

**Humor und Ironie in chinesischen Talkshowgesprächen:
Scherzkommunikation an der Grenze zur Höflichkeitsverletzung**

**Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Christian-Albrechts-Universität
zu Kiel**

vorgelegt von

**Jessica Marleen Kregel-Olff
Kiel, 2006**

Erstgutachterin: Prof. Dr. Gudula Linck
Zweitgutachterin: Prof. Dr. Ulrike Mosel

Tag der mündlichen Prüfung:
11.1.2007

Durch den zweiten Prodekan, Prof. Dr. Ludwig Steindorff,
zum Druck genehmigt am:
7.2.2007

DANKSAGUNG

In der Entstehungszeit dieser Arbeit standen mir viele Menschen mit ihrer Unterstützung zur Seite. Bedanken möchte ich mich zuerst bei Prof. Dr. Gudula Linck, die mir über den langen Zeitraum des Schreibens und Suchens immer wieder Mut zugesprochen hat und trotz weiter Entfernungen erreichbar war. Dank auch für wunderbare Postkarten. Prof. Dr. Ulrike Mosel möchte ich besonders für ihre methodische Hilfestellung und ihren praktischen Rat, aber auch und vor allem für ihre klare Meinung und ihre kritischen Anregungen danken.

Weiterhin schulde ich Dr. Feng Gequn (Ningbo) Dank für sprachliche Hilfe und Wang Yuquan (Beijing) für Unterstützung bei der Materialbeschaffung. Mein Dank gilt ebenso dem chinesischen Zentrum in Berlin-Charlottenburg, das mir die Videoaufzeichnungen der Talkshow 实话实说 *Shihua Shishuo* zur Verfügung gestellt hat, und dem Land Schleswig-Holstein, das diese Arbeit in den ersten beiden Jahren durch ein Stipendium zur Förderung des künstlerischen und wissenschaftlichen Nachwuchses unterstützt hat. Auch bei Prof. Dr. Helga Kotthoff möchte ich mich für das Interesse an meiner Arbeit danken.

Für ihre technische Hilfe danke ich meinen beiden Kollegen Sven Denkert und Gilbert Brandt. Weiterhin gilt mein Dank meinen chinesischen Informanten, die bereit waren, sich die Videoausschnitte anzusehen und sie hinsichtlich ihres Humors zu kommentieren: Jiao Wei, Ma Dingguo, Liao Yong, Xie Lebing, Feng Gequn, Huang Wenwei, Geng Xiaodong, Yong Liao, Wang Ming, Rong Changhai, Wang Jianjun, Wang Wei.

Schließlich gilt mein Dank meinem Mann Matthias Kaun, ohne dessen Hilfe ich diese Arbeit nicht begonnen und vollendet hätte.

Für alle verbliebenen Fehler und Mängel der Arbeit bin ich selbst verantwortlich.

Potsdam, im Oktober 2006

Inhaltsverzeichnis

	VORGESCHICHTE	1
I.	EINFÜHRUNG	2
1.1	AUSGANGSPUNKTE	3
1.2	ZIELSETZUNG	6
1.3	AUFBAU DER ARBEIT	8
II.	METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN	10
2.1	DIE GESPRÄCHSANALYSE	10
2.2	METHODISCHES VORGEHEN	12
2.3	DIE DATEN	18
III.	DIE TALKSHOW	20
3.1	DIE TALKSHOW IN DER MEDIENKULTUR	20
3.2	DIE SPRECHSITUATION IN DER TALKSHOW	23
3.3	DIE ENTSTEHUNG DER CHINESISCHEN FERNSEHKULTUR	28
3.4	DIE ENTWICKLUNG DER TALKSHOW IN CHINA	32
3.5	ZENSUR IN DEN CHINESISCHEN MEDIEN	36
3.6	DIE TALKSHOW SHIHUA SHISHUO	40
IV.	IRONIEAUFFASSUNGEN	49
4.1	BEGRIFFSBESTIMMUNG	49
4.2	BEGRIFFSURSPRUNG	50
4.3	IRONIEMODELLE	52
4.3.1	REGELVERSTOß	52
4.3.2	UNANGEMESSENHEIT	53
4.3.3	HÖFLICHKEITSSTRATEGIE	54
4.3.4	ANSPIELUNG	57
4.3.5	VERSTELLUNG	60
4.3.6	BEZIEHUNGSORIENTIERTE IRONIE	62
4.3.7	POSITIVE UND NEGATIVE IRONIE	63
4.4	ZUSAMMENFASSUNG	64

V.	CHINESISCHE HUMORFORMEN	65
5.1	HUMORVERSTÄNDNIS	65
5.2	PRÄSENTATIONSFORMEN	70
5.3	HUMORKATEGORIEN	72
5.3.1	SCHERZ: 笑话 xiaohua	79
5.3.2	SATIRE: 讽刺 fengci	81
5.3.3	BISSIGE SPRACHE: 风凉话 fenglianghua	85
5.3.4	IRNOISIEREN: 挖苦 waku	90
5.3.5	AUFZIEHEN: 损 sun	92
5.3.6	GEGENTEILSIRONIE: 反语 fanyu	94
5.3.7	WITZELEIEN: 俏皮话 qiaopihua	97
VI.	DISTANZIERUNGSVERFAHREN IN DER SCHERZKOMMUNIKATION	101
6.1	KONVERSATIONELLE PARODIEN	102
6.1.1	ROLLENÜBERNAHMEN	102
6.1.2	UNVERMITTELTE ROLLENÜBERNAHME	104
6.1.3	MARKIERTE ROLLENÜBERNAHME	112
6.1.4	INSZENIERTES ROLLENSPIEL	118
6.1.5	MISSLUNGENES ROLLENSPIEL	128
6.1.6	REDEWIEDERGABEN	133
6.1.7	ANIMIERTE REDE	135
6.1.8	FIKTIVE REDE	152
6.2	STILWECHSEL	164
6.2.1	HYPERFORMALITÄT	164
6.2.2	IRONISCHE KOMMENTARE	180
6.2.3	NEGATIVE IRONIE	181
6.2.4	POSITIVE IRONIE	188
VII.	GRENZEN	203
7.1	AN DER GRENZE	204
7.1.1	BESCHWERDEN	204

7.1.2	IRONISCHE KOMPLIMENTE	210
7.2	ÜBER DIE GRENZE HINAUS	220
7.2.1	MISSLUNGENE SCHERZE	220
7.2.2	SARKASMUS	224
7.2.3	REPARATURMECHANISMEN	229
VIII.	ERGEBNISSE	243
8.1	STRATEGIEN	243
8.2	ZIELRICHTUNG DES HUMORS	245
8.3	BEWERTUNG UND AKZEPTANZ DER SCHERZAKTIVITÄTEN	249
8.4	ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE	252
8.5	RÜCKBLICK UND AUSBLICK	254
IX.	LITERATURVERZEICHNIS	256
	GLOSSAR	278
	INTERVIEW MIT LI GUOFU	281

VORGESCHICHTE

Diese Arbeit ist aus der Idee heraus entstanden, chinesische Gegenwartskultur im Spiegel der Medien zu beleuchten. Ursprünglich hatte ich geplant, anhand meiner Daten aus der chinesischen Talkshow 实话实说 *Shihua Shishuo* (wörtlich übersetzt: "Kein Blatt vor den Mund nehmen") chinesische Konfrontations- und Streitstrategien sowie grobe Höflichkeitsverletzungen zu untersuchen. Es stellte sich aber schnell heraus, dass brenzlige Diskussionsmomente in der Sendung in der Regel nicht in offene Meinungsverschiedenheiten münden, sondern meist durch humorvoll-spielerische Scherzaktivitäten aufgefangen werden. Entgegen meiner eigentlichen Absicht, auf Grundlage der Talkshowmitschnitte Argumentationsstile zu beleuchten, hat sich der Schwerpunkt der Analyse im Untersuchungsprozess also auf humorvoll-ironische Provokationen und Sticheleien verlagert, die einen Großteil des Unterhaltungswertes der Sendung ausmachen. Da in den Diskussionen durchaus auch kontroverse Themen verhandelt werden, nehmen die Kandidaten außerdem oft Zuflucht zum Humor, um sich nicht auf einen Standpunkt festlegen zu lassen und um niemanden ernsthaft zu brüskieren. Trotz des programmatischen Mottos 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen"), das offene Meinungsäußerungen suggeriert, können persönliche Bekenntnisse aufgrund politischer Kontrolle und Zensur im chinesischen Fernsehen durchaus verfänglich und riskant sein.

In meiner Analyse möchte ich die Spannweite des chinesischen Humors innerhalb der spezifischen Sprechsituation der chinesischen Talkshow nachzeichnen und aufzeigen, wo die Grenzen zur Gesichtsverletzung und zu politisch sensiblen Themen liegen.

I. EINFÜHRUNG

没有含蓄，没有幽默，没有技巧，而且也没有宽容。¹

Ohne das Unausgesprochene, ohne den Humor, ohne die Gewandtheit kann es auch keine Toleranz geben.

Diese Überzeugung des im Jahre 2005 verstorbenen Schriftstellers Ba Jin (1904-2005) hat vor dem Hintergrund interkultureller Spannungen und Empfindlichkeiten nichts von ihrer Aktualität und Brisanz eingebüßt. Humor steht hier einerseits in Verbindung mit dem Unausgesprochenen (含蓄 *hanxu*), das auch in der Ironie mitschwingt, andererseits aber auch mit der (sprachlichen) Gewandtheit 技巧 (*jiqiao*). Im Umkehrschluss bedeutet Ba Jins Ausspruch also, dass alle drei Eigenschaften zusammen erst die Toleranz und damit die Fähigkeit hervorbringen, vom eigenen Standpunkt zu abstrahieren und auch Nachsicht zu üben.²

Ausgehend von einem weit gefassten Humorbegriff, der das Lachen über sich selbst mit einschließt, möchte ich mein Augenmerk bei der Beschäftigung mit Witz und Ironie in der medialen Kommunikation chinesischer Talkshows besonders auf die impliziten Bedeutungen legen, die sich aus der Interpretation mehrdeutiger und vager Äußerungen erschließen.

Das Wesentliche steht hier also zwischen den Zeilen oder – da wir es nicht mit geschriebenen Texten, sondern mit gesprochenen Worten zu tun haben – schwingt im Tonfall einer Bemerkung und auch im Lachen darüber mit. Humor möchte ich mit Li Guofu aber auch als Kunst verstehen, die "entsteht, indem Originale verformt werden." Diese Definition wurde während eines Interviews mit dem von Harald Schmidt entdeckten Komiker, den ich im November 2001 in Köln traf, formuliert. Sie spiegelt nicht nur die Auffassung von Humor als Kunstform, sondern betont darüber hinaus auch seine Lebendigkeit: Humor *ist* nicht, er entsteht, wandelt sich und ändert gleichzeitig unsere Sicht auf die Welt, indem er laut Li "das Leben erträglich macht."

¹ 巴金 Ba Jin 沉落 *Chenluo*, 文学研究会创作丛书 *Wenxue yanjiuhui chuangzuo congshu*, 4. Aufl. 商务印书馆 *Shangwu yinshuguan* 1938 (Originalausgabe 1934-1936 in der Zeitschrift *Littérature*) Einleitung.

² Zum chinesischen Toleranzbegriff siehe Michael Lackner, "Großzügig aushalten?" "Duldend ertragen?" Die "Toleranz" des Westens "tolerieren?" Zur schwierigen Bestimmung von Toleranzkonzepten in China," in: *Kulturthema Toleranz: Zur Grundlegung einer interdisziplinären und interkulturellen Toleranzforschung*, Kulturthemen 2, Alois Wierlacher (Hrsg.) München, 1996.

1.1 AUSGANGSPUNKTE

Gegenstand dieser Arbeit ist eben dieser fließende, spontane Humor, der sich am leichtesten dort entfaltet, wo mehrere Menschen zusammentreffen: im Gespräch. Hier wird er aufgegriffen, verformt und belacht, hier gewinnt er an Gestalt und vergeht wieder – anspruchsvoller Humor, der Geistesgegenwart und Ironie sprüht, bleibt im Gedächtnis, aber "primitiver Humor" – das ist in Li's Worten "ein HA – und das war's."

Was aber macht den von Li beschworenen "höheren" Humor aus? Nach Liao Chao-chih handelt es sich hier um "hochkarätiges sprachliches Verhalten, das eine peinliche Situation entschärfen kann, eine langweilige Gesellschaft anheizt und eine überhitzte Debatte entspannt."³ Um Humor als Kunstform zu erfassen, die im Fernsehen im Rahmen von Talk- und Spielshows zelebriert wird, möchte ich den Blick auf die komplexen Verstellungstaktiken im scherzhaften Diskurs lenken.

In natürlichen Gesprächen stehen einfache und diffizilere Spielarten des Humors oft nebeneinander; sie erst machen den Gedankenaustausch auch "unterhaltsam", und zwar sowohl für die beteiligten Sprecher als auch für das Publikum, das sich durch das Medium Fernsehen in eine multiple Zuhörer- und Zuschauerschaft auffächert. Hier werden spontane Dialoge, die allerdings nicht mit natürlichen Konversationssituationen identisch sind, nachgestellt und in verschiedenen Showformaten präsentiert. Aggressiver Humor, der nach Auffassung von Wan Shuyuan auch Satire, Ironie und Sarkasmus einschließt, spielt hier eine Schlüsselrolle.⁴

In China hat sich die Talkshow seit Mitte der 1990er Jahre im Zuge der wachsenden Kommerzialisierung des Alltags in den Medien etabliert. Auf der Grundlage von Konventionen medienspezifischer Bedeutungskonstruktion ist eine unverwechselbar chinesische Fernsehkultur entstanden, die westliche Kulturimporte vereinnahmt und das neue Selbstbewusstsein der postsozialistischen Ära spiegelt. Gleichzeitig beeinflusst das chinesische Fernsehen mit seinen mehr als 1.1 Mrd. Zuschauern seinerseits die Bildung und Wahrnehmung der eigenen Identität und steht in enger Wechselbeziehung zu politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen.⁵ Gerade die Infiltration des Programmes mit immer mehr *Entertainment*-Formaten verweist auf eine große Aufgeschlossenheit des chinesischen Publikums für Unterhaltung, die von Werbung, Spiel- und Talkshows dominiert wird und

³ Liao Chaozhi, "Humor versus huaji" *Journal of language and linguistics* 2.1 (2003) <http://www.shakespeare.uk.net/journal/2_1/chao-chih2_1.html>1-17: 4

⁴ Wan Shuyuan, 幽默与讽刺艺术 *Youmo yu fengci yishu* [= Humor und die Kunst der Ironie] (Taipei, 1993) 1-7.

⁵ Manuel Fries, *China and cyberspace: the development of the Chinese national information structure*. (Bochum, 2000).

Zerstreuung verspricht.⁶ China im neuen Jahrtausend ist somit kein abgeschottetes Land, sondern eine Kultur, deren Wandlungen und Extreme sich praktisch durch alle Lebensbereiche ziehen. Vor diesem Hintergrund entwickeln sich quasi "sinisierte" Formen der Unterhaltungskultur, die auch einen neuen, zuweilen sehr schwarzen und ironischen Humor an die Öffentlichkeit bringen, sicher auch eine Folge der massiven gesellschaftlichen Umbrüche.

Während bissiger Humor lange Zeit nur im privaten Bereich und im Untergrund gedieh, erobert er sich nun auf dem Bildschirm eine neue Popularität und entfaltet unter den medienspezifischen Bedingungen zwischen Zensur und Kommerz Spielarten der Scherzkommunikation, die sich an der Grenze politisch tolerierter Kritik bewegen.⁷

Da der publikumswirksame Aspekt ungezwungener Gespräche im Kontext der Medien besonders in Talkshows genutzt wird, stellen diese eine wertvolle Quelle für die Untersuchung verbaler Humor- und Ironieformen dar, auch wenn sie aufgrund ihres öffentlichen Rahmens nicht mit "natürlichen Gesprächen" zu verwechseln sind, sondern durch die multilaterale Gesprächssituation eine komplexe Mehrschichtigkeit entfalten (Mühlen 1985, Munson 1993, Plake 1999, Tolson 2001). Anhand ausgewählter Sequenzen aus zehn Folgen der chinesischen Talkshow 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") möchte ich auf der Grundlage konversationsanalytischer Methoden (Bergmann 1981, Moerman 1988, Deppermann 1999) Kategorien und Strategien chinesischer Scherzkommunikation beleuchten, die im humorvollen Schlagabtausch eingesetzt werden. Neben vergleichsweise "simplen" witzigen Bemerkungen kommen in den Dialogen auch komplexe Verstellungstaktiken vor, die auf verdeckten Rollenspielen und Stilwechseln beruhen. Diese sollen nicht nur ausgehend von der Humor- und Ironieforschung (Sperber und Wilson 1981, Mao 1996, Hartung 1998, Chen 1990, Attardo 2000 u.a.) eingeordnet, sondern auch über chinesische Kategorien greifbar gemacht werden.

Ausgangspunkte für die Interpretation der Daten sind neben Reaktionen des Studiopublikums und eingespielten Fanfaren zur Untermalung besonders gelungener Scherze zwei Interviewserien mit zwölf chinesischen Muttersprachlern, die in ihrer Einschätzung zu den Gesprächsausschnitten Schlüsselbegriffe zum chinesischen Humorverständnis lieferten. Darüber hinaus fließen auch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen chinesischer

⁶ Zur spielerischen Seite chinesischer Alltagskultur siehe auch Anders Hansson (Hrsg.), *The Chinese at play: festivals, games and leisure*, The Kegan Paul China library (New York, 2002).

⁷ Scherzkommunikation ist nach Kotthoff als Oberbegriff für konversationellen Humor zu verstehen, der verschiedene Formen spaßiger Interaktion umfasst und auch Ironie mit einschließt. Vgl. Helga Kotthoff, *Spaß verstehen: zur Pragmatik von konversationellem Humor*, Reihe germanische Linguistik 196 (Tübingen, 1998).

Alltagskultur in die Analyse mit ein, soweit sie für die Selbstwahrnehmung der beteiligten Sprecher relevant erscheinen.

Im Hinblick auf die hochgradig kulturspezifischen Spielregeln, die im Bereich humorvoll-aggressiver Sprachverwendung gelten, ist es außerdem erforderlich, chinesische Höflichkeitsprinzipien sowie Tabus und Restriktionen hinsichtlich dessen, worüber in China "gelacht werden darf" (und natürlich auch, worüber aus Gründen der Höflichkeit und des Gesichtsschutzes "gelacht werden muss"), mit einzubeziehen (Hao 1991, Zhan 1992, Liang 1998, Lee-Wong 2000). Exemplarische Gesprächsausschnitte illustrieren, wie die Grenze zwischen Humor und Gesichtsbedrohung in ironischen Kommentaren und Behauptungen verwischt und wo "der Spaß aufhört."⁸ Arbeiten zur Ethnographie der Kommunikation (Saville-Troike 1982, Moerman 1988) und zur interkulturellen Kommunikation (Günthner 1992 und 1993, Yin 1999, Scollon 2001) bieten hier Ansatzpunkte zur Identifizierung kulturabhängiger Humorauffassungen, die über die rein sprachlichen Hindernisse hinaus eine zusätzliche Barriere beim Verständnis fremder Gesprächskultur darstellen. Humor ist über kulturelle Grenzen deshalb nicht leicht durchschaubar, weil er in der Regel auf gruppenspezifischen Wertungen, Erfahrungen und Vorstellungen aufbaut.⁹ So gibt es auf der westlichen Seite die Tendenz, Asiaten jeglichen Sinn für subtile Ironie oder Satire abzusprechen,¹⁰ wohingegen den Chinesen unsere Lachkultur oft wie ein Buch mit sieben Siegeln erscheint.¹¹

Während im angloamerikanischen Raum besonders drastische Formen des schwarzen Humors und des Sarkasmus kultiviert werden,¹² ist Humor in China nachweislich ein Fremdwort: Die phonetisch orientierte Übertragung aus dem Englischen (*youmo*), die erst im Jahr 1923 von Lin Yutang (1895-1967) in einem Artikel der Beijinger Zeitschrift *Zhen Bao* vorgenommen wurde, besteht aus den Zeichen 幽 und 默. 幽 *you* bedeutet "tief und dunkel", 默 *mo* bedeutet "still, schweigend oder auch sprachlos." Schriftsteller wie Enright nehmen diese Zeichenzuweisung als Beweis dafür, dass den Chinesen die wahre Bedeutung des Humorbegriffs fremd sei.¹³ Da beide Begriffe aber im Daoismus und auch im Zen-Buddhismus eine zentrale Rolle spielen, ist die Transliteration jedoch nicht etwa ein Beispiel

⁸ Zum Gesichtsbegriff siehe Chuanhsi Stephen Hsu, *Face: an ethnographic study of Chinese social behaviour* (Yale, 1996).

⁹ Richard J. Alexander, *Aspects of verbal humour in English*, *Language in Performance* 13 (Tübingen, 1997) 127.

¹⁰ Dennis J. Enright, *The alluring problem: an essay on irony* (Oxford, 1986) 145 ff.

¹¹ Jin Xiufang, *Kontakte, Konflikte und Kompromisse: Interkulturelle Kommunikation zwischen Deutschen und Chinesen in einem Joint-Venture*, *Studies in intercultural communication* 11 (Saarbrücken, 1994) 196.

¹² Zu den Eigenheiten des britischen Humors siehe Alexander 1997: 116 f.

¹³ Enright: 145 ff.

für mangelndes Humorverständnis, sondern verweist auf die Tiefgründigkeit des Lachens, das den Menschen nach daoistischer Auffassung von den weltlichen Verstrickungen und auch von sich selbst befreit.¹⁴ Humor möchte ich in Anlehnung an Berger (1988) als eine Möglichkeit subjektiven Erlebens dieser Welt verstehen, als Fähigkeit, etwas als komisch oder befremdlich wahrzunehmen und auch gegebenenfalls darüber zu lachen.¹⁵ Dies umfasst auch das Lachen über sich selbst, das sich aber ebenfalls in der Selbstironie zeigt.

1.2 ZIELSETZUNG

Ist interkulturell also nur ein Lachen *über* die "Anderen", nicht aber *mit* den "Anderen" möglich? In China wird natürlich auch über das Fremde gelacht: So war die Radioshow mit dem gebürtigen Kanadier 大山 Da Shan, der seine Ausländerrolle in den 1990er Jahren im Stil des chinesischen Sprachkabarets (相声 *xiangsheng*) parodierte, dort zeitweise zumindest so populär wie die chinesischen Kellner in der Harald-Schmidt-Show.¹⁶ Ist Humor also kulturgebunden und damit unübersetzbar?

Ich versuche mit dieser Arbeit den Gegenbeweis anzutreten und zu zeigen, dass chinesische Gesprächskultur ein großes Repertoire an "humorfördernden" Strategien aufweist, die im spielerischen Diskurs wechselseitig auf die jeweiligen Rollen abgestimmt werden und nicht nur Witz, sondern auch Ironie sprühen. Obwohl diese Arbeit nicht auf einen Vergleich angelegt ist, möchte ich dort, wo die chinesische Talkshow von ihren westlichen Vorbildern abweicht, Unterschiede und kulturspezifische Diskussionsroutinen aufzeigen und hinsichtlich ihrer Ursachen hinterfragen.

Um die Projektion kulturell vorgeprägter Erwartungshaltungen auf die Sequenzen zu vermeiden, orientiert sich die Auswertung der Videos vor allem an den Zuschauersignalen, die einen Eindruck davon vermitteln, wie das chinesische Publikum den Humor aufnimmt. Bei der Untersuchung der Reaktionen möchte ich auch der Frage nachgehen, warum Äußerungen mit einem Lachen quittiert werden.

Ziel dieser Arbeit ist es also, die Reichweite der Akzeptanz von Scherzaktivitäten im Spannungsfeld zwischen chinesischen Gesprächskonventionen und medienspezifischer Kulturinszenierung (Müller-Doohm 1995) abzustecken. Die Ergebnisse der Analyse sollen

¹⁴ In ihrer frühen Bedeutung werden die Zeichen in den 九章 *Jiuzhang* ("Neun Erklärungen") der 楚辞 *Chuci* ("Elegien von Chu"), die einen starken Einfluss des früh-Hanzeitlichen Daoismus zeigen, verwendet. Vgl. 汉语大词典 *Hanyu dacidian* 罗竹风 *Luo Zhufeng* Hrsg, 12 Bände, 5. Aufl. (Shanghai, 1995) Bd.4: 444.

¹⁵ Peter L. Berger, *Erlösendes Lachen: das Komische in der menschlichen Erfahrung*. (Berlin, 1988) x-xi.

¹⁶ Der selbstgewählte Name "Da Shan" (wörtl.: "großer Berg") ist eine Anspielung auf den Ausdruck 侃大山 *kan dashan*, was soviel bedeutet wie "palavern", oder aber "wichtigtuertisch daherreden." Da Shan, der schon

dabei systematisch hinsichtlich ihrer übergeordneten Bedeutung für chinesische Kommunikationsstrategien ausgeleuchtet und auch mit den Gegebenheiten chinesischer Alltagsrealität und Identität in Beziehung gesetzt werden.

Die Grundlagen der vorliegenden Untersuchung leiten sich aus der sprachwissenschaftlichen Humor- und Ironieforschung einerseits und aus der Gesprächsanalyse ab, die Merkmale chinesischer Scherzkommunikation prozessorientiert an ausgewählten Videosequenzen beleuchtet.

Chinesische Gesprächsstrategien sind in der westlichen Forschung vor allem hinsichtlich ihrer Bedeutung für die interkulturelle Kommunikation (Günthner 1992 und 1993, Jin 1994, Brahm 1995, Kasper 1995, Nagels 1996, Rasmussen 2000, Scollon und Wong Scollon 2001) und in Bezug auf kulturspezifische Höflichkeitsmuster (Zhan 1992, Li und Ulijin 1995, Liang 1998, Lee-Wong 2000) hin ausgeleuchtet worden. Humor bleibt dabei ein Randphänomen.

Die westliche Humor- und Ironieforschung hat sich seit der "pragmatischen Wende" der Sprachwissenschaft Anfang der 70er Jahre mehr und mehr der unmittelbaren *face-to-face*-Kommunikation zugewandt, die auch in der vorliegenden Arbeit im Mittelpunkt steht. So geht es mir weniger um die Analyse ausgefeilter Stilfiguren, als vielmehr um die Beschreibung vergleichsweise unpräziser Formen spielerisch-provokanter Sprachgestaltung in der medialen Gesprächssituation der Talkshow. Dabei möchte ich vor allem die charakteristischen Züge chinesischer Scherzkommunikation herausarbeiten, die den Beteiligten dazu verhelfen, ihre wechselnden Rollen in der Debatte spielerisch zu vertauschen. In diesem Zusammenhang muss auch geklärt werden, inwieweit die genrespezifischen Rahmenbedingungen der Talkshow auf den Interaktionsstil Einfluss nehmen.

Prinzipiell verschließt sich die angewandte Gesprächsforschung vorgefertigten Hypothesen und versucht stattdessen, im Verlauf der Transkriptanalyse den Daten angemessene Untersuchungsstrategien zu entwickeln. Dementsprechend ist diese Arbeit weniger darauf ausgerichtet, Antworten zu suchen, als vielmehr Fragen nach unterschiedlichen kommunikativen Spielarten verbaler Humor- und Ironieformen zu stellen. Erst diese Fragestellungen führen uns zu dem, was die chinesische Lach- und Gesprächskultur im Kontext der modernen Massenmedien ausmacht und zur Antwort darauf, inwieweit der Ereignischarakter der ritualisierten Gesprächsrunde die Qualität und auch die genrespezifische Theatralität des Humors beeinflusst.

über zehn Jahre lang in China lebt, mit einer Chinesin verheiratet ist und fließend Chinesisch spricht, ist inzwischen vor allem als Geschäftsmann erfolgreich.

1.3 Aufbau der Arbeit

Einige methodische Überlegungen zur Gesprächsanalyse und eine kurze Vorstellung der Daten im zweiten Kapitel bilden den Auftakt der Arbeit. Im dritten Kapitel wird die Talkshow als Datengrundlage in die Geschichte der chinesischen Fernsehkultur eingebettet und die Entstehung der Sendung 实话实说 *Shihua Shishuo* (wörtlich übersetzt: "Kein Blatt vor den Mund nehmen") skizziert. Ausgehend von der Rolle der Talkshow in der Medienkultur allgemein soll hier auch die besondere Sprechsituation umrissen werden, die sich aus den technischen Bedingungen des Fernsehens ergibt. In diesem Zusammenhang gehe ich außerdem der Frage nach, inwieweit politische Kontrolle und Zensur einen Einfluss auf die Qualität des Humors in der Gesprächsentwicklung nehmen.

Das vierte Kapitel gibt zunächst einen Überblick über den Stand der Ironieforschung. Hier möchte ich anhand verschiedener Ironiemodelle eine Begriffsbestimmung vornehmen, die Aufschluss über diverse Funktionen "unernster" Sprachverwendung erlaubt. Dabei werden Regelbrüche, Höflichkeitsstrategien und Anspielungen ebenso berücksichtigt wie beziehungsorientierter Humor auf der Grundlage ironischer Verstellung, der im chinesischen Kontext eine entscheidende Rolle für das Verhältnis der Gesprächspartner zueinander spielt.

Ein anschließender Überblick über traditionelle Genres humorvoller Performanz und deren Bedeutung für die Gegenwart führt uns im fünften Kapitel zu den chinesischen Begriffen der Scherzkommunikation, die anhand der Ethnokategorien 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache"), 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie), 损 *sun* ("jemanden aufziehen"), 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") und 讽刺 *fengci* ("Satire") genauer bestimmt werden sollen.

Im analytischen Teil der Arbeit, der mit Kapitel sechs beginnt, untersuche ich anhand der ausgewählten Videosequenzen verschiedene Distanzierungsverfahren in der Scherzkommunikation, die den jeweiligen Sprecher vor den gesichtsbedrohenden Implikationen seiner provokanten Äußerungen schützen. Dazu zählen Stilwechsel zur Markierung ironischer Bemerkungen, Spielarten positiver und negativer Ironie sowie auch komplexe Rollenspiele. Das siebte Kapitel ist den Spannungsmomenten im Gespräch gewidmet, in denen die Gesprächspartner sich gegenseitig auf scherzhafte Weise attackieren, ohne dass es jedoch zu schwerer wiegenden Gesichtsverletzungen kommt.

Neben der reibungslosen witzigen Unterhaltung bietet jedoch auch die gestörte Kommunikation Einblick in die ungeschriebenen Regeln chinesischer Konversationsroutinen. Aus diesem Grund werden der "gelungenen" Scherzkommunikation im zweiten Teil des siebten Kapitels auch Beispiele für eskalierenden Humor gegenübergestellt, der auf einen

Mangel an Distanz seitens der Sprecher zu ihren eigenen Äußerungen zurückgeht. "Schlechte" Scherze und bissiger Sarkasmus fordern hier sofortige Reparaturmechanismen oder auch nachträgliche förmliche Entschuldigungen im Stil rigoroser Selbstkritik.

Bei der Zusammenfassung der Ergebnisse im achten Kapitel werden sowohl die einzelnen Strategien als auch ihre Zielrichtung berücksichtigt. Da die Beteiligten im humorvollen Diskurs weder an Seriösitäts- noch an Wahrheitsansprüche gebunden sind, gebahren sie sich hier auch flexibler in ihren (sprachlichen) Handlungsmöglichkeiten als in ernstesten Gesprächen. Spielerische Rollenübernahmen und Rollenwechsel sind in den Sequenzen als übergeordnete Muster chinesischer Kommunikationsroutinen zu erkennen, die es erlauben, aus starren Gesprächsstrukturen auszubrechen und so auch die anwesenden Gesprächspartner ironisch aufzuziehen. Die abschließende Auswertung und Akzeptanz der Scherzaktivitäten im achten Kapitel folgt der Einsicht, dass das Gleichgewicht zwischen Provokation und Humor im medial inszenierten Dialog immer wieder austariert werden muss.

In der medialen Gesprächssituation handeln die Gesprächspartner ihre Rollen wechselseitig aus, ohne sich dabei dauerhaft auf eine bestimmte Position festzulegen. Fremde oder auch fiktive Identitäten schützen hier vor Gesichtsverlust und erlauben auch ironisch-spöttische Attacken, die mittels verschiedener Techniken wie Übertreibungen, simulierter Naivität, absichtlichen Missverständnissen oder Hyperformalität angebracht werden.¹⁷

¹⁷ Unter Hyperformalität versteht man nach Haiman einen gestelzten oder übertrieben förmlichen Sprachgebrauch. Vgl. John Haiman, "Sarcasm as theater", *Cognitive linguistics* 1-2 (1990) 181-207: 199ff.

II. METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN

Die vorliegende Arbeit orientiert sich an den Methoden der Gesprächsforschung, die in den 1970er Jahren durch die amerikanische Konversationsanalyse skizziert wurden.¹⁸ Die Gesprächsanalyse vereint die Erkenntnisse der Sprechakttheorie mit den Prinzipien der phänomenologisch orientierten Konversationsanalyse und schließt hermeneutisch-interpretative Verfahren mit ein. In diesem Kapitel möchte ich die Entwicklung der Gesprächsanalyse nachzeichnen und auf einige Probleme eingehen, die im Zusammenhang mit der Untersuchung humorvoll-ironischer Interaktion in Talkshowgesprächen stehen.

2.1 DIE GESPRÄCHSANALYSE

In der heutigen Gesprächsanalyse unterscheidet man vor allem zwei verschiedene Richtungen: die funktional-pragmatische Diskursanalyse und die ethnomethodologische Konversationsanalyse. Was beide Ansätze vereint, ist die Auffassung von Kommunikation als sozial motivierte Handlung, die auf die Regeln ihrer Sprecher hin zugeschnitten ist.

Die Grundlagen der Konversationsanalyse entwickelten sich im Rahmen der von Garfinkel Anfang der 1960er Jahre geprägten ethnomethodologischen Soziologie und gründen vor allem auf den Arbeiten von Sacks, Schegloff und Jefferson (1974). Das Hauptinteresse der traditionellen Gesprächsforschung richtet sich darauf, in Anlehnung an naturwissenschaftliche Methoden durch empirische Beobachtung Strukturen in der Alltagskommunikation zu beschreiben, aus denen wiederum Schlüsse über soziale Ordnungsmuster abgeleitet werden. Sacks geht davon aus, dass allen Mitgliedern einer Sprachgemeinschaft ein inhärentes Wissen um die ungeschriebenen Gesetze des sozialen Miteinanders zu Eigen ist, das sich auch im Umgang mit der Sprache niederschlägt. Dieses manifestiert sich vor allem in Gesprächen, in denen soziale Rollen beispielsweise durch entsprechende Anrede-, Distanzierungs- oder Höflichkeitsformen konstruiert und bestätigt werden. Der sequentielle Ablauf von natürlichen Dialogen mit all seinen Auffälligkeiten steht daher im Mittelpunkt des Forschungsinteresses.¹⁹ Weiterhin gilt es, die Kontextbezogenheit von Äußerungen in ihrem

¹⁸ Die Begriffe Konversationsanalyse und Gesprächsanalyse werden im Folgenden synonym verwendet, auch wenn anzumerken ist, dass die Gesprächsforschung für sich beansprucht, über die Methoden der Konversationsanalyse hinaus ergänzend auch interaktionale und interpretative Verfahren der Soziolinguistik mit einzubeziehen. Siehe Arnulf Deppermann, *Gespräche analysieren: Eine Einführung*, (Opladen, 1999) 10.

¹⁹ Unter "natürlichen Dialogen" sind hier sprachliche Interaktionen zu verstehen, die nicht eigens zu Forschungszwecken arrangiert wurden, sondern unabhängig und unkontrolliert in ihrem jeweiligen Gesprächsrahmen stattfinden.

jeweiligen Situationsrahmen in die Interpretation mit einzubeziehen und zu ermessen, inwieweit die Sprache durch Reflexikalität ihren eigenen Bezugsrahmen entwirft.

Die Gesprächsanalyse begreift sich als kreative Tätigkeit, die sprachlich-soziale Zusammenhänge anhand exemplarischer Gesprächssequenzen aufdeckt und Angemessenheitsurteile hinsichtlich bestimmter Formen der Sprachverwendung erlaubt. Das Untersuchungsziel wird dabei erst im Laufe der Dateneinsicht näher bestimmt. Diese Vorgehensweise bietet den Vorteil, unvoreingenommen an das Material heranzugehen und so auch für unerwartete Fragestellungen offen zu bleiben. Da den Sprechern die Regeln des sozialen Handelns normalerweise nicht bewusst sind, erschließen sich diese am leichtesten über die Alltagskommunikation, in der die Strukturen des kulturellen Miteinanders fest verankert sind. Der von der Sprechakttheorie Austins (1962) und Searles (1969) postulierte Handlungscharakter der Sprache bildet den Ausgangspunkt für die stark beziehungsorientierte Interpretation von Gesprächen in der funktional-pragmatischen Diskursanalyse. Die Fokussierung auf die soziale Komponente der Kommunikation folgt der Einsicht, dass angemessene Sinnzuschreibungen nur vor dem Hintergrund wechselseitiger Prozesse möglich sind.

Kritik an der Begrenztheit der ethnomethodologischen Konversationsanalyse setzt vor allem an der Ausklammerung soziokultureller Faktoren und subjektiver Eindrücke an, die sich nicht sprachlich manifestieren.²⁰ Da sie primär auf die Oberflächenstruktur von Gesprächen ausgerichtet ist, erlaubt die Konversationsanalyse keine Aufschlüsse über Dinge, die sich jenseits der Sprache abspielen, während die funktional-pragmatische Diskursanalyse zumindest am Rande auch unbewusste oder den Sprechern nicht zugängliche Verhaltensweisen hinterfragt.²¹ Visuelles Material aus Fernsehshows, in denen durch die multiple Zuhörerschaft verschiedene Resonanzmechanismen greifen, kann hier ergänzend Anhaltspunkte für eine vielschichtigeren Interpretation bereitstellen und wird daher im Rahmen dieser Arbeit auch hinsichtlich von Zuschauersignalen ausgewertet. Der Einwand, dass die vermeintlich unvoreingenommene Fremdbeobachtung keine objektiven Ergebnisse liefere, sondern immer kulturell und individuell gefärbte Erkenntnisse ans Licht bringe,²² kann

²⁰ Siehe Helga Kotthoff, "Zur Rolle der Konversationsanalyse in der interkulturellen Kommunikationsforschung. Gesprächsbedingungen im Schnittfeld von Mikro und Makro," in: LiLi 93 (1994) 75-96: 75 und Lyndal Roper, "Jenseits des *linguistic turn*", in: *Historische Anthropologie: Kultur, Gesellschaft, Alltag* 3 (1999) 452-466.

²¹ Sven Frederik Sager, *Kommunikationsanalyse und Verhaltensforschung: Grundlagen einer Gesprächsethologie* (Tübingen, 2004) 6. Trotz unterschiedlicher Akzentuierungen ist eine klare Abgrenzung beider Ansätze schwierig; zusammengenommen bilden sie nach Sager eine "pragmatische Verbundtheorie der Gesprächsanalyse".

ebenfalls durch den Einbezug des Publikumsechos sowie durch zusätzliche Interviews mit Muttersprachlern relativiert werden.

Ein weiteres Defizit der Gesprächsanalyse besteht im Hinblick auf das Forschungsgebiet humorvoller und ironischer Diskurse in der Fixierung auf die sozialen Rollen im Gespräch, die aber innerhalb der medialen Scherzkommunikation nicht als feste Parameter zu betrachten sind, sondern im Verlauf der verbalen Manöver oft spielerisch hin- und hergereicht werden. Eine gesprächsanalytisch orientierte Untersuchung kommunikativer Identitäten in Unterhaltungsshows muss daher auch auf Erkenntnisse der Humor- und Ironieforschung zurückgreifen, um zwischen angenommenen und realen Rollen zu unterscheiden.

Auch wenn in der neueren Gesprächsforschung neben der sozialen Motiviertheit von Sprache auch emotionale und kognitive Aspekte ins Blickfeld rücken, ist die Untersuchung von chinesischen Gesprächen vor dem Hintergrund sozialer Machtgefüge und medialer Zensur nach wie vor hochbrisant, weil Hierarchien und Beziehungsnetze in der chinesischen Kultur eine zentrale Rolle spielen und in besonderem Maße auch das sprachliche Verhalten beeinflussen. Dem aktuellen Verständnis der Gesprächsforschung entsprechend, das sich von den dichotomischen Unterscheidungen der Vergangenheit weitgehend verabschiedet hat, soll hier jedoch keine einseitige Fokussierung auf soziale Strukturen erfolgen, sondern eine mehrdimensionale Betrachtung verschiedener Gesprächsphänomene, die in der medialen Kommunikation innerhalb der chinesischen Talkshow zusammenwirken.

2.2 METHODISCHES VORGEHEN

Mit der von Sager (2004) formulierten Gesprächsethologie gehe ich davon aus, dass in Gesprächen neben der sozialen Komponente, die von der traditionellen Konversations- und Diskursanalyse betont wird, auch noch weitere Faktoren menschlichen Verhaltens den Kommunikationsverlauf bestimmen. Den Sprechern geht es insbesondere in medialen Diskussionssituationen wie der Talkshow nicht nur um das soziale Handeln, sondern auch darum, sich vor der Kamera als kommunikative und schlagfertige Persönlichkeiten zu präsentieren. Die Teilnehmer stellen sich hier mit jeder Äußerung dem Wagnis, sich im Gespräch zu disqualifizieren und nehmen innerhalb der Scherzkommunikation das Risiko in Kauf, verlacht oder missverstanden zu werden. Mit dieser über die soziale Ebene

²² Siehe z. B. Günthner 1993a: *Diskursstrategien in der interkulturellen Kommunikation: Analysen deutsch-chinesischer Gespräche*, Linguistische Arbeiten 286 (Tübingen, 1993) 33ff, oder auch Joachim Matthes (Hrsg.) "The operation called "Vergleichen," in: *Zwischen den Kulturen? Die Sozialwissenschaften vor dem Problem des Kulturvergleichs*, Soziale Welt, Sonderband (Göttingen, 1992).

hinausweisenden Einsicht möchte ich das Spektrum der Konversationsanalyse um den Blick auf mediale Selbstdarstellung und simulierte Verstellung erweitern. Außerdem werde ich zeigen, dass die Sprecher entgegen der Annahmen der traditionellen Gesprächsforschung nicht in ihren sozialen Rollen gefangen, sondern durchaus in der Lage sind, sich von diesen im Rahmen des humorvollen Diskurses zu distanzieren.

Die vorliegende Arbeit ist der Aufdeckung von Strategien gewidmet, die im humorvollen Diskurs der chinesischen Talkshow zum Zuge kommen. Bei der Einschätzung ausgewählter Videosequenzen möchte ich kommunikative Muster aufzeigen, die sich im Interaktionsverlauf herauskristallisieren und Aufschluss über beziehungsorientiertes Handeln im humorvollen Diskurs geben.

Dabei werden sowohl bisherige Erkenntnisse aus der sprachwissenschaftlichen Ironieforschung (Sperber und Wilson 1981, Mao 1996, Hartung 1998, Chen 1990, Attardo 2000 u.a.) als auch medienspezifische Aspekte berücksichtigt, die sich aus der multilateralen Gesprächssituation der Talkshow ergeben (Mühlen 1985, Munson 1993, Plake 1999, Tolson 2001). Die Untersuchung der Mechanismen, die im humorvollen Diskurs ein Gleichgewicht zwischen Scherz und Provokation schaffen, erfolgt auf der Grundlage gesprächsanalytischer Methoden (Bergmann 1981, Moerman 1988, Deppermann 1999). Dazu wurden ausgewählte Sequenzen aus zehn Folgen der Sendung *实话实说 Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") in einem detaillierten Notationsverfahren transkribiert und übersetzt.

Arbeiten zur Ethnographie der Kommunikation (Saville-Troike 1992, Moerman 1988) und zur interkulturellen Kommunikation runden die Interpretation der Daten ab (Günthner 1992 und 1993, Yin Lanlan 1999, Scollon 2001) und bieten so Ansatzpunkte zur Identifizierung kulturabhängiger Humor- und Ironieauffassungen.

Um die Zielscheibe ironischer Attacken auszumachen, müssen diese auch hinsichtlich ihrer kritischen und gesichtsbedrohenden Aspekte ausgeleuchtet werden. Bei der Analyse der Scherzsequenzen kommt es mir weiterhin darauf an, Tabus und sensible Themen in den Talkshowgesprächen zu enthüllen. Hier möchte ich auch der Frage nachgehen, inwieweit Ironie und Humor als Vermeidungsstrategien eingesetzt werden, um Eskalationen zu verhindern.

Die Untersuchung folgt einem mikroskopischen Verfahren, das an der Detailanalyse von ausgewählten Videoausschnitten ansetzt. In den Sequenzen werden Gesprächserwartungen im Sinne humorvoll-ironischer Sprachgestaltung absichtsvoll nicht erfüllt oder durchbrochen. Diese stehen deshalb direkt in Bezug zum Forschungsgegenstand, weil sie Inkongruenz

hervorrufen und dadurch amüsierte Reaktionen provozieren, die einen Großteil des Unterhaltungswertes der Talkshow ausmachen. Darüber hinaus wurden weiterhin Passagen berücksichtigt, in denen die Gesprächsteilnehmer direkt auf die für die Untersuchung relevanten Ethnokategorien referieren. Momente, in denen der Humor in Ironie umschlägt, sind für die Untersuchung ebenso von Bedeutung wie solche, die durch Veränderungen der Gesprächsatmosphäre aus dem Kommunikationsprozess herausstechen.

Im Hinblick auf die kulturspezifischen und situativen Gegebenheiten, die in einen humorvollen Diskurs mit hineinspielen, besteht bei der Selektion relevanter Gesprächssequenzen die Gefahr, einen ironischen Unterton zu überhören. In diesem Fall werden wichtige Passagen nicht in die Untersuchung mit einbezogen; somit werden relevante Daten unwissentlich ausgeklammert. Auf diese Weise verzerrt sich auch das Bild über ein kulturelles Humorverständnis, weil entscheidende Aspekte über Wirkungsweisen und Bewertungen ironischer Sprache nicht erfasst werden. Diese Gefahr wird jedoch durch Reaktionen auf der Internetseite zur Sendung gebannt, da die Zuschauer hier oft auf besonders ironische Passagen verweisen und somit Hinweise auf relevante Gesprächspassagen liefern.

Auf der anderen Seite besteht die Gefahr der Überinterpretation: Wenn Ironie in einen vollkommen unverfänglichen Gesprächskontext hineingelesen wird, verfälscht sie ebenso die tatsächlichen Verhältnisse und bespiegelt lediglich die eigene kulturelle Voreingenommenheit.

Die Arbeit mit audio-visuellem Material bietet hier den Vorteil, dass nonverbale Signale wie z.B. amüsierte Zuschauerreaktionen, Atmosphärisches, Beifall oder Protestrufe als Anhaltspunkte für eine ironische Interpretation zur Verfügung stehen, auch wenn diese durch Kameraführung, Licht etc. nur stark selektiv erfasst werden. Obwohl hier keine stringente Analyse von Körpersignalen erfolgen kann, fließen Mimik und Gestik dort in die Analyse mit ein, wo sie besonders auffällig sind.

Lacher aus dem Publikum, die an unerwarteter Stelle befremden, legen ebenso wie nicht eindeutig einzuordnende und nicht nachvollziehbare Verhaltensweisen den Verdacht nahe, dass eine Äußerung ironisch intendiert sein könnte. Im Zweifelsfall ist aber die Rückbestätigung durch chinesische Muttersprachler erforderlich, da gerade das Lachen mit seiner breiten Interpretationsspannweite sehr verschiedene Funktionen übernehmen kann.²³

Um mehrdeutige Publikumsreaktionen im Hinblick auf ihre Bedeutungsspannweite zu deuten, wurden als zweiter Pfeiler der Untersuchung zwölf chinesische Informanten hinzugezogen,

²³ So wird in China auch in Schrecksituationen zur Schocküberwindung gelacht.

die in qualitativen Interviews zu den einzelnen Passagen Stellung nahmen. Da viele Informationen leichter in einer lockeren Gesprächsatmosphäre als in einem vorgegebenen Rahmen gewonnen werden können,²⁴ habe ich bewusst auf vorgefertigte Fragebögen verzichtet.

Die formellen Anforderungen der Konversationsanalyse erschweren den Übersetzungsprozess zusätzlich durch den Anspruch auf eine präzise Gesprächsaufzeichnung, die auch dialektale und umgangssprachliche Variation berücksichtigt.²⁵ Arbeitserleichternd ist hingegen die minutiöse Aufzeichnung der Hörersignale, die im Chinesischen weit stärker lexikalisiert und somit auch weniger vage sind als im Deutschen. Während ein deutsches "hm" je nach Intonation und Kontext sowohl als Zustimmung oder als Ablehnung gedeutet werden kann, ist der Interpretationsspielraum bei der Entschlüsselung chinesischer Rückbestätigungen stark eingeschränkt.²⁶ Dies hängt im Wesentlichen mit der festen Zeichenzuweisung für Hörersignale zusammen, die zusätzlich durch das chinesische Tonsystem disambiguiert werden: Da alle Hörersignale mittels der Untertitel bereits mit spezifischen Bedeutungen unterlegt sind, gibt es hier wenig Raum für Mehrdeutigkeit.

Trotz der oben genannten Einschränkungen und der Übersetzungsproblematik vermag die Gesprächsanalyse den dynamischen Prozess einer lebhaften Unterhaltung schematisch präzise nachzuzeichnen und in all seinen Details auszuleuchten. Was sie bezüglich uneigentlicher Rede über die sequentielle Organisation des Dialoges hinaus zum Verständnis chinesischer Scherzkommunikation nicht leisten kann, müssen Humor- und Ironietheorien beisteuern. Durch die Kombination von Ironieforschung und Konversationsanalyse soll einerseits ermessens werden, wie soziale Rollen im Gespräch verhandelt, getauscht und durchbrochen werden, andererseits aber auch, wie und weshalb Humor in bestimmten Kommunikationssituationen "kippt".

Erwähnenswert ist jedoch, dass die Idee einer minutiösen Gesprächsaufzeichnung bei meinen chinesischen Informanten zunächst auf Befremden stieß, da die meisten von ihnen an eine präskriptive Herangehensweise an ihre Sprache gewohnt sind: Immer wieder wurde ich von meinen chinesischen Kontrollpersonen auf die sprachlichen Mängel des Datenmaterials hingewiesen, sei es auf abgebrochene Sätze, auf Wiederholungen, falsche Syntax oder auf stark umgangssprachliche Formulierungen.

²⁴ Deppermann 1999: 23.

²⁵ Ebenda: 42ff.

²⁶ Konrad Ehlich, *Interjektionen* (Tübingen, 1986).

Bei der Umschrift halte mich an das in der Volksrepublik übliche Pinyinssystem, auch wenn damit umgangssprachliche Verschleifungen und Abweichungen in der Aussprache übergangen werden. In der deutschen Fassung der Dialoge verzichte ich ebenfalls weitgehend auf eine Verfremdung der Rechtschreibung, bemühe mich aber stilistisch um eine adäquate Anpassung der Wortwahl, da diese in ironischen Äußerungen eine Schlüsselfunktion einnimmt. Prosodische Merkmale können im Rahmen dieser Arbeit aus praktischen Gründen nicht transkribiert und analysiert werden.

Die interlineare Morphemübersetzung ermöglicht es, die freie Übersetzung der Gesprächssequenzen nachzuvollziehen und zu überprüfen.

Chinesische Muttersprachler halfen mir an dieser Stelle, ambivalente Äußerungen zu deuten und hinsichtlich ihrer Wirkung in harmlose bis bissige Scherzaktivitäten einzustufen.

Um chinesische Kategorien zur Beschreibung des Humors mit einzubeziehen, habe ich zunächst Begriffe gesammelt und daraus diejenigen gefiltert, die von fünf Chinesen im Einzelinterview im Zusammenhang mit verbalem Humor am häufigsten genannt wurden. In einer weiteren Interviewserie mit zwölf Informanten wurden diese dann aufgefordert, die Humorqualität in den Videosequenzen anhand dieser Basiskategorien zu bestimmen, wobei Mehrfachnennungen möglich waren. Zusätzlich wurden die Testpersonen auch danach befragt, ob sie die einzelnen Passagen selbst komisch fanden und warum bzw. warum nicht. Häufig sannen meine Gesprächspartner auch im anschließenden Gespräch über die Motive der Sprecher nach und lieferten so wichtige Zusatzinformationen, die allein durch strikt vorgegebene Fragestellungen so nicht ans Licht gekommen wären.

Trotz dieser wertvollen Hinweise sind viele Gesprächsausschnitte ohne weiteres Hintergrundwissen über China auf Anhieb verständlich, was nicht nur dafür spricht, dass konversationeller Humor ein universales Merkmal lebendiger Dialoge ist, sondern auch dafür, dass transkulturelle Gräben auch durch das Lachen zu überwinden sind.²⁷ Gleichzeitig ist medial inszenierte Scherzkommunikation mehrschichtig und ermöglicht so auch außenstehenden Personen, am kollektiven Lachen teilzunehmen:

Medienkomik arbeitet mit verschiedenen Verfahren gleichzeitig, so dass in der Regel beim Publikum zumindest die eine oder die andere Ebene der Komik ankommt, wenn es auch nicht unbedingt alle Anspielungen versteht.²⁸

²⁷ Diese Erfahrung machte ich bei einem Vortrag in Freiburg im Mai 2003, zu dem ausschließlich Zuhörer anderer Fachbereiche zugegen waren. Obwohl keiner der Beteiligten Chinaerfahrung mitbrachte, fiel es niemandem schwer, den Humor in den Gesprächsausschnitten nachzuvollziehen.

²⁸ Helga Kotthoff, "Lachkulturen heute: Humor in Gesprächen", in Gunnar Roters und Walter Klingler (Hrsg.) *Forum Medienrezeption* (Baden-Baden, 2002) 8.

Als Ausgangspunkt möchte ich bei der Analyse der Gesprächsausschnitte der übergeordneten Frage nachgehen, wie Ironie in den humorvollen Diskurs eingeflochten und sprachlich realisiert wird. Obwohl Scherzaktivitäten oft scheinbar einem Selbstzweck folgen, sind sie immer in ihren gesprächsabhängigen Bezugsrahmen eingebunden und erfüllen somit verschiedene kommunikative Funktionen.²⁹ Die Suche nach dem Sinn von Humor und Ironie weicht in der Scherzkommunikation also der Suche nach einem "Hinter-Sinn", da die Funktionen sich im unterhaltsamen Schlagabtausch auch ironisch brechen oder umkehren können. So werden oft vordergründig gängige Kommunikationsschemata bedient, die sich durch den Kontext aber selbst negieren oder in Frage stellen.

Um den verborgenen Sinn humorvoller und ironischer Rede zu entschlüsseln, muss also ermittelt werden, welche Form ironischer Sprachverwendung von wem mit welcher Zielsetzung verwendet wird. Nach Fillmore (1994) ist hier zu berücksichtigen, welche Strategien, Themen und Motive in die Verwendung provokativer Kommunikation mit hineinspielen und gegen wen die Scherze sich im einzelnen richten.³⁰ Darüber hinaus bezieht Fillmore auch die Organisation des Sprecherwechsels mit ein, um zu zeigen, wie Humor den Kommunikationsprozess strukturieren kann. Da die Rederechtsverteilung in meinen Daten durch den Situationsrahmen der Talkshow zu einem großen Teil bereits vorgegeben ist, möchte ich die Aufmerksamkeit stattdessen auf die Reaktionen im humorvollen Diskurs lenken, die in Fillmores Schema vernachlässigt werden. Aufgrund der multilateralen Gesprächssituation fallen hier nicht nur die Entgegnungen der unmittelbaren Gesprächspartner ins Gewicht, sondern auch das Verhalten der direkt an der Diskussion beteiligten Zuhörer sowie das des Studiopublikums, das ebenfalls in einem begrenzten Rahmen Einfluss auf die Gesprächsentwicklung nimmt. In die Betrachtung der Reaktionen, die auch das Publikumsecho einschließt, sollen darüber hinaus auch nonverbale und paraverbale Gegebenheiten wie Lachen und Applaus mit einfließen. Körpersprache, Gestik und Mimik werden dort mit aufgenommen, wo das Lachen die gesamte Gesprächsatmosphäre erfasst, können aufgrund des hohen Transkriptionsaufwands aber nur sehr selektiv berücksichtigt werden.

²⁹ Kotthoff 1998: 353 ff.

2.3 DIE DATEN

Meine Untersuchung stützt sich auf zehn Folgen der Sendung 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") aus den Jahren 2000 und 2001, die im Internet durch ein virtuelles Diskussionsforum ergänzt werden. Da die chinesische Talkshow ein sehr offenes Programmformat ist, unterliegt sie starken themenbedingten Schwankungen. Zwei Folgen wurden aus der Analyse ausgeklammert, weil sie aufgrund ihrer Thematik keine Beispiele für Scherzkommunikation enthalten. Das Korpus besteht also aus acht Sendungen à 30 Minuten zu den folgenden Themen:

1. Scheidungsfragen
2. Nachbarschaftskomitees
3. Reality TV
4. Südpolexpedition
5. Pseudo-Qigong I
6. Pseudo-Qigong II
7. Sicherheit im Straßenverkehr
8. Praxis- und projektorientierte Schulen

Die Kriterien für die Auswahl der Sequenzen waren einerseits amüsierte Publikumsreaktionen, die sich nonverbal in Gelächter oder Applaus äußern, und andererseits *Jingles*, die in der Sendung von der Studioband nach besonders schlagfertigen oder provokanten Äußerungen eingespielt werden.

Zu den Aufzeichnungen wurden Gesprächsinventare erstellt, anhand derer eine Näherbestimmung des Untersuchungsziels erfolgte. Aus dem Datenset wurden insgesamt 23 verschiedene Gesprächssequenzen einer näheren Untersuchung unterzogen. Diese Abschnitte sind in der Regel ein bis zwei Minuten lang und schwanken stark im Hinblick auf ihre Bild- und Tonqualität. Wie im chinesischen Fernsehen üblich, sind die Gespräche mit Schriftzeichen grob untertitelt, damit eine überregionale Verständlichkeit gewährleistet ist. Die Untersuchung beruht auf einem mikroskopischen Verfahren, das an der Detailanalyse exemplarischer Gesprächsausschnitte ansetzt und so den Bogen zum übergeordneten Zusammenhang spannt.

Die einzelnen Passagen werden im fortlaufenden Text in freier Übersetzung wiedergegeben, die auf die Darstellung prosodischer und intonatorischer Parameter verzichtet.

Bemerkenswert bei den Informantenbefragungen war das individuelle Festhalten an einmal gewählten Kategorien bei der Beurteilung der Sequenzen: In der Regel belegten die Befragten

³⁰ Zu den einzelnen Kategorien siehe Charles Fillmore, "Humor in academic discourse," in: Allen D. Grimshaw (Hrsg.), *What's going on here? : complementary studies of professional talk* (Norwood, 1994) 271-310: 276.

einen Großteil der Videoausschnitte mit denselben Begriffen. Auf der anderen Seite zeigten sich starke Schwankungen im Gesamtergebnis: Während einige Interviewpartner in nahezu allen Sequenzen nur harmlose Scherzaktivitäten (玩笑 *wanxiao* ("Witz"), 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") und gegebenenfalls noch 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie")) sahen, ordneten andere den gleichen Passagen durchweg stärkere Begriffe wie 讽刺 *fengci* ("Satire"), 损 *sun* ("Zynismus") und 挖苦 *waku* ("ironische Bemerkung") zu. Auffällig war hier, dass die Studenten, die sich zuvor besonders kritisch sowohl zu der Sendung als auch zu deren Rahmenbedingungen geäußert hatten, in der Regel auch die letztgenannten Kategorien bevorzugten. Dies bestärkte mich in meinem Eindruck, dass einige Informanten aus Gründen der Höflichkeit es offenbar vermeiden wollten, dem Moderator bzw. den jeweiligen Akteuren ironische oder gar boshafte Absichten zu unterstellen, was sich wiederum mit den Beobachtungen Liang Yong bezüglich chinesischer "Kritikverdrossenheit" deckt.³¹ Auf der anderen Seite erstellten selbst äußerst zurückhaltende Informanten dem Moderator ein Persönlichkeitsprofil, das ihm über den Humor hinaus auch den Hang zu Zynismus und Ironie bestätigt. Hier fielen im Wesentlichen zwei Begriffe: 讽刺 *fengci* ("Satire") und 损 *sun* ("zynisch"). Während die Zurückhaltung mit diesen Kategorien in der Evaluierung der direkten Scherzkommunikation besonders frappierend erschien, war sie in der Beurteilung von indirekter Rede (*reported irony*) weniger greifbar. Dies hängt einerseits damit zusammen, dass die Urheber der zitierten Ironie nicht unmittelbar anwesend waren, was allerdings, wie bereits erwähnt, kein hinreichender Grund für einen Mangel an Gesichtsschutz ist. Andererseits signalisieren die jeweiligen Erzähler, dass sie auch mit boshafem Spott (wie z. B. in "Kaderzucht" s. Kap. 6.1.7) humorvoll umgehen können. Die Distanzhaltung ermöglicht hier die öffentliche Bewältigung eines demütigenden Erlebnisses, wobei die implizite moralische Verurteilung der "Regelbrecher" eine entscheidene Rolle spielt.

³¹ Liang Yong, *Höflichkeit im Chinesischen: Geschichte, Konzepte, Handlungsmuster* (München, 1998) 224 ff.

