

schen mit Behinderung in der VR China. Die entsprechenden Gesetzestexte, Regelungen und Stellungnahmen des Staatsrats sind in einer deutschen Übersetzung der Autorin im Anhang der Publikation abgedruckt. In diesem Teil setzt sich Franziska Kampf mit neueren politischen Richtlinien und Gesetzen auseinander, die teilweise – gerade zur Veranstaltung der Paralympischen Spiele in Beijing – im Jahr 2008 revidiert wurden. In diese trockene Materie lässt die Autorin immer wieder Erlebnisse einfließen, die den reinen Gesetzestext relativieren. Hierfür zieht sie von ihr geführte Interviews und einen Reisebericht heran, den sie während eines Aufenthalts im Jahr 2009 angefertigt hat. Das Kapitel wird abgerundet mit der Frage, ob internationale Richtlinien Einfluss auf die chinesische Behindertenpolitik ausgeübt haben.

In dem Kapitel, das mit „Olympische Spiele und Paralympische Spiele 2008“ betitelt ist, befasst sich die Autorin mit den konkreten rechtlichen Maßnahmen, die für diese Veranstaltung erlassen wurden. Sie kommt zu dem Schluss, dass sich die Situation von behinderten Menschen durch die Paralympischen Spiele in China verbessert hat, da beispielsweise die Medienpräsenz auf die Problematik behinderter Menschen aufmerksam machte und dies zu einer größeren Akzeptanz bzw. Wahrnehmung der Probleme behinderter Menschen in der Bevölkerung geführt hat. Auch die konkreten Maßnahmen in Beijing, wie barrierefreie Aufzüge an U-Bahnstationen, haben positive Auswirkungen auf die Situation behinderter Menschen gehabt, leider sind diese häufig nur von kurzer Dauer, wenn beispielsweise die Fahrstühle nicht gewartet werden und daher nicht funktionsfähig sind.

In ihrem Resümee kommt Franziska Kampf zu dem Schluss, dass die Entwicklung der Systeme sozialer Sicherheit und besonders des Gesundheitswesens für die Verbesserung der Situation behinderter Menschen von Bedeutung sind, da sie von diesen Leistungen in hohem Maße profitieren können.

Kritisiert wird die eugenische Praxis, bei der pränatale Untersuchungen eine entscheidende Rolle spielen, da möglicherweise behinderte Föten erkannt und abgetrieben werden. Allerdings trifft dies auch für Deutschland zu. Die Vergabe der Austragung der Olympischen und Paralympischen Spiele hat nicht zu großen, jedoch zu kleinen positiven Veränderungen für die Situation behinderter Menschen in China geführt. Für behinderte Menschen ist die Familie in China nach wie vor die wichtigste Stütze, es wäre daher wünschenswert, so die Autorin, wenn den Familien mehr Unterstützung seitens des Staats gewährt würde. Dem kann nur zugestimmt werden: Wenn und solange die Familie bei den alltäglichen Problemen, die mit der Pflege eines behinderten Familienmitglieds einhergehen, nicht unterstützt wird, sind Angebote durch die Einwohnerkomitees oder Wohnviertel eine mögliche Hilfe; denn viele behinderte oder pflegebedürftige Menschen werden in China hinter verschlossenen Türen durch Verwandte versorgt, die dann selber verarmen, da sie keiner geregelten Arbeit mehr nachgehen können. Das Buch ist für Personen oder Verbände, die sich intensiver mit der chinesischen Behindertenpolitik beschäftigen möchten, empfehlenswert.

Barbara Darimont

Katharina Schneider-Roos, Stefanie Thiedig (Hgg.) (Mitherausgeber Juriaan Coolman): Culturescapes China. Chinas Kulturszene ab 2000

Basel: Christoph Merian Verlag, 2010.
240 S., EUR 26,00

Dieser Zehnjahresrückblick auf die chinesische Avantgarde-Kunstszenen ist nicht nur eine Darstellung der jüngsten Entwicklungen in der Bildenden Kunst-, Musik-, Film/Foto- und Literaturszene, sondern gleichzeitig ein Dokument der Reflexion der involvierten Akteure. Dies hebt das Buch ab von rein akademischen Reflexionen. Die Herausgeber

selbst sind im weitesten Sinne Kulturmanager, unter den Autoren finden wir junge Kuratoren wie Li Zhenhua oder Sabine Wang, Clubbetreiber wie Dorothea Adams, Regisseurinnen wie Cao Kefei, oder Choreografen wie Wu Wenguang. Daneben gibt es natürlich auch den sinologischen Blick auf die Kunstbewegungen.

Ein anderes besonderes Kennzeichen ist die Einbettung der Reflexion in die Entwicklung Chinas – und hier reicht der Blick meistens weiter zurück als nur die letzten 10 Jahre. In der Einleitung heißt es: „Letztlich beruht jede Kultur auf Erinnerung, es geht um die Authentizität von persönlichen Erinnerungen, die sich gegenüber einer offiziellen Erinnerung behaupten.“ (S. 7) Dieser intime Blick auf die Befindlichkeiten ist heute in einer Zeit der wachsenden internationalen Spannungen und Konfrontationen umso mehr zu begrüßen.

