

Nr. 11 Januar 2011
kostenlos

點 墨

Dian Mo – Zeitung
Leipziger Sinologie-
Studenten



Was wurde nicht alles im Vorfeld und während der Olympischen Spiele in Peking 2008 über die Menschenrechtsfrage in China diskutiert. Kritiker und Befürworter standen sich gleichermaßen unveröhnlich gegenüber, die Positionen reichten von völliger Ablehnung der Vergabe an Peking, über ungeschickte Vergleiche mit Berlin 1936, bis hin zu überzogenen optimistischen Hoffnungen, die Spiele könnten ähnlich einem trojanischen Pferd die Menschenrechte nach China einschleusen.

Was aber in der deutschen Berichterstattung über Olympia kaum Beachtung fand, war u.a. der Beitrag der Paralympics, Menschen mit Behinderung mehr in den Fokus der chinesischen Öffentlichkeit zu rücken. China befindet sich seit vielen Jahren in einer wirtschaftlichen und sozialen Transformation, die alle gesellschaftlichen Ebenen erfasst hat. Innerhalb dieser Umbrüche sind es nicht unbedingt sogenannte gesellschaftliche Randgruppen, die von den Neuerungen und Entwicklungen wesentlich profitieren. Vor diesem Hintergrund können die Paralympics sowie die Veränderungen im Zuge der Vorbereitung mit ihrer medialen Aufmerksamkeit als wichtige Erfolge im Sinne einer symbolischen Integration von Menschen mit Behinderung in China gewertet werden. Mathias Westecker, Sinologe und Sonderpädagoge, gibt in seinem Artikel einen sehr umfassenden Überblick über die Situation von Menschen mit Behinderung in China und skizziert die Entwicklungen und Verbesserungen in den letzten Jahren.

Zeitgenössische Kunst aus China ist international sehr gefragt. Bekanntermaßen ist sie ein relativ junges Phänomen. Doch wie lässt sich das Konzept zeitgenössischer chinesischer Kunst charakterisieren?

Die Künstler Zhou Tiehai 周铁海 und Yan Pei-Ming 严培明 geben im Interview Auskunft über ihre Herangehensweise und Auseinandersetzung mit dem Medium Malerei.

Das Chinglish mehr bietet als nur Menschen zum Schmunzeln oder Stirnrunzeln zu bringen, sondern ebenso großes Potential für wissenschaftliche Forschung beinhaltet, zeigt der Sinologe und Journalist Oliver Radtke in seinem Artikel „*Fragrant and Hot Marxism*“ – *Neue Ansätze in der Chinglishforschung*. Sein Fokus geht über einen reinen soziolinguistischen Ansatz hinaus, indem er versucht, dieses Phänomen in seiner gesellschaftlichen Mehrdimensionalität darzustellen.

Warum sind die Chinesen gelb? Eine Frage, über die schon so mancher Sinologe bzw. Interessierter ins Grübeln gekommen ist, vielleicht sogar selbst Chinesen in kurzzeitige Verwirrung gestürzt hat. Tilman Spengler durchstreift in seinem Essay historisch wie ideengeschichtlich einige Phasen des kulturellen Aufeinandertreffens, welche Konzepte diese im Denken und in der Wahrnehmung der jeweiligen Kultur hinterlassen bzw. wie sie die stereotype Rezeption des Anderen beeinflusst haben.

Daneben beinhaltet die vorliegende Ausgabe wieder spannende Erlebnis- und Praktikumsberichte, die Anleitung zum chinesischen Kartenspiel Khanhoo, einen Kommentar zur Repräsentation der chinesischen Kultur in der deutschen Werbung, das Gedicht, ein Chengyu und vieles mehr!

Viel Spaß beim Schmökern!

Frank Andreß

4 Im Focus Mathias Westecker | *Menschen mit Behinderung in China*

14 Impression Justine Walter | *Ungewöhnliche Allianzen*

16 Nachgefragt *Im Gespräch mit Zhou Tiehai 周铁海 und Yan Pei-Ming 严培明*

20 Alumnus Sebastian Vötter | *Opferhunde aus Stroh*

23 Reportage Oliver Radtke | „*Fragrant and Hot Marxism*“

30 Wortspüle 刻舟求劍

31 Filmrezension *Einmal Japan und zurück*

35 CrossOver Tilman Spengler | *Warum sind die Chinesen gelb?*

42 FolkArt Andreas Berndt | *Der Kult der Drachenkönige im China der späten Kaiserzeit*

45 Impression Ailika Schinköthe | „*Deutschland für Anfänger*“

49 Abgezockt Claus Voigt | *Khanhoo*

52 VERSiert 《孟浩然 • 秦中感秋寄遠上人》

53 Chinese Landscape

54 Kommentar *Rollendes „R“ und klischeetriefende Bambushütchen*

56 Nachlese Liu Zhimin 刘志敏 | *Culturescapes China*

62 Praktikumsbericht Marlen Weitzel | *Eine Wanne aus glasfaserverstärktem Kunststoff*

64 Konferenzbericht Verena Vöckel | „*Wissen auf Wanderschaft*“

66 Nachlese *Fit für Studium und Praktikum in China*

67 Ohne Kommentar!

68 Impressum

Menschen mit Behinderung in China

Von Mathias Westecker

Paralympische Spiele im September 2008 in Peking, die Unterzeichnung der UN-Konvention über die Rechte der Behinderten im Juni 2008 und das Gesetz über die Förderung der Sache der Behinderten im März 2008 – und wie sieht die Realität der Menschen mit Behinderung in der Volksrepublik China aus? Das Thema Behinderung ist ein universelles Thema, es durchzieht alle Altersstufen, betrifft alle Lebenslagen, alle gesellschaftlichen Bezüge.

Wer ist von einer Behinderung betroffen?

83 Millionen Menschen waren 2006 in der Volksrepublik China von einer Behinderung betroffen. Dies sind knapp über 6% der Bevölkerung. Eine Stichprobenerhebung hat 2006 die aktuellsten Zahlen bereitgestellt: 51,5% sind männlich, 48,5% sind weiblich. Canjiren 残疾人 ist der neutrale Oberbegriff für Menschen mit Behinderung, der frühere Begriff canfei 残废 war abwertend und wird heute kaum noch benutzt. Inzwischen wird zur Feststellung einer Behinderung an Standards der WHO angeknüpft. Ein Arzt muss die Behinderung feststellen, ein Behindertenausweis wird anschließend ausgestellt. Unterschieden wird nach Sehbehinderung, Hör- und Sprachbehinderung, Körperbehinderung, Intelligenz- bzw. geistiger Behinderung sowie psychischer Behinderung. In 30 Millionen Haushalten leben Kinder mit angeborener Körperbehinderung. Auch Formen wie Autismus werden zusehends diagnostiziert. Behinderung wird im jeweiligen sozialen, historischen und kulturellen Kontext unterschiedlich definiert und ist ein soziales Konstrukt, gekennzeichnet von Umweltbar-

rieren, Diskriminierung und Voreingenommenheit. Im offiziellen Sprachgebrauch gibt es einen zunehmenden Wandel vom medizinischen Modell der Normabweichung hin zum sozialen Modell, wie es auch in der UN-Konvention deutlich wird. Die soziale Stellung der Menschen mit Behinderung ist von Ambivalenz geprägt: Abwehr, Vorwurf der Verursachungsschuld an Eltern auf der einen Seite bis zu Hochachtung und Sympathie für das Lebenswerk von Menschen mit Behinderung auf der anderen Seite. Die Ursache der Behinderung entscheidet oft über den Grad der Versorgung, aber es ändert sich langsam vom Kausal- zum Finalprinzip. Die chinesische Bevölkerung wird älter, damit nehmen Behinderungen zu. Die Gesamtzahl steigt durch altersbedingte Behinderungen oder Arbeitsunfälle. Auch durch Arbeits- und Verkehrsunfälle sowie Umweltverschmutzung oder Naturkatastrophen wie Erdbeben nehmen Behinderungen zu.

UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderungen

Am 1. August 2008 unterzeichnet China als eine der ersten Nationen diese Konvention, Deng Pufang und andere haben diese aktiv mitentwickelt. Es geht um den Schutz der weltweit schätzungsweise über 600 Millionen behinderten Menschen, von denen 70% in Entwicklungsländern leben. Das Übereinkommen ist das erste universelle Rechtsdokument, in dem bestehende Menschenrechte an die spezifische Lebenssituation behinderter Menschen angepasst werden. Ziel der Vereinbarung ist es, die Chancengleichheit behinderter Menschen zu fördern und ihre Diskriminierung zu

unterbinden. Das Abkommen macht deutlich, dass die verbrieften Menschenrechte behinderten Menschen in gleicher Weise wie allen Menschen zustehen. Daher finden sich in ihm zum einen grundlegende Normen – zum Beispiel das Recht auf Leben oder das Recht auf Freizügigkeit. Zur Stärkung der Rechte behinderter Menschen wurden jedoch auch neue Regelungen aufgenommen – unter anderem zur Barrierefreiheit oder zur Rehabilitation.

Die UN-Konvention fordert, dass behinderte Menschen in der ganzen Welt gleichberechtigt und gemeinsam mit nicht behinderten Menschen am gesellschaftlichen Leben teilhaben können und nach ihren Fähigkeiten, Leistungen und Interessen gefördert werden.

Grundsätze sind:

- Achtung und Würde, individuelle Autonomie einschließlich der Freiheit, eigene Entscheidungen zu treffen sowie eigene Unabhängigkeit.
- Nichtdiskriminierung
- Volle und wirksame Teilhabe an der Gesellschaft und Einbeziehung in die Gesellschaft.
- Achtung vor der Unterschiedlichkeit von Menschen mit Behinderung und Akzeptanz dieser Menschen als Teil der menschlichen Vielfalt.
- Chancengleichheit
- Zugänglichkeit
- Gleichberechtigung von Mann und Frau
- Achtung vor sich entwickelnden Fähigkeiten von Kindern mit Behinderung und Achtung ihres Rechts auf Wahrung ihrer Identität.

Auch die chinesische Regierung und staatliche Stellen haben mehrfach diese Werte betont und einen Aktionsplan entwickelt, um diese Entwicklung in China weiter zu fördern.

Von der Exklusion zur Inklusion, alle Facetten sind oder waren in der Vergangenheit in China Realität. Die verschiedenen Stadien der gesellschaftlichen Anerkennung für eine bestimmte Gruppe von Menschen, hier am Beispiel Menschen mit Behinderung, kann auch auf andere Gruppen wie alte Menschen oder HIV-Erkrankte angewendet werden. Unter Exklusion wird verstanden, wenn Menschen aufgrund ihrer Behinderung aktiv aus der Gesellschaft ausgegrenzt werden. Früher wurden Leprakranke und Körperbehinderte zum Beispiel in Lepradörfern abgeschoben, in denen sie keine Hilfe erhielten und sich selbst organisiert haben. Die Separation bedeutet eine räumliche Trennung der Menschen mit Behinderung von der Gesellschaft, oft jedoch zu deren Schutz oder gezielter Förderung und mit Unterstützung, wie zum Beispiel in Anstalten oder eigenen Dörfern. Integration ist der Anspruch, Menschen mit Behinderung in die Gesellschaft zurückzuholen. Unterstützung erfolgt nicht in separaten Institutionen, sondern in regulären Schulen oder mit Arbeitsplätzen in regulären Firmen. Inklusion ist der logische Schritt vor der Integration. Menschen mit Behinderung werden nicht erst in Sonderinstitutionen behandelt oder gefördert, sondern bleiben von Anfang an in der Mitte der Gesellschaft. Die notwendige Unterstützung wird so organisiert, dass Menschen in der eigenen Familie oder in der eigenen Wohnung wohnen können oder in die Schule ihrer Nachbarschaft gehen können. Alle diese Aspekte spielen bei der Lebenssituation von Menschen mit Behinderung in China eine Rolle und sind anzutreffen. Auch die UN-Konvention ist ein Paradigmenwechsel von einer Behindertenpolitik der Wohltätigkeit und Fürsorge hin zu einer Politik auf der Grundlage von Freiheit und Menschenrechten.

Soziale Sicherheit – Was hat das mit Behinderung zu tun?

Weltweit leben 70% der Menschen mit Behinderung in Entwicklungsländern, sie sind häufig Diskriminierung, Ausbeutung und Missbrauch ausgesetzt.

17 Millionen Menschen mit Behinderung in China leben unterhalb des Existenzminimums. In armen Regionen auf dem Land sind Menschen mit Behinderung, die nicht für den eigenen Unterhalt sorgen können, von den Hilfen ihrer Familien abhängig und rutschen leicht durch das soziale Netz. In den Städten sind Menschen mit Behinderung häufig Bettler, die auf der untersten Stufe der sozialen Skala leben, da sie keine staatliche Hilfe erhalten oder häufig von Mafia-Banden ausgenommen werden. Hauptziel der staatlichen Sozialpolitik in der Volksrepublik China ist es, mit begrenztem Kostenaufwand ein grundlegendes Sicherheitsnetz zu schaffen, gesellschaftliche Unruhen zu verhindern, das soziale Gleichgewicht zu stabilisieren, den freiwilligen gesellschaftlichen Einsatz zu unterstützen sowie gemeinnützige Einrichtungen zu fördern. Hauptträger der sozialen Hilfen sind die Familien, Arbeitsfähige erhalten bessere Wohlfahrtsleistungen. Durch die großen wirtschaftlichen und strukturellen Unterschiede werden nicht alle flächendeckend erreicht. Frühere Unterstützungsquellen der Arbeitseinheiten und der Kollektive verlieren durch neue marktwirtschaftliche Reformen ihre Relevanz. Viele Menschen verlieren ihren Job, fallen in Armut und erfahren Ausgrenzung. Die steigende Anzahl von Wanderarbeitern ist ein Zeichen für diese Entwicklung. Die Folgen aus dieser wirtschaftlichen Entwicklung gelten sowohl für Menschen mit Behinderung in den Städten als auch auf dem Land. Behinderungen sind aufgrund eines er-

höhten Hilfebedarfs, oftmals verbunden mit einer Erwerbsunfähigkeit, ein großes Armutsrisiko. Viele leben sozial ausgegrenzt und sind ihr Leben lang von der eigenen Familie abhängig. Gleichzeitig sind Behinderungen, angeboren oder erworben, ein hohes Armutsrisiko für die ganze Familie. Schulden für die Rehabilitation, für Hilfsmittel, für medizinische Versorgung werden von Familien in Kauf genommen, um die Lebenssituation des Einzelnen zu verbessern. Die Fünf Garantien für Nahrung, Kleidung, Unterkunft, medizinische Behandlung sowie für Bestattungskosten gelten in der gesamten Volksrepublik. Es gibt teilweise Vergünstigungen für öffentliche Verkehrsmittel oder kostenlose Anwaltsdienste, aber auf dem Land gilt selbst dies nicht flächendeckend. Eine landesweite Sozial-, Kranken- und Arbeitsunfallversicherung ist erst in Erprobung, aber nicht flächendeckend umgesetzt. Daher bilden nach wie vor die Familie, die Arbeitseinheit (danwei) und Wohlfahrtsorganisationen die drei Stützpfiler der Wohlfahrtsarbeit. Die landesweite Verbesserung der Lebensbedingungen wirkt sich auch für Menschen mit Behinderung und ihre Familien positiv aus. Die Ursache der Behinderung ist ausschlaggebend für die soziale Absicherung. Verwundete Soldaten oder Arbeiter, die durch einen Arbeitsunfall eine Behinderung erworben haben, erhalten finanzielle Hilfe und Unterstützung von staatlicher Seite. Menschen mit angeborener Behinderung leben oftmals auf der untersten sozialen Stufe. Gleichzeitig ist Armut ein hohes Risiko, um Behinderungen zu erwerben. Schlechte Lebensbedingungen führen zu Krankheit, schlechter Gesundheitsversorgung und damit zu Problemen bei der Geburt. Mangelnde Förderung und Bildung, ein internationales Phänomen besonders in Entwicklungsländern, erzeugt Armut und oftmals eine Behinderung.



Deng Pufang 邓朴方

Herausragend für die Verbesserung der Situation behinderter Menschen in China in den letzten 20 Jahren ist mit Sicherheit Deng Pufang. 1944 als ältester Sohn von Deng Xiaoping geboren, stürzte der sich in der Kulturrevolution 1968 nach Folter durch Rote Garden aus dem Fenster im vierten Stock. Seitdem ist Deng Pufang querschnittsgelähmt. Er hat 1988 den Chinesischen Behindertenverband 中国残疾人联合会 (www.cdpcf.org.cn) gegründet, ist seitdem Vorsitzender bzw. Ehrenvorsitzender des Verbandes. Deng hat von Anfang an die internationale Kooperation gesucht, ist maßgeblich an der Entwicklung der UN-Konvention beteiligt gewesen. Er erhielt unter anderem für den eigenen Verband den UN-Friedenspreis, den Preis von Rehabilitation International, einen Preis von Rotary International. 2003 erhielt Deng Pufang als erster Mensch mit Behinde-

rung und als erster Chinese den Menschenrechtspreis der UN. Deng sieht die Menschenrechte und die sozialen Rechte als unteilbar an. Er unterstützt kulturelle Aktivitäten, leitet Wohlfahrtsorganisationen und Arbeitsprojekte für Menschen mit Behinderung. Kritiker seiner Person kommen kaum zu Wort, seine Macht in den diversen Gremien und Unternehmen ist enorm, eine demokratische Kontrolle existiert nicht. Und gleichzeitig hat er Unschätzbare geleistet, sein Einfluss ist an den unterschiedlichsten Stellen der chinesischen Behindertenhilfe deutlich spürbar.

Rechtliche Entwicklung

Seit 1986 gibt es regelmäßig Fünfjahresarbeitsprogramme zur Entwicklung der Behindertenhilfe. Eine zunehmende rechtliche Berücksichtigung ist deutlich, in der Verfassung gibt es inzwischen generelle Vorgaben zum Schutz von Menschen mit Behinderung. 1991 wurde als wichtiger Meilenstein das Gesetz zum Schutz behinderter Menschen verabschiedet. Es sind allgemein gehaltene Bestimmungen mit appellativem Charakter, ein Aktionsplan mit wenig bindender Rechtskraft. Der Subsidiaritätsgedanke steht im Vordergrund, landesweite Garantien oder Absicherungen gibt es kaum. Das Gesetz zur Gewährleistung der Rechte und Interessen der Behinderten wurde zum 1. Juli 2008 im Zuge der UN-Konvention revidiert. Menschen mit Behinderung erhalten gleichberechtigten gesetzlichen Schutz und können diesen besser einfordern. Der 11. Fünfjahresplan von 2006 bis 2010 hat die Verbesserung der Arbeitssituation als Priorität festgelegt. Der Chinesische Behindertenverband ist 1988 als nationale Dachorganisation gegründet worden. Als halbstaatliche Organisation vertritt er einerseits die Interessen der behinderten Menschen und schützt

ihre legitimen Rechte. Gleichzeitig handelt er auch im Auftrag der Regierung, mobilisiert die Gesellschaft und leistet Betreuungsdienste. Er hat politische, exekutive und beratende Organe, mindestens die Hälfte seiner Mitglieder sind Menschen mit Behinderung.

Situation in städtischen Gebieten

Das Stadt-Land-Gefälle ist in China weiterhin gravierend. Von den 83 Millionen Menschen mit Behinderung leben allein eine Million in Peking. Hier wird ähnlich wie in anderen Großstädten einiges für die Verbesserung der Lebenssituation von Menschen mit Behinderung getan. Aber drei Viertel aller Menschen mit Behinderung in China leben in ländlichen Gebieten. Dort gibt es kaum Hilfsangebote, private Hilfsorganisationen engagieren sich und die Selbsthilfe in den Familien prägt den Alltag. Die Barrierefreiheit wird schrittweise eingeführt, vorzugsweise bei Neubauten und bei öffentlichen Gebäuden. Beijing als Sondersituation hat diverse Rehabilitationszentren, Sonderschulen und ein großes Maß an Barrierefreiheit für seine Einwohner. Die institutionellen Hilfen in den Städten sind geprägt von Separation und Integration. Die Gesetze sehen die schrittweise Einführung sozialer Absicherung durch Sozialversicherungen vor, welche finanziert werden durch den Lohn der Arbeitnehmer und Anteile durch die Arbeitgeber. Durch zunehmende Privatisierung wird das soziale Risiko oftmals wieder bei dem Individuum oder der Familie gelassen.

Situation in ländlichen Gebieten

75% der Menschen mit Behinderung leben in ländlichen Gebieten. Die wirtschaftliche Lage der gesamten Bevölkerung wirkt sich auch auf die Lebenssituation der Menschen mit Behinderung aus. Es gibt einen großen

Mangel an Rehabilitationsmöglichkeiten und sozialer Absicherung. Die Lebensrealität der Menschen mit Behinderung ist sehr stark abhängig von dem Umgang der eigenen Familie und der Gemeinde. Sie ist teils geprägt von Exklusion, von Separation, teils aber auch von Inklusion. Hier wird die Ambivalenz zwischen dem Anspruch nach einem eigenständigen chinesischen Weg, den finanziellen Möglichkeiten eines Entwicklungslandes und der Übernahme westlicher Modelle besonders deutlich.

Vorbeugung und medizinische Behandlung 20% der Ursachen von Behinderungen bei Kindern sind pränatal begründet (Erbkrankheiten, Heirat unter Blutsverwandten, Krankheiten der Mutter in der Schwangerschaft, falsche Medikamente). 2,5% sind perinatal verursacht sowie 29% postnatal (Infektionen, Mangelernährung, Schäden durch Umweltverschmutzung). Die Sterblichkeitsrate Neugeborener konnte in den letzten Jahren erheblich reduziert werden. Es gibt primäre, sekundäre und tertiäre Präventionsmaßnahmen. Unter primären sind Schutzimpfung, bessere Gesundheitsversorgung, Beratung über genetische Risikofaktoren und gesetzliche Anordnungen zusammengefasst. Als sekundäre Präventionsmaßnahmen werden Früherkennung und Frühintervention definiert, während Rehabilitationsprogramme sowie Programme zur Stabilisierung der Gesundheit in die Kategorie der tertiären Maßnahmen fallen. Gesundheitskampagnen wie die Verteilung von Jod oder Massenimmunisierungsprogramme gegen Röteln, Kinderlähmung oder Tetanus bringen auch auf dem Land große Fortschritte. Untersuchungen während der Schwangerschaft oder Routineuntersuchungen in den ersten Lebensjahren für alle Kinder ermöglichen eine frühe Förderung sowie bessere medizinische Versorgung.

Ein medizinisches Gutachten ist nötig, um die Erlaubnis zur Heirat zu erhalten. Heirat unter Verwandten wird ebenso abgelehnt wie Heirat bei genetischen Erkrankungen. Behinderte dürfen heiraten, solange kein Risiko besteht, behinderte Kinder zu bekommen. Bei Schädigung des Fötus wird eine Abtreibung angeraten. Das Gesetz zum Schutz von Mutter und Kind sorgte 1993 international für Aufruhr und wurde überarbeitet. Ziel ist, die medizinische Versorgung während der Geburt zu verbessern, die Ausbildung für Ärzte und Therapeuten zu verbessern sowie die Qualität der Arbeit in Rehabilitationszentren und -abteilungen auszubauen. Das Forschungszentrum für Rehabilitation in Beijing ist die modernste und beste medizinische Einrichtung für Menschen mit Behinderung in China. Auch im Rahmen der Ein-Kind-Politik ist eine Registrierung zur Heirat notwendig. Sogenannte „Freiwillige Sterilisation“ nimmt zu, ebenso Abtreibungen. Bei drohender Behinderung sind auch noch Spätabtreibungen erlaubt, bei behinderten Kindern dürfen Eltern ein zweites Kind bekommen. In der Rehabilitation werden sowohl traditionelle chinesische Medizin als auch westliche Techniken angewandt. Medizinische Teams wurden in den achtziger und neunziger Jahren in Provinzen geschickt, um Katarakt- und Poliooperationen durchzuführen sowie Sprechtraining für taube Kinder zu ermöglichen. Dezentrale Rehabilitationsstationen unterstützen Familien und bereiten Schulabgänger mit Behinderung auf den Beruf vor. Die Versorgung mit Hilfsmitteln als auch mit Rehabilitationshilfen liegt landesweit unter 10% aller Menschen mit Behinderung. Die Behandlungsmethoden wurden humanisiert, die Elektroschocktherapie oder das Zufügen von Schmerzen bei Therapien wurden weitestgehend abgeschafft.

