeder Dialog, den man schreiben kann. Wir haben im Film nur drei professionelle Darsteller vor der Kamera, *Udo Kier, Shi Ke und Mandy Zhang*, die die alte Kommunistin verkörpert und sehr viel Dialog hat.

Ich bin jetzt seit zehn Jahren in Europa, das ist ein selbstgewähltes Exil, ich merke, in China zu leben, prägt die Identität sehr stark, auch in meinem Falle, die ich nicht sehr viel auf Identität gebe. Die ganze Geschichte ist so stark in dir verwurzelt, dass man sich geradezu leer fühlt, wenn man für längere Zeit weggeht. Als ich diesen Film drehte, war die Verbindung mit China sofort wieder da – durch die Menschen.

**FILMBULLETIN** Wie kamen Sie mit Udo Kier in Kontakt? Durch die deutschen Produzenten? Oder haben Sie ihn bei einem Festival getroffen?

**XIAOLU GUO** Ich traf viele Leute für diese Rolle. Meine ursprüngliche Idee war Jim Jarmusch, denn mir schwebte ein ganz unstandardisierter Amerikaner vor. Jarmusch schrieb nach vier Wochen eine Mail, das sei ein tolles Drehbuch, aber er würde ja nur in zwei Szenen auftreten. Im Drehbuch waren es in der Tat nur zwei Seiten. Dann dachte ich an David Bowie, denn ich hatte seinen Sohn Duncan Jones kennengelernt. Wir schickten



ihm das Drehbuch, aber seine Agentur sagte, das ist ja bloss eine kleine Rolle – und: wie wollen Sie das bezahlen? Also sagten wir: vergessen wir den Filmstar, denken wir uns etwas anderes aus. Udo Kier sahen wir dann in einem Film von Lars von Trier und kontaktierten ihn. Er sagte «Ja, fine, I'll do it», fügte aber hinzu, er sei kein Amerikaner, sondern komme aus Köln. Das macht nichts, erwiderte ich – Sie sind blond, für die Chinesen sind Sie damit jemand aus dem Westen. Der Dreh war dann nicht einfach, denn Udo ist sehr gut vorbereitet, er machte seine Vorbereitungen unter vierhundert Bauern, was diese natürlich ziemlich irritierte. Mit den Bauern allein hatte ich die Aufnahme normalerweise nach dem dritten Take im Kasten, mit Udo wurden es auch schon mal 27 Takes. Die Bauern verstanden nicht, warum er so viel Wert auf Präzision legte. Das war schon ziemlich intensiv.

**FILMBULLETIN** Die Ankunft des UFOS haben Sie auf den 11. September gelegt, ein historisches Datum ...

**XIAOLU GUO** Aus offensichtlichen Gründen. Mir war es sehr wichtig, dass die amerikanischen Zuschauer eine Beziehung zu der Geschichte herstellen konnten. Modernisierung hat viel mit den USA zu tun. Das Moderne finden Sie in dieser Geballtheit nicht in Europa, da mussten wir uns auf Amerika beziehen. Bei den Festivalaufführungen in Nordamerika haben die Zuschauer das verstanden. Die Weltaufführung hat das Festival von Toronto dann tatsächlich auf den 11. September programmiert.

**FILMBULLETIN** Dürfen Sie selber in China beliebig ein- und ausreisen?

**XIAOLU GUO** Ich reise immer über Shanghai, da sind die Passkontrollen anders als in Peking – am besten geht es allerdings über Hongkong. Ich bin immer sehr vorsichtig, ich mache keine Aktionen wie etwa Ai Weiwei. Er hat eine Familie, deswegen muss er in Peking leben. Das ist bei mir nicht der Fall. Ende Mai wird allerdings eine grosse Kunstsammlung eine zweiwöchige Retrospektive all meiner Filme zeigen – drei Spielfilme, sechs Non-Fiction-Filme und mehrere Kurzfilme. Das ist das erste Mal, dass meine Filme in China gezeigt werden. Sie wollten wirklich alle Filme! Ich gab zu bedenken: «Einige Filme habe ich noch nicht gesehen, etwa *UFO IN HER EYES*.» – «Das macht uns nichts aus, bring einfach die DVD mit!» Im Programm ist sogar der Titel genannt, er läuft als Eröffnungsfilm. Das ist übrigens kein kleiner, sondern ein ziemlich grosser (ehemaliger Fabrik-)Raum, grösser als die Tate Modern in London. Das ganze Gelände wird von einem Zürcher und einem belgischen Sammler kontrolliert, so kann die Regierung nichts machen. Ich habe schon gesagt, jemand sollte mir folgen und darüber



2|

einen Film machen, denn hier kann man dem Transformationsprozess bei der Arbeit zuschauen.