So nimmt der erste Teil, der sich intensiv in Form von Interviews und Analysen mit der Kulturindustrie und der sog. „Charme-Offensive“ Chinas – der protegierten Vermarktung des Modells „Made in China“ – auseinander, fundamentale Fragen nach Authentizität auf. Es geht um die Gradwanderung zwischen Inkorporation, Kommerzialisierung und „Echtheit“. Die recht optimistische, dem kritischen Geist der Frankfurter Schule verpflichtete Vision einer eventuell entstehenden „postmodernen Grassroot-Widerstandsbewegung“ (S. 13) von Andrea Riemenschmitter steht hier dem an der chinesischen Realität gemessenen, skeptischen Blick gegenüber. Sabine Wang sieht durch das zunehmende staatliche Engagement und die enorme Macht des Marktes Subkultur und „mündige, wahrhaftige Kunst“ in einem äußerst fragilen Zustand (S. 27). Die Interviews zeichnen denn auch ein recht widersprüchliches Bild.

So betont auch Li Zhenhua, das die Vermarktung „chinesischer Kunst“ nur noch eine leere Hülle darstellt (S. 33), die das Bedürfnis der Menschen nach einem romantischen Chinabild befriedigt. Chinesische

Kunst (*gibt es das?* Anm. der Autorin) sei einerseits eingebettet in die internationale Szene (S. 33), andererseits seien chinesische Künstler stark mit sich selbst und „der Welt um sich herum“ beschäftigt. Kunst habe wenig mit politischen Themen zu tun, erinnern solle man sich nicht nur an die jüngste, sehr unangenehme Vergangenheit, sondern auch an die weiter zurückliegende, vielschichtige Geschichte.

Der Kunstsammler Uli Sigg betont die Strategien vieler Künstler des Kunstbooms der 1990er, die gut vom gegenseitigen Kopieren leben konnten, von denen sich jedoch nur wenige in den 2000er Jahren erfolgreich neu erfinden konnten (S. 45). Mitte der 1990er Jahre – so betont Kim Karlson, habe es eine „Reaktion auf die erlebte Verwestlichung der chinesischen Gegenwartskunst“ gegeben – eine neue experimentelle Annäherung an genuin chinesische Kunsttraditionen (S. 61). Diese Rückorientierung auf Werte der eigenen Kultur habe heute dazu geführt, dass Stimmen lauter werden, die eine „Bedrohung“ der Tradition durch die „vom Westen diktierte kulturelle Homogenisierung“ heraufbeschwören (S. 63). Die ewige Suche nach dem „Eigenen“ und eben auch einer eigenen Kunsttheorie ist noch lange nicht beendet.

Die Rückblicke auf die Film- und Fotoindustrie scheinen im Grundton positiver gestimmt – und vorausschauend. Der Kunstkritiker Li Xianting gründete 2006 das Kunstmuseum Songzhuan und einen Filmfonds, um dem unabhängigen Film eine Plattform zu bieten und der Kommerzialisierung der Kunst etwas entgegenzusetzen. Auch die zahlreichen Beispiele der Diskussionslaboratorien und unabhängigen Dokumentarfilm-Festivals beschreiben eine äußerst lebhaftes Szene. Dennoch ist gerade der Film wie kein anderes Medium extrem abhängig von Finanzmitteln und mehr als zum Beispiel die Bildende Kunst den Zensurbehörden ausgeliefert. Eine ganz besonders sarkastische Schilderung des Umgangs mit den Zensurbehörden stammt sicher vom

Regisseur Wang Quan'an: „Ich rede mit ihnen, erkenne sie als Menschen an, die ein kaputtes System vertreten müssen und esse dann mit ihnen.“ (S. 74).

In den letzten drei Abschnitten „Dialoge“, „Töne“ und „Räume“ werden in sehr kurzen Texten schlaglichtartig die aus der Sicht der Autoren, die an den beschriebenen Kontexten immer auch beteiligt waren, wichtigsten Ereignisse geschildert. Im Abschnitt Dialoge geht es um Literatur und Theater. Es finden sich eine kurze Einführung in SMS-Literatur, ein Bericht über das Verlagswesen in China, ein Abriss der Vielfalt und Widersprüchlichkeit in der Gegenwartsliteratur und der Schwierigkeiten junger Theatermacher, sowie die persönlichen Stimmen der Theaterregisseurin Cao Kefei und des Choreographen Wu Wenguang. Die Musikszene wird ebenfalls aus der sehr persönlichen Innensicht der beiden Clubbesitzer des bekannten Yugong Yishan-Clubs geschildert. Schließlich wird der Band abgerundet mit den beiden Beiträgen der in Beijing lebenden Architektin Barbara Münch, die die Entwicklung der Architektur in China von der Disziplin bis hin zur Baukunst und einer ganz eigenen Architekturszene beschreibt.

Das wunderschöne an diesem „Kulturstenoblock“ ist das Umfassende – die Gegenwart wird im Passepartout der Vergangenheit ausgebreitet. Selbst scheinbar vergessene Pioniere der Vergangenheit wie die Regisseure Lin Zhao-hua und Meng Jinghui finden ihren Platz in diesem Lesebuch. Ein anderer positiver Aspekt ist, dass auch die wirtschaftliche Seite des Kunstbetriebes in fast jeder Sparte thematisiert wird. Einschränkend sollte man vielleicht erwähnen, wie es die AutorInnen auch selbst im Vorwort tun, dass dieser spezifische, sich vorrangig an einer kleinen Beijinger Gruppe von Aktiven orientierende Blick auf die Kulturszene nur einen Ausschnitt der reichhaltigen chinesischen Kunstszene darstellt.

Nora Sausmikat