Bildung

63% aller behinderten Kinder zwischen sechs und 14 Jahren (2,4 Millionen) besuchen eine Schule. Kinder mit mehrfacher Behinderung sowie geistig behinderte Kinder haben am wenigsten die Möglichkeit, eine Schule zu besuchen. Die Analphabetenrate unter Behinderten ab 15 Jahren sinkt auf 43%. 1986 wurde das Schulpflichtgesetz auch für behinderte Kinder eingeführt. Der Unterricht findet sowohl in regulären Klassen und Schulen, als auch in speziellen Klassen oder Sonderschulen statt. Integrativer Unterricht findet oft in den ländlichen Schulen statt und wird häufig von UNICEF unterstützt, um Kindern mit Behinderung einen Schulbesuch zu ermöglichen. In den ländlichen Schulen haben die Lehrer oft keine ausreichende Qualifikation. Große Klassen, bauliche Barrieren und die mangelnde Qualität der Bildung für Schüler mit Behinderung führen dazu, dass viele Schüler mit Behinderung zu Hause bleiben. In Sonderschulen für hör-, seh- und geistig behinderte Schüler haben die Klassen eine Stärke von 10 bis 14 Schülern, die Zahl an Sonderschulen steigt kontinuierlich. Schwerpunkt der Bildungspolitik sind Integrationsklassen und Sonderklassen an regulären Schulen – nicht zuletzt aus finanziellen Gründen. Auch eine bessere Perspektive auf Integration und Inklusion ist gegeben – in Deutschland merken wir, dass Sonderschulen oft der erste Schritt auf dem Weg zu weiteren Sondereinrichtungen, wie Heimen oder Werkstätten, ist. Durch fehlende Ausbildungsplätze für Sonderpädagogen und schlechte finanzielle Situation in ländlichen Gebieten in China fehlen oft ausgebildete Lehrer für die Beschulung behinderter Kinder in örtlichen Schulen. Landesweit haben vier Universitäten eigene Institute für Studenten mit Behinderung.

Wohnen

Bis heute werden vereinzelt Kinder mit Behinderung nach der Geburt ausgesetzt. Einige Eltern sind mit der Situation überfordert und bringen sie in Kinderheime. 94% der Kinder in Heimen haben eine Behinderung. Kinderheime sind somit in erster Linie Heime für entwicklungsverzögerte und behinderte Kinder. Besonders auf dem Land gibt es immer wieder Situationen, in denen Familien ihre behinderten Kinder verstecken oder sehr isoliert leben und die Behinderung als Schande erleben. Es gibt landesweit noch keine Richtlinien für behindertengerechtes Wohnen; die wenigsten neu gebauten Wohnungen sind barrierefrei. Auch Sozialwohnungen sind nur für einen kleinen Teil der Betroffenen verfügbar, da nicht genügend Sozialwohnungen gebaut werden. In der Regel sind diese auch selten barrierefrei. Nachbarschaftshilfen sind nicht flächendeckend eingeführt und hängen stark von der sozialen Situation vor Ort ab. Sie sind geprägt durch Selbsthilfe-Strukturen, es gibt meist keine staatlichen Unterstützungsformen. Familien können ein Leben lang isoliert bleiben, Behinderung ist weiterhin ein großes Armutsrisiko.

Arbeit

„Versehrt, aber nicht wertlos“ (can er bu fei 残而不废) ist als Schlagwort im ganzen Land verbreitet, um den Begriff Behinderung canji 残疾 zu schärfen. Es bringt das neue Denken auf den Punkt, zeigt aber auch die Bedeutung von produktiver Tätigkeit. Menschen, die keinen produktiven Beitrag leisten, sind auf der untersten sozialen Stufe. Produktive Arbeit ist das zentrale Mittel, um seine Verbundenheit mit dem Volk und seine Unterstützung für den Staat auszudrücken. Es gibt in der Volksrepublik insgesamt ca. 4,7

Millionen Arbeitslose mit Behinderung und nur 2,97 Millionen erwerbsfähige Menschen mit Behinderung haben eine regelmäßige Arbeit. Nach offiziellen Angaben haben 80% der Menschen mit Behinderung auf dem Land Arbeit – das entspricht etwa 16,2 Millionen Menschen. Die Realität ist vor dem Hintergrund geschöner offizieller Zahlen und großer regionaler Unterschiede sicher nicht exakt zu ermitteln. Arbeitslose sind auf die eigene Familie angewiesen, da es keine funktionierende Absicherung gegen Arbeitslosigkeit gibt. Betriebe müssen eine Schutzgebühr zahlen, wenn nicht mindestens 1,5% der Mitarbeiter eine Behinderung haben. Einige Betriebe gehen Scheinbeschäftigungen ein, um diese Schutzgebühr zu umgehen. Im Mittelpunkt der Wohlfahrtsarbeit steht die Wiederherstellung der Arbeitskraft oder die Berufsausbildung. Beispiele für häufige Berufe und Qualifizierungsmöglichkeiten von Menschen mit Behinderung sind Weber, Musiker oder Masseur für Blinde, Tischler oder Schneider sowie IT-Fachleute für Hörbehinderte und Landarbeit, Tierzucht oder andere handwerkliche Berufe im ländlichen Bereich. Straßenbüros in den Städten vermitteln Menschen mit Behinderung in kleine Werkstätten. Wohlfahrtsfabriken für größere Gruppen von behinderten Mitarbeitern bieten garantiertes Einkommen und Wohlfahrtsleistungen. Sie werden teilweise von Wohlfahrtsinstitutionen organisiert und erhalten im Einzelfall auch staatliche Unterstützung.

Sport und Freizeit

Sport ist eine Triebfeder für die Entwicklung und Verbesserung des Behindertenwesens. Sport zeigt eine kollektive Stärke und produziert nationale Helden. Dies gilt auch für Menschen mit Behinderung. Die Special

Olympics, Spiele für Menschen mit geistiger und mehrfacher Behinderung, waren 2007 in Shanghai ein großer Erfolg und eine gute Vorbereitung auf die Olympiade. 2008 fanden im Anschluss an die Olympiade in Beijing die Paralympics, Spiele der Körperbehinderten mit fünf Wettkampfklassen statt.



Die Paralympics wurden konsequent genutzt, um das Thema Behinderung in der Öffentlichkeit positiv darzustellen und war mit viel Medieninteresse im Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit. Auch der kulturelle Bereich wird zunehmend für ein verändertes Bild von Behinderung in der Öffentlichkeit genutzt. Es gibt diverse Filme und Bücher über Menschen mit Behinderungen, die oftmals heroisierend dargestellt werden. Künstlergruppen wie „My Dream“, eine Tanzgruppe von Körperbehinderten, sorgen weltweit für Aufsehen und spielen häufig vor vollen Häusern. Auch westliche Rollstuhlfahrer wie Marcel Bergmann reisen nach China und schildern ihre Erlebnisse über die Barrierefreiheit. „China ist nicht behindertengerecht, die Menschen in China schon“, fasst Marcel Bergmann seine Erfahrungen zusammen. Er erlebt warmherzige

Menschen die in allen unmöglichen Situationen anpacken und direkte Kontakte mit der Bevölkerung. Sowohl sein Buch als auch der Film im ZDF wurden viel beachtet, auch wenn er wenig Realität der Menschen mit Behinderung in China zeigt. Seine Schilderungen geben jedoch die nicht vorhandene Barrierefreiheit und den Umgang der Menschen in China mit dieser Realität wieder.



Karitative Hilfen

Missionare unterhielten die ersten bekannten Einrichtungen und Organisationen zur Unterstützung von Menschen mit Behinderung. Nach Gründung der Volksrepublik 1949 wurden diese Einrichtungen verboten. Song Qingling 宋庆龄, Ehefrau von Sun Yatsen, gründete 1938 in Hongkong das China Welfare Institute 中国福利会, welches bis heute fortbesteht. Es betreibt medizinische, pädagogische, Fürsorge- und Ausbildungssein-

richtungen sowie einen eigenen Verlag. In der Volksrepublik wurden 1953 der erste Wohlfahrtsfonds für Blinde und 1963 der Wohlfahrtsfonds für Taubstumme gegründet. Beide wurden 1984 vereinigt. Deng Pufang gründete in diesem Jahr den chinesischen Wohlfahrtsfonds für Behinderte, sammelte Spenden für Prävention, Rehabilitation, Erziehung, Arbeitsmöglichkeiten, Kultur, Sport und Öffentlichkeitsarbeit für Menschen mit Behinderung. Diverse Gründungen für Forschungs- und Sporteinrichtungen folgten. Wirtschaftsbetriebe haben Arbeitsplätze für Menschen mit Behinderung geschaffen und Überschüsse in Wohlfahrtsfonds geleitet. Seit den achtziger Jahren wird vermehrt eine ausländische Beteiligung an Wohlfahrtsprojekten unterstützt. Internationale Organisationen wie Handicap International arbeiten in Tibet, Beijing, Guangxi oder Yunan. Die englische Organisation Leonard Cheshire arbeitet unter Führung des chinesischen Behindertenverbandes in Kunming sowie Wuhan und investiert in die Ausbildung von Kindern mit Behinderung. SOS-Kinderdorf hat in Beijing sowie 10 weiteren Städten eigene Einrichtungen. Die Spendenbereitschaft wächst im In- und Ausland häufig nach Erdbeben oder anderen Naturkatastrophen. Staatliche Stellen ermöglichen immer häufiger Berichte aus den Katastrophengebieten, leiten Hilfstransporte in diese Regionen weiter und unterstützen die dauerhafte Hilfe von ausländischen Organisationen. Ein einheitliches Bild der Lebenssituation von Menschen mit Behinderung in China ergibt sich nicht. Die Verbesserung der Lebensqualität durch medizinische und wirtschaftliche Erfolge wirkt sich jedoch auch auf Menschen mit Behinderung aus. Die Umsetzung der Ideen aus der UN Konvention wird auch international mit großem Interesse verfolgt.

Dieser Artikel geht auf einen Vortrag zurück, der am 19. November 2009 im Yu Yuan-Teehaus in Hamburg im Rahmen einer Veranstaltung der Hamburger China-Gesellschaft gehalten wurde.

Abbildungen

Deng Pufang
www.aboluowang.com

Logo Paralympics 2008
http://paralympic.beijing2008.cn

Künstlergruppe „My Dream“
www.mydream.org.cn

Literatur

Sabine Buchacher (2009): Das Behindertenwesen in China an der Schwelle zum 21. Jahrhundert.

Marcel Bergmann (2008): Trotzdem China. Im Rollstuhl von Shanghai nach Peking.

Thomas Kegel (1991): Das Behindertenwesen in der Volksrepublik China, Strukturaspekte und Entwicklungen.

Mathias Westecker (1992): Sozialpolitik für Behinderte in der VR China in den 80er Jahren. Magisterarbeit, Universität Hamburg – Seminar für Sprache und Kultur Chinas.

Mathias Westecker, Bereichsleiter bei Leben mit Behinderung Hamburg (www.leben-mit-behinderung-hamburg.de), hat Sinologie und Sonderpädagogik studiert. Er arbeitet seit über 25 Jahren in der Behindertenhilfe und hat als Sinologe eine Arbeit über das Sozialsystem für Behinderte in der VR China verfasst.

Auf nach China!

... und dort mitreden können



KURSE UND VERANSTALTUNGEN
RUND UM CHINA:
● [WWW.KONFUZIUSINSTITUT-LEIPZIG.DE](http://www.konfuziusinstitut-leipzig.de)





KONFUZIUS-INSTITUT LEIPZIG

莱比锡孔子学院

Das Institut für chinesische Sprache und Kultur

Otto-Schill-Straße 1 / 04109 Leipzig
Telefon 0341 / 97 30 390
E-Mail info@konfuziusinstitut-leipzig.de

Ungewöhnliche Allianzen – Als „single delegate“ auf der World Model United Nations 2010 in Taipei

Von Justine Walter



Am Nachmittag des 14. März 2010 bot sich den Fahrgästen der MRT Taipei zwischen Hauptbahnhof und Rathaus ein ungewöhnlicher Anblick: Schier unzählige junge Menschen verschiedenster Nationalitäten in formellen Anzügen und Kostümen bestiegen die U-Bahn, tauschten sich über ihre Studienfächer aus und knüpften erste Kontakte untereinander. Dieses Bild sollte sich in den kommenden Tagen in ähnlicher Weise wiederholen, auch wenn die ausländischen Fahrgäste zunehmend routinierter und die Kontakte sichtbar enger geworden waren.

Der Grund für diesen Zustrom internationaler Studenten zum Taipei World Trade Center waren die dort stattfindenden World Model United Nations, oder kurz World

MUN, eine seit 1992 jährlich von der Harvard University in Kooperation mit einer stets wechselnden internationalen Gastuni durchgeführte Simulation der Vereinten Nationen, die erstmals von und mit der National Taiwan University ausgetragen wurde. Als wichtigste internationale

UN-Simulation auf Universitätsebene außerhalb der USA erregte die Konferenz dabei nicht nur bei den Fahrgästen des Nahverkehrs, sondern auch in den taiwanischen Medien große Aufmerksamkeit, wie die Berichte mehrerer überregionaler taiwanischer Zeitungen bzw. das Cover des Magazins Business Weekly 商業周刊 (22.03.2010) demonstrierten.

Bevor die 1800 Teilnehmer aus über 50

Ländern jedoch in die Rolle eines Diplomaten in einem der 22 Komitees, wie z. B. der Welthandels- (WTO) oder Weltgesundheitsorganisation (WHO), schlüpfen und sich der Diskussion wichtiger und aktueller Fragen widmeten, stand zunächst die gemeinsame offizielle Eröffnungsfeier auf dem Programm. Im Veranstaltungssaal der Sun Yat-sen Memorial Hall wurden die „Delegierten“ nicht nur vom Präsidenten der National Taiwan University und dem Bürgermeister von Taipei, sondern überdies vom taiwanischen Staatspräsidenten Ma Ying-jeou persönlich begrüßt, der sich in seiner auf Englisch gehaltenen Ansprache an die eigene Studienzeit an der Harvard University erinnerte und die wichtige Rolle der Republik China bei der Gründung der Vereinten Nationen hervorhob.

In den darauffolgenden vier Tagen standen in den einzelnen Simulationsgruppen dynamische, aber durch ein detailliertes Regelwerk genau festgelegte Debatten auf der Tagesordnung, in denen die Teilnehmer sich aus der Perspektive des ihnen zugeteilten UN-Mitgliedsstaates Problemstellungen wie internationaler Migration, fairem Handel, den Gefahren vernachlässigter tropischer Krankheiten oder der Verantwortung der Weltwirtschaft im Umgang mit dem Klimawandel auf zum Teil unkonventionelle Weise und in ungewöhnlichen Allianzen, jedoch stets eloquent und enthusiastisch näherten. Auch wenn die am Ende verfassten und verabschiedeten Resolutionen der einzelnen Kommissionen keine endgültigen Antworten auf die globalen Fragen unserer Zeit geben konnten, gab die gemeinsame Arbeit daran doch für alle Beteiligten wichtige Impulse und einen Einblick in die Funktionsweise internationaler Zusammenarbeit.

Als „single delegate“ der erstmals in dieser Simulation vertretenen Uni Leipzig diskutierte auch ich in der Rolle Estlands im Komitee der Weltgesundheitsorganisation (WHO) über die Bekämpfung tropischer Krankheiten sowie die Vor- und Nachteile des weltweit zunehmenden Phänomens des medizinischen Tourismus. Ich bin sehr froh, dass sich mir im Rahmen meines Aufenthaltes in Taiwan von Januar bis März 2010 auf der World MUN die Möglichkeit bot, mich vor internationalem Publikum rhetorisch auszuprobieren, neue Perspektiven auf drängende globale Probleme kennenzulernen und engagierte Freunde aus der ganzen Welt zu finden.

Aufgrund der positiven Resonanz auf die WorldMUN veranstaltet die National Taiwan University im November 2010 übrigens erstmals die PanAsia MUN, die sich in mehreren, zum Teil auch auf Chinesisch durchgeführten Diskussionsgruppen aktuellen, asienspezifischen Themen widmet.

WorldMun 2010
<http://worldmun2010.org>

WorldMun
www.worldmun.org

Pan Asia MUN
www.panasiamun.com

Justine Walter ist Absolventin der Sinologie und Promotionsstudentin an der Uni Leipzig.

Im Gespräch mit Zhou Tiehai 周铁海 und Yan Pei-Ming 严培明

„Mehr als nur Frühlingsrollen“ – Ein Besuch im Atelier des „Kaisers von Shanghai“



Freitagmorgen im März in einem kalten, verrauchten Atelier in einem Hinterhof von Shanghais angesagtestem Künstlerviertel. Im Rahmen der Exkursion „Zeitgenössische Kunst in Peking und Shanghai seit 2000“ des Instituts für Ostasiatische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg, konnten Heidelberger Studenten die Kunstszene in Peking und Shanghai studieren. Neben Treffen mit Professoren und Kunststudenten der Pekinger Central Academy of Fine Arts, Galeristen und ausgewählten Ausstellungen zu zeitgenössischer Kunst bot die Exkursion auch die Möglichkeit, sich mit einigen der bekanntesten Künstler Chinas zu treffen. Nachdem wir uns bereits in Peking mit Feng Mengbo 冯梦波 und Wang Jianwei 汪建伟, zwei überaus erfolgreiche Künstler, unterhalten hatten, folgte in Shanghai der nächste Paukenschlag: Mit Zhou Tiehai 周铁海 lernten wir einen der aktivsten Künstler Chinas und mit Yan Pei-Ming 严培明 einen der erfolgreichsten „Übersee-Chinesen“, wohnhaft in Paris, kennen. Ebenso verschieden wie die Wohnorte der

beiden sind die Herangehensweise und die Auseinandersetzung mit dem Medium Malerei. Während Zhou Tiehai – der zu dieser Zeit mit einer Retrospektive seines Œuvre in einem der zahlreichen Räume der Galerie Shanghart und mit hunderten kleinformatiger Gemälde der Serie „Dessert“ im Museum of Contemporary Art in Shanghai präsentiert wurde – seit 1994 keines seiner Gemälde mehr selbst gemalt hat und damit einen eher radikalen konzeptuellen Ansatz verfolgt, stellt Yan Pei-Ming das Gegenteil dar: Jedes seiner Gemälde wäre ohne seine Handschrift undenkbar.

Das Treffen erfolgte zunächst mit Zhou Tiehai in dessen Atelier in der Mugangshan Lu 50, Gebäude 3, Zimmer 206. Nach einem eineinhalbstündigem Gespräch mit Zhou lenkte einer der Studenten das Thema auf die Malerei Yan Pei-Mings, woraufhin Zhou sein Mobiltelefon zückte und, nach einem kurzen Gespräch mit „einem guten Freund“, wie er uns lapidar mitteilte, fünf Minuten später Yan Pei-Ming gutgelaunt und mit einer Zigarre zwischen den Zähnen, im Atelier Zhou Tiehais erschien. Diese Fragestunde, ermöglicht durch das Übersetzen der Doktorandin Yan Geng und unseres Dozenten Christof Büttner, soll im Folgenden als Transkription die Stimmung und Freundschaft der beiden wiedergeben. (Hendrik Bündge)

Wie lange kennt Ihr Euch schon?

Zhou Tiehai: Schon mehr als zwanzig Jahre, aber zehn Jahre davon konnten wir uns nicht sehen. Ich hatte leider auch nicht genug Geld, um nach Paris zu reisen. Wir trinken aber zusammen viel, reden viel. Aber

weniger über Kunst.

Yan Pei-Ming: Zhou ist der Kaiser des Kunstkreises in Shanghai.

Malst Du Deine Bilder selbst?

Yan: Ja. In Frankreich kosten die Assistenten zu viel (lacht).

Was denkt Ihr gegenseitig über Eure Bilder?

Yan: Wir haben unterschiedliche Meinungen darüber, was Kunst ist. Zhou ist dabei mehr wie ein Architekt und Konzeptkünstler. Er hat eine Idee, baut aber das Gebäude nicht selbst. Ich kenne nicht viele Leute in Frankreich und male daher auch selbst.

Du hattest ja auch eine Einladung für eine Ausstellung im UCCA (Ullens Center for Contemporary Art, Peking) erhalten, die sich auf Förderung chinesischer Kunst spezialisiert haben. Wie war das für Dich als Wahl-Pariser daran teilzunehmen?

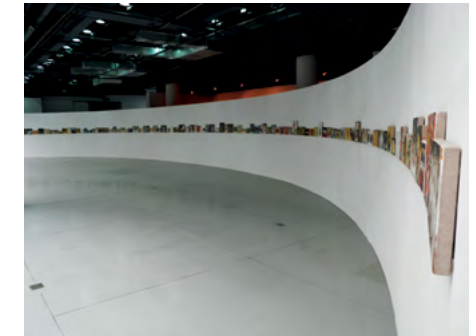
Yan: Der Kurator (Jérôme Sans, Anm. der Red.) schickte vorab zwei Aufforderungen: Die Bilder dürfen nicht aus dem Ausland transportiert, also importiert werden. Und der Raum darf nicht erweitert werden. Dieser ist 72 x 26 m und so kam mir die Idee, bemalte Flaggen in der Luft schweben zu lassen.

Da Ihr beide vornehmlich auf Leinwand „beschränkt“ arbeitet: Wie ist Eure Meinung zu Videokunst?

Yan: Die Malerei ist nicht tot, wie so oft gerne behauptet wird. Sie hat zwar eine lange Tradition, aber es gibt auch immer wieder Neuerungen. Welches Medium ein Künstler letztendlich benutzt, hängt von der Idee ab. Manchmal möchte man eine Idee etwas schneller, manchmal etwas langsamer umsetzen.

Verwendet Ihr lieber Öl- oder Acrylfarben (bzw. lasst verwenden)?

Yan: Es ist beinahe dasselbe, aber ich male mit Öl. Ich kaufte letzten Sonntag drei Werke von Thomas Schütte. Als ich in Frankreich ankam, waren Künstler aus Deutschland sehr wichtig und für mich äußerst einflussreich. Ich studierte zwar in Frankreich, musste aber meinen eigenen Weg finden.



Gab es mit Deiner Ankunft in Paris eine Veränderung bei den Motiven? Wurden diese nun „französischer“?

Yan: Ich bin zwar in Frankreich, fühle mich aber als chinesischer Künstler. Auf der anderen Seite soll man sich nicht am Motiv aufhängen. Meine Motive sehen nicht immer chinesisch aus. Internationale Ausstellungen über Kunst zeigen meist deutlich, ob dieses oder jenes Werk von einem chinesischen Künstler ist oder nicht. Meine Werke sind da weniger deutlich. Das Konzept zeitgenössischer chinesischer Kunst ist gut. Huang Yong Ping 黄永砗 macht keine chinesische Kunst. Dennoch ist für ihn die chinesische Kultur sehr wichtig. Ausländische Kunst in China ist meistens nicht mit sehr guten Werken vertreten. Aber sie stoßen dennoch auf ein großes Interesse. Die ausländischen Künstler suchen meist einen anderen Markt hier in China, weil sie zu Hause nicht so erfolgreich sind. Als junger Maler gibt es

kaum Möglichkeiten, seine Kunst der Öffentlichkeit zu zeigen. Daher ging ich nach Frankreich. Zhou hat aber einen schönen Weg hier in China gefunden. Vorher gab es keine Freiheit für Künstler, keine Ausstellungsmöglichkeiten. Genauso wie für ostdeutsche Künstler, die nach Westdeutschland kamen. Viele dieser Künstler werden erst später bekannt. Vorher waren sie sehr gute Freunde, später nicht mehr. Zum Beispiel Kiefer, Polke und Richter. Obwohl sie alle aus Ostdeutschland kommen. Jeder sucht sich seine eigenen Verbindungen.

Sammelt Ihr beide denn auch Kunst? Wenn ja, was und wo kauft Ihr sie?

Zhou: Ich kaufe gar nicht.

Yan: Ich kaufe nur kleine Dinge. Vielleicht ein Mal pro Jahr (lacht). Aber über Galerien, das ist einfacher.

Zhou: Ich verstehe nicht, wie man Kunst sammeln kann, wie man bereit sein kann, dafür Geld auszugeben. Ich wundere mich auch immer über die Käufer meiner Werke. Wieso tun sie das? Was haben sie davon?

Hast Du denn ein Sammlungskonzept?

Yan: Wenn mir etwas gefällt. Aber nur kleine Dinge.

Könntest Du Dir vorstellen, in Shanghai ein Atelier zu haben und hier zu arbeiten?

Yan: Nein, ich male wenn ich hier bei Freunden bin. Im Moment bereite ich Arbeiten für den französischen Pavillon auf der Expo vor, Zhou für den chinesischen.

Warum konzentrierst Du Dich in Deinen Werken meist nur auf wenige „Farben“: rot, schwarz, weiß?

Yan: Eigentlich, weil ich mit Farben – viele Großkünstler wie Reng Rong 任戎 malen eher bunt – was Reduziertes machen wollte und will.

Wie fandest Du den Weg zu religiösen Motiven?

Yan: Durch persönliche Vorlieben. Als chinesischer Künstler sind es für mich eben diese Motive.

Deshalb auch Bruce Lee? Warum genau?

Yan: Weil Andy Warhol ihn vergessen hat (lacht). Für Andy Warhol war Bruce Lee wohl kein wichtiger Schauspieler. Ich finde aber schon.

Du hast aber, wie Andy Warhol, auch Mao gemalt.

Yan: Ich malte in China schon Mao. Als ich nach Frankreich ging, kannte ihn keiner. Nun schon (lacht).

Wie reagiert die Kunstszene in Shanghai auf die Expo?

