

Esther C. M. Yau (Ed.): At Full Speed. Hong Kong Cinema in a Borderless World

Minneapolis, London: University of Minnesota Press 2001, 342 S., ISBN 0-8166-3235-9, \$ 54.95

Das Kino Hongkongs ist seit Jahrzehnten Gegenstand umfangreicher Fanliteratur und mannigfaltiger journalistischer Betrachtungen, wie sie auch in Buchpublikationen von Rick Bakers und Toby Russells *Essential Guide to Deadly China Dolls* (London 1996) bis hin zu Ralph Umards *Film ohne Grenzen* (Lappersdorf 1996) zu finden sind. Zudem stellt es nach zahlreichen wissenschaftlichen Monografien inzwischen längst auch keinen weißen Fleck mehr auf der film- und kulturwissenschaftlichen Landkarte dar. Dies verdanken wir so renommierten Autoren wie Stephen Teo (*Hong Kong Cinema: The Extra Dimensions*, London 1997), David Bordwell, der mit seiner semiotischen Studie *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment* (Cambridge Ma., 2000) aus seiner westlichen Perspektive die narrativen und ästhetischen Strategien des Hongkonger Mainstream-Kinos untersucht, oder Fu Poshek und David Desser, die mit ihrer kulturhistorischen und kulturalistischen Studie *The Cinema of Hong Kong: History, Arts, Identity* (Cambridge 2000) den bislang umfangreichsten Überblick über das Kino Hongkongs vorgelegt haben. Eine in der grundsätzlichen Tradition des kulturalistischen Zugangs von Fu und Desser stehende umfangreiche, dabei aber vor allem multiperspektivische Betrachtung verschiedener Aspekte des Kinos in der ehemaligen, im Jahre 1997 an China zurückgegebenen britischen Kronkolonie erwartet den Leser auch bei der Lektüre des von Esther Yau herausgegebenen Bandes *At Full Speed. Hong Kong Cinema in a Borderless World*. Dieser spiegelt in einer äußerst fruchtbaren, ohne jegliche Berührungsängste und Vorbehalte auskommenden dialogischen Verbindung die unterschiedlichen Blickwinkel seiner filmjournalistischen wie auch wissenschaftlichen Beiträge aus Hongkong und den USA wider. Die Herausgeberin führt mit einer subtilen Problematisierung der kulturellen Verortung des Hongkonger Kinos zwischen Lokalismus und transnationaler Medienkultur auf der einen, kolonialer Tradition und chinesischem