III. DIE TALKSHOW

Talkshows bieten sich zur Untersuchung humorvoller Diskurse an, weil sie authentische Realisationen verbaler Ironie enthalten und viele Beispiele für lockere Scherzkommunikation liefern. Die Gesprächssituation der Talkshow ermöglicht es den Teilnehmern, sich durch den multilateralen Kommunikationsfluss gleichzeitig an die unmittelbaren Gesprächspartner, an das Studiopublikum und an die Fernsehzuschauer zu wenden. Ironische Bemerkungen, die von den direkten Adressaten übergangen werden, können hier also von einer multiplen Zuhörerschaft auskostet werden. Der schlagfertige Gesprächsstil, der im Rahmen der Talkshow kultiviert wird, hat sich inzwischen soweit als Markenzeichen des Genres etabliert, dass selbst sprachwissenschaftliche Untersuchungen den Begriff "Talkshow" auch auf andere Kommunikationssituationen übertragen, die durch Provokation und Witz auffallen.³² Hartung (1998) geht sogar so weit, TV-Talkshows als "die modernen Nachfolger der Platonischen Dialoge" einzustufen.³³

3.1 DIE TALKSHOW IN DER MEDIENKULTUR

Die Talkshow hat sich als Tribüne diskursiver Streitgespräche und unterhaltsamer Scheingefechte inzwischen auch in den chinesischen Massenmedien etabliert. Ihre Wirkung beruht auf der Vorführung direkter Kommunikation, die medial in Szene gesetzt wird. Der Gesprächsstil bewegt sich dabei an der Schnittstelle zwischen Alltagssprache und institutioneller Kommunikation und ist für eine erweiterte Zuhörerschaft bestimmt, die nicht direkt an der unmittelbaren Gesprächssituation beteiligt ist.³⁴

Mit ihrer egalitären Konzeption und ihrer meinungsbildenden Komponente steht die Talkshow ganz in der Tradition einer demokratischen Streitkultur nach amerikanischem Vorbild. In den streng kontrollierten chinesischen Medien mit ihren starken Hierarchien muss sich die Talkshow also an die politischen Gegebenheiten anpassen. Durch die Verarbeitung, Wertung und Streuung von Informationen erfüllt sie jedoch ähnliche Funktionen wie in ihrem Herkunftsland. Darüber

³² Helga Kotthoff, "Witzige Darbietungen als Talk-Shows: Zur konversationellen Konstruktion eines sozialen Milieus," in: *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*, in: Helga Kotthoff (Hrsg.) (Opladen, 1996) 145-191.

³³ Hartung 1998: 183.

³⁴ Andrew Tolson, "Talking about talk: the academic debates," in: *Television talk shows: discourse, performance, spectacle* (Mahwah, 2001) 7-31: 27-28.

hinaus fungiert sie auch als politisches Instrument, indem sie die öffentliche Meinung spiegelt und gesellschaftliche Probleme kanalisiert.

Im Zuge ihrer Entwicklungsgeschichte hat die Talkshow eine breite Palette von Programmformaten hervorgebracht, die von der sachbezogenen Debatte bis hin zum aggressiven Wortduell reichen. So unterscheidet man klassische Konversationsrunden mit mehreren Prominenten, Debattenshows mit einem übergeordneten Thema, Portraitsendungen mit einem Einzelgast und emotionale Streitgespräche.³⁵ Die Entdeckung der Konfrontation als Form der Unterhaltung ist eng mit dem Aufkommen des provokanten amerikanischen Humors der 1950er und 1960er Jahre verknüpft, welcher der frühen *Tonight-Show* in den USA ihre unverwechselbare Note verlieh.³⁶ Durch die Verflechtung von Aggression und Humor wird einerseits eine Eskalation des Gespräches verhindert, andererseits aber auch der Unterhaltungswert gesteigert. Die Herkunft der Fernsehdebatte wirft die Frage auf, inwieweit die amerikanische Streitkultur den Stil der Talkshow in der Medienwelt geprägt hat. In diesem Zusammenhang verweist Plake auf die gesellschaftliche Grundlage für die Entwicklung eines öffentlichen Diskussionsforums:³⁷

Sicherlich ist es kein Zufall, dass die Talkshow in den Vereinigten Staaten beheimatet ist, in einem Land mit einer spezifischen Tradition von Öffentlichkeit, mit einer Justiz, die nicht nur im Namen des Volkes urteilt, sondern an der sich das Volk direkt beteiligt fühlt, mit einem Wahlbeamtentum, das von der örtlichen Gemeinde getragen wird, mit spektakulären, emotionalen und vor allem personenbezogenen Wahlkämpfen sowie einer Religiosität, die in Konventikeln gepflegt wird und vor öffentlichen Schuldbekennnissen nicht zurückschreckt. Alle diese gesellschaftsspezifischen Eigenarten tragen dazu bei, dass in den USA der Rede als öffentlicher Veranstaltung eine ganz andere Bedeutung zukommt als in Europa. Die große Bedeutung, die der Gerichtsprozess in der amerikanischen Literatur und in den Kinoproduktionen von jeher hatte, das hohe Ansehen, das der Beruf des Rechtsanwaltes, besonders des Strafverteidigers in diesem Land genießt, verweisen auf die Macht der Öffentlichkeit, auf ein Publikum, das sich seiner Macht bewusst ist und dessen Gunst durch effektvolles Auftreten, das heißt durch überzeugende Rhetorik gewonnen werden muss.

Die Talkshow ist als Exportprodukt der USA amerikanischen Umgangsformen und Kommunikationsstilen verhaftet, die auch auf Formate in anderen Fernsehkulturen abfärben.

³⁵ Zur Typologie der Talkshow siehe Ulrike Mühlen, *Talk als Show: Eine linguistische Untersuchung der Gesprächsführung in den Talkshows des deutschen Fernsehens*, Sprache in der Gesellschaft: Beiträge zur Sprachwissenschaft, Bd. 7 (Frankfurt, 1985) 21ff; Klaus Plake, *Talkshows: Die Industrialisierung der Kommunikation* (Darmstadt, 1999) 32ff; Michael Steinbrecher und Martin Weiske, *Die Talkshow: 20 Jahre zwischen Klatsch und News: Tips und Hintergründe*, Reihe Praktischer Journalismus Bd. 19 (München, 1992) 20 ff.

³⁶ Die Pilotsendung der *Tonight-Show*, die am 27. Juli 1953 mit Steve Allen als Talkmaster anlief, gilt bis heute als Klassiker des Genres und diente zahlreichen Programmformaten auf internationaler Ebene als Vorbild. Der bissige Humor der amerikanischen Talkshowgrößen Jack E. Leonard, Mort Stahl und Don Rickles wird auch als *insult-humor* bezeichnet. Im deutschen Fernsehen gehen viele Talkshows auf das amerikanische Vorbild zurück, darunter auch *Boulevard Bio* und die *Harald-Schmidt-Show*.

³⁷ Plake: 38f.

Einerseits erscheint es plausibel, dass mit der Entlehnung der Talkshow auch kulturspezifische Interaktionsformen transportiert werden, andererseits erschafft die Medienwelt ihre eigenen inhärenten Gesetze, die sich nach der Konzeption bestimmter Sendeformate richten und eigene Formen im Experimentierfeld des öffentlichen Raumes hervorbringen. Im Hinblick auf die globale Präsenz der Talkshow muss man die komplexen Wechselbeziehungen berücksichtigen, die sich aus dem Zusammenspiel kulturspezifischer und medienspezifischer Interaktionsmuster ergeben. Außerdem ist die Wirkung des Fernsehens auf die Alltagskommunikation nicht zu unterschätzen:

Gesprächen im Fernsehen kann u.a. in Anlehnung an Michael Real wesentlicher Einfluß auf die Kommunikationsprozesse zugeschrieben werden: sie bewirken eine qualitative Veränderung der menschlichen Erfahrung, strukturieren Zeit und Raum und gestalten maßgeblich die Kultur moderner Gesellschaften: sie formen den Alltag, über sie konstituieren sich auch kollektive und nationale Identitäten, an ihnen entlang bildet sich das Bewußtsein.³⁸

Chinesische Talkshows kommunizieren aufgrund ihrer Herkunft die Illusion einer transkulturellen chinesischen Gegenwart, die sich auch in Serien wie *北京人在纽约 Beijingren zai Niuyue* ("Beijinger in New York") in einem globalen Kontext verortet. Durch die Präsentation chinesischer Erfolgsgeschichten in Amerika wird hier ein kulturelles Selbstverständnis propagiert, das auf einer expansiven und mobilen Gesellschaft beruht, wie sie heute in den chinesischen Metropolen zu finden ist. Gleichzeitig vermitteln Serien mit Internationalisierungstendenzen den Eindruck einer Allgegenwart der chinesischen Diaspora, die sich westliche Lebenswelten ebenso erfolgreich zu erschließen vermag wie fremdes Kulturgut in Form von Fernsehformaten. Auch die sinisierte Form der Talkshow ist ein Beispiel für die kulturelle Vereinnahmung eines klassischen amerikanischen Medienprodukts. Obwohl sich Serien und Talkshows hinsichtlich ihrer narrativen Strukturen unterscheiden, zählt Kramer beide Formate zum fiktionalen Gegenwartsfernsehen, das durch die Inszenierung vermeintlicher Authentizität zur nationalen Mythenbildung beiträgt.³⁹ Die manipulierte Realität scheinbar unmittelbarer Kommunikationssituationen verwischt die Grenze zwischen Wirklichkeit und Konstruktion in den Unterhaltungsshow, indem sie ein multiperspektivisches Gesprächsereignis in Szene setzt, das in vielfältigen Wechselwirkungen zum chinesischen Alltag steht: Einerseits

³⁸ Tanja Thomas, "Nationale Selbst- und Fremdbilder in Talkshows: Konstruktionen im Kontext "Doppelte Staatsbürgerschaft," in Helga Kotthoff (Hrsg.) *Kultur(en) im Gespräch*, Literatur und Anthropologie 14 (Tübingen, 2002) 159.

³⁹ Stefan Kramer: *Vom Eigenen und Fremden: Fernsehen und kulturelles Selbstverständnis in der Volksrepublik China*. (Bielefeld, 2004) 475.

spiegelt die Talkshow aktuelle gesellschaftliche Prozesse, andererseits steuert sie aber auch die kollektive Wahrnehmung, da sie durch ihre Breitenwirkung im öffentlichen Bewusstsein stark präsent ist.

Die verschiedenen Unterhaltungsformate bieten auf der anderen Seite aber auch Zerstreuung und Ablenkung vom Alltag des Einzelnen, der über den Bildschirm an einem übergeordneten Kontext teilnimmt. Das breite Spektrum der unterschiedlichsten Talkshow-Formate im westlichen Fernsehen legt dabei die Vermutung nahe, dass die zunehmende Quantität zwangsweise zur Abnahme der Qualität führt. Infolgedessen hat auch der Realitätsanspruch der Talkshow stark nachgelassen. So berichtet Tolson von "falschen Talkshowgästen", die im amerikanischen Fernsehen hinter dem Deckmantel fiktiver Persönlichkeiten in verschiedenen Shows auftreten.⁴⁰ Diese Irrläufer sind symptomatisch für ein Genre, das sich zunehmend um sich selbst dreht und so eine virtuelle Schein-Realität erschafft, in der die Inszenierung von ungewöhnlichen Biographien und Schicksalen in den Mittelpunkt rückt. Mit der interaktiven Konzeption der Talkshow verwischen auch die traditionellen Grenzen zwischen Bühne und Publikum: Flexible Kameraführung und Zuschauerbeteiligung beziehen die Menschen im Studio in die Diskussion mit ein und suggerieren auch dem Fernsehzuschauer, Teil des medialen Geschehens zu sein. Nach Carpignano et al. führt die Talkshow deshalb in eine "Krise der Theatralität".⁴¹ Die Eigendynamik der Talkshow wird erkennbar, wenn man in Rechnung stellt, dass in den sogenannten *Trash-Talkshows* authentische nicht von erdachten Erlebnissen zu trennen sind. Die Tendenz zur Verwischung von Theatralität und Realität ist kennzeichnend für moderne Talkshowformate, die ihre eigene Wirklichkeit konstruieren und zelebrieren.

3.2 DIE SPRECHSITUATION IN DER TALKSHOW

Das Prinzip Talkshow basiert auf der Polarisierung von konträren Meinungen, die gegeneinander ins Feld geführt werden. Dabei geht es weniger um inhaltliche Aspekte, sondern um die Vorführung der Sprache um ihrer selbst willen, und zwar in der spezifischen Gesprächsform des *talk*:

Talk ist Reden, Sprechen; das englische Verb kann sowohl sachliches Reden wie auch geschwätziges Plaudern bedeuten. Allerdings hat der Talk mehr als die bloße Mitteilung zum Ziel. Talk ist auch

⁴⁰ Tolson: 8-9.

⁴¹ Carpignano, Paolo et al. "Chatter in the age of electronic reproduction: talk television and the public mind," in Bruce Robbins (Hrsg.) *The phantom public sphere* (Minneapolis, 1993).

Kontaktpflege. Im *small talk* ist die Beziehung sogar vorrangig gegenüber dem Inhalt des Gesprochenen.⁴²

Mit der Verknüpfung von *Talk* und *Show* ist ein Genre entstanden, das auf dem komplexen Wechselspiel aus verbalen und nonverbalen Interaktionsmustern beruht. Die Visualisierung der Argumentationsführung macht den Streit zu einem professionellen Schlagabtausch, in dem Wortgewandtheit und Körpersprache gleichermaßen zählen und durch situative Elemente ergänzt werden. Die selektive Kameraführung schränkt allerdings die Wahrnehmung des Fernsehzuschauers in Bezug auf die außersprachlichen Gegebenheiten ein und klammert somit nicht relevante oder nicht erwünschte Begleitinformationen (wie beispielsweise Zwischenrufe oder Gähnen) aus. Die Fokussierung erfolgt jedoch nicht nur durch die Kamera, sondern auch durch das Mikrofon, das von vornherein bestimmt, wer in der Diskussion zu Wort kommen kann. Die technischen Mittel sind hier Instrumente, die der Moderator hauptsächlich durch seine Körpersprache dirigiert. Als Regieführer schaltet er sich oft in den Gesprächsverlauf ein, ohne aber seinerseits viel Redezeit für sich zu beanspruchen. Seine Aufgabe besteht vielmehr darin, die Kontrahenten zum Sprechen zu bringen und pointierte Kommentare abzugeben. Die Autorität seiner Rolle erlaubt es ihm auch, den Redewechsel und die Länge der einzelnen Gesprächsequenzen in einem gewissen Rahmen zu kontrollieren. Indem er seinerseits auf die Beiträge seiner Gäste reagiert, löst er wiederum Reaktionen im Publikum aus, die sich auch auf die Rezeption der Sendung am Bildschirm auswirken.

Dem isolierten Fernsehzuschauer bietet die Talkshow eine Ersatzgemeinschaft, die berät, unterhält, amüsiert, zerstreut und Themen aus verschiedenen Bereichen herausfiltert, um sie in einem öffentlichen Rahmen zu diskutieren. Hier entsteht ein Forum, das aktuelle politische und kulturelle Ereignisse aus der Perspektive "einfacher Leute" heraus beleuchtet.

Auch wenn das Fernsehen als diskursives Medium lediglich eine einbahnige Sendung von Informationen leistet, tritt der interaktive Charakter der Talkshow durch das Angebot von online-Streitforen und *hotlines* zu den einzelnen Sendungen zunehmend in den Vordergrund. Überdies erweckt der dialogische Aufbau des Diskussionsforums beim Zuschauer den Eindruck, direkt mit dem öffentlichen Raum in Verbindung zu stehen.⁴³

⁴² Plake: 18.

⁴³ Zur Unterscheidung zwischen dialogischen und diskursiven Medien siehe Vilém Flusser, "Kommunikologie," in Stefan Bollmann (Hrsg.): *Schriften*, Bd. 4. (Mannheim 1996) 287 f.

Tatsächlich ist die Talkshow in vielerlei Hinsicht doppelbödig: Die Debatte, die sich zwischen den Teilnehmern entspinnt, wird sowohl direkt von den Anwesenden im Studio als auch von den Fernsehzuschauern verfolgt, die sich als Konsumenten durch Identifikation und Abgrenzung zu dem jeweiligen Thema in Beziehung setzen können. Weiterführend kann sich die Diskussion auch über die Grenzen des Mediums Fernsehen hinaus erstrecken, wenn die Rezipienten durch ihre persönliche Stellungnahme im Austausch mit anderen ihren Standpunkt verteidigen. Dieser Aspekt der Talkshow ist insofern gesellschaftlich relevant, als er zu einer Polarisierung der öffentlichen Meinung beiträgt. Einerseits sind Talkshowdebatten der Gattung der inszenierten Gespräche zuzuordnen, weil sie durch die Präsentation vor einem Publikum Aufführcharakter haben.⁴⁴ Andererseits heben sie sich durch ihren Anspruch auf Authentizität von Fernsehspielen oder Theaterdarbietungen ab und unterscheiden sich auch von Dokumentationen. Doch auch wenn die Talkshowdiskussion die Alltagssprache imitiert, ist sie nicht mit der Kommunikation in natürlichen Gesprächen zu verwechseln, da sie aufgrund ihrer Ausrichtung auf mehrfache Adressaten multilateral ist.⁴⁵ Im Gegensatz zu spontanen verbalen Interaktionen werden in der Talkshow durch die Anwesenheit des Publikums meist zwei oder mehrere Sprechhandlungen simultan verschränkt. Diese Konstellation unterstreicht den Vorführcharakter des Gesprächs, das unterhaltsam und informativ sein soll.

Die medienspezifische Situation *Talkshow* gibt einen konventionell umrissenen Rahmen vor, in dem die Rollen der Sprecher durch den hierarchischen Aufbau der Gesprächssituation bereits verteilt sind. So verläuft der Rederechtswechsel in den engen Bahnen routinemäßiger Frage- und Antwortsequenzen, die vom Moderator dirigiert werden. Die soziale Beziehung der Gesprächspartner ist institutionell festgelegt und vereinfacht so das Diskussionsgeschehen.⁴⁶ Innerhalb dieses mehr oder weniger starren Gefüges entstehen jedoch auch neue narrative Formen, etwa wenn Anekdoten vorgetragen oder Bekenntnisse gemacht und dabei der multilateralen Gesprächssituation angepasst werden. Talkshows beleben somit eine mündliche Kultur, die visuell vermittelt wird.

Der Interaktionsprozess stützt sich auf ungeschriebene Gesetze, die sich in einer bestimmten Erwartungshaltung an den Verlauf der Diskussion manifestieren. Im Vergleich zu anderen

⁴⁴ Zur Klassifikation von Gesprächsgattungen siehe Helmut Henne und Helmut Rehbock, *Einführung in die Gesprächsanalyse*, Sammlung Götschen 2212, 2. Aufl., (Berlin, 1982) 32-33.

⁴⁵ Zum Begriff der multilateralen Kommunikation siehe Mühlens: 41.

Programmkonzeptionen im Fernsehen ist das Handlungssystem der Talkshow zwar relativ unreglementiert,

aber ähnlich wie bei einem arrangierten Gespräch mit extrakommunikativem Sprech Anlass wissen die Interaktanten, dass sie beobachtet werden und gestalten dementsprechend ihre Beiträge. Der Beobachter, also primär das Fernsehpublikum, für das das Gespräch inszeniert wird, kann aber anders als z.B. bei Reden, Vorträgen und sonstigen monologischen Darbietungen nicht direkt angesprochen werden, weil ja zwanglose und "natürliche" Dialoge im Studio simuliert werden sollen. Deshalb konstituieren der "Talk" und andere Mediendialoge eine Zwischenform von "natürlichen und "nicht-natürlichen" Gesprächen, die zwar noch in einen "gesellschaftlichen Funktionsablauf" eingebettet sind, sich aber von den anderen ("natürlichen") Gesprächen durch eine "Beobachterschaft" unterscheidet, welche die intentionale Gerichtetheit der Beiträge vom unmittelbaren Gesprächspartner auf sich lenkt, und ohne welche die Interaktion gar nicht stattfinden würde. Ich bezeichne die Mediendialoge daher als "semi-natürliche" Gespräche.⁴⁷

Unter diesem Gesichtspunkt kann bei den Akteuren im Gespräch auf einen höheren Grad der Selbstkontrolle geschlossen werden, die kontextuell unangemessene Verhaltensmuster ausklammert. Doch da gerade der Regelverstoß in der zwischenmenschlichen Interaktion den besonderen Reiz der Talkshow ausmacht, wird die Selbstzurücknahme der Gesprächsteilnehmer wieder relativiert.⁴⁸ Dieser Aspekt ist für die Wahl der Talkshow als Datenmaterial für die Analyse chinesischer Scherzkommunikation ausschlaggebend. Im Gegensatz zu anderen TV-Formaten ist das Genre speziell auf die offene Austragung von Konflikten und Meinungsverschiedenheiten ausgerichtet und eignet sich somit optimal als Ausgangspunkt für einen tieferen Einblick in chinesische Diskussionsstrategien und humorvolles Aggressionsverhalten. Während Filme und Serien eine angenommene Realität lediglich simulieren, indem sie fiktive Konfliktsituationen nachstellen, entwickeln die Kontrahenten im Kommunikationsverlauf einer Talkshow stets neue Konfrontations- und Rückzugstaktiken und sind somit produktiv in die Erschaffung und Interpretation sprachlicher Realität mit eingebunden. Die Gesprächssituation bietet darüber hinaus Aufschluss über Aspekte nonverbaler Verständigung. Dies ist um so entscheidender, als in chinesischen Gesprächen weit weniger akustische Hörsignale registriert werden als in deutschen.⁴⁹ Vermutet wird, dass der Mangel an verbaler Rückbestätigung durch körpersprachliche Kommunikationsmittel kompensiert wird.

⁴⁶ Siehe Henne und Rehbock: 21.

⁴⁷ Mühlen: 68.

⁴⁸ Susanne Becker: "Ansätze zu einer inhaltlichen Beschreibung von Unterbrechungen in öffentlichen Gesprächen am Beispiel von Talkshows," in Christa M. Heilmann (Hrsg.): *Frauensprechen – Männersprechen: Geschlechtsspezifisches Sprachverhalten*, Sprache und Sprechen: Beiträge zur Sprechwissenschaft und Sprecherziehung, Bd. 30 (München, 1995) 10-21: 11f.

⁴⁹ Siehe Liang 1998: 186 f.

Die Inszenierung ungezwungener Alltagsgespräche in einem öffentlichen Rahmen hebt sich in vielerlei Hinsicht radikal von der sonst im Medium Fernsehen verbreiteten Sprachetikette ab:

Wo sonst im TV nur floskelhafte Verlautbarungen im Sekundentakt die Aufmerksamkeit abstupfen oder perfekt ausformulierte (Bild-) Kommentierungen jeden Alltagsgebrauch von Sprache konterkarieren, scheinen besonders in den nachmittäglichen Talkshows der privaten wie auch der öffentlich-rechtlichen Anbieter die Gäste plaudern zu dürfen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Sie werden von den quotensüchtigen Talkmastern so lange traktiert, bis sich endlich auch beim ungetübtesten Teilnehmer, dessen Rede kaum zu enthemmen ist, durch eine wortunabhängige Reaktion seines Leibes die Wahrhaftigkeit der Situation zu bekräftigen scheint.⁵⁰

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass hier das Individualverhalten ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Im Gegensatz zur stereotypen Verhüllung aller Formen leiblicher Kommunikation, wie sie im formalen Kontext möglichst objektiver Informationsvermittlung gefordert ist, bietet die Gesprächssituation in der Talkshow die Möglichkeit der Selbstinszenierung durch Sprache und Gebaren:

[...] hier kommt anscheinend unnormiert der ganze Habitus eines Menschen ins Spiel, der seine Worte durch Hände, Augen und andere Körpergesten bekräftigen oder auch dementieren kann. Seine Stimme hat einen bestimmten Klang, eine besondere Melodie oder gar einen charakteristischen Dialekt. Sein Sprechen zeichnet sich durch Monotonie oder lebhaften Tempowechsel aus, setzt bestimmte Akzente etc. Damit scheinen Talkshows im TV genau jene Sehnsucht des konsumierenden Rezipienten zu stillen, die danach verlangt, das Authentizitätsversprechen des Mediums wenigstens einigermaßen an Körpersignalen kontrollieren zu können, die über das bloße Wort hinausreichen.⁵¹

An die Stelle eines standardisierten Repertoires, das zu einem gewissen Grad in Rhetorikkursen oder in einer Sprecherausbildung erworben werden kann, tritt in der Talkshow das ungekünstelte Auftreten einer Persönlichkeit, das je nachdem Bewusstseinsformen wie Befangenheit, Selbstbewusstsein oder Natürlichkeit ausstrahlen kann und in der Lage ist, Stimmungen und Emotionen zu transportieren.

Die Situation vor der Kamera schafft zwar Befangenheit, setzt aber andererseits die Teilnehmer unter Druck, den Dialog um keinen Preis abubrechen.⁵² Tatsächlich ist der Redezwang charakteristisch für das Genre:

Sprachliche Kommunikation in einer Talkshow fordert [...] vor allem ununterbrochenes Reden, weitgehend unabhängig von spezifischen Inhalten und dem Versuch wechselseitigen Verstehens. Wenn aber die Rede doch einmal versiegt, könnte gerade das paradoxerweise ein Indiz dafür sein, dass jener Verständigungsprozess eingesetzt hat, der über bloßes Gerede hinausgeht.⁵³

⁵⁰ Susanne Meyer-Büser und Bernhart Schwenk (Hrsg.), *Talk.Show: Die Kunst der Kommunikation in den 90er Jahren* (München 1999) 43.

⁵¹ Ebenda.

⁵² Mit Vorliebe werden in China Kinder als Talkshowgäste in Szene gesetzt, da sie trotz der Situation vor der Kamera eine Unbefangenheit ausstrahlen, die eine enthemmende Wirkung auf andere Gesprächsteilnehmer hat.

⁵³ Meyer-Büser: 43 f.

Die phatische Funktion der Sprache, die hier im Vordergrund steht, erfüllt in diesem Kontext abweichend von Malinowskis Definition nicht unbedingt den Zweck, "Bande der Gemeinsamkeit" zu knüpfen.⁵⁴ Leeres Gerede und Worthülsen dienen im Rahmen der Talkshow vielmehr dazu, die Kommunikation aufrecht zu erhalten.

Trotz der genannten Einschränkungen, die sich aus der medialen Gesprächssituation ergeben, sind Talkshows zur Ermittlung kulturspezifischer Kommunikationskonventionen aufschlussreich, da Konversationsmaximen als kontextabhängige Faktoren immer mit dem äußeren Interaktionsrahmen variieren. Die mehr oder weniger formale Atmosphäre der Fernsehtalkshow erfordert von den Kontrahenten wohlüberlegte verbale Schachzüge, die sich über das Niveau alltäglicher Wortgefechte erheben. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, dass Talkshows als Datenbasis eine relativ zivilisierte und durch Humor und Ironie gemilderte Streitkultur spiegeln, die sich auf ausgereifte Strategien und Taktiken stützt.

3.3 DIE ENSTEHUNG DER CHINESISCHEN FERNSEHKULTUR

Mit seiner Visualität und scheinbaren Authentizität sowie der darin angelegten Fähigkeit der Kommunikation und also auch Manipulation von Bedeutung hat das Fernsehen seit den 1990er Jahren die formalen Ordnungsstrukturen der Gesellschaft und Kultur Chinas nachhaltiger verändert als alle Dynastiewechsel, Fremdherrschaften, kulturellen wie philosophischen Bewegungen und Kontakte der zwei Jahrtausende zuvor einschließlich des Kinos und des Printdrucks, welche Chinas erste Modernisierungsbestrebungen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert bedingt und begleitet hatten.⁵⁵

Das Fernsehen hat sich von seiner Einführung in China im Jahr 1958 seit den 1980er Jahren mehr und mehr zum Leitmedium chinesischer Alltagskultur aufgeschwungen. Als industrielle Kulturtechnik orientiert es sich inzwischen am globalen Fernsehmainstream und spiegelt die Gratwanderung zwischen zunehmender Kommerzialisierung und politischer Kontrolle.

Bis ins frühe 20. Jahrhundert von den technischen Entwicklungen westlicher ton- und bildgebender Verfahren sowie von modernen Kommunikationsstrukturen abgeschnitten, war China in der Frühphase des Fernsehens zunächst einmal aber Objekt der technischen Medien: Der Fernsehbildschirm eröffnete in Nordamerika und Europa als "Fenster zur Welt" den kulturell voreingenommenen Blick auf eine exotische Welt, die sich die fremde Kulturtechnik erst zu

⁵⁴ B. Malinowski, "The problem of meaning in primitive languages," in: C.K. Ogden and I.A. Richards: *The meaning of meaning* (Frankfurt, 1974) 350.

⁵⁵ Kramer: 307f.

Eigen machen musste. Dieser Entwicklungsprozess setzte in China allerdings erst ein, nachdem sich das Fernsehen als eigenständiges Medium von seinem wichtigsten Vorläufer, dem Film, lösen konnte. Als Produkt der Kolonialisierung bildete der Kinofilm zunächst eine nach westlichen Ordnungsmustern konstruierte chinesische Gegenwelt ab, die ganz auf die Erwartungshaltung des eurozentrischen Blicks zugeschnitten war.

Doch trotz der ideologischen Funktionalisierung des Films verfolgten frühe chinesische Eigenproduktionen bereits den Ansatz, der kulturellen Bevormundung durch die Betonung eigener ästhetischer Konventionen und Darstellungsformen ein Gegengewicht zu schaffen.⁵⁶ Allerdings war der frühe chinesische Film insofern in seinen eigenen Dramentraditionen gefangen, als er sich auf die bloße Reproduktion eigener performativer Künste beschränkte. Bühnenfilme bilden zwar bis heute ein eigenes Filmgenre, das sich auch innerhalb des Fernsehens eine Nische sichern konnte,⁵⁷ doch haben sie es nie vermocht, dem Medium Spielraum für kreative Weiterentwicklungen auf der Grundlage der performativen Möglichkeiten des Fernsehens abzurufen.

Nach seiner ideologischen Vereinnahmung durch die Kolonialmächte wurde der Film unter Mao Zedong in der Zeitspanne zwischen 1949 und 1976 so weit politisch instrumentalisiert, dass er als Propagandamittel jegliche spielerische Entwicklung des neuen Mediums ausschloss und ergänzend zur flächendeckenden Radiobeschallung sämtlicher Kommunen dazu beitrug, die kommunistischen Überzeugungen an die vorwiegend illiteraten Volksmassen heranzutragen. Das "Neue China", das sich kraft seiner revolutionären Energie sowohl von seiner feudalen Vergangenheit als auch von der kolonialen Unterdrückung emanzipiert, wurde in zahlreichen Heldenepen und halbdokumentarischen Historienstreifen beschworen.⁵⁸ Die politische Indoktrinierung fand hier im Rahmen kollektiver Filmvorführungen statt, die aber durch die oftmals mangelhafte technische Qualität weder den Zauber von Bühnenauftritten noch die Illusion der Kinovorstellung bieten konnten.

⁵⁶ So ist die erste chinesische Filmproduktion "Der Berg Dingjun" 定军山 *Dingjunshan* aus dem Jahr 1905 unter der Regie von Liu Zhonglun stark von Motiven aus der Pekingoper inspiriert und vermittelt auf diese Weise ein kulturelles Selbstverständnis auf der Grundlage traditioneller Repräsentation.

⁵⁷ Der Sender 上海有线戏剧台 *Shanghai youxian xijutai* hat sich beispielsweise auf Dramenverfilmungen und Bühnenstücke spezialisiert.

⁵⁸ z.B. "Li Shizhen" 李时珍, (Regie: Shen Fu, 1956), "Lin Zexu" 林则徐 (Regie: Zheng Junli und Cen Fan, 1959) oder "Das Mädchen mit den weißen Haaren" 白毛女 (*Baimaonü*) (Regie: Wang Bin und Shui Hua, 1950) Kramer: 69.

Erst mit der wirtschaftlichen Öffnungspolitik unter Deng Xiaoping konnten sich Film und Fernsehen ab 1978 unabhängig von ideologischen Vorgaben kulturell und ästhetisch neu definieren. Am 1. Mai 1978 wurde der Sender CCTV, der von nun an die zentrale Staatsgewalt repräsentierte, ins Leben gerufen.⁵⁹

Trotz seiner Rolle als politisches Proklamationsinstrument konnte sich das Fernsehen schon bald gegenüber den Printmedien sowie auch gegenüber den Konkurrenten Radio und Kino behaupten, indem es neue Genres hervorbrachte und auch internationale Programmformate mit aufnahm. Die Auseinandersetzung mit narrativen und performativen filmischen Konventionen führte zu einer Harmonisierung westlicher und chinesischer Elemente, die sich auch anderen visuell-poetischen Künsten wie Malerei und Kalligraphie nicht verschloss.⁶⁰ Als sich in den 1980er Jahren die Bestimmungen für die Fernsichtnutzung lockerten, eroberte das Fernsehen nach und nach auch den privaten Bereich.

Mit der Ausstrahlung der sechsteiligen Fernsehserie 河殇 Heshang ("Flusselegie") entfachte das Fernsehen eine kulturkritische Debatte um den Mythos der eigenen "Gelben Kultur" des 黄河 Huanghe, die in der symbolischen Gegenüberstellung mit der atlantischen "Blauen Kultur" des Westens abgewertet und der unterwürfigen Schicksalsergebenheit überführt wird. Die These von der Unterdrückung und Rückständigkeit durch unmenschliche hegemoniale Strukturen, die der chinesischen Kultur ihre Entwicklungsmöglichkeiten verwehren, wurde direkt mit den Studentenprotesten im Frühjahr 1989 in Zusammenhang gebracht und führte somit zu einem radikalen Bruch in der Medienpolitik. Eine Kampagne der Propagandaabteilung der KPCh im Januar 1990 richtete sich direkt gegen den "historischen Nihilismus" der kulturschaffenden Instanzen und leitete damit eine stark repressive Politik ein, die erst durch die fortschreitende Kommerzialisierung des Fernsehens teilweise wieder unterlaufen wurde.⁶¹

Während die Niederschlagung der Demokratiebewegung von 1989 die offene Debatte um eigene und fremde Ausdrucksformen im Fernsehen zunächst wieder in ihre Schranken verwies, beschleunigte die zunehmende Medienvielfalt der einsetzenden 1990er Jahre die Popularisierung des Fernsehens, das nun auch die Massen erreichte. Mit seiner Visualität, die auch der chinesischen Volkskultur mit seiner Vorliebe für Bühnenvorfürungen und opulente

⁵⁹ Zur Entwicklung des nationalen Fernsehsenders siehe auch: Zhao Huayong 赵化勇: 中央电视台的故事 *Zhongyang dianshitai de gushi* [= Die Geschichte von CCTV] Beijing, 2000.

⁶⁰ Kramer: 72.

Verkleidungen entgegenkam, fügte sich das Medium übergangslos in die chinesische Alltagskultur ein. Nach Kramer entspricht das Fernsehen dem von Jullien diagnostizierten zyklischen Kulturverständnis Chinas, das den Gegenpol zum linearen Entwicklungsdenken des industrialisierten Europas bildet.⁶²

Inzwischen schafft die nahezu flächendeckende Verbreitung des Fernsehens eine virtuelle mediale Welt, auf die nahezu die gesamte chinesische Bevölkerung simultan zugreifen kann. (China verfügt heute über 316 Mio. Fernsehanschlüsse).⁶³ Die starken regionalen Diskrepanzen werden dabei durch den Einbezug von peripheren kulturellen Gegebenheiten aus den chinesischen Randgebieten aufgehoben. So übernimmt vor allem das nationale chinesische Fernsehen eine identitätsstiftende Rolle innerhalb chinesischer Alltagskultur, indem es lokale und soziale Unterschiede transzendiert. Durch die Entwicklung des Fernsehens ist darüber hinaus eine neue Form von Öffentlichkeit entstanden, auf deren Grundlage theoretische Wissens- und Bedeutungsdiskurse auf medialer Ebene verbreitet werden können. Die allmähliche Pluralisierung des Mediums und die Diversifizierung der Programminhalte nach chinesischem Muster haben das Fernsehen inzwischen längst in ein eigenes Ausdrucksmedium chinesischer Identität überführt, das an performative Traditionen einerseits anknüpft, sich aber andererseits auch über die sozialistische Ideologie und den ungebremsten Fortschrittsglauben der wirtschaftlich-technischen Entwicklung definiert und internationalen Trends gegenüber offen bleibt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die öffentliche Wahrnehmung des Fernsehens in China ganz erheblich von der Rolle, die das Medium im Westen einnimmt: Während es in der öffentlichen Debatte in Deutschland als Sinnbild für Kulturverlust und Dekadenz erhalten muss, steht es hingegen in China für nationale Einheit und Größe und dokumentiert das chinesische Nationalbewusstsein. Anders als in Deutschland stand das Fernsehen in China nie in Konkurrenz zu einer populären Buchkultur und konnte sich daher quasi übergangslos in die postsozialistische transkulturelle Konsumwelt der chinesischen Gegenwart einfügen. Der pragmatische Zugang zum allgegenwärtigen Massenmedium erklärt sich dabei nicht nur über die Funktionalisierung, die das Fernsehen in China als Sprachrohr der Macht erfahren hat, sondern auch über die

⁶¹ Ebenda: 138 f.

⁶² Francois Jullien. *Der Umweg über China: Ein Ortswechsel des Denkens*. (Berlin, 2002) 77f. Diese plakative Gegenüberstellung muss jedoch insofern relativiert werden, als Geschichte in China in der Historiographie immer auch linear dargestellt wurde.

Unvoreingenommenheit, mit der das moderne China technischen Neuerungen gegenübertritt. So ist es dem chinesischen Fernsehen gelungen, Programmideen nicht bloß zu kopieren, sondern sie so kulturell zu vereinnahmen, dass sie inzwischen tatsächlich als "typisch" chinesische Formate einen hohen Identifikationswert für die nationale und kulturelle Einheit Chinas besitzen.

3.4 DIE ENTWICKLUNG DER TALKSHOW IN CHINA

Talkshow über die Vertilgung der Ratten⁶⁴ (November 1982)

*Es ist ein echtes Phänomen
dass alle es so gerne sehn
wenn Leute vor dem Bildschirm schwatzen
Auch wenn sie keine Meinung haben
sich nur an eignen Worten laben
gebärden sie sich wild wie Katzen
Das ist ihr Staatsgeheimnis eben
dass sie sich selbst so interessant
Gott segne unser Vaterland
und lass die Ratten leben!*

*Der Kader ist mit Recht zu preisen,
der rührt den Mund und nicht die Hände
nur Sprüche können Wege weisen
das Wort allein bewirkt die Wende
Will man der Ratten sich bemeistern
ein Langzeitplan wird ausgedacht
man muss den Forschergeist begeistern
streng wissenschaftlich wird's gemacht
Man kann dies Ziel wohl nur erreichen
geht Katzensucht geplant voraus
die andern aber unterstreichen
ein Hund gehört in jedes Haus
viel nötiger sei Material
die Löcher gründlich abzudichten
noch andre fordern radikal
nur Hochhäuser noch zu errichten
viel Gift gehört in alle Ecken
wolln einige aus Erfahrung wissen*

⁶³ Siehe Terence Graham, *The future of TV in China*. Center for the future of China. <http://www.trp.hku.hk/papers/2003/tv_china_wp.pdf>1.

⁶⁴ Gedicht von Chi Bei'ou zu einer Karikatur von Hua Junwu. Siehe 华君武漫画选 *Hua Junwu manhuaxuan. Chinesische Satire und Humor: Ausgewählte Karikaturen von Hua Junwu*, übersetzt und mit erläuternden Versen versehen von Li Deman, (Beijing, 1988).

*nein, Köder gilt es zu verstecken
dies fordern andere beflissen...*

*So schwatzen alle frisch drauflos
Ideen purzeln wie von Bäumen
doch leider nützt es uns nicht bloß
das Blau des Himmels zu erträumen
Man nimmt sich Zeit und unterlässt
letztendlich zum Beschluss zu greifen
die Ratten kommen aus dem Nest
sie hören zu und pfeifen
Dass sie so unsre Zeit verschwenden
die Jahre gehen und nichts passiert
wie soll die Rattenplage enden
wenn man nur endlos diskutiert?*

In China ist das Aufkommen der Talkshow einerseits vom westlichen Fernsehen inspiriert, andererseits eine logische Konsequenz inquisitiver Nachrichtensendungen in einer veränderten Medienwelt.⁶⁵ In Anlehnung an das russische *glasnost*-Konzept kursiert in China seit den frühen 90er Jahren der Begriff 透明度 *toumingdu* ("Maß an Durchsichtigkeit"), der den Grad der Transparenz und der Verfügbarkeit von Informationen bezeichnet und einen offeneren Umgang mit umstrittenen Phänomenen aus dem aktuellen Zeitgeschehen spiegelt. Die Thematisierung ehemals tabuisierter Probleme in der Öffentlichkeit ist eine grundlegende Voraussetzung für die Entwicklung der chinesischen Spielart der Talkshow.

Während sich im westlichen Fernsehen eine starke Übersättigung mit Diskussionsrunden unterschiedlicher Niveaus abzeichnet, ist die zunehmende Popularität chinesischer Talkshows vor dem Hintergrund jahrzehntelanger Nachrichtenreglementierung durch die Kommunistische Partei zu bewerten. Die chinesischen Medien, die lange Zeit lediglich als Sprachrohr der Obrigkeit fungierten, öffnen sich jedoch zunehmend auch kontroversen Themen wie Korruption, Drogenmissbrauch oder AIDS.⁶⁶ Dies ist die Grundlage für ein öffentliches Diskussionsforum, das sich zunehmend der gesellschaftlichen Realität stellt.⁶⁷

⁶⁵ Auch im deutschen Fernsehen schloss sich die Entwicklung der Talkshow in den 70er Jahren an die Umgestaltung der klassischen Nachrichtensendung an. So bildete sich mit der ZDF-Produktion *heute* ein neuer Stil der Informationsvermittlung heraus, der in Anlehnung an amerikanische Berichterstattung unterhaltsamer, transparenter und journalistischer sein sollte und mit dem "Redakteur im Studio" den Vorläufer des Talkmasters etablierte. Plake: 44.

⁶⁶ Offizielle chinesische Zeitungen sind in China als 黑头文件 *heitou wenjian* [= "Dokumente mit schwarzen Schlagzeilen"] in Verruf geraten, da sie lediglich die Position der Partei wiedergeben. Der Begriff ist in Anlehnung an den Ausdruck 红头文件 *hongtou wenjian* für offizielle Dokumente entstanden, die durch leuchtend rote Schriftzüge

Die Transliteration für "Talkshow" 脱口秀 *tuokouxiu* lehnt sich an das chinesische Idiom 脱口而出 *tuō kǒu ér chū* ("ohne Nachzudenken mit etwas herausplatzen, Reden ohne zu Denken") an und enthält somit eine Wertung, die auf unverhohlenen Verbalexhibitionismus und mediale Selbstdarstellung anspielt.

Im Gegensatz dazu sind chinesische Ableger der Talkshow bislang noch stärker sachbezogen als unterhaltungsorientiert. Die starke intertextuelle Qualität, die durch Querverweise auf andere Medieninhalte entsteht, trägt jedoch auch in China dazu bei, verschiedene Programmsparten zu mischen.⁶⁸ Inzwischen hat sich der Oberbegriff 谈天节目 *Tantian jiemu* ("Plauderprogramme") als Gattungsbezeichnung für die Talkshow gegenüber der oben genannten phonetischen Transliteration durchgesetzt. In dieser sinngemäßen Übertragung wird der Aspekt des *Entertainment* stärker berücksichtigt, der im Ausdruck 谈天 *tantian* anklingt: "sich zwanglos unterhalten" suggeriert hier eine spontane und lockere Gesprächsatmosphäre, die es erlaubt, "über Gott und die Welt" zu reden.⁶⁹ Tatsächlich wird diese Illusion aber durch die starke politische Kontrolle durchbrochen, die sowohl über die Auswahl der geladenen Gäste als auch über die Eliminierung unerwünschter Redebeiträge entscheidet. Auf der anderen Seite impliziert 谈天 *tantian* in der Bedeutung von "plaudern" auch eine gewisse Belanglosigkeit, die sich infolge der Zensur einstellt, wenn Vermeidungsstrategien zur Umschiffung wirklich heikler Themen greifen. Dies ist gerade in Talkshows zu beobachten, die mit besonders illustren Gästen aufwarten, deren Autorität ihnen praktisch einen unangreifbaren Status verleiht.⁷⁰

Das zwiespältige Verhältnis zu allen unautorisierten Formen einer öffentlichen Inszenierung von persönlichen Überzeugungen und Haltungen erschwert in China einen ungezwungenen, auf

auffallen. Die Implikation ist, dass sich die Zeitungen lediglich in der Farbe der Überschriften von den offiziellen Papieren unterscheiden.

⁶⁷ Umstrittene gesellschaftliche Phänomene und Tabus fallen im Chinesischen unter den Begriff 灰色现象 *huise xianxiang* [= "graue Phänomene"], der die Undurchsichtigkeit in der herkömmlichen chinesischen Nachrichtenpolitik versinnbildlicht. Der Umstand, dass die chinesischen Massenmedien selbst mit vielfältigen Formen der Korruption durchdrungen sind, verleiht der öffentlichen Diskussion eine zusätzliche Dimension. Vgl. "Corruption: the journalism of decadence," in: Zhao Yuezhi: *Media, market, and democracy in China: between the Party line and the bottom line*, *The history of communication* (Urbana, 1998) 72-93.

⁶⁸ Zur Intertextualität der Talkshow vgl. Wayne Munson, *All talk: the talkshow in media culture* (Philadelphia 1993) 17f.

⁶⁹ Kramer: 480.

⁷⁰ zum Vergleich beispielsweise eine Ausgabe der Sendung 对话 *Duihua* ("Dialog") vom Oktober 2001: Hier gelingt es den beiden geladenen Parteifunktionären, das Gespräch immer wieder "um den heißen Brei" herumzuführen, indem sie unter dem internationalen Motto "Showing modern China to the world" lediglich die von der Partei sanktionierten Themen zur Sprache bringen, wirklich brennende Probleme aber außer Acht lassen. Ann Condi (Pseudonym), *The invisible control mechanism in Chinese media*, <chinadigitaltimes.net/2004/06> 5.

Konfrontation angelegten Meinungs austausch, wie er im kommunikativen Rahmen der Talkshow in westlichen Kulturen praktiziert wird. Darüber hinaus wird auch der offene "Verbalexhibitionismus" westlicher Talkshows angeprangert. Die Ablehnung allzu extrovertierter Persönlichkeitsinszenierung in einem öffentlichen Kontext hängt eng mit der traditionellen Ächtung individueller Bemühungen, sich selbst in den Mittelpunkt zu stellen, zusammen. Die negative kulturelle Wertung persönlicher Selbstdarstellung zu eigennützigen Zwecken schwingt bis heute im chinesischen Konzept 公开 *gongkai* mit. Diese chinesische Übertragung des westlichen Begriffes der *publicity* basiert auf der Polarität der Konzepte 公 *gong* ("öffentlich") und 私 *si* ("privat"). Während 公 *gong* mit Tugenden wie Selbstlosigkeit und dem Einstehen für Ziele der Allgemeinheit in Verbindung gebracht wird, ist 私 *si* ("privat") eher ein negativ besetzter Ausdruck, der im modernen Chinesisch in einer Reihe von Wortverbindungen mit eindeutig pejorativer Bewertung wie beispielsweise 自私 *zisi* ("egoistisch") und 私心 *sixin* ("egoistische Motive") auftaucht. Vor diesem Hintergrund erklärt sich die Zurücknahme der eigenen Einstellungen und Überzeugungen zugunsten eines übergeordneten Rahmens öffentlichen oder allgemeinen Interesses.⁷¹

Darüber hinaus verleiht der Anspruch auf die Vermittlung von Werten, der nach wie vor vom chinesischen Fernsehen aufrechterhalten wird, der Talkshow eine Legitimation, die den subjektiven Charakter der vertretenen Standpunkte relativiert:

This notion of "education" is also significant for an understanding of the paternalistic role of the media. China has a long tradition of scholar-officials "propagating" the moral teachings of the dynasty and fostering a good and moral society.⁷²

Der didaktische Aspekt wird mehr oder weniger offenkundig in den Kommunikationsverlauf integriert, etwa wenn ein vermeintlich mit übernatürlichen Kräften beschlagener Meister der Kampfkunst die Vertreter seines Metiers als Scharlatane entlarvt und zugleich vor der verbotenen 法论公 *Falungong*-Bewegung warnt, die er derselben Sparte von Betrügern unterordnet.⁷³ Um unqualifizierte Äußerungen und unangebrachte Polemik von vornherein auszuschließen, werden nur Teilnehmer zugelassen, die auf dem jeweiligen Themengebiet eine Autorität darstellen oder deren Ausbildung auf eine starke Disposition zu dem jeweiligen Gesprächsgegenstand schließen

⁷¹ Lowell Dittmer, "The politics of publicity in reform China", in Chin-Chuan Lee (Hrsg.): *China's media, media's China*. (Boulder, 1994) 89-112: 89.

⁷² Zhao Yuezhi: 26.

⁷³ Vgl. *Shihua Shishuo* vom 20.1.2001.

lässt. Auf diese Weise wird garantiert, dass die Kontrahenten über eine Fachkompetenz verfügen, die über den Horizont des Publikums hinausgeht und zur Aufklärung der Zuschauer beiträgt. Als moralische Leitbilder geben die geladenen Gäste Wertevorstellungen und Denkmuster an die Zuschauer weiter, indem sie sich selbst als Betroffene inszenieren.

Obwohl chinesische Talkshows persönliche Selbstdarstellung vermeiden, gibt es auf der anderen Seite nahezu keinen Bereich, der von einem öffentlichen Interesse abgeschirmt wäre:

Courtship, family planning, food consumption, child rearing, travel, belief systems - all aspects of life became matters of legitimate public concerns. Thus, on the one hand, Chinese ask in casual conversation what in the West would be deemed impertinent questions without any sense of intruding into "private" life.⁷⁴

An dieser Stelle ist die kulturspezifische Verteilung von Tabubereichen in der Sprache zu berücksichtigen: Während es in China beispielsweise keineswegs verpönt ist, fremde Personen auf ihr Einkommen oder ihr Alter anzusprechen, gibt es auf der anderen Seite wesentlich stärkere Restriktionen im Bereich der Sexualität oder der Politik.

Der Widerspruch zwischen allgemeiner Anteilnahme an privaten Lebensbereichen und der Scheu, öffentliche Selbstdarstellung vor laufender Kamera zu praktizieren, hängt zudem stark mit der postulierten Vorbildfunktion des Fernsehens in China zusammen, die nach wie vor durch rigorose Zensur und weitgehend erbauliche Programminhalte gewahrt wird.

3.5 ZENSUR IN DEN CHINESISCHEN MEDIEN

In sum, the Chinese government's censorial authority in recent times has resembled not so much a man-eating tiger or fire-snorting dragon as a giant anaconda coiled in an overhead chandelier. Normally the great snake doesn't move. It doesn't have to. It feels no need to be clear about its prohibitions. Its constant silent message is "You yourself decide."⁷⁵

Die unterschwellige Kontrolle der chinesischen Medien wirkt sich nicht nur auf die Themenwahl der Talkshow aus, sondern verstärkt darüber hinaus auf Seiten der Gesprächspartner individuelle Befangenheit und freiwillige Selbstkontrolle. Der Grad der Zurückhaltung persönlicher Einstellungen und spontaner Gefühlsreaktionen ist sowohl von den äußeren Rahmenbedingungen der Gesprächssituation abhängig, als auch von den Sanktionen, die im Falle allzu offener Meinungsäußerung zu erwarten sind. Mit der Einführung der Radiotalkshow 市民与社会 *Shimin*

⁷⁴ Dittmer: 92f.

⁷⁵ Perry Link, "The anaconda in the chandelier: Chinese censorship today" *The New York Review of Books* 49.6 (11.4.2002).

yu Shehui ("Bürger und Gesellschaft") am 26.10.1992 in Shanghai riskierte die Sendeleitung ein Mediendebakel, denn erstmals wurde ein offener Dialog zwischen Regierungsmitgliedern und Bürgern der Stadt *live* im chinesischen Hörfunk übertragen. Die direkte Konfrontation lokaler Regierungsvertreter mit telefonischen Anfragen aus der Bevölkerung führte entgegen den Erwartungen der Produzenten aber keinesfalls zu verbalen Ausfällen und offener Aggression. Stattdessen verlief die Diskussion in einer entspannten Atmosphäre, die von gegenseitigem Verständnis geprägt war:

The station had worried that angry callers would complain about difficulties, express negative opinions, and embarrass the leaders, but all went smoothly. In addition to mayors, various other officials have participated.⁷⁶

Die Erfahrung mit chinesischen Talkshowgästen zeigt, dass sich die sorgfältig ausgesuchten Personen bewusst oder unbewusst an einen ungeschriebenen Verhaltenskodex halten und es in der Regel nicht darauf anlegen, ihre Gesprächspartner durch offene Anschuldigungen zu brüskieren. Stattdessen werden Konflikte durch Mittel der Ironie und Selbstironie verdeckt, um eventuelle Unstimmigkeiten mit Humor abzufangen. Hier greifen neben traditionellen chinesischen Verhaltensregeln, die auf Gesichtswahrung ausgerichtet sind, auch Mechanismen der Selbstzensur, die möglicherweise noch wirksamer sind als offene politische Kontrolle:

While live radio and television formats and call-in programs have made censorship more difficult for the Party, Pei's assertion that these formats have "rendered government censorship useless" is an overstatement.⁷⁷ Such an observation totally disregards self-censorship, the more routine and effective mechanism of control everywhere. Moreover, when a television station's censors are standing by, how far can a newscaster or a talk show host go in expressing dissenting views? When everyone knows individuals have lost their jobs for not following the Party line, how many (from program hosts to producers to station presidents) are willing to endanger themselves?⁷⁸

Wenn auch die Parteizensur inzwischen vor der starken Kommerzialisierung von Programminhalten in den Hintergrund tritt, ist sie nach wie vor eine Konstante in der chinesischen Medienwelt, deren Wirkungskreis eine erhebliche Reichweite hat. So wurde 1993 eine *call-in* Radiotalkshow nach nur 40 Sendetagen unter anderem mit der Begründung verboten, sie lege die hässlichen Seiten des Beijinger Alltags offen und stelle die sozialen und psychologischen Probleme der Stadt zur Schau.⁷⁹ Die didaktische Funktion der Medien korreliert

⁷⁶ Zhao Yuezhi: 109.

⁷⁷ Zhao Yuezhi bezieht sich hier auf eine Verharmlosung offizieller Zensur in Pei Minxin's Werk *From reform to revolution* (Cambridge, 1994) 165.

⁷⁸ Zhao Yuezhi: 160.

⁷⁹ Ebenda: 167 f.

gleichzeitig mit der politischen Bevormundung durch die chinesische Regierung, die ihre alte Tradition positiver Propaganda, die Suche nach moralischen Vorbildern und die Selektion von Informationen fortsetzt. Zwar wurde die Rolle der Medien als Sprachrohr der Partei auf dem dritten nationalen Parteikongress im Oktober 1987 nicht in Frage gestellt, doch zeichnet sich inzwischen ein Paradigmenwechsel zu einer stärkeren Einbeziehung der Bevölkerung in die öffentliche Diskussion ab:

Zhao [gemeint ist Zhao Ziyang] affirmed three significant concepts: that the Party should have "supervision by public opinion" (*yulun jian du*), that the Party and the government should inform the people of important events (*zhongda shiqing rang renmin zhidao*), and that the Party and the government should participate in the discussion of important issues (*zhongda wenti jing renmin taolun*).⁸⁰

Die Ansätze zu einer fundamentalen Reform des Medienapparates wurden jedoch durch die brutale Niederschlagung der Studentenbewegung von 1989 vorerst erstickt und in veränderter Form erst 1992 im Zuge einer strukturellen Umgestaltung wieder aufgenommen, wobei die Ausrichtung der Medien auf den wirtschaftlichen Aufbau in den Vordergrund rückte. Inzwischen tragen die vielen qualitativ minderwertigen Entertainment-Formate wesentlich zur Entpolitisierung des öffentlichen Bewusstseins bei, indem sie *lifestyle*-Debatten und damit auch das Individuum in den Mittelpunkt stellen, gleichzeitig aber politische Opposition vollkommen ausblenden.⁸¹

Mit der Einordnung in den Dienstleistungsbereich wurde die Rolle der Medien neu definiert: von nun an sollte das Fernsehen verstärkt kommerziellen Bedürfnissen gerecht werden. Neue Programminhalte wie Börsennachrichten und Wirtschaftsmagazine wurden implementiert; Werbeblöcke wurden eingeschoben. Die Nachrichtenvermittlung blieb jedoch dem üblichen Parteijargon verhaftet und konzentriert sich nach wie vor inhaltlich auf Regierungsaktivitäten wie Konferenzen, offizielle Verlautbarungen und die Errungenschaften der Wirtschaftspolitik. Der Empfang ausländischer Sender wird nach wie vor durch die stark eingeschränkte Nutzung des Satellitenfernsehens unterbunden: Diese steht nur privilegierten Bevölkerungsschichten wie Mitarbeitern von Ministerien und Hochschulangehörigen offen, was dazu führt, dass vor allem ländliche Regionen, in denen neben den Provinzsendern oft nur die ersten vier CCTV-Kanäle gesendet werden, von wichtigen Nachrichtenquellen abgeschnitten sind.⁸²

⁸⁰ Ebenda:36.

⁸¹ Condi (Pseudonym): 11.

⁸² Siehe Kramer: 360.

Die Doppelrolle der Medien als Parteiorgane einerseits und als Instrumente des wirtschaftlichen Aufbaus andererseits birgt einen hohen Manipulationsgrad, der sich sowohl in der Unterdrückung negativer Nachrichten von Seiten der Regierung als auch im Phänomen des bezahlten Journalismus äußert, der von einflussreichen Wirtschaftsunternehmen trotz eines gesetzlichen Verbotes von 1995 gefördert wird, im Gesamtbild der chinesischen Medienlandschaft jedoch noch die harmloseste Form der Korruption darstellt.⁸³

Insgesamt gesehen bleibt trotz veränderter Programminhalte die ideologische Hegemonie der Partei über die Medien unangetastet. Die Nachrichtenorgane sind fest in staatlicher Hand und unterliegen der Zensur. Alle zwölf Programme des nationalen Fernsehsenders CCTV unterstehen direkt dem Ministerium für Radio, Film und Fernsehen, das Kommerzialisierung statt Demokratisierung auf seine Fahnen geschrieben hat. Dort, wo die politische Kontrolle nicht direkt greift, wirkt die oben bereits erwähnte und oft verkannte Selbstzensur:

Within the Party establishment, for example, some ideologues have found that talk show hosts in the newly commercialized media outlets are more effective ideological workers than those in the Party's ideological departments.⁸⁴

Die Einführung der Talkshow in die chinesische Medienwelt ist somit nicht nur unter dem Aspekt der Liberalisierung zu bewerten, sondern erfüllt darüber hinaus noch einen übergeordneten Zweck, indem sie der Regierung ein Stimmungsbild der öffentlichen Meinung vermittelt und somit die Rolle eines Barometers für das aktuelle politische Klima darstellt. Gleichzeitig werden tatsächlich brisante Themen durch triviale Inhalte verdrängt. Da sowohl Produzenten als auch Redakteure leitende Funktionen innerhalb der KPCh wahrnehmen, gibt es hinsichtlich der Themen sowie auch der Gästeliste wenig Überraschungen im chinesischen Fernsehen. Im Zweifelsfall besteht die Möglichkeit, das lokale Parteipropagandakomitee zu konsultieren oder direkt in Beijing bei einem leitenden Redakteur Rat zu suchen. Keine einzige Talkshow in China wird live übertragen, sondern in der Regel stark zusammengeschnitten und streng zensiert.⁸⁵ Tatsächlich ist die Zensur so tief im chinesischen Bewusstsein verankert, dass

⁸³ Aufgrund ihres miserablen Einkommens, das staatlich festgelegt ist und 1993 zwischen 82 und 180 Yuan lag, sind viele Journalisten auf zusätzliche Einkünfte angewiesen. Der Auftragsjournalismus bietet eine willkommene Möglichkeit, das Monatsgehalt aufzustocken. Die Wirtschaft profitiert ebenso, da es immer noch billiger und effektiver ist, positive Artikel zu sponsorn als Werbung zu machen. Siehe Zhao Yuezhi: 72 ff.

⁸⁴ Ebenda: 8.

⁸⁵ Terence Graham: 14.

Redebeiträge in Talkshows, die direkt auf sie anspielen, keine Seltenheit sind, nichtsdestotrotz aber nie gesendet werden.⁸⁶

Im Spannungsfeld zwischen den hegemonialen Diskursen der politischen Kontrolle und der von Deng Xiaoping eingeleiteten wirtschaftlichen Dezentralisierung und Privatisierung muss das chinesische Fernsehen sich immer wieder neu erfinden, um seine Glaubwürdigkeit zu wahren und um seinem Unterhaltungsanspruch gerecht zu werden. Durch die starke Konkurrenz von Privatsendern, die sich besonders im Süden Chinas gegen das staatliche Fernsehen behaupten, sind auch zunehmend kommerzielle und seichtere Programminhalte in das nationale Fernsehen eingedrungen: Während anspruchsvolle Fernsehspiele und Serien wie Heshang zwischen 1980 und 1990 eine hohe Zuschauerquote sichern konnten, treten qualitativ hochwertige Medieninhalte inzwischen gegen Seifenopern und Spielshows wie *Lucky 52* und 开心辞典 *Kaixin Cidian* ("Fröhliches Wörterbuch") an. Das neue chinesische Fernsehen, das sich seit den 1990er Jahren vorwiegend am postsozialistischen Lebensstil aufstrebender chinesischer Metropolen orientiert, folgt einer Ideologie des Konsums, die über tatsächlich brisante Probleme hinwegtäuscht. So wird vor allem die Bevölkerung auf dem Land am Bildschirm mit einer fremden Realität konfrontiert, die Mängel und Not sowie nicht-urbane Lebenswelten weitgehend ausklammert.