Yan: Es ist eigentlich nichts Besonderes. Es ist keine Kunstmesse. Man soll auch essen und trinken. Es ist eben eine Mischung, eine andere Situation. Der chinesische Pavillon serviert immer auf Expo-Ausstellungen Frühlingsrollen. Nun können sie zeigen, dass es mehr gibt als das.

Tiehai, Du arbeitest auch für Privatemuseen? Für welche denn genau?

Zhou: Es sind zwei Museen, die vor kurzem geöffnet haben. Es zeigt die Sammlung einer Bank. In Peking ist es Kunst des 20. Jahrhunderts und in Shanghai soll versucht werden, zeitgenössische Kunst aus aller Welt zu versammeln.

Vielen Dank für das Interview!

Das Interview führten Studenten des Instituts für Ostasiatische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg. (Peking, März 2010)

Fotos Hendrik Bündge



Zhou Tiehai 周铁海 wurde 1966 in Shanghai geboren und studierte dort seit 1987 an der Fine Arts School der Universität Shanghai. 1998 erhielt er den Contemporary Chinese Art Award. Er wurde unter anderem von Harald Szeemann zur 48. Biennale von Venedig eingeladen. Gegenwärtig lebt und arbeitet er in Shanghai.

Yan Pei-Ming 严培明 wurde 1960 in Shanghai geboren, studierte ab 1981 an der École des Beaux-Arts in Dijon, Frankreich. Zuletzt stellte er auf der EXPO Shanghai im französischen Pavillon aus. Er lebt und arbeitet in Paris.

Opferhunde aus Stroh

Von Sebastian Vötter



In einer Nacht Ende März 1992 hatte ich mich – Sinologiestudent und Tourist – nach einer zehnwöchigen, völlig irren und wunderschönen Reise durch Südwestchina (nach Bergfahrten in klapprigen, von Mönchsgesängen erfüllten Bussen, nach erweckungserlebnisartigen Epiphanien am Ufer des Gelben Flusses und nach weitgehend absurden nächtlichen Diskussionen in überfüllten Hardsleeperabteilen) im Poppy Flower Club von B., einem kleinen chinesischen Grenzort zu Birma hin, erst einmal hemmungslos mit einer Literflasche irgendeines überbewerteten Importschnapsimitats betrunken, was zunächst zum Verlust meiner restlichen Dollarreserven und später endlich zu dem ersehnten Gefühl schwerelosen Ausatmens führte: Ich brauchte einfach eine Pause. Ich war, so empfand ich es, an einem Endpunkt angekommen. Ich hatte jetzt China „entdeckt“. Ich liebte das Reisen durch dieses Land. Ich hatte ein

Gefühl für die Landschaften und die Menschen bekommen. Die Sprache zu sprechen, machte mir Spaß. Ich benötigte nur ein kurzes Ausklinken aus all dem. Um mich übrigens gleich darauf wieder auf den Weg zu machen: Später sah ich mir noch ein tibetisches Kloster im Norden jener Provinz sowie eines in Westsichuan an, bevor ich über Shanghai nach Peking und von dort aus nach Deutschland zurückkehrte.

Ich bin auf dem Lande groß geworden. Natur, weitgehend unberührt. Grenzgebiet, damals. Südwestlichste Ecke Thüringens. Südthüringisch, fränkisch, solide. Die Namen der Dörfer dort enden häufig auf „-hausen“. Es gibt Spruchweisheiten, wie: Gott, was ist die Welt so groß / *Mehmels, Stepfershausen / Unterkatz und Oberkatz / bis nach Friedelshausen*. Mit China hatte ich vor meinem Studium nichts zu tun. Im September 1991 hatte ich mich an der Universität Leipzig für ein Sinologiestudium eingeschrieben. Vorher hatte ich ein Jahr lang Philosophie studiert. Mein Interesse an China begann eigentlich erst nach meiner ersten Reise dorthin zu wachsen. Davor war China für mich eher bedeutungslos. Das heißt, ich wusste wohl einiges über China, aber es bedeutete nichts für mich. Schon gar nicht – auch nach '89 nicht – war es Projektionsfläche irgendwelcher ideologischen, philosophischen, exotischen, romantischen oder gar nostalgischen Vorstellungen (wie sie ja bei Menschen in beiden Teilen Deutschlands in Bezug auf China häufig vorkommen). Dafür war dieses Land für mich einfach viel zu weit weg. Im Sommer des nächsten und im Frühjahr des übernächsten Jahres reiste ich dann abermals für mehrere Wochen durch China. Im September 1994 ging ich schließlich zum Studium dorthin. Ich hatte ein Jahresstipendium für die Fudan-Universität in Shanghai

erhalten. Als ich im Frühsommer '95 zurückkam, brauchte ich eine Weile, um mich wieder an Deutschland zu gewöhnen. Ich kaufte mir eine Gesamtausgabe der Werke Schopenhauers, lernte Stricken und begann, Ausdauersport zu treiben. Neben der Faszination über das erfrischende, gelegentlich naiv-fröhlich wirkende Ans-Werk-Gehen, mit dem in China die größten Projekte in kürzester Zeit Gestalt annehmen können (was so ganz anders als in Deutschland ist), war da von Anfang an auch immer diese leise Beklommenheit, die sich noch bis in die letzten Verästelungen des Unterbewusstens ausbreitet. Am Ende des Sommers träumte ich immer wieder denselben Traum: Zwei uniformierte Chinesen, Halbwüchsige, kommen in mein Zimmer, das wie ein Standarddoppelzimmer im Tausenddrachenhotel (ein kleines Hotel im Westen Pekings, wo ich ein paar Mal abgestiegen war) aussieht. Sie sagen: Du hast das und das getan. Ich verneine das, aber sie fahren fort und beschuldigen mich weiter: Dann bist du da und da hingegangen. Ich wehre mich: Ich war niemals dort. Darauf die beiden: Wir wissen doch alle, das ist ein schmutziges Geschäft. Meine Einwände bleiben unberücksichtigt. (Unter meinem Bett schreit ein Kind mit schriller Stimme: *Volksfeinde! Volksfeinde!*) Schließlich, so die beiden unbeirrt, habe ich an dem und dem Tag mit dem und dem über das und das geredet. Das geht solange, bis zwei Krankenschwestern hereinkommen und mich mit meinem Bett auf den Gang schieben. Für gewöhnlich brülle ich dann irgendeinen Unsinn, wie: *Wo de ping jieshu le*. – Meine Infusionsflasche ist alle: – dann wache ich auf. Während des Studiums hatte ich eine Zeitlang eine chinesische Freundin. Ihre Fürsorglichkeit war bemerkenswert. Sie wollte immer nur das Beste für mich. Sie war flink. Beim Essen schob sie mir immer die

besten Bissen zu. Sie fischte sie mit den Stäbchen aus der Schüssel oder vom Teller – sie spürte sie zielsicher auf – und reichte sie mir herüber, schob sie mir in den Mund. Sie war sehr praktisch. Sie war gewandt. Und zäh. – Sie wäre handgreiflich geworden (unter Umständen), um mich zu beschützen. Im Wortsinn *handgreiflich*. Manchmal wollte sie mich vor mir selber schützen. Mit einer kurzen, bestimmten Bewegung ihrer Hände brach sie dann einen Gedankengang, dem ich gerade nachhing, ab – sie wischte ihn einfach weg, mit dieser Bewegung, einer einzigen Bewegung ihrer Hände, der Hände, die so gut Knoten lösen und heiße Gegenstände berühren konnten, ihrer sachlichen Hände – (*Lass das. Denk nicht so viel nach, das ist nicht gut für dich.*), oder sie ließ bestimmte *Aktivitäten* von mir nicht zu (*Lass mich das für dich machen.*) Sie wusste immer, was gut war für mich (oder was mich fertig machte, *quasi-tötete*). Manchmal verwies sie darauf, dass sie Chinesin sei: *Wo shi zhongguoren*. Ich bin Chinesin. Was so viel heißen sollte wie: Du hast doch keine Ahnung. Oder: Lass mich in Ruhe. Oder auch: Ich bin praktisch, wendig, gerissen, *klug* usw. (Verblüffend: Ihr kleiner roter Mund, dieser die einzelnen Silben der monosyllabisch agglutinierenden Tonsprache staccatoartig und korrekt ausstoßende Mund). Sie sagte auch: Trau den Chinesen nicht. Du verstehst sie nicht. Du bist zu gutgläubig. Chinesen sind *anders*. Du bist anders. (Natürlich war sie trotz dieser Ratschläge eine eifrige Patriotin.) Nach meinem Studium habe ich dann fünf Jahre als DAAD-Lektor an der Fremdsprachenhochschule Tianjin gearbeitet. Ich habe mich dort sehr wohl gefühlt. Ich war der einzige deutsche Dozent an der Germanistikabteilung. Tianjin ist eine (im denkmalgeschützten französischen Konzessionsgebiet immer noch) beschauli-

che, beinahe kleinstädtisch wirkende Millionenstadt. Die Tianjiner sagen: *Wer noch nicht in Tianjin war, weiß nicht, wie gut der Sozialismus funktioniert*. Sie sagen auch: *Die Tianjiner sind sehr konservativ*. Es klingt wie: etwas *altmodisch* und wird als Floskel entschuldigend verwendet. Danach war ich zwei Jahre an der Universität Bonn. Ich war dort für den Arbeitsbereich Chinesisch verantwortlich. Das große Interesse an der modernen chinesischen Sprache und die hohe Anzahl von Einschreibungen für den neuen Bachelorstudiengang waren für uns alle dort überraschend, gleichzeitig auch eine große Herausforderung. Enttäuschend fand ich, wie träge und schwerfällig das System Universität auf diese Nachfrage reagiert (oder vielmehr nicht reagiert) hat. Im Übrigen war Bonn für mich auch wie eine Zeitreise in die so genannte alte Bundesrepublik, von der ich geglaubt hatte, dass sie eigentlich nicht mehr existiere (Manches in China war mir vertrauter gewesen). Umhüllt vom professoralen Charisma und einer gelegentlich fast klösterlichen Aura (Männerbünde und Corpsgeist; Erleuchtete und Jünger), war dieser ganz eigene akademische Kosmos beinahe noch fremder für mich, als es die Stadt allein schon war. Eine gewisse, gelegentlich zu ironischer Distanziertheit neigende Skepsis hat mich letztlich immun gegen diesen sehr besonderen Charme gemacht (leider!, in manchen Augenblicken wäre ich durchaus gern Teil dieser Welt gewesen). Am Ende war ich dann beinahe froh darüber, dass sich mir erneut eine Gelegenheit für eine Tätigkeit in China bot, das mir im Vergleich dazu viel *handfester, authentischer, wirklicher* vorkam. Seit 2008 bin ich in Peking für das Goethe-Institut tätig. Wenn ich heute auf einer der vielen Dienstreisen durch das Land aus dem klimatisierten Hotelzimmer im 25. Stock

eines gesichtslosen Kettenhotels auf China herunterschau, dann sehe ich manchmal an einer Straßenkreuzung, zwischen Radspur und Fahrspur, einen alten Mann auf einem kleinen Hocker sitzen. Sein Oberkörper ist leicht nach vorn gebeugt. In seinen Händen vor sich hält er einen kleinen Holzpflock, an dem ein rotes Fähnchen herabhängt. Jedes Mal, wenn die Ampel auf Rot springt, streckt er seinen Arm aus und wedelt träge mit der kleinen Fahne, um die Rad- und Mopedfahrer, um die vielen Fußgänger zum Anhalten zu ermahnen. Er sieht dabei nicht auf. Er starrt unablässig vor sich auf den Boden. Nicht alle beachten die rote Ampel oder das rote Fähnchen des Alten. Sie versuchen noch, vor den Autos und Fahrrädern, die aus der Nebenstraße herauskommen, die Kreuzung zu überqueren. Aber der Alte sitzt einfach auf seinem Hocker und hebt mechanisch bei jeder Rotphase der Ampel die Fahne. Er ist die Konstante in dieser sich ständig verändernden Welt. Dabei scheint es ihm beinahe gleichgültig zu sein, ob jemand auf ihn und sein Fähnchen achtet. Opferhunde aus Stroh, denke ich dann manchmal, auf dem Weg zu meinem nächsten Termin. Der Erde und dem Himmel so gleichgültig, wie es im *Daodejing* steht. Oder ich denke an Schopenhauer. Vielleicht gibt es ja wirklich keinen Grund für die Existenz der Welt. Dann gäbe es ebenso wenig einen Grund für die Existenz Chinas. Aber da es nun schon mal da ist, spricht eigentlich nichts dagegen, dort zu leben. Natürlich frage ich mich gelegentlich: Was mache ich eigentlich hier? Aber ich beobachte weiter. Manchmal denke ich sogar: Vielleicht ist es viel wichtiger, die Welt zu verstehen, als sie zu verändern. Mag sein, dass ich auf die Frage, warum ich hier lebe, keine Antwort finde. Mir diese Frage immer seltener zu stellen, ist möglicherweise schon eine Art Antwort darauf. ■

„Fragrant and Hot Marxism“ – Neue Ansätze in der Chinglishforschung

Von Oliver Radtke

Mit der Headline „Shanghai Is Trying to Untangle the Mangled English of Chinglish“ eröffnet die New York Times im Mai 2010 ein weiteres Kapitel in der öffentlichen Diskussion über ein Phänomen, an dem sich im Reich der Mitte die Geister scheiden: Chinglish. Die sich im Anschluss entwickelnde Zeitungsdebatte um das Für und Wider sprachlicher Blüten wird vier Monate später mit einem radikalen Schiedsspruch der People’s Daily beendet: „Chinglish sentenced to death“. Was verbirgt sich nun eigentlich hinter dem Phänomen Chinglish und wie lässt sich dazu überhaupt forschen? Das Oxford English Online Dictionary definiert Chinglish ganz nüchtern als: „a mixture of Chinese and English; esp. a variety of English used by speakers (sic!) of Chinese or in a bilingual Chinese and English context, typically incorporating some Chinese vocabulary or constructions, or English terms specific to a Chinese context.“ Meine Forschung hingegen konzentriert sich auf Chinglish als höchst kreatives oder höchst falsches Übersetzungsergebnis auf öffentlichen mehrsprachigen Schildern in der Volksrepublik China, nicht als orales Defizit im Lernprozess der englischen Sprache. Der Begriff „Schilder“ ist hier sehr weit gefasst und umfasst alle Formen zweisprachiger Texte in der Öffentlichkeit, von Verpackungen über Straßenschilder bis T-Shirts.

Interessiert das Thema auch chinesische Forscher?

Worüber forschen Chinesen zu diesem

Thema? Und tun sie es überhaupt? Sie tun es landesweit und zwar ausführlich zu einem Unterthema: Chinglish als spezifisches Sprachsystem zwischen Mutter- und Fremdsprache, zwischen Chinesisch und Englisch, das fehlerhaft ist und korrigiert werden muss. Mit wenigen Ausnahmen beschäftigen sich alle Magisterarbeiten der letzten 5 Jahre über Chinglish mit diesem Einzelaspekt. Chinglish im öffentlichen Straßenbild gilt beinahe einhellig als peinliches, unschönes Zeichen sprachlicher Inkompetenz und muss – ganz im Sinne der offiziellen Linie – so schnell wie möglich ausgemerzt werden. Dass in einer Magisterarbeit dabei durchaus patriotische Töne anklingen, erstaunt eher den deutschen Doktoranden als den chinesischen Forscher. Wie eng die Verbindung von Politik und Forschung womöglich ist, deutet eine Statistik zum Thema öffentliche Schilder an: In den letzten vier Jahren sind die Zahlen für Magisterarbeiten zum Thema *gongshiyu* 公示语 „Sprache öffentlicher Schilder“ erkennbar angestiegen. Waren es 2006 lediglich vier, stieg diese Zahl im Jahr darauf bereits deutlich auf 17 an, erreichte im Jahr 2008 mit 21 Arbeiten seinen vorläufigen Höhepunkt und gab mit 13 Arbeiten im Jahr darauf bereits deutlich nach. Eine mögliche Erklärung dafür mag das gestiegene Interesse der Regierung am öffentlichen Straßenbild im Jahr der XXIX. Olympischen Spiele gewesen sein, das mit dem Ende der Spiele auch wieder abflachte. Erstaunlich still hingegen sind Chinas Forschungszirkel, wenn es um Chinglish als soziolinguistisches oder politikwissenschaftliches Phänomen geht.

Wie und warum entsteht Chinglish?

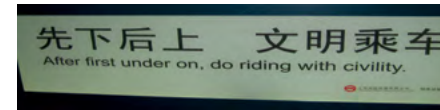
Neben der Beschäftigung mit dem Thema in der chinesischen Forschungslandschaft sind vor allem zwei Fragen interessant: wie und warum entsteht überhaupt Chinglish? Jedem Studierenden der Sinologie, jedem Chinareisenden ist Chinglish schon einmal begegnet. Auf Hotelzimmertüren, angestrahlten Reklametafeln an der Autobahn und auf Bauzäunen genauso wie auf Haarwaschmittelflaschen, Pullovern und Kondomhüllen – Chinglish ist im Grunde überall dort zu finden, wo etwas kommuniziert werden soll. Nur, dass die Kommunikation nicht immer im Sinne des chinesischen Originals verläuft beziehungsweise zu verlaufen braucht. Oft ist Chinglish nämlich nicht Information, sondern lediglich Dekoration, eine vorgespülte Internationalität. Ob dieses – mitunter sehr unterhaltsame – Deko-Englisch jedoch überhaupt von Kunden, in diesem Fall Besuchern eines Nudelrestaurants in der Nähe des Tian'anmen-Platzes, wahrgenommen wird, es also seinen Zweck als Unterscheidungsmerkmal im Sinne Bourdieus erfüllt, bleibt dahingestellt. Es gibt Anzeichen dafür, dass die ausländischen Zeichen überhaupt nicht wahrgenommen werden.



Sündenbock kostenlose Übersetzungssoftware?

Doch wie wird Chinglish nun tatsächlich produziert? Wie sehen die Produktionsabläufe aus, nicht nur in täglicher handwerklicher, sondern auch in prozess-administrativer Hinsicht? Fakt ist: Chinglish entsteht oft aus dem turbulenten Tête-à-Tête eines englischen Wörterbuchs mit chinesischer Grammatik. Zusätzliche Geburtshilfe leistet der Umstand, dass viele, die öffentliche Schilder produzieren oder produzieren lassen, tatsächlich kaum praxisnahes bzw. das erforderliche hochspezifische Englisch in Wort und Schrift beherrschen. Eher behelfen sie sich mit direkten Wort-für-Wort-Übertragungen oder mit kostenlosen Übersetzungsangeboten aus dem Internet. Problematisch an dieser Vorgehensweise ist, dass eine Menge zu übersetzender Texte sich stark vom Wissenschafts- und Technikvokabular unterscheidet, für die die meisten Übersetzungssysteme ursprünglich entwickelt wurden. Wie Hutchins (2007: 18) ausführt: "The Internet has also encouraged somewhat less scrupulous companies to offer online versions of electronic dictionaries (or phrase books) as 'translation systems'. Anyone using such products for translating full sentences (and text) is bound to get unsatisfactory results – although if users do not know anything of the target languages they will be unaware of the extent of the incomprehensibility of the results." Um diesen Punkt zu unterstreichen, werden fünf Beispiele aus der umfangreichen Sammlung des Autors aufgeführt, die über fünf populäre Übersetzungsdienste geleitet wurden. [I.] Das Resultat ist nicht nur reines Chinglish, sondern weist in einigen Fällen auch Ähnlichkeiten mit der Übersetzung auf den fotografierten Schildern auf.

Beispiel 1



Chinesisches Original: 先下后上, 文明乘车
Englisches Original: After first under on, do riding with civility

- (1) After first under on, the civilization rides in a carriage.
- (2) Go down upper, civilized riding of queen first.
- (3) After descending first up, the civilization goes by car.
- (4) After the jump, civilized ride.
- (5) Under on, the civilization rides in a carriage after first.

Beispiel 2



Chinesisches Original: 小草有情 您当有意
Englisches Original: Love the litter grass

- (1) The grass feels emotion you, when intends.
- (2) Small grass has feeling you should have a mind to.
- (3) The small grass has feeling you to be to have intention to.
- (4) When you intend to large and enthusias-

tic. (!)
(5) The grass feels emotion you when intends.

Beispiel 3



Chinesisches Original: 向自觉维护公共 卫生的游客致敬
Englisches Original: Salute to the tourist who keeps the public hygiene.

- (1) Salutes to the aware maintenance public health tourist.
- (2) Salute to the visitor who defends public health conscientiously.
- (3) Pay respects toward the visitor who aware of self to support public hygiene.
- (4) Tourists pay tribute to consciously safeguard public health.
- (5) Salutes to the aware maintenance public health tourist.

Beispiel 4



Chinesisches Original: 文明参观 讲究卫生
Englisches Original: Visit in civilization, Pay attention to hygiene

- (1) Civilization visit Is fastidious the health.
- (2) Civilization is paid a visit to Pay attention to hygiene.
- (3) Civilization visit Pay attention to hygiene.
- (4) Civilization tour Stress health.
- (5) The civilization visits Is fastidious hygienic.

Beispiel 5



Chinesisches Original: 残疾人厕所
Englisches Original: Deformed men toilet

- (1) Disabled person restroom
- (2) Deformed man toilet (!)
- (3) Disable and sick person's toilet
- (4) Disabled toilet
- (5) Disabled person restroom

Neue Ansätze der Chinglishforschung
Ansätze zur Chinglish-Forschung müssen vor dem Hintergrund eines seit Jahren grassierenden Englischfiebers verstanden werden, dessen Auswüchse auch Gestalten wie den selbsternannten Englisch-Guru Li Yang 李阳 hervorgebracht hat. Li Yang, von Newsweek wegen seiner in Größe und Lautstärke Rockkonzerten ähnelnden Massenveranstaltungen schon mal als „Elvis of English“ bezeichnet, hat es vom einfachen Lehrer zum Multimillionär und Inhaber eines Geschäftsimperiums für Sprachkurse gebracht. Englisch ist im Sinne Bourdieus kulturelles Kapital par excellence, Status und Berufschancen verleihendes Wissen, für dessen Aneignung vom Vorschulkind bis zum

Rentner viel Geld und Zeit investiert wird. Wie lässt sich Forschung zu Chinglish nun erweitern? Zunächst ist der fehlerzentrierte pragmatische Zugang zu eng gefasst. Was bewusst fehlt oder mangelndem Interesse geschuldet ist, sind Studien, die über pädagogische Topoi oder patriotisch angehauchte Kontributionen zur Verschönerung des Stadtbildes hinausgehen. Meine Forschung interessiert sich für vier Teilbereiche aus den Feldern Geschichtswissenschaft, Soziologie, Soziolinguistik und Politikwissenschaft.

a) Chinglish-Analysen müssen sich um einen Blick in die Geschichte der englischen Sprache in China kümmern, die immer auch eine Geschichte missionarischer und imperialistischer Bestrebungen ist. Englisch etabliert sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter Händlern, Seeleuten und Prostituierten in China, wird in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts von Russisch als erster Fremdsprache abgelöst und genießt spätestens seit Beginn der Reform- und Öffnungspolitik wieder unangefochteten Status als Fremdsprache Nummer Eins. Generell gilt die Englischkompetenz in China nach wie vor als niedrig. Yang (2006: 7) zeigt, dass „the majority of English language learners in China, who have graduated from high school or college in the past few years, do not reach a level where they are able to communicate effectively in English.“ Dennoch gibt es eine ausreichende Zahl von exzellent englischsprechenden Universitätsabsolventen, die jedoch oft nicht hauptberuflich in der Übersetzerbranche arbeiten. „The number of people who actually practice translation or interpretation is estimated (very conservatively) to be at around 500,000, most of whom are part-time translators who hold a regular job elsewhere.“ (Huang 2009)

Englisch ist im metropolitanen Straßenbild mit dem Bau der International Settlements in Shanghai nicht mehr wegzudenken. Was hat sich aber nun seitdem verändert? Ist die öffentlich auf Schildern zur Schau gestellte Sprachkompetenz heutzutage höher oder vielleicht eher niedriger im Vergleich zu früheren Phasen hoher internationaler Exposition? Wieviel zur Schau getragenes, möglicherweise trotziges Selbstbewusstsein steckt in der Haltung, keinerlei waiguo zhuanjia 外国专家 – wie in so vielen anderen Bereichen der Reform- und Öffnungspolitik der letzten 30 Jahre auch – in den Produktionsprozess miteinzubeziehen?

b) Aus soziolinguistischer Hinsicht ist die tägliche Chinglish-Produktion ein aussagekräftiges Set an Daten. Die Fehleranalyse zweisprachiger Schilder und anderer Textprodukte zeigt eine große Bandbreite von einfachen Buchstabendrehern, über völlig unverständliche Fantasieworte oder falsche Laufrichtung bis hin zu Übersetzungen mit ungewöhnlicher Wortwahl, aber korrekter Grammatik („Wash after Relief“). Die Bandbreite und die Art der Fehlerkategorien geben Aufschluss über existierende soziale Attitüden gegenüber Fremdsprachen und der Art mit ihnen zu arbeiten. Die Fehleranalyse mag darüber hinaus auch bei der Erstellung einer Chinglish-Typologie hilfreich sein.



c) Die Analyse von Chinglish als ein Auswuchs von „Distinction“ im Sinne Bourdieus ist ein

wichtiger Hilfsdiskurs in der Analyse der chinesischen Gegenwartsgesellschaft. Chinglish ist symbolisches Kapital. Viele Ladenschilder mit einer offensichtlich verunglückten Übersetzung wie auf dem Bild in Beijings Stadtteil Haidian zeigen eine englische Übersetzung, die nicht im eigentlichen Sinn als Übersetzung verstanden werden kann. „Decay – Verfall“ und „tuibian 蜕变 – Verwandlung“ sind zwei reichlich unterschiedliche Bedeutungen.



