

**Sheila Cornelius, Ian Haydn Smith: New Chinese Cinema. Challenging Representations**

London, New York: Wallflower 2002 (Short Cuts. Introduction to Film Studies 11), 133 S., ISBN 1-903364-13-2, £ 11.99

Eine Buchpublikation als überflüssig zu bezeichnen, ist ein vernichtendes Urteil, das jeden weiteren Diskurs im Ansatz erstickt. Angesichts der zahlreichen Gedanken und umfangreichen Arbeit, die in aller Regel in jedes Buch eingeflossen ist, bevor es auf dem Markt erscheinen kann, sollte ein Rezensent daher nicht unbedacht mit solchen Bewertungen umgehen. Nichtsdestoweniger fällt mir kein treffenderer Begriff ein, die vorliegende Publikation *New Chinese Cinema* von Sheila Cornelius und Ian Haydn Smith zu beschreiben. Nicht nur ist dem Autorenduo kein originellerer Titel als diese Anlehnung an Bücher von Nick Browne et. al. (*New Chinese Cinemas*, New York 1994) und Wimal Dissanayake et. al. (*New Chinese Cinema*, New York 1998) eingefallen. Vielmehr besteht auch der Inhalt dieses schmalen Bändchens, das gänzlich auf Primärquellen verzichtet, nahezu ausschließlich aus – überwiegend schlecht recherchierten – Zitaten bei zumeist ohnehin bereits als Sekundärquellen auftretenden Autoren. Nicht zuletzt verzichtet es dabei auch auf den geringsten eigenen Gedanken, der über die Versatzstücke der zusammengetragenen Zitate hinausgehen oder diese auch nur im

Hinblick auf ein eigenes Konzept ordnen würde. Bei allen seinen Unbedarftigkeiten, was den betrachteten Gegenstand angeht, erhebt der Band zudem den Anspruch, auf einhundert Seiten nicht nur das junge Kino Chinas, sondern zugleich dessen gesamte Film- und Kulturgeschichte, die politischen Prozesse im 19. und 20. Jahrhundert, Mao Zedongs Lebensweg und Ideologie genauso wie den Gesamtkomplex „Konfuzianismus“ mit allen seinen Ausprägungen in Staat und Gesellschaft von zwei Jahrtausenden chinesischer Geschichte sowie die Reformpolitik Deng Xiaopings in ideologischer, wirtschaftlicher, kultureller und sozialer Hinsicht, und nicht zuletzt die Geschichte von Zensur und Widerstand in China zu untersuchen. Auch Filme und Autoren- wie Schauspielerporträts kommen als „Case Studies“ (wofür diese jeweils stehen, wird allerdings an keiner Stelle deutlich) in dem Bändchen vor, wenn auch nur als rudimentäre Inhaltsbeschreibungen, die in den überwiegenden Fällen nicht den Eindruck erwecken, dass die Autoren die erwähnten Filme auch selbst gesehen haben. Statt dessen quillt der Band, über dessen unsägliche Falschheiten, Stereotypisierungen und Vereinfachungen seiner politischen, sozialen und philosophischen Erklärungsmuster kaum ein weiteres Wort verloren werden muss, über von inhaltlichen Fehlern und Verwechslungen, wenn der renommierte Regisseur Xie Jin etwa der ihm nachfolgenden 4. Generation zugeordnet wird (S.35, 106), der bekannte Kritiker Zhong Dianfei, Vater des nicht minder berühmten Schriftstellers Zhong Acheng, einen neuen Namen erhält (S.23), oder die beiden Regisseure He Yi und Jia Zhangke eine wundersame Symbiose erfahren (S.48): dies, um nur ein paar Beispiele zu nennen. Dabei ist neben den wenigen, zumeist nur als Titel oder in zwei, drei Sätzen der Handlungsbeschreibung erwähnten chinesischen Spielfilmen unerklärlicherweise ein breites Kapitel auch den „westlichen“ Filmen über China gewidmet, bei denen sich die Autoren offenbar mehr zuhause fühlen als bei den Werken aus dem „Reich der Mitte“. Alles in allem liegt mit diesem Band ein ärgerliches Werk vor, dessen Vereinfachungen, Stereotypisierungen und vor allem unzähligen Fehler auch nicht mit dem Hinweis auf die offenbar in Mode gekommene „Short Cuts“-Reihe als „introductory texts covering the full spectrum of Film Studies, specifically designed for building an individually styles library for all students and enthusiasts of cinema and popular culture“ (cover text) zu entschuldigen sind.

Stefan Kramer (Konstanz)