Während Themen wie wirtschaftliche Rückständigkeit, Umweltverschmutzung, Korruption und Armut in Nachrichtensendungen und Talkshows medial effektiv aufbereitet und diskutiert werden, gibt es noch immer Tabubereiche, über die das chinesische Fernsehen stillschweigend hinwegsieht. Dazu gehören nicht nur Themen wie Menschenrechte und politische Kontrolle, sondern auch die Zensur, die sich als Teil des Systems nicht selbst zur Debatte stellt, sich aber andererseits auch nicht verleugnen kann. Insofern übernehmen politisch korrekte Debatten eine Art Alibifunktion, indem sie kanalisierend auf das Bedürfnis nach Kritik wirken, ohne jedoch den wahren Ursachen für gesellschaftliche Misstände auf den Grund zu gehen.

3.6 DIE TALKSHOW 实话实说 *SHIHUA SHISHUO*

Shi Hua Shi Shuo ist eine der Lieblingssendungen chinesischer Familien. Tränen, tief aus dem Herzen, holen die Teilnehmer der Talkshow hervor, quälende Gefühle, Missetaten aus der Kulturrevolution, pphhhuu, das tut weh: Er hat damals seine Lehrerin denunziert, Reue vor der Kamera, Entblößung der

⁸⁶ Condi (Pseudonym):11.

Seele vor Millionen Zuschauern, alle heulen mit.. Liu Lan,⁸⁷ ich zappe, ich kann den Finger nicht stoppen.⁸⁸

Die in Beijing ausgestrahlte Sendung 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") mit dem englischen Titel *Tell it Like It Is* kann als Prototyp der chinesischen Talkshow eingestuft werden. In Anlehnung an *The Oprah Winfrey Show* aus den USA und an Lokalformate aus Shanghai und Guangzhou profiliert sich die Diskussionsrunde seit März 1996 als klassischer Themen-Talk, bei dem die Gäste sich in erster Linie aufgrund ihrer Gesprächskompetenz als solche qualifizieren.⁸⁹ Die relativ offene Konzeption der Sendung erlaubt jedoch auch Experimente mit verschiedenen Talkshowformen von der Versöhnungsrunde bis hin zum Einzelgespräch mit einem Prominenten. In der Regel sind jedoch nicht mehr als vier Gäste anwesend, was unter anderem auf die begrenzte Sendezeit von 30 Minuten zurückzuführen ist. Die Zahl der Zuschauer im Studio schwankt zwischen 100 und 150. Abgesehen von der Studioband, die zur Akzentuierung der verbalen Beiträge von Zeit zu Zeit eine Fanfare oder kurze Melodiesequenzen einspielt, verzichtet 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") auf jegliche Extravaganzen. Der schlichte äußere Rahmen der Sendung wirft ein Licht auf die unterschiedliche Gewichtung von *Talk*- und *Show*elementen. Auch wenn erst das Fernsehen den *Talk* zur *Show* erhebt, liegen die Ursprünge der Talkshow in China ebenso wie in den USA im Radio. Mit der Umgestaltung der regionalen Station *Guangdong People's Radio* von 1986 in *Pearl River Economic Radio*, kurz PRER, wurde im Zuge der Medienreform ein neues Konzept geschaffen, das sich stärker am Alltagsleben der Menschen orientierte und die Talkshow als einen ihrer wesentlichen Bestandteile etablierte. Die neue Programmform leichter Unterhaltung bot eine willkommene Auflockerung in der einseitigen Medienlandschaft und fand bald auch in Shanghais *East Radio* einen Ableger. Allerdings blieb dem Radio in China eine wirklich tragende Rolle in der Medienlandschaft versagt, weil es zum Zeitpunkt seiner ökonomischen Liberalisierung bereits vom nationalen Fernsehen überholt wurde.⁹⁰

⁸⁷ 浏览 *liulan* ist die chinesische Übersetzung für *Browser*, die in Anlehnung an das Verb *to browse* (wörtl.: "stöbern") auch für das Umherschalten im Fernsehprogramm benutzt wird.

⁸⁸ Joachim Holtz, "Was läuft denn so? Sechs Auslandskorrespondenten beim Zappen", *Die Zeit* Nr. 26, 20.6.2002: 73.

⁸⁹ Wu Xian, "Tell the truth (Shihua Shishuo)", in: *City weekend: the English speaker's guide to life in today's China* (August 2002) <http://www.cityweekend.com.cn/issues/2002/15/Review_TellTruth>

⁹⁰ Kramer: 75 f.

Mit dem Sprung der Radiotalkshow in die visuellen Medien war jedoch auch eine stärkere Einflussnahme der politischen Kontrollorgane verbunden, denn der nationale Fernsehsender CCTV hält als Instrument der Regierung an alten Strukturen in der Programmgestaltung fest. Nichtsdestotrotz konnte sich auch "der betagte Drache des chinesischen Fernsehens"⁹¹ schon aus Gründen der Konkurrenzfähigkeit nicht vollkommen den Ausläufern der Medienreform entziehen, die nach Guangdong und Shanghai auch Beijing erreichten. Zwar blieb die Organisation bestehender Formate wie beispielsweise die der Abendnachrichten unangetastet, doch die Einrichtung einer vergleichsweise unabhängigen Sendeabteilung unter der Obhut der CCTV-Nachrichtenzentrale ist richtungsweisend.

Wichtige Vorreiter der chinesischen Talkshow sind kritische Magazine wie *东方时空 Dongfang Shikong* ("Zeiten und Welten im Osten")⁹² und die Sendung *焦点访谈 Jiaodian Fangtan* ("Brennpunkt")⁹³ die im Zuge der Gründung des *新闻评论部 Xinwen Pinglunbu* ("Abteilung für Nachrichtenauswertung") eingeführt wurden. Dieses eigens für die Produktion neuer Sendeformate geschaffene Experimentierfeld in den chinesischen Medien ist das Zugeständnis an die Forderung nach einer lebendigeren und dennoch anspruchsvollen Berichterstattung unter den Augen der Partei.

Anders als die regionalen Sendestationen untersteht CCTV direkt der Regierung und monopolisiert als starke Wirtschaftsmacht die chinesische Fernsehlandschaft. Die Programmzusammenstellung ist weitgehend auf Informationsvermittlung und Parteipropaganda ausgerichtet und fällt im Vergleich zum Angebot lokaler TV-Stationen dementsprechend nüchtern aus:

Thus, audiences have compared CCTV programming with "distilled water," television programming by provincial stations with "boiled water," and municipal and county level stations – filled with Hong Kong and Taiwan productions packed with action, violence, and sentimental love stories – with "Coca Cola."⁹⁴

⁹¹ Bezeichnung für den Sender CCTV, vgl. Zhou Bin 周斌. *对实话实说的实话实说 Dui Shihua Shishuo de shihua shishuo.* [= Die Wahrheit über Shihua Shishuo] <http://purple.nj.gov.cn/04schoolers/zhou...rds%20to/20true%20words%20to=%20facts.htm1>.

⁹² Seit dem 1.5.1993 widmet sich das Magazin umstrittenen Themen, die in der Regel mit einem persönlichen Portrait untermalt und veranschaulicht werden. Gelegentlich werden die Berichte auch durch Interviews mit Prominenten ergänzt.

⁹³ Die am 1.4.1994 angelaufene Sendung, die aktuelle Themen vertieft und durch Hintergrundanalysen beleuchtet, erreicht eine Einschaltquote, die lediglich von den Abendnachrichten übertroffen wird. Bis heute ist das Magazin eine der gefragtesten Programmbeiträge. Siehe Zhao Yuezhi 1998:112.

⁹⁴ Ebenda: 168.

Die Erfolgsgeschichte des 1993 etablierten 新闻评论部 *Xinwen Pinglunbu*, das auch 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") produziert, gründet zum großen Teil auf der Popularität der beiden genannten Magazine, die der Informationsvermittlung im chinesischen Fernsehen ein neues Profil verliehen haben.⁹⁵ Durch die finanzielle Unabhängigkeit der Abteilung ist ein relativ autonomer Status gewährleistet, der den Produzenten weitgehend freie Hand bei der Umsetzung neuer Ideen zusichert, andererseits jedoch mit einer starken Kommerzialisierung einhergeht: Aggressive Werbeblöcke werden bei jeder verfügbaren Gelegenheit auch zur Hauptsendezeit ohne Rücksicht auf den Seriositätsverlust von Informationssendungen eingeschoben. Ohnehin gilt insbesondere CCTV-1 mit seinen geschätzten 600 Millionen Zuschauern als lukrativster Werbeträger der Nation.⁹⁶

Angesichts der zunehmenden Infiltration des chinesischen Alltags mit Reklame verwundert es nicht, dass das Thema als eines der ersten in der Sendung 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") aufgegriffen wurde. In diesem Zusammenhang ist weiterhin interessant, wie stark die chinesische Talkshow in ihrer Ausgestaltung selbst an eine Werbesendung erinnert. So wirkt die Präsentation der Gäste zuweilen wie die Vorstellung eines neuen Produktes, für das im Publikum schlagende Verkaufsargumente gesammelt werden. Tatsächlich ist die Wirkung der Eigenwerbung generell in Talkshows nicht zu unterschätzen, denn das offene Gespräch bietet den Prominenten die Gelegenheit, sich außerhalb ihrer gewohnten Rolle zu profilieren.

Die Abteilung für Nachrichtenauswertung, die anders als die von der Regierung gesponsorte Hauptzentrale von CCTV finanziell ausschließlich auf Werbeeinnahmen angewiesen ist, hebt sich auch in der Personalpolitik von anderen Departments der Nachrichtenzentrale ab: Befristete Verträge und regelmäßige Evaluation sichern ein hohes Leistungsniveau, das sich auch in der Qualität der Berichterstattung niederschlägt. Anspruchsvolle Reportagen reflektieren das chinesische Alltagsleben und verzichten dabei weitgehend auf vorgefertigte Kommentare und Interpretationen. Stattdessen erlaubt eine relativ objektive Dokumentation chinesischer Verhältnisse es den Zuschauern, sich ein eigenes Bild von der Situation zu machen. Insofern leistet diese für chinesische Verhältnisse innovative Form des Fernsehjournalismus einen aktiven Beitrag zur freien Meinungsbildung und schafft die Basis für ein öffentliches Diskussionsforum nach dem Muster der Talkshow. Ein weiterer Punkt, der für die Implementierung des Genres

⁹⁵ Ebenda.

⁹⁶ Ebenda: 58.

entscheidend ist, besteht in der Hinwendung des Medieninteresses zum individuellen Schicksal. Im Mittelpunkt der neuen Sendeformate stehen nicht mehr ausschließlich hochkarätige Persönlichkeiten aus Politik und Wirtschaft, sondern immer öfter Protagonisten aus dem chinesischen Alltagsleben. Vor diesem Hintergrund setzt die Konzeption von 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") den allgemeinen Trend zu einer begrenzten Demokratisierung der chinesischen Medienwelt fort, indem sie lebensnahe Inhalte thematisiert und Menschen von der Straße in die Diskussion mit einbezieht. Der journalistische Ansatz, der den Magazinen 东方时空 *Dongfang Shikong* ("Zeiten und Welten im Osten") und 焦点访谈 *Jiaodian Fangtan* ("Brennpunkt") zugrunde liegt, findet sich insofern auch in der Gestaltung von 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") wieder, als die Debatte an im Vorfeld recherchierte Informationen anknüpft, die speziell für die Sendung aufbereitet werden. Doch aller Offenheit für kontroverse Themen zum Trotz gibt es Grenzen, die durch die Autorität der Kontrollorgane abgesteckt werden. Obwohl die Abteilung für Nachrichtenauswertung innerhalb des institutionalisierten Apparates von CCTV quasi den Status einer "Sonderwirtschaftszone" innehat, gelten auch hier letztendlich die Gesetze der Partei:

The very nature of the institutional setup of the department determines that its two programs⁹⁷ have to be both politically correct and commercially viable. CCTV is one of the most tightly controlled media outlets in the country, and news and current affairs programming is particularly so. The programs must speak for the Party.⁹⁸

So wurde auch 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") bereits kurz nach der Pilotsendung vom 16.3.1996 im August des Jahres wieder eingestellt, weil die öffentliche Debatte als Zumutung, oder genauer, als 自由论坛 *ziyou luntan* ("Forum für freien Meinungs austausch") empfunden wurde, eine im chinesischen Kontext durchaus zwiespältige Wertung, die sich aus der negativen Haltung zu unautorisierter Meinungsäußerung ableitet. Weitere Kritikpunkte waren die mangelnde Seriosität des Moderators sowie die Auswahl der Themen, von denen unter den ersten 15 Vorschlägen allein sechs wieder verworfen wurden, weil sie entweder beim Publikum oder bei der Sendeleitung in Ungnade fielen, darunter beispielsweise eine Sendung zum "Jobhüpfen" (如何评价跳槽 *ruhe pingjia tiaocao*)⁹⁹ oder zur Frage "Kinder - ja oder nein?" (要不要孩子 *yaobuyao haizi*.) Die hohe Sensibilität gegenüber kontroversen

⁹⁷ Gemeint sind 东方时空 *Dongfang Shikong* [= Zeiten und Welten im Osten] und 焦点访谈 *Jiaodian Fangtan* [= Brennpunkt], die beiden Pilotprojekte des 新闻评论部 *Xinwen Pinglunbu*.

⁹⁸ Zhao Yuezhi: 115.

⁹⁹ *Tiaocao* bedeutet, von einem Job zum nächsten zu wechseln, ohne eine langfristige Stellung anzustreben.

Gesprächsgegenständen entspringt der Forderung, das Fernsehen müsse eine vorbildliche Rolle in der Gesellschaft übernehmen und dementsprechend restriktiv vorgehen.

Ein Großteil der Schwierigkeiten bei der Einführung der Sendung ist auf die interaktive Konzeption der Talkshow zurückzuführen, die der chinesischen Öffentlichkeit im begrenzten Raum die Möglichkeit eröffnet, sich an der inhaltlichen Gestaltung der Sendung und an der Diskussion zu beteiligen. So orientiert sich die Themenwahl an detaillierten Marktanalysen, die von einem CCTV-Team eigens zur Suche nach aktuellen Trends durchgeführt werden.¹⁰⁰

Durch die Sitzordnung und die Lichtverhältnisse im Studio ist bereits eine enge Einbindung der Zuschauer in die Debatte vorgegeben: Die Publikumsreihen sind beleuchtet und im Halbkreis um die Streitarena angeordnet, in deren Mitte die "ehrenwerten Gäste" auf bequemen Polstersesseln nebeneinander Platz nehmen. Der Moderator selbst pendelt während der Sendung zwischen den streitenden Parteien und den Zuschauern hin und her, beantwortet Fragen, kontert Bemerkungen und unterhält sich auch mit ausgewählten Vertretern aus dem Publikum.

Über die Möglichkeit der telefonischen Verbindung zur Sendung hinaus gibt es neben der *hotline* parallel im Internet ein entsprechendes Forum für Kommentare und Vorschläge, sowie eine *online*-Version, die zu Kommentaren und Stellungnahmen einlädt. Durch die interaktive Ausrichtung erhöht sich zwar der Druck auf die Produzenten, auf die Forderungen aus dem Publikum zu reagieren, auf der anderen Seite lebt jede Talkshow von dem Echo, das sie hervorruft. Unter diesem Gesichtspunkt geben Konflikte und widerstreitende Meinungen Impulse für eine spannungsreiche Kommunikation auf mehreren Ebenen: Die Zuschauer im Studio greifen regulierend in den Gesprächsverlauf ein und übernehmen durch ihre Reaktionen eine Stellvertreterrolle für den Fernsehkonsumenten, der sich seinerseits telefonisch oder über das Internet indirekt und weitgehend anonym an der Diskussion beteiligen kann. Neben themenbezogenen Begleitinformationen in Form von Videos, Filmausschnitten oder Fotos unterstreichen auch musikalische Kurzeinlagen den Showcharakter der Sendung. Bei diesen Einspielungen handelt es sich allerdings nicht um eigenständige Beiträge, sondern um pointierte Fanfaren, die von der Studioband nach besonders witzigen Bemerkungen oder gewagten Thesen zur akustischen Untermalung improvisiert werden. Sie üben gleichzeitig eine Signalwirkung auf das Studiopublikum aus und steuern Lacher und Applaus. 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt

¹⁰⁰ Wu Xian 2002: 1.

vor den Mund nehmen") ist jedoch, wie die beiden Zeichen 话 *hua* und 说 *shuo* betonen, vorwiegend auf die Sprache und das Gespräch fixiert. Gedeckte Farben in der Kulisse sorgen für ein angenehmes, aber unspektakuläres Ambiente, das dem Image des Senders gerecht wird. Auch das Logo der Sendung ist auf den Anspruch der Sachlichkeit abgestimmt. Im Gegensatz dazu wirkt der Abspann optisch und akustisch betont dynamisch und unterstreicht den unterhaltenden Charakter der Sendung.

Auch wenn die Show nach ihrer spektakulären Bewährungsprobe einiges von ihrer ursprünglichen Anziehungskraft verloren hat, ist sie inzwischen fest im Programm verankert. Das Niveau schwankt allerdings stark mit dem Diskussionsgegenstand und erreicht in den Sendungen, die sich um Kindererziehung und Bildungsfragen drehen, ihren Tiefpunkt, etwa wenn darüber debattiert wird, wer in einer Schulklasse zum Klassensprecher ernannt werden soll. Auf der anderen Seite hat sich die Sendung aber auch mit durchaus kontroversen Themen wie AIDS, Drogenmissbrauch und Scheidungsfragen auseinandergesetzt.¹⁰¹

Letztendlich steht und fällt das Überleben von 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") mit der Glaubwürdigkeit des Mottos der Show, denn

wenn die Wahrheit aus Angst vor Fehlern zu leerem Gerede wird, dann wird aus dem offenen Gespräch bloße Heuchelei, und wenn sich eine Fernsehshow, deren Wesen die Diskussion ist, auf diese Weise häutet, dann hat sie ihre Existenzberechtigung eingebüßt.¹⁰²

Trotz teils durchaus kontroverser Themen wird der Anspruch auf einen kritischen und offenen Meinungs Austausch nicht zwangsweise erfüllt, da die Selbstzensur der Konfliktbereitschaft Einhalt gebietet. So kommt es zu einer Verharmlosung der Diskussion, die einen meiner Informanten zu der Feststellung veranlasste, 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") sei auch ohne Zensur langweilig.¹⁰³ Die Folge der Selbstzurücknahme ist der Austausch von Belanglosigkeiten, die einen ähnlich zersetzenden Effekt auf die Diskussion haben wie geschönte Unwahrheiten:

There is, therefore, a danger of approaching the other extreme from the Cultural Revolution's "big talk, empty talk, and falsehood" – that is, "small talk" that is similarly empty.¹⁰⁴

¹⁰¹ Ebenda: 1.

¹⁰² Zhou Bin: 5.

¹⁰³ Interview mit Xie Lebing am 27.7.2001.

¹⁰⁴ Zhao Yuezhi: 125.

Wie kaum ein anderes Sendeformat ist die Fernsehtalkshow von dem Scharfsinn, dem kommunikativen Geschick und dem Sympathiewert des Moderators abhängig, der die Fähigkeit besitzen muss, die Kontrahenten aus ihrer Reserve zu locken, ohne bei der Provokation die Grenze zur Unverschämtheit zu überschreiten und ohne beim Scherzen die Regeln des guten Geschmacks zu verletzen. Aus den hohen Anforderungen an die Persönlichkeit des Gesprächsleiters erklärt sich auch das Phänomen des Personenkultes um charismatische Konversationstalente, die einer Sendung erst die persönliche Note verleihen. Auch 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") ist eine stark personengebundene Talkshow, die ihre Beliebtheit dem ehemaligen Nachrichtenjournalisten Cui Yongyuan verdankt. Das Urteil, ohne ihn sei die Sendung undenkbar, ist insofern aussagekräftig, als der Typus des Entertainers im chinesischen Fernsehen bislang eine Rarität ist.¹⁰⁵ Dies ist vor allem mit den herkömmlichen Einstellungskriterien verbunden, die bis vor kurzem von den Moderatoren hauptsächlich tadellose Umgangsformen und die Beherrschung der Standardaussprache verlangten. Die Forderung nach Konformität ist auch einer der Gründe für den gefälligen Charakter chinesischer Talkshows, der sich bislang nicht mit dem Esprit westlicher Formate messen kann:

Was den Gesprächsstil betrifft, so zeichnen sich amerikanische Moderatoren durch eine ausgeprägte Persönlichkeit, lebhafte Gestik und geistreiche Sprache aus. Im Vergleich dazu schneiden chinesische Moderatoren in allen drei Punkten etwas schwächer ab. Der Grund dafür ist leicht zu erklären. Lange Zeit legten unsere Fernsehmoderatoren lediglich Wert auf Äußerlichkeiten wie Aussehen und Haltung. Doch mit der wachsenden Zahl von Diskussionsprogrammen steigt der Bedarf an gebildeten, wortgewandten und einfallsreichen Moderatoren mit einem unverwechselbaren Charakter, die andere mitzureißen vermögen.¹⁰⁶

Die mangelnde Spontaneität des Interaktionsverlaufes ist jedoch nicht zwangsläufig eine Folge von fehlender Schlagfertigkeit, sondern ergibt sich vor allem aus dem starren Aufbau der Gesprächssituation, die dem Publikum nur einen begrenzten Anteil an der Diskussion einräumt. So haben die Zuschauer zwar ein Mitspracherecht, sind aber nicht dazu autorisiert, die Diskussion an beliebiger Stelle zu unterbrechen. Fragen und Kommentare werden nach Aufforderung der Reihe nach abgerufen und über die Vermittlung des Moderators an die Kontrahenten weitergereicht oder direkt von ihm abgefangen. Darüber hinaus merkt man den

¹⁰⁵ Siehe 魏宏伟 Wei Hongwei, 电视脱口秀节目的类型分析 *Dianshi tuokouxiu jiemu de leixing fenxi*, [= Kategorieanalyse der Fernsehtalkshow] in: 辽宁日报 *Liaoning Ribao*, Internetversion <<http://www.lndaily.com.cn/jzyl/200009/34.htm>> Cui Yongyuan hat die Sendung trotz dieser Einschätzung im Jahr 2002 verlassen. 实话实说 *Shihua Shishuo* wird seitdem von der jungen Fernsehjournalistin He Jing moderiert.

Zuschauerbeiträgen an, dass es sich vielfach um einstudierte Einwürfe handelt, die anders als im natürlichen Meinungsaustausch nie ins Leere führen, sondern der Debatte in der Regel einen richtungsweisenden Impuls verleihen oder andere kommunikative Zwecke erfüllen, indem sie eine Überleitung zwischen zwei Themen herstellen, zur Be- bzw. Entkräftigung eines Arguments in den Diskussionsverlauf mit einfließen oder schlicht das Gespräch auflockern.

Trotz alledem ergeben sich innerhalb meiner Daten viele Gelegenheiten für ein ironisches Wechselspiel im Rahmen der sogenannten Scherzkommunikation. Auffällig ist jedoch die ungleiche Verteilung dieser Einsätze von Ironie: Während einige Folgen eine Vielzahl von Beispielen für spielerische Kommunikation enthalten, weisen andere hingegen nur spärliche Ansätze zu einer humorvoll-ironischen Interaktion auf. Dies ist allerdings in Anbetracht der sehr unterschiedlichen Thematik der einzelnen Sendungen nicht weiter verwunderlich. So wäre es beispielsweise äußerst unangemessen, in einer dokumentarisch aufgebauten Talkshow über verschollene alte Menschen einen komischen Dialog mit den betroffenen Angehörigen zu inszenieren. Im Gegensatz dazu bietet eine Promi-Show mit einem selbsternannten Meister des Pseudo-Qigongs einen hervorragenden Nährboden für Ironie.

IV. IRONIEAUFFASSUNGEN

In diesem Abschnitt möchte ich anhand eines Überblicks über den Stand der sprachwissenschaftlichen Ironieforschung verschiedene Modelle zur Erklärung des Phänomens des uneigentlichen Sprechens vorstellen und den Zusammenhang von Ironie und Humor in der Scherzkommunikation beleuchten.

4.1 BEGRIFFSBESTIMMUNG

Unter Ironie versteht man im deutschen Sprachgebrauch eine

spöttisch-kritische Geisteshaltung, die sich in der fingierten Annahme eines der wirklichen Meinung des Autors entgegengesetzten oder wesentlich von dieser abweichenden Standpunktes äußert, was jedoch zu erkennen gegeben wird.¹⁰⁷

Diese Annäherung deckt bereits zwei wichtige Aspekte ironischer Äußerungen ab: Erstens entspricht das Gesagte in ironischen Bemerkungen nicht dem Gemeinten, und zweitens ist dies für den Adressaten durchschaubar. Weiterhin liegt der Ironie eine missbilligende Disposition zugrunde, die auf eine kritische Motivation schließen lässt. Allerdings können ironische Kommentare ganz unterschiedliche Funktionen erfüllen, auf die ich später bei der Analyse der Talkshowmitschnitte noch näher eingehen werde. Über die oben zitierte Definition heraus möchte ich Ironie in Gesprächen als spielerisch intendierte Kategorie des uneigentlichen Sprechens im Rahmen komplexer Rollenspiele verstehen, mittels der nicht nur Kritik geübt wird, sondern auch humorvolle Provokationen angebracht werden.

Ironie begegnet uns sowohl in der Literatur als auch in der gesprochenen Sprache, wobei wir uns dessen nicht immer bewusst sind, weil viele Formen verbaler Ironie inzwischen zu lexikalisierten Idiomen geworden sind. Verbale Ironie wird vor allem mit Schlagfertigkeit in Verbindung gebracht: Die Fähigkeit, blitzschnell gedankliche Verbindungen zu ziehen, die in der jeweiligen Situation unangemessen erscheinen, spiegelt sich in humorvoll-ironischen Kommentaren. Ironie ist also auch eine Ausdrucksform von sprachlicher Kreativität, die menschlicher Kommunikation eine spielerische Komponente verleiht und auf den dynamischen Charakter interaktiver Prozesse verweist. Dass der Ironiebegriff ursprünglich entgegen der oben zitierten Definition auf die gesprochene Sprache zugeschnitten ist, zeigt sich auch in seiner Herkunft als rhetorische Figur,

¹⁰⁷ Wörterbuch der Deutschen Gegenwartssprache, Ruth Klappenbach und Wolfgang Steinitz (Hrsg.), 1. Aufl., 3. Bd. (6 Bände) (Berlin, 1969).

durch die der Hörererwartung gemäß, vielfach nicht beweisbare negative Werturteile in Form eines ironischen Lobs vorgetragen wurden. Ironie als rhetorisches Mittel ist fast immer aggressiv, sie kann sich vom spielerischen Spott bis zum Sarkasmus steigern und auch literarische Gattungen wie Parodie, Satire, Travestie konstituieren.¹⁰⁸

In der chinesischen Sprache begegnen uns viele unterschiedliche Begriffe, die zwar alle mit "Ironie" übersetzt werden können, aber sich hinsichtlich ihrer Motivationen und Wirkungen grundlegend voneinander unterscheiden, wobei sich spielerische und kritische Intentionen nicht gegenseitig ausschließen. Generell steht im Kontext der Talkshow der unterhaltende Aspekt ironischer Sprachverwendung stark im Vordergrund: Ironie wird hier scherzhaft auf der Beziehungsebene verwendet und kann sowohl durch Über- oder Untertreibung, Kontrast oder durch Intonationsmodulationen vermittelt werden. Eine ironische Absicht wird normalerweise vom Rezipienten erkannt und in einem stillschweigenden Einvernehmen unter Umständen im weiteren Verlauf des Gesprächs aufgegriffen und zu einer Satire ausgebaut. Ironie dient damit keineswegs ausschließlich dem Ziel der Bloßstellung des Gegenübers, sondern kann auch eine "Einladung" zu einem humorvollen Umgang mit Sprache sein. Die Bedeutung der Ironie für die Scherzkommunikation darf deshalb nicht unterschätzt werden.

In der Sprachwissenschaft werden ironische Äußerungen als Varianten des uneigentlichen Sprechens charakterisiert. Darunter fallen alle Äußerungen, die nicht wörtlich aufzufassen sind und bei denen ein Spannungsverhältnis zwischen der wörtlichen und der intendierten Bedeutung besteht.¹⁰⁹ Darüber hinaus enthalten ironische Bemerkungen wertende Implikationen, die im humorvollen Diskurs instrumentalisiert werden können.

4.2. BEGRIFFSURSPRUNG

Das westliche Ironieverständnis geht auf Anaximenes' *Rhetorica ad Alexandrum* zurück, das *ειρων* (eiron) als Mittel der Verstellung im Wortgefecht charakterisiert. Hier wird Ironie als rhetorische Figur verstanden, deren Effekt auf der Diskrepanz zwischen Gesagtem und Gemeintem beruht. Aristophanes verurteilt in seinen Komödien die Ironie als fragwürdige Wortverdreherei.¹¹⁰ Die moralische Komponente, die in die frühe Bewertung der Ironie mit hineinspielt, bezieht sich vor allem auf die Unaufrichtigkeit, die einer ironischen Haltung

¹⁰⁸ Alice Myers Roy, *Irony in conversation* (Michigan, 1978) 161.

¹⁰⁹ Vgl. Theodor Lewandowski, *Linguistisches Wörterbuch Uni-Taschenbücher* 1518, 6.Aufl., Bd. 2 (Heidelberg, 1994) 497.

zugrunde liegt. Die Kritik zielt hier in erster Linie auf das Verhalten und nicht auf die Sprache des Ironikers. Daraus ergibt sich auch die abfällige Konnotation des Begriffes, der noch zur Zeit des Sokrates als Schimpfwort eingestuft wurde. Bemerkenswert ist vor diesem Hintergrund die Aufwertung, die das Konzept der Ironie im Verlauf der rhetorischen Tradition erfahren hat. Bereits bei Aristoteles deutet sich ein Bedeutungswandel an, der sich zunächst in einer Einschränkung des Wortes auf die Untertreibung äußert, die mit Bescheidenheit in Verbindung gebracht wird. Im Zuge der weiteren Entwicklung kristallisiert sich dann die Auffassung von Ironie als verbaler Taktik heraus, die im lateinischen Sprachgebrauch in Ciceros *De oratore* detailliert beschrieben wird. Cicero grenzt Wortironie, die sich in Gegenteilsäußerungen (*inversio*) manifestiert, und ironische Verstellung (*dissimulatio*) voneinander ab und kommt zu dem Schluss, dass eine ironische Wirkung generell auf einem Überraschungseffekt beruht, der sich ergibt, wenn eine Äußerung den allgemeinen Erwartungen widerspricht. Erst durch eine Textstelle bei Quintilian wurde die antike Bedeutung des Begriffes wieder eingeschränkt. Auch wenn der Autor in seinem Werk eine durchaus differenzierte Definition des Konzeptes leistet, wurde er in der Forschung immer auf die einfache Aussage reduziert, Ironie käme nur dort zustande, wo das Gegenteil von dem gesagt werde, was gemeint sei.¹¹¹

Friedrich Schlegel entwickelt die Theorie der romantischen Ironie auf der Grundlage der sokratischen Selbstparodie, die in ihrer übersteigerten Form auch sich selbst in Frage stellt.¹¹² Ausgehend von der Erkenntnis in die Unzulänglichkeit menschlicher Ausdrucksmittel erweitert er den Begriff um ein metasprachliches Moment, das im Zuge der Entfaltung einer ironischen Ästhetik eine Schlüsselrolle einnimmt. Die spielerische Geringschätzung aller Werte entspringt hier einer überlegenen Geisteshaltung und steht im Einklang mit dem verklärenden Geniebegriff der Romantik. Die Ironie wird zum künstlerischen Ideal erhoben, da sich in ihr Verstellung und Selbstreflexion zu einem kreativen Bewusstsein verdichten, das bereit ist, alles Geschaffene von einem Augenblick auf den nächsten wieder zu verwerfen und umzugestalten. Diese Universalauffassung transzendiert die Grenze zwischen Ästhetik, Poetik und Philosophie und führt zur Überschneidung der literarischen mit der romantischen Ironie.

¹¹⁰ Martin Hartung, *Ironie in der Alltagssprache: eine gesprächsanalytische Untersuchung* (Wiesbaden, 1998) 25f.

¹¹¹ Ebenda.

¹¹² Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften* Kritische Ausgabe Band II: Aphorismus 51 der Athenäumsfragmente (München, 1971) 165.

Die ironische Intention ist in der Distanzhaltung des Ironikers zu seiner eigenen Äußerung zu suchen, die sich durch Mimik, Gestik und Intonation verrät und auf einem gemeinsamen Wissen oder gemeinsamen Wertemustern aufbaut.¹¹³ Diese erweiterte Auffassung von Ironie bildet die Grundlage für die linguistische Ironieforschung, die eng mit der Entwicklung der Pragmatik als eigenständige Disziplin innerhalb der Sprachwissenschaft verknüpft ist.

4.3 IRONIEMODELLE

In diesem Abschnitt möchte ich anhand eines Überblicks über den Stand der sprachwissenschaftlichen Ironieforschung verschiedene Modelle zur Erklärung des Phänomens des uneigentlichen Sprechens vorstellen und den Zusammenhang von Ironie und Humor in der Scherzkommunikation beleuchten.

4.3.1 Regelverstoß

Frühe sprachwissenschaftliche Arbeiten zur Ironie lehnen sich stark an literaturwissenschaftliche Untersuchungen an und sind der philosophischen Tradition verhaftet, die Ironie als rhetorisches Stilmittel aus dem Bereich der Alltagssprache heraushebt.¹¹⁴ Die Sprechakttheorie von Austin und Searle¹¹⁵ sowie auch das Modell von Grice berücksichtigen verbale Ironie nur als Randphänomen, das auf einem Regelverstoß beruht.¹¹⁶ Dieser Blickwinkel wird dem absichtsvollen Charakter und dem hohen Anteil ironischer Bemerkungen in der Alltagssprache jedoch nicht gerecht. Auf der anderen Seite erklärt das ebenfalls von Grice postulierte "Relevanzprinzip", warum selbst kontextuell auf den ersten Blick absurd erscheinende Äußerungen dennoch korrekt interpretiert werden: Da der Rezipient jeder verbalen Handlung gegenüber grundsätzlich eine positive Erwartungshaltung einnimmt, kann er auch in scheinbar sinnlosen Bemerkungen einen Sinn erkennen, indem er sie ironisch auffasst. Der Beitrag von Amante zur Ironieforschung bewegt sich ebenfalls im Rahmen der Sprechakttheorie und betont die starke Kontextabhängigkeit ironischer Äußerungen, die nach seiner Erfahrung in einer

¹¹³ Unter Intonation verstehe ich hier Tonhöhenbewegungen, die besonders am Ende einer Äußerung die Sprecherabsicht verraten. So kennzeichnet die Intonation, ob der Sprecher im Anschluss an seine Bemerkung weitersprechen will, oder ob er auf das Rederecht verzichtet.

¹¹⁴ z.B. Harald Weinrich, *Linguistik der Lüge*, 4. Aufl. (Heidelberg, 1970).

¹¹⁵ J. Austin, *How to do things with words* (Oxford, 1962) und J.R. Searle, *Speech acts* (Cambridge, 1969).

¹¹⁶ H.P. Grice, "Logic and conversation," in: Peter Cole (Hrsg.) *Syntax and semantics 3: speech acts* (New York, 1975) 41-58.

anderen Situation auch ernst aufgefasst werden könnten.¹¹⁷ Tatsächlich trifft dies auf den gesamten Bereich spontaner ironischer und sarkastischer Kommentare zu, kann aber nicht im Fall lexikalisierte ironischer Formeln gelten, die oft auf Gegenteilsironie beruhen. Die Einschätzung der Ironie als Ausnahmeerscheinung, wie sie in den frühen linguistischen Theorien vertreten wird, muss vor dem Hintergrund der Abhängigkeit von den Rahmenbedingungen relativiert werden, da bestimmte Gesprächssituationen wie u.a. auch die Talkshow das Auftreten verbaler Ironie geradezu herausfordern. Die jeweiligen Bedingungen für die Angemessenheit und das Verständnis eines ironischen Kommunikationsstiles richten sich überdies stark nach kulturspezifischen Konventionen.

4.3.2 Unangemessenheit

Hartung untersucht Ironie im Zusammenhang mit Scherzkommunikation.¹¹⁸ Sein Beitrag stützt sich u.a. auf seine frühere empirisch angelegte Studie zur Alltagssprache, in der er eine Brücke zwischen antikem und modernem Ironieverständnis schlägt.¹¹⁹ Seine Untersuchung basiert auf privaten Tonbandaufnahmen und untermauert die zentrale Bedeutung gemeinsamer Werte als Ausgangsbasis für ironische Sprachverwendung. Auf der Grundlage geteilter Weltanschauungen sticht Ironie als absichtsvoller Affront gegen die gemeinsamen Vorstellungen heraus und entlarvt sich selbst als "intentionale Unangemessenheit".

Auch Attardo (2000) greift auf das Kriterium der Unangemessenheit zurück, um ironische Äußerungen zu erklären. Gleichzeitig widerlegt er Sperber und Wilson's Theorie,¹²⁰ die Ironie als Redewiederholung definiert, indem er zeigt, dass das Echo kein notwendiges Merkmal von Ironie ist: Ein Zitat könne nur durch seine kontextuelle Unangemessenheit als solches identifiziert werden. Folglich genüge es, letztere zum wesentlichen Kriterium für Ironie zu erheben.¹²¹ Darüber hinaus zeichnen sich ironische Bemerkungen seinen Beobachtungen nach weiterhin durch ihre Relevanz aus. Hier folgt Attardo der Grice'schen Tradition und nennt das Kriterium der Angemessenheit als fünfte Maxime, um zu zeigen, dass ironische Äußerungen immer einen

¹¹⁷ David J. Amante, "The theory of ironic speech acts," in: *Poetics today* (1981) 77-96.

¹¹⁸ Martin Hartung, "Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation," in: Helga Kotthoff (Hrsg.), *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung* (Opladen, 1996) 109-143.

¹¹⁹ Hartung 1998.

¹²⁰ Dan Sperber and Deirdre Wilson, "Irony and the use-mention-distinction," in: Peter Cole (Hrsg.) *Radical pragmatics* (New York, 1981) 295-318.

¹²¹ Salvatore Attardo, "Irony as relevant inappropriateness" *Journal of pragmatics* 32 (2000) 806.

verborgenen Anknüpfungspunkt haben, gleichzeitig aber trotzdem stilistisch aus dem Rahmen fallen. Attardo betont aber auch, dass Ironie als ausschließlich pragmatisches Phänomen auf Konventionen und subjektiven Einschätzungen beruht: Die Wahrnehmung von Ironie ist eng mit dem kulturellen und gesellschaftlichen Hintergrund der Akteure verbunden. Die Erfahrungen der beteiligten Gesprächspartner mit Sprache entscheiden somit darüber, wann die Maxime der Angemessenheit verletzt wird.

4.3.3 Höflichkeitsstrategie

Leech (1983) analysiert ironische Äußerungen vor dem Hintergrund ihrer Bedeutung für die Höflichkeit, indem er Ironie als abgemilderte Kritik begreift, dabei aber auch das verletzende Potential ironischer Sprache mit einbezieht.¹²² Unterschwellig kann Ironie weit aggressiver sein als ein offener Vorwurf, da sie wenig Spielraum für eine Defensive bietet und das Opfer zudem der Lächerlichkeit preisgibt. In Anlehnung an Brown und Levinson beschreibt auch Barbe (1995) verbale Ironie als gesichtswahrende *off-record*¹²³ -Kritik.¹²⁴ Zwar bestechen ironische Bemerkungen in vielen Fällen durch die Unvereinbarkeit mit der eigentlichen Meinung des Sprechers, doch wäre es eine unzulässige Vereinfachung, die Bedeutung von Ironie lediglich im Gegenteil des Gesagten zu suchen oder sich auf die Formel zurückzuziehen, Ironie läge dann vor, wenn der Sprecher etwas anderes meine, als er sagt. Wie Lapp an dieser Stelle bemerkt, trifft diese Definition auf eine ganze Reihe anderer indirekter Sprechakte und Stilfiguren wie Metapher, Litotes oder Metonymie ebenso zu.¹²⁵ Andererseits kann wiederum auch eine Metapher einer ironischen Absicht unterworfen sein. Aus diesem Grund ist es für eine systematische Klassifikation verwirrend, Ironie mit den oben genannten Formen uneigentlichen Sprechens auf eine Stufe zu stellen.

¹²² Geoffrey N. Leech, *Principles of pragmatics* (New York, 1983).

¹²³ Brown und Levinson benutzen den Begriff *off-record*, um auf versteckte Andeutungen zu verweisen, die auch willentlich überhört werden können, ohne dass einer der Beteiligten sein Gesicht verliert. Wenn ein Sprechakt *off-record* ausgeführt wird, bleibt er hinsichtlich seiner Motivation mehrdeutig und erlaubt somit unterschiedliche Reaktionen. Neben Andeutungen zählen auch Ironie, Understatement, Übertreibung, Vagheit, Ellipsen, Übergeneralisierungen und Widersprüche zu den *off-record* Strategien. Vgl. Penelope Brown and Stephen C. Levinson, *Politeness: some universals in language change*. *Studies in interactional sociolinguistics* 4 (Cambridge, 1987) 17-21.

¹²⁴ Katharina Barbe, *Irony in context* (Amsterdam, 1995).

¹²⁵ Edgar Lapp, *Linguistik der Ironie*, *Tübinger Beiträge zur Linguistik* 369 (Tübingen, 1992) 39.

Die Einstufung von Ironie als unterschwellige Kritik knüpft an die evaluierende Funktion ironischer Bemerkungen an, die besonders von Sperber und Wilson hervorgehoben wird. Die beiden gehen davon aus, dass ironische Äußerungen Kritik weitaus effektiver vermitteln als wörtlich gemeinte. Der Leichtigkeit, mit der ironische Bemerkungen angebracht werden, steht jedoch ein ungleich hoher Mehraufwand auf der Seite der Dekodierung gegenüber: Aufgrund ihrer Vagheit lassen ironische Kommentare gewöhnlich einen großen Spielraum für mögliche Interpretationen offen und können dementsprechend leicht zu Missverständnissen führen. Im Zweifelsfall kommt es bei der Entschlüsselung einer ironischen Botschaft auf den Situationsrahmen, in den die betreffende Äußerung eingebettet ist, und auf die Art des Gespräches an.

Sperber und Wilsons als auch Oomens¹²⁶ und Barbes Ansatz werden trotz ihrer Relevanz für die Entwicklung eines universalen Ironiemodells aufgrund ihrer Ausrichtung auf den wertenden Aspekt ironischer Sprache der spielerischen Komponente alltagssprachlicher Ironie nicht gerecht und bleiben insgesamt gesehen zu einseitig: Im Kontext einer scherzhaften Konversation ist Ironie keineswegs immer als Kritik zu verstehen, sondern vielmehr als Aufforderung, die Dinge von einer anderen Seite zu betrachten und Abstand zu gewinnen. Außerdem kann Ironie auch beziehungsstärkend wirken, wenn sie darauf abzielt, jemanden scherzhaft mit seinen Schwächen oder Fehlern aufzuziehen, um gegenseitige Vertrautheit zu demonstrieren.

Für die Bedingungen der Scherzkommunikation, die in der vorliegenden Untersuchung im Mittelpunkt stehen wird, gilt nach Kotthoff, "daß wir es mit einem kreativen und ganzheitlichen Prozeß zu tun haben, der heuristisch arbeitet und mit einem gewissen Grad an Vagheit gut zurechtkommt."¹²⁷ Die Spielmodalität, die einem von Humor geprägten Schlagabtausch zugrunde liegt, disambiguiert in diesem Fall potentiell beleidigende Bemerkungen und nimmt ihnen somit die Schärfe. Im Hinblick auf die Multifunktionalität ironischer Rede verwahrt sich auch Kotthoff gegen eine eindimensionale Betrachtung von Ironie.¹²⁸

In ihrer Arbeit über Höflichkeit im Chinesischen streift auch Zhan Kaidi das Thema der Ironie im Zusammenhang mit verbalen Ausweichmanövern. Zhan führt die Ironie in ihrer Auflistung der Strategien zur Vermeidung von Konfrontation im Chinesischen an, nicht jedoch, ohne auf ihre

¹²⁶ Ursula Oomen, "Ironische Äußerungen: Syntax, Semantik, Pragmatik," in: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 11 (1983) 22-38.

¹²⁷ Kotthoff 1998: 2.

untergeordnete Rolle im Vergleich zu anderen Taktiken einerseits, und im Kontrast zu den Konversationsspielregeln der englischen Sprache andererseits zu verweisen:

(...) the strategy "Be ironic" is used more often in English, because traditionally American people tolerate a more critical point of view and have a greater sense of humor in literature and conversation, especially black humor. But by Chinese people's traditional standards, one should speak in a moderate way, so the strategy "Be ironic" is used less in Chinese.¹²⁹

Die von Zhan herangezogene Begründung ist interessant bezüglich der Verbindung von Ironie und Humor, die ganz selbstverständlich von ihr gezogen wird. Zwar untermauern meine Daten die Beobachtung, dass Ironie in gesichtsbedrohenden verbalen Handlungen im Chinesischen eher vermieden wird, doch möchte ich Zhans These die Ergebnisse Mao Lumings Untersuchung entgegenhalten, der auf die entspannende Wirkung einer humorvoll intendierten Form der Ironie hinweist. Seiner Meinung nach verstehen es Chinesen ebenso wie Amerikaner, Ironie scherzhaft einzusetzen, mehr noch: die spezifische Interaktionsstrategie chinesischer 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") ist sogar speziell auf diesen leichten Umgang mit Ironie hin ausgelegt. Vor diesem Hintergrund erscheint es, als hätte Ironie im humorvollen Kontext eine Nische in der chinesischen Sprache gefunden, wo sie nicht sanktioniert wird, sondern vielmehr zum Spannungsabbau beiträgt. Da Zhan das Thema nur am Rande berührt, geht sie von einem sehr engen Ironiekonzept aus, das sich an Brown und Levinson's Definition (1987) orientiert. In diesem Modell wird Ironie lediglich als Gegenteilsäußerung verstanden. Leider versäumt es Zhan, die chinesischen Bezeichnungen für die jeweiligen Formen von Ironie anzugeben, so dass offen bleibt, ob das chinesische Ironiekonzept sich ihrer Einschätzung nach mit dem amerikanischen deckt.

Die Auffassung von Ironie als Höflichkeitsstrategie ist insofern problematisch, als Ironie auch verletzend sein kann, wenn sie kritische Anfeindungen enthält. Ebenso wie Ironie ist auch die Wahrnehmung von Höflichkeit von vielen situativen Faktoren und nicht nur von der Wahrung und Verletzung von Regeln abhängig:

From a sociopsychological point of view, politeness is not a static logical concept, but a dynamic interpersonal activity that can be observed, described, and explained in functional interactional terms. *Within a given culture, almost any normal adult can be polite in impolite ways, or be impolite in polite ways.*¹³⁰

¹²⁸ Ebenda: 290.

¹²⁹ Zhan Kaidi, *The strategies of politeness in the Chinese language* (Berkeley, 1992) 70.

¹³⁰ Richard W. Janney und Horst Arndt, "Intracultural tact versus intercultural tact," in: Richard J. Watts, Sachiko Ide und Konrad Ehlich (Hrsg.) *Politeness in language: studies in its history, theory, and practice*, Trends in linguistics, studies and monographs 59 (Berlin, 1992) 21-43: 22. (Meine Hervorhebung).

Ironie erlaubt es also nicht nur, kritische Anfeindungen hinter dem Deckmantel der Höflichkeit zu verstecken, sondern macht es auch möglich, Komplimente vordergründig in Scheinangriffe zu verwandeln. Als Reaktion auf Höflichkeitsverstöße kann Ironie den Sprecher außerdem davor schützen, seinerseits den Verhaltenskodex zu brechen und ausfallend zu werden.

Lei Ye (1995) zeigt anhand einiger Beispiele, dass scherzhafte Ironie im chinesischen Alltag auch "zum guten Ton" gehört, wenn beispielsweise Kommentare zum äußeren Erscheinungsbild von Freunden gemacht werden: So ziehen männliche chinesische Studenten es vor, sich entweder rein sachlich oder eben ironisch zum äußeren Erscheinungsbild eines Kommilitonen zu äußern, anstatt Komplimente zu machen, wie man es vielleicht der Höflichkeit halber erwarten würde.¹³¹

Einander scherzhaft oder liebevoll aufzuziehen, ist hier eine Methode, die den Studenten die Möglichkeit bietet, sich durch Witz und Humor selbst in Szene zu setzen. Außerdem geht es den Sprechern auch darum, Verbundenheit zu demonstrieren. Zwar sind die humorvollen Kommentare hier keineswegs höflich; sie betonen aber, dass Höflichkeit unter engen Freunden nicht immer notwendig ist.

4.3.4 Anspielung

Nach Sperber und Wilson bezieht sich die Wertung einer ironischen Äußerung nicht in erster Linie auf die außersprachlichen Gegebenheiten, sondern vielmehr auf die eigene Bemerkung selbst, die in einem impliziten Kommentar als unangemessen entlarvt wird. Die ironische Wirkung wird erzeugt, indem ein unpassendes "Zitat" in die eigene Rede eingeflochten wird.¹³²

Dieser Ansatz wird nach Sperber und Wilson (1981) auch *mention-theory* genannt: Es reicht aus, eine fremde Äußerung lediglich in einem leicht veränderten Tonfall zu zitieren, um Kritik oder Missfallen auszudrücken. Dies geschieht, indem eine Bemerkung aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen und in einen neuen Situationsrahmen gestellt wird. In einer revidierten Fassung von 1986 wenden sich Sperber und Wilson von dem Ausdruck *mention-theory* ab und postulieren statt dessen ein *echoic interpretation model*, das insofern eine Erweiterung ihrer früheren Arbeit darstellt, als dass es auch modifizierte Zitate und Interpretationen derselben mit einbezieht, statt sich nur auf genau wörtlich wiedergegebene Äußerungen zu beschränken. Doch

¹³¹ Lei Ye, "Complimenting in Mandarin Chinese," in Gabriele Kasper (Hrsg.) *Pragmatics of Chinese as native and target language*, Technical report 5 (Manoa, 1995) 207- 297: 240 f.

unabhängig davon, ob es sich um ein exaktes Zitat oder um eine bloße Anspielung handelt, ist in jedem Fall das gemeinsame Hintergrundwissen entscheidend. Unter der Voraussetzung geteilter Weltanschauungen können bestimmte Bemerkungen sofort als ironisch erkannt werden, wenn sie im offensichtlichen Widerspruch zu den Wertevorstellungen der Gesprächsteilnehmer stehen. Alternativ kann sich ein ironisches Echo auch auf die denkbaren Ansichten eines fiktiven Dritten beziehen, die vor dem Hintergrund der außersprachlichen Bedingungen plausibel erscheinen und durch das Zitat der Lächerlichkeit preisgegeben werden.

Für Ironie in der chinesischen Sprache ist Sperber und Wilson's Modell problematisch, weil es auf einem scheinbar typischen Fall von verbaler Ironie basiert, nämlich der Wiederholung. Die Verfremdung einer gerade gefallenen oder allseits bekannten Bemerkung ist in der deutschen Alltagskommunikation so weit verbreitet, dass manchmal allein die Wiederholung einer unmittelbar vorangehenden Äußerung den Verdacht eines ironischen Hintersinns erregt, besonders, wenn es sich um eine Wertung handelt. Dies gilt nach Haiman auch für den angloamerikanischen Sprachgebrauch:

There is thus an intimate connection between sarcasm and some kinds of direct quotation: so intimate that that inappropriate repetition – quotation – of prior words (in contexts where substitution by other words would be the norm) in itself functions as the telltale index of the speaker's disrespect for both the repeated message and for the person who first uttered it.¹³³

Nonverbale und paraverbale Ironiesignale werden hier zwar oft zur Verstärkung eingesetzt, sind aber nicht obligatorisch, wenn der Kontext genügend Anhaltspunkte für eine ironische Interpretation nahe legt. Die erhöhte Wachsamkeit in bezug auf echoartige Kommentare ist zwar in deutschen Interaktionen angemessen, in chinesischen jedoch unter Umständen sogar verhängnisvoll. Dies hängt einerseits mit abweichenden Konversationsnormen zusammen, andererseits aber auch mit Höflichkeitsprinzipien. So signalisiert man seinem Gesprächspartner im Chinesischen durch die wörtliche Wiederholung einer Äußerung, dass man seine Ausführungen mit Interesse verfolgt. Dementsprechend kommt das Chinesische mit weit weniger Hörersignalen in Form von Interjektionen aus.¹³⁴ Im Deutschen wirkt es hingegen befremdlich, wenn in einer Unterhaltung fortwährend vorangegangene Bemerkungen aufgegriffen und vollständig oder ellipsenartig repetiert werden. Günthner hat für dieses Phänomen den Begriff der

¹³² Haiman 1990: 188 ff.

¹³³ Ebenda: 191. Haiman versteht Sarkasmus hier als absichtsvolle Ironie.

¹³⁴ Günthner 1993a: 176 ff.

"Rezipientenechos" eingeführt.¹³⁵ Nach ihrer Definition handelt es sich dabei um vollständige oder bruchstückartige Fremdwiederholungen, die unmittelbar nach der Originaläußerung erfolgen und ihr sowohl lexikalisch als auch prosodisch nachempfunden sind.¹³⁶ Als responsive Strategien sind Rezipientenechos von Wiederholungen abzugrenzen, die bei Verständnisproblemen oder bei Konfrontationen eingesetzt werden.¹³⁷

Angesichts der engen Verbindung zwischen Wiederholung und Ironie im Deutschen ist es nicht verwunderlich, wenn Deutsche in China auf diese Gesprächskonvention verunsichert reagieren oder das Echo als Parodie auffassen. Tatsächlich werden gerade ellipsenartige Wiederholungen im Chinesischen als Anschluss Technik im Sinne der Höflichkeit eingesetzt: Indem man laut über die Worte des Sprechers sinniert, verleiht man ihm Gesicht und zeigt emotionale Anteilnahme an der Situation des anderen.¹³⁸ Allerdings gibt es auch hier Ausnahmen, die belegen, dass im Zweifelsfall immer der Kontext zur adäquaten Beurteilung einer wiederholten Äußerung hinzugezogen werden muss, denn auch im Chinesischen ist es möglich, die Worte des Gegenübers durch ein Echo der Lächerlichkeit preiszugeben.¹³⁹ In diesem Fall verrät sich die Ironie aber in jedem Fall durch den Tonfall (口气 *kouqi*) des Sprechers und nicht allein durch die relevante Unangemessenheit, die Attardo in seiner Definition von verbaler Ironie für ausschlaggebend hält.¹⁴⁰ Zwar kann auch im Deutschen ein markierter Intonationsverlauf einem ironischen Rezipientenecho besonderes Gewicht verleihen, doch ist eine solche zusätzliche Betonung nicht obligatorisch. Der Stimmmodulation wird jedoch von chinesischer Seite gerade in interkultureller Kommunikation besondere Bedeutung zugemessen. So kritisieren Chinesen,

¹³⁵ Ebenda: 187 ff.

¹³⁶ Zur Prosodie zählen suprasegmentale Aspekte, die sich über mehrere Gesprächsakte hinweg erstrecken und akustisch über Frequenz, Intensität und Dauer vermittelt werden.

¹³⁷ Ein Überblick über die Motivation konversationeller Echos zeigt, dass eine weite Spannbreite möglicher Bedeutungen durch Wiederholung der vorangehenden Äußerung ausgedrückt werden kann. Paradoxe Weise sind auch vollkommen konträre Implikationen auf demselben Weg vermittelbar. So kann man über eine Wiederholung sowohl wohlwollend zustimmen als auch heftig widersprechen. Entscheidend ist hier die Intonation. Neben einer persönlichen Einstellung kann ein Echo aber auch Ratlosigkeit kommunizieren oder Verständnisschwierigkeiten signalisieren.

¹³⁸ Günthner 1993a: 201 f.

¹³⁹ Im Chinesischen schließt der Begriff 挖苦 *waku*, der allgemein die Produktion sarkastischer Bemerkungen bezeichnet, auch das ironische Zitieren ein.

¹⁴⁰ Attardo 2000: 793-826.

die in der beruflichen Interaktion mit Deutschen auf Dolmetscher angewiesen sind, dass der "Tonfall nicht mit übersetzt" werde und die Intention des Gesagten deshalb unklar bliebe.¹⁴¹

Giora (1995) und Kumon-Nakamura et al. (1995) weisen nach, dass ironische Äußerungen in den meisten Fällen nicht auf eine Quelle bzw. auf eine vorangegangene Äußerung zurückzuführen sind.^{142 143} Eine weitere Schwäche des Echomodells liegt in der Schwierigkeit, ironische von nichtironischen Echos abzugrenzen: Wenn zitiert wird, muss die implizite Bewertung der Aussage nicht ironisch ausfallen.¹⁴⁴

4.3.5 Verstellung

Clarck und Gerrick (1984) gehen davon aus, dass ironischen Äußerungen immer ein Aspekt der Verstellung zugrunde liegt.¹⁴⁵ Ihr Modell versteht sich als kritische Antwort auf die *mention-theory* von Sperber und Wilson und stellt den Ironiker als Verwandlungskünstler dar, der in verschiedene Rollen schlüpft und sich dabei bühenwirksam an seine Zuhörer wendet.¹⁴⁶ Der Urheber ironischer Äußerungen verschanzt sich nach Clarck und Gerricks Auffassung also hinter einer imaginären Person, um eine bestimmte Haltung oder Einstellung lächerlich zu machen. Sperber wehrt sich gegen den Angriff auf seine Theorie, indem er herausstellt, dass diese Definition besser auf die Erklärung von Parodien passe.¹⁴⁷ Utsumi führt diese Kritik weiter aus, indem sie die Nachweisbarkeit der vermeintlich imitierten Person anzweifelt und auch die Opferrolle, in die Clarck und Gerrick sowohl den parodierten Charakter als auch die Zuhörer hineinzwängen, hinterfragt.¹⁴⁸ In einer überarbeiteten Version der *pretense-theory* spricht Clarck von *joint pretense*: Nicht nur der Sprecher, sondern auch seine Zuhörerschaft seien an der ironischen Verbrämung beteiligt. Statt die Nachahmung auf eine Person zu beziehen, legt Clarck hier eine imaginäre Situation zugrunde, die von den beteiligten Akteuren vorgespiegelt werde.

¹⁴¹ Kerstin Nagels, *Interkulturelle Kommunikation in der deutsch-chinesischen Zusammenarbeit*. Schriftenreihe des Fachbereichs Wirtschaft der Hochschule Bremen 57 (Bremen, 1996) 59.

¹⁴² Rachel Giora, "On irony and negation", *Discourse processes*, 19.2 (1995) 239-264.

¹⁴³ Sachi Kumon-Nakamura et al., "How about another piece of pie: the allusional pretense theory of discourse irony", *Journal of experimental psychology, general* 124.1 (1995) 3-21.

¹⁴⁴ Giora 1995: 248.

¹⁴⁵ Herbert H. Clarck and Richard Gerrick, "On the pretense-theory of irony", *Journal of experimental psychology, general* 113.1 (1984) 121-126.

¹⁴⁶ Ebenda: 121.

¹⁴⁷ Dan Sperber, "Verbal irony: pretense or echoic mention?" *Journal of experimental psychology, general* 113.1 (1984) 130-136.

Allerdings setzt dieses Modell einerseits eine gemeinsame Bereitschaft zur Ironie voraus, die aber in Fällen kritischer oder bissiger Ironie nicht wahrscheinlich ist; andererseits leistet es ebenso wie sein Vorläufer keine klare Abgrenzung zur Parodie.¹⁴⁹ Leichter nachzuvollziehen sind Theorien, die der Verstellung mehr Spielraum einräumen, indem sie offen lassen, worauf sich das verbale Theater bezieht. Gleichzeitig ist die Vordergründigkeit der Täuschung zu berücksichtigen: Eine gelungene Satire ist immer als solche erkennbar, weil sie durch Unter- und Übertreibung wirkt. Geteiltes kulturelles Wissen und gemeinsame Wertvorstellungen bilden hier die Grundlage für die Wahrnehmung einer ironischen Sprecherabsicht. In der transkulturellen Kommunikation können daher aufgrund unterschiedlicher kulturell geprägter Humorauffassungen Schwierigkeiten auftreten, wie Günthner anhand mehrerer Beispiele illustriert. Zwar geht Günthner nicht gezielt dem Phänomen der Ironie nach; doch erklären ihre Ausführungen zu kulturspezifischen verbalen Verhaltensmustern, wie Missverständnisse an der Grenze zwischen Humor und Provokation entstehen und in gegenseitiges Unverständnis umschlagen können.¹⁵⁰

Im Hinblick auf die wichtige Rolle der Transparenz ironischer Äußerungen definiert Lapp Ironie als simulierte Verstellung.¹⁵¹ Der Hintersinn bissiger und scherzhafter Kommentare erschließt sich, sobald deutlich wird, dass eine Bemerkung nicht für bare Münze zu nehmen ist. Haiman benennt verschiedene Distanzierungsverfahren, mit deren Hilfe ironische Äußerungen als solche gekennzeichnet werden.¹⁵² Darüber hinaus betont er die Durchschaubarkeit sarkastischer Bemerkungen, indem er sie anderen Formen des uneigentlichen Sprechens gegenüberstellt:¹⁵³

It's intuitively plausible that a one-ness of personality is expressed in sincere language, whereas a two-ness is expressed not only in sarcasm but in every other manner of speaking which advertises the speaker to be in some way and to some extent a role player of some kind... In an odd, rather paradoxical way, irony and sarcasm are advertisements of *the speakers sincerity*. If the divided self is seen as consisting of a private social core and a social front or image, then sarcasm is meant to provide a revelation of the core: "Yes, I'm playing a role, but look! my inner nature rebels against it" is a possible paraphrase of the metamessage: "I don't mean this." The other genres of un-plain speaking are all advertisements of the front; it is not I who speak but my mask, The Culture, or The Deity.