In dieser sinnentleerten Form ist Englisch in einer anderen Funktion zu erkennen: es geht um Ornamentierung, nicht um Information. Die Boutique erhält allein durch die Tatsache eines englischsprachigen Ladenschildes eine kosmopolitische Aura, selbst wenn der Versuch aus Sicht eines englischen Muttersprachlers oder kompetenten Sprechers misslingt. Der Wettbewerb internationaler Großstädte um kosmopolitanen Status spiegelt sich in der Volksrepublik in einem intranationalen Ranking wider. Zweisprachige Schilder sind grundsätzlich Teil eines Stadtbildes, das sich in Marketingkampagnen nicht nur einem internationalen, sondern auch dem heimischen Publikum präsentiert. Mit dem kürzlich eingeführten Verbot, im chinesischen Nachrichtenfernsehen englische Akronyme wie „NBA“, „WTO“ oder „F1“ zu benutzen, ist die



Debatte um Sprachhoheit nur noch interessanter geworden.

d) Die Produktion von, beziehungsweise der staatlich geförderte Kampf gegen Chinglish ist eine reichhaltige Quelle für die Analyse offizieller Administrationsprozesse. Im Angesicht eines offiziellen Schildes wie „Promise-keeping Enterprise“ der Industrie- und Handelskammer Beijing stellen sich folgende Fragen: Wer ist für die Produktion dieser Schilder verantwortlich? Welche standardisierten behördlichen Organisationsprozesse gibt es dafür? Wie werden die Übersetzer ausgewählt – nach fachlicher Kompetenz oder anderen Kriterien wie Kosten, Verfügbarkeit oder Geschwindigkeit? Bemerkenswerterweise ist es die staatliche Translator's Association of China selbst, die sich unzufrieden zeigt über das Auswahlverfahren einiger ihrer Klienten: „The sad thing for translators is that when people discover

wrong translations, they invariably pinpoint their fingers at the individual translators [...] not aware that the root cause lies with the ignorance of the need for professionalism on the part [...] of administrators or those who have failed to give out translation jobs to the professional translator“ (Huang 2009).



Warum besteht überhaupt die Notwendigkeit, auch in abgelegenen Regionen ohne touristisches Klientel Zweisprachigkeit anzustreben (führt zurück zu Punkt c)? Die

Theorie des Institutionellen Isomorphismus von John Meyer (1994) mag hier ein hilfreicher Einstieg sein in die Frage, warum sich Organisationen unter dem Druck tatsächlicher oder vermeintlicher Anforderungen von außen einander zunehmend angleichen, lokale Regierungen bzw. offizielle Institutionen also motiviert sind, Zweisprachigkeit zur Schau zu stellen. Diese Motivation spielt in die Diskussion um einen innerchinesischen Wettbewerb mit hinein.

„Übersetzung ist die Rückseite eines Wandteppichs“

Dieser kleine Exkurs möchte zeigen, dass sich mit Chinglish weit mehr anstellen lässt, als Menschen zum Schmunzeln oder Stirnrunzeln zu bringen. Viele Teilaspekte der Analyse sind als work in progress noch unbeantwortet, die Idee der obigen Zeilen ist es, die Fragen überhaupt zu stellen und nicht Antworten zu liefern. In die Forschung einfließen werden auch Ansichten aus dem Ausland beziehungsweise eine genauere Betrachtung von Fotopools im Internet wie auf Facebook oder Flickr, die sich öffentlich dem Erhalt von chinesischen Sprachblüten verschrieben haben. Schon jetzt lässt sich sagen: Chinglish ist eine hilfreiche Plattform für Teilanalysen des chinesischen Selbstverständnisses und den daraus resultierenden Umgang mit Fremdsprachen. Abgesehen davon: Aussagen wie „Little grass has life, please watch our step“



sollten in den Augen eines jeden Sprachwissenschaftlers Recht auf Artenschutz zugebilligt bekommen. Zwar schrieb der spanische Autor Miguel de Cervantes: „Übersetzung ist die Rückseite eines Wandteppichs“, in puncto China mag er jedoch ein paar Vorderseiten übersehen haben.

Anmerkungen

I. Die verwendeten Online-Services sind:

- (1) <http://fanyi.cn.yahoo.com/>,
- (2) <http://trans.godict.com/>,
- (3) www.iciba.com,
- (4) <http://translate.google.com> und
- (5) www.onlinetranslation.cn. Die Entwicklungsgeschwindigkeit der einzelnen Datenbanken unterscheidet sich sehr, wobei das Google Translate-Projekt mit seinem statistischen Ansatz sicher zu den vielversprechendsten gehört.

Literatur

Huang Youyi/Huang Changqi, 13. Okt. 2009, „The Translation Industry in China: Current Development and Potential for International Cooperation“, URL: http://www.tac-online.org.cn/en/tran/2009-10/13/content_3182787.htm, letzter Zugriff 8. Nov 2010.

Hutchins, John W., „Machine translation: a concise history“, in: Chan Sin Wai (ed.), Computer aided translation: Theory and practice, Hong Kong 2007.

Yang, Jian, „Learners and users of English in China“, in: English Today 86, Vol. 22, Nr. 2 (Apr 2006), S. 3-10.

Nach seiner Tätigkeit als Reporter für das chinesische Fernsehen in Singapur promoviert Oliver Radtke zur Zeit am Exzellenzcluster „Asia and Europa in a Global Context“ der Universität Heidelberg zum Thema „Chinglish – China’s Communication with the World“. Radtke ist Gründer und Moderator der Webseite www.chinglish.de. Publikationen: „Chinglish – Found in Translation“ (2007) und „More Chinglish: Speaking in Tongues“ (2009). Die Reportagensammlung „Welcome to Presence – Abenteuer Alltag in China“ ist neu aufgelegt im November bei Dryas erschienen. Oliver Radtke ist zu erreichen unter: rادتke@asia-europe.uni-heidelberg.de

Für den Ausbau des linguistischen Korpus freut sich der Autor über Zusendungen selbst geschossener Chinglish-Schilder. Bitte sendet Eure Beispiele an chinglish@olliradtke.de!

刻舟求劍

“Eine Kerbe ins Boot machen, um sein Schwert zu finden”

Ein Mann im Staate Chu überquerte einst den Jiang-Fluss. Als er schon im Boot saß, fiel ihm sein Schwert ins Wasser. Eilends machte er eine Kerbe ins Boot und sagte: „An dieser Stelle ist mir das Schwert hineingefallen“. Nach einer Weile war dann das andere Ufer erreicht und der Mann sprang an Land. Sein verlorenes Schwert im Sinn, stieg er an der Stelle wieder in den Fluss, wo das Boot eine Kerbe hatte. Doch war das Boot inzwischen ein ganzes Stück gefahren, das Schwert aber lag immer noch an der gleichen Stelle wie zuvor. Deshalb suchte der Mann vergeblich.

Diese Geschichte, die aus dem Werk Frühling und Herbst des Herrn Lü stammt, war früher wohl an Herrscher gerichtet, die sich weigerten, mit Reformen auf den Wandel der Zeit zu reagieren. Heute verwendet man die vier Zeichen 刻舟求劍 ganz allgemein dann, wenn irgendjemand zu stur oder zu dumm ist, sich verändernden Umständen anzupassen. ■ **dr.mo**

Originalzitat

《呂氏春秋·察今》：楚人有涉江者，其劍自舟中墜於水，遽契其舟曰：「是吾劍之所從墜也。」舟止，從其所契者入水求之。舟已行矣，而劍不行，求劍若此，不亦惑乎！

Einmal Japan und zurück – Nuancen des populären neuen taiwanischen Kinos

In diesem Artikel werden gegenwärtige kulturpolitische Tendenzen in Taiwan anhand der drei aktuellen und kommerziell erfolgreichen Filme *CAPE NO. 7 海角七號*, *MONGA 艋舺* und *1895 IN FORMOSA 一八九五* beleuchtet.

Cape No. 7 – Heimatfilm mit Wohlfühlatmosphäre



„Fuck Taipei!“ – mit diesen Worten beginnt Wei Te-Shens 魏德聖 Kassenschlager, der kommerziell erfolgreichste einheimische Film überhaupt. Und das ist durchaus programmatisch zu verstehen, spielt der Rest der Handlung doch fernab vom hochmodernen, kosmopolitischen und (dennoch) „hochchinesischen“ Taipei. Wir befinden uns in und um Hengchun, der südlichsten Stadt Taiwans kurz vor dem Kenting-Nationalpark mit ihren malerischen alten Stadttoren. Hier wird noch Betelnuss gekaut, grundsätzlich ohne Helm Moped

gefahren und – in Taiwanisch kommuniziert. Dabei ist die Handlung an sich zu vernachlässigen: Mit den örtlichen Gepflogenheiten über Kreuz stehende Japanerin versucht, das Konzert eines japanischen Schmusesängers am Strand zu organisieren, wird in lokale Machtkämpfe verwickelt und muss schließlich eine wild zusammengecastete Vorband aus dem Ort bühnenreif trimmen. Zwischendurch wird sie mit allerhand exzentrisch-trinkfester lokaler Gesellschaft und Folklore konfrontiert und verliebt sich in den mürrischen Aushilfsbriefträger, der – Ironie des Holzhammers – zu allem Überfluss auch noch Vorband-Sänger wider Willen ist. Kurz, die Lovestory wirkt nicht gerade nachvollziehbar, beansprucht die Nerven und strapaziert den Film auf insgesamt 2:10

Stunden, wobei der Höhepunkt eigentlich schon 40 Minuten vor dem Ende erreicht ist. Die Hauptdarsteller sind entweder kratzbürstig und mit dem immer gleichen Stirnrunzelblick gesegnet (Aga), oder kreischende Nervensägen (Tomoko). Dennoch kennt den Film in Taiwan jedes Kind; viele Menschen haben ihn gleich mehrfach im Kino angesehen, obwohl der Wiedersehfaktor bedenklich nah gegen Null tendiert. Don’t get me wrong, wie sie auch habe ich den Film sehr genossen – aber warum nur? Das liegt vor allem am kuscheligen Heimatfilmflair einer fröhlichen Südtaiwan-Idylle mit Sonne, Meer und urigen Taiyu 台語 -Sprechern, die kein Blatt vor den Mund nehmen. Taiwan ist eine kleine Insel, ein jeder ihrer Bewohner kann dies also mit eigenen Erlebnissen verknüpfen. Hier stecken denn auch das Herz und die Seele des Films: Es

sind die sympathisch-scurrilen Figuren, die ihn sehenswert machen. Allen voran die älteren Darsteller, der überdrehte behorbrillte „Nationalschatz“ Opa Mo, der notorisch gut gelaunte Schlagzeuger „Frosch“ und Stadtratsvorsitzender Hung, dargestellt von Jonny Lin, welcher gerade seinen zweiten Frühling erlebt und mit seinen glaubwürdigen Rollen in Cape No. 7 und Monga Kultstatus im aktuellen taiwanischen Kino erspielt hat. Ihre für jeden Taiwan-Besucher durchweg nachvollziehbaren Charaktere würden in der ernstesten Karriere- und Bürokratensprache Hochchinesisch nicht annähernd funktionieren. Implizit befördert Cape No. 7 damit aber eine Art „innerer Exotisierung“ Taiwans, einer Insel, deren großteils urbane Bevölkerung eben im Alltag kaum noch mit der beschaulichen dörflichen Atmosphäre in Kontakt kommt. Was nicht schlecht sein muss.

1895 – Rückblick voraus auf das neue



Den Rahmen der Handlung bildet die japanische Eroberungskampagne zu Beginn der Besetzung Taiwans, welche aus zwei Perspektiven verfolgt wird: derjenigen der aufgeklärt und mitfühlend porträtierten Eroberer, die die Schönheit der Landschaft bewundern, und jener der lokalen Widerständler in der Gegend um das heutige Hsinchu. Kommuniziert wird in dem Film ausschließlich auf Hakka, Hoklo und Japanisch. Im Grunde sind die Motive beider Filme erstaunlich ähnlich. Sie heben Taiwans soziokulturelle und linguistische Diversität hervor. Gezeigt wird ein vielschichtiges Taiwan, das keine rein „chinesische“ Realität widerspiegelt, sondern in dem japanische Einflüsse keineswegs zweitrangig sind. Im historischen Epos 1895 geschieht das ganz explizit in der Verbindung der Perspektiven von Besatzern und Widerstandskämpfern. Cape No. 7 sucht die Verbindung zur Vergangenheit über Liebesbriefe aus japanischer Zeit (die aber seltsam enthoben vom Filmgeschehen bleiben), heutige Popkultur-Verbindungen und Opa Mo, der beide zeitlichen Ebenen in einer Person verkörpert. Im Internet war Kritik zu lesen, warum eine ehemals japanisch kolonisierte Gesellschaft heute die Zeit der Kolonisierung schönfärbt und darüber hinaus freiwillig zu ihrer erneuten „kulturellen Kolonisierung“ beiträgt.[i.] Interessanterweise machen die in Cape No. 7 am japanisch-taiwanischen Kulturaustausch beteiligten Taiwaner durchweg von ihrer Subjektivität Gebrauch. Sie lassen sich keineswegs instrumentalisieren oder gar kolonisieren, sondern vermischen Elemente einer ganz Ostasien beeinflussten japanischen Popkultur mit entschieden lokalen Zutaten. Japan ist ein wichtiger Bestandteil des gegenwärtigen kulturellen Diskurses in „multicultural Taiwan“. Einerseits eine politisch geförderte Tendenz, entspricht sie

andererseits aber auch den Realitäten sich rapide wandelnder Kulturen. Die Wahrung und Förderung kultureller Diversität ist eines der wichtigsten Projekte des v.a. DPP-geführten ersten Jahrzehnts seit 2000. Das Konsumverhalten der taiwanischen Kinobesucher zeigt hingegen nicht (nur) den Erfolg jener Politik, sondern vielmehr ihre Notwendigkeit. Politische Freiheit seit den 90er Jahren ermöglicht die freie Entfaltung von persönlicher wie Gruppen-Identität, was in 1895 und Cape No. 7 durch Kooperation und Heiterkeit in einer insgesamt wohl-situierten Gesellschaft positiv bewertet wird. 1895 handelt von reichen Hakka-Familien, traditionell stärker einem mythischen chinesischen Heimatland verbunden, doch veranlasst sie ihr Widerstandskampf gegen die Japaner zu enger Kooperation mit einer Bande von Hoklo-Freischärlern und ihren Ureinwohner-Kompagnons, nicht zum Partikularismus, sondern zur Vergemeinschaftung einer geographisch eng umschriebenen Schicksalsgemeinschaft. In Cape No. 7 wird großteils auf Taiyu kommuniziert, doch wird neben Japan auch Hakka („Malasun!“) und Ureinwohnern (vom Stamm der Rukai) große Präsenz eingeräumt. Geradezu symbolisch vereint wird „multicultural Taiwan“ in der auf der Bühne stehenden Band (allerdings ohne Waishengren, dafür mit christlichem Beistand), zu der sich im Duett einer polyglotten Version von Schuberts „Heidenröslein“(!) der japanische Minnesänger gesellt. Die Versuchung ist groß, die für manchen Slapstick genutzte Präsenz des Christentums im Film als weiteren Beleg anzuführen. Die Verbildlichung (des Wunsches?) eines harmonischen, auf Heiterkeit beruhenden Miteinanders der verschiedenen Bevölkerungsgruppen könnte das wahre Verdienst von Cape No. 7 sein. Auch wenn sich in der Realität Probleme ergeben, die der Film verschweigt, etwa die

Vermarktung von „Ureinwohner-Schnaps“ durch Han-Entrepreneurs (Malasun) und die einhergehende Stigmatisierung der *Yuanzhumin* als allzeit benebelt-fröhliche Ohnesorgs.

Monga – Die nostalgische Verklärung des Bandenalltags



„These are the real Taiwan gangsters: Vulgar yet powerful (俗擱有力!)“ Doze Nius 鈕承澤 Film ist der zweite kommerziell äußerst erfolgreiche taiwanische Film seit Cape No. 7, dabei aber stilistisch anspruchsvoller und durchaus ansehnlich. Er erzählt eine Coming of Age-Geschichte in den Achtzigern im alten Taipeher Viertel Bangkah/Monga. Die Übernahme Mongas durch Waishengren stellt hier eine Zäsur dar, den Abschluss der guten alten Zeit. Von nun an gelten andere Spielregeln, es wird hart und auf Hochchinesisch verhandelt, Gewalt unbegriffen. Nicht zufällig endet gleichzeitig die Jugend der Hauptfiguren. Die Umstände werden rauer, die bisherige Leichtigkeit und Sorglosigkeit eines trotz aller Bandenkämpfe scheinbar behüteten Aufwachsens weicht dem Prinzip des Überlebens des Stärksten und endet in gegenseitigem Verrat. Taiwan hat seine Unschuld verloren. Liebe zum Detail, Zeitlupen, intelligent eingesetzte Musik (in der Tradition von *MIAMIENNIUM MAMBO*), die Faustkämpfe zu Walzer-Einlagen werden lässt, Kamera-

schwenks, Farben, die das Taiwan der 80er Jahre lebendig machen. Wirre Verfolgungsjagen durch schmale Gassen wellblechbedeckter Einstockhäuser, groteske Massenschlachten vor den Marksteinen Taipeis bis heute, Longshan-Tempel und -Nachtmarkt. Eine Geschichte von Freundschaft, Zusammenhalt und Erwachsenwerden. Jugendliches Balgen. Aberwitzige Situationen und wohltdosierte Komik suggerieren die Sorglosigkeit unbeschwerten Lebens. Trügerisch, wie sich herausstellen soll. Denn das Leben im Gangstermilieu kann ein ernstes sein. All das, die bekannten Orte, die komödiantische Leichtigkeit, der Gebrauch eines leicht ironischen Taiyu erzeugen ähnlich wie in Cape No. 7 eine Identifikation der Kinobesucher mit den Hauptfiguren, auf die sie im von hochanspruchsvollen Arthouse-Movies und belanglosen Schnulzen geplagten taiwanischen Kino lange gewartet haben. Allen voran der unwiderstehliche Boss Geta, gespielt von Jonny Lin. Spielerisch wird Geschichte aufgearbeitet und über das populäre Medium Film eine alternative Narrative taiwanischer Subjektivität erzeugt, die das Alltagsgeschehen und seine ganz normalen Helden und Unholde in den Fokus rückt. Nicht prominent, doch auch hier kommt Japan vor, als Ort der Sehnsucht für den jungen Hauptdarsteller. Konsequenterweise endet die Geschichte denn auch in einem versucht-poetischen, dabei jedoch vor allem pathetischen Verwandeln von Blutstropfen in fallende Kirschblüten – unmissverständliche Symbolik. Ein zwar langer, bis auf das überdramatisierte Ende aber gelungener, kurzweiliger Film, der keinem weh tut. Man merkt Niu seine Zusammenarbeit mit Hou Hsiao-Hsien punktuell an. Als Bonus bekommt man einen Eindruck von den modischen Stilverbrechen Ostasiens, was Frisuren anbelangt. Das macht Lust auf mehr neues Kino aus Taiwan. Absolute (Geheim-?)Tipps sind die Episoden-

filme des Paares Lou Yi-an 樓一安 und Singing Chen 陳芯宜, *GOD MAN DOG* 流浪神狗人 [II.] und *A PLACE OF ONE'S OWN* 一席之地, jeweils mit dem großartigen Jack Kao 高捷 in einer wunderbaren Rolle. Kaum warten mag ich auf das nächste Werk des Cape-Autoren, der nun aufgrund seiner Bekanntheit endlich seinen lange vertagten Film über den Wushe-Vorfall 霧社事件 von 1930, *SEEDIQ BALE* 賽德克·巴萊 [III.], finanziert bekommt. **jt** ■

Monga kommt am 9. Dezember 2010 als *MONGA – GANGS OF TAIPEH* in die deutschen Kinos. Am 25. November startet die von Wim Wenders produzierte romantische Komödie *AU REVOIR TAIPEI*.

Anmerkungen

- I. Taiwanonymus, Movie Review: Cape No. 7, Kommentare, <http://taiwanonymous.blogspot.com/2008/10/movie-review-cape-no-7.html>.
- II. Film reviews: <http://home.snafu.de/fsk-kino/archiv/godmandog.htm>, <http://blog.taiwan-guide.org/2008/04/god-man-dog-movie-review/>.
- III. 5 Min. Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=yD1Mhl0MQVw&feature=related>, Blog: http://www.wretch.cc/blog/seediq1930&category_id=12897222. Der Wushe-Vorfall war ein Aufstand der Dekedaya, die auf Kopffjagd gegen ihre japanischen Besatzer, vgl. Rudolph, Taiwans multiethnische Gesellschaft, 127f.

Abbildungen

- Cape No. 7 <http://anna69.pixnet.net>
- Monga www.mongathemovie.com
- 1895 In Formosa <http://asianmediawiki.com>

Warum sind die Chinesen gelb?

Von Tilman Spengler

Wenn sie einem chinesischen Kommilitonen oder einer chinesischen Kommilitonin begegnen oder auch einem chinesischen Staatspräsidenten und ihn fragen: „Warum sind sie eigentlich gelb?“, werden sie damit einen gewissen Überraschungseffekt erzielen. Ursprünglich hatte ich noch einen Untertitel, nur war ich mir nicht ganz klar, ob ich ihn benutzen soll oder nicht. Der Untertitel hätte gelautet: „*Perzeption und Perhorreszenz als Szenarien eines interkulturellen Dialogs*“. Das ist natürlich so ein Titel, wie man ihn als Akademiker gerne hat, und der führt einen als Abkürzung quasi direkt in die Habilitation hinein. Ich hab ihn aber deshalb gewählt, weil er mit meinem Thema etwas ganz Merkwürdiges zu tun hatte: Dazu muss ich erzählen, dass ich vor 20 oder 30 Jahren einmal in Cambridge in England an einer Konferenz teilnahm, eine Sinologen-Konferenz, die sich zum Teil auch mit asiatischer Literatur- und Kunstgeschichte befasste. Auf dieser war ein Vortrag angekündigt, der den wunderlichen Titel hatte: „*The Sinification of an Italian Painter as a Model for Cross-Cultural Understanding in a Hermeneutical Sense*“. Das war, dachte ich, so bescheuert, da muss man hingehen und so verrückt, dass außer mir noch sieben andere Leute zu diesem Vortrag gingen, was bei dem Titel nicht so richtig überraschend war. Es stellte sich nun aber heraus, dass das eine der bezauberndsten Lesungen war, die ich in meinem akademischen Leben je mitgemacht hatte. Der Vortragende war ein älterer Herr, der als Jude aus Deutschland hatte fliehen müssen und irgendwo in Chicago an der School of Fine Arts lehrte. Er war so ein Typus von Akademiker – wie es

manche gibt – der sehr viel klüger ist, als das, was er schreibt. Das heißt, er schrieb fast überhaupt nichts. Er hatte immer nur Manuskripte, die er in zwei Koffern mit sich führte und er hatte – Sigmund Freud nennt das so – die Angst vor dem Erfolg. Er hatte offenbar die Angst vor dem Erfolg, ein Buch zu veröffentlichen. Wir sind dann in Kontakt getreten und seine These – die Arbeit, mit der er sich damals beschäftigte – lautete etwa so: „Anders, als wir klassischerweise immer angenommen haben, ist durch den Kontakt der europäischen mit der chinesischen Malerei die chinesische Malerei überhaupt nicht verändert worden. Was verändert worden ist, sind die italienischen Künstler, die nach China kamen.“ Das ist eine ganz interessante These und das ist für Leute, die sich mit kulturellen Begegnungen beschäftigen, ein ganz spannender Vorgang, denn er erläutert uns zunächst erst einmal ein Vorurteil, das wir haben. Dieses Vorurteil lautet: „Wenn wir, wenn unsere Kultur auf eine andere Kultur stößt – unsere Malkultur etwa auf die Malkultur der Chinesen – dann kann das nur zu dessen Guten oder zum Guten der chinesischen Malerei sein.“ Das ist die interne Annahme und deswegen war eben diese Gegenposition, die eben der Gelehrte in Cambridge auf seinem Vortrag bezog, ebenso spannend. Er sagte: „Nein. Was ist eigentlich passiert? Ein italienischer Maler ist nach China gekommen und um in China bleiben zu können, musste er immer chinesischer malen.“ Der Hintergrund ist, dass Anfang des 17. Jahrhunderts das große Land China die enorme Projektionsfläche der westlichen Welt für das europäische Denken war. Zwei Hauptrichtungen lassen sich da

erkennen. Das war einmal die katholische Kirche, die sich auf der ganzen Erde ausgebreitet hatte, aber noch nicht in China. China war der einzige „Markt“, der noch nicht erobert worden war. Lateinamerika war gerade im 16. Jahrhundert abgeschlossen. Das war das eine Begehren. Das andere speiste sich daraus, dass die europäischen Philosophen der Aufklärung, also nennen wir hier nur Voltaire, China als ein Modellland entwickelten, in dem es friedlich zuzuging, in dem Konflikte rational bewältigt wurden. Als Hintergrund sollte man vielleicht nur daran denken, dass das die Zeit war, in der die ganzen Folgen des Dreißigjährigen Krieges noch sehr stark in Europa verarbeitet wurden. Man suchte sich ein anderes Land, ein ideales Land, ein utopisches Land. Die China-Mission der katholischen Kirche war ein komplexes Unterfangen, weil es zwei verschiedene Strategien gab: Die Strategie der Jesuiten bestand darin, dass man sich überlegte, wir müssen den Kaiser von China dazu bewegen, Christ zu werden und wenn der Kaiser Christ wird, dann – wie die Dominosteine – werden natürlich alle seine 350 Millionen Untertanen auch Christen. Das war die Strategie der Jesuiten und der stand die Strategie der Dominikaner und auch der Franziskaner entgegen, die darauf plädierten, man müsse das Volk kulturell transformieren, nicht den Kaiser, sondern das Volk. Das waren diese beiden großen Strategien. Ich befasse mich jetzt nur mit der Strategie der Jesuiten: Wie bewege ich einen Kaiser? Diese Strategie richtete sich auf verschiedene Aspekte, aber der wichtigste war: man führt die europäischen Wissenschaften ein oder zeigt die Überlegenheit der europäischen Wissenschaften gegenüber den chinesischen und der zweite war der Bereich der Ästhetik. In dieser ging es um einen ganz speziellen Punkt: die Zentralperspektive in der Malerei. Also die Zentralpers-

pektive war ein wichtiges Unterfangen. Die Vermutung war nämlich die folgende: In der chinesischen Malerei gibt es keine Zentralperspektive. Da gibt es ganz verschiedene Perspektiven. Nah und fern werden unterschiedlich dargestellt, groß und klein genauso. Es wird eine Geschichte im Bild erzählt, aber praktisch eine Fortsetzungsgeschichte, die sich nicht um das, was für uns eine logische Perspektive wäre, kümmert. Der Gedanke der Jesuiten war nämlich so, dass sie sagten: „Der chinesische Kaiser liebt die Malerei. Er ist ein Connoisseur.“ Zweitens: „Der chinesische Kaiser verehrt viele Götter.“ Im chinesischen Kosmos gab es viele Götter. Es gab welche für die Ernte und vieles anderes. Wenn man beide Gedanken zusammennimmt, dann hat man Folgendes: Der chinesische Kaiser sieht immer diese falsch gemalten Bilder. Wenn er aber erkennt, dass in Wirklichkeit die richtige Malerei eine ist, die nur auf eine Perspektive setzt, diese eine Zentralperspektive, wenn er das begreift, dann begreift er eben auch, dass es nicht viele Götter gibt, sondern nur einen einzigen Gott. Dieser einzige Gott ist eben der christliche Gott. Das war eine kühne Strategie und sie ging natürlich gewaltig daneben.

