

Hörfunk und Fernsehen

Stefan Kramer: Vom Eigenen und Fremden: Fernsehen und kulturelles Selbstverständnis in der Volksrepublik China

Bielefeld: transcript 2004, 572 S., ISBN 3-89942-208-2, € 29,80

Stefan Kramer ist bisher mit seiner im Metzler Verlag erschienenen Geschichte des chinesischen Films (1997) sowie der Übersetzung der Autobiografie des Regisseurs Chen Kaige (1994) und einem Band mit Interviews chinesischer Filmregisseure unterschiedlicher Generationen (2002) – beide zusammen mit Hu-Chong Kramer herausgegeben – in den Vordergrund getreten. Wie schon im Bereich des chinesischen Films ist er nun mit seinem Werk zum dortigen Fernsehen ein Vorreiter dieser Kultur im deutschen Sprachraum. Da das Fernsehen in der Volksrepublik erst in den 1990er Jahren eine große Verbreitung fand, handelt es sich um ein recht junges Forschungsgebiet. Neben der Vorstellung des Fernsehens hat es sich Kramer zur Aufgabe gemacht, auch das kulturelle Selbstverständnis des Landes darzustellen und damit ein sehr ehrgeiziges Projekt begonnen.

Nach einer ausführlichen Einleitung, die u.a. die unterschiedlichen medien- und kulturtheoretischen Ansätze von Homi K. Bhabha, Stuart Hall und Michel Foucault anführt, folgen die zwei umfassenden Hauptteile. Der erste beschäftigt sich mit den „Dispositiven des chinesischen Fernsehens und d[em] Fremde[n] im Eigenen“: Hier steht im besonderen Foucaults Theorie von der Beziehung zwischen Dispositiv und Diskurs Pate. Der zweite Teil ist mit „Programme des Fernsehens und das Eigene im Fremden“ überschrieben. Kramer bietet darin eine Bestandsaufnahme der Mediendiskurse im Hinblick auf die chinesischen Fernsehlandschaft. Strukturiert ist das Buch durch die Abschnitte, Ortungen, Entortungen, Verortungen im ersten Teil und Anordnungen, Verordnungen I und II sowie den Neuordnungen im zweiten Teil, denen Kramer im Inhaltsverzeichnis jeweils einen weiteren in Klammern gehaltenen Satz von Abschnitten, etwa „(„Vorgeschichte der technischen Medien“, S.48; „Transnationales Fernsehen“, S.135)“, zugeacht hat.

Zunächst versucht der Autor, ein Gesamtbild des chinesischen Kulturverständnisses „in der zweieinhalbtausendjährigen Geschichte des chinesischen Einheitsstaates“ (S.110) auszumachen. Tatsächlich war China in seiner heutigen territorialen Extension und seinem kulturellen Selbstverständnis nicht immer ein solcher ‚Einheitsstaat‘. Ein differenziertes Bild bietet *China. Vielvölkerreich und Einheitsstaat. Von den Anfängen bis heute* von Helwig Schmidt-Glintzer (1997). Der erste Teil wirkt durch das Fehlen wichtiger sinologischer Quellen zu den breit gewählten Themen wie der chinesischen Literatur, Lyrik, Malerei, Schrift und dem Denken der letzten 2000 bis 2500 Jahre, aus denen sich bei

Kramer die Disposition des chinesischen Fernsehens zusammensetzt, etwas vage und abstrakt. In die Ausführungen zur Schrift etwa hätten zumindest Standardwerke von Ramsey (1987) oder de Francis (1984) einbezogen werden müssen. Der vielschichtige Begriff des *Dao*, dem er den Begriff des *technai* gegenüberstellt, hätte in Referenz zu einigen grundlegenden Sekundärquellen stehen müssen, wie etwa Robinets (1995) Ausführungen zur Geschichte des Daoismus oder Ames' Halls Anmerkungen zur Verwendung des Begriffs bei Konfuzius (1987). Das gleiche gilt für den zentralen Begriff *li* (Ordnung) (S.182) und anderen.