Ironie offenbart nach Haimans Auffassung also die wahren Überzeugungen des Sprechers, und zwar gerade *durch* die Verstellung, weil diese für alle offensichtlich ist. Die Theatermetapher

¹⁴⁸ Akira Utsumi, "Verbal irony as implicit display of ironic environment: distinguishing ironic utterances from nonirony", *Journal of pragmatics* 32 (2000) 1777-1806: 1782.

¹⁴⁹ Ebenda: 1783.

¹⁵⁰ Günthner 1993a: 49-50.

¹⁵¹ Lapp 1992.

¹⁵² Haiman 1990: 181-207.

verweist auf das spielerische Element der Ironie, das in der Auffassung von Ironie als *pretense* im Mittelpunkt steht. Dass die Definition von Ironie als simulierter Verstellung sich mit dem Konzept der Parodie überschneidet, halte ich gerade im Rahmen der Talkshow für interessant, weil viele Formen ironischer Sprachverwendung hier eben tatsächlich auf konversationellen Parodien beruhen und mit komplexen Rollenspielen und Perspektivwechseln einher gehen. Ironie und Parodie schließen einander also nicht aus: Die Parodie ist vielmehr eine besondere Spielart ironischer Verstellung. Letztere ist jedoch auch ohne genau verifizierbare Vorbilder denkbar, während ich den Begriff der Parodie nur dann verwenden möchte, wenn tatsächlich ein gesellschaftliches Stereotyp oder eine klar zu identifizierende Person imitiert wird.

4.3.6 Beziehungsorientierte Ironie

Richtungsweisend für eine differenzierte Beschreibung chinesischer Ironieformen ist ein Aufsatz von Mao Luming.¹⁵⁴ Abweichend von den herkömmlichen Auffassungen von Ironie betont Mao in seinen Ausführungen über 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") die gutherzige Note, die in chinesischer verbaler Ironie mitschwingt. Während sowohl Grice als auch Sperber und Wilson davon ausgehen, dass ironische Bemerkungen immer Missfallen oder Geringschätzung ausdrücken, grenzt Mao das chinesische Konzept der Gegenteilsironie von dieser Definition ab, indem er Beispiele für einen friedfertigen Umgang mit ironischen Äußerungen anführt. Die Motivation dieser Spielart der Scherzkommunikation ist jedoch der Absicht der Ironie, wie sie insbesondere von Barbe (1995) skizziert wird, diametral entgegengesetzt, da sie dazu dient, ein freundschaftliches Verhältnis zu vertiefen, statt es zu gefährden. Wenn man jemanden unter Verwendung von Ironie liebevoll aufzieht, so legt man ihm gleichzeitig eine andere Betrachtungsweise der Dinge nahe, die aus der ironischen Distanz heraus auch eine komische Dimension haben.

An dieser Stelle ist einzuräumen, dass Ironie in unserem Kulturkreis selbstverständlich auch dem Ziel der Festigung sozialer Beziehungen unterworfen sein kann, besonders wenn sie in den Rahmen der Scherzkommunikation eingebettet ist. Die freundschaftlich intendierte Form der Ironie ist hier jedoch offenbar nicht so hervorstechend, dass sie wie im Chinesischen eine eigene

¹⁵³ John Haiman, *Talk is cheap: sarcasm, alienation, and the evolution of language* (Oxford, 1998) 80.

¹⁵⁴ Mao Luming, "Give me a hand!" or "give me a break": is Chinese verbal irony more than ironic? *SALSA IV* (1996) 179-189.

Bezeichnung verdient. Scherzhafte Bemerkungen sind also "nicht immer mit einer Ethnokategorie belegbar."¹⁵⁵

Über den humorvollen Aspekt hinaus entdeckt Mao in seinen Beispielen für Gegenteilsironie sogar eine Spur von Mitgefühl für das Missgeschick oder die Fehlkalkulation des anderen.¹⁵⁶

Während in ironischen Worten im Deutschen oft Schadenfreude anklingt, kann 反语 *fanyu* hingegen offenbar Solidarität und Anteilnahme ausdrücken. Anders verhält es sich jedoch, wenn ein Sprecher selbstironisch auf seine eigene Unfähigkeit verweist. In diesem Fall vermittelt die ironische Äußerung eine gewisse Resignation, die wiederum um die Sympathie des Hörers wirbt.

4.3.7 Positive und negative Ironie

Myers Roy analysiert uneigentliches Sprechen anhand der Unterscheidung zwischen positiver und negativer Ironie.¹⁵⁷ Positive Ironie impliziert eine affirmative Haltung des Sprechers zum Gesprächsgegenstand oder zum Adressaten, die aber hinter dem Deckmantel scheinbar harscher Kritik ironisch gebrochen wird. Mittels verbaler Scheinangriffe, die den Übergang zur Scherzkommunikation bilden, können Gesprächspartner durch vermeintliche Verurteilungen und Unterstellungen zu einem humorvollen Gegenschlag herausgefordert werden. Auf der Grundlage einer engen freundschaftlichen Bindung ist es so möglich, gewagte Anschuldigungen vorzubringen, die paradoxerweise die sozialen Beziehungen nicht gefährden, sondern sogar festigen, weil die Unernsthaftigkeit der Kritik für beide Seiten auf der Hand liegt. Provokante Schein-Beschwerden und Schein-Beleidigungen legen vor diesem Hintergrund immer dann eine ironische Interpretation nahe, wenn übertrieben aggressive Kommentare aus dem Gesprächsmodus herausstechen oder aber in dem jeweiligen Kontext unangemessen anmuten.

Auf der anderen Seite können aber auch vermeintlich positive Äußerungen Ironie sprühen und als unaufrichtig enttarnt werden. Kritik, die durch vordergründig enthusiastische Zustimmung oder durch übertriebenes Lob vermittelt wird, ist oft verletzender als direkt ausgesprochene Widerworte, weil sie den Adressaten mit Gesprächsroutinen konfrontiert, die nicht zur Behebung von Konflikten taugen.

¹⁵⁵ Kotthoff 1998: 5.

¹⁵⁶ Mao Luming: 184.

¹⁵⁷ Alice Myers Roy, *Irony in conversation* (Michigan, 1978).

Myers Ansatz verweist auf die wichtige Bedeutung von Hintergrund- und Kontextwissen für die Ironieforschung und hebt zugleich die zentrale Rolle der sozialen Beziehungen hervor, in die ironische Sprachverwendung eingebettet ist. Andererseits ist die Ausrichtung auf gegenteilige positive und negative Bedeutungen insofern einseitig, als sie den Interpretationsspielraum für Ironie auf bloße Zustimmung oder Ablehnung beschränkt.

4.4 Zusammenfassung

Alle in diesem Kapitel vorgestellten Ansätze und Modelle sind für die Erklärung konversationeller Ironie hilfreich, beleuchten sie doch jeweils unterschiedliche Facetten des humorvollen uneigentlichen Sprechens. Humor und Ironie sind jedoch nicht identisch. So deckt der Humorbegriff weit mehr ab als ironische Sprachverwendung, indem er die Weigerung, die Welt und sich selbst ernst zu nehmen mit der Einsicht in die Unzulänglichkeit menschlichen Denkens und Verhaltens vereint. Auf sprachlicher Ebene verstehe ich Humor somit als Kommunikationsmedium, das menschliche Schwächen und Begrenzungen vorführt, indem es mit Erwartungen und Konventionen bricht. Humor zielt immer auf Erheiterung ab. Diese sehr weite Definition schließt auch die Gabe der Selbstironie ein, die jedoch nur eine Komponente humorvoller Reflexion darstellt. Einige Spielarten der Ironie können also dem Humorbegriff untergeordnet werden, während andere Formen nicht davon abgedeckt werden, weil sie, wie beispielsweise der Sarkasmus, vor allem kritisch motiviert sind und nicht zwangsweise über komisches Potential verfügen.

Ironie lässt sich also ausgehend von Clarck und Gerrick (1984) und erweiternd durch Lapp (1992) am sichersten durch das Konzept der simulierten Verstellung von konversationellem Humor abgrenzen, da die Scheinmaskerade ein notwendiges Merkmal von Ironie darstellt, während sie in humorvollen Äußerungen jedoch optional ist. Auch die konversationelle Parodie beruht auf Täuschung, die aber hier nicht simuliert wird, sondern ihre komische Wirkung eben durch offene Nachahmung erzielt. Demgegenüber ist die Satire als Steigerungsform der Ironie einzuordnen, weil die scheinbare Verstellung hier Missbilligung und Kritik kommuniziert. Da Satire und Sarkasmus sich vor allem durch ihre aggressive Note von anderen Scherzkategorien unterscheiden, sind sie als Grenzphänomene des Humors zu betrachten, die durch ihr gesichtsbedrohendes Potential aus dem Kanon der harmlosen Witzeleien herausfallen.

V. CHINESISCHE HUMORFORMEN

Im folgenden Abschnitt wird die Geschichte des chinesischen Humorverständnisses anhand ihrer Begriffe und Präsentationsformen nachgezeichnet. Anschließend möchte ich den Verwendungsradius verschiedener chinesischer Kategorien der Scherzkommunikation zur Beschreibung des Humors in meinen Daten durchmessen.

5.1 HUMORVERSTÄNDNIS

Der westliche Humorbegriff hat wie bereits erwähnt erst im letzten Jahrhundert als Transliteration in einem Zeitschriftenartikel von Lin Yutang Eingang in die chinesische Sprache gefunden. Humor im Sinne geistreicher Unterhaltung wurde vorher von dem chinesischen Konzept 滑稽 *huaji* (滑 = "schlau, verschlagen", 稽 = "kontrollieren") aus der 春秋 *Chunqiu* Periode (722-403 v.Chr.) abgedeckt, der Bedeutungen wie "spaßhaft", "komisch" oder "witzig" in sich vereint. Scherzhafte Gattungen wie der Schwank, das Possenspiel oder die Komödie wurden der Kategorie des 滑稽戏 (*huajixi*) untergeordnet.¹³⁸ Im frühen 20. Jahrhundert setzte dann mit Lin Yutangs Übertragung eine Bedeutungs differenzierung ein: 滑稽 *huaji* wurde nun eingeschränkter vor allem auf Komik und nonverbale lächerliche Situationen bezogen, 幽默 *youmo* hingegen mehr und mehr im Sinne eines anspruchsvolleren, vor allem sprachlich manifestierten Humors verwendet. Die Grenze zwischen den beiden Begriffen ist jedoch bis heute fließend: So kann 滑稽 *huaji* auch auf Scherzkommunikation passen und 幽默 *youmo* auf die Filme Charlie Chaplins.¹³⁹

Im vormodernen China wurde das Scherzen als unvereinbar mit den konfuzianischen Riten und dem würdevollen Auftreten des moralisch überlegenen 君子 *Junzi* ("Edlen") erachtet.¹⁴⁰ Die Betonung der hierarchischen Beziehungen in der chinesischen Geschichte steht in einem starken Gegensatz zu einem humorvollen zwischenmenschlichen Umgang, der an den Schwächen und Fehlern auch statushöherer Personen ansetzt. So schreibt das 礼记 *Liji* einen respektvollen Umgang in vertikalen Beziehungen vor und erhebt die Wahrung des Gleichgewichts und der Harmonie der Menschen untereinander zum obersten Prinzip.¹⁴¹ Vor

¹³⁸ Liao Chaozhi 2003b: 1.

¹³⁹ Ebenda: 6.

¹⁴⁰ Siehe Xu Weihe, "The confucian politics of appearance and its impact on Chinese humor", *Philosophy East and West* 54.4 (Oktober 2004) 514-532.

¹⁴¹ Das "Buch der Riten" wurde während der westlichen Han-Dynastie von Dai Sheng kompiliert und in den Kanon der Klassiker aufgenommen. In dem Buch werden präzise Verhaltensvorschriften für den zwischenmenschlichen Umgang festgehalten. 礼记集解 全三册 *Liji jijie*, 孙希但撰 von Sun Xidan (Beijing, 1989), 3 Bände.

diesem Hintergrund erscheint es verständlich, dass Humor, insbesondere in seiner gesichtsbedrohenden Form, traditionell in China eher abgelehnt wird:

Die chinesischen Philosophen haben die Spaßmacher stets mit ihrem Haß verfolgt. Denn wenn diese einen Kopfstand machen, könnte es ja geschehen, daß sie auch die Welt auf den Kopf stellen. Der Mensch hat eckige Füße, die auf dem Boden zu ruhen haben. Und er wird straffällig, wenn er den Kopf nicht mehr nach oben streckt, denn der Kopf ist rund, nach dem Vorbild des Himmels.¹⁴²

Während das Lächeln als Ausdruck innerer Ausgeglichenheit und Gelassenheit gilt, symbolisiert das Lachen unkontrollierte Emotionen und wird daher ebenfalls mit Skepsis beurteilt. Entsprechend fordern auch moderne Humorforscher in Anlehnung an Lin Yutang, dass Humor ein "nachdenkliches und wissendes Lächeln" auf das Gesicht des Gegenübers zaubern solle, statt es zum Lachen zu bringen.¹⁴³

Das chinesische Schriftzeichen für Lachen, 笑 *xiao*, besteht gemäß der Deutung des 说文解字 *Shuowen jiezi* aus den zwei Komponenten 犬 ("Hund") und dem Radikal für Bambus 竹.¹⁴⁴ Schallendes Lachen wird hier durch das Kläffen des Hundes symbolisiert, während der Bambus im klassischen Chinesisch sowohl "Musik" als auch "Freude" bedeuten kann. Die Freude an der Musik wird also mit einem glücklichen Lachen in Zusammenhang gebracht. Im modernen Chinesisch heißt der Zyniker, der allerdings nicht mit dem Bambusradikal "geschmückt" wird, 犬儒 *quanru* (犬 = "Hund"; 儒 = "Gelehrter", "Konfuzianer"). Dies deutet darauf hin, dass Zynismus nach chinesischer Auffassung nicht zum Lachen reizt. Folgt man dem Kommentar von Li Yangbing, steht der Bambus, der sich im Wind biegt ohne zu brechen, aber auch für die subversive Kraft des Lachens, das sich gegen die Wechselfälle des Lebens auflehnt.¹⁴⁵

In seiner Studie über Ironie vergleicht Lin Yutang chinesische und japanische Verhältnisse und setzt das Humorempfinden mit gesellschaftlichen und politischen Strukturen in Beziehung.¹⁴⁶ Humor versteht er als optimistische und weitherzige Lebenseinstellung, die sich im nachdenklichen Lachen äußert und eine Überlegenheit im Denken ausdrückt. Diese Definition schließt auch philosophische Betrachtungen mit ein, wie sie bei Zhuangzi, Laozi und auch im konfuzianischen Kanon zu finden sind und steht somit im Widerspruch zum

¹⁴² Marcel Granet, *Das chinesische Denken: Inhalt, Form, Charakter*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 519, 4. Auflage (Frankfurt am Main, 1993) 272.

¹⁴³ Liao Chaozhi 2003b:12.

¹⁴⁴ Das von 许慎 Xu Shen um 100 n.Chr. zusammengestellte Werk mit etwa 10.000 Schriftzeichen gilt als erstes chinesisches Wörterbuch.

¹⁴⁵ Kommentierte Ausgabe des 说文解字 *Shuowen jiezi*, 说文解字注 *Shuowen jiezi zhu*, tangzeitlicher Kommentar von Li Yangbing (Shanghai, 1995).

¹⁴⁶ Lin Yutang, *With love and irony* (New York, 1940).

programmatischen "Unernst", der einem verbalen Schlagabtausch erst den Biss verleiht.¹⁴⁷ Lins Humorauffassung basiert auf der Annahme, dass es sowohl "gute" als auch "schlechte" Scherze gibt, von denen erstere sich durch Lebendigkeit, Frische und Authentizität auszeichnen und zum Lachen reizen. Gleichzeitig steht das Lachen nach Lins Auffassung in einem unvereinbaren Gegensatz zur ernsten und respekteinflößenden Haltung des "Edlen" (君子 *Junzi*), der das Gewicht der Verantwortung auf seinen Schultern trägt.¹⁴⁸ In seiner Einleitung zu *Chinese wit and humor* (1946) argumentiert er, die Last der Riten (礼教 *Lijiao*) hindere die konfuzianisch geprägten Menschen daran, sich dem Lachen ganz hinzugeben. George Kao stellt aber andererseits fest, dass im vormodernen China mit Vorliebe über menschliche Fehler und Schwächen gespottet und gelacht wurde. Gerade aufgrund der Dominanz des moralisch fragwürdigen "Auslachens" wurde Humor aber von jeher stark kontrolliert. Auch heute schließt die chinesische Auffassung von Humor eine Art freiwillige Selbstzensur mit ein: Nach Liao Chaozhi darf ein humorvoller Mensch zwar auf Kosten anderer scherzen, er muss aber im Anschluss auch bereit sein, sich bei dem Opfer seiner Witze zu entschuldigen. Außerdem muss er ein Gespür dafür mitbringen, in welcher Situation Humor angebracht ist und in welcher nicht.¹⁴⁹

Lao Kang beschreibt Humor als die Fähigkeit, auch mit ernsten Angelegenheiten spielerisch umzugehen und auch über seine Schwächen lachen zu können.¹⁵⁰ Gleichzeitig müssten aber auch die Grenzen des Humors gewahrt werden: So müsse man wissen, wann Lachen angemessen sei und wann nicht. Lao geht auch auf das Verhältnis zwischen Humor und sarkastischer Satire (讽刺 *fengci*) ein: Während Humor auf eine liebevolle Motivation schließen lasse, liege Sarkasmus Hass zugrunde.¹⁵¹

Guo Tai stellt in seiner Definition von Humor den Unterhaltungswert scherzhafter Worte in den Vordergrund. Hier finden wir auch Stellungnahmen zu gesichtsbedrohendem Humor, der verurteilt wird, weil er die zwischenmenschliche Harmonie gefährde und nicht dazu beitrage, Konflikte zu lösen. Im Vorwort zum zweiten Band dieser Arbeit heißt es:

Viele Leute denken, Humor bestünde darin, etwas Komisches oder Zynisches zu sagen. Chinesen sind weder sarkastisch noch komisch; deshalb kann man aber lange noch nicht sagen, sie hätten keinen Humor. Sarkasmus ist nämlich nur eine oberflächliches Merkmal von Humor. Statt

¹⁴⁷ Das konfuzianische Erbe wird von Seiten Li Guofus unter diesem Gesichtspunkt eher als humorfeindlich eingestuft, da es die Wahrung der hierarchischen Beziehungen im zwischenmenschlichen Umgang fordert und somit subversiven Formen des Humors entgegensteht. Siehe Interview mit Li Guofu (Anhang).

¹⁴⁸ Lin Yutang, in: George Kao (Hrsg.), *Chinese wit and humor* (New York, 1946) 31.

¹⁴⁹ Liao Chaozhi 2003b: 3.

¹⁵⁰ Lao Kang, 幽默人生 *Youmo rensheng* [=Humorvolles Leben] (Taipei, 1987) 113-114.

¹⁵¹ Ebenda: 214-215.

Zynismus zu sprühen, sollte Humor intelligent, ironisch, komisch und weitherzig sein. Außerdem sollte er positive Gedanken hervorbringen und der menschlichen Natur entsprechen.¹⁵²

Guo ordnet die humorvollen Episoden nach den fünf Kriterien herabwürdigend, geistreich, sarkastisch, interessant und weitherzig, und nimmt somit auch eine Bewertung des Humors vor.¹⁵³

Der Forschungsschwerpunkt Gu Yueguos ist der Bereich der Gesprächsorganisation, die er anhand schriftlich aufgezeichneter Krankenhausinteraktionen nachzeichnet.¹⁵⁴ Obwohl sein Interesse eher formalen Kriterien des Kommunikationsprozesses und der wechselseitigen Abstimmung gilt, setzt er sich auch mit Scherzen zwischen Pflegepersonal und Patienten auseinander. Gu zeigt am Beispiel routinemäßiger Handlungsabläufe in der Klinik, wie Patienten und Krankenschwestern ihren Beziehungen zueinander in inszenierten Rollenspielen ein spielerisches Element verleihen. Verbaler Humor ermöglicht es den Akteuren hier auch, sensible Themen zu enttabuisieren, etwa wenn sich eine Schwester zum Spaß über die Häufigkeit des Stuhlgangs eines bettlägerigen Patienten, der nach einer Bettpfanne verlangt, beschwert und ihn ermahnt, gefälligst weniger zu essen.¹⁵⁵ Nach Gu bewirken Rahmenwechsel hier einen lockeren Umgang mit unangenehmen Prozeduren im Klinikalltag. Obwohl in China auch ein Gang auf eine öffentliche Toilette eher eine kollektive als eine private Angelegenheit ist, gibt es hier offenbar starke Berührungsängste, die durch den derben Humor gebrochen werden. Die Akteure eröffnen mit ihrem unvermittelten Registerwechsel nach Gu die Bühne für liebevolle Scheingefechte, die vor dem Publikum der Bettnachbarn des Kranken aufgeführt werden und auf eine enge Vertrautheit zwischen Patienten und Pflegepersonal schließen lassen.¹⁵⁶

Liao Chaozhi unterlegt ihre Studie über chinesischen Humor (2003a) mit Untersuchungen zur Witzrezeption und Ironietoleranz. Außerdem stellt sie Kriterien zur Definition von verbalem Humor auf und weist den Chinesen Vorlieben für bestimmte Scherzaktivitäten nach. An erster Stelle steht hier selbstbezogener Humor, der von 75% aller Befragten am höchsten geschätzt wird. Unter den verschiedenen Stilformen sind Wortspiele und Worträtsel am gefragtesten. Liao skizziert die lange Tradition chinesischer 脑筋急转弯 *naojin jizhuanwan*

¹⁵² Guo Tai, 幽默100 : 中国历代人物的幽默事迹 *Youmo 100: Zhongguo lidai renwu de youmo shiji* [= Humor 100: humorvolle Großtaten historischer Persönlichkeiten] (Taipei, 1996).

¹⁵³ Ebenda: 19ff.

¹⁵⁴ Gu Yueguo, "Five ways of handling a bedpan: a tripartite approach to workplace discourse," in: *Text: an interdisciplinary journal for the study of discourse* 17.4 (1997) Special issue: Chinese discourse analysis. 457-475.

¹⁵⁵ Ebenda: 470.

¹⁵⁶ Gu Yueguo 1997: 470.

("Wortknocheleien"), die oft auf homophonen Schriftzeichen und metaphorischen Anspielungen beruhen, und zeigt, dass diese nach wie vor ein Teil chinesischer Alltagskultur sind.

Darüber hinaus ist chinesischer Humor Liao zufolge sehr sensibel für Hierarchien: die Gegenwart von Menschen mit einem höheren sozialen Prestige lähmt ihren Beobachtungen zufolge die Humorproduktion.¹⁵⁷ Besonders heikel stuft sie Scherze auf Kosten statushöherer Personen ein. Hier sind Distanzierungsverfahren unerlässlich, um die betroffenen Vorgesetzten vor einem Gesichtsverlust zu schützen.

In einer interkulturellen Perspektive vergleicht Liao weiterhin, wie angloamerikanische bzw. chinesische Witze von der jeweils anderen Seite aufgenommen werden. Die Ergebnisse sind ernüchternd: Weder Chinesen noch Amerikaner können offenbar nachvollziehen, warum der ihnen fremde Humor in seiner Heimatkultur Heiterkeitsausbrüche hervorruft. Während Chinesen über Wortspiele, Rätsel und Anekdoten lachen, sind angloamerikanische Witze stärker pointenorientiert. Dies hängt nach Liao's Einschätzung damit zusammen, dass sich chinesische und westliche Grundeinstellungen zum Humor insofern voneinander unterscheiden, als Angloamerikaner Scherze zur Alltagsbewältigung machen, Chinesen aber in Witzen verborgene Wahrheiten erwarten.¹⁵⁸

It is hard for some Chinese to regard that a joke is a pure joke; they try to learn a lesson from it.¹⁵⁹

Leider beschränkt sich Liao in ihrer Analyse auf Taiwan, so dass schwarzer Humor, der besonders typisch für den Festlandhumor ist, außen vor bleibt. Eine Schwäche von Liaos Arbeit ist, dass sie in ihren Daten mit Selbsteinschätzungen der Informanten arbeitet, die wenig aussagekräftig sind: Die eigene Person auf einer Skala zwischen ernst und humorvoll einzustufen, überfordert nicht nur die Interviewpartner, sondern liefert auch deswegen kein brauchbares Material, weil die für das Auftreten von Humor so wesentlichen Kontextfaktoren dabei übergangen werden und Fehleinschätzungen die Daten verfälschen können.

Auf der anderen Seite finden wir bei Liao nicht nur Witze und historische Anekdoten, sondern tatsächlich authentische Begebenheiten, die Beispiele für spontanen mündlichen

¹⁵⁷ Dieses Phänomen ist bereits 1960 von Rose Coser nachgewiesen worden. Coser untersuchte Scherzaktivitäten im Klinikpersonal einer englischen Nervenheilanstalt auch hinsichtlich geschlechtsspezifischer Unterschiede. Interessant an Liaos Ergebnissen ist, dass chinesische Frauen sich bei der Humorproduktion offenbar weniger von Hierarchien beeindruckt lassen als chinesische Männer: Während rund 83% der männlichen Befragten in Gegenwart statushöherer Personen Schwierigkeiten hatten, Humor zu zeigen, galt dies nur für 55% der weiblichen Befragten (Liao Chaozhi 2003a: *Jokes, humor and Chinese people* 2.Aufl. (Taipei, 2003) 312). Im Gegensatz dazu war es für englische Frauen in den 50er und 60er Jahren tabu, Scherze in Gegenwart ihrer männlichen Kollegen zu machen. Rose Coser, "Laughter among colleagues", *Psychiatry* 23 (1960) 81-95.

¹⁵⁸ Liao Chaozhi 2003a: 66.

Humor enthalten. Darüber hinaus hebt sich Liaos Arbeit durch den deskriptiven Zugang von anderen Studien ab: Während sie eine Bestandsaufnahme chinesischer Lachkultur anstrebt, gehen die übrigen chinesischen Arbeiten eher mit einem präskriptiven Anspruch an das Thema heran: Es werden meist Richtlinien aufgestellt – z.B. bei Lao 1987: wann wer wie zu lachen hat – oder es wird ein selbstbezogener Humor postuliert, der aber nicht unbedingt etwas mit der Realität chinesischer Scherzkommunikation zu tun hat. Außerdem werden gerne Bewertungen vorgenommen, d.h. es wird genau begründet, welche Scherzaktivitäten bevorzugt oder gemieden werden sollten.

5.2 PRÄSENTATIONSFORMEN

Trotz aller Vorbehalte gegen das Lachen über andere umfasst die moderne Lachkultur im China eine ganze Reihe verschiedener Genres, die sowohl auf Unterhaltung als auch auf Satire hin angelegt sind. So standen die komischen Sprechgesänge (弹词 *tanci*) der 1930er Jahre ganz in der Tradition öffentlicher Scherzkultur.¹⁶⁰ Diese Gattung beinhaltet Geschichten, die rhythmisch zu Zupfinstrumenten vorgetragen wurden und in der Nanjing-Ära besondere Popularität erlangten. Als Einleitung zu den Balladen, die auch im Radio zu hören waren, fungierte ein Eröffnungslied (开篇 *kaipian*), in dem typische Charaktere des Shanghaier Straßenlebens der 30er Jahre parodiert wurden.

Kein anderes Genre verkörpert verbalen Humor in China jedoch besser als das Sprachkabarett (相声 *xiangsheng*). Diese ursprünglich aus dem Straßentheater der Qingzeit (1644-1911) hervorgegangene Kunstform brachte Talente hervor, die in den 1940er Jahren Abend für Abend die Teehäuser füllten. Opfer des Spotts waren nicht nur korrupte Beamte, Behinderte, Prostituierte, Intellektuelle und Bauern, sondern auch amtierende Guomindang-Mitglieder. Die ritualisierten Parodien wurden meist zu zweit vorgeführt und ähneln in ihrem Aufbau dem westlichen Sketch, wobei sie weniger auf eine einzige Pointe hin abzielen, sondern bereits eine komische Situation oder sogar absurde Voraussetzungen vorgeben.

Mit einem Komitee für die Reform des Sprachkabarets leitete die Patei jedoch nach der kommunistischen Übernahme den schrittweisen Niedergang des Genres ein. So wurden die Künstler nach 1949 instruiert, zu lobpreisen (歌颂 *gesong*) statt Satiren (讽刺 *fengci*) auf die

¹⁵⁹ Ebenda:119.

¹⁶⁰ Carlton Benson, *Figures of derision: Shanghai types in storytelling songs on 1930s radio*, Session 84: Humor in Republican China (Berkeley, 1995).

neuen Helden der Revolution, insbesondere die Bauern, zu verfassen.¹⁶¹ Auch stark sexistische Sketche (婚口 *hunkou*) und mit schwarzem Humor durchtränkte Szenen wurden verboten. Während Mao Zedong in seinen privaten Gemächern in Zhongnanhai dem unzensierten Sprachkabarett frönte, verschwand mit der politischen Kontrolle der Darbietungen der subversive Humor aus dem öffentlichen Leben. Dennoch gab es immer wieder Versuche, die Zensur zu unterlaufen: So wurden in den frühen 1950er Jahren die bearbeiteten 相声 *xiangsheng*-Stücke zwar auf Plakaten angekündigt, aber oft in ihrer ursprünglichen Form gespielt.¹⁶² Das Dilemma bestand darin, dass die Vorführungen ihrer Tradition gemäß Satire und Humor vereinen, gleichzeitig aber nun auch ideologisch und didaktisch wertvoll sein sollten. Da das Sprachkabarett ohne Satire aber belanglos war, mühten sich Schriftsteller wie Lao She, den Spott in politisch korrekte Bahnen zu lenken. War das nicht möglich, wurde die Satire mit der Begründung fallengelassen, Gegenpropaganda bloß um des Lachens willens sei unzulässig.¹⁶³ Während der Kulturrevolution war das Sprachkabarett in jeglicher Form verboten. In den späten 1970er Jahren erlebte das Genre eine kurze Wiederbelebung durch die von offizieller Seite sanktionierte Verfolgung der Viererbande, die nun zur Zielscheibe der Satiren wurde. Da politische Themen aber in der Folgezeit weiterhin tabu für eine ironische Aufbereitung in Dialogform waren, verloren die sketchähnlichen Vorführungen trotz begnadeter Performer wie Hou Baolin oder das Duo Liang Zuo und Jiang Kun, das es verstand, in seinen Darbietungen versteckte Kritik unterzubringen, unaufhaltsam an Bedeutung, da aktuelle Bezüge zum Alltag aufgrund der strikten Zensur nicht oder nur verdeckt möglich waren. So wanderte der politisch nicht korrekte Humor in den Untergrund, wo Spottgedichte, Witze und Parodien zirkulierten. Mit der wirtschaftlichen Öffnung und der starken Diskrepanz zwischen sozialistischer Ideologie auf der einen Seite und ungebremsten Kapitalismus auf der anderen bekam das Genre zur Regierungszeit von Deng Xiaoping dann erstmals wieder Aufwind: Ein Stück von Liang Zuo und Jiang Kun namens "Sensationelle Neuigkeiten" imaginierte den Tiananmen gar als Marktplatz, auf dem zahllose kleinkapitalistische Händler ihre Waren feilboten. Obwohl der Dialog zwischen dem zweifelnden und ungläubigen Fragesteller und dem begeisterten Befürworter dieser neuen Politik auf dem auch im Fernsehen ausgestrahlten Frühlingsfest des

¹⁶¹ David Moser "No laughing matter: a hilarious investigation into the destruction of modern Chinese humor," in: *Danwei: media, advertising, and urban life in China* (16.11.2004) <<http://www.danwei.org/archives/001065.html>>.

¹⁶² Marja Kaikkonen, *Laughable propaganda: modern xiangsheng as didactic entertainment*, Stockholm East Asian monographs 1 (Stockholm, 1990) 76.

¹⁶³ Ebenda: 125.

Jahres 1989 prämiert wurde, verschwand er aufgrund seiner symbolträchtigen Ironie nach dem 4. Juni 1989 sofort von den Bildschirmen: Auch andere Stücke wurden verboten und den letzten noch verbliebenen Künstlern neue, noch härtere Auflagen gemacht. Im Zeitalter der Massenmedien ist das chinesische Sprachkabarett praktisch nie angekommen, weil es immer nur altes oder zeitloses Material verarbeiten durfte. Die niedrige Qualität des medialen Humors in China resultiert also nicht aus Einfallsarmut, sondern ist eine Folge der rigorosen Zensur, die es mit sich bringt, dass die öffentliche Lachkultur zur Bedeutungslosigkeit verharmlost oder in den Untergrund abwandert.

Neben den stark kontrollierten Medien hat sich daher nicht nur das ebenfalls politisch überwachte Internet, sondern auch das Handy als Übermittler satirischer Botschaften bewährt: Wie Perry Link und Kate Zhou am Beispiel ironischer Reime (顺口溜 *shunkouliu*) zeigen,¹⁶⁴ bildet das mobile Telefon mit seinen im Jahr 2005 mehr als 342 Millionen Nutzern ein weitgespanntes Kommunikationsnetz für eine Subkultur bissigen Humors.¹⁶⁵

Die satirischen Gedichte, die zu Beginn der 1990er Jahre als Reaktion auf die zunehmenden sozialen Probleme kursierten, entgingen der Zensur, weil sie sich ausschließlich mündlich verbreiteten.¹⁶⁶ Die rhythmischen oder gereimten Vierzeiler griffen insbesondere die durch die Wirtschaftsreformen eingeleitete Veränderung der Gesellschaftsstruktur auf, indem sie die unverdiente Position der Neureichen dokumentierten und Korruption, Willkür und Verschwendung kritisierten. Demgegenüber wird der Humor in der chinesischen Öffentlichkeit nach wie vor stark kontrolliert. Dennoch darf in den Medien gelegentlich gelacht werden: Der 笑话 *xiaohua* ("Scherz") wird in Interviews oder Fernsehshows durchaus geschätzt, wie später bei der Analyse der Talkshowgespräche deutlich werden wird.

5.3 HUMORKATEGORIEN

Bei den Informantenbefragungen zu 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") stieß ich auf verschiedene chinesische Begriffe, die über die Qualität des Humors in den einzelnen Sequenzen Auskunft geben. Die Begriffe, die von meinen Informanten spontan in Bezug auf die Gesprächsausschnitte genannt wurden, decken sich jedoch nur teilweise mit deutschen Kategorien zur Beschreibung verbaler Ironie- und Humorformen. Deshalb möchte

¹⁶⁴ Perry Link and Kate Zhou, "Shunkouliu: popular satirical sayings and popular thought", in Perry Link, Richard Madsen and Paul Pickowicz (Hrsg.), *Popular China: unofficial culture in a globalizing society* (Lanham, 2002) 91.

¹⁶⁵ 中华人民共和国信息产业部 *Zhonghua renmin heguo xinxi chanye bu* <<http://www.mii.gov.ch>>

¹⁶⁶ Wei Hong, "An analysis of language changes in China since the 1980s", *Linguistische Berichte: Forschung, Information, Diskussion* 155-160 (1995) 143-154.

ich in diesem Kapitel die chinesischen Konzepte 笑话 *xiaohua* ("Scherz"), 讽刺 *fengci* ("Satire"), 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache"), 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen"), 损 *sun* ("jemanden aufziehen"), 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") und 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") vorstellen, die sich für die Spielarten des medialen chinesischen Humors als charakteristisch erwiesen haben. Ausgehend von einem weiter gefassten Ironiebegriff, der die Erkenntnisse der linguistischen Forschung mit einbezieht, möchte ich weiterhin aufzeigen, inwieweit eine für die Zuschauer transparente simulierte Verstellung den Gesprächen mediale Theatralität und Mehrdeutigkeit verleiht.

Der Zugang zu den Mechanismen chinesischer Scherzkommunikation wurde mir durch die kulturspezifischen Tabus in Bezug auf gesichtsbedrohenden und aggressiven Humor zunächst erschwert. Satire wird in China keinesfalls in erster Linie mit Schlagfertigkeit und Originalität in Zusammenhang gebracht, sondern im Hinblick auf ihre gesichtsverletzende Wirkung mit Skepsis beurteilt. Zwar sind Sarkasmus und Spott in unserem Kulturkreis ebenso negativ besetzt, verfügen aber über ein komisches Potential, das im Rahmen spielerischer Scherzkommunikation voll ausgeschöpft und medial inszeniert wird.¹⁶⁷ Verbale Ironie, die auf Provokation hin angelegt ist (讽刺幽默 *fengci youmo*) hat jedoch aufgrund ihrer möglichen politischen Brisanz keinen Platz im streng kontrollierten chinesischen Staatsfernsehen. Weniger gesichtsbedrohende Frotzeleien nach Art nordchinesischer 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache; sarkastisches Wortspiel") sind hingegen erlaubt, da diese Scherzkategorie böse Absichten weitgehend ausklammert.

Die weite Bandbreite von Bedeutungen, die vom deutschen Ironiebegriff abgedeckt werden, steht einer relativ starken Differenzierung vergleichbarer chinesischer Konzepte gegenüber. So existiert für Gegenteilsironie in Chinesischen ein eigener Begriff (反语 *fanyu*), während harmlose Scherzaktivitäten unter den Oberbegriff 笑话 *xiaohua* fallen. Unbehelligt von der öffentlichen Zensur blüht die Scherzkommunikation in der Alltagskultur, die den humorvollen Diskurs mit Begriffen wie 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache"), 侃大山 *kan dashan* ("wichtigtuertisch daherreden") und 吹牛 *chui niu* (吹 = "pusten, (Feuer) entfachen"; 牛 = "Ochse") ("prahlen") spiegelt. Alle diese Kategorien bezeichnen ungezwungenes Geplänkel, wobei die beiden letzteren dem Konzept der Scherzkommunikation näher kommen, da hier der dialogische Aspekt im Vordergrund steht. 吹牛 *chui niu*, in seinem ursprünglichen Sinn "prahlen, angeben", hat in den letzten Jahren eine

¹⁶⁷ Wie z.B. in Fernsehshows bei Harald Schmidt oder Stefan Raab.

Bedeutungserweiterung erfahren: Nicht nur Aufschneiderei, sondern auch spielerisches "Herumflachsen" fällt inzwischen unter diesen Begriff.

Im Verlauf der folgenden Betrachtung sollen die einzelnen Konzepte aus dem deutschen und dem chinesischen Wortschatz hinsichtlich ihrer Bedeutungen, Konnotationen und ihrer Verwendungsradien genauer bestimmt und einander gegenübergestellt werden. Dabei geht es mir jedoch nicht in erster Linie darum, deutsche Entsprechungen für chinesische Wörter und umgekehrt zu suchen. Stattdessen möchte ich versuchen, anhand der chinesischen Begriffe unterschiedliche Differenzierungen aufzudecken, die zeigen, welche Komponenten ironischer Sprachverwendung jeweils in eine Begriffsbildung münden. Als Ausgangspunkte dienen dabei Ausdrücke und Redewendungen, die von chinesischen Muttersprachlern spontan zur Beschreibung einzelner Videosequenzen aus der Sendung 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") genannt wurden.

Aufgrund der Vielschichtigkeit der humorvollen Äußerungen fiel es meinen Informanten durchweg schwer, sich auf einen einzelnen Begriff zur Beschreibung der jeweiligen Scherzmodalität festzulegen. Ausgewählt wurden ausnahmslos Passagen, die durch starke Publikumsreaktionen wie Lachen oder Applaus aus dem Gesprächsverlauf herausstachen und so eine humorvolle bzw. ironische Rezeption nahelegen. Bei der Zuordnung treffender Scherzkategorien durch meine Informanten ergaben sich viele Überlappungen und Schnittmengen, die auf starke Ähnlichkeit der untersuchten Konzepte hindeuten. Auf der anderen Seite scheinen die Begriffe hingegen ohne den entsprechenden Kontext nicht unmittelbar verwandt zu sein.¹⁶⁸ Die Talkshow eröffnet eine Bühne für humorvolle Provokationen, die als willkommene Showeinlagen toleriert werden. Dennoch stehen Ironie und Humor auch hier offenbar in einem gewissen Spannungsverhältnis zueinander:

Obwohl es für eine präzise Analyse sprachlicher Interaktion unabdingbar ist, Ironie und Humor deutlich zu trennen, ist doch nachvollziehbar, warum sie bisher oft als die zwei Seiten derselben Medaille betrachtet wurden, denn zum einen verfügen Ironie und Humor über eine ähnlich doppeldeutige Grundstruktur, und zum anderen reagieren die Rezipienten in einer großen Zahl der Fälle gleich: sie lachen. Genau darin liegt der Grund, warum zwischen beiden Phänomenen oft nicht ausreichend unterschieden wird: Lachen wird im allgemeinen undifferenziert als Reaktion auf die Realisierung von komischem Potential betrachtet. Lachen aber besitzt ein umfangreiches Funktionsspektrum und kann sowohl unwillkürliche Reaktion auf entsprechende kognitive Vorgänge als auch intentional eingesetztes kommunikatives Signal sein, (...).¹⁶⁹

Aufgrund der Bedeutung des außersprachlichen Rahmens müssen die einzelnen Kategorien auch unter Berücksichtigung ihrer Reaktionen voneinander abgegrenzt und situativ in ihrer spontanen Erscheinungsform erfasst werden. Dabei spielt nicht nur die Gesprächssituation,

¹⁶⁸ Diesen Hinweis verdanke ich meinem Informanten Ma Dingguo.

sondern auch die Beziehungsebene eine entscheidende Rolle. Erweiternd lassen sich die Begriffe auch anhand von Beispielsituationen veranschaulichen: Typische Szenarien, die den Verwendungsbereich der einzelnen Konzepte illustrieren sollen, vermitteln eine Vorstellung vom semantischen Kernbereich der Begriffe und werden deshalb ergänzend hinzugezogen.

Im chinesischen Wortschatz begegnen uns folgende Ausdrücke und Idiome, die im weitesten Sinne mit Aspekten ironischer Sprachverwendung in Zusammenhang stehen (die von meinen Informanten bezüglich der Videosequenzen genannten Begriffe sind mit einem * gekennzeichnet.)

Zeichen	Pinyin	Übersetzungsmöglichkeiten	
讽刺	<i>fengci</i>	spotten; verspotten; ironisieren; eine Satire auf etwas verfassen	*
讽刺性	<i>fengcixing</i>	Spott	*
讽刺画	<i>fengcihua</i>	Karikatur; Spottbild	
讽刺诗	<i>fengcishi</i>	satirisches Gedicht; Spottgedicht	
风凉话	<i>fenglianghua</i>	bissige Sprache, verantwortungslose und ironische Bemerkungen	*
说风凉话	<i>shuo fenglianghua</i>	sarkastische Bemerkungen machen, über etwas /jemanden herziehen	*
反语	<i>fanyu</i>	Gegenteilsironie, spöttische Rede, die das Gegenteil von dem meint, was ausgesprochen wird	*
反话	<i>fanhua</i>	spöttische Äußerung, mit der das Gegenteil gemeint ist	*
挖苦	<i>waku</i>	sarkastische oder ironische Bemerkungen machen	*
挖苦话	<i>wakuhua</i>	bissige Äußerung, Sarkasmus; Seitenhieb	*
尖刻	<i>jianke</i>	sarkastisch, beißend, bissig	*
说话尖刻	<i>shuohua jianke</i>	eine spitze Zunge haben	*
尖酸	<i>jiansuan</i>	beißend, scharf, bissig	
尖酸刻薄	<i>jian suan ke bo</i>	bissig und boshaft; zynisch	*
刻薄	<i>ke bo</i>	sarkastisch, beißend, rücksichtslos, unbarmherzig	
尖嘴薄舌	<i>jian suan bo she</i>	eine scharfe oder spitze Zunge haben; mit beißendem Spott; höhnisch; zynisch	
有一张利嘴	<i>you yi zhang lizui</i>	eine spitze Zunge haben	

¹⁶⁹ Hartung 1996:114.

善于应对	<i>shanyu yingdui</i>	schlagfertig antworten können	
模仿	<i>mofang</i>	nachahmen, parodieren, nachäffen	
玩世不恭	<i>wan shi bu gong</i>	verächtlich die Welt verspotten; zynisch	
玩世不恭的人	<i>wan shi bu gong de ren</i>	Zyniker	
冷嘲热讽	<i>leng chao re feng</i>	Sarkasmus und Hohn bittere Ironie und ätzender Spott	
双关	<i>shuangguan</i>	doppeldeutig; zweideutig	*
双关箭	<i>shuangguanyu</i>	Wortspiel	
俏皮话	<i>qiaopihua</i>	1. witzige Rede; scherzhafte Worte; spaßhafte Bemerkung; 2. sarkastisches Wortspiel	*
嘲弄	<i>chaonong</i>	Hohn; jem. aufziehen; jem. zum Narren halten; jem. auf den Arm nehmen	*
戏弄	<i>xinong</i>	necken; foppen; jemanden zum besten halten	
捉弄	<i>zhuonong</i>	jem. zum Narren halten; jemandem einen Streich spielen	
愚弄	<i>yunong</i>	übertölpeln; betrügen; jemanden An der Nase herumführen; jemanden hinters Licht führen; jemanden zum Narren halten	
嘲讽	<i>chaofeng</i>	spötteln; sticheln; sich über etwas lustig machen; Spöttelei; Hohn	
嘲笑	<i>chaoxiao</i>	jemanden lächerlich machen; verspotten; sich lustig machen über etwas oder über jemanden.	*
解嘲	<i>jiechao</i>	sich gegen Spott zur Wehr setzen	
取笑	<i>quxiao</i>	verspotten; ins Lächerliche ziehen; jemanden zum Besten halten; necken; foppen	*
笑话	<i>xiaohua</i>	Scherz, Geschichte zum Lachen, Witz	*
幽默	<i>youmo</i>	Humor	*
幸灾乐祸	<i>xing zai le huo</i>	sich über das Missgeschick anderer freuen; Schadenfreude; schadenfroh	*

Tabelle 1

Auch wenn viele Ausdrücke nur peripher dem deutschen Konzept der Ironie entsprechen, kann man angesichts der Vielfalt in diesem Bereich davon ausgehen, dass eine entsprechende Kategorie, die auf dem Spiel mit sprachlicher Mehrdeutigkeit beruht, fest in der chinesischen Sprache und somit auch in der chinesischen Kultur verankert ist.

Die Grenzen des semantischen Feldes ironisch-humorvoller Sprachverwendung sind auf der einen Seite durch harmlose Scherzaktivitäten markiert. Auf der anderen Seite stehen die aggressiveren Humorformen. Auffällig ist außerdem die Differenzierung der Bedeutungen von Zusammensetzungen wie 嘲讽 *chaofeng* ("spötteln"), 嘲笑 *chaoxiao* ("jemanden lächerlich machen, verspotten") und 嘲弄 *chaonong* ("jemanden auf den Arm nehmen" ; "aufziehen"). Durch die Kombination werden die ursprünglichen Begriffe weiter aufgefächert und stärker nuanciert. Gleichzeitig verweisen die gleichbleibenden Komponenten auch auf Überschneidungen.

Bei der weiteren Untersuchung beschränke ich mich auf fünf Begriffe, die sich im Interview als Basiskategorien profiliert haben. Innerhalb dieser Konzepte kann man, ausgehend vom "Härtegrad" verbaler Ironie im Chinesischen, Abstufungen vornehmen, indem man Parameter zugrunde legt, die Aufschluss über das geben, was im wechselseitigen Austausch zwischen Sprecher und Hörer geschieht.

Die Talkshow ist im Vergleich zur Alltagskommunikation viel stärker auf einen ununterbrochenen Kommunikationsfluss angewiesen: ohne "Talk" gibt es eben auch keine "Show". Das Gespräch wird also streckenweise um seiner selbst willen geführt und aufrecht erhalten, um die mediale Theatralität nicht zu durchbrechen. Gleichzeitig spielt ein harmonisches Miteinander eine zentrale Rolle: Wenn das Gespräch aufgrund von Irritationen oder Eskalationen ins Stocken gerät, entgleitet auch die Talkshow. Dies bedeutet jedoch nicht, dass im Verlauf der Diskussion stets ein Konsens gefunden werden muss, sondern dass die Gesprächspartner ihre Redebeiträge den gegenseitigen Kommunikationsstilen anpassen. Im Hinblick auf die medialen Voraussetzungen der Talkshow möchte ich bei der Analyse der einzelnen Sequenzen besonderes Gewicht auf die Beziehungsebene legen und untersuchen, welche Wirkungen von den verschiedenen Spielarten ironischer Rede ausgehen und wie sie im Sinne des Genres gekontert werden.

Bei dem Versuch, die chinesischen Kategorien anhand der o.g. Merkmale voneinander abzugrenzen, zeichnet sich ein Kontinuum ab, das von stark geichtsbedrohenden Scherzaktivitäten bis hin zum harmlosen Aufziehen reicht:

	fengci	fenglianghua	sun	waku	fanyu	qiaopihua
kritisch	+	-	+	-	-	-
aggressiv	+/-	+	+	+	-	-
verletzend	+	+	+	+	-	-

Erheiterung des Publikums	+	-	-	+	+	+
Erheiterung des Gegenübers	-	-	-	-	+	+
beziehungsorientiert	-	-	-	-	+	+

Tabelle 2

Die ersten drei Merkmale geben Aufschluss über gesichtsverletzende Implikationen und bilden den Gegenpol zu unverfänglichen Scherzaktivitäten, die anhand ihres Unterhaltungswerts gemessen werden. Alle Kategorien haben jedoch eines gemeinsam: Sie alle implizieren ein Element der Verstellung, d.h. eine Abweichung zwischen Gesagtem und Gemeintem. Durch den spielerischen Umgang mit Sprache werden bestimmte Wirkungen erzielt, die uns eine Ahnung von der Akzeptanz der Ironie vermitteln. Während 讽刺 *fengci* ("Satire") und 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") aufgrund ihrer Schärfe eher abgelehnt und gemieden werden, gelten 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") und 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Bemerkungen") als nachahmenswerte Scherzaktivitäten, die dem Sprecher Prestige und den Zuhörern Gesicht verleihen, weil sie die Schwächen letzterer als liebenswerte "Macken" erscheinen lassen. Dazwischen stehen die Kategorien 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") und 损 *sun* ("jemanden aufziehen"). Sowohl 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") als auch 损 *sun* ("jemanden aufziehen") verfügen zwar über eine kritische Komponente, die aber durch den Humor gemildert und nicht wie bei 讽刺 *fengci* ("Satire") und 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") noch verstärkt wird. Als beziehungsorientierte Scherzaktivitäten vermitteln die Kategorien 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") und 损 *sun* ("jemanden aufziehen") Nähe und Vertrautheit. Abgesehen davon sind beide Formen der Scherzkommunikation in der Talkshow deshalb erlaubt, weil sie Distanz überbrücken und Erheiterung beim Publikum auslösen.

Die chinesische Unterscheidung zwischen 讽刺 *fengci* ("Satire") und 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie"), die unverhohlenen Spott und friedfertige Ironie voneinander trennt, wird offenbar weder in der englischen noch in der deutschen Sprache realisiert. Zwar unterscheidet man im Englischen zwischen *irony* und *teasing* und im Deutschen zwischen Ironie und Stichelei, doch weder *teases* noch Sticheleien sind zwangsläufig mit Ironie gekoppelt.¹⁷⁰ Der Begriff 讽刺 *fengci* ("Satire"), der auch in Bezug auf literarische Ironie, etwa zur Beschreibung des Stils von Wang Shuo oder Mark Twain verwendet wird, impliziert eine abfällige Haltung, wie sie auch dem deutschen Spottbegriff zugrunde liegt. 反语 *fanyu*

¹⁷⁰ Zum Umgang mit *teases* siehe Paul Drew, "Po-faced receipts of teases," *Linguistics: an interdisciplinary journal of the language sciences* 25.1 (1987) 219-253.

("Gegenteilsironie") hingegen ist zuerst einmal eine weitaus neutralere und gleichzeitig spezifischere Bezeichnung für Äußerungen, mit denen der Sprecher das Gegenteil des Gesagten kommunizieren möchte. Zunächst möchte ich jedoch den Oberbegriff 笑话 *xiaohua* ("Scherz") vorstellen, der auch den ironischen Humor der Talkshow mit abdeckt.

5.3.1 SCHERZ: 笑话 *Xiaohua*

Unterhaltsame "Lachgeschichten" (笑话 *xiaohua*) auf der Grundlage mündlich tradierter Gesprächssituationen wurden schon früh in umfangreichen Sammlungen kompiliert. Ihr fragmentarischer Charakter hebt sie von anderen literarischen Formen der humorvollen Satire ab und verweist auf ihren Ursprung in der gesprochenen Sprache.

Da der Begriff der 笑话 *xiaohua* ("Lachgeschichte") aber erstmals im ausgehenden 17. Jahrhundert von Shi Chengjin in seinem Werk 笑德好 *Xiao de hao* verwendet wird, wurden die lustigen Begebenheiten zunächst meist unter der Bezeichnung 小说 *xiaoshuo* ("kleines Gerede") aufgezeichnet.¹⁷¹ Scherzgeschichten stellen innerhalb der chinesischen Literatur kein eigenes Genre dar, sondern umfassen sowohl didaktisch-belehrende Anekdoten (语言 *yuyan*) als auch unterhaltsame Erzählungen, die aber immer auch einem moralischen Anspruch verpflichtet sind.¹⁷²

Die älteste chinesische Sammlung von "Lachgeschichten" stammt aus dem 3. Jahrhundert n. Chr.: Im 笑林 *Xiaolin* ("Hain des Lachens") finden sich vor allem Witze und Spottgeschichten auf Kosten einfältiger und ungebildeter Menschen. Auch körperliche Mängel und moralische Unzulänglichkeiten sind Gegenstand dieser skizzenhaften Erzählungen, die dem Palastsekretär Handan Chun 邯郸淳 (132-?) zugeschrieben werden. Mit seinem Werk legt der Kompilator den Grundstein für eine ganze Reihe von nachfolgenden Bänden mit weiteren Scherzsammlungen, die unter ähnlichen Titeln erscheinen oder ihrer Form nach den Aufbau des Buches von Handan Chun kopieren.

Aus der Sui-Zeit (581-618 n. Chr.) ist das 启颜录 *Qiyuanlu* ("Notizen, die einen zum Lachen bringen") (etwa 581 n. Chr.) überliefert, das viele Anekdoten auch über den mutmaßlichen Kompilator Hou Bai enthält. Zur Tang-Zeit (618-905) tauchen in den Werken des buddhistischen Autors 刘宗元 *Liu Zongyuan* (773-819) Geschichten über die Leute aus Yong (heute Hunan) auf, die nach Art der Schildbürger karikiert werden. Lius Geschichten heben sich insofern von der übrigen 古文 *guwen*-Literatur ab, als sie keinen belehrenden, sondern

¹⁷¹ Annette Wöbking, *Scherz und tiefere Bedeutung: Literarische Beispiele im Ming- und Qingzeitlichen China* (Koblenz, 1994): 10.

vor allem unterhaltenden Charakter haben.¹⁷³ Als Vorläufer der späteren Scherzliteratur gilt auch das Song-zeitliche 艾子杂说 *Aizi Zashuo* ("Vermischtes von Aizi"), in dem erstmals ein durchgängiger Protagonist etabliert wird.¹⁷⁴

Die Popularität der "Lachgeschichten" erreichte in der Mingzeit (1368-1644) ihren Höhepunkt. Hier begegnen uns das 笑赞 *Xiaozan* ("Lob des Lachens"), zusammengetragen von dem Literatenbeamten Shao Nanxing (1550-1627), und das 笑府 *Xiaofu* ("Schatzhaus voller Gelächter") von 冯麓龙 *Feng Menglong* (1574-1646). Als Verfasser, Herausgeber und Sammler von Literatur schuf Feng ein umfangreiches Werk, das Gedichte, Dramen und Romanbearbeitungen umfasste. Hauptsächlich befasste er sich jedoch mit Populärliteratur, zu der auch die 笑话 *xiaohua* zählen. Im "Schatzhaus" werden in erster Linie Stereotypen vorgeführt, die Berufsgruppen wie Lehrer, Beamte, Mönche oder Ärzte repräsentieren. Was die Sammlung der Anekdoten und Spottgeschichten gerade im Hinblick auf die Scherzkommunikation so interessant macht, ist ihr Ursprung in einer mündlichen Erzähltradition und ihre Nähe zum gesprochenen Wort. So schreibt Feng Menglong im Vorwort zum 笑府 *Xiaofu*:¹⁷⁵

Früher und heute hat es immer Sprache und Gespräche gegeben. Und Gespräche gaben immer Anlass für Gelächter.... Manche lachen über andere und manche werden von anderen ausgelacht. Aber die, die sich über andere lustig machen, werden auch Opfer des Gelächters anderer sein, und die Verlachten werden wiederum über die Urheber ihres Spottes lachen. Menschen haben seit jeher übereinander gelacht. Das "Schatzhaus voller Gelächter" ist eine Sammlung von Geschichten zum Lachen. Man könnte meinen, die 13 Kapitel seien schal oder seicht. Manche werden sie sorgfältig lesen und sie so nehmen, wie sie sind. Doch bitte, nimm du sie nicht einfach so hin. Manche dagegen werden sie untersuchen und sich darüber ärgern. Doch bitte, ärgere dich nicht darüber. Die ganze Welt, früher und heute, ist nichts anderes als ein großes Schatzhaus voller Gelächter. Ich und du, auch wir sind mit dabei.

Ohne Sprache ist das Leben nichts wert, und ohne Lachen gibt es keine richtigen Gespräche. Wie könnte also die Welt ohne Lachen und Sprache vollkommen sein?

Das Gespräch wird hier also als Quelle für das Lachen schlechthin ausgemacht. Im Gegensatz zu den Kontrahenten in spontaner Scherzkommunikation haben die Akteure in den von Feng Menglong zusammengetragenen Geschichten meist aber nichts zu lachen, sondern sind lediglich Gegenstand des Spotts. Im Mittelpunkt stehen dabei einfältige Tölpel, aber auch korrupte Beamte, Lehrer oder Ärzte, denen negative Eigenschaften wie Geiz, Geldgier oder Verschlagenheit zugeschrieben werden.

¹⁷² Liao Chaozhi 2003a: 32.

¹⁷³ Siehe Helwig Schmidt-Glintzer, *Geschichte der chinesischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 2. Aufl. (München, 1999) 287. Unter dem Begriff *guwen* sind inhaltlich abgeschlossene, philosophische Texte zu verstehen, die einem bestimmten Thema gewidmet sind.

¹⁷⁴ Unklar ist, ob das Buch tatsächlich 苏东坡 *Su Dongpo* (1036-1101) zugeschrieben werden kann. Wöbking: 23.

Als Stilmittel werden im 笑府 *Xiaofu* Übertreibungen und vereinzelt auch Wortspiele eingesetzt, die am begrenzten Lautinventar der chinesischen Sprache ansetzen und sich die verschiedenen Bedeutungen der einer Silbe zugewiesenen Zeichen zunutze machen. Während humoristische Gesprächsstrategien in der mündlichen Kommunikation oft auf Verstellung und Satire beruhen, kommen Parodien im 笑府 *Xiaofu* nicht vor, da diese meist mit körpersprachlichen Mitteln in Szene gesetzt werden und so eng mit der gesprochenen Sprache korrespondieren. Auf der anderen Seite werden in Gesprächen auch Anekdoten wiedergegeben, die sich ebenso an ein Publikum wenden wie die "Lachgeschichten" in den mingzeitlichen Sammlungen.

Die Zeitlosigkeit des Lachens, auf die Feng Menglong in seinem Vorwort verweist, zeigt sich auch in der Kontinuität der Bezeichnung 笑话 *xiaohua* ("Witz, Scherz, Geschichte zum Lachen"), die sowohl auf den Humor bei Feng Menglong als auch auf die mediale Scherzkommunikation passt.

5.3.2 SATIRE: 讽刺 *fengci*¹⁷⁶

Der Begriff 讽刺 *fengci* ("Satire"), der bereits in den Aufzeichnungen zur südlichen Liang-Dynastie (502-557 n.Chr.) auftaucht, deckt eine ganze Palette verbaler Aktivitäten ab, die auf der spöttischen Verwendung euphemistischer und verschlüsselter Sprache beruhen.¹⁷⁷ Als Fachausdruck wird er besonders in der Literaturwissenschaft in Bezug auf ironische Erzählungen und Romane verwendet. Das 儒林外史 *Rulin waishi* ("Der Gelehrtenwald") von Wu Jingzi (1701-1754), das um 1745 entstand, gilt als erster satirischer Roman in der chinesischen Literaturgeschichte. Hier wird die klassische Stilform des traditionellen achteiligen Essays (八股文 *baguwen*) parodiert und die Oberflächlichkeit der Beamtenschaft angeprangert. Literarische Ironie begegnet uns aber auch in den Werken Wang Sirens (1575-1646), in den Erzählungen Lu Xuns (1881-1936) und den Romanen des zeitgenössischen Autors Wang Shuo (*1958). Letzterer hat gerade in Bezug auf das chinesische Fernsehen den Begriff 王朔现象 *Wang Shuo xianxiang* ("Wang Shuo Phänomen") geprägt.¹⁷⁸ Dieses von Hu Zhifeng diagnostizierte Phänomen kennzeichnet die Wende vom didaktischen zum

¹⁷⁵ 冯麓龙全集: 笑府 *Feng Menglong quanji: Xiaofu* [= Gesammelte Werke von Feng Menglong: Das Schatzhaus voller Gelächter] 魏同贤主编 Wei Tongxian (Hrsg.), ohne Jahresangabe上海古籍出版社: 1-4.