Ein kurzer Schwenk in die Biographie: Ich habe dann diese Geschichte von diesem freundlichen Gelehrten gehört, der später nach Venedig zog und auf irgendeine Weise unter unglücklichen Bedingungen starb und seine beiden Koffer, in denen seine Redemanuskripte der letzten 20 oder 30 Jahren waren, von seiner Pensionswirtin auf den Müll geworfen wurden, bevor ich da etwas unternehmen konnte. Deswegen habe ich dann beschlossen, auch als kleine Wiedergutmachung, das Buch *DER MALER VON PEKING* zu schreiben. Das Buch handelt von einer fiktiven Rekonstruktion des Malers



Abb. 1

Giuseppe Castiglione. Auf Chinesisch hieß er Lang Shining 郎世宁 und endete als chinesischer Maler.

Ich bitte Sie, auf zwei Punkte zu achten. Der eine ist: „Wie bringe ich einer fremden Kultur – der chinesischen Kultur – das richtige Sehen bei? Antwort: über den Kaiser.“ Das ist ein Eingriff in Kulturpolitik, der seinesgleichen sucht. Der zweite ist die Aussage: „Die Chinesen haben keine (katholische) Offenbarung und deshalb haben sie auch kein Gespür für die Zeit.“ Das heißt, ihr ganzes Handeln ist nicht auf ein Endziel bzw. eine Endzeit hingerichtet. Deshalb ist China eine unbewegliche Gesellschaft. Das ist ein wichtiger Gedanke für das wechselseitige kulturelle Verständnis, der sich als Kontinuum bei allen großen Denkern vom 18. Jahrhundert bis ins 20. Jahrhundert finden lässt, dass es in China keinen Fortschritt, keinen nach vorne gerichteten Zeitgedanken gibt. China ist die unbewegliche Gesellschaft, deshalb muss Bewegung von außen hineingebracht werden. Das ist ein Gedanke, den die Jesuiten in die Welt gesetzt hatten und der teilweise fast wortwörtlich wiedergefunden werden kann bei Hegel, Herder, Kant, später auch bei freundlicheren Autoren wie Jean Paul, politisch dann bei Karl Marx, wiederum später bei Karl August Wittfogel,

einem Mann, der in der marxistischen Tradition stand und sehr entscheidende Thesen über China veröffentlicht hat. Diese kulturelle Konzeption, über ein anderes Volk oder eine andere Kultur nachzudenken, das ist nicht nur ein rein kulturelles Spekulieren. Das wird irgendwann einmal zu „Fleisch und Blut“. Weil Vorurteile geprägt werden, die sich bei der Beschäftigung mit dem Anderen in Handlungen niederschlagen.

Die Wirkung der Zentralperspektive war komisch. Der Kaiser von China sah sich die Bilder an, die der italienische Maler ihm gezeigt hatte und er sagte: „Es ist interessant. Kunst ist es nicht, aber es taugt zu einer Sache. Es ist nämlich sehr deutlich und deshalb kann man es sehr gut für Steckbriefe gebrauchen.“ So musste der italienische Maler zuerst die Steckbriefe seiner Jesuitenkollegen zeichnen und die wurden als Holzschnitte an alle Polizeistationen übergeben. So war das schon einmal ein erster Erfolg der kulturellen Transmission, aber nicht ganz der gedachte. Was dem Kaiser außerdem gut gefiel, war dass es eine gute Technik sei, um seine Pferde zu malen. So wurde Giuseppe Castiglione zu einem der berühmtesten Pferdemaalers des 18. Jahrhunderts.



Abb. 2

Auch das zählte nicht unbedingt zu einer Änderung der Perspektive des Kaisers. Es kam noch eine dritte Geschichte dazu. Das war der chinesische Maler Luo Ping 罗聘, der Geistergesichten malte. Irgendwann fiel ihm ein von den Jesuiten mitgebrachter Anatomie-Atlas in die Hände, der die europäische Betrachtung des menschlichen Körpers wesentlich beeinflusste. Den chinesischen Maler amüsierte die Darstellung einer Leiche bzw. eines Skelettes. Er war ein Spezialist für Geistermalerei und ab einem bestimmten Jahr sieht man in den Geisterprozessionen dieses Malers ein Skelett, abgekupfert aus dem Atlas. Auch diese eine unerwartete Nebenkonsequenz. Was passiert nun mit dem Maler? Da der Maler am Hof des Kaisers in Peking bleiben will und muss, kann er das nur, indem er immer mehr zu einem chinesischen Maler wird. Er hat die Holzschnitte von seinen Ordensbrüdern abgeliefert, die Pferde gemalt.



Abb. 3

Er malt jetzt weiter, aber er braucht den Respekt seiner chinesischen Kollegen und das geht nur, indem er seine ursprüngliche Malerei immer mehr sinisiert. Das hat wunderliche Folgen in der Malerei. Eine der Sachen, die er sofort verliert, ist der Schatten. In der chinesischen Malerei gibt es keinen Schatten, weil er auch eine der Deutungen des Todes ist und der Tod gehört nicht auf das Bild. Plötzlich sieht man beim italienischen Maler, wie sich der Schatten aus dem Bild entfernt. Außerdem bekommt er einen chinesischen Namen und wohnt auch nicht mehr bei den Jesuiten, sondern am Hof in der Verbotenen Stadt. Er bekommt drei Frauen, was im Einklang mit dem chinesischen Lebensmodell steht, aber nicht unbedingt mit dem der Jesuiten. Er wird quasi zum Chinesen, er verliert seine Zentralperspektive. Insofern hatten die Jesuiten schon recht, als sie meinten, dass es ist wichtig ist, wie man schaut, nur funktionierte es in diesem Fall genau umgekehrt.

Wir reden also über die Zeit Anfang des 18. Jahrhunderts, etwa 1720 muss man sich vorstellen. Über die Zeit, wo die Chinesen in europäischen Augen noch etwas Begehrtes darstellten. Entweder, weil ihre Seelen wichtig waren, die man zum lieben Gott bekehren konnte, oder aber, zunehmend, weil sie vielleicht für Handelsfragen interessant waren, weil sie irgendetwas kaufen wollten. Oder aber, und das war eben diese dritte Fläche, weil man dachte, von denen kann man etwas lernen, weil sie so rational, so gottfrei und so vernünftig ihre Staatsgeschäfte leiten. Das änderte sich natürlich im Laufe des 18. Jahrhunderts, und es änderte sich erst recht stark im 19. Jahrhundert, also wenn sie einen großen Schritt machen und an die Zeit denken, die dann zum Opiumkrieg führte, also zu jenen Jahren, als die Chinesen von den Engländern gezwungen wurden, Opium zu kaufen, damit die Engländer die chinesischen Silberschätze plündern konnten. Gleichzeitig zu dieser Zeit verliert die Erscheinung des Chinesen an Attraktivität in Europa. Es spielt da nun ein Faktor eine Rolle, und damit kommen wir zu unserem Hauptpunkt – warum ist der Chinese gelb? Plötzlich wurde der Chinese gelb. Dazu muss ich ihnen erzählen, dass die erste Beschreibung eines Chinesen in Europa aus dem Jahre 1508 stammt. Da war ein Ratgeber, ein Gesandter von Kaiser Maximilian I., ein Mensch, der auf den zwielichtigen Namen Transilvanus hörte, nach Lissabon geschickt worden. In Lissabon war damals das Zentrum für den Chinahandel. Und dieser Transilvanus betrachtete im Auftrag des Kaisers ein europäisches Schiff, auf dem auch Chinesen arbeiteten. Er schrieb dann seinem Kaiser in einem erhaltenen Brief: „Diese sogenannten Chinesen sind von sehr höflichen Manieren. Sie haben ihre Staatsgeschäfte bestens reguliert und ihre Haut ist so weiß wie das



Abb. 4

feinste Porzellan, das sie verkaufen.“ Das war 1508 und da war der Chinese noch weiß. Es dauerte dann so 200 Jahre und steht in einem ganz merkwürdigen Zusammenhang, dass sich daran etwas änderte. Dazu muss man erklären, dass es einen berühmten schwedischen Botaniker und Naturforscher gab – Carl Nilsson Linnæus, der Anfang des 18. Jahrhundert lebte. Linnæus hat in wissenschaftlich hoch verdienstvoller Art und Weise ein Klassifikationssystem für Pflanzen durchgeführt, also für die Botanik, und dann ein Klassifikationssystem für die Tiere. Das sind zwei Klassifikationssysteme, die wir heute noch benutzen, dass Linnésche System. Als er dieses fertig hatte, war noch immer eine Sache nicht beschrieben – und das waren die Menschen. Man hatte die Tiere, man hatte die Blumen, aber noch nicht die Menschen klassifiziert. Daran machte sich Linnæus leider auch. Man muss dazu sagen, dass er eigentlich, nachdem er die Tiere schon klassifiziert hatte, intellektuell etwas

erschöpft war. Das kann vorkommen bei so großen wichtigen Werken. Vielleicht wäre es besser gewesen, er hätte damit aufgehört. Aber Forscher sind da so, der Ehrgeiz hatte ihn gepackt. Nun klassifizierte er die Menschen nach ihren Galleflüssigkeiten – ein naheliegender Gedanke. Es hängt damit zusammen, dass schon in der griechischen Medizin und dann auch in der mittelalterlichen Medizin den Sekreten, den Körpersäften, eine besondere Bedeutung zugemessen wurde. Deswegen gibt es das Wort Humor, also Feuchtigkeit. Die Art und Weise, wie sich Körpersäfte im menschlichen Körper zusammensetzten, gaben Auskunft darüber, was dieser Mensch für ein Typus sei. Linnæus war nun ein Anhänger dieser Säftetheorie und überlegte, wie auf dieser Welt eigentlich die Säfte unter den Menschen geordnet würden. Er wusste, weil er an Aristoteles glaubte und bei Aristoteles alles vier ist, es gibt nur vier Menschenrassen. Auch eine kühne Vermutung. Da es nur vier Menschenrassen gibt, gibt es auch nur ein Klassifikationssystem von vier, und das ist jeweils einer Farbe zugeordnet: Es gibt die Farbe Weiß, die Farbe Schwarz, die Farbe Rot und die Farbe Gelb. Mit Ausnahme der Farbe Schwarz (das waren natürlich die Afrikaner und da war sozusagen die Sachlage ohnehin klar, weil man sich diese Überlegenheit gegenüber den Afrikanern immer angewöhnt hatte) hatten die anderen drei, das Weiße, das Gelbe und das Rote, nichts mit der Hautfarbe zu tun, sondern damit, wie die Körperflüssigkeiten angeordnet waren. Deswegen, weil die Chinesen andere Körperflüssigkeiten hatten als die Weißen, waren die Chinesen gelb, die Weißen weiß. Die Indianer hingegen waren rot. Aber sie waren nicht rot, weil ihre Hautfarbe rot war, sondern weil sie besonders hitzige Flüssigkeitselemente in ihren Körpern hatten. So fing diese ganze Geschichte an, und das war

unschuldig, dumm und überflüssig. Aber es stand nun mal so in der Welt. Da der berühmte Linnæus, also eine große Kapazität, das so hingestellt hatte, blieb es bei dieser Klassifizierung völlig unschuldig 30, 40 Jahre lang, ohne dass sich jemand sonderlich darum gekümmert hätte. Aber dann kamen ja in den 1830er und 1840er Jahren in Europa so etwas wie die ersten Formen des Rassismus auf, die mit neuen und wieder-auflebenden Formen des Antisemitismus angefangen hatten, das fügte sich zusammen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war es nun plötzlich klar, dass diese Hautfarben eben sowohl das Epithel, als auch die Überlegenheit in der Entwicklung des Menschen, in der Geschichte der Evolution bedeuteten. So kam es dann nun, dass plötzlich das Gelb eine ganz andere Bedeutung erhielt. Es kam dann die Zusammenführung der beiden Begriffe Gelb und Gefahr, der Gedanke der Gelben Gefahr, der schon ab 1872 herumgeisterte. Zumindest ist dies die früheste Form, die ich gefunden habe, die aber ganz bedeutend wurde, als Kaiser Wilhelm II., der diese vielen schrecklichen Reden hielt, ein Gemälde anforderte, in dem



asiatische Horden nach Europa drängen und das Kolophon warnte, dass sich die Völker Europas vor der Gelben Gefahr schützen sollten. Das nahm dann immer stärkere Formen an, das heißt, die Farbe Gelb bekam eine politische Qualität, eine denunzierende

Qualität. Andererseits kam dieser Gedanke des Sozialdarwinismus, der Gedanke von der Überlegenheit der einen Rasse über die andere, auch nach China. Dieser Gedanke wurde für die Chinesen außerordentlich wichtig, weil sie sagten: Das stimmt schon, an dieser Rassentheorie ist etwas dran, es gibt überlegene und unterlegene Rassen. Das hatte damit zu tun, dass die Chinesen während der letzten Kaiserdynastie der Qing seit rund 300 Jahren von einer fremden Ethnie beherrscht worden waren – das waren die Mandschu. Die Chinesen waren nun der Meinung, dass sie eigentlich die überlegene Rasse sind, die Gelbe Rasse, die der Rasse der Mandschu überlegen ist. Das heißt, das ideologische Konstrukt der rassistischen Überlegenheit kam nun auch nach China. Sie operierten nun damit und haben das Wort „Gelb“ in das Wort „Gold“ aufgelöst, in dem Sinne, dass sie die goldene Rasse sind und die die Weißen zum Beispiel nur die silberne Rasse.

Die europäischen Absurditäten des Rassegedankens purzelten mehr oder weniger unvermittelt in die andere Kultur, auf die sie ursprünglich bezogen waren, beziehungsweise nahm diese andere Kultur diese ideologischen Vorgaben ernst. Ich bin einmal diese ganzen Geschichten abgesprochen, diese merkwürdigen Perspektiven und Projekte, wer bist du, welche Farbe hast du und sind wir nicht alle von Herzen gleich? Das habe ich auf der Frankfurter Buchmesse 2009 mit einem chinesischen Autor diskutiert, mit Li Er 李洱, der wunderbare Romane schreibt. Ich habe ihm lange Zeit erklärt, warum er eigentlich gelb ist, was er vorher noch nicht wusste, und da sagte er schlicht wie Klaus Wowereit: „Das ist aber auch gut so.“

Vortrag im Rahmen der „Freitagskonferenz“ am Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft Germersheim an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz am 30.4.2010.

Videodatei www.fb06.uni-mainz.de/stefl/video/result.php

Abbildungen

Abb. 1: Ayusi Scattering Rebels with Upraised Spear, Giuseppe Castiglione. (www.npm.gov.tw)
 Abb. 2: The Qianlong Emperor in Ceremonial Armour on Horseback, Giuseppe Castiglione, 1739 or 1758. (<http://de.wikipedia.org/>)
 Abb. 3: Eight Horses, Giuseppe Castiglione, Giuseppe Castiglione. (<http://zh.wikipedia.org/>)
 Abb. 4: Ghost Amusement 鬼趣图, Luo Ping 罗聘, 1766. (www.metmuseum.org)
 Abb. 5: Völker Europas, wahrt eure heiligsten Güter! Hermann Knackfuß, 1895. (<http://de.wikipedia.org/>)

Tilman Spengler, geb. 1947, studierte Sinologie, Politologie und Neuere Geschichte in Heidelberg, Taipeh und München. Nach seiner Promotion war er zunächst wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Planck-Institut für Sozialwissenschaften in Starnberg. Anfang der 1980er Jahre folgten Forschungs- und Lehraufenthalte an der Akademie der Wissenschaften in Peking und am Wissenschaftskolleg in Berlin. Tilman Spengler arbeitet nicht nur als Schriftsteller, Essayist und freier Journalist, sondern auch als Drehbuchautor und Dokumentarfilmer („Bitter Balkan“). 1999 war er Stadtschreiber von Mainz und wurde 2003 mit dem Ernst-Hoferichter-Preis sowie 2008 mit dem Literaturpreis der Stadt München für sein Schaffen ausgezeichnet.

Der Kult der Drachenkönige im China der späten Kaiserzeit

Von Andreas Berndt



Fragt man jemanden auf den Straßen Leipzigs, wer oder was die Drachenkönige sein könnten, werden die Vermutungen sicher in Richtung feuerspeiender Ungeheuer gehen, die Goldschätze horten, schöne Jungfrauen rauben und daher von tapferen Rittern bekämpft werden. Auch ein Blick in das Internet fördert eine Vielzahl von Abenteuerromanen und Computerspielen, aber auch Feng-Shui-Ratgebern und ähnlichem zu Tage. Über all dieses soll hier nicht geschrieben werden, denn Drachenkönige können noch etwas ganz anderes sein. Der Begriff Drachenkönige heißt auf Chinesisch *longwang* 龙王 und in dieser Form soll er im weiteren Verlauf auch beibehalten werden. Es handelt sich um chinesische Gottheiten, deren Kult zwar relativ spät entstanden ist, die sich aber über nahezu den gesamten chinesischen Kulturkreis verbreitet haben und im Laufe ihrer Entwicklung von unterschiedlichen religiösen Richtungen beeinflusst wurden. Daher sind sie ein sehr lohnenswertes Objekt für die Erforschung der chinesischen Religionsgeschichte. Mich interessieren dabei vor allem die Entstehung des Kultes, seine Verbreitung

und seine regionalen Ausprägungen. Man darf wohl vermuten, dass sich dieser Kult im Zuge seiner Verbreitung an die vielen unterschiedlichen regionalen Gegebenheiten Chinas anpassen musste und zudem Einflüsse aus allen Religionen Chinas in sich aufgenommen hat.

Der Begriff *longwang* kann auf zwei Arten definiert werden. In seiner wohl ursprünglichen Bedeutung bezeichnete er buddhistische Schutzgottheiten. Diese stehen in zahlreichen Sagen und Legenden mit dem Buddha Śākyamuni und anderen Heiligen in Verbindung. Darüber hinaus treten sie immer wieder als Beschützer der buddhistischen Lehre und deren Sutren auf. In seiner eher chinesisch geprägten Bedeutung meint er jedoch Wassergottheiten. Gemäß dem *Hanyu Dacidian* sind die *longwang* die Anführer aller Wassergeschöpfe. Dennoch sollte man sich aufgrund ihres Namens nicht dazu hinreißen lassen, sie zu den Königen aller Drachen zu erklären. Zwar lässt sich ihr Titel *wang* 王 als König übersetzen und in der Tat treten sie mitunter als solche auf, doch bedeutet *wang* auch Fürst und meint somit einen etwas untergeordneten Adelsrang. Zudem gibt es vor allem in literarischen Quellen Belege dafür, dass die chinesischen Drachen (*long* 龙), welche u.a. auch den Kaiser symbolisierten, klar über den *longwang* standen. Als Wassergottheiten waren die *longwang* im China der späten Kaiserzeit für alle Arten von Wasser zuständig. Sie waren die Beschützer von Gewässern wie Seen und Flüssen sowie auch von ganzen Meeren. Besonders wichtig aber waren sie wohl als Regengottheiten. In der chinesischen Volksreligion wurden (und werden) sie vor allem in dieser Funktion

verehrt. Das Aussehen der *longwang* ist recht variabel. Mal haben sie die Gestalt von Drachen, mal treten sie in menschlicher Form mit herrschaftlichem Ornat auf, oftmals sind sie aber auch Mischwesen mit menschlichem Körper und dem Kopf eines Drachen. Für die historische Entwicklung der *longwang* lassen sich vermutlich mehrere beeinflussende Faktoren ausmachen. Zum Ersten haben Drachen in der chinesischen Kultur eine sehr lange Tradition. Bis heute ist ungeklärt, wie deren Vorstellung entstanden ist. Archäologische Funde aus dem heutigen Henan lassen sich ca. 5000 Jahre zurückdatieren und gehören damit zur jungsteinzeitlichen Yangshao-Kultur. Auch in den Knochen- und Panzerinschriften (*jiaguwen*) der Shang-Dynastie lässt sich ein Zeichen nachweisen, auf welches das spätere *long*-Schriftzeichen zurückgeht. Hier finden sich zudem die ersten Hinweise auf eine Verbindung zwischen Drachen und Regen. Diese wird auch durch das Buch der Wandlungen (*Yijing*) bestätigt, welches die wohl älteste schriftliche Quelle nach den *jiaguwen* darstellt. Weitere wichtige Quellen stammen aus der Han-Dynastie. So gibt zum Beispiel das *Shuowen Jiezi* eine erste Definition zum Begriff *long*, bei Wang Fu 王符 (85?-163?) findet sich eine Beschreibung des Aussehens von Drachen und Wang Chong (27-97) erwähnt die Verwendung von Drachenfiguren aus Lehm bei Regengebeten, wie sie schon in der Frühen Han-Zeit genutzt wurden. Während der Endphase der Han-Dynastie und vor allem nach ihrem Untergang kam dann der Buddhismus nach China. Vor allem die Richtung des Mahāyāna, welche sich entlang der später als Seidenstraße bezeichneten Handelswege über Zentralasien ins heutige China ausbreitete. Mit dem Buddhismus verbreiteten sich auch andere kulturelle und religiöse Einflüsse aus Indien. Dazu gehörte auch die Vorstellung

von indischen Schlangengottheiten, welche man *nāgas* (Schlangen) bzw. *nagarājas* (Schlangenkönige) nannte und die man im Chinesischen ziemlich schnell mit den Begriffen *long* (Drachen) bzw. *longwang* (Drachenkönige) übersetzte. Ausschlaggebend hierfür waren sicher äußerliche Übereinstimmungen, aber auch inhaltliche Gemeinsamkeiten wie die Verbindung zu Wasser, welche die chinesischen *long* mit den indisch-buddhistischen *nāgas* teilten. Im Laufe der Zeit kam es wahrscheinlich zu vielfältigen gegenseitigen Beeinflussungen zwischen indischen und chinesischen bzw. buddhistischen, daoistischen und volkreiligen Vorstellungen, welche schließlich zu einer vollständigen Integration der *longwang* in die chinesischen religiösen Vorstellungen geführt haben. Ein wichtiger Indikator hierfür ist die Vergabe des Titels *wang* an Drachengottheiten durch den Kaiser, wie sie spätestens seit der Song-Zeit erfolgte. Dadurch wurden die *longwang* auch von offizieller Seite anerkannt. Bemerkenswert daran ist, dass die Titelvergabe durch Song-Kaiser Huizong (1082-1134) erfolgte, welcher bekanntermaßen dem Daoismus nahe stand und zeitweise auch den Buddhismus bekämpfte. Dies zeigt umso mehr, dass sich die Entwicklung der *longwang* inzwischen weit von ihren buddhistischen Wurzeln entfernt hatte und nunmehr vollständig in die chinesische religiöse Kultur eingegangen war. Schließlich fanden die *longwang* auch Verbreitung in der chinesischen Populärkultur. Zahlreiche Sammlungen von Sagen und Legenden, aber auch ihr häufiges Auftreten in den Romanen der Ming- und Qing-Dynastie sind ein deutlicher Beleg hierfür. Zum Ende der chinesischen Kaiserzeit wurden sie in fast allen Teilen Chinas verehrt. Hinweise auf ihre Tempel finden sich in zahlreichen Lokalbeschreibungen (*fangzhi*). Dabei waren sie hauptsächlich Wassergottheiten,

wohingegen ihre Bedeutung als Schutzgottheiten der buddhistischen Lehre und Schriften kaum mehr zum Tragen kam. Für die erfolgreiche Verbreitung des Kultes der *longwang* lassen sich mehrere Faktoren vermuten. 1.) Ihre Ausbreitung fand zumindest anfangs parallel zum Buddhismus statt, wobei 2.) die lange Tradition der chinesischen Drachen eine wichtige Basis bildete. 3.) Die *longwang* waren als Wassergottheiten mit einer der wichtigsten Ressourcen jeglichen Lebens verbunden und somit auch von hoher Bedeutung für das alltägliche Leben und Überleben. 4.) Sie bewiesen eine hohe Anpassungsfähigkeit an verschiedene regionale Gegebenheiten und 5.) entwickelten somit auch unterschiedliche regionale Besonderheiten in Art und Intensität ihres Kultes. Diese Faktoren sind bisher leider noch sehr hypothetisch. Sie bedürfen weiterer Untersuchungen und werden sicher im weiteren Verlauf der Forschungen modifiziert und ergänzt. Einige regionale Fallbeispiele lassen sich jedoch zu ihrer Unterstützung ins Feld führen. So gab es offensichtlich eine Konzentration des *longwang*-Kultes in Nordchina. Hier, im Gebiet zwischen Beijing, der Inneren Mongolei, Shanxi und Shaanxi, ist das Klima sehr trocken. Zwar gibt es zum Teil fruchtbare Böden, doch kann eine erfolgreiche Landwirtschaft, welche den Lebensunterhalt der Bevölkerung sicherstellt, nur dann betrieben werden, wenn genügend Niederschlag fällt. Die Bewässerung durch von Flusswasser gespeiste Anlagen reichte meist nicht aus. Zudem kam und kommt es zu häufigen Trockenperioden oder gar Dürren. Entsprechend stark war wohl die Hoffnung, durch Gebete an die *longwang* den ersehnten Regen herbeizuführen. Die Anzahl der *longwang*-Tempel, welche wohl in fast allen Dörfern zu finden waren, spricht dafür. In anderen Gebieten, welche weniger

stark von Regenfällen abhängig sind, scheint der Kult der *longwang* von untergeordneter Bedeutung zu sein. Wie aber genau die Ausbreitung verlief und wie sich die unterschiedliche Verehrung im Einzelnen erklären lässt, bedarf noch einigen Nachforschungen.