Das Thema des zweiten Teils ist aufgrund seiner Aktualität sehr spannend. Es gibt die Diskurse des Systemtheoretikers Wu Jie sowie die Betrachtungen von fünf Medientheoretikern wieder. Informativ ist der Überblick, den Kramer über die unterschiedlichen Fernsehformate gibt, die von Serien, Dokumentationen bis hin zu Werbung, MTV und Videotechniken reichen. Die höchst spannenden Fernsehprogramme sind so undeutlich reproduziert, dass sie leider selbst für einen Sinologen unleserlich sind. (S.362, 366) Für den nichtsinologischen Leser sind sie nicht übersetzt. Das gleiche Problem tritt bei der Abbildung des theoretischen Modells von Wu Jie. Kramers Untersuchung zum chinesischen Fernsehpublikum, auf die er wiederholt referiert und die von großem Interesse wäre, findet sich leider nicht in der Bibliografie.

Die Formate sind mit Beispielen belegt. In der von Kramer nacherzählten Geschichte der Serie über den Dichter Qu Yuan (S.391-394) wäre eine weitere Differenzierung in Referenz zu den tatsächlichen historischen Quellen wünschenswert gewesen. Besonders interessant wäre es im Sinne des von Kramer angeführten Encoding Decoding Modells von Stuart Hall zu untersuchen, wie diese Serie rezipiert wurde und welche Diskurse sich dazu etablieren konnten.

Kramer distanziert sich von den vielen gängigen Einschätzungen und „politisch motivierten oder exotistisch motivierten Erwartungen“ westlicher Interpreten und räumt dabei sogar eine eigene Fehlbarkeit ein. (S.495) Wiederholt verweist er jedoch auf das grundlegend „multiperspektivisch-lyrische und metaphorische Selbstverständnis der chinesischen Kultur“. (S.204) Auch die „poetisch und metaphorisch angelegten Ideogramme chinesischen Denkens“ werden der alphabetischen Logik Europas gegenübergestellt und stehen für die Dichotomie von *Dao* und *technai*. (S.196) „Er [der westliche Technikglaube und Erfinderehrgeiz] war dem nicht auf Fortschritt und Überwindung, sondern auf Weisheit und zyklischen Strukturen beruhenden chinesischen Kulturverständnis ohnehin fremd“. (S.56) wie der Autor folgert. Kramer verfällt den neukonfuzianischen Diskursen, wenn er vom „Siegeszug“ des Konfuzianismus nach seiner Aneignung und Nutzbarmachung westlicher Kultur und Technik (inkl. des Fernsehens) spricht. (S.531) Einen guten Einblick bietet van Ess in *Der Konfuzianismus* (2003), besonders der Abschnitt „Ist das heutige China konfuzianisch?“ Kramer schließt am Ende seiner Untersuchung wiederholt sogar von China auf ganz Asien: „Zugleich ist

es angesichts der gegenwärtigen Entwicklungen nicht derart undenkbar wie am Ende der Kolonialzeit, dass die Entwicklungen, welche sich ja längst aller Zentren entwunden haben, dieses Mal eher als in den vergangenen Jahrhunderten zuvor die Dispositionen eines asiatischen und chinesischen Programms von Kultur entsprechen werden als den ursprünglichen zentralperspektivisch-linearen [gemeint sind die westlichen; YSZ] Einschreibungen der Apparaturen und ihrer Entwicklungsgesellschaften.“ (S.532) Abgesehen vom Unterschied in der Kultur war China auch nicht in dem Ausmaß kolonialisiert wie etwa Indien.

Kramer bleibt undifferenziert, wenn er Formulierungen wie „in der chinesischen Dramenkonvention“ (S.414) oder „das chinesische Schrift- und Literaturverständnis und dessen Dialog mit den oralen und performativen Künsten und Kommunikationsformen, welche über Jahrtausende hinweg den chinesischen Kulturbegriff und die kulturelle Praxis geprägt haben [...]“ (S.195) verwendet, ohne diese mit näheren Angaben zu versehen. Die chinesische Fernsehkultur ist ohne einen Bezug zu den vorgestellten Sendeformaten als „zyklisch, dynamisch“ (S.497) charakterisiert. Kramer führt Behauptungen wie die folgende nicht weiter aus: „Dagegen existierte in China niemals jene (Illusion der) Übereinstimmung zwischen Auge (oder Kamera [...]) und Blick (Wahrnehmungsdisposition), welche die technischen Bildermaschinen in Europa bedingt hatte.“ (S.408) Viele seiner Aussagen bleiben Behauptungen, da er Sekundärliteratur und Anmerkungen sparsam verwendet. Trotzdem ist es eine Pionierarbeit, die im zweiten Teil interessante, aber dennoch zu wenige Fakten liefert.

Yvonne Schulz Zinda (Hamburg)