¹⁷⁶ Andere Schreibvariante: 风刺 Siehe 辞海 *Cihai* 舒新城 Shu Xincheng, 张相 Zhang Xiang u.a. (Hrsg.), 2 Bände (Beijing, 1937) 1.Bd. : 878.

¹⁷⁷ Siehe 汉语大词典 *Hanyu Dacidian*, 罗竹风 Luo Zhufeng u.a. (Hrsg.), 5.Aufl., 12 Bände (Shanghai, 1995) Band 11: 347.

¹⁷⁸ Hu Zhifeng 胡智峰 中国电视观念论 *Zhongguo dianshi guannian lun* [=die chinesische Auffassung vom Fernsehen] (Beijing, 2000) 13.

kommerziellen Fernsehen, die sich seit den 1990er Jahren mit dem verstärkten Einzug von leichter Unterhaltung in das Programm vollzieht und spielt auf den der Werke des Schriftstellers entlehnten zynisch-kritischen Stil an, in dem die urbane chinesische Gesellschaft porträtiert wird. Die Überschwemmung des Marktes mit serienmäßigen Seifenopern, die eng an chinesische Trivilliteratur anknüpfen, verweist auf eine zunehmend pluralistische Fernsehkultur, die sich auch der Satire und den Internationalisierungstendenzen nicht verschließt. Diese äußert sich in Wang Shuos Romanen wie auch in chinesischen Serien und Shows in der kritischen und auch selbstkritischen Auseinandersetzung mit dem Westen und in der Herausbildung spezifisch chinesischer Programmformate.¹⁷⁹

Personenbezogene 讽刺 *fengci* ("Satire") wird übereinstimmend als starke Beleidigung empfunden, auch wenn einzuräumen ist, dass das gesichtsbedrohende Potential im Kontext der Talkshow bis zu einem gewissen Grad aufgehoben ist.¹⁸⁰ Die moralische Verurteilung der Satire ist in den alten Originaltexten sanktioniert und klingt im heutigen Sprachgebrauch nach, ungeachtet dessen, ob es um die Bewertung einer Äußerung oder einer moralischen Qualität geht. Anhand von Zitaten aus unterschiedlichen Kontexten möchte ich mich der chinesischen Satire nähern und dabei möglichst viele Facetten des Begriffs beleuchten. Das folgende Beispiel aus einem Zeitschriftenartikel spiegelt die ablehnende Einstellung chinesischer Pädagogen gegenüber satirischer Sprache:

1. 对于学员中出现的不良现象和问题，要进行调查研究，不歪曲事实，不讽刺挖苦，更不能训斥谩骂。¹⁸¹

Alle Konflikte und Probleme, die zwischen den Studenten auftauchen, sollten gezielt untersucht und erforscht werden, weder dürfen Tatsachen verdreht werden noch spöttische

¹⁷⁹ Zur ironischen Auseinandersetzung mit westlicher Bildung siehe z.B. Wang Shuo, *Oberchaoten*, aus dem Chinesischen von Ulrich Kautz (Zürich, 2001) 21-22. Unter den typisch chinesischen Fernsehserien stehen besonders soapartig aufgemachte "Historiensinken" wie die taiwanische Produktion 还珠格格 *Huanzhu gege* [= Prinzessin Huanzhu] hervor, die mit der Betonung chinesischer Geschichtskontinuität zur nationalen Identitätsbildung beitragen. Die erstmals 1998 angelaufene Serie mit der Protagonistin Vicky Zhou in der Rolle der legendären illegitimen Tochter Qianlongs (1736-1796) war sowohl auf dem Festland als auch in Hong Kong und Thailand ein großer Erfolg und erreichte in lokalen Fernsehstationen eine Einschaltquote von fast 50%. Auch die Nachfolgestaffeln aus den Jahren 1999 und 2003 waren sehr populär. Kritik an der eigenen Kultur wurde vor allem mit der Serie 河殇 *Heshang* [= "Flusselegie"] vermittelt (Siehe S. 82 f.).

¹⁸⁰ Lediglich einer meiner zwölf Informanten verwahrte sich rigoros dagegen, den chinesischen Satirebegriff (讽刺 *fengci*) auf die in meinen Daten enthaltenen verbalen Manöver anzuwenden. Seine Argumentation stütze sich auf die negative Bewertung des Konzepts, das ihm für den vergleichsweise harmlosen Spott der Talkshow unpassend erschien.

¹⁸¹ Feng Guoying 冯国英. 成人教育要以人为本 *Chengren jiaoyu yao yi ren wei ben* [= Für eine menschlichere Ausbildung] *Journal of Jingmen vocational technical college* 1 (2003) 87.

oder sarkastische Bemerkungen fallen (fengci waku) , und auf gar keinen Fall sollte man die Studenten grob zurechtweisen oder tadeln.

In dem Artikel werden Verhaltensregeln für die Lehrerschaft an Berufsfachschulen aufgestellt. Diese sollen sich vor sarkastischen Kommentaren hüten, da sie das Verhältnis zu den Studenten belasten und als herabwürdigend empfunden werden können. Damit steht die Satire im starken Gegensatz zu anderen Formen ironischer Sprachverwendung wie 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") oder 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Bemerkung"): Während letztere darauf abzielen, eine freundschaftliche Beziehung zu festigen und Bindungen zu vertiefen, gefährden satirische Bemerkungen die Freundschaft. Die Kombination der beiden Kategorien 讽刺 *fengci* ("Satire") und 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") dokumentiert auf der anderen Seite, dass die negative Bewertung sich auch auf scherzhaft intendierte Ironie erstreckt, da diese ebenso verletzend ausfallen kann wie offener Spott. Der kritische Aspekt humorvoller 挖苦话 *wakuhua* ("Sarkasmen") wird unter 2.4 vertieft behandelt.

Satire bezieht sich aber nicht nur auf sprachliche Phänomene, sondern kann auch verwendet werden, um nonverbale Handlungen, Einstellungen oder Sachverhalte zu charakterisieren:

2. 李四因为说过决不同王五交朋友，却又请王五去他家喝酒，真是绝妙的讽刺
Da Li Si gesagt hat, er wolle mit Wang Wu nichts zu tun haben, ist es wirklich die reinste Ironie, dass er ihn schon wieder zum Trinken eingeladen hat.

Hier wird die Einladung zum Trinken mit der Ablehnung des Trinkkumpanen kontrastiert und so als unaufrichtig entlarvt. Der moralische Aspekt steht hier im Vordergrund und reflektiert die Hochschätzung der Ehrlichkeit, die sich in der Übereinstimmung von Worten und Handeln ausdrückt. Ironie manifestiert sich jedoch nicht nur in der Doppelmoral, sondern auch in den Absurditäten unserer hochentwickelten und manipulierten Lebensweise, wie der Autor eines Zeitschriftenartikels über Lebensmittelskandale mit folgenden Worten herausstellt:

3. 食品关乎饥饱，关乎健康，自古如此，社会进步到今天，食品竟然跟人们的生命安全连到一起，那就有点讽刺的意味了。¹⁸²
Lebensmittel stillen den Hunger und beeinflussen die Gesundheit, das war schon immer so, aber dass Lebensmittel in der fortschrittlichen Gesellschaft lebensgefährlich sind, entbehrt nicht einer gewissen Ironie (fengci yiwei).

¹⁸² Wu Juan 吴娟 准入制事实事关你我他 *Zhun ruzhi shishi - shi guan ni wo ta* [= Auf der Suche nach einer Norm - Fragen, die uns alle angehen] 热点透视 *Redian toushi* 1. (2003) 7.

Hervorzuheben ist hier, dass Ironie kein inhärentes Merkmal von menschlichen Schwächen oder moderner Entfremdung ist, sondern erst durch eine bestimmte Betrachtungsweise sichtbar wird. Die Bindung der Ironie an die menschliche Wahrnehmung erklärt auch, warum Literatur und Kunst als Ausdrucksmittel ironischer Weltanschauung ebenso wichtig sind wie die gesprochene Sprache: Sie alle sind Instrumente, die Ironieempfinden hervorrufen können, indem sie ausgewählte Gesichtspunkte überbetonen und miteinander kontrastieren. Nichtsprachliche und sprachliche Ironie sind also eng miteinander verknüpft, da Ironie sowohl in der Sprache ausfindig zu machen ist, als auch über die Sprache transportiert wird.

An dieser Stelle ist es wichtig zu klären, warum Satire in der Kunst und Literatur zwar hochgehalten wird, in der direkten zwischenmenschlichen Kommunikation aber Probleme bereitet: In der Alltagskommunikation riskiert man mit direkter 讽刺 *fengci* ("Satire"), bei der eine anwesende Person die Zielscheibe des Spotts ist, eine schwere Gesichtsverletzung:¹⁸³

4. 张三把李四狠狠地讽刺挖苦了他一顿，使李四觉得无地自容。

Zhang San überschüttete Li Si mit einer Flut von unbarmherzigem Spott (fengci) und sarkastischen Bemerkungen (waku), so dass Li Si am liebsten im Erdboden versunken wäre.

Die Satire ist zu einem großen Teil in den Bereich der Schriftsprache verbannt, wo sie niemanden direkt trifft. Allerdings wird sie in der Alltagssprache in Ausnahmefällen auch toleriert, wenn sie gemeinsame Feindbilder verhöhnt oder in einer "Selbstparodie" auf den Sprecher selbst zurückfällt (自我讽刺 *ziwo fengci*). In den Werken großer Schriftsteller wie Lu Xun wird Ironie als Stilmittel auch in China hoch geschätzt:

5. 为了迅速及时地反映现实生活，讽刺和幽默是最常用的艺术手段。¹⁸⁴

Um die Realität zügig und lebensnah widerzuspiegeln, sind Ironie und Humor die gebräuchlichsten Stilmittel.

Ebenso wie das literarische Genre eröffnet aber auch die Talkshow einen artifiziellen Rahmen, in dem die Kunst der Satire gepflegt wird. Wenn sie niemanden der Anwesenden direkt trifft, sondern Personen, Institutionen oder Situationen betrifft, die von den Gesprächspartnern übereinstimmend abgelehnt werden, wird sie durchaus als Bestandteil der Scherzkommunikation akzeptiert. Anders verhält es sich in der privaten

¹⁸³ Alle Beispiele hier von meinem Informanten Ma Dingguo.

¹⁸⁴ Xiong Guangping 熊广平, 试论鲁迅杂文的讽刺技法 *Shilun Lu Xun zawan de fengci jifa* = A study on sarcastic techniques of Lu Xun's Essays 唐山高等专科学校学报 *Journal of Tangshan polytechnic college* 15.1 (2002) 1.

Alltagskommunikation, in der sich die Sprecher über gesellschaftliche Normen und Tabus hinwegsetzen. Bei der solidarisierenden Spielart der 讽刺 *fengci* ("Satire") werden weder anwesende noch vertraute Personen geschädigt, sondern vorzugsweise politische Institutionen und anonyme Feindbilder. Die Ironisierung propagandistischer Slogans und kommunistischen Vokabulars, wie sie im Beijinger Alltag an der Tagesordnung ist, kann als typisches Beispiel für diese Variante der Satire angeführt werden. So ist es durchaus möglich, einen Kinobesuch sarkastisch als 精神文明的建设 *jingshen wenming de jianshe* ("Beitrag zum Aufbau der Geisteskultur") zu klassifizieren. Der implizite Spott, der sich hier auf die erzieherischen Ansprüche der Partei bezieht, dient in diesem Fall dazu, sich gemeinsamer Wertemuster zu versichern. Gerade hier kann die Satire, die sonst im direkten zwischenmenschlichen Umgang gemieden wird, effektiv eingesetzt werden, um andere nicht anwesende Personen, Instanzen oder Konventionen lächerlich zu machen.

讽刺 *fengci* ("Satire") ist im Gegensatz zur Kategorie der 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache), die im nachfolgenden Abschnitt untersucht wird, weniger unbeherrscht als kritisch. Um beide Konzepte, die sich hinsichtlich ihrer negativen Beurteilung in nichts nachstehen, eindeutig voneinander abzugrenzen, bietet es sich an, die Definition für 讽刺 *fengci* ("Satire") auf die Grundlage intellektueller Prozesse zu stellen und für 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") eher eine emotionale Disposition zum Ausgangspunkt zu nehmen. Als Form des uneigentlichen Sprechens beruht die Wirkung von 讽刺 *fengci* ("Satire") zum Großteil auf der Kunst der Anspielung und Verstellung, während 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") auch ohne diese Stilmittel auskommt.

5.3.3 BISSIGE SPRACHE: 风凉话 *fenglianghua*

Die Bezeichnung 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") wird im Wörterbuch 汉语大词典 *Hanyu Dacidian* mit dem Idiom 冷言冷语 *lengyan lengyu* ("wörtl.: kalte Worte und kalte Sprache"; im übertragenen Sinn: "höhnische Kommentare, sarkastische Bemerkungen; ironische Worte") umschrieben. Interessant ist hier die synästhetische Verschmelzung, die Sarkasmus mit Kälte korreliert. Ebenso wie der Gefühlskälte liegt auch der Ironie eine distanzierte Disposition zugrunde.

Obwohl Kälte und Sarkasmus sich insofern ähneln, als sarkastische Kommentare nur aus einer gewissen Entfernung möglich sind, gibt es im Deutschen jedoch keinen Ausdruck, in dem die beiden Eigenschaften verschränkt sind. Stattdessen wird der Geschmackssinn bemüht, um Ironie als "bitter", "scharf" oder "beißend" einzustufen.

Im Chinesischen kann jedoch nicht nur Kälte-, sondern auch Hitzeempfinden zur Charakterisierung von Ironie herangezogen werden: Das Idiom 冷嘲热讽 *lengchao refeng* (wörtl.: "kalter Spott und heiße Satire"), das in chinesisch-deutschen Wörterbüchern mit "Sarkasmus und Hohn" übersetzt wird, ist von 嘲讽 *chaofeng* ("spötteln, sticheln; sich über etwas lustig machen") abgeleitet und mit den beiden Zeichen für "kalt" und "heiß" kombiniert. Diese auf den ersten Blick verwirrende Zusammensetzung erklärt sich, wenn man den Stellenwert ironischer Verstellung berücksichtigt, der hier mit hineinspielt. So steht hinter der kühlen Maske der Ironie meist ein Hintersinn, der durchaus auf eine emotionale "Erhitzung" schließen lässt. Auch der 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache") liegt eine zornige Disposition zugrunde, die durch "kühle Worte" verdeckt wird.

风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") erwächst aus Missgunst und Verdruss und verfügt nur im Ausnahmefall über ein komisches Potential. In einem typischen Szenario könnte ein Bewerber um einen Job versuchen, einen Konkurrenten mittels 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Bemerkungen") auszubooten, indem er dem anderen provozierend die Kompetenz abspricht, beispielsweise mit den Worten:

6. 如果他能做到这件事情的话那么地球就可以倒着转了.

Wenn er das schafft, dann dreht sich die Erde andersherum.

Im Gegensatz zu den harmlosen und liebevollen Ironieformen schadet 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") menschlichen Beziehungen, wie aus den folgenden Richtlinien hervorgeht:

7. 学生在学习英语的过程中受到挫折，内心痛苦，情绪波动

教师应主动与这些学生及时沟通，了解他们的处境，

想办法取得他们的信任，先让他们宣泄自己的情绪，诉说自己所受挫折的烦恼，一俟他们情绪缓解之后，再晓理疏导，避免对学生说风凉话。¹⁸⁵

Wenn Schüler beim Englischlernen einen Rückschlag erleiden, geht es ihnen nicht gut und sie sind labil. Dann soll der Lehrer die Initiative ergreifen und zeitig auf die Schüler zugehen, um ihre Situation zu erkunden und sich etwas ausdenken, um ihr Vertrauen zu gewinnen. Die Schüler sollen selbst sagen, wie sie sich fühlen und ihren Frust äußern. Nachdem der Lehrer sich genug Zeit genommen hat, um die Verfassung des Schülers zu verstehen, soll er noch einmal nachfragen und es vermeiden, dem Schüler gegenüber sarkastisch zu werden (fenglianghua zu reden).

Diesen Empfehlungen ist zu entnehmen, dass 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") der Vertrauensbildung nachhaltig im Wege steht: Wenn man aus einer höheren Position heraus

sarkastisch-boshafte Äußerungen über persönliche Schwächen Unterlegener fabriziert, missbraucht man das Wissen über den anderen. Leider bleibt in dem oben zitierten Beispiel offen, ob der Autor von weiteren Zuhörern ausgeht. Es wird jedoch deutlich, dass 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") weder mit Verständnis noch mit Geduld zu vereinbaren ist und in jedem Fall Missgunst impliziert. Gegenüber der Kunst der Satire ist 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") eindeutig minderwertig, weil ihr Urheber sich weniger verstellt. Während gekonnte Satire Intelligenz und Witz sprüht, spricht aus 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") lediglich Geltungsdrang und Wichtigtuerei. Anders ausgedrückt ist die Ironie in der 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache") weniger verschlüsselt und büßt somit ihre Mehrdeutigkeit ein. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum der Literaturkritiker Zhou Hechu in seiner schonungslosen Kritik an einem minder begabten Schriftsteller von dessen Vorliebe für 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") spricht, um damit hervorzuheben, dass dieser dem brillanten Wang Siren nicht das Wasser reichen kann:

8. 与其性格对应，其散文中的幽默风潮要温和一些，多带有说风凉话的人为戏谑意味，不像王思任那样快意放笔，峭拔爽利，也就缺少王思任小品那种刺激审美想象的新度与力度。¹⁸⁶

Also sollte er, seinem Charakter entsprechend, mit seinem Humor nicht so dick auftragen. Die Leute, die um des Neckens willen fenglianghua ("bissige Sprache") fabrizieren, verfügen nicht über den unpräzisen Stil und den kraftvollen Schwung der Skizzen Wang Sirens, es fehlt ihnen die Originalität und Kraft der bissigen und gleichzeitig ästhetischen Phantasie.

Im Hinblick auf die polemische Note der 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache") ist es nicht verwunderlich, wenn jemand prophylaktisch versucht, jeglichen Verdacht mutwilliger Verleumdung weit von sich zu weisen. Um erst gar keinen Zweifel an der Aufrichtigkeit seiner Worte aufkommen zu lassen, stellt Zhong Chengyang auf metasprachlicher Ebene klar, dass er es mit seiner Einschätzung der chinesischen Kultur ernst meint:

9. 我们今天站在文化发展的历史流向上，指出谢晋的成就和不足，这绝不是为了溢美或说风凉话。¹⁸⁷

¹⁸⁵ Huang Kehong 黄克红 中小学德育与心理健康教育专辑 *Zhongxiaoxue deyu yu xinli jiankang jiaoyu zhuanji* [= Über die richtige moralische Erziehung und psychisches Wohlbefinden in der Grund- und Mittelschule] 广西教育学院学报 *Journal of Guangxi college education* (2002) 84.

¹⁸⁶ Zhou Hechu 周荷初. "张岱，王思任与俞平伯的散文创作" *Zhang Dai, Wang Siren yu Yu Pingbo de sanwen chuanguo* [= "Die Kunst des Essays bei Zhang Dai, Wang Siren und Yu Pingbo"] *Jinghan tribune* 4 (2002) 70.

¹⁸⁷ Zhong Chengyang 仲呈祥. 关于银屏知识分子影象及几位银屏名家 *Guanyu yinbing zhishifenzi yingxiang ji jiwei yinbing mingjia* [= Über den Einfluss von Fernsehintellektuellen und einigen Fernsehprominenten] 中国电视 *Chinese TV* 6 (2002) 28.

Wir bewegen uns heute aufwärts in die Geschichtsperiode einer hochentwickelten Kultur, die zeigt, dass Xie Jins Errungenschaften nicht ausreichen, und das meine ich weder als übertriebenes Lob noch als fenglianghua ("sarkastische Bemerkung").

Auch wenn der Aspekt der Verstellung bei 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") weniger ausgeprägt ist als bei der Satire, gibt es offenbar eine deutliche Abweichung von Gesagtem und Gemeintem. Diese ist von zwei Gegenpolen gekennzeichnet, die in diesem Beispiel benannt werden: Auf der einen Seite stehen ironische Euphemismen, auf der anderen Seite sarkastische Lästeraktivitäten. 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") ist aber andererseits nicht einfach mit abfälligem Gerede gleichzusetzen, wie das nächste Beispiel verdeutlicht:

10. 偶尔我在城里也能看见他，每次他后面都跟著一大帮小男孩，他们吵吵嚷嚷指手划脚说风凉话。¹⁸⁸

Manchmal sehe ich ihn zufällig in der Stadt, jedesmal umringt von einer großen Schar kleiner Jungs, die wild gestikulierend laut und großspurig aufeinander einreden (fenglianghua reden).

Hier scheint 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") eher eine Form der Aufschneiderei zu sein, die hier männlichem Imponierverhalten zugeschrieben wird. Dies mag auch Lästeraktivitäten mit einschließen, beschränkt sich aber nicht auf sie. Das provokative Element steht hier stärker im Vordergrund und setzt an menschlichen Schwächen an, die schonungslos überzeichnet werden. Da 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") aber immer auch verleumderisch ist, wirkt sie auf andere Menschen eher abstoßend:

11. 王五因为总爱说风凉话大家都不怎么喜欢他¹⁸⁹

Da Wang Wu eine Vorliebe für sarkastische Bemerkungen (fenglianghua) hat, mag ihn niemand besonders.

In ihrer Qualität scheint 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") weit über den deutschen Begriff des Sarkasmus hinauszugehen, da sie sowohl abfällige Bemerkungen als auch Unterstellungen umfassen kann. Diese sind wie in Deng Gangs Paradebeispiel wohlgermerkt meist als im Grunde gegenstandslos durchschaubar, bespiegeln sie doch hauptsächlich die Unzufriedenheit des Sprechers. Lästeraktivitäten verbinden sich in der 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache") mit Arroganz und Missgunst.

¹⁸⁸ 佛伊斯坎德尔: 巨人尤拉 [= "Der Riese Youla"] übersetzt von 郑永旺 Zheng Yongwang, 当代短篇小说 *Dangdai duanpian xiaoshuo*, ohne Jahresangabe 3-4:3

¹⁸⁹ Beispiel von meinem Informanten Ma Dingguo.

Ein weiteres Beispiel, das den herausfordernden Ton von 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") untermauert, lieferten zwei meiner Informanten unabhängig voneinander. Beide imaginierten eine Situation, in der ein Nebestehender die Knochenarbeit anderer mit den Worten 感觉累不累 *ganjue lei bu lei ?* ("Etwa müde?") quittiert. Auch dies ist eine Provokation, die unter normalen Umständen den Ärger der Betroffenen heraufbeschwört und je nach Situation Arroganz oder Schadenfreude, in anderen Kontexten aber auch Neid, Missgunst oder Unmut ausdrückt. Zwar kann man andere durch den gezielten Einsatz von 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") auch zum Lachen bringen, doch setzt dies voraus, dass sie auf der gleichen Seite stehen wie man selbst und dass die Äußerung durch zusätzliche Stilmittel wie z.B. Übertreibungen (夸张 *kuazhang*) ein komisches Potenzial erhält. 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") kann auch durch den Einbezug von 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache") mit Humor aufgeladen werden. Umgekehrt kann 俏皮话 *qiaopihua* jedoch nicht auch 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") einschließen, weil letztere in der Regel zu boshaft ist. Die folgenden Beispiele illustrieren noch einmal den missgünstigen Unterton chinesischer 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache"):

12. 妻子反驳：“我既要同你一样在公司上班，还要做家务，便去一趟酒吧，你倒说起风凉话

Die Ehefrau widerspricht: "Wenn ich schon genau wie du zur Arbeit gehe und mich auch noch zusätzlich um die Hausarbeit kümmere, kann ich ja wohl gelegentlich mal in die Kneipe gehen, ohne dass du gleich sarkastische Bemerkungen (fenglianghua) machst."

13. 领导鼓帙雇员：“你只管干你的工作，别管别人的风凉话。”

Der Chef ermahnte seinen Angestellten: "Kümmere dich einfach um deine Arbeit und nicht um das Gerede (fenglianghua) der anderen."

14. 张三干活卖力，挣得当然会比你多，老说风凉话没用，应该像他一样才对。

Zhang San arbeitet bis zum Umfallen, natürlich verdient er mehr Geld als du, da nützt es auch nichts, ständig über ihn herzuziehen (fenglianghua zu reden). Du solltest dir lieber ein Beispiel an ihm nehmen.

Da 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") sich meist hinter dem Rücken des Opfers verbreitet, gilt sie als besonders heimtückisch und niederträchtig. Im Gegensatz zu den übrigen Begriffen, die im Rahmen chinesischer Scherzkommunikation untersucht werden, wird 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") uneingeschränkt als aggressive Verleumdung verworfen. Hier geht es dem Sprecher nicht um konstruktive, sondern um vernichtende Kritik. Wenn es hier etwas zu lachen gibt, dann nur, weil die Verleumdungen so überzogen sind, dass der Sprecher selbst lächerlich wirkt.

5.3.4 IRONISIEREN: 挖苦 *waku*

Im Vergleich zur 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache") ist der Verwendungsradius von 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") breiter und umfasst verschiedene Formen scherzhaft-spöttischer Sprachverwendung, unter anderem auch das ironische Echo, das eine vorausgegangene Bemerkung der Lächerlichkeit preisgibt. Der Begriff 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") wird verbal verwendet, kann aber durch den Zusatz 话 *hua* nominalisiert werden. 挖苦话 *wakuhua* ("Sarkasmen") unterscheiden sich insofern von 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache"), als sie weniger grob und niederträchtig ausfallen. Trotz ihrer verletzenden Wirkung erfordert die Fabrizierung von 挖苦话 *wakuhua* ("Sarkasmen") einen Sinn für Humor und ein Mindestmaß an Phantasie, über das der 风凉话 *fenglianghua*-Experte nicht unbedingt verfügt. Dennoch werden sarkastische und ironische Bemerkungen (挖苦 *waku*) im öffentlichen Kontext nicht toleriert, wie man anhand des folgenden Beispiels schlussfolgern kann:¹⁹⁰

15. 在法庭上律师不停地挖苦对方当事人，遭到法官的严厉制止
Vor Gericht wurde der Anwalt vom Richter scharf zurechtgewiesen, weil er in einem fort ironische Bemerkungen (waku) über die Gegenpartei machte.

Auf der anderen Seite kann man durch selbstbezogene 挖苦话 *wakuhua* ("Sarkasmen") Sympathiepunkte sammeln und zeigen, dass man zu den eigenen Schwächen steht:

16. 有时候适当地挖苦一下自己，可以减轻别人对你的敌视情绪
Manchmal kann man andere durch Selbstironie (waku ziji) von ihrer feindseligen Haltung abbringen.

In der selbstreflexiven Variante von 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") kommt ein weiterer Aspekt zum Vorschein: Während 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") aus einer zügellosen Unbeherrschtheit erwächst, liegt der Aktivität des 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") eine durchdachte und dennoch spontane Schlagfertigkeit zugrunde, die das Konzept inhaltlich eher in die Nähe der oben diskutierten 讽刺 *fengci* ("Satire") rückt. Obwohl Originalität ein wichtiges Merkmal von 挖苦话 *wakuhua* ("Sarkasmen") ist, fallen auch lexikalisierte ironische Redewendungen in diese Kategorie. Gleichzeitig scheint sarkastische Sprache (挖苦话 *wakuhua*) nicht so

¹⁹⁰ Alle Beispiele in diesem Abschnitt stammen von meinem Informanten Ma Dingguo.

kulturspezifisch zu sein, dass sie in anderen Sprachen kein Gegenüber hätte, denn Chen Yan greift auf den chinesischen Begriff zurück, um eine russische Verwünschung zu erklären:

17. 这就是СкаТерТБЮ ДорОра的由来，本意是·一路平安。但日后此习语的意义有明显变化。开始作为开玩笑，后来成了挖苦话。如今的意思是·想去哪儿请便，这里不留你！¹⁹¹

Das ist also die Herkunft von СкаТерТБЮ ДорОра (skatertju doroga), die ursprüngliche Bedeutung ist: "Gute Reise!". Aber später hat dieses Idiom offenbar eine Bedeutungsänderung erfahren. Anfangs wurde es scherzhaft verwendet, dann aber wurde es zu einem Sarkasmus (wakuhua). Die heutige Bedeutung ist "Hau doch ab, hier können wir dich nicht gebrauchen!"

Die wörtliche Bedeutung von СкаТерТБЮ (skatertju) ist "Tischdecke", während ДорОра (doroga) so viel heißt wie "fliegen, davonflattern." 挖苦话 wakuhua ("Sarkasmus") umfasst also auch sehr idiomatische Ausdrücke, die durchaus auch eine boshafte Spitze haben.

Dass der Begriff 挖苦 waku ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") im Gegensatz zum gewählten Fachausdruck 讽刺 fengci ("Satire") auch in der Umgangssprache vorkommt, verweist auf seine Bedeutung für die Alltagskommunikation, in der sarkastische Kommentare als gesichtsverletzende Frotzeleien gefürchtet sind:

18. 别挖苦我了，我用了八年时间才得到博士，心里够难受了
Spottet (waku) nicht über mich, weil ich acht Jahre für meinen Dokortitel gebraucht habe, ich fühle mich schon so schlecht genug.

Auch wenn die Anwesenheit eines Publikums die Wirkung von 挖苦话 wakuhua ("Sarkasmus") verstärkt, ist 挖苦 waku ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") trotzdem nicht unbedingt eine kollektive Angelegenheit, sondern kann auch unter vier Augen stattfinden:

19. 张三把李四挖苦得无地自容，恨不得找个地缝钻进去
Zhang San war Li Si gegenüber so zynisch (waku), dass Li Si am liebsten in einer Erdspalte verschwunden wäre.

挖苦话 wakuhua ("Sarkasmus") kann auch sehr kritisch ausfallen, ohne dass es dabei etwas zu lachen gäbe. Dabei kann auch eine Spur Zynismus mit ins Spiel kommen:

20. 金融时报写道：如果说今天的老板是按照人的能力支付报酬，那么这简直成了一句挖苦话。现在股东的收入最大规模地增加，
就业人员的收入却最大限度地减少。¹⁹²

¹⁹¹ Chen Yan 陈岩, "СкаТерТБЮ ДорОра 是什么意思?" [= Was bedeutet "skatertju doroga"?] 俄语学习 *Eyu xuexi* 4 (2002) 88.

Aus der Zeitung Jinrong Shibao: "Wenn jemand behauptet, dass die Manager von heute bei den Lohnzahlungen nach den Fähigkeiten ihrer Leute richten, so ist das pure Ironie (wakuhua). Während sich der Verdienst der Aktionäre von heute maximal gesteigert hat, ist das Einkommen der Angestellten in der Branche bis zum Existenzlimit geschrumpft."

Sarkasmen können auch auf der Grundlage von Gegenteilsäußerungen Kritik vermitteln, wie mir mein chinesischer Informant Feng Gequn anhand eines Erlebnisses in Chengdu bestätigte: Eine Gruppe deutscher Touristen wundert sich über einen Fotostand an einer chinesischen Überführung. Mit Blick auf den tosenden Verkehr auf der Straße bemerkt einer der Touristen: "Wirklich schöne Kulisse für ein Portrait". Da die Ironie hier eher bissig ausfällt, ist der Begriff 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") meinen chinesischen Informanten zufolge hier treffender als die Bezeichnung 反话 *fanhua* ("Gegenteilsironie"), die nichts über die Motivation der Äußerung verrät.

5.3.5 AUFZIEHEN: 损 *sun*

损 *sun* ("jemanden aufziehen") ist ein umgangssprachlicher Ausdruck, der nur im Norden Chinas im Zusammenhang mit verbaler Ironie verwendet wird. Analog dazu bezieht er sich auch vorzugsweise auf den Beijinger Humor mit seinen vielen Übertreibungen. Während 讽刺 *fengci* ("Satire") grundsätzlich negativ bewertet wird, ist die Beurteilung von 损 *sun* ("jemanden aufziehen") zwiespältig: Einerseits ist ein Sprachverhalten, das dieses Prädikat verdient, aggressiv und unhöflich, andererseits aber auch witzig und originell. Möglicherweise spielt in die ambivalente Beurteilung eine weitere Bedeutung des Begriffs mit hinein: 损 *sun* kann nämlich auch mit "boshaft" oder "heimtückisch" übersetzt werden. Trotz der mitschwingenden negativen Konnotation überwiegen insgesamt aber die positiven Aspekte. So ist es zumindest unter Freunden eher ein Kompliment als eine Schmähung, wenn man von anderen als 损 *sun* ("zynisch") eingestuft wird. In Bezug auf Fremde ist dies jedoch weniger schmeichelhaft. Da 损 *sun* sich in der Bedeutung von "zynisch" im Gegensatz zu 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") nicht nur auf Sprache, sondern auch auf Handlungen und menschliche Eigenschaften beziehen kann, hat der Begriff eine größere Reichweite und ist somit vielseitiger verwendbar.

Hinsichtlich der Härte waren sich meine Informanten uneinig, ob 损 *sun* ("jemanden aufziehen") oder 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") der stärkere Ausdruck sei. Unzweifelhaft aber kann man durch das Aufziehen jemand anderen in seinem

¹⁹² Gao Xuezi 郜雪芝 西方主流定义的方法论陷阱 *Xifang zhuliu dingyi de fangfa lunxianjing* [= "Die

Stolz verletzen oder vor den Kopf stoßen.¹⁹³ Die beiden Begriffe unterscheiden sich offenbar weniger inhaltlich als vielmehr auf der stilistischen Ebene. So kann 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") auch in der Schriftsprache verwendet werden, 损 *sun* ("jemanden aufziehen") hingegen nicht.¹⁹⁴ Aus diesem Grund muss ich in meinen Beispielen auf konstruierte Sätze meiner chinesischen Informanten zurückgreifen, da 损 *sun* in online-Zeitschriftenartikeln ausschließlich in den Grundbedeutungen "abnehmen", "vermindern" und "schaden" vorkommt.

Trotz der weitgehenden semantischen Übereinstimmung sind die Begriffe anhand ihrer Wortbildung voneinander abzugrenzen. Während 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") auch in Verbindung mit 自己 *ziji* ("selbst") verwendet werden kann, erlaubt 损 *sun* ("jemanden aufziehen") keinen Selbstbezug. Dies ist insofern interessant, als 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") von den meisten meiner chinesischen Informanten als gesichtsbedrohender eingestuft wurde als 损 *sun*. Das bedeutet, dass im Chinesischen Spottaktivitäten auch mit Selbstkritik kompatibel sind, während im Deutschen zwar die "Selbstironie" lexikalisiert ist, Spott aber immer auf andere abzielt. Im Chinesischen stehen der 自我讽刺 *ziwo fengci* ("Selbstparodie") und dem 挖苦自己 *waku ziji* ("Selbstspott") umgekehrt keine Äquivalente auf der Seite harmloserer Scherzaktivitäten gegenüber. Vor dem Hintergrund der zahlreichen chinesischen Deferenzstrategien erscheint es durchaus plausibel, diese beiden Kategorien ebenfalls den negativen Höflichkeitsbezeugungen unterzuordnen und im Zusammenhang mit verbaler chinesischer Etikette zu betrachten, da der Sprecher hier eigene Fehlleistungen und Schwächen der Lächerlichkeit preisgibt.¹⁹⁵ Abweichend von den gängigen Deferenzstrategien geht es dem Sprecher bei 自我讽刺 *ziwo fengci* ("Selbstparodie") und bei 挖苦自己 *waku ziji* ("Selbstspott") nicht nur darum, Bescheidenheit zu demonstrieren, sondern auch um die Eröffnung einer Kommunikationsebene, auf der ein humorvoller Umgang mit chinesischen Formen verbaler Etikette möglich wird.

Mit dem Prädikat 损 *sun* ("zynisch") kann man auch die Qualität ironischer Gegenteilsironie (反语 *fanyu*) bezeichnen, die im nächsten Abschnitt unter die Lupe genommen wird. Dies gilt

Diskussionsfälle in der westlichen Definitionssucht"] 社会科学论坛 *Tribune of social sciences* 3 (2002) 4.

¹⁹³ Siehe 汉语大词典 *Hanyu Dacidian* Band 6: 799-800.

¹⁹⁴ Zumindest nicht in dieser Bedeutung.

¹⁹⁵ Zhan Kaidi (1992) gibt einen Überblick über selbsterniedrigende Höflichkeitsformen: 42-47. Auch Liang Yong (1998) thematisiert das weitverbreitete "Schmätern der eigenen Person und Leistung" (217 ff.).

jedoch nur für Fälle, in denen 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") von ihrer solidarischen Form abweicht und stattdessen darauf abzielt, andere in Verlegenheit zu bringen.¹⁹⁶

21. 甲：小王行，前三次考试都没过，第四次终于过了，我真佩服他的毅力。

乙：你这是损人还是表扬人？

小王：(尴尬)

A: *Xiao Wang hat Talent, die ersten drei Male ist er durch die Prüfung gefallen, beim vierten Mal hat er es endlich geschafft. Ich bewundere wirklich seine Ausdauer.*

B: *Ist das jetzt purer Zynismus oder Lob?*

Xiao Wang: (verlegen)

Die möglichen Reaktionen, die der Aktivität des 损 *sun* folgen, reichen von einem verlegenen Schweigen bis zu mehr oder weniger aggressiven Drohungen:

22. 我卖猪挣了二百块钱，他都不停地说：你发了大财。我劝他说：你再别损我了。

Seit ich das Schwein für 200 Yuan verkauft habe, sagt er andauernd: Da hast du ja ein Vermögen gemacht. Ich habe ihm geraten, mich nicht noch einmal damit aufzuziehen.

Die Anwesenheit des Betroffenen ist jedoch nicht zwingend erforderlich. So kann man auch ironisch über jemanden herziehen, der sich nicht in unmittelbarer Reichweite befindet:

23. 小王这人很怪，我平时对他挺不错的，但他在别人面前老损我

Xiao Wang ist komisch, obwohl ich ihm gegenüber immer fair bin, macht er hinter meinem Rücken ironische Bemerkungen über mich.

Zusammenfassend kann man also festhalten, dass 损 *sun* ("zynische Bemerkungen machen") durchaus gesichtsverletzend sein kann, andererseits aber auch für Originalität und Schlagfertigkeit spricht.

5.3.6 GEGENTEILSIRONIE: 反语 *fanyu*

Die Bezeichnung 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") bezieht sich auf Fälle von Ironie, in denen eine Äußerung durch Unter- oder Übertreibung negiert oder in Frage gestellt wird. Mao Lumings Beobachtungen zufolge handelt es sich um eine Spielart der Wortironie, deren Bedeutung sich auf der Grundlage der Substitution einzelner Lexeme erschließt und die durch entsprechende Quantifizierer wie 多 *duo*, 太 *tai*, 的确 *dique* oder 很 *hen* noch verstärkt wird,

¹⁹⁶ Alle folgenden Beispiele in diesem Abschnitt von Feng Gequn.

ein Phänomen, das auch fürs Englische und Deutsche belegt ist.¹⁹⁷ ¹⁹⁸ Gegenteilsironie erschöpft sich jedoch nicht in banalen Kommentaren, die ihre Wirkung ausschließlich dem Kontrast verdanken, sondern umfasst auch subtilere Formen uneigentlicher Rede, in denen die tatsächliche Sprechermeinung hinter Andeutungen versteckt wird. In den meisten Fällen geht es jedoch nicht um die Verschlüsselung eines Werturteils, sondern vielmehr um komplexe Beziehungsarbeit, wobei der Inhalt einer Äußerung hinter ihrer außersprachlichen Funktion zurücktritt. Im Bereich der Schriftsprache wird der Begriff als rhetorisches Stilmittel gehandhabt, das vorwiegend in der literarischen Satire zum Einsatz kommt. In seiner Übersicht über verschiedene Stilfiguren führt Yu Lisan das folgende Zitat aus den Werken John Scopes als typisches Beispiel für Gegenteilsironie an:

24. 我们正在大踏步退回十六世界那光辉年代。¹⁹⁹

Wir bewegen uns zurück in das glorreiche Zeitalter des 16. Jahrhunderts.

Doch auch in der Alltagssprache kann man mittels 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") ironisch kommentieren. Der humorvolle Unterton drückt hier zugleich Resignation und Unmut aus, ohne jedoch Anwesende zu brüskieren. Ganz im Gegenteil intensiviert eine ironische Äußerung dieser Art die engen Beziehungen innerhalb einer Gruppe, da sie das Bewusstsein für Gemeinsamkeiten verstärkt. Die Ergebnisse, zu denen Myers in ihrer psychologisch angelegten Studie kommt, bestätigen sich in Mao Lumings Untersuchung zur Gegenteilsironie.²⁰⁰ Demnach wird das Auftreten verbaler Ironieformen durch gesellschaftliche Faktoren begünstigt, und zwar vorzugsweise durch starken politischen Druck und einem damit verbundenen hohem Gruppenzusammenhalt. Mao führt ein Beispiel für 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") an, in dem beide Komponenten zusammenspielen: Mehrere Freunde regen sich nach einem gemeinsamen Essen über die korrupten Regierungskader auf. Im Verlauf der Tirade auf die bestechlichen Amtsinhaber ruft einer der Anwesenden aus:

25. 要是我们再多一点这样的干部就好了!

¹⁹⁷ Mao Luming: 179-189.

¹⁹⁸ Zur Bedeutung von modalen Partikeln zur Kennzeichnung von Ironie im Chinesischen siehe Zhan Kaidi 1992: 95. In Bezug aufs Englische verweisen bereits Brown und Levinson (1994: 222) auf die Bedeutung von Ironiesignalen wie *real*, *just* oder *exactly*.

¹⁹⁹ Yu Lisan, "Rhetoric", in: *An encyclopedia of translation: Chinese-English – English-Chinese*, Chan Sin-wai und David E. Pollard (Hrsg.), (Hong Kong, 1995) 931-941.

Wenn wir nur noch mehr von diesen Bürokraten hätten!

Gegenteilsironie erfordert also offenbar eine im Vergleich zu den oben untersuchten Ironieformen weitaus mehr Gelassenheit und einen distanzierten Blickwinkel. Die Fähigkeit, sich mit scheinbar unabänderlichen Missständen zu arrangieren, entspricht dem Ideal chinesischer Schicksalsergebenheit, die sich auch im Toleranzverständnis spiegelt.²⁰¹ Der Sinn für die Unausweichlichkeit der Dinge paart sich in der Gegenteilsironie mit der Fähigkeit, diese in einer ironischen Resignation lächerlich zu machen. Durch subtile Anspielungen wird gleichzeitig eine stille Komplizenschaft etabliert, die auf einem gemeinsamen Wissenshorizont beruht.

Darüber hinaus bilden ähnliche Einstellungen zu den Lebensbedingungen, die ihre außersprachliche Realität bestimmen, die Grundlage für Gegenteilsironie. Auch wenn etwas Unwahres oder Unwahrscheinliches gesagt wird, braucht die Fragwürdigkeit der Äußerung sprachlich nicht explizit gemacht zu werden. Stattdessen herrscht ein stilles Einvernehmen, das auf gleiche Wertevorstellungen und Erfahrungen schließen lässt. Die Verbundenheit, die als Grundlage für Gegenteilsironie postuliert wird, ist hier emotionaler Natur. Durch den gezielten Einsatz uneigentlicher Rede werden Gefühle wie Bedauern oder Mitleid vermittelt, aber auch Gefühlslagen wie Hoffnungslosigkeit oder Gleichmut. Trotzdem überträgt sich die kommunizierte Haltung nicht automatisch auf das Gegenüber, sondern bespiegelt die missliche Lage des Betroffenen. Gleichzeitig erfährt der Angesprochene die leise Ironie als aufbauende "Hilfe zur Selbsthilfe".

Es gibt jedoch auch Fälle, in denen Gegebenheiten ironisiert werden, die außerhalb des Verantwortungsbereichs der Interaktionspartner liegen. Hier steht von vornherein eine humorvolle Intention im Vordergrund, die ihren Effekt allein aus der Kontrastwirkung bezieht und auch Selbstironie mit einschließen kann.²⁰² Da Gegenteilsironie ausnahmslos auf Erheiterung oder Aufheiterung abzielt, wird sie im Rahmen interpersoneller Beziehungsarbeit geschätzt und von meinen Informanten durchweg als positiv beurteilt. Entscheidend für diese Einschätzung ist jedoch nicht allein der humorvolle Aspekt, sondern auch die zugrundeliegende Wahrnehmung der Gesprächspartner, die auf der gleichen "Wellenlänge" miteinander kommunizieren und als potentielle "Schicksalsgefährten" Verständnis für die Situation des anderen aufbringen.

²⁰⁰ Myers Roy 1978.

²⁰¹ Lackner 1996.

Fernab von Beispielen des Mitgefühls kann man sich durch Gegenteilsironie alternativ auch einfach des gegenseitigen Einvernehmens auf eine humorvolle Weise versichern, auch wenn es keinen Anlass für Verstimmungen gibt. In diesem Fall eignen sich Techniken wie gespielte Empörung oder Übertreibungen, um das Gespräch emotional aufzuladen und ihm im Sinne positiver Ironie einen spielerisch-aggressiven Ton zu verleihen.

5.3.7 WITZELEIEN: 俏皮话 *qiaopihua*

俏皮话 *qiaopihua* bezeichnet im ursprünglichen Sinn witzige und geistreiche Worte und Redewendungen. In der chinesischen Literatur taucht der Begriff erstmals im *儿女英雄传* *Ernü yingxiongzhuan* auf.²⁰³ Im heutigen Sprachgebrauch existiert noch eine zweite Bedeutung, die ebenso auf origineller Sprachverwendung beruht und ironische Bemerkungen impliziert. Diese zusätzliche Komponente ist jedoch noch eng mit der Grundbedeutung verwandt, da scherzhafte Rede auch Sarkasmen beinhalten kann. 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") bezeichnet also eine vergleichsweise harmlose Spielart der Scherzkommunikation, bei der die Grenze zur Gesichtverletzung nicht überschritten wird. Dementsprechend moderat fallen die möglichen Reaktionen aus: In der Regel lässt man die Sticheleien ohne viel Aufhebens über sich ergehen, wie der fiktive Erzähler in einem Roman *Ru Zhijuans* (高高的白杨木 *Gaogao de baiyangshu*), der im Wörterbuch *汉语大词典* *Hanyu Dacidian* zitiert wird: "Ich singe gern, auch wenn ich weiß, dass ich es nicht besonders gut kann. Die Leute machen sich gelegentlich darüber lustig (也说我几句俏皮话), aber Dajie hört mir gern beim Singen zu."²⁰⁴

Da 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") eine regional geprägte Kategorie ist, erfordert die Übersetzung der ironisch-scherzhaften Frotzeleien viel sprachliches Feingefühl. Aus diesem Grund werden sie im folgenden Beispiel als ebenso problematisch eingestuft wie Sprichwörter und Redensarten:

26. 其实，导游词的翻译还涉及其他重要方面，主要有文化特色词(含俗语，谚语，俏皮话，地方语等)²⁰⁵

²⁰² Mao 1996: 185.

²⁰³ Siehe *儿女英雄传* *Ernü yingxiongzhuan*, Nachdruck der Ausgabe von 1878 (Shanghai, 1992). Kapitel 17. Das Werk von 文康 Wen Kang ist zwischen 1821 und 1850 entstanden und handelt von der mutigen 何玉凤 He Yufeng, die Rache für ihren Vater nimmt, der aufgrund eines Unrechts im Gefängnis starb.

²⁰⁴ *Dajie*, eigentlich eine familiäre Bezeichnung für die ältere Schwester, gilt regional immer noch als normale Anredeform (beispielsweise in Tianjin), die Nähe und Vertrautheit vermittelt. Im öffentlichen Kontext wird *dajie* aber nur sehr selten verwendet.

²⁰⁵ Chen Gang, "Cross-cultural consciousness: a must for translators of tour guide manuals", *中国翻译* *Chinese translators journal* 2 (2002) (ohne Seitenangabe).

Tatsächlich umfasst die Übersetzung von Texten aus Reiseführern aber noch andere Bereiche, z.B. kulturspezifische Begriffe (Anspielungen und Redensarten, Sprichwörter, ironische Bemerkungen (qiaopihua) und regionale Ausdrücke)...

Im Gegensatz zu 讽刺 *fengci* ("Satire") und 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") weckt 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") Sympathien und ist deshalb auch unentbehrlich, wenn es darum geht, das andere Geschlecht durch Aktivitäten wie Necken und Foppen auf sich aufmerksam zu machen:

27. 张三见了漂亮姑娘总爱说俏皮话

Wenn Zhang San schöne Frauen sieht, flachst er immer gerne herum (redet er gerne qiaopihua).

俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") ist charakteristisch für Männer und wird von meinen Informanten als eher untypisch für weibliches Sprachverhalten empfunden. Eine Frau, die sich darauf versteht, wirkt dementsprechend emanzipiert und fortschrittlich.²⁰⁶ Interessant ist hier vielleicht, dass die oben erwähnte verbale Kunst des 吹牛 *chui niu* ("Herumflachsen"), die sehr nah an das Konzept der 俏皮话 *qiaopihua* ("witzigen Sprache") herankommt, ursprünglich nur Prahlereien beinhaltete und somit ebenfalls männlichen Gesprächsstilen zugeordnet wurde. Lin Dingyuan geht sogar soweit, Imponiergehabe auf der Grundlage angeberischer und übertriebener Äußerungen zur absoluten Notwendigkeit für Männer zu erheben. Seiner Ansicht nach sind Männer im Berufsleben mehr auf die Kunst der Täuschung anderer angewiesen, um sich die Anerkennung ihrer Vorgesetzten zu sichern. Abweichend von unserer Auffassung von "Prahlereien" gehört zum chinesischen Konzept des 吹牛 *chui niu* aber auch, dass man sich gegebenenfalls "dumm stellt," um jemand anderen zu täuschen.²⁰⁷

Dass Komik in China eher eine männliche Domäne ist, wird auch am Genre des Sprachkabarets (相声 *xiangsheng*) deutlich, in dem die Darsteller fast ausnahmslos Männer sind.²⁰⁸

Was den Deutschen das "Salz in der Suppe" ist, ist den Chinesen das Glutamat, das im folgenden metaphorisch mit 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache") verglichen wird.

28. 俏皮话有时像味精，可以使我们的生活增加情趣

Ein sarkastisches Wortspiel (qiaopihua) wirkt manchmal wie Glutamat, das unserem Leben erst den Reiz verleiht.

²⁰⁶ Hinweis von Feng Gequn. Meine Informantin Liao Yong bestätigte diese Einschätzung indirekt, als ich sie danach fragte, wie sie jemanden, der sich gut auf 俏皮话 *qiaopihua* versteht, einschätzt. Sie antwortete spontan: "So ein Mann ist sehr lustig."

²⁰⁷ Liao Chaozhi 2003a: 61.

²⁰⁸ Moser 2004: <<http://www.danwei.org/archives/001065.html>>.

Auf der anderen Seite kann 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") auch einen harmonisierenden Effekt auf eine stockende Unterhaltung ausüben:

29. 在紧张的气氛中，适当说点儿俏皮话会缓解情绪

In einer angespannten Atmosphäre können ein paar passende scherzhafte Bemerkungen (qiaopihua) die Stimmung auflockern.

Dass die Vorliebe für 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") auch Prestige verleiht, kann man der folgenden Charakterisierung Valentin Turkins (1887-1958) entnehmen, in der ausnahmslos positive Eigenschaften hervorgehoben werden:

30. 屠尔金常常为慈善性的募捐举办业余公演，他知道许多掌故，谜语，言语，喜欢开玩笑，讲俏皮话。²⁰⁹

Tuerjin (Valentin Turkin) hat oft Laienschauspieler eingesetzt, um Spenden für gemeinnützige Zwecke zu sammeln, er kannte viele Anekdoten, Rätsel und Sprichwörter, er machte gern Spaß und ulkte gern (redete gern qiaopihua).

Auffällig ist hier auch die Trennung zwischen 开玩笑 *kai wanxiao* ("Spaß machen, scherzen; sich über jemanden lustig machen") und 讲俏皮话 *jiang qiaopihua* ("witzige Reden schwingen, scherzhafte Worte im Mund führen, sarkastische Wortspiele machen"). Die Aufzählung verdeutlicht, dass 俏皮话 *qiaopihua* stärker an die Sprache gebunden ist als 开玩笑 *kai wanxiao*: Einen Spaß kann man auch ohne Worte machen, aber 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") verweist eindeutig auf das gesprochene Wort, wie das Verb 说 *shuo* ("reden") im nächsten Beispiel verdeutlicht:

31. 因此，会说俏皮话的人的下列说法不错，

他把教育定义为：· 如果人们已经忘记了他们在学校里所学的一切，那么所留下的就是教育。²¹⁰

Deshalb ist der folgende Spruch eines ironiebegabten Menschen [der qiaopihua reden kann] nicht verkehrt: "Bildung ist die Gesamtheit dessen, was wir aus der Schulzeit wieder vergessen haben."

Diese scherzhafte Definition von Bildung ironisiert den Anspruch der Schule auf die Vermittlung von Allgemeinwissen, indem sie menschliche Schwächen treffend überzeichnet. 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") beruht also auf paradoxen Formulierungen, die zwar

²⁰⁹ Li Zhiqiang. "Degradation of soul and sorrow of humanity", *Journal of the Southwest institute for ethnic groups* 5 (2002) 64.

²¹⁰ 爱因斯坦 Albert Einstein, 论教育 *Lun Jiaoyu* ["Bildung"] 中国大学教学 *Zhongguo daxue jiaoxue* 1 (2003), 42-43.<www.cnki.net>

übertrieben sein können, aber immer einen Funken Wahrheit enthalten. Obwohl 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") vorwiegend unterhaltenden Charakter hat, kommt es auch innerhalb meiner Daten vor, dass empfindliche Opfer selbst diese Scherzmodalität als Beleidigung auffassen.²¹¹ Wen Qiaoping begründet dies mit der Unmöglichkeit, Ernst und Spiel zu trennen:

Ernst und Humor stehen sich als zwei Pole gegenüber, zwischen denen es Überschneidungsbereiche und Verknüpfungen gibt. Die Beziehung zwischen Wertschätzung und Akzeptanz häufiger Färbungen des Humors, wie 俏皮 *qiaopi* ("fröhlich und geistreich"), 风趣 *fengqu* ("geistreich; Witz, Humor"), 诙谐 *huixie* (humorvoll, witzig, spaßhaft) und anderer Begriffe ist ebenso miteinander verzahnt wie verschwommen. Gleichzeitig kann die Stärke der Greifbarkeit einer humorvollen Atmosphäre auch vom Einfluss anderer Faktoren abhängen und einen gewissen Grad von Wechseln und Veränderungen herbeiführen, weil es bei den Hörern Unterschiede im Temperament, der Laune, der Intelligenz und der Verwegenheit (Beherztheit) gibt. Ein und derselbe Satz lässt manche Menschen in schallendes Gelächter ausbrechen, andere aber völlig kalt.²¹²

Der Verweis auf die unterschiedliche Sensibilität der Scherzopfer verweist auf die Schwierigkeit, chinesische Kategorien der Scherzkommunikation allein anhand ihrer Reaktionen voneinander zu trennen. Wichtig ist auch, 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") vom Witz (笑话 *xiaohua*) abzugrenzen. Im Gegensatz zum standardisierten Witz beruht die Kunst der 俏皮话 *qiaopihua* auf Schlagfertigkeit und Originalität, die dem Sprecher Bewunderung und Achtung verschaffen. Während der Witz vorgetragen wird, tritt 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") spontan in Erscheinung und ergibt sich unmittelbar aus der jeweiligen Gesprächssituation.

²¹¹ Siehe Beispiel "Selbstkritik" im analytischen Teil dieser Arbeit (S. 239).

²¹² Wen Qiaoping 文巧平: 模糊语言不模糊 *Mohu yuyan bu mohu* [= Über die Vagheit der Sprache] 云梦学科 *Yunmen xuekan* 6 (2000) 107-108: 107 (meine Übersetzung).

VI. DISTANZIERUNGSVERFAHREN IN DER SCHERZKOMMUNIKATION

Wenn Chinesen im öffentlichen Diskurs Kritik üben und aggressiv Stellung gegen anwesende Personen beziehen, riskieren sie nicht nur einen Gesichtsverlust, sondern gefährden damit auch den Kommunikationsprozess.²¹³ Da Provokationen aber in Kontext der Talkshow nicht nur erlaubt, sondern im Gegenteil sogar gefordert sind, steht das Programmformat grundsätzlich im Widerspruch zu chinesischen Höflichkeitsprinzipien. Die ungebrochene Popularität chinesischer Talkshows, allen voran die der national ausgestrahlten Sendung 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen"), zeigt jedoch, dass Meinungsverschiedenheiten und persönliche Anfeindungen auch in China durchaus im Medium Fernsehen verhandelbar sind. Simulierte Verstellung ist hier die Ausgangsbedingung für einen humorvollen Schlagabtausch:²¹⁴ Durch spielerische Perspektivwechsel bauen die Beteiligten Distanz auf und eröffnen so einen Theaterrahmen, in dem die "normalen" Höflichkeitsstandards außer Kraft gesetzt sind. Die Mechanismen der Scherzkommunikation verhindern hier, dass ein offener Streit entsteht.

In diesem Kapitel möchte ich anhand ausgewählter Videosequenzen untersuchen, welche Distanzierungsverfahren von wem, wann, wie und warum im humorvollen Diskurs eingesetzt werden und wie sie jeweils aufgenommen werden. Dabei geht es mir aber nicht nur um die Beschreibung übergeordneter Strategien, sondern auch darum, die Qualität des Humors in den jeweiligen Gesprächsausschnitten auf der Grundlage chinesischer Kategorien zu bestimmen. Ausgehend von den unterschiedlichen Kommunikationsebenen, auf denen humorvolle Dialoge stattfinden, soll dabei auch das Verhältnis zwischen Sprecher und Äußerung genauer unter die Lupe genommen werden.²¹⁵

So muss in konversationellen Parodien berücksichtigt werden, wie die Doppelrolle des Sprechers als "Erzähler" und "Imitator" jeweils transparent gemacht wird.²¹⁶ Konversationelle Parodien können entweder durch Rollenübernahmen (1.1) oder im Rahmen szenischer Narration durch Redewiedergaben (1.2) realisiert werden. In Redewiedergaben fächert sich die Sprecherrolle in eine Erzählinstanz und einen "Animator" auf, während

²¹³ Liang 1998: 174 ff.

²¹⁴ Siehe Lapp 1992.

²¹⁵ Die verschiedenen Kommunikationsebenen werden bei Brock in einem "Kommunikationsmodell humoristischer Kommunikation" dargestellt. Das Modell, das der Dramentheorie entlehnt ist, trennt zwischen realen und fiktiven Akteuren und Rezipienten. Alexander Brock, "Wissensmuster im humoristischen Diskurs: Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monty Python's Flying Circus", in Helga Kotthoff (Hrsg.), *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung* (Opladen, 1996) 21-49: 23 ff.

²¹⁶ Helga Kotthoff, "Konversationelle Parodie", in *Germanistische Linguistik 153*, Sonderheft, Alexander Schwarz (Hrsg.), *Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik* (2000) 159-186.

Rollenübernahmen auf einer kurzzeitigen "verbalen Maskerade" beruhen, die jederzeit wieder fallengelassen werden kann. Die Konstellation zwischen realem und fiktiven Sprecher steht im ersten Abschnitt dieses Kapitels im Mittelpunkt.

Satiren werden oft durch Aneignung eines für die parodierte Figur charakteristischen Sprachstils in Szene gesetzt. Stilbrüche und Änderungen der Sprachvarietät kommen als Distanzierungsverfahren aber auch unabhängig von personellen Typisierungen vor und tragen dazu bei, Äußerungen ironisch zu verfremden oder humorvoll zu überzeichnen. Verschiedene Formen des Stilwechsels werden im zweiten Teil dieses Kapitels untersucht.

6.1. KONVERSATIONELLE PARODIEN

In konversationellen Parodien werden soziale Stereotypen durch Anspielungen und Verweise bloßgestellt.²¹⁷ Die vorgeführten Klischees zielen vor allem darauf ab, gesellschaftliche Missstände und absurde Verhaltensweisen lächerlich zu machen. Sie können jedoch auch auf die eigene Person zurückfallen und zur ironischen Selbstinszenierung verwendet werden.

Durch Rollenwechsel und Redewiedergaben entsteht eine Gegenperspektive, die als fremde Blickrichtung transparent gemacht wird.²¹⁸ Während Rollenspiele im Kommunikationsprozess wechselseitig ausgetragen werden, sind inszenierte Redewiedergaben vorwiegend monologischer Natur. Die Fähigkeit über sich selbst zu lachen wird hier nicht im unmittelbaren Schlagabtausch bewiesen, sondern durch auf der Grundlage anekdotischer Präsentation vorgeführt.

