

Stefan Kramer: Schattenbilder. Filmgeschichte Chinas und die Avantgarde der achtziger und neunziger Jahre

Dortmund: Projekt Verlag 1996, 588 S., ISBN 3-928861-68-9, DM 44,-

„Elektrische Schatten“ nannten die Chinesen jenes neue Medium, das die Brüder Lumière bereits 1896 in ihr Kaiserreich brachten. *Schattenbilder* nennt der Bochumer Sinologe und Filmwissenschaftler Stefan Kramer seinen Versuch, die historischen Spuren dieses ‘Elektrischen’ von seinen Lumièreschen Anfängen bis zur aktuellen Avantgarde nachzuzeichnen.

Mit dem chinesischen Kino verbinden wir heute wohl vor allem Filme wie Chen Kaiges *Gelbe Erde*, Zhang Yimous *Rote Laterne* oder Huang Jianxins *Die falsche Stelle*, die im Laufe der achtziger Jahre auf internationalen Festivals reüssierten. Tatsächlich umfaßt das chinesische Kino jedoch weit mehr als einzelne Erfolgsproduktionen. Mit sechzehn volksrepublikanischen Studios und einer Jahresproduktion von mehr als 150 Spiel- und einer ebenso großen Zahl an Nachrichten-, Dokumentar- und Animationsfilmen wird in über 150.000 festen und unzähligen

mobilen Vorführeinrichtungen ein Milliardenpublikum versorgt. Taiwan und neuerdings auch Hongkong hinzugerechnet, zählt China längst zu den größten Kinokulturen der Welt.

Diese riesige Kultur filmwissenschaftlich dokumentiert und ihre spezifische Kinogeschichte anschaulich recherchiert zu haben, ist das große Verdienst von Kramers Studie. Dabei werden unzählige Primärquellen aufgegriffen, die vorliegende Sekundärliteratur ausführlich durchgearbeitet, umfassende Querverweise und Fußnoten erstellt und last but not least eine Vielzahl von Filmtexten im historisch-spezifischen Kontext ihrer Entstehung analysiert. Grundsätzlich unterscheidet Kramer fünf Generationen von Filmschaffenden: die erste, etwa von 1905 bis 1930 wirkende Generation, die mit Filmen wie Wu Chengens *Die Reise nach dem Westen* oder Cao Xueqins *Der Traum der roten Kammer* dem amerikanisch beeinflussten Theater- und Literatur-Kino folgen; die zweite Generation, die in den dreißiger Jahren ein gesellschaftskritisches Nationalbewusstsein herausarbeitet; die dritte, von Revolutionsfilmen wie Guo Weis' *Dong Cunrui*, Ling Zifengs *Chronik der roten Fahne* oder Shui Huas *Der Laden der Familie Lin* dominierte Generation, die exemplarisch für Maos sozialistischen Realismus steht; die vierte Generation, die mit Lin Nongs *Die Truppen stehen vor den Stadttoren* oder Wu Zhaodis *Heroische Söhne und Töchter* das sogenannte Reformkino unter Deng Xiaoping prägten; und schließlich die fünfte, von Regisseuren wie Kaige, Yimou oder Zhuangzhuang angeführte Generation, die sich seit Ende der siebziger Jahre sehr intensiv mit Gesellschafts- und Geschichtsfragen beschäftigen. Indem Kramer den jeweiligen Kontexten dieser Beschäftigung – von den historischen Motiven über die zentralen Metaphern der chinesischen Kultur bis zur spezifischen Geschichte ästhetischer Formen – besonderes Augenmerk schenkt, erweitert er seinen Blick auf jene „Reisen in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, die das Kino der fünften Generation bestimmen.

Gleichwohl er sich selbst der Tradition einer interkulturellen, kolonialismus- und eurozentrismuskritischen Reflexion verpflichtet fühlt, verfällt Kramer immer wieder einer oft geradezu oberlehrerhaften Pädagogisierung, die mich als Leser stets auf „die Gefahren (hinweist), die der falsche Umgang mit Film in sich birgt“ (S.18). Statt die speziellen Formen kommunistischer Bedeutungsproduktion auszuloten, wird an Maos „prinzipielle(r) Kunstfeindlichkeit“ (S.92) festgehalten und allerorts nur eine „aufdringlich ideologische Schulung“ (S.109) konstatiert. Daß auch das „freie“ US-Kino „nahezu beliebig austauschbaren Fabeln und Charakteren“ (S.110) folgt, kommt Kramer so wenig in den Sinn, wie seine kruden Dichotomien zwischen Attraktions- und Aufklärungskino, ungebundener Schaulust und manipulativer Propaganda oder Willfährigen und Widerspenstigen zu hinterfragen. Dementsprechend wird weder das themen- und motivgeschichtliche Epochenmodell problematisiert noch ein klarer filmanalytischer Leitfaden ausgearbeitet. Da Kramer statt dessen immer wieder in begriffliche Ungenauigkeiten und analytische Gemeinplätze verfällt, darf die alte Spiegelmetapher ebenso fröhliche Urständ feiern wie die eindeutige Unterscheidung zwischen guter Kunst und schlechtem Kommerz.

Schade, daß der Film- und Gesellschaftswissenschaftler auf diese Weise so viel von dem verschenkt, was der Sinologe an spektakulären Materialien aufspürt.

Siegfried Kaltenecker (Wien)