Abbildung

Kampf des Drachenkönigs des Ostmeeres 东海龙王 gegen die Acht Unsterblichen, Bao'an Gong 保安宫 in Taipei

Literatur

Dragan, Raymond A. 1993. The Dragon in Early Imperial China. Ph.D. thesis, University of Toronto. Toronto.

Visser, Marinus Willem de. 1913. The Dragon in China and Japan. Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde Nieuwe reeks, deel xiii, no. 2. Amsterdam: Johannes Müller. (<http://www.archive.org/download/cu31924021444728/cu31924021444728.pdf>)

Zhao, Qiguang. 1992. A Study of Dragons, East and West. New York: Lang. (= Asian Thought and Culture 11.)

苑利。2003。龍王信仰探祕。臺北：東大圖書公司。

Andreas Berndt studierte von 2003 bis 2009 Sinologie sowie Mittlere und Neuere Geschichte an der Universität Leipzig. Nach seinem Abschluss als Magister Artium begann er eine Promotion zum Thema der Drachenkönige im spätkaiserzeitlichen China. Gleichzeitig ist er als Wissenschaftliche Hilfskraft der Sinologie am Ostasiatischen Institut der Universität Leipzig tätig und betreut in dieser Funktion auch die Studienberatung.

„Deutschland für Anfänger“

Von Ailika Schinköthe



Drei Jahre Uni, drei Jahre Theorie – jetzt war unbedingt einmal Praxis angesagt! Vor meinem Masterstudium wollte ich gerne ein längerfristiges Praktikum in China absolvieren. Ich bewarb mich also unter anderem initiativ beim Goethe-Institut in Peking. Denn was liegt für einen Sinologen näher, als bei einem renommierten deutschen Institut in China zu arbeiten?

Mitte Mai bekam ich dann eine E-Mail, gefolgt von einem telefonischen Bewerbungsgespräch, in dem mir das Projekt „Deutschland für Anfänger“ (www.goethe.de/dfa) vorgestellt wurde. „Deutschland für Anfänger“ ist eine multimediale Ausstellung, die anhand der 26 Buchstaben des deutschen Alphabets Deutschland und die

deutsche Kultur vorstellt. Von A wie „Arbeit“ über C wie „Currywurst“ bis hin zu T wie „Tagesschau“. Mit China als erster Station (und zwar Peking, Wuhan und Guangzhou) zog sie von dort durch die ganze Welt: Taiwan, Vietnam, Indien, Südafrika, Nordafrika usw.

Mit einer halben Zusage in der Tasche bekam ich bereits die ersten Aufgaben. Neben der Ausstellung sollten zusätzliche Stationen und ein breites Rahmenprogramm angeboten werden. Wir Bewerber hatten die Aufgabe, dafür Vorschläge zu erarbeiten. Anscheinend überzeugten meine Vorschläge und ich wurde zu einem Vortreffen in Jena Anfang August eingeladen, wo die Ausstellung nach ihrer ersten Station im Auswärtigen Amt in

Berlin der Deutschlehrerkonferenz vorgestellt wurde. Hier traf sich auch zum ersten Mal unser siebenköpfiges Projektteam, das von der Bildungskoopeation Deutsch und der PASCH-Partnerschulen-Initiative des Goethe-Instituts in Peking geleitet wurde. Unsere Aufgabe bestand darin, uns mit der Ausstellung vertraut zu machen und in Bezug auf Führungen zu schauen, welche Themen sich für welche Zielgruppe eignen. Da das Ausstellungskonzept besonders Deutschlernern und Deutschlehrern anspricht, sollten Führungen entsprechend den bestimmten Lernstufen (A1, A2, B1, B2 etc.) ausgearbeitet und auf Deutsch mit minimaler chinesischer Unterstützung durchgeführt werden.



Und dann ging es endlich am 24. August 2009 gut gelaunt in Peking im Goethe-Institut los. Da China die erste Auslandstation der Ausstellung war, konnten wir natürlich auf keiner Vorarbeit aufbauen, sondern konnten und durften alles neu konzipieren und organisieren. Zunächst einmal hieß es, Werbegeschenke auszuwählen. Das ist gar nicht so einfach, wie es klingt! Man glaubt gar nicht, wie viele verschiedene Arten von Kugelschreibern, Pins, T-Shirts und Tassen es gibt! Außerdem mussten die Werbegeschenke natürlich auch in verschiedene Kategorien eingeteilt werden, je nach Wichtigkeit der zu beschenkenden Person. Dann arbeiteten wir weiterhin Führungen aus, was für mich als

Nicht-DaFlerin (mein Nebenfach war Archäologie) auch nicht so einfach war. Auch musste die Lokalität der Ausstellung besichtigt werden, um sich Gedanken zum Rahmenprogramm machen zu können. Verschiedene Stationen wurden ausgearbeitet, Werbeplakate und Flyer wurden gedruckt und verschickt, Einladungen für die Eröffnungsfeier erstellt und für das Catering wurde gesorgt. Gleichzeitig mussten wir bereits alles für Wuhan, die nächste Station der Ausstellung, vorbereiten, was sich als schwieriger als gedacht gestaltete. Und all dies passierte neben dem normalen Betrieb des Goethe-Instituts, so dass unsere Chefinnen meist noch mit vielen anderen Dingen beschäftigt waren und wir drei Praktikanten und zwei Projektassistenten alles weitgehend selbstständig organisierten. In bis zu sechs Stunden langen Besprechungen konnten wir aber alles ein bis zwei Mal pro Woche mit Ihnen durchsprechen.

Am 9. Oktober 2009 15 Uhr war es dann endlich so weit! Nach sechs Wochen Vorbereitung fand die feierliche Eröffnung in der Xicheng Bezirksbibliothek im Westen Pekings statt. Mit Reden u.a. von Botschaftsvertretern und Vertretern des Goethe-Instituts und einem tollen Buffet eines deutschen Restaurants war die Eröffnungsfeier ein echter Erfolg. Bereits am nächsten Tag ging dann der volle Betrieb los. Trotz der relativ abgeschiedenen Lage der Bibliothek und keiner großen Werbung hatten wir bereits für den ersten Tag acht Anmeldungen für Führungen. So ging es über die ganzen zehn Tage der Ausstellung hinweg. Die meisten Gruppen waren Deutschlernern und Deutschlehrern aus dem Goethe-Institut und von den verschiedenen Universitäten Pekings und Tianjins. Es war wirklich erstaunlich, wie gut das Deutsch einiger Studenten und ihre Kenntnisse über



Deutschland sind. An unserem U für „Umwelt“ wurde uns zum Beispiel oft ganz ausführlich erklärt, welcher Müll in welche Mülltonne zu werfen ist. Das Spannende war jedoch immer, ob jemand etwas mit unserer Schultüte bei W für „Wissen“ anfangen könnte.

Die Interpretationen für diese Schultüte reichten dabei von überdimensionalen Hüten bis hin zu einer Eistüte. Doch zum Glück hatten wir zur besseren Anschaulichkeit noch vor Ausstellungsbeginn ein Foto von mir bei meiner Einschulung mit meiner Schultüte ausgedruckt. Bei unseren Führungen hatten wir auch interaktive Elemente eingebaut, wie zum Beispiel das Erraten des Sinns einiger Verkehrszeichen beim Buchstaben O wie „Ordnung“ oder das Spiel „Was darf man in Deutschland tun, was nicht?“ bei der Station S „Sitten und Gebräuche“, wo es um den

„Knigge“ ging. Nach dem Besuch der eigentlichen Ausstellung gehörten – wie schon erwähnt – auch einige Zusatzstationen zu den Führungen. So lernten die Deutschlernern deutsche Lieder wie „Der, die, das“ an der Musikstation, ordneten beim Bilderrätsel jedem Städtenamen eine typische Stadtansicht zu, sollten beim „Menschenscrabble“ so schnell wie möglich zusammen Wörter bilden, in denen jeder einen Buchstaben darstellte, und konnten eine Postkarte aus Neuschwanstein oder vom Brandenburger Tor schreiben und in unseren deutschen Briefkasten werfen. Für den Mittwochabend hatten wir eine spezielle Kinderführung ausgearbeitet, bei der eine Kollegin und ich ein selbst geschriebenes traditionelles Kasperletheaterstück aufführten, Märchenrätselaufgaben stellten und den Kindern Deutschland-China-Tattoos auf die Wangen klebten. Die

Begeisterung der Kinder war wirklich überschwänglich. Die Ausstellung in Peking war also ein voller Erfolg!



Die nächste Station der Ausstellung war die Deutsch-Chinesische Promenade des dreijährigen Projekts „Deutschland und China – Gemeinsam in Bewegung“ in Wuhan. Hier war unsere Ausstellung in drei Bambuspavillons untergebracht. Da auf der Promenade deutlich mehr Besucher zu erwarten waren und meine Chefinnen durch die gleichzeitig stattfindenden Deutscholympiade und Lehrerfortbildungen in Anspruch genommen waren, wurden uns noch elf Assistenten zur Seite gestellt – zum Glück! Jeden Tag von 10:30 Uhr bis 22:30 Uhr kamen Tausende von Menschen auf die Promenade. Unsere farbenfrohe, unterhaltende, aber natürlich auch informative Ausstellung war bei den Besuchern so beliebt, dass sie vor unseren Pavillons Schlange standen. Natürlich konnten wir aufgrund der Massen nicht so viele Zusatzstationen anbieten, jedoch erfreute sich der „Schunkelkurs“ mit original Kölner Karnevalsmusik, Funkemariechen und Kamellewerfen hier besonderer Beliebtheit – genauso wie der „Deutsch-Schnupperkurs“ vom Goethe-Institut. Mein persönlicher Höhepunkt war die erfolgreiche Durchführung des „Deutschlernbasars“. Auf diesem stellten deutsche Mittler wie u.a. der DAAD, der PAD,

die ZfA und die Mercator-Stiftung ihre Programme und Austausch vor. Gekrönt wurde die Arbeit in Wuhan von einem tollen Rahmenprogramm der Promenade mit Konzerten von namhaften deutschen und chinesischen Musikern, Vorträgen und anderen Veranstaltungen. Von Wuhan ging es gleich weiter nach Guangzhou, wo wir wieder in einer Bibliothek ausstellten. Anders als in Peking stellte hier den Hauptbesucheranteil das Laufpublikum dar, während wir nicht so viele Führungen durchführten. Der Kinderaktionstag – wiederum mit Kasperletheater und von Schultütenbasteln – war auch dort ein tolles Erlebnis für alle Beteiligten.

Während die Ausstellung sich von Guangzhou aus auf den Weg nach Taipeh machte, ging es für uns zurück nach Peking zur Nachbereitung. Denn unsere Erfolgsgeschichte musste natürlich noch festgehalten werden. Die Arbeit an dieser Ausstellung und in unserem Projektteam war wirklich toll! Für uns besonders interessant an diesem Projekt waren das Ausprobieren eigener Ideen, das kreative Gestalten der Stationen und das eigenverantwortliche Arbeiten. Wir gestalteten und organisierten selbst eine kulturelle Veranstaltung mit. Dieses Praktikum beim Goethe-Institut war für mich ein ganz besonderes Erlebnis: Es hat mir gezeigt, dass ich mir solch eine Arbeit als kultureller Mittler durchaus für die Zukunft vorstellen kann.

Fotos Julia Hofmann

Ailika Schinköthe studierte Sinologie an der Universität Leipzig.

Khanhoo

Von Claus Voigt

Die Trennung von Spielen aus Karton und Spielen aus Steinen kennt man zwar in Europa, aber nicht in China. So finden sich die Steinspiele Domino und Mahjong in China auch als Spielkarten. Gleiche Spielideen werden mit Dominosteinen und mit Spielkarten realisiert, wobei, wenn nötig, die Spielregeln einfach dem Material angepasst werden. Ein Beispiel ist Khanhoo. Die Regel für dieses Spiel gibt es sowohl für Dominosteine als auch für Spielkarten. Hier stelle ich das Kartenspiel vor. Khanhoo ist abgesehen von seinen spielerischen Qualitäten aus zwei Gründen interessant. Zum einen schaut man sich die Zusammensetzung des Kartensatzes (s.u.) an, so entdeckt man die Verwandtschaft zum Steinsatz des Mahjong; nur drei Farben, jeder Wert mehrfach vorhanden und einige Sonderkarten. Auch die Regeln, das Sammeln von Sequenzen und gleichen Werten, kommen bekannt vor. Ein Wunder ist dies nicht, sind doch beide Spiele aus den Spielen der so genannten Geldkarten abgeleitet. Zum anderen schaffte es Khanhoo bereits im 19. Jahrhundert zu einer gewissen Popularität in Europa, besonders in Großbritannien. Davon zeugen die hier abgebildeten Karten. Sie stammen aus einem Spiel, das von einem Londoner Kartenfabrikanten gedruckt wurde. Sondersortierungen werden von Herstellern nur produziert, wenn sie sich einen guten Verkauf versprechen. Das Spiel muss also ziemlich bekannt gewesen sein. Khanhoo ist ein Sammelspiel. Sein Vorteil gegenüber dem Mahjong ist es, dass es sich gut mit 2 bis 4 Personen spielen lässt. Man benötigt zwei 52er Kartensätze mit Jokern, am besten mit derselben Rückseite. Hiervon werden die folgenden Karten benötigt:

Herz, Karo und Kreuz	
Ass(1) - 9 (je 2x)	= 54 Karten
Herz König, Kreuz Dame,	
Karo Bube (je 2x)	= 06 Karten
Joker (1x)	= 01 Karte
	<hr/>
	= 61 Karten

Der Gestalter der abgebildeten alten Karten war so schlau, Hinweise auf die gültigen Sonderkombinationen in das Kartenbild zu integrieren. Die Kombinationen sind:



Hofstaat König



Hofstaat Dame



Hofstaat Bube



Khanhoo

Das Spielziel

Jeder Spieler versucht, seine Karten zu wertvollen Gruppen zu kombinieren, um so hohe Punktzahlen zu erlangen.

Spielvorbereitung

Im ersten Spiel zieht jeder eine Karte. Wer die niedrigste erhält, ist Geber. Der Geber mischt die Karten und nimmt sich die erste Karte, dann folgt der Spieler rechts von ihm. Es werden so lange Karten gezogen, bis jeder Spieler 15 auf der Hand hat. Die restlichen Karten werden verdeckt als Talon in die Mitte des Tisches gelegt. Es wird gegen den Uhrzeigersinn gespielt. Der Spieler zur

Rechten des Gebers nimmt sich eine sechzehnte Karte und beginnt das Spiel.

Das Spiel

Der Spieler, der am Zug ist, nimmt sich eine Karte vom Talon, bei vier Spielern gibt es diesen nicht, oder die zuletzt offen abgespielte offene Karte. Diese sortiert er in seine Hand ein und spielt anschließend eine Karte offen ab, in dem er diese auf den entsprechenden Stapel neben dem Talon legt. Am Ende seines Spielzuges darf ein Spieler nur 15 Karten besitzen. Dann folgt der Spieler rechter Hand. Will ein Spieler außerhalb der Reihenfolge die gerade abgespielte Karte haben, so kann er diese rufen. Dies geht allerdings nur, wenn er die gerufene Karte benötigt, um eine Kombination zu vervollständigen. Er muss dann die gerufene Karte in der gemeldeten Kombination offen vor sich ablegen. Für eine Sequenz (s.u.) darf nicht gerufen werden. Will der Spieler, der am Zug ist, die gerufene Karte ebenfalls haben, so kann er diese ebenfalls rufen. Erfolgreich ist der Spieler, der die Karte für die wertvollere Kombination benötigt. Sind die gemeldeten gleichwertig, so bekommt der Spieler die Karte, der dem Spieler in Spielrichtung am nächsten sitzt, der regulär am Zug wäre. Das Spiel geht bei dem Spieler weiter, der erfolgreich war. Dieser nimmt die gerufene Karte auf, legt die Kombination aus und spielt anschließend eine Karte aus der Hand ab. Sollte der Talon aufgebraucht sein, bevor das Spiel beendet ist, so wird von dem offen Stoß die oberste Karte auf den Tisch gelegt, die restlichen Karten gemischt und verdeckt als Talon wieder auf dem Tisch placiert. Der Joker kann jede Karte in einer Kombination ersetzen. Legt man ihn in einer Kombination auf den Tisch, so kann er später nicht wieder aufgenommen werden, wenn man die Karte erhält, deren Platz er einnimmt.

Die Kombinationen

Sequenz

3 oder mehr Karten einer Farbe in ununterbrochener Reihenfolge von 2 Aufwärts (Wert 1)

Asse

3 beliebige Asse, also auch zwei einer Farbe (W 1)

Drilling

3 Karten des gleichen Wertes aus jeder der drei Farben, z.B. Kreuz 4 + Karo 4 + Herz 4 (W 2)

Königssequenz

König, Dame und Bube (W 3)

Hofstaat

Herz König + Herz 9 + Herz 9, Abb. s.o. (W 4)

Kreuz Dame + Kreuz 8 + Kreuz 8, Abb. s.o. (W 4)

Karo Bube + Karo 7 + Karo 7, Abb. s.o. (W 4)

Khanhoo

Herz Ass + Kreuz 2 + Karo 3, Abb. s.o. (W 10)

Doppel-Ass

6 Asse (W 10)

Doppel-Drilling

6 Karten des gleichen Wertes (W 10)

Doppelkönigssequenz

alle 6 Bildkarten (W 10)

Doppel-Khanhoo

Je 2 Herz Ass + Kreuz 2+ Karo3 (W 15)

Hat ein Spieler alle seine 15 Karten in diesen Kombinationen untergebracht, so kann er das Spiel in seinem Zug beenden, in dem er diese offenlegt und die überflüssige

sechzehnte Karte offen abwirft. Für das Beenden des Spieles gibt es 5 zusätzliche Punkte. Karten, die vorher ausgelegt waren, dürfen bei der Abrechnung nicht umgelegt werden. Alle anderen Spieler legen anschließend ihre Kombinationen auf den Tisch und rechnen deren Punkte ab. Restkarten zählen Null. Der Spieler, der das Spiel beendet hat, muss nicht unbedingt die höchste Punktzahl in einer Runde erhalten. Geber und Startspieler wandern in der folgenden Runde einen Platz nach rechts. Gewinner ist, wer als Erster eine vereinbarte Punktzahl, z. B. 50 oder 100 Punkte, erreicht.

Taktik

Bei Khanhoo ist es wichtig zu wissen, welche Karten bereits gespielt wurden. Man versucht sich sonst an Kombinationen, die nicht mehr möglich sind. Das Rufen von Karten ist, zumindest in der ersten Hälfte des Spieles, zweischneidig. Durch die Auslage einer Kombination legt man sich in Teilen fest und nimmt sich Möglichkeiten, auf neue Karten zu reagieren und die Hand umzubauen. Viel Spaß!

Claus Voigt ist ausgewiesener Fachmann für Spiele und Autor zahlreicher Bücher. Zuletzt erschien 2006 sein Buch „Asiatische Spiele: Geschichte, Regeln, Taktik“ im Humboldt-Verlag.