**FILMBULLETIN** Haben Sie nach *UFO IN HER EYES* schon etwas Neues begonnen?

**XIAOLU GUO** Ja, ich habe zwei Drehbücher fertiggestellt, beides für Filme, die in Europa spielen, beides sind Originaldrehbücher, die allerdings noch ohne Fördergelder sind. Außerdem arbeite ich an einem neuen Roman über einen exilierten chinesischen Künstler im Westen, das ist ein ziemlich umfangreiches historisches Epos. Erscheinen wird es wohl im Herbst 2013. Überdies habe ich im letzten Jahr mit Dreharbeiten zu einem Dokumentarfilm über die britische Arbeiterklasse begonnen.

**FILMBULLETIN** Ein Äquivalent zu *ONCE UPON A TIME PROLETARIAN* (2009)?

**XIAOLU GUO** Ja, ich plane das als Trilogie, der erste Teil war der einstündige *THE CONCRETE REVOLUTION* (2004), der sich stark auf Chris Marker bezog – meine Sprecherstimme liegt über jeder Einstellung. Die britische Arbeiterklasse ist ganz anders als die in Deutschland. In der nächsten Woche werde ich im Schneideraum in London an dem Film arbeiten.

**FILMBULLETIN** Ist das eine Auftragsproduktion der BBC?

**XIAOLU GUO** Nein, dafür gibt es gar keinen Auftrag. Ich bevorzuge es, diese Filme mit dem Geld zu machen, das ich mit meinen Büchern verdiene. Da fühle ich mich freier. Bei Spielfilmen geht das natürlich nicht, die sind viel zu teuer. Vielleicht mache ich es so wie Werner Herzog und drehe künftig mehr Dokumentarfilme. Die haben zwar im Kino keine grosse Chance, aber mit meinen früheren bin ich auf Festivals in aller Welt herumgekommen und sie wurden von Fernsehanstalten in vielen Ländern ausgestrahlt. *HOW IS YOUR FISH TODAY?* (2006) war in Sundance, da geht es um einen einsamen Schriftsteller, der langsam verrückt wird – ein bisschen wie in *BARTON FINK* von den Coen Brothers.

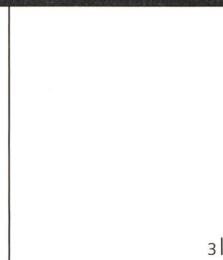
**FILMBULLETIN** Sie sind derzeit als Stipendiatin des DAAD in Berlin. Müssen Sie in diesem halben Jahr etwas produzieren?

**XIAOLU GUO** Nein. Bevor ich herkam, schwiebte mir ein Epos über Deutschland vor, aber das war ein Bluff – eine grosse historische deutsche Figur, ein Herrscher, gezeigt aus chinesischer Perspektive. Aber inzwischen gefällt mir die Idee – vielleicht werde ich das doch machen.

Das Gespräch mit Xiaolu Guo führte Frank Arnold

In Deutschland hat *SHE, A CHINESE* mit dem Camino Filmverleih einen Kinoverleih gefunden; seit Januar 2011 gibt es den Film auch als DVD.

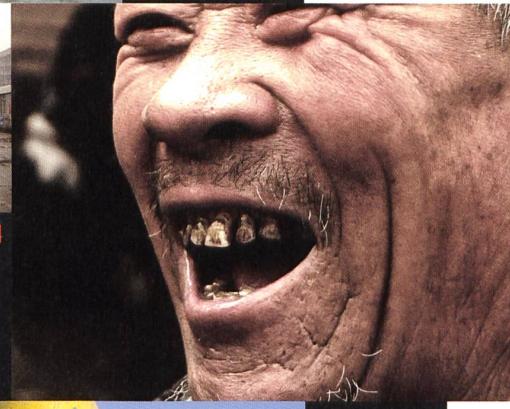
[www.guoxiaolu.com](http://www.guoxiaolu.com)



3|



4|



5|



4|



1 *UFO IN HER EYES*  
2 *SOY CUBA*, Regie: Michael Kalatozow  
3 *HOW IS YOUR FISH TODAY?*  
4 *ONCE UPON A TIME PROLETARIAN*  
5 *THE CONCRETE REVOLUTION*