6.1.1 ROLLENÜBERNAHMEN (假装 *jiazhuang*)

Bei dieser Form des Perspektivwechsels imitiert der Sprecher ein soziales Stereotyp, um das Gegenüber mit einer indiskutablen Meinung zu provozieren oder um ein charakteristisches Verhalten zu parodieren. Der Begriff der Rollenübernahme wird hier in Anlehnung an Hartung auf Situationen bezogen, in denen "ein Sprecher spricht, als wäre er eine andere Person."²¹⁹ Diese Definition möchte ich allerdings auf Fälle beschränken, in denen deutlich wird, auf welche Person bzw. auf welche Personengruppe sich die Satire jeweils bezieht. Gleichzeitig sind Rollenübernahmen von Redewiedergaben abzugrenzen, in denen Äußerungen als fremde oder fiktive Rede gekennzeichnet werden. Ausgenommen sind

²¹⁷ Helga Kotthoff (Hrsg.), *Das Gelächter der Geschlechter: Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern*. 2. Aufl. Konstanz, 1996 und Kotthoff 2000: 159-186.

²¹⁸ Hartung: 90.

²¹⁹ Ebenda: 92 ff.

weiterhin Repliken, in denen der jeweilige Akteur für sein unmittelbares Gegenüber spricht oder ihm fiktive Äußerungen in den Mund legt. Diese Zuweisungen unterscheiden sich von Rollenspielen durch ihre Einseitigkeit: Während eine fiktive Nachahmung des aktuellen Gesprächspartners diesen in seiner Rolle belässt, weist jemand, der einen Außenstehenden imitiert, auch seinem Gegenüber damit eine bestimmte typisierte Identität zu. (Etwa wenn jemand die besorgte Mutter spielt und seinen Gesprächspartner damit zum Kleinkind degradiert.) Die verschiedenen Rollen können dann im weiteren Interaktionsverlauf interaktiv ausgehandelt werden.

Dieser Prozess ist mit einem Rahmenwechsel (*frame-switching*) gekoppelt, der einen Spielraum für diverse Scherzaktivitäten eröffnet. Dabei wird ein neuer Gesprächskontext etabliert, der im Sinne Goffmans Ansatzpunkte für die Interpretation der ablaufenden Kommunikationsprozesse zwischen den einzelnen Akteuren liefert.²²⁰

Das verbale Maskenspiel wird im Chinesischen umgangssprachlich mit dem Begriff 假装 *jiashuang* bezeichnet. 假 *jia* spielt auf eine "gefälschte" Identität an, 装 *zhuang* kann mit "eine Rolle spielen, sich verkleiden, sich verstellen" übersetzt werden. Das theatralische Element verbaler Rollenübernahmen spiegelt die zweite Bedeutung: 装 *zhuang* bezeichnet nicht nur die Handlung der Simulation, sondern auch das Kostüm, bzw. die Gesichtsbemalung, die im chinesischen Schauspiel einen starken Symbolcharakter hat. Die Verstellung ermöglicht provokative Äußerungen, die hinsichtlich ihrer Ernsthaftigkeit in der Schwebe gehalten werden.

Eco sieht in der Maske einen reellen und einen figurativen Gesichtsschutz, der sowohl die eigene Identität als auch die Sprecherabsicht verhüllt:

By assuming a mask, everyone can behave like the animal-like characters of comedy. We can commit any sin while remaining innocent: and we are indeed innocent, because we laugh (which means: we are not concerned with *that*).²²¹

Durch den Rollenwechsel werden Klischees aufgerufen, die als Kontrastmittel wirken. Die Konfrontation mit einer in der jeweiligen Situation besonders unangemessenen Einstellung bewirkt nicht nur eine radikale Polarisierung gegensätzlicher Standpunkte, sondern transferiert den Diskurs auf eine Ebene, die eine spielerische Herangehensweise auch an heikle Themen ermöglicht. Infolge des radikalen Gesprächsumschwungs wird so ein ironischer Dialog eingeleitet, der die Unterhaltung oft ins Komische kippen lässt. Dies

²²⁰ Erving Goffman, *Frame analysis* (New York, 1974) 10-11. Zum *frame-switching* in chinesischen Interaktionen siehe Gu Yueguo 1997.

²²¹ Umberto Eco, "The frames of comic freedom," in Thomas A. Sebeok (Hrsg.), *Carnival! Approaches to semiotics* 64 (Berlin, 1984) 1-11: 3.

geschieht, indem Versatzstücke aus einer anderen Wertewelt, die möglichst drastisch von der tatsächlich vertretenen Meinung abweichen, in die Diskussion eingeführt werden. Entweder handelt es sich dabei um extreme Positionen, die konventionellen Meinungen generell widersprechen, oder aber im Gegenteil um besonders hartnäckige Vorurteile, von denen sich der Sprecher abgrenzen möchte. Nicht selten werden diese zusätzlich artikulatorisch hervorgehoben, damit die unernste Absicht deutlich wird.

In diesem Abschnitt möchte ich anhand von vier Beispielen zeigen, wie Rollenwechsel den Übergang zur Scherzkommunikation erleichtern und welche Verstellungstaktiken den komischen Effekt auf stilistischer Ebene stützen.

Neben der übergeordneten Strategie der Simulation basiert der Humor im ersten Beispiel (6.1.2) auf der euphemistischen Aussparung unangenehmer Details. Die Rollenübernahme setzt hier unvermittelt ein und wird im Gesprächsverlauf kreativ aufgegriffen. In "Generationsfrage" (6.1.3) schlüpft der Moderator zwar ebenfalls spontan in eine andere Rolle, doch gibt er seinem Gegenüber hier einen eindeutigen Hinweis auf die spielerische Intention, die hinter der verbalen Maskerade steht. Die Kunst des "Lächerlich-machens" zielt in diesem Beispiel darauf ab, die Gesprächspartnerin mit ihren Schwächen aufzuziehen. Demgegenüber lebt der Humor in "Das dritte Auge" (6.1.4) von der Selbstironie des professionellen Akteurs. Hier handelt es sich um ein inszeniertes Rollenspiel, in dem die Täuschung Programm ist und bereits im Vorfeld explizit gemacht wird. In "Nudeln" (6.1.5) scheitert der Versuch des Moderators, seinem Gesprächspartner Deng Gang eine Rolle aufzudrängen.

6.1.2 UNVERMITTELTE ROLLENÜBERNAHME

Durch euphemistisch verklausulierte Ausdrücke etabliert der Moderator in "Öffentliche Sicherheit" einen ironischen Unterton, indem er in der Rolle eines TV-Produzenten zunächst scheinbar zusammenhanglos über medienwirksame Effekte fachsimpelt. Cui Yongyuan mimt hier die Attitüde eines dogmatischen Dokumentarfilmers, der sich gegen jegliche Manipulation der Realität durch die Kamera verwehrt. Die anfängliche leichte Verwirrung seiner Gesprächspartner löst sich, als das Rollenspiel als solches erkennbar wird.

Hintergrund:

Im Rahmen einer Reality-TV-Serie begleitete die Kamera drei junge Leute auf einer Reise quer durch China. Die Stewardess Wang Ying, der Dichter Lü Dao und der Soldat Zhang Jun mussten mit einem knapp bemessenen Budget von 4000 Yuan pro Person auskommen und sich den vielfältigen Strapazen der Tour unter den unterschiedlichsten klimatischen Bedingungen stellen.

Zu Gast bei Cui Yongyuan stehen die Drei nun im Kreuzfeuer der Fürsprecher und der Gegner des Reality-TV. Lü Dao ist ein extrovertierter Melancholiker, der mit seiner professionellen Schwermut kokettiert. Der Umgang

zwischen dem Dichter und Wang Ying ist betont entspannt und driftet immer wieder in lockere Scherzkommunikation ab. Zhang Jun ist ein eher einsilbiger Charakter, der im Verlauf des Gesprächs weniger zum Zuge kommt. In der folgenden Sequenz erkundigt sich der Moderator nach der Schutzwirkung der Kamera in brenzligen Situationen.

Shihua Shishuo 2001

Folge: Reality-TV

2:01-2:03

Öffentliche Sicherheit

Teilnehmer:

Wang Ying: Stewardess

Lü Dao: Dichter

Zhang Jun: Soldat

Guan Zhengwen: Redakteur und Intendant

01 Moderator 有 没有 这个 在 摄像机 的 这个
 you mei you zheige (.) zai shexiangji de (-) zheige (-)
 existieren NEG existieren VS vor Kamera ASSOC VS

Kam es auch vor, dass ihr durch den

02 拍照 的 掩护下
 PAIzhao de yanhuxia
 filmen ASSOC schützen

Schutz der Kamera

03 你们 化险 为夷 的时候
 nimen huaxian weiyi de shihou
 2.PL einer Gefahr entinnen als

einer Gefahr entronnen seid?

04 Zhang Jun 有
 [you]
 existieren

Ja.

05 Lü Dao 也有 有
 [ye you] you
 auch existieren existieren

Ja, das gab es auch.

06 Moderator [hm]
 RS

hm

07 Lü Dao 我 就有 一次 就是
 ah wo jiu you yici =jiu shi
 VS 1.SG also existieren ein Mal also

Äh, einmal, also...

08 Moderator [hm]
RS

hm

09 Lü Dao 我 卖 相机 在 呼和浩特
wo mai xiangji zai Huhehaote (1)
1.SG verkaufen Kamera in Hohot

als ich meine Kamera verkaufen wollte, in Hohot.

10 他 首先 稍稍 稍微 一个 他们 摄像 的 那个 偷拍
ta shouxian shao shao (shaowei) yi ge tamen shexiang de neige:: toupai (-)
3.PL zuerst etwas etwas etwas ein CL 3.PL Kamera ASSOC VS heimlich filmen

Sie...<<stotternd>> Da haben sie mich einmal heimlich gefilmt.

11 我 怠 了以为
wo dai le yiwei
1.SG lässig PF denken

Ich hab mir nichts dabei gedacht,

12 我 不 知道 那个 门前三包 就 不 让 卖
wo bu zhidao neige menqian sanbao jiu bu rang MAI (-)
1.SG NEG wissen solche Nachbarschaftspflichten aber NEG lassen verkaufen

aber ich wusste nicht, dass man dort wegen der *menqian sanbao*²²² nichts verkaufen darf,

13 在 一个 商场 前面
>zai yi ge shangchang qianmian
auf ein CL Markt vor

vor dem Marktplatz.

14 后来 有 一个 保安 出来 了 跟 我 纠缠 不休
houlai you yi:: ge (-)baoan chulai le (-) gen wo jiuchan buxiu
danach existieren ein CL Polizist herauskommen PF mit 1.SG belästigen endlos

Dann kam ein Polizist von der Öffentlichen Sicherheit und hat mich penetrant belästigt.

15 让 我 走 后来 现在 我就 跟他 吵 了 两 句
rang wo (2) ZOU (1) houlai =xianzai wo jiu gen ta chao le liang ju
lassen 1.SG gehen danach sofort 1.SG dann mit 3.SG streiten PF zwei Sätze

Als er mich verscheuchen wollte, bin ich mit ihm aneinandergeraten.

16 然后 把 我 抓进去 准备 打 人
ranhou ba wo ZHUAjinqi (-) zhunbei da ren (2)
danach PT 1.SG ergreifen und hineinziehen vorbereiten schlagen Mensch

Dann hat er mich gepackt und (ins Gebäude) hineingezogen, um mich zu verprügeln.

²²² Der Begriff 门前三包 *menqian sanbao* ("drei Pflichten vor der Haustür") verweist auf die Pflichten der Anwohner einer *Danwei* oder eines Viertels, die Wohnanlage in Ordnung zu halten. Dies umfasst Sauberkeit, die Erhaltung der Grünflächen und Anpflanzungen, sowie die gemeinsame Sorge um die "öffentliche Sicherheit".

- 17 摄像机 就 跟上来 要是不 跟上来 我就被打 一个合
 shexiangji jiu geshanglai =yaoshi bu geshanglai wo jiu bei da ge (-) HE?
 Kamera dann folgen wenn NEG folgen 1.SG dann PM schlagen CL I

Das Kamerateam ist uns dann gefolgt, sonst wäre ich wohl zusammengeschlagen worden...

- 18 或者是 残废 他们 四个 四个 保安 嘛
 huozhe shi canfei ta(men) si ge =si ge baoan ma
 oder KOP zum Krüppel schlagen 3.PL vier CL vier CL Polizist P

oder verkrüppelt, die waren nämlich zu viert, vier Polizisten.

- 19 Moderator 像你这样 生存 挑战
 xiangni zheyang shengcun tiaozhan
 wie 2.SG so um die Existenz kämpfen

So ein Kampf um die eigene Existenz

- 20 这种 也算是 纪录片 嘛 是吧
 zhezong ye suanshi jilupian ma shi ba (-)
 dies auch zählen zu Dokumentationsmaterial P nicht wahr

hätte aber bestimmt einen guten Dokumentarfilm abgegeben.

- 21 是吧 摄摄摄像机 不能 干殒 得 那么 深
 shiba (-) she she shexiangji bu neng ganshe de neme shen (2)
 nicht wahr Kamerateam NEG können sich einmischen KG so tiefgreifend

Ich meine... <<stotternd>> die Kameraleute hätten sich da nicht so tiefgreifend einmischen sollen.

((Lü Dao setzt zum Sprechen an, doch der Moderator fällt ihm ins Wort))

- 22 Moderator 比如 他可以 门 关上 了
 biru ta keyi men guanshang le
 zum Beispiel 3.SG können Tür zumachen CRS

Sie hätten ja zum Beispiel die Tür zumachen können

- 23 过 一会儿 你 被 抬出来 了
 guo yi huir ni bei TAichulai le
 vergehen ein Augenblick 2.SG PM heraustragen CRS

und nach einer Weile wärst du dann herausgetragen worden.

((Allgemeines Gelächter und Tusch, Lü Dao lacht mit zurückgelehntem Kopf, nur der Moderator hält sich bedeckt)). ((die Kamera schwenkt auf amüsierte Jugendliche im Publikum)).

- 24 然后 送 到 医院 接着 跟着拍
 ranhou:: ah song dao yiyuan ah jiezhi genzhe pai (2)
 danach VS bringen zum Krankenhaus VS direkt weiterfilmen

Dann... ah, hätten sie dich ins Krankenhaus fahren und weiterfilmen können.

((schwächeres Gelächter, hauptsächlich aus dem Publikum))

25 Lü Dao 真的 他们有 这个 想法 他们 后来 后悔 了
 zhende tamen you zheige xiangfa tamen houlai houhui le (-)
 wirklich 3.PL haben diese Gedanken 3.PL danach bedauern PF

Wirklich, sie hatten diese Idee, sie haben es nachher bedauert.

26 有 希望 这样 的 结果
 you xi:wang zheyang de jieguo
 haben Hoffnung so ein NOM Ergebnis

Sie hatten sich so eine Szene erhofft.

((Lü Dao schaut grinsend in die Runde; allgemeines Gelächter und Tusch)).

Auf die Frage des Moderators nach besonders gefährlichen Situationen hin ergreift Lü Dao nach einigen rederechtsorganisatorischen Aushandlungsaktivitäten (04-06) das Wort und schildert, wie er in Hochot dank der Kamera nur knapp einer Schlägerei entkam (08-18). Die Dramatik seiner Erzählung, die der Dichter in 17-18 mit gewagten Vermutungen nach dem Ausgang des Streits unterstreicht, wird jedoch von den sachlichen Kommentaren des Moderators in 19-24 konterkariert. Mit dem Ausdruck 生存挑战 *shengcun tiaozhan* ("Existenzkampf") bedient sich Cui Yongyuan in 19 biologischen Fachvokabulars, um die blutigen Details der potentiellen Prügelei auszusparen. Der Stilwechsel vom spannungsreichen Erlebnisbericht zur 俏皮话 *qiaopihua* ("witzigen Sprache") wird vom Moderator in 19 so abrupt vollzogen, dass die Richtung des weiteren Gesprächsverlaufs einige kurze Sekunden lang offen bleibt.²²³ Dass es sich hier um ein angesichts der ersten Thematik durchaus heikles Manöver handelt, wird einerseits durch wiederholte Abschwächungen von Seiten des Moderators wie 是吧 *shi ba* ("nicht wahr") und dem Partikel 嘛 *ma* in 20-21 deutlich, andererseits auch am stotternden Ansatz in 21.

Die anschließende Schweigepause verweist auf die leichte Irritation, die Cui Yongyuan mit seinen Argumenten hervorgerufen hat: Offenbar braucht Lü Dao einige Sekunden, um sich auf die veränderte Gesprächssituation einzustellen. Nach Kotthoff verlangen bestimmte Scherzkategorien raffinierte Täuschungsmanöver wie diese, in denen absurde oder fragwürdige Thesen betont ernst formuliert und mit unbewegter Mimik vorgetragen werden.²²⁴ Der Moderator profiliert sich hier als 冷面笑匠 *lengmian xiaojiang* ("Meister des Scherzens mit kaltem Gesicht"),²²⁵ indem er zweifelhafte Überzeugungen vorgibt, ohne dabei eine Miene zu verziehen.

²²³ Stilwechsel werden im Kapitel 6.2 vertieft behandelt.

²²⁴ Kotthoff 2000: 174.

²²⁵ Liao 2003a: 162.

Lü Dao lässt sich jedoch nicht vom Moderator aufs Glatteis führen, sondern zeigt sich Cui Yongyuans Sarkasmus im weiteren Gesprächsverlauf durchaus gewachsen.

Seine verzögerte Erwiderung kollidiert allerdings mit dem Einsatz des Moderators, der weitere "Krankenhausphantasien" imaginiert. Ein ironischer Exkurs dieser Art wird von Günthner mit dem Ausdruck "Abdriften in kleine fiktionale Welten" umschrieben.²²⁶ Hier verlässt der Moderator den Boden der Realität, um die scherzhafte Intention seiner Rede noch klarer heraus zu stellen. Die weitere Ausführung ist insofern als Reperatursequenz zu verstehen, als sie einer Fehldeutung vorbeugen soll und die bislang ausgebliebenen humorvollen Reaktionen einfordert. Seine Überlegungen führen schließlich zu einer Entspannung der Atmosphäre, die in 22 im allgemeinen Gelächter ihren Ausdruck findet und von der Studioband noch einmal melodisch pointiert wird.

In 24 versucht der Moderator die Humoreske weiterzuspinnen, was ihn jedoch einige Anstrengungen kostet, wie die Dehnung des ersten Wortes und die gefüllten "Denkpausen" verraten. Die imaginierte Ankunft im Krankenhaus markiert einen Abschluss: Das Thema erscheint ausgereizt. Diese Annahme legt auch das Publikumsecho nahe, das hier erheblich schwächer ausfällt als nach 23. Lü Dao nutzt hier den Einschnitt, um nun seinerseits den Faden der Geschichte aufzunehmen. Obwohl eine weitere Steigerung im Hinblick auf die erlahmten Zuschauerreaktionen wenig Aussicht auf Erfolg verspricht, gelingt es dem Dichter, dem Gespräch eine weitere unerwartete Wendung zu geben, indem er behauptet, die Kameraleute hätten den glimpflichen Ausgang der Szene später bedauert. Der inzwischen etablierte Rahmen der Scherzkommunikation wird hier durch Lü Daos spontane Beteuerung 真的 *zhende* ("wirklich") in 25 durchbrochen oder zumindest in Frage gestellt. Statt den an die Regie gerichteten Vorwurf der Sensationsgier zu entkräften, erhärtet der Dichter durch die Technik der Andeutung und Aussparung so den Verdacht, es handele sich bei den Kameraleuten um abgebrühte Paparazzi, die auch im Falle der Körperverletzung nicht eingreifen.

Lü Daos Beifall heischender Blick ins Publikum lässt allerdings keinen Zweifel an der humoristischen Absicht seiner Unterstellungen, die er gezielt in Szene setzt. Seine Körpersprache räumt die Vorwürfe aber nicht vollständig aus dem Weg: Denkbar ist nämlich auch, dass die Kameraleute nach der Szene selbst scherzhaft ihren Unmut über die verpasste Chance einer gefilmten Schlägerei Luft gemacht haben. In diesem Fall kann Lü Dao keiner

²²⁶ Susanne Günthner, "Zwischen Scherz und Schmerz - Frotzelaktivitäten in Alltagsinteraktionen," in: Helga Kotthoff (Hrsg.), *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung* (Opladen, 1996) 98.

Verleumdung überführt werden. Da seine provokanten Behauptungen zudem von Cui Yongyuans überspitzt formulierten Argumenten für eine unverfälschte Dokumentation inspiriert sind, bleibt offen, ob sie ernst gemeint oder pure Fiktion sind. Aus dieser unangreifbaren Position heraus wagt der Dichter einen schwerwiegende gesichtsbedrohende Äußerung,²²⁷ die unter anderen Umständen unangenehme Konsequenzen nach sich ziehen würde, denn schließlich fügt Lü Dao dem Kamerateam nicht nur einen Imageschaden zu, sondern stellt sich offen gegen seine Arbeitgeber und verstößt somit gegen das chinesische Loyalitätsprinzip.

Bei einem genaueren Blick auf das Rollenspiel wird deutlich, dass der Humor der Sequenz hier nicht nur auf der Ebene des Gesprächs wirkt, sondern mit seiner ironischen Qualität weit über die Reichweite der unmittelbaren Situation hinausgeht: Indem der Moderator die Maske des TV-Produzenten aufsetzt, kritisiert er einerseits die kommerzielle Maschinerie des *Reality*-Fernsehens, andererseits aber auch den Machtmissbrauch seitens der chinesischen Ordnungshüter. Er entwirft ein Szenario, das nicht nur als Satire auf die Sensationsgier des *Reality-TV* gelesen werden kann, sondern auch Resignation angesichts polizeilicher Willkür kommuniziert: Da der Einzelne den Launen der "Öffentlichen Sicherheit" ohne den Schutz einflussreicher 关系 *guanxi* ("Beziehungen") hilflos ausgeliefert ist, sind Körperverletzungen keine ungewöhnlichen Konsequenzen einer Begegnung mit der chinesischen Polizei. Lü Dao fordert das Schicksal besonders heraus, indem er sich mit der Obrigkeit anlegt. Deshalb schützt ihn auch seine Unwissenheit hinsichtlich der Nachbarschaftspflichten nicht vor einer Strafe. Dass niemand Lü Daos Vermutungen über den wahrscheinlichen Ausgang der Schlägerei in Frage stellt, zeigt, wie plausibel eine Misshandlung unter den gegebenen Umständen erscheint. Tatsächlich werden unter Strafverdacht festgenommene Personen in China häufig auf Polizeistationen zum Zweck der Einschüchterung misshandelt oder gefoltert, eine Praxis, die gebietsweise so weit verbreitet ist, dass es selbst den Opfern meist nicht in

²²⁷ Brown and Levinson klassifizieren Äußerungen, die das Bedürfnis nach Autonomie oder Anerkennung eines Gesprächspartners untergraben, als *face threatening acts* (FTA's). Sprechhandlungen, die Missbilligung, Kritik und Verachtung kommunizieren wie z. B. Vorwürfe, Beschwerden, Anschuldigungen, Widerspruch, Beleidigungen, Provokationen und Beschimpfungen, bedrohen das Gesicht des Gegenübers vor anderen Menschen (*public face*). Persönlich betroffen ist der Hörer von Befehlen, Bitten, Vorschlägen, Ratschlägen, Drohungen, Warnungen, Angeboten, Versprechen, Komplimenten und starken Gefühlsausbrüchen, die als Angriffe auf ein *personal face* aufgefasst werden. FTA's können jedoch auch auf die eigene Person zurückfallen. So schmälern Entschuldigungen, emotionale Zusammenbrüche in der Öffentlichkeit und Tabubrüche das *public face*, während Dankesbezeugungen, die Annahme von Hilfsangeboten und widerwillige Zugeständnisse das *personal face* des Sprechers betreffen. Vgl. Penelope Brown und Steven Levinson *Politeness: some universals in language usage*, *Studies in interactional sociolinguistics* 4, reprint (Cambridge, 1994).

den Sinn kommt, dagegen vor Gericht zu ziehen.²²⁸ Im Jahr 2004 erließ das Ministerium für Öffentliche Sicherheit ein Dekret, das Polizisten verbietet, Geständnisse durch Folter zu erzwingen.²²⁹ Nach geltendem Recht dürfen Verdächtige nun bis zu 30 Tage lang festgehalten werden, ohne einen Anwalt einschalten oder sich mit Verwandten in Verbindung setzen zu dürfen. Zum Sendezeitpunkt im Jahr 2001 erlaubte die Praxis des 收容检察 *shourong jiancha* ("internierte polizeiliche Nachforschung") hingegen noch eine auf Verdacht gründende Untersuchungshaft bis zu drei Monaten, die aber in 30-40% der Fälle auf einen längeren Zeitraum, teilweise bis auf mehrere Jahre, ausgedehnt wurde.²³⁰ Willkürliche Festnahmen und Folter gehören daher auf den Polizeistationen zum Alltag.²³¹

Vor dem Hintergrund der erschreckenden Normalität von Amtsmissbrauch und Gewalt bietet der Galgenhumor im Rahmen der Talkshow eine Möglichkeit, das Trauma politischer Ohnmacht zu verarbeiten.

In "Öffentliche Sicherheit" bewahrheitet sich auch Li Guofus Beobachtung, dass Humor immer an gesellschaftlichen Missständen ansetzt.²³² Die kritischen Aspekte des inszenierten Dialogs zwischen dem Moderator und Lü Dao werden hier durch die Scherzkommunikation verdeckt.

Die phantasievoll ausgestaltete Episode, die Lü Dao als Opfer der Öffentlichen Sicherheit imaginiert, wirkt durch die vermeintliche Diskretion des Kamerateams besonders sarkastisch. Der Hinweis auf die Aussparung der Gewaltszene suggeriert eine vordergründige Gewissenhaftigkeit, die lediglich auf die Fernsehzuschauer, nicht aber auf das Schicksal Lü Daos Rücksicht nimmt. Die Ausführungen des Moderators entbehren nicht nur jeden Mitgefühls für die zuerst scheinbar ausweglose Situation, in die Lü Dao sich hineinmanövriert hat, sondern kommunizieren unverhohlene Schadenfreude (幸灾乐祸 *xingzai lehuo* wörtl.: 幸 = "Glück" 灾 = "Katastrophe" 乐 = "Freude" 祸 = "Unglück") an der Notlage des Dichters. Im Interview wurde der Rede Cui Yongyuans von meinen Informanten deshalb die Kategorie der 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache") zugeordnet. Da sich der Moderator jedoch offenkundig nur zum Schein an Lü Daos Opferrolle weidet, handelt es sich genau genommen

²²⁸ Siehe: *Reformen ohne Menschenrechte: Staatliche Willkür in China*, amnesty international, Sektion der Bundesrepublik Deutschland e.V., 1. Aufl. (Bonn, 1996) 102 ff. Zur Struktur und Organisation der Polizeikräfte im internationalen Vergleich siehe auch John D. Brewer, Adrian Guelke et al. (Hrsg.) *The police, public order and the state: policing in Great Britain, Northern Ireland, the Irish Republic, the USA, Israel, South Africa and China* (London, 1988) 189-211.

²²⁹ Reporters sans frontières, *Chine, le livre noir* (Paris, 2004) 18.

²³⁰ amnesty international, *China: no one is safe: political repression and abuse of power in the 1990s* (London, 1996) 20 ff.

²³¹ Ebenda: 67 ff.

²³² Siehe Interview mit Li Guofu (Anhang).

um eine nur simulierte Schadenfreude, die aufgrund ihrer ironischen Qualität mit dem Begriff 损 *sun* ("jemanden aufziehen; zynisch") noch treffender zu charakterisieren ist.²³³

Das Rollenspiel erfüllt in dem Abschnitt "Öffentliche Sicherheit" also mehrere Funktionen: Auf der Ebene des Gesprächsablaufs leistet es den Übergang zur Scherzkommunikation (Zeile 19), auf inhaltlicher Ebene ermöglicht es einen satirisch-kritischen Umgang mit dem kontroversen *Reality*-Konzept des medialen "Survivaltrainings", das in im weiteren Diskussionsverlauf noch vertieft wird. Darüber hinaus verweist es mit schwarzem Humor auf die Unhaltbarkeit arbiträrer Strafmaßnahmen, die im chinesischen Alltag als unumgängliche Übel hingenommen werden.

Die scherzhafte Behandlung eines ernsten Themas entspricht der chinesischen Gesprächsstrategie, die als 庄谐并举 *zhuangxie bingju* umschrieben wird: Durch die Parallelisierung von 庄 *zhuang* ("Ernsthaftigkeit") und 谐 *xie* ("Spaß") erhält eine Meinungsäußerung nach Yang Zhiqi ihr besonderes Gewicht.²³⁴ Auch Mulkay hat gezeigt, dass Humor und Ernsthaftigkeit sich keineswegs ausschließen, sondern sich oft überlagern bzw. nahtlos ineinander übergehen.²³⁵

Die typische Rollenübernahme bewirkt eine schlaglichtartige ironische Brechung, die auf einem unerwarteten Verfremdungseffekt beruht. Das Beispiel "Öffentliche Sicherheit" zeigt, dass ein Bruch von gesprächsbezogenen Erwartungen gelingender Interaktion nicht zwangsweise entgegen steht, wie für ernsthafte Kommunikation angenommen wird.²³⁶ Inkonsistente Verhaltensweisen können im Rahmen der Scherzkommunikation im Gegenteil sogar ausgesprochen gesprächsanregend wirken. Auf der anderen Seite gehören sie zum genrespezifischen Repertoire der Moderatoren und fallen insofern nicht aus dem Kanon der medialen Talkshow-Etikette heraus.

6.1.3 MARKIERTE ROLLENÜBERNAHME

Spontane Rollen(aus)brüche sind wie in "Öffentliche Sicherheit" oft kurze Zwischenspiele; sie können sich aber unter Umständen auch über längere Passagen erstrecken, wenn die Rollenverteilung klar ist. In diesem Fall wird das Publikum durch überzeichnete Klischees an den Simulationscharakter der Äußerungen erinnert.

²³³ Hinweis von meiner Informantin Yong Liao.

²³⁴ Vgl. Liang 1998: 246 ff.

²³⁵ Michael Mulkay, *On humour* (Cambridge, 1988).

²³⁶ Henne und Rehbock: 201 f.

Im folgenden Beispiel wird der Moderator durch eine Verständnisfrage aus dem Publikum zu einer Rollenübernahme angeregt, die den gesamten Dialog über durchgehalten wird. Der Wechsel erfolgt zwar ebenso unvermittelt wie in "Öffentliche Sicherheit", wird zusätzlich aber durch eine Anspielung an die durch den Perspektivumschwung veränderten Interaktionsregeln nachträglich explizit gemacht:

Hintergrund:

Eingeladen sind die durch die Medien bekannt gewordene Zhu Jie, die ein Nachbarschaftskomitee (居委会 Juweihui)²³⁷ in Dalian repräsentiert, und der Schriftsteller Deng Gang. Zhu Jie ist schon der äußeren Erscheinung nach eine "gewichtige" Persönlichkeit, die Anekdoten aus ihrem Arbeitsalltag erzählt. Dengs Gesprächsbeiträge beschränken sich hingegen im Wesentlichen auf sarkastische Kommentare.

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die Juweihui

1:04-1:05

Generationsfrage

Der Moderator beantwortet Fragen aus dem Publikum. Ein etwa sechzehnjähriges Mädchen möchte Genaueres über die Aufgaben der Juweihui wissen.

((Schnitt))

01 Mädchen in 因为我 觉得 居委会 的 事
Pink àh yinwei wo juede juweihui de shi
VS weil 1.SG denken NSK ASSOC Angelegenheiten

<<mit befangenem Grinsen>> **Äh, weil, ich denke immer, die Angelegenheiten der Juweihui**

02 都是 那些 爷爷奶奶们 的 事 就是
dou shi neixie yeye nainaimen de shi (-) jiu shi
alles KOP solche Opa Oma PL ASSOC Angelegenheiten das heißt

sind so Sachen für Omas und Opas.²³⁸

03 离我 可能 比较 遥远 一点
li wo keneng bijiao yaoyuan yidian (-)
von 1.SG vielleicht ziemlich entfernt ein bisschen

Ich habe da wahrscheinlich einfach keinen Bezug zu.

²³⁷ Nachbarschaftskomitees bestehen seit 1949 als städtische Einwohnervertretungen je eines Wohnkomplexes. Als zwar staatlich verordnete, aber ansonsten selbstorganisierte Einrichtungen haben sie keinen offiziellen Behördenstatus. Die Komitees sind in der Regel aus 5-6 Mitarbeiter/innen zusammengesetzt, die in enger Zusammenarbeit mit der Polizei über die Wohnverhältnisse in ihrer Siedlung wachen und die Mieter auf Schritt und Tritt kontrollieren. Neben Hausmeistertätigkeiten übernehmen sie es auch, in Nachbarschaftskonflikten zu vermitteln und die Anwohner zu Sauberkeit und Ordnung anzuhalten. Aufgrund der schlechten Bezahlung hat die Arbeit bei den Komitees kein hohes Prestige, sondern gilt als Beschäftigungsmaßnahme für ältere Menschen. In den Glitzertürmen der Küstenmetropolen wird die Arbeit der Nachbarschaftskomitees inzwischen durch studentische Belegschaft und angemessene Bezahlung aufgewertet. (Informationen von meinen Informanten Huang Wenwei und Geng Xiaodong.)

²³⁸ Fiktive Verwandtschaftstermini werden im Chinesischen zur Distanzminderung verwendet. Die Bezugnahme auf "Opas und Omas" ist in diesem Zusammenhang nicht respektlos, sondern verweist lediglich auf den Generationsunterschied zwischen dem jungen Mädchen und den Vertretern des Nachbarschaftskomitees.

04 Moderator [Hm]
RS

hm

05 Mädchen in 近年 就是 觉得很 陌生 啊 不 知道
Pink [äh] jinnian (-) jiushi juede hen mosheng =a bu zhidao
VS heutzutage also denken sehr fremd RF NEG wissen

Äh, mir erscheint das alles sehr fremd und unzeitgemäß, ich weiß nicht,

06 居委会 到底 是 什么 工作
juweihui daodi shi shenme gongzuo
Nachbarschaftskomitee eigentlich KOP was für eine Arbeit

**was [die Arbeit im] Nachbarschaftskomitee eigentlich für eine Tätigkeit ist.
(beißt sich auf die Lippe))**

07 Moderator 现在 我就 查查 你
äh xianzai wo jiu chacha ni (.)
VS jetzt 1.SG dann einmal kontrollieren 2.SG

Äh, dann werde ich dich jetzt erst einmal ein bisschen ausfragen,

08 这是 我们 居委会 的 工作 之 一 啊 啊
zhe shi women juweihui de gongzuo zhi yi (-) a (-) a
dies KOP 1.PL NSK ASSOC Arbeit ASSOC ein I I

das ist eine unserer Aufgaben im Nachbarschaftskomitee.

((Allgemeines Gelächter und Tusch)).

09 你 是 从 哪儿 来 的 呢
ni shi cong nar lai de ne (-)
2.SG KOP von woher kommen NOM FP

Woher kommst du?

10 Mädchen in 我 从 南京 来 的
Pink ah wo cong Nanjing lai de (-)
VS 1.SG aus Nanjing kommen NOM

Äh, ich komme aus Nanjing.

11 Moderator 在 南京 的 时候 是 住 在 什么 地方 呢
zai Nanjing de shihou shi zhu zai shenme difang ne
In Nanjing wenn KOP wohnen an welchem Ort FP

Und wo wohnst du in Nanjing,

12 是 一个 社区 里 吗
shi yi ge shequ li ma
KOP ein CL Distrikt in FP

in einem Distrikt?

13 Mädchen in 不 是 是 在 楼房 里
 Pink äh bu shi (-) shi zai loufang li (2)
 VS NEG KOP KOP in Block in

Äh, nein, in einem Block,

((verzögertes allgemeines Gelächter))

14 不 是 社区
 bu shi shequ
 NEG KOP Distrikt

nicht in einem Distrikt.

((allgemeines Gelächter und Tusch))

15 Moderator 她 对 我们 居委会 的 工作
 ta dui women juweihui de gongzuo
 3.SG gegenüber 1.PL Nachbarschaftskomitee ASSOC Arbeit

Die hat ja von unserer Arbeit im Nachbarschaftskomitee

16 太 不 了解 了
 tai bu liaojie le
 überhaupt NEG kennen CRS

überhaupt keine Ahnung!

((allgemeines Gelächter))

17 她 以为 平房 是 社区 呢
 ta yiwei PINGfang shi shequ ne
 3.SG denken ebenerdiges Haus KOP Mietshaus REX

Sie denkt, ein ebenerdiges Haus ist ein Distrikt!

((allgemeines Gelächter; Schnitt?))

18 居委会 还能 帮你 很多 忙
 äh juweihui hai neng bang ni hen duo mang (-)
 VS Nachbarschaftskomitee noch können helfen 2.SG sehr viel ~

Das Nachbarschaftskomitee kann noch viel für dich tun,

19 你 一定 要 知道 这些 好吗
 ni yiding yao zhidao zhexie hao ma
 2.SG auf jeden Fall müssen wissen dies gut FP

soviel ist sicher, ok.?

20 Mädchen 啊
 in Pink a
 RS

ok.

21 Moderator 谢谢你
xiexie ni
danke 2.SG

Vielen Dank.

In 01-03 gesteht die junge Zuschauerin ein, sich unter der Arbeit bei der 居委会 *Juweihui* nichts vorstellen zu können. Gleichzeitig bringt sie die Tätigkeit mit der älteren Generation in Verbindung. Die Rollenübernahme, die von Seiten des Moderators initiiert wird, beruht auf der Parodie einschlägiger Vorurteile, die in der Formulierung in 01-02 mitschwingen. Sichtlich verlegen äußert das Mädchen in 05-06 ihre vagen Vorstellungen über die Nachbarschaftskomitees, die ihr weltfremd und unzeitgemäß erscheinen. Ihr Befremden drückt sie einerseits durch Pausen (02 und 03) und Verzögerungssignale (01 und 05) aus, andererseits aber auch durch Verlegenheitsgesten wie befangenes Grinsen (01-02) oder "Auf-die-Lippe-Beißen" (06).

Der markierte Stil der Rollenübernahme, die in 05-06 eingeleitet wird, kann als Rücksichtnahme auf die naive Frage des Mädchens interpretiert werden: Um seine junge Gesprächspartnerin nicht durch einen unvermittelten Perspektivumschwung zu verwirren, macht der Moderator sie durch den kurzen Einschub in 08, der überdies artikulatorisch durch eine Interjektion noch betont wird, zunächst mit den veränderten Interaktionsregeln vertraut: Der Moderator agiert jetzt als vermeintlicher Vertreter der 居委会 *Juweihui* und überprüft die Personalien des jungen Mädchens. Hier vollzieht sich auch der Übergang zur 俏皮话 *qiaopihua* ("witzigen Sprache"). Statt seiner Gesprächspartnerin jedoch im Anschluss einen Überblick über die Arbeit des Nachbarschaftskomitees zu gewähren, missbraucht Cui Yongyuan seine neue Rolle, die ihm eine noch uneingeschränkte Autorität verleiht: Als angeblicher Vertreter der 居委会 *Juweihui*, die für ihre Unverfrorenheit bekannt ist, geht der Moderator dazu über, persönliche Fragen zu stellen (09 und 11). Auf diese Weise nimmt er nicht nur das Mädchen, sondern in erster Linie das Nachbarschaftskomitee aufs Korn, das ohnehin als Auffangbecken für neugierige Rentnerinnen gilt und somit als Zielscheibe des Spotts bereits etabliert ist.

Ein Missverständnis verleiht der zunächst reibungslos verlaufenden Scherzkommunikation zwischen Moderator und Zuschauerin eine unerwartete Wende, als das Mädchen in 13 eine verwirrende Antwort gibt. Die kurze anschließende Besinnungspause verdeutlicht, dass sie dem Publikum und ihrem Gegenüber durch die Aussage, sie wohne in einem "Wohnblock" (楼房 *loufang*), Rätsel aufgibt, weil sie sich nicht ganz klar ausdrückt: Zwar verweist der Begriff 楼房 *loufang* auf einen nicht der öffentlichen Verwaltung unterstehenden

Wohnbereich, er wird hier aber von Cui Yongyuan absichtlich als Gegenbegriff zu 平房 *pingfang* missverstanden (17). Dies gibt dem Moderator die Gelegenheit, sich über das mangelnde Weltwissen seiner Gesprächspartnerin lustig zu machen (17): "Sie denkt, ein ebenerdiges Haus ist ein Distrikt!" Dieser Ausruf ist primär ans Publikum gerichtet

Der Schlüsselbegriff ist hier 社区 *shequ*, ein von der 居委会 *Juweihui* geprägter Begriff, der im Fachjargon den Zuständigkeitsbezirk des Nachbarschaftskomitees bezeichnet.²³⁹

Obwohl Cui Yongyuan im obigen Beispiel sowohl gegen chinesische Höflichkeitsprinzipien als auch gegen die Spielregeln der Talkshow verstößt, die ihn eigentlich zu einer zufriedenstellenden Beantwortung von Zuschauerfragen verpflichten, nehmen ihm weder das Mädchen noch das restliche Studiopublikum seine beleidigenden Äußerungen übel. Das allgemeine Gelächter im Anschluss an die ungläubigen Emphasen des Moderators (15-17) signalisiert vielmehr Vergnügen an der Parodie auf die soziale Kontrolle durch die Nachbarschaftskomitees. Dem Moderator gelingt es durch die neue Rollenverteilung, die Unwissenheit seiner minderjährigen Gesprächspartnerin vorzuführen, ohne auf ihre durchaus berechtigte Frage einzugehen.

Dieser verantwortungslose Umgangsstil fällt umso mehr aus dem Rahmen, als die chinesische Talkshow sich trotz Studioband und Showeinlagen primär als Informationssendung versteht und nicht als Unterhaltungsprogramm.²⁴⁰ Cui Yongyuans kurzfristiger Bruch mit der Moderatorenidentität zeigt jedoch, dass sich die Sendung längst im Bereich des lockeren Entertainments bewegt: Er zieht es vor, die interessierte Zuschauerin öffentlich lächerlich zu machen, statt sich dem Problem des Generationskonflikts zu stellen, der sich im heutigen China aufgrund unterschiedlicher Wertevorstellungen zunehmend verhärtet.

Das Unverständnis seitens des jungen Mädchens bezieht sich offensichtlich nicht auf bestimmte Arbeitsabläufe, sondern auf den Sinn der Institution an sich, die vor dem Hintergrund der Lebenswelt des Teenagers suspekt erscheint. Die Funktion der sozialen Kontrolle durch die Nachbarschaftskomitees wird in einem China, in dem der Gemeinschaftsgedanke zunehmend hinter privaten Interessen und Erfolgstreben zurücktritt, durch Individualisierung und Kommerzialisierung unterlaufen. Die Gesetze der Marktwirtschaft ersetzen das ideologische Vakuum, das die neue Generation in eine

²³⁹ Registerwechsel, die auf der Entlehnung fachsprachlicher Ausdrücke beruhen, werden in Kapitel 6.2 vertieft.

²⁴⁰ 电视脱口秀节目的类型分析 *Dianshi tuokouxiu jiemu de leixing fenxi*, [= "Kategorianalyse der Fernsehtalkshow"] 记者摇篮 *Jizhe yaolan*, 辽宁日报 *Liaoning ribao* <[http:// www.lndaily.com.cn/jzyl/200009/34.htm](http://www.lndaily.com.cn/jzyl/200009/34.htm)>

Identitätskrise gestürzt hat.²⁴¹ Unter diesem Gesichtspunkt ist es nur verständlich, wenn die Jugend den Zweck einer Einrichtung hinterfragt, die aus sozialistischen Überlegungen heraus ins Leben gerufen wurde und in der heutigen Gesellschaft nur noch rudimentäre Bedeutung hat. Auf den zweiten Blick enthält die scheinbar harmlose Frage nach den konkreten Aufgaben des Komitees so eine kritische Dimension, die den Gesprächsgegenstand in ein neues Licht taucht: Da die Nachbarschaftskomitees politisch ausgedient haben, sind sie nun gezwungen, ihre Rolle gesellschaftlich neu zu definieren, um sich eine weitere Existenzberechtigung zu verschaffen. Die diplomatische Harmonisierung der Nachbarstreitigkeiten in den engen Wohnverhältnissen der chinesischen Großstadt wird im Laufe der Sendung als vorrangiges Ziel der Komitees, die sich in erster Linie als Interessenvertretung der Allgemeinheit und nicht als Instrument der Obrigkeit verstehen, propagiert und im Diskussionsverlauf vertieft. Der scherzhafte Umgang mit der "Kontrollversessenheit" der Nachbarschaftskomitees ist vor diesem Hintergrund auch ein Weg, einer ernsthaften Kritik an der staatlich verordneten Bevormundung aus dem Wege zu gehen. Es ist jedoch auch möglich, dass der Moderator die geforderte Information im Anschluss an das Rollenspiel nachliefert und dass diese Sequenz aus Zeitgründen aus der Sendung herausgeschnitten wurde. Da die Studiorunde stark gekürzt wirkt, (so fehlt in "Generationsfrage" die Begrüßungssequenz) kommt also auch die redaktionelle Bearbeitung als Grund für das Fehlen der Erklärung in Betracht.

Trotz der zusammengeschnittenen Publikumsfragen bleibt der Eindruck fließender Übergänge zwischen Ernst und Spaß erhalten. Die scherzhaften Identitätswechsel sind in beiden oben angeführten Beispielen von Übertreibung und Vereinfachung gekennzeichnet und spielen mit den Erwartungen an den Gesprächsablauf.

6.1.4 INSZENIERTES ROLLENSPIEL

Während in den beiden ersten Beispielen für Rollenübernahmen die Überzeichnung nur auf verbaler Ebene zum Ausdruck kommt, greift sie in der folgenden inszenierten Parodie auch auf die Körpersprache über. Eine theatralische Einlage mit einstudierter Rhetorik ist innerhalb der Talkshow willkommen, wenn nicht die Diskussion, sondern das Showelement im Vordergrund steht, wie es im folgenden Ausschnitt aus einer Prominentenshow der Fall ist, in der nur ein einziger Gast eingeladen ist, der mit erheblichem Spektakel als 气功大师 *Qigong*

²⁴¹ Liu Qing, "From "I do not believe" to "I have nothing": a study note on the culture of the new generation," *Chinese education: a journal of translation* 23. (White Plains, 1990.1) 87-91.

Dashi ("Großmeister des Qigong") vorgestellt wird. Sima Nan ist in China sowohl als Journalist und Buchautor als auch als "Medienskeptiker" bekannt.²⁴² Im Verlauf der Sendung profiliert er sich als Aufklärer, der die Zuschauer hinsichtlich seiner ihm unterstellten "übernatürlichen" Fähigkeiten desillusioniert, nicht ohne bei dieser Gelegenheit auch Kritik an Li Hongzhi, dem Begründer der *Falungong*-Bewegung, zu üben.

In zirkusähnlicher Atmosphäre präsentiert Sima Nan seine Tricks und lässt die Zuschauer anschließend hinter die Kulissen schauen. Abweichend von den oben analysierten Beispielen ist die Parodie hier keine spontane Reaktion im Gesprächsverlauf, sondern eine einstudierte Pose, die an eine bestimmte Rolle gebunden ist.

In der Persiflage auf selbsternannte chinesische Qigongexperten verkörpert Sima Nan einen "Pseudomeister", der sich mit einer spirituellen Aura umgibt. Im Gegensatz zu den bisher untersuchten Beispielen durchbricht Sima Nan im Rahmen seiner inszenierten Darbietung die Illusion seiner angenommenen Rolle, indem er die Maske unvermittelt fallenlässt. Damit erzielt er im Publikum einen Verfremdungseffekt. Während die Sprecher bei konventionellen Rollenübernahmen kurzzeitig aus ihrer wahren Identität ausbrechen, ist es hier genau umgekehrt, da die Show dem Akteur von vornherein eine Rolle auf den Leib schreibt, die im Verlauf der Darbietung transparent gemacht wird. Die Desillusion gehört hier also zum Programm:

Hintergrund:

Sima Nan demonstriert, wie man mit der Stirn "lesen" kann. Er hat die Zuschauer gebeten, je einen Zettel mit einem Schriftzeichen zu versehen. Die Schnipsel werden eingesammelt und Sima Nan gebracht. Er zieht nun Zettel für Zettel und liest vor, indem er das Papier an seine Stirn hält. Nach jedem Vorlesen fragt er in die Runde nach dem Urheber des jeweiligen Zeichens, bis sich dieser gemeldet hat.

Was noch niemand weiß: Im Publikum sitzt ein Komplize, der sich wie verabredet als Urheber des ersten Zeichens ausgibt. Daraufhin entfaltet Sima das Papier, um es zu lesen. Der vermeintliche Zettel des Komplizen existiert jedoch gar nicht. Stattdessen steht auf dem ersten Zettel das Zeichen, das Sima in der nächsten Runde scheinbar mit geschlossenen Augen "identifiziert". Er liest also das erste Zeichen, gibt aber vor, auf dem Zettel stünde das mit seinem Komplizen verabredete Wort. So ist Sima Qian den tatsächlich geschriebenen Zeichen immer um eines voraus. Der Trick wird möglich, wenn die Zettel gleich wieder verschwinden, nachdem der Urheber des Zeichens sich gemeldet hat. Statt die einzelnen Papiere zu überprüfen, erfolgt die Kontrolle durch die Rückmeldung aus dem Publikum. Das Prinzip ist einfach: Das Zeichen, das Sima scheinbar an seiner Stirn liest, stand in Wirklichkeit auf dem vorherigen Zettel, den Sima zur angeblichen Selbstkontrolle geöffnet hat. Ein Zuschauer durchschaut das Spiel nach einigen Minuten, nachdem der Moderator unerwartet innehält.

Shihua Shishuo 2001

Folge: Sima Nan II

1:18-1:19

Das dritte Auge

²⁴² Zhao Bin, 司马南探询柯云路经营指导 "Sima Nan tanxun Ke Yunlu jingying zhi dao"[= Sima Nan geht Ke Yunlus Geschäftsprinzipien auf den Grund] *Zhongguo Jingyingbao*, 26. Mai 1998. Und: Lin Zixin (Hrsg.), *Qigong: Chinese medicine or pseudoscience?* von Yu Li (Sima Nan), Guo Zhengyi u.a. (New York, 2000).

- 01 Moderator 我 给 你 捧 着 吧
 wo gei ni [pengzhe ba]
 1.SG geben 2.SG ziehen SA

Ich zieh einen Zettel.

- 02 Sima Nan 我 啊 不 用 我 拿 着 吧
 [wo] a (-) bu yong wo na zhe ba (2)
 1.SG RF NEG nötig 1.SG nehmen DUR SA

Nicht nötig, ich nehm mir selbst einen.

((er zieht einen gefalteten Zettel und hält ihn sich vor die Stirn))

- 03 有 耳 朵 听 字 也 有 脑 门 认 字 的
 you erduo ting zi ye you naomen ren zi de
 existieren Ohren hören Zeichen auch existieren Stirn erkennen Zeichen NOM

Wenn es Ohren gibt, die lesen können, kann die Stirn das auch.²⁴³

- 04 不 是 李 洪 志 说 开 天 目 吗
 bu shi (-) Li Hongzhi shuo kai tianmu ma
 NEG KOP Li Hongzhi sagen öffnen Himmel Auge FP

Hat Li Hongzhi nicht gesagt, er kann hellsehen?

((Lachen aus dem Publikum))

- 05 第 三 只 眼 这 么 怪 有 人 有 人
 disan zhi yan (3) zheme guai youren =you ren? (3)
 drittes CL Auge wie seltsam jemand jemand

Das dritte Auge... Wie seltsam, da ist jemand, da ist jemand...

- 06 结 束 的 束 有 人 写 了 一 个 结 束 的 束
 <JIE:shu de SHU (-) youren xie le yi ge jieshu de [shu]
 beenden ASSOC shu jemand schreiben PF ein CL beenden ASSOC enden

das "shu" von "jieshu", jemand hat das "shu" von "jieshu" geschrieben,²⁴⁴

- 07 Komplize 我 写 的
 [wo] xie de
 1.SG schreiben NOM

Ich hab das geschrieben.

((Einige Takte Applaus))

- 08 Sima Nan 结 束 的 束
 JIEshu de SHU
 beenden ASSOC enden

Das "shu" von "jieshu".

²⁴³ Hier spielt Sima auf ein zuvor im Rahmen der Sendung gezeigtes Video an.

²⁴⁴ Das Zeichen 束 *shu* bildet die zweite Silbe in 结束 *jieshu*, was übersetzt "zu Ende sein, beenden, erledigen" bedeutet. Sima verweist auf dieses Wort, damit die Zuschauer wissen, welches Schriftzeichen der insgesamt zwölf Homonyme gemeint ist.

((Applaus und Tusch))

09 Sima Nan 谢谢 谢谢 谢谢 谢谢 谢谢 我 现在 进入 状态 了
xiexie xiexie xiexie xiexie (-) xiexie (1) wo xianzai jinru zhuangtai le (-)
danke danke danke danke danke 1.SG jetzt eintreten in Zustand CRS

Danke, danke, danke, danke... danke. Jetzt geht's los.

((er hält sich einen weiteren Zettel vor die Stirn))

10 马勇 谁 写 了一个 马勇 谁 写 了个 马勇
<MAYong shei xie le yi ge Mayong? (-) shei xie le ge Mayong? (1)
Mayong wer schreiben PF ein CL Mayong wer schreiben PF CL Mayong

"Mayong"²⁴⁵, wer hat "Mayong" geschrieben?

((ein Zuschauer meldet sich))

11 吓 你 写 了个 马勇 马勇 谁 写
HE?(-) ni xie le ge Mayong? (-) Mayong? (-) shei xie/ (.)
I 2.SG schreiben PF CL Mayong Mayong wer schreiben

Na? Hast du "Mayong" geschrieben? "Mayong"? Wer hat das geschrieben?

((Der Urheber wird identifiziert))

12 谁 写 了一个 吹牛 吓
shei xie le yi ge <CHUINIU? (-) HE?
wer schreiben PF ein CL angeben I

Wer hat "angeben" geschrieben? Na?

((Ein weiterer Zuschauer meldet sich, Applaus und Jingle))

13 这对这对我 影像 不好
zhei dui zhei dui wo yingxiang buhao
dies für dies für 1.SG Einfluss schlecht

Ah, <<stotternd>> das übt einen negativen Einfluss auf mich aus,

14 写 了个 吹牛 啊 谁 写 了公安
xie le ge chuiniu a (3) shei xie le <gongan? (-)
schreiben PF CL angeben RF wer schreiben PF Polizei

"angeben"... Wer hat "Polizei" geschrieben?

((Ein weiterer Zuschauer wird identifiziert, die Band spielt Spannungsmusik))

15 你 是 公安 吗 公安 哈
ni shi gongan ma? (-) gongan? HA
2.SG KOP Polizei FP Polizei? I

Bist du die Polizei? Polizei? Aha.

((Geklimper von der Studioband))

²⁴⁵ "Mayong" ist ein chinesischer Vorname.

16 这 写 司 马 有 人 写 了 个 司 马 谁 写 的
zhe xie Sima (-) you ren xie le ge Sima =shei xie de? (1)
hier schreiben Sima jemand schreiben PF CL Sima wer schreiben NOM

Hier steht "Sima", jemand hat "Sima" geschrieben, wer war das?

((man hört durcheinander sprechende Kinderstimmen aus dem Publikum))

17 Sima Nan 吓
 HE?

hm?

18 Moderator hm
 RS

hm

19 啊 你 写 的 司 马 哈
a ni xie de Sima (-) HE
I 2.SG schreiben NOM Sima LP

Ah, du hast "Sima" geschrieben, ha,

20 Moderator hm
 RS

hm

((Der Moderator nimmt den Zettel entgegen und öffnet ihn))

21 Moderator 司 马
 Sima::?

<<gedehnt>>"Sima"?

22 Sima Nan 有 人 写 了 个 庸 嘴
you ren xie le ge yongzui
jemand schreiben PF CL Quatschkopf

Hier hat jemand "yongzui"²⁴⁶ geschrieben.

((Er bemerkt, dass der Moderator den Zettel gelesen hat, auf dem angeblich "Sima" stand, in Wirklichkeit aber "Quatschkopf".))

23 啊 不 打 开 不 打 开
a? bu dakai bu dakai
I NEG öffnen NEG öffnen

Ah, nicht öffnen, nicht öffnen!

((Er reicht dem Moderator den aktuellen Zettel))

²⁴⁶ "Yongzui" steht umgangssprachlich für "Quatschkopf", oder auch für eine "freche Klappe."

24 这 不 写 的 庸嘴 吗
zhe =bu xie de yongzui ma?
hier NEG schreiben NOM Quatschkopf FP

Hier steht doch "yongzui", oder etwa nicht ?

25 Zuschauer 1 鹰嘴
YINGzui

"Yingzui"²⁴⁷

26 Sima Nan 哈
HA?
I

he?

27 Moderator 鹰嘴 对
YINGzui dui
 richtig

"yingzui", richtig.

28 Sima Nan 庸嘴
=YO:Ngzui

"Yongzui".

29 Moderator 确实 是 鹰嘴
=queshi shi YINGzui
 wirklich KOP yingzui

Tatsächlich ist es aber "yingzui".

30 Zuschauer 不 打开 下头 就 说 不 出来
bu dakai xiatou jiu shuo bu chu lai
NEG öffnen nächstes dann sagen NEG RC

Wenn er den Zettel nicht auseinanderfaltet, kann er das nächste Zeichen nicht erraten.

31 Sima Nan 哈 你 这样 对 我们 特异功能 的 人
HA? ni zheyang dui women teyi gongneng de ren
I? 2.SG so gegenüber 1.PL übersinnliche Fähigkeiten NOM Menschen

Was? Sie haben wohl gar keinen Respekt für uns Leute mit übersinnlichen

32 太 不 恭敬 啦
tai bu gongjing la
zusehr NEG Respekt I

Fähigkeiten!

²⁴⁷ "Yingzui", wörtlich "der Schnabel des Adlers", steht für verbale Verschlagenheit und Agressivität. Auch dies ist ein umgangssprachlicher Ausdruck, der keineswegs schmeichelhaft gemeint ist. Sowohl "yongzui" als auch "yingzui" eignen sich wegen ihrer komplexen Schriftzeichen besonders gut, um die angeblichen "Lesefähigkeiten" von Sima Nans Stirn zu testen. Hier ist zu berücksichtigen, dass zahlreiche Kinder im Publikum sind, die vermutlich bei dieser Gelegenheit stolz ihre Schreibkompetenz vorführen wollen.

((allgemeines Gelächter aus dem Publikum))

33 我们 还 就 不 接着 看 了
women hai < JIU bu jiezhe kan le
1.PL dann also NEG fortsetzen sehen CRS

<<lachend>> **Wir brechen das Ganze jetzt besser ab.**

34 Moderator 我 跟 你 说
wo gen ni shuo
1.SG mit 2.SG reden

Ich sage Ihnen,

35 你 你 这个 要是 当年 在 首都 体育馆
ni ni zheige yaoshi dangnian zai shoudu tiyuguan
2.SG 2.SG dieses wenn damals in Hauptstadt Stadion

Wenn so etwas im Beijinger Stadion passiert wäre,

36 你 这样 早 被 我们 打死 了
ni zheyang zao bei women DAsi le
2.SG so längst PM 1.PL totschiagen PF

hätten wir dich längst umgebracht!

((allgemeines Gelächter, Applaus und Jingle))

In 03-05 baut Sima Nan im Publikum eine ironisch gebrochene Spannung auf, indem er auf Li Hongzhi, den Begründer der 法轮功 *Falungong*-Bewegung, anspielt. Die Parodie zielt auf den metaphysischen Aspekt der Lehre, die Elemente der daoistischen Weltanschauung des *yin-yang* mit einem philosophischen Mystizismus auf der Grundlage buddhistischer Vorstellungen und Werte verknüpft und verschiedene meditative und körperliche Übungen enthält, die einer Variante des traditionellen chinesischen Qigong nachempfunden sind. Obwohl Li Hongzhi in dem Sinne keine charismatische Figur ist, haben ihn die Medien so bekannt gemacht, dass er für die Regierung eine ernstzunehmende Provokation darstellt.²⁴⁸ Gerade das qualifiziert ihn besonders als Opfer einer Persiflage zur Aufklärung der Massen bei dem regierungstreuen Sender CCTV. Als 法轮大师 *Falun Dashi* ("Großmeister des Falun") verkörpert Li all das, was die politische Stabilität in China gefährdet: Eine Identifikationsfigur für Menschen, die sich auf ihrer Sehnsucht nach Spiritualität und

²⁴⁸ Am 24.4.1999 versammelten sich über 10.000 法轮功 *Falungong*-Anhänger vor dem chinesischen Regierungssitz *Zhongnanhai*, um für die offizielle Anerkennung der Bewegung zu demonstrieren. Die Versammlung wurde von den chinesischen Sicherheitskräften gewaltsam aufgelöst; drei Monate später wurde die 法轮大法 *Falun Dafa*- Vereinigung als illegale Sekte verboten. Siehe *The mystery of China's Falun Gong: its rise and its sociological implications*, John Wong und William T. Liu (Hrsg.), East Asian Institute contemporary China series 22 (Singapur, 1999).

Meditation in unüberschaubaren Netzwerken moderner Kommunikationssysteme organisieren.²⁴⁹

Der Seitenhieb auf das esoterische Substrat der *Falungong*-Bewegung wird im Publikum nach 04 mit einem spontanen Lachen quittiert. Die Konzentration auf die Vorführung wird dadurch jedoch nicht beeinträchtigt, bis der Moderator in 21 den Anstoß zur Aufdeckung des Tricks liefert, als er einen soeben vermeintlich entzifferten Zettel auseinander faltet und das angeblich identifizierte Zeichen laut sinnierend mit fragender Intonation (21) vor sich hin spricht.