秦中感秋寄遠上人

[唐] 孟浩然 (689–740)

一丘嘗欲臥，三徑苦無資。
北土非吾願，東林懷我師。

黃金燃桂盡，壯誌逐年衰。
日夕涼風至，聞蟬但益悲。

In herbstlichem Empfinden aus Shaanxi, an den Mönch Yuan gesendet

Meng Haoran (689–740, Tang-Dynastie)

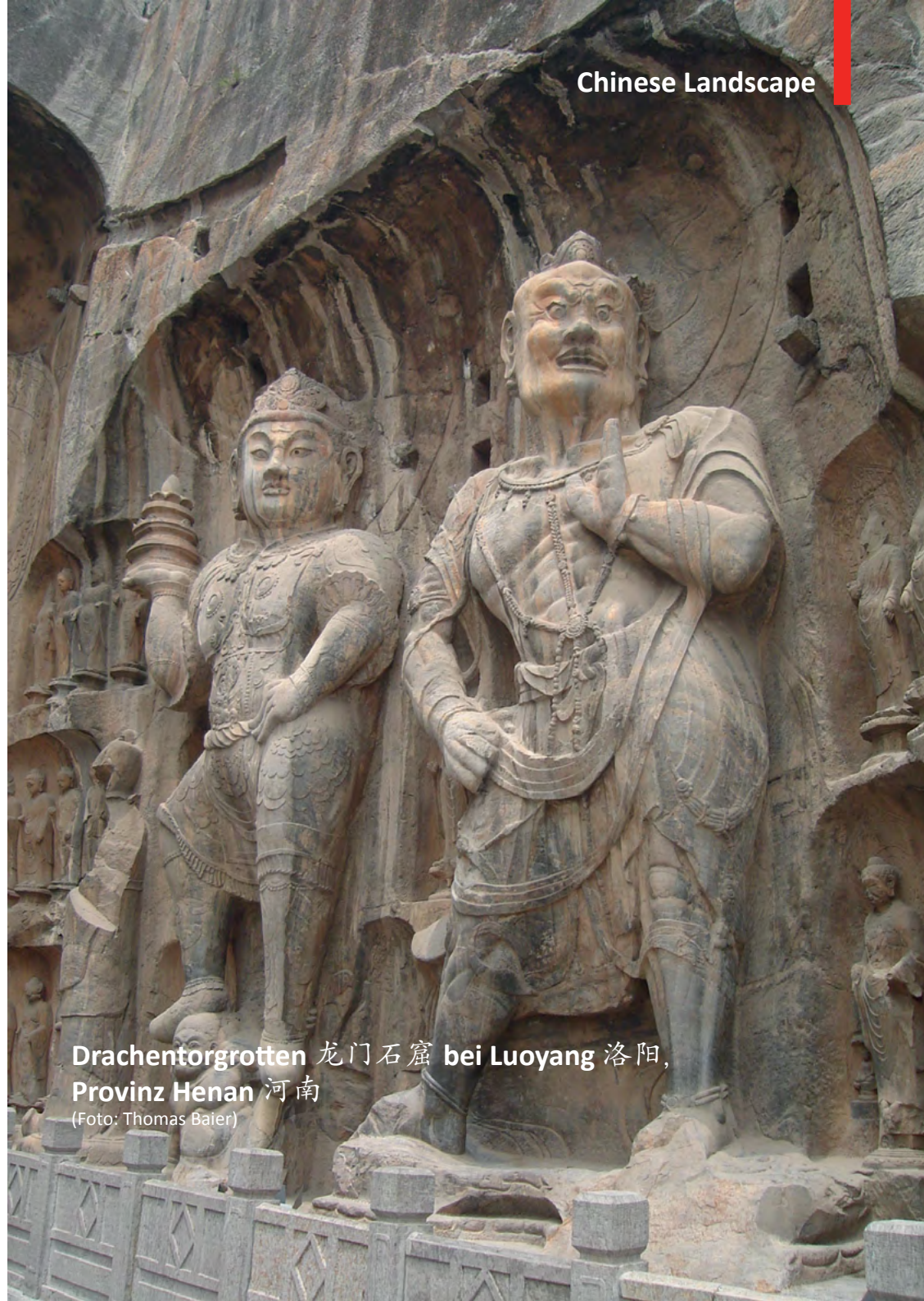
*Der Rückzug in die Berge, lange schon mein Wunsch,
muss leider kläglich scheitern, zu knapp sind meine Mittel.
Der Norden dieses Landes, er war mein Ziel noch nie,
gedenk' nun oft des Meisters im fernen Ostwald-Tempel.*

*Gold und teure Hölzer, längst sind sie erschöpft,
wie auch mein Jugendwille Jahr für Jahr verfiel.
Mit den Abendstunden kommt ein kühler Wind,
um wie viel mehr betrübt mich nun der Zikaden Spiel.*

lg ■

Drachentorgrotten 龙门石窟 bei Luoyang 洛阳,
Provinz Henan 河南

(Foto: Thomas Baier)



Rollendes „R“ und klischeetriefende Bambushütchen

Werbung mit ausländischen Akteuren ist nicht erst seit dem Charmeur Angelo, der gar kein Auto hat, überwiegend klischeegeladen. Sie spricht damit etablierte Denkmuster an, möchte unterhalten, aber auch durch Überspitzungen auffallen. Im deutschen Fernsehen gehören die mitunter etwas einfach dargestellten Ausländer im Paulaner-Garten keineswegs zu den Härtefällen. Sie werden großzügig von der deutschen Bedienung umsorgt, die über alle Sprachschwierigkeiten hinweglächelt. Dass gerade die deutschen Touristen im Ausland nicht unbedingt für ihre Fremdsprachenkenntnisse berühmt sind, wird dabei freilich nicht thematisiert. Zu schwereren Geschützen als die Brauerei aus München sah sich Media Markt gezwungen, um die Kundschaft während der Weltmeisterschaft anzulocken. Als eher diskriminierend denn anziehend empfanden jedoch viele Zuschauer einen Werbespot des Elektronik-Fachmarkts, der polnischstämmige Einkäufer als notorische Diebe darstellte. Nach vermehrten Protesten wurde der Spot gestoppt und eine offizielle Entschuldigung veröffentlicht. Wie viel Bedauern wirklich dahintersteckt, ist schwer einzuschätzen. Experten, die für die Entstehung solcher Werbung verantwortlich sind, können derartige Folgen durchaus abschätzen. Vermutlich sind sie Teil der Werbestrategie. Kontroversen über Werbung erzeugen ein hohes Maß an Aufmerksamkeit für die Produkte im Mittelpunkt; in Suchmaschinen ist die Beliebtheit frühzeitig eingestellter und verbotener Werbespots äußerst groß. Werbung wird in Teilbereichen angesichts der Übersättigung und Gleichgültigkeit ihrer Konsumenten extremer. Ebenso werden neue Motive gesucht, um alte Sehgewohnheiten zu durchbrechen.

Japanische Touristen, die sich vor allem durch ihren Hang zur fotografischen Wahrnehmung ihrer Reiseziele auszeichnen, gelten heutzutage in der Werbung nicht mehr als Blickfang. Zu oft hat man sich ihrer schon in Werbung und Comedy bedient. Jedoch häuften sich in der jüngeren Vergangenheit auch Werbespots mit chinesischen Elementen. Im Folgenden werden einige von ihnen näher unter die Lupe genommen. Baumarkt OBI schaffte in einem seiner Werbeclips ein halbwegs gelungenes Wortspiel mit chinesischer Färbung. Der Spot beginnt mit einem Baummarktkunden, der auf Deutsch nach einer Duschkabine fragt. Überraschend wird er sodann vom Baummarktpersonal auf Chinesisch fachlich beraten, was natürlich zu völliger Ratlosigkeit auf der Kundenseite führt. Anschließend erklärt eine Stimme aus dem Off, dass so etwas bei OBI nicht passieren könne. Weniger einfallsreich erscheint der Chinesische Mauer-Spot, der ebenfalls von OBI zu Werbezwecken ausgestrahlt wurde. Nicht nur spricht darin die Hauptdarstellerin als chinesische Reiseführerin ein aufgesetzt wirkendes gerolltes „R“ unter ihrem klischeetriefenden Bambushütchen. Auch die Pointe will nicht richtig zünden, als sie die Mauer als „unvorstellbar dumm“ beschreibt, weil die „Mauerbauer“ nicht irgendeine „Biber Bonus Card“ von OBI genutzt hätten. Klischeegeplänkel mit minimalem Bezug zu China wird auch in der Knorr-Werbung für eine Wok-Pfanne namens „China Town“ praktiziert. Wieder sind es die altbekannte Kopfbedeckung und Sprachverwirrungen, die Chinaflair versprühen sollen. Aus dem Off wird eingangs erklärt, dass drei Chinesen zu Besuch kämen. In Wahrheit erscheinen indes

drei deutsche Kinder mit Ansätzen von chinesischer Verkleidung, die leicht überdreht den Kinderlied-Klassiker *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* trällern. Der Höhepunkt des Clips soll dann das gemeinsame Verspeisen des Fertigsoßengerichts sein. Hier wirft nicht nur das recht unchinesische Gericht auf dem Tisch Fragen auf. Warum, so könnte man zudem überlegen, werden nicht einmal wirklich Chinesen zum Essen eingeladen? Und warum heißt das Gericht ausgerechnet „China-Town“, wo das Land China doch wahrlich genug Orte mit köstlichen Spezialitäten als Namensgeber anzubieten hätte? Rollendes „R“ und Bambushut prägen auch die Hauptperson in einem Ricola-Werbespot. Zwar ist das ziemlich klischeelastig. Doch ließe sich verteidigen, dass die Reihe des Kräuterbonbonherstellers nicht zu den schlechtesten im Werbefernsehen gehört und der Running Gag seit Jahren abwechslungsreich neu aufgelegt wird. Und sollte man nicht schon alleine deshalb Gnade walten lassen, weil die Schweizer Marke noch nicht viel früher mit einer chinesischen Raubkopie des Kräuterzuckers gearbeitet hat? Erfrischend unkonventionell kommt eine Hornbach-Werbung mit Impressionen aus Fernost daher. Tatsächlich chinesisch singend baut darin die westliche Hauptdarstellerin eigenhändig einen prächtigen Pavillon im chinesischen Stil. Im Clip stimmt fast alles. Musik, Bild und Werbeobjekt harmonisieren, während ein ausgetüftelter Spannungsbogen das Ganze abrundet: Erst werden einige Details des Kunstwerkes gezeigt, bevor dann das imposante Gesamtbild präsentiert wird. Lediglich der Papagei auf der Schulter der Pavillonbauerin wirkt mit seinem Geschrei ein wenig deplaziert. Dieser kleine Rückblick auf diverse Werbespots zeigt, dass in der deutschen Werbewelt chinesische Anspielungsversuche nur sehr wenig der

komplexen Kultur Chinas erfassen. Zumeist beschränken sich die Konzepte auf sehr westliche (Miss-)Deutungen der chinesischen Kultur und Sprache. Zugutehalten ließe sich dabei höchstens, dass kaum mit Negativklischees gearbeitet wird, wie etwa in einem Whiskas-Clip für Schweden, in dem eine Chinesin ihre Katze mit chinesischem Katzenfutter verwöhnen möchte, um dann von ihrem schwedischen Freund davon abgehalten zu werden. Dieser entsorgt heimlich das chinesische Futter und steckt die Whiskas-Tüte in die entleerte chinesische Verpackung. Die besonders einfältig portraitierte Chinesin bemerkt die stümperhafte Umetikettierung natürlich nicht und freut sich über den vermeintlich chinesischen Geschmack der Katze. In den deutschen Werbeclips mit chinesischen Bezügen wird nicht auf solch plumpe Diskriminierung, sondern eher auf die Anziehungskraft eines verklärenden Exotismus gesetzt. In diesen Kontext ist auch einzuordnen, dass sich die wenigen wahrhaft chinesischen Merkmale vornehmlich auf das China der Vergangenheit beziehen, wie sich auch häufig in westlicher Kinderliteratur zu China beobachten lässt.

jp ■

Links

Obi: Fachchinesisch www.youtube.com/watch?v=24id5h26W3Y

Obi: Chinesische Mauer www.youtube.com/watch?v=VB-4V6yCLhM

Knorr: China-Town www.youtube.com/watch?v=1s09U7MDO1E

Ricola: Licola www.youtube.com/watch?v=O-bDIPvDh-I&feature=related

Hornbach: Pavillon www.youtube.com/watch?v=JMVa2Nh-P3Q

Culturescapes China – Chinas Kulturszene ab 2000

Von Liu Zhimin

Die folgende Besprechung befasst sich mit der 2010 im Christian Merian Verlag erschienenen Publikation »Culturescapes China. Chinas Kulturszene ab 2000« (Herausgeber: Culturescapes; Gastherausgeberinnen: Katharina Schneider-Roos, Stefanie Thiedig; Mitherausgeber: Jurriaan Cooman). Neben einer konventionellen Rezension werde ich an manchen Stellen auch eigene Gedanken hinzufügen.

Das Buch versucht in fünf Kapiteln, »Bilder« für die bildende Kunst, »Images« für Film und Fotografie, »Dialoge« für Literatur und Bühnenkunst, »Töne« für Musik und »Räume« für Architektur, die chinesische Kunstwelt seit 2000 darzustellen und das chinesische Kunstschaffen der unterschiedlichen Disziplinen zu beschreiben.

Zunächst möchte ich auf die beiden ersten zwei Beiträge näher eingehen, in denen ein paar zentrale Begrifflichkeiten als Leitmotiv vorkommen. Als der erste Beitrag legt Andrea Riemenschnitters Artikel (oder geht es hier doch eher um die beabsichtigte Intention der Herausgeber?) »Chinas neue Kulturindustrie – Charme-Offensive, propagandistische Manipulation oder Nährboden eines emergenten öffentlichen Raumes?« den grundsätzlichen theoretischen Ton für das ganze Buch fest. Durch eine ausführliche Darstellung der boomenden Landschaft der chinesischen Kulturproduktion in den vergangenen zehn Jahren hat sie die Mahnung einer einfachen Reduzierung auf Bevormundung, Manipulation oder Gehirnwäsche vonseiten der Regierung vorweggenommen. Demgegenüber schlägt

sie einen Schlüssel des Nachvollziehens zum verstärkten kulturpolitischen Engagement Chinas im Ausland vor, also das wirtschaftliche, aber auch das ideologische Potenzial der globalen Unterhaltungsindustrien. Für diesen aus dem chinesischen Diskurs übernommenen Begriff des sogenannten neuen »Großen Sprung nach Vorn« Chinas in der Kulturproduktion nennt sie zwei Charakteristika: Charme und Kapital, die sich eindeutig in einen wirtschaftlichen sowie einen politisch-ideologischen Kontext einbetten lassen. Dazu werden Hintergrundinformationen zur chinesischen Politikentwicklungsgeschichte eingeführt, was dem Leser sicher zu einem besseren Verständnis verhilft. Zumal wenn man bemerkt, dass in China schon im Jahre 2003 ein neuer Begriff Karriere machte, der nicht mehr Kultur, sondern viel mehr Kreativität in den Vordergrund rückte, wird es nachvollziehbar, dass seither Chinas Regierung, chinesisch-transnationale ökonomische Netzwerke und aus Forschern und Künstlern zusammengesetzte kreative Cluster am Projekt eines suggestiven Branding der chinesischen Nation mit „Created in China“ statt „Made in China“ arbeiten. Hierfür stellt sie die (post-) marxistische Ideologie-Kritik, welche dem Konzept Kulturindustrie zuallererst seinen Namen gab, die inzwischen auch offiziell in China als die Bezeichnung der Kulturproduktion verwendet und politisch gefördert wird, als theoretisches und methodisches Handwerkzeug zur eingehenden Analyse der neuen Kulturproduktion Chinas dar. Gleichzeitig hinterfragt sie aber auch deren Gültigkeit in Bezug auf Unterscheidung zwischen Regimes jedweder ideologischen

Couleur, die ihre Kulturproduktion den Gesetzen der kapitalistischen Marktwirtschaft unterworfen hatten. Hinterfragt hat sie auch kantische Leitbegriffe wie „Subjekt“, „Kreativität“ und „Talent“, die von Adorno und Horkheimer bereits verabschieden wurden und nun im heutigen Diskurs der globalisierten Kulturproduktion überraschend nahtlos in das ideologische Programm des globalen Ökonomismus reintegriert werden können. (I.) Damit hat sie diese Idee grundsätzlich und endgültig infrage gestellt. Nichtsdestoweniger ist es evident, dass Riemenschnitter das Konzept „Kulturindustrie“ für den chinesischen Kontext nicht ablehnt, sondern eher – größtenteils auch zu Recht – mit einem anderen Aspekt, nämlich „Kulturindustrie als Konsumenten-Manipulation“, operiert. Allerdings läuft hierfür die Gefahr, abgesehen von den bereits erörterten Begriffsausdifferenzierung und Präzisierung, einen im europäischen Kulturkontext mit festen Inhalts- und Konnotationsgrößen etablierten Begriff aus seinem Kulturnährboden heraus zu entwerzeln und gewaltsam in die chinesische Kontexte zu transplantieren. Das ist allerdings nicht selten in den sinologischen Forschungen im deutschsprachigen Raum zu beobachten ist, zumal wenn man bedenkt und auch Riemenschnitter selbst anmerkt, dass die Anwendung dieses Begriffs selbst im europäischen Kulturkontext mindestens zwei Aspekte beinhaltet: erstens den Niedergang des modernen Erbes der Aufklärung als kulturindustriellen Massenbetrug, was Adorno und Horkheimer von Walter Benjamins These übernommen haben; zweitens die Wandlung des Begriffs „Subjekt“ vom von Kant geforderten „kritisch denkenden Subjekt“ über das „kunstinteressierte Bildungsbürgertum“ bis hin zu nach „Amusement suchenden Freizeitlern in der simultanen Verkörperung als zugleich

Angestellten und Kunden derselben Industrien“. Das lässt sich alles nicht ohne Probleme auch im chinesischen Kontext anwenden, ganz zu schweigen von dem ambitionierten Versuch des Buchs, die gegenwärtige chinesische Kunstwelt und Kunstschaffen mit der Behauptung »Von der Subkultur zur Kulturindustrie« (siehe Beitrag von Sabine Wang im Buch) zu etikettieren.

Ausgehend von der funktionalen Kategorie des Begriffs der sogenannten „neuen Kulturindustrie Chinas“ schlägt Riemenschnitter vor, diese als einen werdenden öffentlichen „Verhandlungsraum“ zu begreifen. Sie weist darauf hin, dass Chinas für ideologische Herrschaftsdiskurse besonders sensibilisierte und unter den Bedingungen der Marktwirtschaft stark fragmentierte Gesellschaft solchen Phänomenen den bestmöglichen Nährboden bietet. Als ein Beispiel hierfür nennt sie das Shanzhai-Phänomen. Sie meint, „Shanzhai“ 山寨 ist eine postmoderne Grassroots-Widerstandsbewegung gegen überbeuerte Luxuswaren und exklusive Kulturveranstaltungen unter Ausschluss der großen Mehrheit der Bevölkerung; es ist aber gleichzeitig eine vorzüglich angepasste Hybridkultur, die mühelos im Fahrwasser der elitengestützten Leitkultur schwimmt – ohne nach jener totalen Konformität mit den Werten der Herrschenden im Sinn von Adorno und Horkheimer zu streben, was Riemenschnitter in Verbindung mit einer romantischen chinesischen Tradition regimefeindlicher Banditen-Verbrüderung setzt. Dabei übersieht sie allerdings, dass diese chinesische Traditionsmonnaie doch eine andere Seite als die westliche besitzt: Historisch gesehen waren die Banditen doch jederzeit bereit, wieder einmal konform mit den Herrschenden zu agieren und selbst ein Teil des Fahrwassers zu werden, wenn sie es

nicht sogar schafften, den Machthabenden das Steuer abzunehmen und selbst das zerstörte Fahrwasser wieder – und zwar anstelle eines neuen – einzurichten, ein Vorgang, der sich auf der Makroebene nahtlos in den Metadiskurs des chinesischen Dynastien-Machtherrschaftssystems integrieren lässt. Dies lässt sich am besten am Schicksal der Räuber bzw. des Protagonisten Song Jiang 宋江 im Liangshan-Moor ablesen.

Dieselbe Gefahr läuft eben auch der Artikel von Sabine Wang. Im ersten Beitrag des ersten Kapitels beschreibt sie die unabhängige Kunstszene, bei der sie einen Wandel der zeitgenössischen Kulturszene »von der Subkultur zur Kulturindustrie« unter anderem am Beispiel der Künstlerviertel 798, Caochangdi 草场地 und Songzhuang 宋庄 festzustellen glaubt. Zwar zeigt sie mit dem Zitat einer Liedzeile von Cui Jian 崔健 „Nicht, dass ich nichts verstehe, die Welt ändert sich schnell 不是我明白, 这世界变化快“ am Anfang ihres Textes, dass sich in den letzten drei Jahrzehnten tiefgreifende Veränderungen in China vollzogen haben und dass dies zweifelsohne auch für die Szene der bildenden Künste zutrifft. Im Artikel versucht sie gleichwohl, diese Wandlung bzw. emergenten, immerwährenden und keinesfalls homogenen, synchron fortschreitenden Entwicklungsprozesse mit einer universal behaupteten Formulierung „Von der Subkultur zur Kulturindustrie“ abzudecken, wobei sie Prozess mit Ereignis verwechselt. Gleich stellen sich hierfür die Fragen „was und wer wo genau und inwieweit befindlich“ usw. Obwohl sie selbst zu Beginn anmerkt, dass zum Thema „China“ „in der Berichterstattung, ob nun positiv oder negativ, fast nur die Extreme vorkommen(II.)“, begibt sie sich in genau dieselbe Gefahr: die mit „Szene“ attributi-

erte zeitgenössische bildende Kunst auf die Extreme 798, Caochangdi und Songzhuang zu reduzieren. Dabei ergibt sich daraus wohl noch die Frage: Sind diejenigen Künstler, deren Kunst Wang am Ausgangspunkt vor dreißig Jahren willkürlich mit „Subkultur“ etikettiert, damit einverstanden und geben sie sich damit zufrieden? Weiterhin: Lässt sich alle Kunst, die die Künstler jüngst schaffen, mit dem Label „Kulturindustrie“ zusammenfassen? Zwar betonen die Herausgeber bereits in der Einleitung, dass das Buch, wie bereits erwähnt, auf „die eine Wahrheit“ verzichte. Allerdings scheint es, dass Wang doch noch „die eine Wahrheit“ beansprucht. Dies ist meines Erachtens wohl eine Aporie zwischen den zeitgenössisch erzielten kulturwissenschaftlichen Erkenntnissen und praxisbezogenen Forschungen in der Disziplin Sinologie.

Selbst wenn wir als Kompromiss eine Etikettierung „Von der Subkultur zur Kulturindustrie“ zulassen und hierfür die Konnotation fließender Grenzen eines Wandlungsprozesses aufgeben, taucht gleichwohl die Frage auf: Meint die Autorin mit der Bezeichnung „Subkultur“ nicht viel eher die chinesische „Avantgarde“, die sie selbst mehrmals als Ersatzbegriff benutzt und besonders im Hinblick auf die „relativ liberale Phase“ der Jahre 1980 bis 1989 mit der inzwischen legendär gewordenen Ausstellung „China/Avantgarde“ vom Februar 1989 einführt? Sind diese beiden Begriffe gegeneinander austauschbar? Und wenn ja, dann wo und wie und inwieweit? Dies alles bleiben offene Fragen.

An dieser Stelle möchte ich meine persönliche Position zur Transplantation westlicher Theorien und Terminologien in den chinesischen Diskurs umreißen. Meines Erachtens nach geht es hierbei in erster Linie um die Adressaten bzw. Rezipienten. Während man

sich beim Thema „China“ und der Anwendung westlicher Theorienapparate äußerst vorsichtig verhalten muss, solange ein Artikel oder Buch auf eine westliche Leserschaft zielt, so scheint es weniger gefährlich zu sein, wenn diese Termini in den chinesischen Diskurs eingeführt werden, um chinabezogene Fragestellungen zu analysieren und zu beantworten, selbst wenn diese Termini meistens nur teilweise zu den konkreten Kontexten passen. Die Gründe hierfür liegen wohl darin, dass den chinesischen Adressaten bzw. Rezipienten die aus den langwierigen europäischen Kulturkontexten abgeleiteten Ausdifferenzierungen und Präzisierungen nicht zur Belastung fallen würden, weil der großen Mehrheit diese in den allermeisten Fällen nicht mal bewusst sind. Hierfür haben wir das handfeste Beispiel „Kulturindustrie“. Zwar bestehen im gegenwärtigen chinesischen Diskurs zu demselben Begriff im westlichen Gebrauch „Kulturindustrie“ zwei unterschiedliche Übersetzungen: Wenhua Gongye 文化工业 für Einführung und Übersetzung der Kulturkritik von Adorno und Horkheimer im wissenschaftlichen Diskurs, während Wenhua ChanYe 文化产业 für die kulturwirtschaftliche und -politische Anwendung mit der Konnotation „Wirtschaftszweig bzw. -branche“ auch im populärwissenschaftlichen Diskurs gilt. Doch Riemenschnitter beschreibt zurecht mit diesem Begriff die gegenwärtige Kulturproduktion in China, wenn sie den Aspekt „Kulturindustrie als Kommentaren-Manipulation“ voraussetzt. Auch in diesem Sinne ist der Artikel von Sabine Wang eben auch ein informeller, sich authentisch lesender – abgesehen von ihrer universalen Behauptung und von ihrem Bestehen auf das Rauschen einer von Lyotard formulierten „Großen Erzählung“.

Neben Sabine Wangs Beitrag führt Stefanie

Thiedig im ersten Kapitel ein Interview mit Li Zhenhua 李振华, dem Kurator und Spezialist für Medienkunst, und diskutiert über die offizielle Anerkennung der Kreativindustrie als neuer Wirtschaftszweig im Jahre 2006 und die Kommerzialisierung der Kunst. Jasmin T. C. Kossenjans beschreibt den theoretischen Prozess der Wertentwicklung anhand des Booms der chinesischen zeitgenössischen Kunst und die Auswirkungen der Finanzkrise auf den Markt. Mit Uli Sigg, der als Sammler mit der größten Sammlung zeitgenössischer chinesischer Kunst ein unschätzbares Dokument besitzt, besprechen Katharina Schneider-Roos und Jurriaan Cooman seinen Dialog mit den Künstlern einerseits und jenen mit der offiziellen chinesischen Seite andererseits. Zum Schluss des Kapitels zeigt Kim Karlsson am Beispiel der Tuschemalerei auf, dass es zu kurz greift, Tradition und Moderne bloß als Antipoden zu begreifen. Die Werke der letzten Dekade zeigten stattdessen, dass das schon mehrmals für obsolet erklärte Medium der Tuschemalerei ein noch lange nicht ausgeschöpftes ästhetisches und konzeptuelles Potenzial in sich birgt.