Nationalismus auf der anderen Seite in den in drei Teile gegliederten, insgesamt 13 Essays umfassenden Band ein. Dessen erster Abschnitt gibt in zwei Beiträgen von Law Kar und Hector Rodriguez einen Überblick über die Neue Welle eines filmkünstlerisch orientierten Hongkonger Kinos, mit der dieses seinen kommerziellen, durch die Low-Budget-Produktionen zahlloser Actionfilme der siebziger Jahre geprägten Schmuddelruf seit den achtziger Jahren allmählich abzulegen vermochte. Der zweite, in seinem Ausmaß wie seinem Themenspektrum umfangreichste Teil dieses Bandes hingegen wendet sich den Entwicklungen des Hongkonger Genrekinos seit den achtziger Jahren zu. Dieses hat sich zum einen durch international erfolgreiche Werke von Regisseuren wie Jackie Chan, John Woo oder Tsui Hark als durchaus anspruchsvolle, in jedem Fall aber auf der Ebene seiner formalen Gestaltung mit Hollywood konkurrenzfähige Mainstream-Unterhaltung aus der Nischenecke befreien können. Mit ihrer spezifischen, die Narrativität des Kinos teilweise bedeutungslos werden lassenden Ästhetik haben sie es vermocht, ein breites Publikum in aller Welt anzusprechen, das Hongkonger Kino auf dem globalen Markt zu etablieren und darüber hinaus ihrerseits die filmischen Formen des transnationalen Kinos mit den Charakteristika ihrer Werke zu befruchten. Mit einigen dieser inzwischen längst zum Weltkino gehörenden Regisseure des Hongkonger Kinos beschäftigen sich Beiträge von David Bordwell, Jinsoo An, Steve Fore, Stephen Teo und Bhaskar Sarkar, die dabei vorwiegend auf eine Analyse der narrativen und ästhetischen Elemente in ihren Werken im Hinblick auf deren kulturelle Verortung abzielen. Auf der anderen Seite ist, ausgelöst durch den Wandel der achtziger Jahre, die seit Beginn der Übergabeverhandlungen Hongkongs an China evident gewordene Frage nach der eigenen Identität und Zukunft in den Mittelpunkt der gesellschaftlichen und politischen Auseinandersetzungen Hongkongs gerückt. Sie findet sich auch in den Themen und der Ästhetik des Mainstream-Kinos wieder, ist aber zum expliziten Element zahlreicher Werke von Allen Fong über Stanley Kwan, Clara Law bis hin zu Ann Hui geworden. Diese präsentieren sich überwiegend als subtil-kritische Gesellschaftsstudien, als Spiegel der geistigen Verfassung und der kollektiven Psyche der Hongkonger Gesellschaft, sprechen also weniger ein Mainstream-Publikum an, als ein solches auf den Filmfestivals, wo sie große Erfolge haben feiern können. Ein Essay von Yee-lin Ho setzt sich mit den Arbeiten Ann Huis auseinander und fokussiert dabei vor allem auf die Bedeutung von deren weiblicher Geschlechtlichkeit, die nicht zuletzt selbst zum Parameter des Wandels in der bis dahin männlich dominanten Gesellschaft und auch Filmlandschaft Hongkongs geworden ist. Der abschließende Teil dieser Publikation schließlich wendet sich noch einmal anhand unterschiedlicher Gegenstände konkret den eingangs von Esther Yau aufgeworfenen Fragen nach der kulturellen Verortung des Hongkonger Kinos zwischen der Kolonialzeit, seiner chinesischen, aber auch seiner lokalen Identität und schließlich der transnationalen Medienkultur der Postmoderne zu. Rey Chow und Linda Chiu-han Lai beschreiben in ihren Beiträgen in dieser Hinsicht die Welle der Nostalgie, welche

das Hongkonger Kino und die Literatur in der ehemaligen Kronkolonie in jüngster Zeit befallen hat. Mit Werken, die ästhetisch wie thematisch unüberschbar auf eine vermeintlich glanzvolle Vergangenheit Chinas und Hongkongs referieren, stellen darin einige Autoren und Regisseure den immer rascher fortschreitenden Entwicklungen in Richtung einer Transkulturalisierung des Films ein mächtiges lokales kulturelles Gegengewicht gegenüber. Dieser Aspekt taucht nicht zuletzt auch in Marc Siegels Beitrag über den zur Zeit erfolgreichsten und innovativsten Regisseur des Hongkonger Kinos, Wong Kar-wai, auf. Dieser hat in seinen Filmen zahlreiche imaginäre Welten entworfen und rekuriert mit diesen immer auch unmittelbar auf die reale Gegenwart seiner Heimat. Dagegen setzen sich zwei Beiträge von Gina Marchetti und Kwai-cheung Lo explizit mit den Transnationalisierungsprozessen der Medienkultur auseinander, die ja auch Hongkong nicht unberührt gelassen haben. Sie fragen nach der lokalen Verortung Hongkongs und seiner Filmlandschaft innerhalb der sich ständig wandelnden, von einer immer stärker beschleunigten Dynamik angetriebenen Globalisierung, für die Hongkong mitsamt seiner Wirtschaft und Filmindustrie ja nicht zuletzt selbst ein Symbol geworden ist.

Alles in allem ist es Esther Yau gelungen, ein vielschichtiges Werk zusammenzustellen. Dessen Qualität und Lebendigkeit begründet sich gerade in der kaum vorhandenen Konsistenz seiner methodischen Zugriffe, kulturellen Perspektiven und Themen und in der Offenheit und Vielzahl der hier angebotenen Diskurse, die das Hongkonger Kino in seiner Heterogenität, Hybridität und Dynamik treffend zu beschreiben vermögen, ohne es dabei auf eine Perspektive und einen methodischen Zugriff einengen zu müssen.

Stefan Kramer (Konstanz)