Die ironische Spitze auf Li Hongzhi wird von meinen Informanten teils mit dem Ausdruck *waku* 挖苦 ("ironische Bemerkung") belegt, teils aber auch als 讽刺 *fengci* ("Satire") eingestuft, weil hier eine verächtliche Haltung zum Ausdruck gebracht wird, die auf die angeblich übersinnlichen Fähigkeiten des spirituellen Führers der Bewegung abzielt.²⁵⁰ Der Vorwurf der Verbreitung von Aberglauben und unwissenschaftlichen Theorien ist jedoch nur ein Aspekt, der von Seiten der Regierung vorgeschoben wird, um die eigentlichen Gründe für die Verfolgung der "Sekte" zu verschleiern. Die geistige Bevormundung ist unter diesem Gesichtspunkt ein Vorwand zur Eindämmung des Irrglaubens. Während die Gefahr für die Praktizierenden jedoch vergleichsweise gering ausfällt, ist die politische Brisanz der scheinbar losen Vereinigung sinnsuchender Menschen nicht von der Hand zu weisen. Diese erwächst allerdings weniger dem Inhalt der Lehre als vielmehr der potentiellen Instrumentalisierung der Anhänger für politische Ziele: Die weit verzweigten Strukturen der "*non-organizational*" *Organization*²⁵¹ bilden ein internationales Netzwerk, das durch Internet und Mobiltelefon eine eigene Dynamik entfaltet und bei der chinesischen Obrigkeit in Verdacht steht, von ausländischen regimfeindlichen Kräften gesteuert zu werden. Im Hinblick auf die sozialen Spannungen, die diese Wahrnehmung verstärken, erscheint die Bemühung nachvollziehbar, die Bevölkerung gegen den schädlichen Einfluss unkalkulierbarer geistiger Strömungen zu wappnen. Sima Nan ist in seiner Eigenschaft als

²⁴⁹ Geheimgesellschaften und religiöse Sekten haben in der chinesischen Geschichte oftmals die Herrschaftsstrukturen unterwandert oder politische Umstürze (wie z.B. die Taiping-Rebellion unter Hong Xiuquan) herbeigeführt. Im Hinblick auf ihre politische Brisanz wurde die Organisation der *Falungong*-Bewegung deswegen bereits mit der der CCP während der 30er und 40er Jahre verglichen. Ebenda: 14 ff.

²⁵⁰ Li, der aus Prestige Gründen sein Geburtsdatum auf das des Buddhas Sakyamunis (13.Mai) verlegt hat, propagiert in seinen Schriften den Glauben an das buddhistische Dharma-Rad, das die Praktizierenden bei regelmäßiger Ausübung der 法轮功 *Falungong*-Techniken mit kosmischem Wissen ausstattet und ihnen übernatürliche Kräfte verleiht. Der therapeutische Nutzen der Übungen ist jedoch umstritten; wegen angeblich über 700 Todesfällen aufgrund der Weigerung der Betroffenen, angemessene medizinische Hilfe in Anspruch zu nehmen, wird Li in China verfolgt und lebt heute in New York. Ebenda: 17.

²⁵¹ Ebenda: 33.

Aufklärer deshalb ein besonders wertvoller Gast. Aufgrund des starken Publikumsechos wird er sogar in zwei Sendungen hintereinander ins Studio bemüht.²⁵²

Indem er Li Hongzhis Namen mit Scharlatanerie und Trickbetrügerei in Verbindung bringt, macht Sima nicht nur den sprituellen Führer, sondern auch die Menschen lächerlich, die sich von seinen scheinbar übersinnlichen Fähigkeiten beeindrucken lassen. Simas Reaktion auf die vorzeitige Entlarvung in den Zeilen 31-32 hingegen sprüht vor Selbstironie, die sich allerdings ganz klar nicht auf seine Person, sondern vielmehr auf seine Rolle richtet. Die inszenierte Maskerade beruht auf der Einführung einer zweiten Kommunikationsebene, auf der sowohl Sima als auch die Zuschauer vorübergehend andere Rollen einnehmen. Das Spiel mit den Erwartungen an den normalen Ablauf von Vorführungen in Fernsehsendungen knüpft an das Weltwissen des Publikums an und resultiert in einer metakommunikativen Inkongruenz, die durch den vorzeitigen Abbruch der Darbietung hervorgerufen wird. Verfremdungseffekte auf der Grundlage von Illusion und Desillusion basieren hier auf einer multilateralen Doppelbödigkeit, die auch in westlichen Fernsehsatiren oft eingesetzt wird, wie Brock anhand des "Life-Boat"- Sketches von *Monty Python's Flying Circus* zeigt:

Die realen Autoren auf der ersten Kommunikationsebene stellen auf der zweiten Kommunikationsebene dilettantisch agierende Schauspieler dar, die fiktiv sind und zu einem fiktiven *naiven* Publikum spielen, das sich vom realen Publikum abhebt.²⁵³

Obwohl Sima Nan also nicht in erster Linie sich selbst vorführt, sondern sich vielmehr über den Status des 气功大师 *Qigong Dashi* ("Großmeisters des Qigong") lustig macht, klassifizierten meine Informanten die gespielte Empörung des Verwandlungskünstlers (31-32) als 自嘲 *zichao* ("Selbstironie"). Die ironische Wirkung beruht hier auf einem Desillusionierungseffekt, der durch den unvermittelten Abbruch der Darbietung (33) noch gesteigert wird. Die abrupte "Ent-Täuschung" der Zuschauer kontrastiert mit dem übertriebenen gestikulativen und showtechnischen Aufwand, der beim Publikum eine entsprechende Erwartungshaltung an perfekt inszenierte Darbietungen weckt: So führt Sima Nan seinen Trick mit ausholenden Gesten und großspurigem Gerede aus, das von der Studioband improvisatorisch untermalt wird.

Durch die aufwendige Präsentation werden Wissensmuster über den typischen Verlauf von öffentlichen Inszenierungen aufgerufen, die sich auf einen kollektiven Erfahrungsschatz stützen. Das Publikum ist so vordergründig auf die Vorführung eines typischen "Dorfzaubers" eingestimmt, wobei sich die eigentliche Spannung in diesem Fall weniger auf das

²⁵² In den beiden Folgen mit dem Aufklärer Sima Nan.

übersinnliche Erlebnis selbst als vielmehr auf dessen Aufdeckung bezieht, die das Publikum zu besonderer Aufmerksamkeit anspornt.

Die Entlarvung Simas wird durch eine diskrete Intervention des Moderators eingeleitet, die auf einem kurzen Innehalten in 21 beruht. Mit der fragenden Intonation signalisiert Cui Yongyuan dem Publikum seine Irritation, ohne den Trick zu verraten. Indem er es ablehnt, stillschweigend über den Unterschied zwischen 庸嘴 *yongzui* in Zeile 22 (庸 = "gewöhnlich, mittelmäßig"; 嘴 = "Mund, Schnabel") und 鷹嘴 *yingzui* in Zeile 25 (鷹 = "Adler"; 嘴 = "Mund, Schnabel") hinweg zu gehen, löst er dann in 27 endgültig die simulierte Komplizenschaft mit dem Magier. Die vollständige Entdeckung des Tricks überlässt er allerdings aus sportlichen Gründen den Zuschauern, die nun ebenfalls Verdacht geschöpft haben und ab 25 zunehmend unruhiger werden.

Die Kunst der Täuschung wird in dieser Talkshowfolge insofern perfektioniert, als die Aufdeckung des vermeintlichen Zaubers vermutlich eine ebensolche Farce ist wie die Vorführung selbst. So beruht das Zusammenspiel zwischen den Zuschauern im Studio und den Akteuren auf offensichtlich einstudierten Reaktionen und vorherigen Absprachen. Doch während die Täuschung im Hinblick auf die Identität des Prominenten Gastes für Studiopublikum und Fernsehzuschauer transparent ist, bleibt der Einfluss der Regie auf den Ablauf der Show zumindest für letztere eine unbekannte Größe.

Die Manipulation bietet hier insofern Raum für Ironie, als sie ein Wissensungleichgewicht zwischen Eingeweihten und Nichtsahnenden schafft. Dieses kann beliebig von den ersteren ausgeschöpft werden, um die Täuschung der Nation in der Talkshow zu zelebrieren oder zu kritisieren. Unter diesem Gesichtspunkt stellt sich die Frage, inwieweit sich insbesondere Cui Yongyuan und Sima Nan selbst ironisch über ihre verteilten Rollen als Showmaster und Entertainer erheben.

Vergleicht man die bisher untersuchten Beispiele hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Scherzkommunikation, zeichnet sich ein Kontinuum zwischen flexiblen und starren Formen der Rollenübernahme ab: Während "Öffentliche Sicherheit" von der Schlagfertigkeit der Gesprächspartner lebt, die ihre Rollen dialogisch aushandeln, vermag das "Mädchen in Pink" dem Spott Cui Yongyuans in "Generationsfrage" nichts entgegenzusetzen und bleibt durch die Gesprächshierarchien in der Rolle gefangen, die ihr vom Moderator zugewiesen wird. Sima Nan verharret ebenso in seiner Doppelrolle als Großmeister und Aufklärer. In der fingierten

²⁵³ Brock 1996: 29. (Meine Hervorhebung).

Vorführung agiert er streckenweise monologisch, tarnt dies aber als Zwiegespräch mit übernatürlichen Erscheinungen (03-05). Moderator und Zuschauer sind während der Präsentation des Tricks als Statisten vorwiegend dazu da, Sima als herausragenden Qigongmeister zu bestätigen.

Bei Sima Nan ist der Monolog, der als "Dialog mit fremden Stimmen" vorgeführt wird, ein Mittel zur effektiven Selbstdarstellung. Monologische Passagen können jedoch auch eingesetzt werden, um andere zu charakterisieren bzw. zu karikieren. Gemeinsam ist beiden Formen der Rede, dass sie in der Talkshow aufgrund der multilateralen Gesprächssituation immer ein theatralisches Element haben.

6.1.5 MISSLUNGENES ROLLENSPIEL

In "Nudeln I" weist der Moderator seinem Gesprächspartner Deng Gang eine Rolle zu, die der Schriftsteller nicht annimmt. Die mangelnde Kooperationsbereitschaft Dengs zeigt sich in seiner Weigerung, Verantwortung für einen Fall aus der Zuständigkeit des Nachbarschaftskomitees (居委会 *Juweihui*) zu übernehmen.

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die Juweihui

0:38-0:39

Nudeln I

Um Deng Gang in das Gespräch über Zhu Jies Alltag mit einzubeziehen, befragt ihn der Moderator, wie er an ihrer Stelle handeln würde.

01 Moderator 我 先 考考 您 吧 出 几 道 小小 的 问题
 äh: wo xian kaokao nin ba (-) chu ji dao XIAOXiao de wenti (-)
 1.SG zuerst testen 2SGH SA auftreten einige CL klein klein ASSOC Problem

Äh... Ich werde Sie jetzt erst einmal auf die Probe stellen:

02 看 一个 著名 的 作家 能 不 能 把 它
 kan yi ge (-) zhuming de zuojia neng bu neng ba ta
 sehen ein CL berühmt ASSOC Schriftsteller können NEG können PT 3.SG

mal sehen, ob ein berühmter Schriftsteller auch mit ein paar kleinen Problemen

03 答上来 有 一家人 把 自己 吃乘下 的 面条
 dashanglai (-) you yi jia ren (-) ba ziji chichengxia de miantiao (-)
 regeln existieren ein CL Mensch PT eigene restliche GEN Nudeln

fertig wird. Es gibt Menschen, die ihre restlichen Nudeln

04 波到 另 一家 的 窗 户 上 了
 podao ling yi jia de CHUANGhu shang le (-)
 ausschütten andere CL Familie GEN Fenster auf CRS

einfach bei anderen Leuten ans Fenster schmeißen.

05 怎么办 这个 事
zenme ban zheige shi (-)
wie tun diese Sache

Was würden Sie dagegen tun,

06 如果您 是 居委会 主任 的话
ruguo nin shi juweihui zhuren de hua (-)
wenn 2SGH KOP Nachbarschaftskomitee Leiter wenn

wenn Sie Leiter des Nachbarschaftskomitees wären?

07 Deng Gang 他 为什么 要 泼到 另 一 家 的 窗 户 上 呢
ta weishenme yao podao LING yi jia de chuangu [shang ne]
3.SG warum wollen ausschütten auf andere CL Familie GEN Fenster auf FP

Warum sollte jemand anderen Leuten etwas ans Fenster werfen?

08 Moderator 谁 知道
[shei zhidao]
wer wissen

Wer weiß!

((allgemeines Gelächter))

09 Deng Gang 他 他 他 太 有 钱 了 我 觉得
ta ta ta tai you qian le wo juede
3.SG 3SG 3SG zu viel haben Geld EMP 1.SG meinen

Ich denke, <<stotternd>> der hat wohl zu viel Geld

((vereinzelte Lacher aus dem Publikum; Lachpartikel von Cui Yongyuan und Zhu Jie))

10 一般 面条 我 都 吃 光 了 我 都 不
yiban miantiao wo dou chiguang le [wo dou bu]
meistens Nudeln 1.SG immer aufessen CRS 1.SG nie

Normalerweise esse ich meine Nudeln immer auf, ich...

((leichtes Gelächter))

11 我 舍不得 泼到 别人 的 窗 台 上
wo shebude podao bieren de chuanguai shang
1.SG nicht übers Herz bringen ausschütten auf Andere GEN Fenstersims auf

sie wären mir viel zu schade, um sie Anderen ans Fenstersims zu werfen.

12 我 只 能 泼到 我家 的 窗 台 上
wo zhi neng podao wojia de [chuanguai shang]
1.SG nur können ausschütten auf mein Haus GEN Fenster auf

Ich würde sie höchstens bei mir selbst aufs Fenstersims schütten.

13 Moderator 您 别 弄 您 别 弄 错 了
 [nin bie nong] nin bie nongcuo le
 2.SGH NEG missverstehen 2.SGH NEG missverstehen CRS

Verstehen.... verstehen Sie mich nicht falsch,

14 您 现在 是 居委会 主任
 nin xianzai shi juweihui zhuREN
 2.SGH jetzt KOP Nachbarschaftskomitee Leiter

Sie sind jetzt der Leiter des Nachbarschaftskomitees!

15 要 出面 解决 这个问题
 yao chumian jieju zheige wenti (-)
 sollen persönlich eingreifen lösen dieses Problem

Sie müssen jetzt persönlich eingreifen, um dieses Problem zu lösen.

16 怎么 办
 zenme BAN
 wie tun

Was tun?

17 Deng Gang 被 波 那 家
 bei po nei jia::
 PM werfen jene Familie

der Betroffene...

18 Moderator [hm]
 RS

hm

19 Deng Gang 他 有 什么 态度 吗
 [ta] you shenme taidu ma
 3.SG haben welche Einstellung FP

wie hat der denn reagiert?

20 Moderator 他 当然 不 愿意 了
 ta dangran bu yuanyi le (-)
 3.SG natürlich NEG bereit sein CRS

Der ist natürlich nicht damit einverstanden,

21 凭 什么 往 我 的 窗 户 上 波 剩 面 条
 ping shenme wang wo de chuangu shang po sheng miantiao
 was auch immer auf 1.SG GEN Fenster auf kippen übrige Nudeln

dass ihm irgendjemand seine Nudelreste ans Fenster schmeißt.

22 Deng Gang 他 是 ？ 剩
 ta shi gai [sheng]
 3.SG KOP ? restliche

Er hat restliche...

23 Moderator 剩 面条
[sheng miantiao]
restliche Nudeln

restliche Nudeln

24 Deng Gang 啊 剩 面条
[a] sheng miantiao
RS restliche Nudeln

Ah, Nudelreste!

25 Moderator 啊
a
RS

Genau.

26 Deng Gang 那我 觉得 还是 是你 解决的 是不是
na wo juede haishi (-) shi ni jie jue de shi bu shi
I 1.SG meinen immer noch KOP 2.SG lösen NOM KOP NEG KOP

((zu Zhu Jie)) **Na, ich denke, das ist doch eigentlich ein Fall für dich**

27 Moderator 对
dui
stimmt

Stimmt.

28 Deng Gang 那 你 解决 一下 给我 看看
na ni jie jue yixia gei wo kankan
dann 2.SG lösen einmal geben 1.SG sehen

Na, dann zeigen Sie mir doch mal, wie man das macht.

((allgemeines Gelächter; der Moderator wendet sich Zhu Jie zu.))

Bevor der Moderator den Fall skizziert (03-04), bereitet er seinen Gesprächspartner auf das anschließende Rollenspiel vor (01-02). Statt aber konstruktive Lösungsvorschläge für den Nachbarschaftskonflikt zu unterbreiten, weicht Deng aus, indem er das "Tatmotiv" hinterfragt (07) und dabei seine eigenen Essgewohnheiten zugrunde legt (10). Weitere Überlegungen über die Verschwendung von Lebensmitteln (11-12) sind in diesem Zusammenhang zwar nicht unangemessen, aber insofern vollkommen irrelevant, als sie in keiner Weise dazu beitragen, das vom Moderator geschilderte Problem aus der Welt zu schaffen. Dings Ablenkungsmanöver wird von Cui Yongyuan mit einer Mahnung unterbunden (13), die den Schriftsteller an seine Pflichten als Leiter des Nachbarschaftskomitees erinnert: In 14-15 macht der Moderator die Rollen noch einmal explizit und zwingt Deng mit dem Imperativ,

sich der fiktiven Verantwortung zu stellen. Doch Deng macht trotz der unmissverständlichen Aufforderung zur Rollenübernahme keine Anstalten, auf das Spiel einzugehen, sondern verfolgt unbeirrt seine Ausweichtaktik, die ihn nun gedanklich zum Opfer des "Nudelfrevels" führt (17). In 22 knüpft er mit gespielter Erstaunen an die beiläufige Bemerkung des Moderators über die Nudelreste an, obwohl schon zu Anfang des Gesprächs deutlich gemacht wurde, dass es sich bei dem Wurfgeschoss nicht um eine unkonventionell servierte Mahlzeit, sondern um unappetitlichen Abfall handelt. Erst als nach drei weiteren verständnisorientierten *turn-takes* klar wird, dass es dem Dialog an Impulsen mangelt, gibt Deng in 26 den Fall an Zhu Jie ab.

Die sture Weigerung Dengs, sich auf das Rollenspiel einzulassen, stellt nicht nur einen Verstoß gegen die Spielregeln der Talkshow, sondern auch eine Unterminierung der Gesprächshierarchien dar, die den Moderator zur Steuerung des Gesprächs autorisieren. Aus diesem Grund stößt die Haltung des Schriftstellers nicht auf Akzeptanz, sondern provoziert weitere Versuche, Deng spielerisch zur Verantwortung zu ziehen.²⁵⁴

Das Beispiel "Nudeln" zeigt, dass Rollenspiele innerhalb der chinesischen Scherzkommunikation keine spektakulären Manöver sind, sondern Konventionen, die dem Grice'schen Kooperationsprinzip unterstehen. Sowohl die Gesprächspartner Dengs als auch die Zuschauer rechnen nicht mit der Zurückweisung der Rolle, die der Moderator Deng überträgt und reagieren überrascht auf Dengs Ausweichstrategie. Dies wird an den Publikumsreaktionen im Anschluss an Dengs weitschweifige Überlegungen in 09 und 10 deutlich.

Deng bricht mit seiner demonstrativen Ablehnung zwar die Erwartungen an den Gesprächsverlauf, nicht aber den Interaktionsmodus der Gesprächssequenz, die sich hier im Rahmen ungezwungener 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache") bewegt. Die Scherzkommunikation wird trotz des gescheiterten Rollenspiels aufrecht erhalten. Die Wahrung des Humors gelingt dem Schriftsteller, indem er eine universelle Inkompetenz vortäuscht und sich damit hinter der Maske des unfähigen Ignoranten verschanzt. Er weist sich damit eine von den Vorstellungen des Moderators abweichende Rolle zu, die dem Schriftsteller genügend Handlungsspielraum eröffnet, um das Gespräch wirkungsvoll zu boykottieren. Deng übernimmt also seinerseits die Regie in dem von Cui Yongyuan initiierten Rollenspiel, ohne sich um die verheerenden Konsequenzen für den Gesprächsverlauf zu kümmern. In 22-25 führt er das Gespräch ins Leere und bedient sich daraufhin sogar der

²⁵⁴ Siehe Beispiel "Rüben" im Abschnitt 6.2.3 zur negativen Ironie.

Moderatorenrolle, um Zhu Jie den Fall zu übertragen. Deng Gang vollzieht somit mehrere simulierte Identitätswechsel und konstruiert ein Gegenspiel, das die Hierarchien im Gespräch verschiebt.

6.1.6 REDEWIEDERGABEN

Konversationelle Parodien leben einerseits von der spielerischen Inszenierung wechselseitiger Rollenspiele, andererseits aber auch von der humorvollen Darbietung von Äußerungen, die oft in direkter Rede im Rahmen unterhaltsamer Anekdoten präsentiert und zur Diskussion gestellt werden. Diese Aussprüche müssen nicht unbedingt witzig sein; sie entfalten aber oft durch karikaturhafte Überzeichnung und/oder durch lebendige Animation ein komisches Potential.

In Abgrenzung zu unmittelbaren Konfrontationen handelt es sich bei der Vorführung von provokanten oder unangemessenen Bemerkungen um dramatisierte Äußerungen, die entweder auf authentischen Begebenheiten oder purer Fiktion basieren. In den meisten Fällen ist es nicht möglich, Redewiedergaben hinsichtlich ihrer Authentizität zu überprüfen; Tannen hat aber gezeigt, dass selbst wörtlich wiedergegebene Zitate durch die effektvolle Inszenierung in direkter Rede zwangsweise von ihrem Vorbild abweichen, zumal die veränderten situativen Gegebenheiten ihnen eine neue Bedeutung zuweisen. Aus diesem Grund verwirft sie die Bezeichnung "reported speech" für den mündlichen Diskurs und spricht stattdessen von "konstruierten Dialogen", um mit Bakhtin hervorzuheben, dass die Implementierung von direkter Rede immer ein kreativer Akt ist, bei dem die Erzählinstanz "fremde Stimmen" sprechen lässt.²⁵⁵

By giving voice to characters, dialogue makes story into drama and listeners into an interpreting audience to the drama. This active participation in sensemaking contributes to the creation of involvement. Thus understanding in discourse is in part emotional.²⁵⁶

Die relevanten Äußerungen werden im Zuge der verbalen *Performance* im aktuellen Gesprächszusammenhang "rekontextualisiert" und mithilfe verschiedener Stilisierungsverfahren indirekt evaluiert.²⁵⁷

²⁵⁵ Im Gegensatz zum Begriff "reported speech" impliziert die deutsche Bezeichnung "direkte Rede" nicht zwangsweise, dass es sich um wortwörtliche Redewiedergaben handelt. Aus diesem Grund werden die Termini "direkte Rede", "konstruierte Rede" bzw. "konstruierter Dialog" im Folgenden synonym verwendet. Den von Tannen (siehe nächste FN) bevorzugten Begriff des "konstruierten Dialogs" halte ich dabei allerdings für nicht ganz glücklich, da in meinen Daten oft nur Bruchstücke von Dialogen bzw. isolierte Aussprüche in direkter Rede vorgeführt werden.

²⁵⁶ Deborah Tannen, *Talking voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*, Studies in interactional sociolinguistics 6 (Cambridge, 1989) 133.

Konstruierte Rede schließt auch den Rückgriff auf eigene Aussprüche oder Überzeugungen ein, die im Rahmen narrativer Anekdoten auch dann als Zitate präsentiert werden, wenn sie gar nicht (oder zumindest nicht laut) geäußert wurden.

Während Parodien auf der Grundlage von Rollenwechseln unmittelbar provozieren, gehen konstruierte Redewiedergaben den Umweg über einen "zwischen geschalteten" Sprecher, der nicht mit der Erzählinstanz identisch sein muss. Die in direkter Rede vermittelten Statements werden durch den aktuellen Kontext ironisch gebrochen und erhalten dadurch eine Bedeutung, die über den ursprünglichen Sinnzusammenhang hinaus geht und Inkongruenz erzeugt. Entscheidend ist hier die Einstellung des aktuellen Sprechers zu der zitierten oder fiktiven Äußerung. Diese färbt auf prosodische, lexikalische und/oder rhetorische Parameter der direkten Rede ab²⁵⁸ und verwischt so die Grenze zwischen den Erzählebenen, die anhand verschiedener Kontextualisierungshinweise auseinandergelassen werden können.²⁵⁹ Bakhtin erläutert das Phänomen der Polyphonie, indem er textimmanente Mehrdeutigkeit auf die "Überlagerung von Stimmen" zurückführt.²⁶⁰

Anders als in der direkten Scherzkommunikation, in der Höflichkeitsverstöße tabu sind, wenn sie über die kulturspezifischen Grenzen "vertretbarer" Kritik hinausgehen, können schwere gesichtsbedrohende Äußerungen in konstruierter Rede auch im öffentlichen Kontext als Negativbeispiele oder als Diskussionsaufhänger vorgeführt werden. Die Dramatisierung von spöttischen und herabwürdigenden Bemerkungen unterliegt hier weniger starken Beschränkungen als im unmittelbaren Gespräch, weil die Attacken in der Regel anderen, meist anonymisierten Personen, zugeschrieben werden. So liegt es auf der Hand, dass es weniger verhänglich ist, Unverschämtheiten zu "zitieren" als selbst zu begehen. Aus diesem Grund bieten Gesprächsabschnitte mit direkter Rede nicht nur mehr Beispiele für verbale Ausschreitungen als Rollenspiele, sondern erlauben auch Aufschluss über kulturell bedingte Grenzen des Humors.

Hinweise auf "brenzlige" Themen oder verbale Entgleisungen können im Vortragsstil (beispielsweise durch stockende oder verzögerte Einsätze) oder in den Publikumsreaktionen

²⁵⁷ Charles Briggs und Richard Baumann, "Genre, intertextuality and social power", *Journal of linguistic anthropology* 2.2 (1992) 131-172.

²⁵⁸ Susanne Günthner, *Stilisierungsverfahren in der Redewiedergabe: Die "Überlagerung von Stimmen" als Mittel der moralischen Verurteilung in Vorwurfsrekonstruktionen*, Fachgruppe Sprachwissenschaft der Universität Konstanz, Arbeitspapier 72 (Konstanz, 1995).

²⁵⁹ Zum Konzept der Kontextualisierungshinweise siehe John Gumperz, *Discourse strategies* (Cambridge 1982), sowie Elizabeth Couper-Kuhlen und Margret Selting, *Prosody in conversation*, *Interactional studies* (Cambridge 1996).

²⁶⁰ Michail Bakhtin. *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt, 1979.

deutlich werden, etwa wenn die Zuschauer durch Verweigerung von Applaus Verlegenheit oder Ablehnung signalisieren.

Hinsichtlich des Fiktionalisierungsgrades konstruierter Rede zeichnet sich in den Daten aus der Talkshow ein Kontinuum von realen Redewiedergaben bis hin zu rein imaginären "Scheinzitaten" bzw. "Scheindialogen" ab. Die folgende Analyse direkter Rede innerhalb der chinesischen Scherzkommunikation berücksichtigt deshalb, ob die Urheber der relevanten Äußerungen identifizierbar sind und inwieweit sie an der aktuellen Gesprächssituation teilhaben. In den Fällen, wo die konstruierte Rede Anspruch auf Authentizität erhebt, möchte ich in Anlehnung an Goffmann von "animierter Rede" (5.1.7) sprechen,²⁶¹ allerdings unter dem Vorbehalt, dass diese in Tannens Sinn immer durch den Einfluss der aktuellen Situation gebrochen wird. In Abgrenzung dazu untersuche ich "fiktive Rede" unter Punkt 6.1.8. Hier wird durch bestimmte Hinweise im Gesprächsverlauf deutlich, dass es sich um simulierte Redewiedergaben bzw. um imaginäre Äußerungen handelt, die den typisierten Sprechern einen bestimmten Habitus zuordnen.

Die Grenze zwischen beiden Kategorien verläuft jedoch fließend: So wird die Illusion fremder Stimmen dort aufgehoben, wo sich innere Monologe und direkte Rede überlagern. Darüber hinaus ist es nicht immer möglich, eine angebliche Redewiedergabe als pure Fiktion zu überführen.

6.1.7 ANIMIERTE REDE

Der Begriff der "animierten Rede" bezieht sich auf Redewiedergaben in der mündlichen Kommunikation und verweist auf den Performanzcharakter verbaler Zitate. Äußerungen, die zu einem früheren Zeitpunkt gemacht bzw. gehört wurden, werden in animierter Rede im humorvollen Diskurs parodiert und in einen neuen Bedeutungszusammenhang gestellt. Die relevanten Gesprächspassagen oder -fragmente sind oft in Anekdoten eingebettet und erhalten ihr komisches Potential sowohl aus der Distanz zum ursprünglichen Kontext als auch aus der parodistischen Übertreibung charakteristischer Auffassungen. Solche Typisierungen können auf prosodischer Ebene durch Stimmmodulationen gestützt werden.²⁶²

Im folgenden Beispiel werden grobe Beleidigungen dramatisiert vorgebracht und vor dem Hintergrund der persönlichen Biographie der Erzählerin bewertet. Zhu Jie, die von den Schattenseiten ihrer Popularität berichtet, führt die Lästeraktivitäten ihrer Widersacher als

²⁶¹ Erving Goffman, "Footing", in ders. (Hrsg.), *Forms of talk* (Philadelphia, 1981).

²⁶² Gisela Brüner, "Redewiedergabe in Gesprächen", *Deutsche Sprache 1* (1991) 1-16.

unhaltbare Verleumdungen vor: Missgünstiges Gerede in Form von 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") verfolgt sie auf Schritt und Tritt, seit sie aufgrund ihres Termindrucks weniger Zeit für ihre Mitmenschen hat und von diesen um ihre neue Rolle als "Fernsehikone" beneidet wird. Statt jedoch angesichts der Anfeindungen zu verzagen, weidet sich Zhu Jie an den komischen Aspekten der Schmähungen, die sie mit Humor erträgt. Die Übeltäter, denen Zhu Jie die Verleumdungen zuschreibt, bleiben hier anonym; sie befinden sich außerhalb der unmittelbaren Gesprächssituation.²⁶³

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die Juweihui

0:49-0:50

Kaderzucht

01 Moderator 我们 能 不 能 把 它 归 结 成
 women neng bu neng ba ta guijie che:ng (-)
 1.PL können NEG können PT 3.SG zusammenfassen RC

Können wir einmal zusammenfassen,

02 出名 以后 的 烦恼
 CHUming yihou de fannaoh
 bekannt werden danach ASSOC Ärger

was Ihnen jetzt an Ihrer Popularität besonders lästig ist?

03 Zhu Jie 比方 说 我 走 在 马 路 上
 <BIFANG shuo (-) wo zou zai malushang (-)
 zum Beispiel sagen 1.SG gehen auf Straße auf

Zum Beispiel, wenn ich die Straße entlanggehe,

04 有的 时候 真 是 很 着 急
 you de shihou (.) zhen shi (-) hen zhaoji (-)
 manchmal wirklich KOP sehr eilig

bin ich manchmal wirklich sehr in Eile.

05 一天 有 时 候 都 能 开 三 四 场 会
 YI tian you shihou dou neng kai SAN SI chang hui (-)
 ein Tag manchmal sogar können veranstalten drei vier CL Konferenz

Manchmal finden an einem einzigen Tag mehrere Konferenzen statt.

06 Moderator hm
 RS
 hm

²⁶³ Es ist natürlich möglich, dass sie die Diskussion von zu Hause aus am Bildschirm verfolgen.

07 Zhu Jie

所以 走在马路上 着急 很多人 说
<<acc>>suoyi zou zai malushang zhaoji hen duo ren shuo
deshalb gehen auf Straße auf eilig sehr viele Menschen sagen

Deshalb habe ich auf dem Weg wirklich keine Zeit zu verlieren. Viele Leute sagen

08

哎呀 祝捷 我 有个事 想 和你 讲
aiya Zhu Jie wo you ge shi xiang he ni jiang (-)
I Zhu Jie 1.SG haben CL Sache möchten mit 2.SG reden

"Mensch Zhu Jie, ich muss unbedingt mit dir reden".

09

我 ? 确实 着急走 我说 好等 下一次 再 讲
wo (yi)/ queshi zhaoji zou wo shuo hao deng xia yi ci zai jiang (-)
1.SG wirklich eilig gehen 1.SG sagen gut warten nächstes Mal nochmal reden

Wenn ich wirklich in Eile bin, sage ich, "vielleicht ein andermal".

10

完 了人家就 说 哎呀 你 看
wan le renjia jiu shuo aiya ni kan
beenden PF andere sofort sagen I 2.SG gucken

Dann sagen die Leute: "Ach, sieh mal,

11

牛哄哄 的 现在
niu honghong de [xianzai]
unglaublich NOM jetzt

unglaublich, jetzt

((amüsiertes leichtes Gelächter des Moderators))

12

有 架 你 看 现在 有 架子 了 啊
you jia/ ni kan (-) xianzai you JIAZI le [a]
sich wichtig machen 2.SG sehen jetzt sich wichtig machen CRS RF

will sie sich wichtig machen, <<unterdrücktes Lachen>> guck mal, jetzt hält sie sich für etwas Besseres".

13 Moderator

[hm]
RS

hm

14 Zhu Jie

就 就 就 这样 的 话 有
jiu jiu jiu zheyang de hua you (-)
so so so solches NOM Gerede existieren

<<stotternd>> solches Gerede gibt es.

15

还 有 就 说 我 在前面 走
HAI you jiu shuo:: (-) wo zai qianmian zou
noch existieren also 1.SG vorne gehen

Oder, ich gehe voran

- 16 后面 也 有 人 议论 你 看看
 houmian ye you ren yilun ni kankan
 hinten auch existieren Leute sprechen 2.SG gucken

und die Leute reden hinter meinem Rücken über mich: "Guck mal,

- 17 现在 你 看看 现在 胖 得
 xianzai (-)ni kankan xianzai pang de (-)
 jetzt 2.SG mal gucken jetzt dick KG

jetzt, guck mal, wie fett die geworden ist.

- 18 那就是 当 干部 吃的
 na jiu shi dang GA:NBU CHI:: de
 das nur KOP Funktion ausüben Kader essen NOM

<<schlägt die Hände zusammen>> **das kommt, weil sie jetzt wie ein Kader isst."**

((allgemeines lautes Gelächter, besonders von Zhu Jie; Tusch))

- 19 实际 我 原来 就 很 胖 就说 一直 这样
 shiji wo yuanlai jiu hen PA::NG jiu shuo yizhi zheyang
 tatsächlich 1.SG früher schon sehr dick das heißt immer so

Dabei war ich schon immer so dick, und das bei einem

- 20 也是 这种 平民 生活
 ye shi zhei zhong pingmin shenghuo
 auch KOP diese Art einfaches Leben

ganz einfachen Lebensstil.

Mit einer Frage über die Kehrseite ihrer Popularität wendet sich der Moderator an Zhu Jie (01-02), die aufgrund ihrer unerwarteten Berühmtheit unter Stress steht (03-05). Aus Zeitmangel kommt es vor, dass sie Leute, die sie auf der Straße ansprechen, abweist oder vertröstet. Zhu Jies Mitmenschen zeigen jedoch wenig Verständnis für ihre zeitlichen Verpflichtungen, sondern interpretieren ihre Eile als Wichtigtuerei (10-12). Zhu Jie imitiert den schonungslosen Ton ihrer Neider, indem sie herabwürdigende Ausdrücke wie 牛 *niu* ("Kuh"), 哄 *hong* ("zum Narren halten"), und 有架子 *you jiazi* ("sich wichtig machen") aufgreift und in direkter Rede pointiert wiedergibt (10-12). Ihr Erzählstil kommuniziert jedoch weder Empörung noch Niedergeschlagenheit angesichts dieser Beleidigungen, sondern signalisiert Belustigung an den Überreaktionen ihrer Mitmenschen, die offensichtlich auf Ärger und Missgunst zurückgehen. Das leichte Lachen des Moderators nach 11 ist als Solidaritätslachen zu verstehen, mit dem der Moderator Anteilnahme ausdrückt und Zhu Jie gleichzeitig für den Mut zu dieser Anekdote Anerkennung zollt. Die Vertreterin der 居委会 *Juweihui* (des Nachbarschaftskomitees) muss nun selbst ein Lachen unterdrücken, das sie

kurzfristig daran hindert, in ihrer Erzählung fortzufahren (11-12). Nach einem Rezeptionssignal des Moderators (13) fängt sie sich jedoch wieder und schließt den ersten Teil der Schilderung mit einer zusammenfassenden Aussage ab (14).

In 15-18 schildert sie einen noch persönlicheren Angriff auf ihre Körperfülle, den sie in 19-20 als ungerechtfertigte Unterstellung abschmettert. Lautes Lachen entkräftet die beleidigende Anschuldigung in 18, sie sei deshalb so dick geworden, weil sie nun von üppigen "Kaderbanketten" profitiere. Die Anspielung auf Gratisverköstigung ist hier keinesfalls nur eine Metapher für ein wohlhabendes Leben, sondern ein Hinweis auf die zentrale Bedeutung des Essens in der chinesischen Alltagskultur. So ist die regelmäßige Teilnahme an Festmahlen als Beziehungsarbeit zu verstehen, bei der Parteifreundschaften, Geschäftsverbindungen und Verträge besiegelt werden.²⁶⁴

Die von Zhu Jie zitierte Bezeichnung (18) ist ebenso beleidigend wie derb formuliert und spiegelt die Verbitterung der "einfachen Leute" über soziale Ungerechtigkeiten. Aus ihr spricht nicht nur die Empörung über unverdiente Privilegien, sondern auch der Unmut über Prasserei und Verschwendung auf der einen, Armut und politischer Ohnmacht auf der anderen Seite. Persönliche Verleumdungen, die wie in "Kaderzucht" hinter dem Rücken der Betroffenen ausgesprochen werden, sind jedoch nicht mit Gesellschaftskritik zu verwechseln, sondern werden auch von chinesischer Seite als haltlose Lästeraktivitäten wahrgenommen und als 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") gebrandmarkt. Dies mindert jedoch nicht ihren Unterhaltungswert, der sich hier vor allem daraus ergibt, dass Zhu Jies Erscheinungsbild äußerlich genau dem Klischee von übergewichtigen Parteimitgliedern entspricht. Die humorvolle Rezeption der Begebenheit ist allerdings stark an Zhu Jies Erzählstil gebunden, der dem Publikum zu verstehen gibt, dass sie selbst genug Abstand zu dem Erlebnis hat: Weil sie selbst über ihre Darstellung lachen muss und angesichts der Ungeheuerlichkeit der Unterstellungen theatralisch die Hände zusammenschlägt (18), müssen sich die Zuschauer hier keiner Gesichtswahrung verpflichtet fühlen.

"Kaderzucht" zeigt, wie eine im Grunde unangenehme und desillusionierende persönliche Erfahrung als Anekdote vorgeführt wird, in der eventuelle Peinlichkeiten durch kollektives Lachen überspielt werden. Das Lachen bezieht sich hier eindeutig nicht auf die rekonstruierte Beleidigung, sondern auf deren "parodistische Stilisierung".²⁶⁵

²⁶⁴ Mayfair Mei-hui Yang, *Gifts, favors, and banquets: the art of social relationships in China* (Ithaca, 1994).

²⁶⁵ Bakhtin 1979: 228.

Neben der Bewältigung des unangenehmen Erlebnisses geht es in "Kaderzucht" auch um ironische Selbstinszenierung: Zhu Jie profiliert sich durch die Preisgabe persönlicher Anfeindungen und Beleidigungen als Mensch mit Fehlern, der sich seiner Schwächen bewusst ist und im Humor einen Weg gefunden hat, mit diesen umzugehen.

Auch in der nächsten Sequenz wird eine spöttische Bemerkung in animierter Rede vorgeführt. Hier zitiert der Dichter Lü Dao selbstironisch einen keineswegs schmeichelhaften Kommentar seiner Weggefährtin, um zu zeigen, dass er auch über sich selbst lachen kann. Der animierten Rede geht ein längerer Monolog des Dichters voraus, der sich thematisch und stilistisch von dem umgangssprachlichen Konversationsritus der Talkshow abhebt. Die philosophischen Gedanken Lü Daos kontrastieren mit der Redewiedergabe, die den Dichter als unverbesserlichen und weltfremden Melancholiker abstempelt. Anders als in "Kaderzucht" wird die Frotzelei hier einer konkreten Person (der Stewardess Wang Ying) zugeschrieben, die sich direkt in der unmittelbaren Gesprächssituation befindet:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Reality-TV

1:52-1:54

Der Dichter und die Einsamkeit

Teilnehmer:

Lü Dao: Dichter

Wang Ying: Stewardess

Zhang Jun: Soldat

Guan Zhengwen: Redakteur und Intendant

01 一个诗人呢 在野外 生存 或者 生活 应该
 yi ge shiren ne (.) zai: yewai shengcun huozhe shenghuo (.) yinggai
 ein CL Dichter REX in freie Natur existieren oder leben wahrscheinlich

Die Impressionen, die ein Dichter in der freien Natur sammelt,

02 和普通人 的 体验 不 太 一样
 he putongren de tiyan bu tai yiyang (-)
 mit normale Leute ASSOC Erfahrungen NEG allzu gleich

unterscheiden sich wahrscheinlich von denen eines Normalsterblichen.

03 你 有过 那 种 特殊 的 体验 吗
 ni youguo na zhong teshu de tiyan ma
 2.SG erleben diese Art besondere NOM Erfahrung FP

Hattest du solche eindrucksvollen Naturerlebnisse?

- 04 Lü Dao 这个 这 一路 应该 说 挺 多的
zhege:: <zhe yi lu yinggai shuo ting duo de
also diese eine Tour sollen sagen sehr viel NOM
<<südchinesischer Akzent>> **Also, ja, auf dieser Tour <<stockend>> sogar sehr viele.**
- 05 Moderator hm
RS
hm
- 06 Lü Dao 蓝天 就是 青 藏 高原 那 那 种 蓝色 的
lantian jiushi Qing Zang gaoyuan na/ nei zhong lanse de
blauer Himmel also Qinghai Xizang Hochebene so jene Art blau NOM
Der Himmel, also das Blau über den Hochebenen von Qinghai und Tibet ist
- 07 蓝 得 恐怖 星光 得 静 得 你 能 听到
lan de kongbu (-) xingguang de JING de ni neng tingdao
blau KG Terror Sternenlicht KG still KG 2.SG können hören
unbeschreiblich blau. Das Sternenlicht ist so still, dass man hören kann,
- 08 星星 闪烁 的 那 种 声音 对 吧
xingxing shanshuo de na zhong shengyin =dui ba (-)
Sterne glitzern ASSOC jene Art Ton richtig SA
wie es glitzert, wirklich.
- 09 但是 我 这种 体验 深刻 了 一点
danshi wo zhe zhong tiyan shenke le yi dian
aber 1.SG diese Art Erfahrung eindrucksvoll CRS mehr
Ich habe diese Erfahrung als unbeschreiblich eindrucksvoll empfunden. ((schmunzelt))
- 10 走 在 那个 青 藏 高原上 也好
zou zai neige: (-) Qing Zang gaoyuanshang ye hao
wandern auf jener Qinghai Xizang Hochebene sei es
Egal, ob wir durch die Hochebenen von Qinghai und Tibet wanderten
- 11 辽阔 的 草原 也好 戈壁滩上 也好 沙漠 也好
liaokuo de/ (-) caoyuan ye hao gebitan shang ye hao =SHAmo ye hao (-)
weit NOM Grasland sei es in der Gobi sei es Wüste sei es
durchs weite Grasland, durch die Gobi, durch die Wüste...
- 12 让 我 感觉到 人生 的 孤独感
rang wo ganjuedao rensheng de gudugan (-)
lassen 1.SG erfüllen Menschen ASSOC Einsamkeit
überall spürt man dort die Einsamkeit des Menschen.
- 13 这种 孤独感 不是 爱情的 孤独感
zhe zhong gudugan bu shi Aiqing de gudugan (-)
diese Art Gefühl der Verlassenheit NEG KOP Liebe ASSOC Verlassenheit
Dieses Gefühl der Verlassenheit ist nicht die Einsamkeit unerfüllter Liebe, <<schmalzt>>

- 14 就是人与间的孤独感
 jiu shi ren yu renjian de(.) gudugan
 also KOP Mensch und irdische Welt ASSOC Gefühl der Verlassenheit

sondern das Gefühl der Verlorenheit des Menschen in der irdischen Welt.

- 15 Moderator 挺美的这个感觉我觉得啊
 ting mei de zheige ganjue [wo juede a]
 sehr schön NOM dieses Gefühl 1.SG meinen RF

Ein sehr schönes Gefühl, wie ich finde.

- 16 Lü Dao 就是
 [jiu shi]
 stimmt

<<lachend>> **Ja.**

- 17 Moderator 你像这种感觉你会经常
 ni xiang zhe zhong ganjue ni hui jingchang
 2.SG wie diese Art Gefühl 2.SG können oft

Konntest du diese Gefühle

- 18 和他们两个人交流吗
 he tamen liang ge ren jiaoliu [ma]
 mit 3.PL zwei CL Menschen austauschen FP

mit den beiden teilen?

- 19 Lü Dao 有时候说了啊呀王樱也说哎呀
 you shihou shuo:: le (-) aiya Wang Ying ye shuo aiya
 manchmal sagen PF I Wang Ying auch sagen I

Manchmal, ach, Wang Ying hat dann immer gesagt, ach,

- 20 你又多愁多愁善感
 ni you duochou/ duo chou shan gan
 2.SG schon wieder melan/ melancholisch

du wirst schon wieder melan... melancholisch.

- 21 说说而已开个玩笑平时说
 shuoshuo er yi kai ge wanxiao pingshi shuo
 sagen das wars machen CL Witz gewöhnlich sagen

mit einem Scherz war die Sache dann meistens erledigt.

- 22 Moderator 你说这么热闹她就开个玩笑
 ni shuo zheme renao ta jiu kai ge wanxiao
 2.SG reden so aufmunternd 3.SG dann einen Scherz machen

Du sprichst so ergreifend und sie macht einen Scherz?

((Allgemeines Gelächter, besonders lautes Lachen von Lü Dao; die Band spielt ein paar Takte Musik)).

- 23 王樱 你 你 想像 不 出 他 的 那 种 感 觉 吗
 Wang Ying ni (-) ni xiangxiang bu chu ta de nazhong ganjue ma
 Wang Ying 2.SG 2.SG erfüllen NEG heraus 3.SG ASSOC jene Art Gefühl FP

Wang Ying, hast du keinen Sinn für solche Gefühle?

- 24 Wang Ying 他 就 是 这 样 的 他 从 两 岁
 ta JIU shi zheyang de (-) ta cong liang sui: (-)
 3.SG nun einmal KOP so NOM 3.SG ab zwei Jahre alt

So ist er nunmal. Er ist schon melancholisch,

- 25 起 就 开 始 忧 郁 着 了
 qi jiu kaishi youyu zhe le
 ab schon anfangen melancholisch DUR PF

seit er zwei Jahre alt ist.

((Gelächter, einige Takte Applaus und Tusch))

- 26 Moderator 两 岁 肯 定 不 是 因 为 这 件 事
 liang sui kending bu shi yinwei zhe jian shi
 zwei Jahre alt bestimmt NEG KOP wegen dieser CL Sache

Mit zwei Jahren war er aber bestimmt aus anderen Gründen melancholisch,

((allgemeines Gelächter))

- 27 两 岁 是 因 为 零 食 不 够
 liang sui shi yinwei lingshi bu gou
 zwei Jahre alt KOP weil Süßigkeiten NEG genug

nämlich weil es nicht genug Süßigkeiten gab.

(([Gelächter]))

- 28 Wang Ying 这 是 他 的 原 话
 [zhe shi ta de yuanyua]
 dies KOP 3.SG POSS eigene Worte

Das hat er selbst gesagt!

- 29 Wang Ying 这 是 他 的 原 话 他 自 己 的 原 话
 zhe shi ta de yuanyua ta ziji de yuanyua
 dies KOP 3.SG GEN eigene Worte 3.SG selbst GEN eigene Worte

Das hat er selbst gesagt, das waren seine eigenen Worte!

- 30 Moderator hm
 RS

hm

- 31 Wang Ying hm
 RS

hm

32 Moderator 张 钩 能 体会 吗
 Äh:: Zhang Jun neng tihui ma (-)
 VS Zhang Jun können empfinden FP

Äh... <<stotternd>> Zhang Jun, kannst du das nachempfinden?

33 能 体会 他 那种 心情 吗 啊
 neng tihui ta nazhong xinqing ma (.) a
 können empfinden 3.SG diese Art Stimmung FP I

Kannst du Lü Daos Stimmung nachempfinden?

34 你 没有 这样 的 想像 吗
 ni MEI you zheyang de xiangxiang ma
 2.SG NEG haben solche NOM Phantasie FP

Hast du keinen Sinn für solche Stimmungen?

35 Zhang Jun 我 没 我 没有 他 那么 丰富
 wo mei/ wo mei you [ta name fengfu]
 1.SG NEG 1.SG NEG haben 3.SG so üppig

Ich habe nicht so eine blühende Phantasie wie Lü Dao.

36 Moderator 你 看到 星星 的时候 没 觉得 特别 静 吗
 [ni kandao xingxing] de shihou mei juede tebie jing ma
 2.SG erblicken Sterne als NEG finden besonders still FP

Hast du, als du die Sterne erblickt hast, sie nicht als besonders still empfunden?

((vereinzelt zaghaftes Lachen und Kichern aus dem Publikum))

37 Zhang Jun 我 就是 觉得 亮
 wo jiushi juede liang
 1.SG einfach finden hell

Ich fand sie nur hell.

((allgemeines Gelächter))

38 因为 那边 的 空气 好
 yinwei neibian de kongqi hao
 weil dort ASSOC Luft gut

Weil die Luft dort klar ist.

39 Moderator 你 也 听 不 到 眨 眼 的 声 音
 ni ye ting bu dao zhayan de [shengyin]
 2.SG auch hören NEG RC Augenzwinkern ASSOC Ton

Dann hast du auch nicht das Blinzeln der Sterne gehört?

40 Zhang Jun 哈哈 听 不 到
 [ha ha] (-) ting bu dao
 LP LP hören NEG RC

<<lacht>> Nein.

41 Moderator 你 带 这样 的 人 去 干 什么 呀
 ni dai ZHEyang de ren qu gan shenme ya
 2.SG mitnehmen so einen NOM Mensch COV machen was RF

Wozu nimmt man so einen Menschen überhaupt mit?

((allgemeines kurzes Gelächter und Jingle))

Zunächst bemüht der Moderator das Klischee des empfindsamen Dichters, um seinen Gesprächspartner nach seinen Eindrücken von der Reise zu fragen (01-03). In 06-13 schildert Lü Dao das Gefühl elementarer Verlassenheit, das ihn in den durchquerten menschenleeren Weiten ergriffen hat. Die "Verlorenheit des Menschen in der irdischen Welt" (14) offenbart sich ihm in der Einsamkeit als Grenzempfindung. Mit seiner poetischen Schilderung zieht er nicht nur das Studiopublikum, sondern auch den Moderator in seinen Bann. Die Frage Cui Yongyuans nach der Resonanz von Lü Daos Gedanken bei seinen beiden Mitreisenden (17-18) markiert einen Wendepunkt im Gespräch: Resigniert bekennt der Dichter vergebliche Versuche, die praktisch veranlagte Wang Ying in seine philosophischen Gedanken einzuweihen (19-21). Indem er ihre abfälligen Kommentare in animierter Rede wiedergibt, "outet" er sich öffentlich als Gefühlsmensch, zeigt aber auch seinen Verdruss über Wang Yings mangelndes Einfühlungsvermögen. Die Interjektion in 19 vermittelt einen Eindruck von der spielerischen Gereiztheit, mit der die Stewardess dem Dichter begegnet.

Anders als in den vorangegangenen Sequenzen solidarisiert sich der Moderator hier mit dem Dichter, indem er ihn im Laufe des Gesprächs gegen den von Wang Ying und Zhang Jun vertretenen Pragmatismus in Schutz nimmt und Verständnis für das von Lü Dao beschriebene Verlorenheitsgefühl aufbringt (15).

Polarisierend wirken die spöttischen Kommentare der Mitreisenden, die sich mittels 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache") über Lü Daos Hang zur professionellen Schwermut mokieren. Wang Ying verteidigt sich, indem sie sich nun ihrerseits auf eine frühere Äußerung Lü Daos beruft: Sie konstatiert, der Dichter sei bereits seit seinem zweiten Lebensjahr melancholisch (24-25). Diese Frotzelei, die erst im Nachhinein als Selbstauskunft des Dichters identifiziert wird (28-29), provoziert allgemeines Gelächter und veranlasst den Moderator zu einer weiteren Vertiefung des Themas. Mit der scherzhaften Vermutung in 26-27, Lü Dao sei der Schwermut verfallen, weil er als Kind nicht genug Süßigkeiten bekommen habe, knüpft Cui Yongyuan an den Lacherfolg in 25 an.

Ebenso wie die Stewardess Wang Ying zeigt auch Zhang Jun als Soldat erwartungsgemäß wenig Verständnis für die "blühende Phantasie" Lü Daos (35). Seine bodenständige Wahrnehmung ist der verklärten Sichtweise des Dichters diametral entgegengesetzt und wird vom Moderator mit Lü Daos zur Schau gestellter Tiefsinnigkeit kontrastiert. Die an Phantasielosigkeit grenzende Nüchternheit Zhang Juns sorgt bei den Zuschauern für Erheiterung (37) und treibt den Moderator in gespielte Verzweiflung, die er in 40 übersteigert zum Ausdruck bringt.

Der komische Effekt von Zhang Juns lakonischer Erwiderung auf die Frage, ob er die Sterne nicht als "besonders still" (36) empfunden habe, beruht auf einer Reduktion von Komplexität im Sinne Gühlichs:²⁶⁶ Ein verzwickter Sachverhalt oder sprachlicher Ausdruck – in unserem Fall die synästhetische Beschreibung des Sternenlichts (07-08), auf die der Moderator in 36 anspielt – wird mit einer unangemessenen Plattitüde vereinfacht. Zhangs Urteil wirkt deshalb besonders desillusionierend, weil es im krassen Gegensatz zu Lü Daos poetischer Sprache steht. Gleichzeitig verdeutlicht es, dass jegliche Bemühungen, Zhang in die Stimmungen des Dichters einzuweihen, von vornherein zum Scheitern verurteilt sind.

Lü Daos tiefeschürfende Überlegungen über die "Verlorenheit des Menschen in der irdischen Welt" werden nicht zuletzt deshalb ironisch ausgebeutet, weil sie einer Sentimentalität entspringen, die normalerweise in der Öffentlichkeit nicht nach Außen getragen wird. Ein "genregerechter" Umgang mit der Empfindsamkeit des Dichters ist in der auf Entertainment ausgerichteten Talkshow nur aus einer humorvollen Perspektive möglich, wie sie von Wang Ying als Gegenposition zu Lü Daos Schwermut eingenommen und verteidigt wird. Lü Dao bleibt angesichts der Verständnislosigkeit seiner beiden Gefährten nur die resignierte Selbstironie, um sich von der eigenen verletzlichen Position zu distanzieren. Gleichzeitig inszeniert sich Lü Dao im Gesprächsverlauf als unverstandener Denker und kokettiert mit seiner Außenseiterrolle.

Anders als in "Kaderzucht" wird in "Der Dichter und die Einsamkeit" keine üble Verleumdung, sondern eine leichte Frotzelei aufgegriffen, deren Sarkasmus mit der Ethnokategorie 损 *sun* ("jemanden aufziehen") am treffendsten charakterisiert werden kann.

²⁶⁶ Elisabeth Gühlich, "Was sein muss, muss sein: Überlegungen zum Gemeinplatz und seiner Verwendung," Antrittsvorlesung an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld, 4.2.1977, Manuskript: 15. Gühlich entlehnt das Konzept der Reduktion von Komplexität aus der Systemtheorie, die bei Luhmann auf einer Komplexdifferenz zwischen System und Umwelt einerseits und einer selektiven Organisation systemspezifischer Ordnungen andererseits beruht. Schütte überträgt den Begriff auf einzelne Formulierungen, die durch ihre unangemessene Simplizität mit komplizierten Sachverhalten kontrastieren. Vgl. Wilfried Schütte, *Scherzkommunikation unter Orchestermusikern: Interaktionsformen in einer Berufswelt*, Forschungsberichte des Instituts für Deutsche Sprache Mannheim 67 (Tübingen, 1991) 344.

Die spielerische Ironie ist hier nicht mit dem boshaften Spott in "Kaderzucht" vergleichbar, sondern ergibt sich aus den zwangsweise engen Beziehungen zwischen den Reisenden, die im Verlauf der Survival-Tour durch das Land immer wieder auf die Probe gestellt werden. Die Zweckgemeinschaft der drei ungleichen Charaktere teilt im Verlauf der Reality-Serie gemeinsame Erlebnisse und muss sich zusammen den Herausforderungen der Tour stellen. Die Spannungen auf der Reise können nun im Rückblick humorvoll kanalisiert werden. Dies äußert sich in Neckereien, die auf dem Wissen um Schwächen und Eigenheiten der Mitreisenden beruhen. Kotthoff zeigt, dass derartiges Aufziehen auch zum Flirt gehört.²⁶⁷

Da Wang Ying aktiv an der aktuellen Gesprächssituation beteiligt ist, stellt die animierte Redewiedergabe Lü Daos keine einseitige Bezeichnung dar, sondern bildet den Ausgangspunkt für wechselseitige Attacken, die spielerisch von den Gesprächspartnern aufgegriffen werden.

Die nächste Sequenz hingegen ist ein Beispiel für eine vorwiegend monologische Selbstinszenierung auf der Grundlage eines animierten Dialogs. Die Sprechsituation wird hier eindeutig als formal definiert und durch Zusatzinformationen über zeitliche und kontextuelle Gegebenheiten gerahmt. Zhu Jie schildert diesmal eine Begegnung mit Zhu Rongji, dem ehemaligen chinesischen Premierminister, um zu illustrieren, wie ihr diese zu Popularität und Einfluss verholfen hat. Hier wird allerdings keine Beleidigung zitiert, sondern wechselseitige Scherzkommunikation zwischen dem ehemaligen Premierminister und der Vertreterin des Nachbarschaftskomitees (居委会 *Juweihui*).

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die *Juweihui*

0:46-0:47

Gipfeltreffen

01 Moderator

主意 您 啊 是 是 因为 说 您 见过
 àh: zhuyi nin a shi shi yinwei shuo (-) nin jianguo:
 VS aufmerksam werden 2SGH RF KOP KOP weil sagen 2.SGH gesehen haben

Äh... die Leute sind auf Sie aufmerksam geworden, weil Sie

02

李鹏 委员长 还 见过 朱 镕基 总理
 Li Peng weiyuanzhang (-) hai jianguo: Zhu Rongji zongli
 Li Peng Vorsitzender noch gesehen haben Zhu Rongji Präsident

den Vorsitzenden Li Peng und den Premierminister Zhu Rongji getroffen haben.

²⁶⁷ Kotthoff 2002: 9.

03 Zhu Jie 2000年的4月24号 朱镕基 总理 视察 大连
 2000 nian de si yue ershisi hao (-) ah Zhu Rongji zongli shicha Dalian(-)
 2000 Jahr GEN 4 Monat 24. VS Zhu Rongji Präsident inspizieren Dalian

Am 24. April 2000 hat Zhu Rongji eine Inspektionsreise nach Dalian gemacht.

04 上 我们 大连 视察 的时候 就说
 ah:: shang women Dalia:n (-) shicha de shihou =jiu shuo (.)
 VS in 1.PL Dalian Inspektion durchführen als also

Äh... als er zu uns nach Dalian kam, wurde ich also

05 我 作为 一个 居委会 干部 代表
 wo zuowei yi ge juweihui ganbu (-) daibiao
 1.SG fungieren als ein CL Nachbarschaftskomitee Kader Vertreter

zur Vertreterin der Kader des Nachbarschaftskomitees bestimmt

06 很 有幸 和 朱镕基 总理 坐 在一起
 HEN you xing he Zhu Rongji zongli zuo zai yiqi
 sehr glücklicherweise mit Zhu Rongji Präsident sitzen zusammen

und saß zufällig neben Zhu Rongji.

07 Moderator hm
 RS

hm

08 Zhu Jie ah::
 VS

Äh...

09 Moderator 社 还 社区建设
 she hai shequ jianshe
 Gebiet noch regionale Planung

regionale Entwicklung.

10 Zhu Jie 社区建设 谈 最低 保障线
 shequ jianshe (-) ta::n zui di baozhangxian
 regionale Planung besprechen minimal Handlungsvorgaben

regionale Entwicklung, es ging um grobe Handlungsvorgaben

11 Moderator [hm]
 RS

hm

12 就是 下岗 职工 那 那 特困情况 的
 [jiu shi] xiagang zhigong nei nei (-) tekun qingkuang de (-)
 das heißt Arbeitslose solche solche Notsituationen NOM

das heißt, um Arbeitslosigkeit und ähnliche Notsituationen.

13 Zhu Jie

我 说 呢 我 就 讲
wo shuo ne wo jiu jiang
1.SG sagen REX 1SG also reden

Ich sagte also, ich habe dann gesagt,

14

我 说 朱 总 理 我 说 我 叫 祝 捷
wo shuo Zhu zongli wo shuo: (-) wo jiao Zhu Jie (-) ()
1.SG sagen Zhu Präsident 1.SG sagen 1.SG heißen Zhu Jie

Ich habe gesagt, Präsident Zhu, ich habe gesagt ich heiße Zhu Jie.