Das zweite Kapitel »Images« widmet sich Film und Photographie. Katharina Schneider-Roos schildert die unabhängige Filmszene, die sich seit dem ersten unabhängigen Filmfestival im Herbst 2001 in einer Grauzone etabliert und institutionalisiert hat. Martin Brandes berichtet, wie die chinesische Filmwirtschaft in den letzten zehn Jahren gravierende Veränderungen in Struktur und Ausrichtung erlebt hat und was der WTO-Beitritt für die chinesische Filmwirtschaft bedeutet. Der deutsche Kameramann Lutz Reitemeier erzählt in »Tuyas Hochzeit in Berlin« sehr persönlich von seiner Arbeit in China und von einer Produktion, die innerhalb des Systems gedreht wurde und

sich ihren künstlerischen Anspruch bewahrt hat. Der Kurator und Spezialist für chinesische Performancekunst und -fotografie, Shu Yang 舒阳, zeigt die fragile Stellung dieser Kunstsparte in China. Chinesische Performancekunst hat zu Entrüstung geführt, während die Performancefotografie Provokationen festhält und damit auch die theoretische Beschäftigung mit dieser Kunstform in China stärkt. Im letzten Beitrag gibt Stefanie Thiedig unter Mitarbeit von Katharina Hesse, die auch mit eigenen Fotografien von Momentaufnahmen in diesem Kapitel vertreten ist, einen Überblick über die Arbeiten chinesischer Dokumentar-fotografen und Fotojournalisten und geht dabei auf die Pressezensur ein, die viele Fotografen in andere Sparten gedrängt hat.

»Internet-Literatur in China« ist der Titel des Beitrags von Ingrid Fischer-Schreiber im dritten Kapitel »Dialoge« über Literatur und Bühnenkunst. Die Autorin stellt ein Phänomen dar: Die weite Verbreitung, Rezeption und die schiere Masse an Online-Literatur. Patrizia van Daalen gibt anhand von Beispielen von ISBN-Nummern und kulturellen Beratungsfirmen einen persönlichen Einblick über ihre Arbeit im chinesischen Verlagswesen. In »China und Literatur 2000 bis 2010« berichtet der Übersetzer Martin Winter unter anderem von Ma Lan 马兰, der Mitbegründerin der Literatur-Plattform wenxue.com, und über chinesische Autoren, die im Ausland noch nicht so bekannt sind, sowie über die Vielfalt und Widersprüchlichkeit von Literatur in der Volksrepublik. Alison M. Friedman erzählt von dem Modern Dance-Stück »Commemoration: Dancing with Farm Workers«, an dem sie zusammen mit dem Living Dance Studio, mit Wen Hui 文慧 und Wu Wenguang 吴文光, 2001 arbeitete. Daneben berichtet sie von den Ausbildungsmöglichkeiten im

chinesischen Modern Dance, von politischer Zensur und Restriktionen, aber auch von neuen Möglichkeiten zur Beantragung von seit kurzem verfügbaren öffentlichen Geldern für unabhängige Künstler. Li Yinan 李亦男, unabhängige Theaterregisseurin, beschreibt den künstlerischen Schaffensprozess in China. Cao Kefei 曹克非, Theaterregisseurin in Beijing, und Christoph Lepschy, Dramaturg aus Düsseldorf, sprechen in ihrem E-mailaustausch über Caos Inszenierung des Stückes »In die Mitte des Himmels« 天空深处 des chinesischen Lyrikers Duo Duo 多多 und über Fragen der Fremdheit und Verfremdung. Auch Wu Wenguang, einer der Gründer des Living Dance Studio, das als eine der ersten Gruppen aktiv in der unabhängigen Szene tätig war, kommt in diesem Kapitel persönlich zu Wort. Er berichtet von der Tanztheateraufführung »Memory« anlässlich des Beijing Crossing Art Festivals 2008 in Caochangdi.

Das vierte Kapitel »Töne« ist für Musik gedacht. Dorothea Adam und ihr Mann Lü Zhiqiang 吕志强 sind Besitzer des Klubs Yugong Yishan 愚公移山 in Beijing und erlauben einen Blick hinter die Kulissen der Musikszene in Beijing. Dorothea Adam berichtet über die Geschichte der alternativen Musikszene in Beijing und stellt repräsentative Stimmen dieser Szene vor. Sie lässt dabei vier Sängerinnen und Sänger über ihr Leben, ihre Einstellungen und Erfahrungen in der Szene berichten. Yan Jun 颜峻 erläutert in »Kleine Geschichte der chinesischen Elektromusik« die in China verwendete Terminologie in diesem Genre, die mit der westlichen nicht ganz übereinstimmt und zeigt dabei Tendenz auf. Der letzte Beitrag ist »Traditionelle Musik im gegenwärtigen China« von Frank Kouwenhoven. Er bietet einen Überblick über chinesische klassische und traditionelle (Volks-)Musik und besch-

reibt die Probleme und Hindernisse, mit der diese Musik konfrontiert ist, aber auch ein mögliches Revival dieser Musikformen. Im Versuch einer Loslösung von westlichen Termini unterscheidet Kouwenhoven zwischen traditioneller, von Laien gespielter Volksmusik und ihrer Auslegung durch Vertreter der klassischen Musikinstitute, an denen sie gelehrt und verbreitet wird.

Das fünfte und letzte Kapitel widmet sich der Architektur. Architektur galt in China traditionellerweise nicht als Kunstgattung, doch ist sie in den letzten Jahren dazu geworden. Wie arbeiten chinesische Architekten? Wie hat sich die chinesische Architektur entwickelt? Barbara Münch findet historische Erklärungen für manche Zeiterscheinungen und gibt einen Überblick über die relativ junge chinesische Architekturszene. Im Bereich der neuen Architektur wurden im Zeitraffer Jahrzehnte westlicher Entwicklung aufgeholt. Im letzten Jahrzehnt hat sich eine international wahrgenommene Szene junger chinesischer Stararchitekten etabliert. Einer davon ist Zhu Pei. Im auch von Barbara Münch durchgeführten Interview »Dem Betrachter Raum lassen« beschreibt er, wie die Olympischen Spiele, trotz der Tatsache, dass die Mehrzahl der Planung der Hauptgebäude bei westlichen Stararchitekten in Auftrag gegeben wurde, auch Entwicklungsmöglichkeiten für kleinere Büros schufen und berichtet über die grotesken Regulierungen beim Umbau und Erhalt der Altstadt.

Bereits in der Einleitung haben die Herausgeber als Merkmal des Buchs hervorgehoben, dass die Autoren und Autorinnen den Großteil der beschriebenen Zeit in der Volksrepublik verbracht haben und daher sowohl mit einer Außen- als auch einer Innenperspektive erzählen, berichten und

beschreiben. Das Buch verzichte demnach auf „die eine Wahrheit“, es gehe vielmehr um persönliche Einschätzungen, darum, durch die persönliche Erinnerung ein Selbstbild der chinesischen Gesellschaft zu vermitteln. Dies ist dem ganzen Buch gut gelungen, bis auf, wie vorhin erwähnt, die Anwendung von Begriffen wie „Kulturindustrie“ und „Subkultur“. Den Titeln der Mehrzahl der Beiträge ist bereits zu entnehmen, dass es sich im Buch hauptsächlich um Interviews, Dialoge, persönliche Berichte u.ä. handelt. Die Autoren liefern auf diese Art wertvolle Informationen und authentische Wahrnehmungen sowie Erfahrungen. Sie zeigen dabei eine Unvoreingenommenheit gegenüber China bzw. chinesischer zeitgenössischer Kunst auf und bewegen sich relativ frei von den herkömmlichen, überlieferten Stereotypen bzw. Theorieapparaturen. In diesem Sinne ist das vorliegende Buch höchst empfehlenswert für diejenigen, die sich über die aktuelle chinesische Kunstszene erkundigen möchten. ■

Anmerkungen

I. Andrea Riemenschnitter, Chinas neue Kulturindustrie – Charme-Offensive, propagandistische Manipulation oder Nährboden eines emergenten öffentlichen Raumes? S. 12

II. Sabine Wang, Von der Subkultur zur Kulturindustrie. Die unabhängige Kunstszene, S. 18.

III. Ebd. S. 19.

Liu Zhimin 刘志敏 ist Lektorin am Fachbereich Sinologie des Ostasiatischen Instituts an der Universität Leipzig.



Culturescapes China. Chinas Kulturszene ab 2000

Basel 2010
Christoph Merian Verlag

ISBN 978-3-85616-514-7
240 Seiten, 50 meist farbige Abbildungen,
broschiert
26,00 Euro

Eine Wanne aus glasfaser- verstärktem Kunststoff

Von Marlen Weitzel

Es ist ein bisschen wie nach Hause kommen: In mein anderes Zuhause in China. Ich kehre in die Wohnung in Wuxi (Jiangsu Provinz) zurück, in der ich schon im Sommer 2008 für drei Monate gewohnt habe. Ich kehre an meinen Schreibtisch bei *BWF Profiles* zurück, an dem ich vor drei Jahren schon gearbeitet habe. Und doch ist es anders. Der Betrieb ist der gleiche, aber mein Tätigkeitsfeld ist ein anderes. Ich bin als Dolmetscherin zurückgekehrt.

Für ein Projekt ist der Produktionsleiter aus Deutschland nach Wuxi gekommen. Meine Aufgabe ist es, für ihn zu dolmetschen. Die Produktion soll ordentlicher und effektiver werden. Das Ganze trägt den zauberhaften Namen 5S. Eigentlich aus dem Japanischen übernommen, hat diese Methode nach einem Umweg über das Schwabenland ihren Weg nach Wuxi gefunden:

Seiri: Sortiere aus!
Seiton: Stelle ordentlich hin!
Seiso: Säubere!
Seiketsu: Sauberkeit bewahren!
Shitsuke: Selbstdisziplin üben!

Es geht darum, Probleme in der Produktion zu lokalisieren und eine Änderung herbeizuführen. Nachdem diese Methode bei BWF in Deutschland erfolgreich eingeführt wurde, soll sie nun auch in Wuxi implementiert werden. Das macht mein schwäbischer Chef – ich renne hinterdrein und ermögliche die Kommunikation zwischen ihm und den chinesischen Kollegen. Dazu gehören Mitarbeitergespräche, Meetings und

Probleme im Tagesgeschäft. Nebenbei übersetze ich Produktionsdokumente und Anweisungen ins Chinesische und stehe meinem Chef für Fragen aller Art zur Seite – es ist sein erster Aufenthalt in China. Die goldene Regel beim Dolmetschen: Sei vorbereitet. Dies gestaltet sich dann etwas schwierig, wenn mein Chef mich nicht so detailliert informiert und ich aus dem Stehgreif fachspezifische Dinge wie zum Beispiel „eine Wanne aus glasfaserverstärktem Kunststoff“ übersetzen soll.

BWF Profiles (Wuxi) Co. Ltd. ist ein Unternehmen der deutschen *BWF Group*. Seit 2002 produziert die Niederlassung in China Kunststoffprofile für die Bereiche Beleuchtung und Lichtwerbung, Dekoration und Display, Laden- und Messebau, Möbelindustrie und Apparatebau. Die Profile von BWF findet man zum Beispiel in der Beleuchtung der Schnellzüge zwischen Shanghai und Nanjing, vielen U-Bahn Linien – unter anderem in Shanghai – oder in Kronleuchtern in den Casinos von Macao. Das Werk in Wuxi beschäftigt rund 100 Mitarbeiter – bis auf den General Manager, den Logistik Manager und Praktikanten wie mich sind alle Mitarbeiter Chinesen. Wie funktioniert das mit dem Zurückkehren? In meinem Fall war es sehr simpel: Ich hatte das Glück, dass der General Manager sich bei der Planung des Projekts an mich erinnerte und mir anbot, für März und April 2010 nach Wuxi zu kommen um zu dolmetschen. In Zeiten der „Generation Praktikum“ – in der viele Firmen als Entlohnung nur „Ruhm und Ehre“ anbieten, ist BWF ein positives Beispiel, dass es auch anders aussehen kann. Meine Vorbereitungen beschränkten sich – neben der Aufgabe, meinen Koffer zu packen – darauf, meine alten Vokabellisten zu studieren. Um den Rest hat sich BWF gekümmert: Visum, Flugtickets, Transfer vom

Flughafen, Wohnung, Shuttlebus zur Firma und eine angemessene Vergütung. Die Wohnung für Praktikanten von BWF liegt im nördlichen Teil des Zentrums. Ich mag die Lage, denn im Stadtkern ist – trotz der fünf Millionen Einwohner, die Wuxi vorzuweisen hat – alles gut zu Fuß zu erreichen. In Deutschland eher unüblich: Jeden Morgen um 7.40 Uhr holt mich der Shuttlebus direkt vor meiner Tür ab. Auf dem Weg zur Firma im Industriegebiet *New District* sammelt der Bus alle Büromitarbeiter ein. Je nach Staulage und Pünktlichkeit der beteiligten Mitarbeiter, dauert die Fahrt etwa eine Stunde.

Meine Kollegen bei *BWF Profiles* haben mich sehr herzlich empfangen. Neben vielen bekannten Gesichtern gab es natürlich auch viele Neue, denn die Fluktuationsrate unter den Mitarbeitern in Betrieben in China ist deutlich höher als in Deutschland. Außerdem war ich bei meinem ersten Praktikum meist im Büro – dieses Mal habe ich viel Zeit in der Produktion verbracht und die Mitarbeiter dort besser kennengelernt. Es ist faszinierend, die Brücke zwischen zwei Leuten zu sein, die sonst nicht miteinander reden könnten. Es war eine sehr interessante Erfahrung, doch meinen beruflichen Schwerpunkt sehe ich eher im Tätigkeitsfeld Public Relations. Gerne in China. ■

Marlen Weitzel studiert Kommunikations- und Medienwissenschaften und Sinologie an der Universität Leipzig. Nach zwei Semestern an der Universität Jiangnan (2007/08) machte sie von Juli bis September 2008 ein Praktikum bei *BWF Profiles (Wuxi) Co. Ltd.* in der Abteilung für Marketing.

„Wissen auf Wanderschaft“

Von Verena Vöckel

Summer School 2010 des Exzellenzclusters „Asien und Europa im globalen Kontext“ an der Universität Heidelberg 25. - 29. Juli 2010, Heidelberg



„Wissen auf Wanderschaft“ lautete das Thema einer Summer School, die der Exzellenzcluster „Asien und Europa im globalen Kontext“ der Universität Heidelberg von 25. bis 29. Juli 2010 veranstaltete. Etwa 30 Nachwuchswissenschaftler aus 15 Ländern diskutierten über die vielfältigen Begegnungen zwischen europäischem und asiatischem Wissen seit der Frühen Neuzeit. „Der globale Wissensaustausch ist keineswegs ein rein modernes oder gar postmodernes Phänomen. Wanderungen von Wissen haben zu allen Zeiten und in allen Weltgegenden eine zentrale Rolle bei der Entstehung von Wissenskulturen gespielt“, führte der Organisator der Summer School, Prof. Joachim Kurtz, in das Thema ein. So war eine der zentralen Fragen der Summer School, wie sich das Wissen auf seinem Weg durch die verschiedenen Regionen, Kulturen und politischen Gemeinschaften veränderte.

Den Eröffnungsvortrag hielt Prof. Rivka

Feldhay (Tel Aviv University) über den Wissensaustausch zwischen Russland und Israel. Sie erläuterte die Ausbreitung von Ideen der russischen Intelligentsia in Israel durch Literatur, Musik und andere Kulturgüter. Zwei weitere Vorträge am ersten Tag behandelten die „Verortung des Wissens“. Prof. Dhruv Raina (Jawaharlal Nehru University, Neu Delhi) sprach über den Dialog zwischen französischen Missionaren und indischen Astronomen. Prof. Henrique Leitao (University of Lisbon) befasste sich mit dem vergessenen Einfluss von den Kenntnissen, die durch die globale Expansion der portugiesischen Handelsschiffahrt nach Europa gelangten, auf die so genannte „wissenschaftliche Revolution“. Am zweiten Tag beleuchteten die Wissenschaftler zum einen die „Agenten“ und zum anderen die „Medien“, die bei der Verbreitung von Wissen eine Rolle spielen. PD Dr. Dagmar Schäfer (Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin) sprach über unterschiedliche Kommunikationsmethoden in Asien und Europa und Dr. Marcus Popplow (TU Berlin) über die Verbreitung von technischem Wissen, insbesondere mithilfe von Zeichnungen und Modellen. Später referierte Yu Li (Williams College, Williamstown) über gedruckte Medien und die vielfältigen Formen der Wissensvermittlung durch Bücher. Auch Dr. Roland Wenzlhuemer (Universität Heidelberg) betonte das Zusammenspiel von Wissen, Information und Technologie. Er erklärte dieses Phänomen

anhand der telegraphischen Informationsflüsse im 19. Jahrhundert.

Am dritten Tag stand die Rezeption von Wissen im Mittelpunkt. Unter dem Titel „Übersetzung und Domestikation“ fragte Dr. Benjamin Zachariah (Zentrum Moderner Orient, Berlin), wie man die Wege von Ideen über Sprachen und Kontinente verfolgen könne. Und Prof. Joachim Kurtz (Universität Heidelberg) beschrieb, wie europäische Philosophie in Ostasien adaptiert wurde. Dabei erläuterte er unter anderem, wie in diesem Prozess Übersetzungen strategisch eingesetzt wurden, um außerphilosophische Interessen durchzusetzen. Ein besonderes Angebot war der Kurs „Digitale Erzählformen in der Wissensgeschichte“. Darin wurden neue Methoden der Präsentation von Wissenschaft und Philosophie mit Hilfe digitaler Erzähltechniken wie Podcasts und Kurzfilmen vorgestellt. Grace Yen Shen (York University, Toronto) illustrierte anhand eines Tanzvideos, wie sich Kunst und Wissenschaft ergänzen können. Hugh Shapiro (University of Nevada, Reno) forderte gar die Einbeziehung von Kurzfilmen bei der Präsentation von Forschungsergebnissen. Zum Abschluss der Summer School wurde den Teilnehmern eine Gruppenaufgabe gestellt, in der sie ihre eigenen Forschungsvorhaben unter dem Aspekt der Mobilität von Wissen überdenken sollten. Die Darstellungsform der Ergebnisse war den Studierenden freigestellt. Eine Gruppe entschied sich, eine Performance aufzuführen, in der die verschiedenen Kräfte, die Wissen in Bewegung versetzen, künstlerisch dargestellt wurden. Der Beitrag war ein gelungenes Beispiel für eine neue Form wissenschaftlicher Präsentation.

Die Summer School „Wissen auf Wander-

schaft“ stieß bei den Teilnehmern durchweg auf positive Resonanz. Besonders schätzten sie, dass die Referenten so unterschiedliche Disziplinen und Sichtweisen vertraten. Auch die Organisatoren waren mit der Summer School zufrieden. So sagte Prof. Joachim Kurtz zum Abschluss: „Wir sind hocheifrig über die hohe Anzahl an jungen und begabten Teilnehmern aus so vielen Ländern. Unsere Diskussionen hatten durchgehend ein hohes Niveau und eröffneten jedem von uns neue Perspektiven.“

Die nächste Summer School des Exzellenzclusters findet im Sommer 2011 statt.

Weitere Informationen über den Exzellenzcluster „Asien und Europa im globalen Kontext“ sind im Internet unter www.asia-europe.uni-heidelberg.de abrufbar. ■

Foto Verena Vöckel

Verena Vöckel hat Indologie am Südasien-Institut der Universität Heidelberg studiert und anschließend ein Praktikum am Cluster gemacht. Während dieser Zeit hat sie auch an der Summer School teilgenommen und sie nachbereitet. Seit Anfang November ist Verena Volontärin im Bereich Öffentlichkeitsarbeit des Clusters.

Fit für Studium und Praktikum in China – Ein interkulturelles Trainingsprogramm

Mit dem wirtschaftlichen Boom Chinas und dessen auch immer wichtiger werdenden politischen Bedeutung auf der Weltbühne, ist es auch für Studenten außerhalb der Sinologie ein begehrtes Ziel geworden, um Erfahrungen im Ausland zu sammeln. Auf die bei einem Sprachaufenthalt oder Praktikum wartenden kulturellen Fettnäpfchen möchte das folgende Buch von Doris Weidemann und Tan Jinfu vorbereiten. Sie versuchen, mit anschaulichen Fallbeispielen und praktischen Tipps auf das Leben in China vorzubereiten. Beide Autoren lehren bzw. lehrten an der Westsächsischen Hochschule Zwickau, Doris Weidemann als Professorin u.a. für Interkulturelle Kommunikation mit dem Länderschwerpunkt China, Tan Jinfu war von 1997 bis 2009 Professor für Chinesisch.

Das Buch unterteilt sich in drei große Abschnitte: Praktische Tipps rund um das Leben in China, Fallbeispiele von Schülern, Studenten oder Praktikanten, anhand derer kulturelle Unterschiede deutlich gemacht werden sollen und ein kurzer Abriss von interkultureller Begegnungen in China.

Nebst dessen, dass es immer schwierig ist, sich mit einem Handbuch auf eine vollkommen fremde Kultur vorzubereiten, bietet das Buch nichts wirklich Neues für junge Menschen, die sich vorab schon mit China beschäftigt haben, oder die vielleicht sogar Sinologiestudenten sind. Ferner wird niemand heimlich das Buch zu Rate ziehen, um sich kurz vorher auf ein Essen mit chinesischen Freunden vorzubereiten, welches sich vielleicht zu einem Armageddon

kultureller Fettnäpfe entwickeln könnte. Das Buch beleuchtet in seinen Fallbeispielen besonders Standardsituationen, also Merkmale im Umgang mit Chinesen, die den Autoren als besonders typisch erscheinen. Damit treten sie gleich auch in die selbst angekündigte Stereotypenfalle. Natürlich werden viele Studenten, welche schon einmal ein Auslandssemester in China verbracht haben, sich in einigen gewissen Situationen wiederfinden, jedoch muss keine dieser „typischen“ Situationen einen ereilen.

Das Buch ist demnach für eine Zielgruppe geschrieben, die sich im Vorfeld noch gar nicht mit China befasst hat, oder bei der sich Zurückhaltung und Sensibilität im Umgang mit fremden Kulturen schon in der Grundeinstellung vermissen lassen (die zweite Gruppe sollte vielleicht den Auslandsaufenthalt gründlich überdenken). Die Tipps rund um Behördengänge und Mietverhältnisse sind trotzdem praktisch und besonders wichtig, wenn man nicht auf ein bestehendes Netzwerk von Informationen zurückgreifen kann. Darüber hinaus bietet das Buch interessante Literatur zum Weiterlesen.

Doris Weidemann und Tan Jinfu haben einen Ratgeber geschrieben, der für den China-neuling durchaus interessante Informationen bietet. Jedoch rate ich, das Buch liegen zu lassen und sich selbst ein Bild von dem Land zu machen, das alle China nennen.

CmK ■

Doris Weidemann, Jinfu Tan
Fit für Studium und Praktikum in China. Ein interkulturelles Trainingsprogramm (Reihe Kultur und soziale Praxis)

Bielefeld 2010, Transcript Verlag
ISBN 978-3-8376-1465-7
188 Seiten, kartoniert, 17,80 Euro

Hanzi Smatter : 一知半解
dedicated to the misuse of chinese characters in western culture

<http://hanzismatter.blogspot.com>



Impressum



DianMo - Zeitung Leipziger Sinologie-Studenten

Herausgeber

Frank Andreß/Lucas Göpfert
Kurt-Eisner-Str. 69
04275 Leipzig
dianmo@hotmail.de
<http://dianmo.wordpress.com/>

ISSN 2190-4014

Redaktion

Frank Andreß, Moritz Bockenamm (*dr.mo*),
Lucas Göpfert (*lg*), Christina M. Kirchhof
(*CmK*), Elisabeth Loose, Nicole Peinelt, Jonas
Polfuß (*jp*), Jacob Tischer (*jt*), Justine Walter

Satz/ Layout

Rosa Ritter (www.punktduell.de)

Titelbild

Dalian 大连 (© Till Ammelburg)

Geschäftsbedingungen

Alle Rechte und Irrtum vorbehalten. Die Zeitung und die in ihr enthaltenen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Nachdruck oder Vervielfältigung (auch auszugsweise) ohne Genehmigung der Herausgeber sind mit Ausnahme der gesetzlich zugelassenen Fälle verboten. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht zwingend die Meinung der Redaktion wieder. Alle Urheberrechte liegen bei den Autoren. Die Redaktion behält sich vor, zugesandte Beiträge zu kürzen. Die Zeitung erscheint zwei Mal im Semester und ist kostenlos.

Auflage 200

Die nächste Ausgabe erscheint voraussichtlich im März/April.

ACHTUNG! Für die Inhalte der angegebenen Links und Internetadressen in den jeweiligen Ausgaben der Zeitung übernimmt die Redaktion keinerlei Verantwortung.

Alle Abbildungen stammen, sofern nicht anders angegeben, von den jeweiligen Autoren.

Druck  OsirisDruck
Digital Text

Der Druck wurde ermöglicht durch freundliche Unterstützung von



KONFUZIUS-INSTITUT LEIPZIG
莱比锡孔子学院



Erratum

In der DianMo-Ausgabe Nr. 10/September 2010 hat sich auf S. 16, linke Spalte (7. Zeile von unten) ein durch die Redaktion verschuldeter Fehler eingeschlichen. Statt Neokonfuzianismus muss es Neokonfuzianismus heißen, da der Neokonfuzianismus auf moderne konfuzianische Traditionen verweist, während Neokonfuzianismus hingegen den Konfuzianismus der Song- und Ming-Zeit bezeichnet.