

**Petra Rehling: Schöner Schmerz. Das Hongkong-Kino zwischen Traditionen, Identitätssuche und 1997-Syndrom**

Mainz: Bender Verlag 2002, 292 S., ISBN 3-9806528-6-6, € 22,90

Schon seit vielen Jahren gelten Hongkonger Unterhaltungsfilme, u. a. von Jackie Chan, John Woo oder Tsui Hark, als ein kaum noch wegzudenkendes Programmelement der Multiplex-Kinos und privaten Fernsehkanäle in Europa und Nordamerika. Zugleich sind die Werke eines engagierten, künstlerisch orientierten Kinos von Hongkonger Filmemachern wie Ann Hui, Wong Kar-wai oder der inzwischen nach Australien emigrierten Clara Law längst zu festen Bestandteilen der großen Filmfestivals in aller Welt geworden. Dabei haben beide Genres in der Filmlandschaft Hongkongs mit ihren exotischen Kulissen, ihren Einblicken in die Hongkonger Gesellschaft und vor allem ihren zwar fremd wirkenden, dabei aber den Rahmen der Sehgewohnheiten eines transnationalen Kinopublikums dennoch an keiner Stelle sprengenden Erzählstrukturen und gestalterischen Formen, nicht

nur das Publikum in ihrer Heimat und in aller Welt fasziniert. Vielmehr haben sie mehr als die meisten Filmkulturen außerhalb des „westlichen“ Kulturraumes auch die Wissenschaft interessiert und zahlreiche Studien von Film- und Medienwissenschaftlern wie David Bordwell (*Planet Hong Kong*, Cambridge/MA 2000) oder Nick Browne (*New Chinese Cinemas*, New York 1997), Soziologen wie Ian Jarvie (*Window on Hong Kong*, Hongkong 1977), immer mehr Regionalwissenschaftlern von Wolfram Eberhard (*The Chinese Silver Screen*, Taipei 1972) bis zu Esther Yau, die neben den in der Wissenschaft privilegierten Textmedien auch die populären technisch-apparativen Medien als Untersuchungsgegenstand entdeckt haben, und nicht zuletzt auch populäre Sachbuchautoren von Ralph Uward (*Film ohne Grenzen*, Lappersdorf 1996) über Stephen Teo (*Hong Kong Cinema. The Extra Dimensions*, London 1997) bis zu Rick Baker und Toby Russell (*The Essential Guide to Deadly China Dolls*, London 1996) auf den Plan gerufen. Mit der Dissertation der Bochumer Sinologin Petra Rehling liegt nun eine der wenigen deutschsprachigen Arbeiten zum Thema vor, die versuchen, das breite Feld des Kinos in Hongkong umfassend abzudecken. Sie zeichnet die gesamte, mittlerweile mehr als einhundertjährige Geschichte des Kinos in Hongkong nach und beschreibt seine Wechselwirkungen mit den politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Prozessen in der ehemaligen, im Jahre 1997 als Sonderverwaltungszone in das Territorium der VR China reintegrierten britischen Kronkolonie. Dabei hat die Autorin zwar mit zahlreichen Pauschalisierungen und argumentativen Vereinfachungen sowie einer Sprache, die wissenschaftlich am Rande der Legitimität angesiedelt ist („[...] war ein Autor, der seinen privat ausgelebten Sexismus auch in seine Literatur integrierte“ [S.22]), immer wieder auf das Niveau populärer Sachliteratur zurückfällt, eine dennoch informative, durch einen ausgiebigen Film- und Literaturanhang zusätzlich unterstützte Menge an historischem Datenmaterial aus den Publikationen des Urban Council und den einschlägigen Archiven zusammengetragen. Mit deren akribischer Auflistung ist es dieser Arbeit gelungen, die Institutionen- und Personengeschichte des Hongkonger Filmwesens von seinen Anfängen im auslaufenden 19. Jahrhundert transparent zu machen und dem Leser vor allem das vielschichtige Bild seiner Situation in den achtziger und den neunziger Jahren nahe zu bringen, mit dem sich der Film zwischen seiner kommerziellen, politischen und künstlerischen Verortung wenn nicht als Motor so doch zumindest als Spiegel seiner Zeit und der Befindlichkeiten innerhalb seiner Gesellschaft präsentierte. Neben ihrem hoch informativen Charakter, der sich bislang in keiner anderen deutschsprachigen Publikation zum Hongkonger Kino finden lässt, fallen allerdings auch die Schwächen dieser Arbeit ins Auge. So lässt sich in ihr über die Institutionenchronologie hinaus kein eigenes Forschungsinteresse und auch keine erkennbare methodische Herangehensweise an ihren Gegenstand erkennen. Zudem geht sie nur marginal auf ihren eigentlichen Gegenstand, die Filme selbst, ein, die es eigentlich sind, welche den Charakter des Kinos in Hongkong prägen. Anstelle einer pointierten Analyse der Institutionen und Werke,

welche auch die Medialität der Kultur Hongkongs und deren Positionierung in globalen und regionalen Prozessen mit einbeziehen würde, streift die Autorin auf der Basis einer – in ihrer Herangehensweise allerdings kaum erkennbaren – Referenz auf Methoden und Kontexte (welche?) der Cultural Studies zahlreiche mit dem Hongkonger Thema zusammenhängende Themen von der Gender-Debatte über Fragen nach der Darstellung von Gewalt bis hin zu Diskursen über lokale und nationale Identitäten, ohne diese allerdings konsequent zu untersuchen und sinnvoll miteinander zu verknüpfen. Statt dessen verfällt sie an zahlreichen Stellen in äußerst undifferenzierte Bewertungen und teilweise gefährliche Pauschalisierungen über die (!) Chinesen, das (!) Hongkong-Ethos oder das (!) Wuxia-Kino, die durch einheitliche methodische Film- und Institutionenanalysen sowie eine sehr viel stärkere thematische Fokussierung hätten vermieden werden können. So präsentiert sich dieser Band zwar als informative Quelle über die institutionelle Geschichte des Kinos in Hongkong, liefert aber darüber hinaus nur wenig Einblick in dessen Strukturen, Werke und Kultur.

Stefan Kramer (Konstanz)