15

有 那 个 坐 牌 儿 我 说 在 大 连 老 百 姓 都 叫
you neige zuopair ah:: wo shuo zai Dalian (-) laobaixing dou jiao
existieren so ein Namensschild VS 1.SG sagen in Dalian einfache Leute alle nennen

Ich hatte auch so ein Namensschild. Äh, ich sagte, in Dalian nennen mich die Leute alle

16

我 小 巷 总 理 我 说 我 这 个 小 巷 总 理 呢
wo xiaoxiang zongli (-) wo shuo wo zheige xiaoxiang zongli ne
1.SG kleine Gassen Präsident 1.SG sage 1.SG diese kleine Gassen Präsident REX

"Präsidentin der kleinen Gassen". Ich sagte, als Präsidentin der kleinen Gassen

17

能 见 到 您 国 家 大 总 理 哈 我 非 常 高 兴
neng jiandao nin guojia DA zongli ha (-) wo feichang gaoxing
können sehen 2.SGH Staat groß Präsident I 1.SG überaus erfreut

bin ich überaus erfreut, den großen Staatspräsidenten zu treffen.

18 Moderator

hm
RS

hm

19

后 来 朱 镕 基 说 啊
<houlai Zhu Rongji shuo a
danach ZhuRongji sagen RF

Daraufhin sagte Zhu Rongji,

20

既 既 然 咱 们 都 是 总 理 咱 们 今 天 就 开 个
ji jiran zamen dou shi zongli (-) zamen jintian jiu kai ge
weil weil 1.PLIN alle KOP Präsident 1.PLIN heute also veranstalten CL

ah, da wir also beide Präsidenten sind, können wir ja heute ein

21

总 理 碰 头 会 吧
zongli pengtouhui ba
Präsident Gipfeltreffen SA

Gipfeltreffen veranstalten.

((Allgemeines Gelächter, in das auch Zhu Jie einfällt; Applaus und Jingle)).

Der Moderator, dem die Geschichte von Zhu Jies Aufstieg zum Medienstar bereits bekannt ist, gibt Zhu Jie in 01-02 Gelegenheit, von ihrem Treffen mit chinesischen Parteigrößen zu berichten. Tatsächlich beginnt sie ihre Anekdote wie einen offiziellen Bericht mit Zeit- und Ortsangaben (03-06), drückt aber gleichzeitig durch ihre subjektive Perspektivierung des Ereignisses (我们大连 *women Dalian* "unser Dalian") ihre Verbundenheit mit den Menschen ihrer Heimatstadt aus. Dass das Zusammentreffen mit Vertretern der politischen Machtelite für die Sprecherin eines Nachbarschaftskomitees ein besonderes Ereignis darstellt, ist im Hinblick auf ihre eher bescheidene gesellschaftliche Position auf Anhieb nachvollziehbar und wird von Zhu Jie selbst in 06 noch einmal mit einem betonten 很有幸 *hen youxing* (wörtl.: "sehr glücklicherweise") hervorgehoben. Der inhaltliche Rahmen der Veranstaltung erscheint hier zweitrangig und wird daher in einem weiteren *turn-taking* in 08-12 schlagwortartig nachgeliefert. Nun kommt Zhu Jie zum Kernstück ihrer Erzählung. Die dreifache Wiederholung von 我说 *wo shuo* ("ich sage") bzw. 我讲 *wo jiang* ("ich rede") in 13-14 markiert den Übergang zur anekdotischen Redewiedergabe und baut Spannung auf. Der Kontrast zwischen den Gesprächsstilen entspricht den unterschiedlichen Anforderungen an den sachlichen Bericht und die persönliche Begebenheit, die durch den Einbezug direkter Rede unmittelbare Präsenz erhält. Neben der genauen zeitlichen Einordnung des Ereignisses sind es vor allem die Details, die narrativen Sequenzen Glaubwürdigkeit und Lebendigkeit verleihen. Obwohl Einzelheiten für den Fortgang der Erzählhandlung nicht entscheidend sind, beschwören sie Bilder und Assoziationen herauf, die sich in der Vorstellung der Zuhörer zu szenischen Momenten verdichten und den Erinnerungswert der Geschichte steigern.²⁶⁸ Vor diesem Hintergrund ist die beiläufige Erwähnung des Namensschilds in 15 keineswegs überflüssig, sondern appelliert an die Imagination des Publikums und symbolisiert den offiziellen Rahmen des Zusammentreffens.

Zhu Jie ist jedoch nicht der Typ, der sich durch die Anwesenheit hochrangiger Politiker einschüchtern ließe. In 16 schildert sie stolz, wie sie sich dem Premierminister als "Präsidentin der kleinen Gassen" vorgestellt hat. Dieser Titel, der auf ihre Popularität bei den *laobaixing* in Dalian zurückzuführen ist, hat jedoch allenfalls den Status eines Spitznamens und erscheint in der formellen Situation unangemessen. Im Gegensatz zu standardisierten Floskeln überbrückt die unkonventionelle Initiative aber die Distanz zwischen der Provinzlerin und dem Staatsmann, der souverän ein "Gipfeltreffen" ausruft (21) und somit Sinn für 自嘲 *zichao* ("Selbstironie") beweist. Liao zeigt anhand von Interviews, dass

²⁶⁸ Tannen 1989: 134-166.

angemessene Scherzaktivitäten wie diese von den meisten Chinesen als distanzmindernd empfunden werden.²⁶⁹

Grundlegend für den spielerischen Umgang mit Hierarchien ist hier die Wahrung der Höflichkeit. So verleiht Zhu Jie dem Premierminister durch die förmliche Anrede mit 您 *nin* (16) und auch durch die Betonung ihrer Freude über das Zusammentreffen Gesicht, während Zhu Rongji seinerseits durch Gebrauch des inklusiven Plurals (20) das Machtungleichgewicht auszugleichen sucht. Diese Höflichkeits- und Defferenzstrategien sind im Zusammenhang mit den Gesprächshierarchien zu betrachten, die einen großen Einfluss auf die Art und Richtung der Scherzaktivitäten zwischen den Akteuren ausüben. Cosers historische Studie zu humorvollen Interaktionen auf den Fakultätssitzungen einer amerikanischen Nervenklinik hat bewiesen, dass Scherzkommunikation normalerweise von statushöheren Personen initiiert wird.²⁷⁰ Witzige Bemerkungen von unterprivilegierter Seite werden hingegen leicht als Angriffe auf die Autorität wahrgenommen und bergen daher für die Urheber ein gewisses Risiko. Das subversive Element des Humors kann jedoch gemindert werden, wenn sich die ironische Spitze nicht gegen die (höherstehenden) Gesprächspartner, sondern gegen Außenstehende (in Cosers Fall gegen Patienten) oder aber gegen die eigene Person richtet. Zhu Jies Selbstcharakterisierung als "Präsidentin der kleinen Gassen" verstößt nicht nur gegen diese Regel, sondern auch gegen die klassische Rollenverteilung, die bei Coser ebenfalls aufgedeckt wird: Statt auf die Initiative des Premiers zu warten, fordert sie ihren Tischnachbarn ohne Umschweife zu einem humorvollen Diskurs heraus. Dieser Bruch mit den Konventionen wird im Gesprächsverlauf aber nicht sanktioniert, sondern sogar honoriert, weil die Anmaßung der "Präsidentenrolle" nur vordergründig ist und zudem durch die besonders höfliche Anrede abgefedert wird. In Bezug auf Zhu Rongjis Erwiderung kann man feststellen, dass Humor hier tatsächlich Höflichkeitsstrategie statt Gesichtsbedrohung ist: Die schlagfertige Annoncierung des "Gipfeltreffens" kann als positive Antwort auf Zhu Jies Einladung zur Scherzkommunikation, die eine Komplizenschaft zwischen den beiden Gesprächspartnern etabliert, verstanden werden. Da die Rollen klar verteilt sind, geht von Zhu Jie keinerlei Bedrohung für den ehemaligen Premier aus; auf der anderen Seite hat die Vertreterin des Nachbarschaftskomitees auch nicht viel zu verlieren, weil sie ohnehin keine politische Karriere anstrebt. Ebenso wie Zhu Jies untergeordnete Position ihr erlaubt, mit ihrem inoffiziellen "Titel" zu kokettieren, kann Zhu Rongji als Premierminister selbstironisch

²⁶⁹ Liao 2003: 230.

²⁷⁰ Coser: 81-95.

von seiner Machtstellung Abstand nehmen. Die Präsentation von Zhu Jies Anekdote in der Talkshow impliziert jedoch zugleich, dass diese Souveränität für einen Politiker keineswegs selbstverständlich ist.

Da Zhu Jies Erzählung im Gegensatz zu den vorangehenden Beispielen keine Frotzeleien oder Beleidigungen enthält, ist eine Anonymisierung der Protagonisten nicht erforderlich; im Gegenteil: Die Anekdote vermittelt ein ausgesprochen positives und menschnahes Bild des Politikers und ist so ganz im Sinne des regierungstreuen Fernsehsenders, vielleicht nicht gerade als Parteipropaganda, aber zumindest als kleine "Schleichwerbung" zu verstehen, die durch die Abwesenheit Zhu Rongjis noch mehr Gewicht erhält.²⁷¹ "Gipfeltreffen" illustriert an dieser Stelle, dass eine Redewiedergabe "immer mit komplexer Imagearbeit verbunden" ist, die in unserem Beispiel auch die eigene Person mit einschließt.²⁷² So portraitiert Zhu Jie einerseits Zhu Rongji als humorvollen Zeitgenossen, andererseits inszeniert sie sich selbst als gewandte und couragierte Persönlichkeit, die sich nicht von gesellschaftlichen Hierarchien beeindrucken lässt.

6.1.8 FIKTIVE REDE

Während sich der Sprecher in animierter Rede auf frühere Äußerungen bezieht, beruht fiktive Rede auf der Inszenierung von beliebigen "Scheinzitaten", anhand derer Haltungen und Einstellungen vorgeführt und entweder mit der eigenen Position oder mit der des Gegenübers kontrastiert werden. Der beispielhafte bzw. klischeehafte Charakter fiktiver Rede wird in erfundenen Dialogen und typisierten Statements durch verschiedene Stilisierungsverfahren hervorgehoben.

Im folgenden Gesprächsabschnitt entwirft der Schriftsteller Deng Gang eine Geschichte, um anhand von hypothetischen Äußerungen die Seele der "einfachen Leute" bloßzulegen. Auf der Grundlage seiner Selbsterfahrung unternimmt er einen Exkurs in die chinesische Sozialpsychologie, indem er fragwürdige Überzeugungen in direkter Rede parodiert. Dabei bleibt offen, ob die fiktiven Gedanken, die im Selbstgespräch erörtert werden, Deng selbst oder einer übergeordneten Erzählinstanz zuzuschreiben sind. So ist die Stimme des fiktiven Protagonisten nicht eindeutig von der des Erzählers zu trennen, wodurch die tatsächliche

²⁷¹ Im Gegensatz dazu werden Politiker in deutschen Unterhaltungsshows routiniert diskreditiert und lächerlich gemacht.

²⁷² Marie-Hélène Pérennec, "Redewiedergabe in fiktiven und nicht-fiktiven Texten," in Daniel Baudot (Hrsg.), *Redewiedergabe, Redeerwähnung: Formen und Funktionen des Zitierens und Reformulierens im Text*, Eurogermanistik 17 (Tübingen, 2002) 41-55: 44.

Position des Sprechers verschleiert wird.²⁷³ Die Manipulation ist hier ein Kunstgriff, der zur Veranschaulichung universaler menschlicher Schwächen eingesetzt wird.

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die Juweihui

0:51-0:52

Die Moral der Laobaixing

Teilnehmer:

Zhu Jie: Vertreterin eines Nachbarschaftskomitees aus Dalian

Deng Gang: Schriftsteller

Hintergrund:

Im Gespräch zwischen der Vertreterin einer Juweihui aus Dalian, Zhu Jie, und dem Schriftsteller Deng Gang, der ebenfalls aus sehr einfachen Verhältnissen kommt, geht es u.a. um die "einfachen Leute" in China, die laobaixing. Deng Gang thematisiert die Voreingenommenheit der Menschen anhand einer kleinen Anekdote. Seinen unten transkribierten Ausführungen geht der folgende Monolog voraus, den ich aus Platzgründen hier nur in freier Übersetzung wiedergebe:

"Sobald jemand berühmt ist, begegnen ihm die einfachen Leute in China mit anderen Maßstäben. Wenn man ein Niemand ist, beachten sie dich nicht, aber sobald man bekannt ist, fangen sie sofort an, an dir herumzukritteln. Ich gebe ein Beispiel, ich denke, alle Menschen haben diese Macke, mich eingeschlossen. Angenommen ich treffe auf der Straße unerwartet einen alten Klassenkameraden aus der Grundschule, den ich seit wer weiß wieviel Jahren nicht gesehen habe. Wenn der dann ganz einfache und schlichte Sachen trägt und auch ganz gewöhnlich aussieht, frage ich ihn *alter Freund, was machst du jetzt beruflich*. Wenn er dann sagt, *ich bin zur Zeit arbeitslos*, finde ich ihn sofort ganz liebenswert und mitleiderweckend und frage dann *wie kommt es, dass du arbeitslos bist*. Wenn gerade ein Restaurant in der Nähe ist, schleppe ich ihn zum Essen und zu Hause überlege ich dann, wie ich ihm helfen könnte. Dann fühle ich mich ganz nobel und edel und möchte für ihn eine gute Tat vollbringen. Selbst wenn er früher ein Schläger oder ein schlechter Schüler war, verzeiht man es ihm sofort aus Mitgefühl."

01 Deng Gang

但是我们遇到一个老同学
'hh danshi women yudao yi ge lao tongxue
aber 1.PL treffen ein CL alt Klassenkamerad

Aber angenommen, wir treffen einen alten Klassenkameraden,

02

你就说你 说 哎你 现在 在哪儿 呢
ni jiu shuo (-)ni shuo <ai ni xianzai zai nar ne?
2.SG dann sagen 2.SG sagen I 2.SG jetzt wo FP

dann fragt man, man fragt, was machst du jetzt?

03

说 我 现在 在 那个 中 中 中央电视台
shuo wo xianzai zai neige (1) Zhong Zhong Zhongyang Dianshita:i
sagen 1.SG jetzt bei jenem C C CCTV

und der sagt dann, ich arbeite jetzt bei <<stotternd>>CCTV.

04

哎你 干什么 呢 我 当 台长
ai ni gan shenme ne? wo dang taizhang
I 2.SG tun was FP 1.SG Funktion innehaben Direktor

"Oh, und was machst du da?" "Ich bin Direktor."

²⁷³ Zur Verwischung der Grenze zwischen Erzählinstanz und fiktivem Sprecher siehe auch Livia Polany, "Literary complexity in everyday storytelling", in Deborah Tannen (Hrsg.), *Spoken and written language* (Norwood, 1982) 155-171, und Günthner 1995a.

((*verhaltenes Lachen von Cui Yongyuan*))

- 05 就 想 他 那 个 倒 霉 样 还 能 当 台 长 啊
(jiu xiang ta na ge) daomeiyang hai neng dang TAIZHANG a
dann denken 3.SG dieser CL Versager noch können darstellen Direktor RF

Dann denke ich doch sofort, wie kann dieser Volltrottel denn auch noch Direktor werden?

((*Allgemeines Gelächter, besonders lautes Lachen von Cui Yongyuan, der sich dabei auf die Schenkel klopf; Zhu Jie klatscht in die Hände; einige Takte Musik von der Studioband; Applaus*)).

- 06 你 说 他 怎 么 能 当 台 长 读 书 是 那 个 那 个
ni shuo ta zenme neng dang TAIzhang (-) du shu shi neige ah [neige]
2. SG sagen 3.SG wie können ausüben Direktor lernen KOP so so

Wie kann der denn Direktor werden? In der Schule war der so, äh, so...

- 07 Moderator 您 应 该 说 是 大 连 大 连 台 台 长
[nin yinggai shuo shi] Dalian Daliantai taizhang
2SGH müssen sagen KOP Dalian Dalian TV Direktor

Jetzt müssen Sie aber sagen, Direktor bei Dalian TV,

- 08 要 不 然 我 还 怎 么 干 啊 以 后 啊
yaoburan wo hai zenme GAN a yihou a
sonst 1.SG noch was tun RF später RF

was soll aus mir denn später sonst werden?

((*Fanfare von der Studioband, vereinzelt Lacher aus dem Publikum*))

- 09 Deng Gang 改 一 改 当 局 长
gai yi gai dang juzhang
ändern darstellen Theaterdirektor

Dann eben Theaterdirektor,

((*Lachen von Cui Yongyuan*))

- 10 他 能 当 局 长 吗
ta neng dang juzhang ma
3.SG können machen Theaterdirektor FP

wie kann der denn Theaterdirektor werden?

- 11 读 书 读 得 又 不 好
du shu du de you buhao (-)
lernen lernen KG auch schlecht

war in der Schule ein Versager

- 12 从 小 还 打 架 如 果 是 个 男 的 他 能
cong xiao hai dajia (-) ruguo shi ge nan de ta neng
von klein auf auch noch schlagen wenn KOP CL Mann NOM 3.SG können

und hat schon von klein auf nur geprügelt. Wenn es ein Mann ist, denkt man

- 13 想 得 少 一 点 儿 如 果 是 个 女 的
xiang de shao yidian =ruguo shi ge nü de (-)
denken KG weniger wenn KOP CL Frau NOM

vielleicht weniger darüber nach, wenn es aber eine Frau ist,

- 14 还 不 知 道 怎 么 样 当 上 局 长 呢
hai bu zhidao zenmeyang (-) dangshang juzhang ne
noch NEG wissen wie es bringen zu Theaterdirektor FP

dann ist es völlig unverständlich, wie sie es zur Theaterdirektorin gebracht hat.

((*Fanfare von der Studioband*))

- 15 这 就 说 明 我 们 的 老 百 姓 啊
zhe jiu shuoming women de laobaixing a
dies also erklären 3.SG ASSOC einfache Leute RF

Das erklärt unsere laobaixing.

- 16 Moderator 还 说 明 邓 刚 先 生 说 风 凉 话 有 一 套
hai shuoming Deng Gang xiansheng shuo fenglianghua you yi TAO
noch erklären Deng Gang Herr sprechen fenglianghua etwas besonders gut können

Und es zeigt auch, dass Deng Gang sich ausgezeichnet auf Fenglianghua versteht.

((*allgemeines Gelächter*))

- 17 Deng Gang 不 不 不 不 说 明 我 们 老 百 姓 一 般 就 是 对 别 人
[bu bu bu] bu shuoming women laobaixing yiban (-) jiushi dui bieren
NEG NEG NEG NEG erklären 3.SG einfache Leute meistens also zu Anderen

Nein nein nein, nein. Das zeigt, dass die einfachen Leute Anderen gegenüber meist

- 18 没 有 文 化 心 态 往 往 是 情 感 的 心 态
mei you wenhua xintai wangwang shi qinggan de xintai
NEG haben zivilisiertes Verhältnis oft KOP emotional ASSOC Verhältnis

keinen kultivierten, sondern einen allzu emotionalen Umgang an den Tag legen.

Vom Moderator nach der Kehrseite seiner Berühmtheit befragt, erläutert Deng Gang, warum er Neid und Bitterkeit nicht persönlich nimmt. Anhand eines konstruierten Fallbeispiels legt er die gegensätzlichen Mechanismen von Mitgefühl und Missgunst offen: Im ersten Teil schildert er, wie hilfsbereit einfache Leute reagieren, wenn jemand in Schwierigkeiten steckt. Während ein tragisches Schicksal die noblen Eigenschaften der Mitmenschen auf den Plan ruft, bringt eine Erfolgsgeschichte hingegen meist die dunklen Seiten menschlicher Gefühle zum Vorschein. Die Parallelität der Erzählung deutet sich in 01 bereits im einleitenden "aber" an, das auf die steile Karriere des fiktiven "alten Klassenkameraden" hin gemünzt ist. Nach 04

gibt der Moderator durch ein Lachen zu verstehen, dass er weiß, worauf der Schriftsteller hinaus will. Gleichzeitig vermittelt das Lachen hier einen Eindruck von der Verlegenheit des Moderators, der als CCTV-Star stellvertretend für die erfolgreichen "Neureichen" Chinas steht. In 05 erreicht Deng mit seinem gespielten Ausbruch von unterdrücktem Neid einen vorläufigen Höhepunkt, der von allgemeinem Gelächter mit Körpereinsatz seitens seiner Gesprächspartner, einem *Jingle* und starkem Applaus gekrönt wird. Obwohl Deng in 06 mit der Wiederholung seiner letzten Äußerung auf sein Rederecht besteht, schneidet ihm der Moderator das Wort ab, um spielerisch auf die gesichtsbedrohenden Implikationen der beleidigenden Äußerung einzugehen. Die Unterbrechung in 07 markiert den Übergang von der Erzählung zur direkten Scherzkommunikation, der im weiteren Gesprächsverlauf fließend ist.

In 09 kommt Deng dem Wunsch des Moderators nach weniger verfänglichen Beispielen entgegen, indem er den fiktiven CCTV-Intendanten kurzerhand durch einen imaginären Theaterdirektor ersetzt, daraufhin jedoch den Faden seiner Geschichte wieder aufnimmt und abermals in inszenierte Tiraden (风凉话 *fenglianghua*) verfällt. Die von Deng gewählte Form der direkten Rede eignet sich hier besonders, um die primitiven Denkmuster aufzudecken, die sich hinter den platten Beschimpfungen verbergen. Diese sind keine authentischen Attacken, sondern vielmehr parodistische Einlagen, in denen die Abgründe menschlicher Gefühle überzeichnet vorgeführt werden.

In 10-14 baut der Autor das fiktive Szenario noch weiter aus: In der Rolle des missgünstigen Neiders brandmarkt er den fiktiven Karrieristen zunächst als Schläger und Versager und mimt Fassungslosigkeit, als er in einer weiteren Steigerung eine Frau in der prestigeträchtigen Stellung imaginiert. Nichts erscheint abwegiger und zugleich empörender als eine erfolgreiche Theaterdirektorin, wie Deng in 14 zynisch klarstellt. Die Pose der Entrüstung wird auf verbaler Ebene durch das verstärkende 还 *hai* ("noch; auch") und den Partikel 呢 *ne*, der bevorzugt in rhetorischen Fragen zum Einsatz kommt, ausgedrückt. In 15 schließt der Schriftsteller mit einer zusammenfassenden Formel, an die der Moderator in 16 anknüpft, um Dengs Fähigkeit zu boshaften Lästeraktivitäten zu würdigen. Die Klassifikation von Dengs konstruierten Verleumdungen als 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") ist ein Fall von "explicit reflexive language", der die chinesische Ethnokategorie illustriert.²⁷⁴ Nach Deppermann sind Gesprächssequenzen, in denen sich die Sprecher explizit zu den

²⁷⁴ John Lucy, *Reflexive language* (Cambridge, 1992).

untersuchten Konzepten äußern, besonders aufschlussreich, um kulturelle Wertungen aufzudecken.²⁷⁵

Das allgemeine Gelächter verdeutlicht, dass das vermeintliche Kompliment ein zweifelhaftes Lob ist, das der Moderator bewusst als ironischen Seitenhieb einsetzt, um den Bogen zur unmittelbaren Gesprächssituation zu spannen.

Durch die entschiedene Zurückweisung des Kommentars, der mit einem Stakkato aus vier Negationspartikeln (17) abgewehrt wird, führt Deng den Dialog auf die Sachebene zurück. Den Neid der "einfachen Leute" begründet er mit der unterschätzten Bedeutung der Emotionen, die einem zivilisierten zwischenmenschlichen Umgang entgegenstehen. Deng hütet sich jedoch davor, die Ausbrüche niederer Instinkte im Verhalten seiner Mitmenschen pauschal zu verurteilen. Stattdessen zeichnet er mit seiner fiktionalen "Milieustudie" ein idealisiertes Bild unverbesserlicher Gemütsmenschen, die trotz oder gerade wegen ihrer Fehler liebenswert sind. Obwohl Deng im Rampenlicht des Erfolgs steht, drückt er mit der Formulierung 我们老百姓 *women laobaixing* ("unsere *laobaixing*") in 17 seine tiefe Verbundenheit mit den "einfachen Leuten" aus. Sein Standpunkt als Schriftsteller ermöglicht es ihm aber auch, von seiner Herkunft Abstand zu nehmen und diese humorvoll zu reflektieren. Mit der inszenierten 风凉话 *fenglianghua* ("bissigen Sprache") macht er deutlich, dass auch ihm Anwandlungen von Missgunst und Neid nicht fremd sind. Die Verwendung von Kraftausdrücken wie 倒霉样 *daomeiyang* ("Volltrottel, Versager") (05) verleiht seinem simulierten Ausbruch Authentizität und provoziert lautes Gelächter. Da 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") an sich weder über komisches Potential verfügt noch auf Erheiterung hin angelegt ist, sind die starken Reaktionen auf Dings Geschichte nur mit der karikaturhaften Überzeichnung und Verallgemeinerung der fiktiven Äußerungen zu erklären. Der unmittelbare komische Effekt der naiv vorgetragenen schwarzen Gedanken äußert sich auch in den körperlichen Begleiterscheinungen des Lachens (Schenkelklopfen und Zusammenschlagen der Hände), die bei Dings Zuhörerschaft auf der Tribüne zu beobachten sind.

Darüber hinaus basiert die komische Wirkung der Anekdote auf dem Wissensungleichgewicht zwischen dem fiktiven "Antihelden" und seinem imaginären Gegenüber einerseits und Dings Publikum und dem anonymen Ich innerhalb der Geschichte andererseits. Die Welt der Erzählung konstituiert die erste Kommunikationsebene, auf der der konstruierte Dialog zwischen den beiden ehemaligen Klassenkameraden stattfindet. Die Gedanken des

²⁷⁵ Deppermann 2001.

Protagonisten sind auf einer zweiten Kommunikationsebene angesiedelt, die zwar dem Publikum, nicht aber dem fiktiven Gesprächspartner zugänglich ist. Damit sind die Bedingungen für dramatische Ironie erfüllt: Während die Figuren innerhalb der Erzählung nicht in der Lage sind, ihr eigenes Verhalten kritisch zu reflektieren, ist die Doppelmoral des imaginären Protagonisten für die Zuschauer nur allzu offensichtlich.

Auch in Bezug auf den Verlauf des Dialogs ist das Publikum gegenüber dem fiktiven Ich im Vorteil, weil es durch die durchschaubar angelegte Erzählstruktur bereits auf eine "Erfolgsgeschichte" eingestimmt ist. Im Gegensatz zu den Zuhörern fällt der nichtsahnende geschichtsinterne Fragesteller angesichts des gesellschaftlichen Aufstiegs seines ehemaligen Klassenkameraden aus allen Wolken. Das Ungleichgewicht der Erwartungen erzeugt ein Spannungsverhältnis, das im Moment der Auflösung Erheiterung provoziert, weil es das Publikum hinsichtlich der moralischen Integrität des anonymen Protagonisten desillusioniert. Der vorherige "Samariter" entpuppt sich hier als missgünstiger "Neidhammel", sobald er mit jemandem konfrontiert wird, der beruflich mehr erreicht hat als er selbst. Die Unmutsanwandlungen, die Deng für seine Zuhörerschaft in Worte fasst, bleiben auf der Ebene der Erzählung jedoch unausgesprochen. Da sie als haltlose Neidreaktionen durchschaubar sind, wirken sie lächerlich und kindisch. Besonders unangemessen erscheint vor allem die Heftigkeit der Reaktion, die im Widerspruch zur vorherigen demonstrativen Hilfsbereitschaft steht.

Obwohl 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") auch ohne Sarkasmus auskommt, wird sie von Deng mit den Mitteln von Kontrast und Übertreibung in Szene gesetzt: Indem der Schriftsteller die Verleumdungen der Samariterpose gegenüberstellt, entlarvt er die zur Schau getragene Hilfsbereitschaft seines "Antihelden" als pure Selbstbeweihräucherung. Hier kommt der kritische Aspekt der Ironie ins Spiel, der an der fragwürdigen Moral ansetzt. Diese wird jedoch nicht als boshafte und absichtsvolle Heuchelei geächtet, sondern als menschliche Schwäche im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Ursachen von Missgunst und Neid betrachtet.

Als Mischform aus fiktiver Anekdote und direkter Scherzkommunikation nimmt die Gesprächssequenz zwischen Cui Yongyuan und Deng Gang insofern einen Sonderstatus ein, als Dengs erzählerischer Entwurf auf einem fiktiven Dialog basiert, der weder Scherze noch direkte *on-record*-Attacken enthält. Stattdessen ist die Geschichte in der Grauzone zwischen narrativem Monolog und unmittelbarem Gespräch angesiedelt und verwischt durch mehrfache Brüche (03-06) die Grenze zwischen Erzählung und Scherzkommunikation.

Fiktive Rede gibt sich jedoch nicht immer so leicht zu erkennen wie in "Die Moral der
老百姓 *laobaixing*." Im nächsten Beispiel wird sie als animierte Rede getarnt und gegen eine
fadenscheinige Erklärung ins Feld geführt:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Reality-TV

1:48-1:49

Teilnehmer:

Lü Dao: Dichter

Wang Ying: Stewardess

Zhang Jun: Soldat

Guan Zhengwen: Redakteur und Intendant

Gleichgewicht

*Hier geht es um die Auswahl der Protagonisten für die Reality-TV-Serie. Der Moderator möchte wissen, welche
Absicht die Teilnehmer hinter der Zusammensetzung der Geschlechter in der Gruppe vermuten*

01 Moderator 吕岛你说为什么不选中三个女的
Lü Dao ni shuo (-) weishenme bu xuanzhong SANge nü de
Lü Dao 2.SG sagen warum NEG auswählen drei CL Frauen NOM

Lü Dao, sag mal, warum haben die denn nicht drei Frauen

02 或者三个男的呢
huozhe SAN ge nan de ne
oder drei CL Männer NOM FP

oder drei Männer ausgewählt?

((Kichern aus dem Publikum))

03 Lü Dao 这个
zheige::
VS

<<lacht verlegen>>Also...

((Jingle))

04 它可能是应该从平衡角度来说这个
ta keneng shi yinggai cong pingheng jiaodu lai shuo (-) zheige (.)
das vielleicht KOP sollen von Gleichgewicht Blickwinkel COV sagen VS

vielleicht unter dem Gesichtspunkt eines ausgewogeneren Gleichgewichts, also,

05 一个支架有三只三只脚
yi ge zhijia you san zhi (-) san zhi jiao (-)
ein CL Ständer haben drei CL drei CL Füße

ein Hocker hat ja auch drei, drei Beine,

06 咱们 三个人 就是 三只脚 齐心协力 地
 zamen san ge ren jiu shi san zhi jiao qixin xieli de (-)
 1.PLIN drei CL Leute also KOP drei CL Füße mit vereinten Kräften ADV

und zu Dritt konnten wir eben auch gut mit vereinten Kräften

07 能 撑 一个东西 出来 我想
 neng cheng yi ge dongxi chulai (-) wo xiang/
 können stützen ein CL Sache RC 1.SG denken

die Sache anpacken. Ich denke...

08 第二个 就说 有一个 女孩子 在当中 就
 di er ge jiu shuo (-) you yi ge nühaizi zai dangzhong jiu::
 Zweitens das heißt haben ein CL Mädchen dabei dann

Zweitens, wenn eine Frau mit in der Gruppe ist ((schnalzt laut))

09 有点儿 有点儿 有点儿 什么 矛盾 之 类
 you diar you diar you diar shenme: (-) maodun zhi lei
 ein bisschen ein bisschen ein bisschen irgendwelche Konflikte ASSOC Art

<<stotternd>> lassen sich eventuelle Konflikte

((Jingle))

10 的 好 解决 一点
 de hao jiejie yidian
 NOM ein bisschen besser zu lösen

leichter lösen.

11 Moderator 啊 这个 我 听到 这边 观众 在 议论
 a zheige wo tingdao zheibian guanzhong zai yilun (-)
 I VS 1.SG hören diese Seite Zuschauer DUR diskutieren

Ich habe gerade mit einem Ohr hier auf dieser Seite einen Zuschauerkommentar gehört.

12 他 说 少来 一 套 啊
 ta shuo shaolai yi tao a
 3.SG sagen weniger COV ein Klischee RF

Da sagte jemand, komm mir doch nicht mit diesem Klischee,

((allgemeines Gelächter, besonders lautes Lachen von Wang Ying: Jingle))

13 他 说 根本 不是 要 解决 矛盾
 ta shuo genben bu shi yao jiejie maodun (-)
 3.SG sagen überhaupt NEG KOP wollen lösen Konflikt

damit löst man doch keine Konflikte, sondern

14 是 为了引起 矛盾
 shi weile YINQI maodun
 KOP um herbeizuführen Konflikt

führt sie erst herbei!

((allgemeines Gelächter))

15 Lü Dao 对 我 也 我 想 他 这 个 说 法 也 对
dui (-) wo ye wo xiang ta zheige shuofa ye dui
richtig 1.SG auch 1.SG denken 3.SG diese Meinung auch richtig

stimmt, mit dieser Meinung hat er auch wieder recht,

16 有 了 矛 盾 就 生 活 有 有
you le maodun jiu shenghuo you you
existieren CRS Konflikt dann Leben existieren existieren

erst wenn es Konflikte gibt, wird das Leben <<stotternd>>

17 情 情 味 有 情 味 一 些
qing qingwei you qingwei yixie
Reiz Reiz existieren Reiz ein bisschen mehr

ein bisschen spannender.

Auf die Frage des Moderators hin, warum ausgerechnet zwei Männer und eine Frau für die Tour ausgewählt wurden (01-02), holt Lü Dao aus, um die gemischte Besetzung philosophisch zu begründen. Seine anfänglichen Überlegungen (03-07) sind jedoch keineswegs überzeugend, da sie die Geschlechterproblematik vollkommen ausklammern. Stattdessen kommunizieren sie Verunsicherung und verweisen ebenso wie das Kichern aus dem Publikum (nach 02) auf die offensichtliche Zwiespältigkeit der Frage.

Lü Daos Verlegenheitslachen und Verzögerungssignal in (03) sind vor dem Hintergrund des offenbar verfänglichen Themas als Ausweichtaktiken zu interpretieren, die im Laufe seines Beitrags von Zeichen der Unsicherheit wie dem Stottern in 05 begleitet werden. In 08-10 gelingt es dem Dichter dennoch, eine akzeptable und für seine an der Diskussion beteiligte Mitreisende schmeichelhafte Begründung zu finden, indem er den harmonisierenden Effekt weiblicher Reisebegleitung hervorhebt. Dieses Zugeständnis kostet ihn offensichtlich einige Überwindung, wie das Schmalzen in 08 vermuten lässt. Auch das fortwährende Stottern mindert die Glaubwürdigkeit Lü Daos, die vom Moderator in 11-12 durch die fiktive Redewiedergabe vollends unterminiert wird. Indem er sich hinter dem angeblichen Publikumsspruch verschanzt, entlarvt Cui Yongyuan Lü Daos Meinung als "Klischee" (12) und gibt damit den Dichter der Lächerlichkeit preis. Indem er die provokante These als Zuschauerkommentar deklariert, zieht sich der Moderator hier auf seine Vermittlerfunktion als Sprachrohr des Publikums zurück und bleibt damit unangreifbar.

Es ist jedoch durchschaubar, dass es sich hier um eine Manipulation des Gesprächsablaufs handelt, denn offenbar haben weder die Zuschauer noch die anderen Gesprächspartner den

angeblichen Zwischenruf gehört. Da der Moderator aber zwischen Lü Dao und Wang Ying sitzt, hätten seine Gesprächspartner den Kommentar ebenfalls registrieren müssen. Unter diesem Gesichtspunkt ist Cui Yongyuans Unterbrechung als spielerische Attacke auf den Dichter zu verstehen, die dessen Behauptungen in 13-14 ins Gegenteil verkehrt und in die Kategorie 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") fällt. Nochmals kann der Moderator hier einen starken Lacherfolg verbuchen, woraufhin Lü Dao sich resigniert geschlagen gibt und mit einem abschließenden Zugeständnis einlenkt.

Die Publikumsreaktionen verdeutlichen, dass der Wahrheitswert der Redewiedergabe für den Erfolg der Scherzkommunikation letztlich keine Rolle spielt. Vielmehr geht es in fiktiver Rede darum, eine typische Einstellung möglichst dramatisch in Szene zu setzen, was dem Moderator hier mit seinem Einwurf gelungen ist. Der angebliche Zuschauerkommentar spiegelt die Vermutungen der Zuschauer, die bereits im Kichern nach der Eingangsfrage des Moderators anklingen und sich auf eventuelle amouröse Verstrickungen beziehen.

Da das Verhältnis der Geschlechter zueinander aber ein tabubesetztes Thema ist, rechnet das Publikum gewiss nicht damit, dass der Dichter sich konkret dazu äußert. Lü Daos simulierte Naivität ist vor diesem Hintergrund eine akzeptable Ausweichtaktik, die im Chinesischen als 大智若愚 *da zhi ruo yu*²⁷⁶ umschrieben werden kann: Um heikle Themen zu im Gespräch zu bewältigen, erscheint es zunächst am unkompliziertesten, ihnen mit einer vorgeführten Arglosigkeit zu begegnen. Dadurch gelingt es, den Herausforderer aus dem Konzept zu bringen, ohne den Theaterrahmen zu verlassen. Die Taktik beruht darauf, sich nicht anmerken zu lassen, ob man eine ironische Stichelei als solche erkannt hat oder nicht. Wegen der unbewegten Miene, die für diese Strategie charakteristisch ist, verwendet Drew den Begriff *po-faced* (poker-faced).²⁷⁷ Hinter einer gespielten Begriffstutzigkeit kann man einerseits unerwünschte Gefühlsregungen verbergen, andererseits aber auch scherzhaften Attacken ausweichen. Drews Beobachtungen zufolge entspricht dieses Verhalten der Regel, wenn es darum geht, *teasing*-Aktivitäten zu kontern:

Humorous remarks in conversations are not always treated humorously; for instance, a recipient may not always laugh. And for one kind of humorous remark – the kind of playful humorous jibes which are called *teases* in English, though an equivalent form of humor is reported in many diverse cultures (...) – I have been finding that recipients of *teases* rarely respond by going along with the humor of the tease. And even in cases where they do respond to the tease's humor, for example by laughing, they do so almost always either as a preliminary to or in the course of making a serious response.²⁷⁸

²⁷⁶ *Da zhi ruo yu*: "Hinter scheinbarer Naivität verbirgt sich große Weisheit."

²⁷⁷ Drew 1987: 218-253.

²⁷⁸ Ebenda: 219-220.

Die Kunst besteht also darin, den anderen über den eigenen Verstehenshorizont im Unklaren zu lassen, unabhängig davon, ob man selbst in Ironie verfällt oder ernsthaft argumentiert. So ist es durchaus möglich, dass Lü Dao tatsächlich keine bösen Hintergedanken hinter der Geschlechterzusammensetzung der Gruppe vermutet, auch wenn diese in einer *Reality*-Serie naheliegen.

Der Moderator hingegen bringt das Thema auf den Punkt, indem er Lü Dao mit der Mutmaßung über die wahren Motive für die Auswahl der Protagonisten ins Wort fällt. Der umgangssprachliche Kommentar steht im krassen Gegensatz zu den wohlformulierten Begründungen des Dichters und erfüllt durch seine relevante Unangemessenheit die Bedingungen für Ironie. Stilwechsel werden innerhalb der Scherzkommunikation jedoch nicht nur in konversationellen Parodien vollzogen, sondern auch unabhängig davon initiiert, um bestimmte Einstellungen ironisch hervorzuheben oder miteinander zu kontrastieren, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden.

An den bisher untersuchten Beispielen ist deutlich geworden, dass die Qualität des Humors in den einzelnen Beispielen für konstruierte Rede einerseits von gesichtsbedrohenden Implikationen bestimmt wird, andererseits aber auch davon abhängt, wem die Äußerungen jeweils zugeschrieben werden. Hinsichtlich des Konkretisierungsgrads der jeweiligen Urheber ergibt sich für die unter 1.2 analysierten Beispiele für direkte Rede im humorvollen Diskurs folgendes Bild:

Videosequenz	Urheber der Äußerung		
Kaderzucht	nicht fiktiv	anonym	nicht beteiligt
Der Dichter und die Einsamkeit	nicht fiktiv	bekannt	aktiv beteiligt
Gipfeltreffen	nicht fiktiv	bekannt	nicht beteiligt
Die Moral der <i>laobaixing</i>	fiktiv	anonym	nicht beteiligt
Gleichgewicht	fiktiv	anonym	passiv beteiligt

Tabelle 3

Im Beispiel "Gleichgewicht" stoßen die gewählten Kategorien an ihre Grenzen, da der fiktive Charakter der angeblichen Redewiedergabe hier vom Moderator verschleiert wird. Die Identifizierung der Bemerkung als Zuschauerkommentar ist jedoch an die Bedingung geknüpft, dass sich der Urheber der Äußerung im Studio befindet. Somit ist er per Definition passiv an der Gesprächssituation beteiligt, gleichzeitig jedoch ebenso anonym wie fiktiv.

Sowohl Rollenspiele als auch konstruierte Dialoge weisen als Parodien theatralische Merkmale auf, weil sie fremde Stimmen sprechen lassen und dramatisch in Szene setzen. Dabei verschiebt sich der Blickwinkel auf das jeweilige Gesprächsthema.

Perspektivwechsel im humorvollen Diskurs sind aber nicht immer als Typisierungen zu identifizieren, sondern beruhen oft auf unangemessenen Äußerungen, die keinen konkreten Personen bzw. Personengruppen zugeordnet werden können. Da sie auf stilistischer Ebene jedoch aus dem Interaktionsmodus herausfallen, sind sie als provokante Bemerkungen markiert, von denen sich der Sprecher indirekt z.B. durch einen bewusst manirierten oder ordinären Sprachgebrauch abgrenzt. Ebenso wie in konversationellen Parodien wird so eine Gegenperspektive eingeführt, die Distanz zur aktuellen Gesprächssituation aufbaut.

6.2 STILWECHSEL

Kurzfristige Wechsel zwischen verschiedenen Registern, Dialekten oder Höflichkeitsebenen bewirken Verfremdungseffekte im Gesprächsverlauf, die in der Scherzkommunikation als Humorsignale aufgefasst werden können. Ebenso wie konversationelle Parodien beruhen auch Stilbrüche auf Kontrasteffekten. Allerdings sind Änderungen der Sprachvarietät innerhalb der Scherzkommunikation nicht zwangsweise einer ironischen Absicht unterworfen, sondern zielen oft auf unspezifische Inkongruenzerfahrung ab, die hinsichtlich ihrer Auslegung weit mehrdeutiger ist.²⁷⁹ Dieses Kapitel ist Distanzierungsverfahren gewidmet, die auf der Grundlage eines markierten Vokabulars eine Art Gegenperspektive schaffen. Stilistisch überhöhte Wortwahl und wissenschaftliches Fachvokabular werden unter dem Stichwort Hyperformalität in 6.2.1 behandelt. Stilwechsel, die im Rahmen ironischer Kommentare positive oder negative Aspekte hervorheben, stehen in 6.2.2 zur Debatte.

6.2.1 HYPERFORMALITÄT

Als Variante des *code-switching* nimmt Hyperformalität innerhalb der Scherzkommunikation einen besonderen Stellenwert ein. Der Begriff ist hier im Sinne Haimans als gestelzter und übertrieben förmlicher Sprachgebrauch definiert.²⁸⁰ Hyperformalität kann nicht nur lexikalisch, sondern auch auf syntaktischer oder phonologischer Ebene realisiert werden, beispielsweise durch die Konstruktion verschlungener Sätze und die Vermeidung von

²⁷⁹ Salvatore Attardo, *Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis*, Humor research 6 (Berlin, 2001) 124-125. Ironie kann u.a. durch Stilwechsel vermittelt werden, ist aber nicht auf sie angewiesen, wie die Beispiele zur chinesischen Ethnokategorie *sun* zeigen. (Siehe Kapitel II.)

²⁸⁰ Haiman 1990: 199ff.

umgangssprachlichen Verschleifungen. Auch das Höflichkeitsniveau ist oft Gegenstand sarkastischer Überhöhung:

In many European languages, high register is grammatically marked by the use of V forms of address, and the inappropriate use of these is equally sarcastic... Inappropriate respect (...) pokes fun not only at its target, but also at the very conventions of according respect.²⁸¹

Während der Satzbau im Chinesischen weniger von ironischer Verformung betroffen ist, werden respektbezeugende Titel und Anredeformen umso häufiger parodiert.²⁸² Die verwirrende Vielfalt chinesischer Anredeformen lädt geradezu zu einer ironischen Verwendung ein, da jede mit historischen Implikationen aufgeladen ist, die in der Scherzkommunikation effektiv instrumentalisiert werden können. Außerdem ist das Anredeverhalten im Chinesischen ein sensibler Bereich, da die in den letzten Jahren rehabilitierten Höflichkeitsformen im allgemeinen Sprachgebrauch immer wieder mit den früheren kommunistischen Einheitsbezeichnungen kollidieren. Hinzu kommt der Einfluss entlehnter Umgangsnormen, der zu einer zunehmenden Verdrängung von symbolischen Verwandtschaftsbezeichnungen²⁸³ im öffentlichen Kontext führt.²⁸⁴ Die ideologisch besetzten Standards stiften nicht nur Verwirrung, sondern liefern mit ihrem plakativen Charakter auch Ansatzpunkte für Parodien. So entsteht ein ironischer Effekt, wenn respektvolle Anredeformen und gestelzte Formulierungen im Widerspruch zum Inhalt des aktuellen Diskurses stehen. Zhong Shi berücksichtigt ein gehobenes Vokabular in seinen Richtlinien für einen effektiven Schlagabtausch, in denen es heißt, zur Kunst des Streitens gehöre

...eine gewählte Sprache. Beleidigungen müssen subtil und implizit angebracht werden. Beim Streiten soll es dem Anderen langsam dämmern, dass eine Bemerkung keineswegs schmeichelhaft gemeint ist. Das Lächeln soll gefrieren, während sich die Gesichtsfarbe von weiß nach rot verfärbt und die Miene sich verdüstert. So umschiff man sicher jeden verfänglichen Tabubereich. Die Anrede sollte höflich bleiben, es schadet nichts, selbst einen niederträchtigen Schurken mit 先生 *xiansheng*²⁸⁵ anzusprechen. Am besten ist es, die Anrede des Gegenübers zu übernehmen. Gelegentlich sollte man auf allgemeine Redensarten zurückgreifen, um das zu verhüllen, was auf den ersten Blick zu erfassen ist.²⁸⁶

Anders als im Streit wird die Ironie in der Scherzkommunikation durch Humor gemildert; die gesichtsbedrohenden Implikationen werden abgeschwächt, weil die Last der Lächerlichkeit

²⁸¹ Ebenda: 200.

²⁸² Da grammatische Kategorien und Relationen im Chinesischen syntaktisch, d.h. über eine relativ festgelegte Wortstellung, ausgedrückt werden, gibt es hier wenig Möglichkeiten für spielerische Manipulation.

²⁸³ Dies sind Verwandtschaftsbezeichnungen, die auf nicht verwandte Bezugspersonen und Gesprächspartner übertragen werden.

²⁸⁴ Liang 1998: 102 f.

²⁸⁵ Höfliche männliche Anredeform, die an den Nachnamen angehängt wird oder auch alleinstehend in Bezug auf andere, nicht direkt angesprochene Personen verwendet werden kann.

²⁸⁶ Zhong Shi. 面子学 *Mianzixue* [= Studien über Gesicht] (Beijing, 1998) 425 (meine Übersetzung).

auf den unangemessenen Ausdruck selbst zurückfällt.²⁸⁷ Der Sprecher selbst macht sich hier quasi über seine eigene Wortwahl lustig.

Unter Hyperformalität im chinesischen Kontext verstehe ich im Folgenden die unangemessene Übertragung von wissenschaftlichem Fachvokabular auf einen banalen alltäglichen Kontext, die im Chinesischen umgangssprachlich auch als 穷 *qiong zhuai*²⁸⁸ bezeichnet wird. In China wird ein übertrieben förmliches und mit Fachbegriffen durchsetztes Vokabular auch mit der Übernahme westlicher Sprach- und Verhaltensmuster während der kolonialen Ära in Verbindung gebracht. In den 20er Jahren entstand der Ausdruck 装洋蒜 *zhuang yangsuan* infolge der vielfältigen Anpassungsaktivitäten an die Fremden. Das Idiom, übersetzt etwa: "sich wie ein Ausländer aufspielen", wird heute auch in Bezug auf eine hochgestochene und kontextuell unangemessene Wortwahl verwendet. Im Rahmen von Perspektivwechseln wirken hyperformale Elemente als Bühnensprachliche Kunstgriffe (*stage separators*),²⁸⁹ die ein Gefühl der Inkongruenz hervorrufen und oft auch mit Über- und Untertreibungen gekoppelt sind. Dabei wird Distanz zum aktuellen Gesprächsthema aufgebaut; die Äußerung wird als "unernst" gekennzeichnet.

Generell legt eine hochgestochene Wortwahl dann eine ironische Interpretation nahe, wenn sie aus dem übergeordneten Tenor des Diskurses als markiert heraussticht. Dies gilt auch umgekehrt für besonders salopp formulierte Gedanken. Innerhalb meiner Daten gibt es zwar auch vereinzelt Sequenzen, deren komische Wirkung auf umgangssprachlichem Vokabular beruht, doch insgesamt bevorzugen es die Kontrahenten, in der Scherzkommunikation auf Fachvokabular und übertriebene Höflichkeits- oder Respektbezeugungen zurückzugreifen, so auch im folgenden Beispiel, in dem Cui Yongyuan einen jungen Mann aus dem Publikum mit einer indiskreten Frage konfrontiert:

Hintergrund

*In China werden auch familiäre Angelegenheiten zunehmend vor Gericht ausgetragen. In der Diskussion geht es um die Entwicklung von Schlichtungs- und Scheidungsverfahren und um die Rolle der Rechtsprechung. Auf dem Podium sitzen die Richterin Yu Rong und die Anwältin Pi Xiaoming. Beide sind etwa 50 Jahre alt. Sie berichten von ihren beruflichen Erfahrungen und vertreten ihre Einstellung zu Ehe und Scheidung. Im Publikum sitzen zwei weitere Gäste, Professor Li von der Zhongguo Renmin Daxue und die Professorin Xia von der Universität für Politik und Recht.*²⁹⁰

Shihua Shishuo 2000

Folge: Ehegesetze

²⁸⁷ Sperber und Wilson 1981: 307.

²⁸⁸ Der Begriff *zhuai* ist jedoch nicht so weit lexikalisiert, als dass ihm ein chinesisches Zeichen zugewiesen werden könnte. (Hinweis von meiner Informantin Yong Liao.)

²⁸⁹ Haiman 1990: 188 ff.

²⁹⁰ "Ehegesetze" liegt mir nur unvollständig als Video vor (Vorspann und Begrüßungsrunde fehlen). Aufgrund der mangelhaften Tonqualität dieser Folge war es teilweise schwierig, Gesprächsbeiträge eindeutig zuzuordnen.

0:29

Teilnehmer:

Pi Xiaoming: Anwältin

Yu Rong: Richterin

Li: Professor an der Zhongguo Renmin Daxue

Xia: Professorin an der Universität für Politik und Recht

Theoretische Phase

Diskussion im Publikum. Der Anfang des folgenden Zuschauerbeitrags wurde offensichtlich weggescnitten. Ein junger Mann nimmt zur steigenden Zahl der Scheidungen in China Stellung.

01 Zuschauer 6 因为中国的观念一直是
yinwei Zhongguo de guannian yizhi shi:
weil China ASSOC Idee immer schon KOP

In China galt von jeher das Motto:

02 宁拆十座庙不拆一桩婚
ning chai shi zuo miao bu chai yi zhuang hun
lieber niederreißen zehn CL Tempel NEG antasten ein CL Ehe

lieber zehn Tempel niederreißen als eine Ehe antasten.

03 Moderator 对
dui
stimmt

richtig.

04 Zuschauer 6 但是现在呢是不是应当矫枉
danshi xianzai ne shi bu shi yingdang(.) <jiaowang
aber jetzt REX KOP NEG KOP sollen gegenlenken

aber sollte man jetzt gegenlenken?

05 是不是应当要过正
shi bu shi yingdang yao GUOZHENG (-)
KOP NEG KOP sollen werden über das Maß hinausschießen

Ist es nicht so, dass man bei der Kurskorrektur das Maß überschritten hat.

06 是不是要把这种自由
shi bu shi yao ba zhe zhong ziyou:: (-)
KOP NEG KOP werden PT diese Art Freiheit

Sollte man diese Art Freiheit

07 确定它之后然后把它推倒极致
queding ta zhihou ranhou ba ta tuidao jizhi (-)
festlegen 3.SG danach später PT 3.SG auf die Spitze treiben

wirklich bis aufs Äußerste dehnen?

08 我觉得这是现在婚姻法
wo juede zhe shi xianzai hunyinfu
1.SG meinen dies KOP jetzt Ehegesetz

Ich denke, das ist die Frage, die jetzt bei einer

- 09 修改 应该 讨论 的 那个 问题
xiugai yinggai taolun de neige wenti
ändern sollen diskutieren NOM jene Frage

Änderung des Ehegesetzes diskutiert werden sollte.

- 10 Moderator hm
 RS

hm

- 11 Zuschauer 6 谢谢
 [xiexie]

danke

- 12 Moderator 你的 婚姻 现在 还 在理论 探讨 阶段 吧
[hm] ni de hunyin xianzai hai zai lilun tantao jieduan ba
RS 2.SG GEN Ehe jetzt noch in theoretisch eingehend diskutieren Phase SA

Hm, deine Ehe befindet sich wohl noch in der theoretischen Phase?

- 13 Zuschauer 6 还 在 探讨 阶段
äh:: hai zai tantao jieduan
VS noch in eingehend diskutieren Phase

Äh... ja, noch in der Diskussionsphase.

((allgemeines starkes Gelächter und Jingle von der Studioband))

Der Beitrag des jungen Manns aus dem Publikum (Zuschauer 6), der die grassierende Scheidungsmanie in China als Überreaktion auf die traditionelle Unantastbarkeit der Ehe interpretiert (01-02), besticht durch seine stringent vorgetragene Argumentation, die professionell mit einem Dank für die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer abgeschlossen wird. Das einleitende Zitat aus dem klassischen Chinesisch weist den Zuschauer als gebildeten Redner aus, der es versteht, das Publikum durch rhetorische Fragen (04-06) und logische Schlussfolgerungen (08-09) in seinen Bann zu ziehen. Da sein Plädoyer für ein eingeschränktes Scheidungsrecht überzeugend formuliert ist, bietet es Cui Yongyuan wenig Ansatzpunkte für humorvolle oder ironische Kommentare. So erscheint die persönliche Spitze Cui Yongyuan als einzige Möglichkeit, seinen Gesprächspartner scherzhaft aufzuziehen. Da sowohl die Studiogäste als auch die vorangegangenen Publikumsvertreter fortgeschrittenen Alters auf eine lange Geschichte persönlicher Beziehungen und beruflicher Expertise im Eherecht zurückblicken, ist das jugendliche Alter von Zuschauer 6 hier ein Handicap, das für mangelnde Lebenserfahrung steht. Die Frage Cui Yongyuans in 12 zielt vor diesem Hintergrund darauf ab, seinen Gesprächspartner mit dessen Unerfahrenheit aufzuziehen und diese mit seinen Ansichten zur Ehe in Beziehung zu setzen. Dies geschieht jedoch im

vergleichsweise liebevollen Stil chinesischer 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache"), die hier auf der Grundlage des *qiong zhuai* basiert.²⁹¹

Der feststehende Ausdruck 理论探讨阶段 *lilun tantao jieduan* ("theoretische Phase") in 12 sticht als wissenschaftliches Vokabular aus dem Gesprächskontext heraus und wirkt nicht nur aufgesetzt, sondern auch komisch, da er zur Beschreibung menschlicher Beziehungen unangemessen erscheint. Der Begriff, der normalerweise Auskunft über den Stand einer Hausarbeit, eines Aufsatzes oder einer Doktorarbeit gibt, kann innerhalb universitärer Scherzkommunikation auch euphemistisch verbrämt werden, um Faulheit oder Schlamperei zu vertuschen. Die Übertragung des Fachjargons auf den privaten Bereich etabliert hier einen humorvollen Gesprächsrahmen, der einen Diskurswechsel einleitet und es darüber hinaus ermöglicht, Indiskretionen hinter scheinbar sachlichen Formeln zu verstecken. Das zögernde Eingeständnis des Zuschauers in 13, dass seine Ehe tatsächlich noch in der "theoretischen Phase" stecke, bietet Raum für Spekulationen und sorgt für allgemeine Erheiterung im Publikum. So bleibt offen, ob und wie lange Zuschauer Nr. 6 verheiratet ist. Die Verlegenheit, in die der Moderator seinen jungen Gesprächspartner stürzt, kann man einerseits am gedehnten Verzögerungseinsatz in 13, andererseits aber auch am dankbaren Aufgreifen der Formulierung des Moderators ablesen. Diese erlaubt es dem Zuschauer, auf weitere Details zu verzichten und weiteren indiskreten Fragen seitens Cui Yongyuans vorzubeugen.

Auch im nächsten Beispiel wird wissenschaftliches Fachvokabular verwendet, das dem Gesprächsgegenstand nicht angemessen erscheint. Der Moderator diskutiert mit einer Gruppe von Geisteswissenschaftlern, die eine Inspirationsreise in die Eiswüste der Antarktis unternommen haben. Mit dem Klischee des eigenbrötlerischen Schriftstellers im Hinterkopf fragt der Moderator den Journalisten Tang Shizheng, der die Literaten auf ihrer Expedition begleitet hat, nach seinen Erfahrungen mit den Gelehrten.²⁹² Statt sich jedoch auf das Vorurteil überhaupt einzulassen, beschreibt Tang scheinbar arglos, wie er sich den Geisteswissenschaftlern *körperlich* nähert, indem er sich ungefragt Zutritt zu ihrer Behausung verschafft. Im weiteren Verlauf seiner anekdotischen Erzählung nimmt Tang den Philosophieprofessor Zhou Guoping von der Qinghua Universität Beijing aufs Korn, den er unerwartet als störendes Objekt auf seinen Naturfotos entdeckt hat.

Shihua Shishuo 2001
Folge: Antarktisexpedition
2:30-2:31

²⁹¹ Einschätzung meiner chinesischen Interviewpartner.

²⁹² Tang Shizheng ist ein Journalist und Buchautor, der sich besonders als Kriegsberichterstatter im Mittleren Osten einen Namen gemacht hat.

Pinguin

Teilnehmer: *Eingeladen sind der Künstler He Huaihong, der renommierte Philosophie-Professor Zhou Guoping, die Journalistin Shao Binhong, der Journalist Tang Shizheng, der Schriftsteller A Zheng, und der vielgereiste Ge Jianxiang.*

Hintergrund:

Die sechs Teilnehmer einer geisteswissenschaftlichen Expedition in die Antarktis berichten von ihren Erfahrungen und Eindrücken aus der Eiswüste. Im folgenden Abschnitt unterhalten sich der Moderator und Tang Shizheng, der die Gelegenheit nutzt, den Philosophieprofessor Zhou Guoping mit einer scherzhaften Beleidigung aufzuziehen. Die Kamera schwenkt zeitweise auch auf Zhou Guoping, der sich aber weder Belustigung noch Verärgerung anmerken lässt, sondern dem Gespräch mit recht unbewegter Miene folgt.

01 Moderator 过去 大家都说 文化人 呀 学者 呀
guoqu dajia dou shuo wenhuaren ya xuezhe ya
früher alle alle sagen Literaten RF Gelehrte RF

Früher sagte man immer, Literaten und Gelehrte

02 | 好像 不太好 接近 尤其 不太好 沟通
haoxiang (-) bu tai hao JIEjin (-) youqi bu taihao goutong (-)
es scheint als NEG allzu gut umgänglich besonders NEG allzugut verbinden

seien nicht besonders umgänglich und ziemlich unnahbar.

03 你有这样的感觉吗
> ni you zheyang de ganjue ma
2.SG haben so NOM Gefühl FP

Hatten Sie auch den Eindruck?

04 Tang 特 好 沟通 他们 那屋 我都 随便儿 沟通
äh: te hao goutong (-) tamen na wu wo dou suibiar goutong
VS besonders gut umgänglich 3.PL jene Hütte 1.SG immer ungezwungen umgehen mit

Äh... ganz unkompliziert, ich bin immer nach Belieben in ihrer Hütte ein und aus gegangen.

((leichtes allgemeines Gelächter))

05 啊 一 踹 门 就 进去 了
a (.) yi chuai men jiu JINqu le (-)
RF Tür auftreten einfach hineingehen PF

Einfach Tür auftreten und reingehen.

((anhaltendes leichtes Gelächter))

06 何教授 说 你 怎么不 敲门 呢
() (He jiaoshou shuo ni zenme bu qiao men ne)
He Professor sagen 2.SG warum NEG anklopfen FP

<<mit starkem Beijing-Akzent>> **Professor He sagte immer, kannst du nicht wenigstens klopfen?**

- 07 开始 我 是 挺 敲门 的
kaishi wo shi ting qiao men de
anfangs 1.SG KOP sehr anklopfen NOM
Anfangs habe ich immer geklopft,
- 08 后来 觉得 就跟 进 我们 家 似 的
=houlai juede jiu gen/(.) jin women jia si de
später finden fast wie eintreten 3.SG Hause scheinen NOM
Aber später habe ich mich dann ganz wie zu Hause gefühlt.
- 09 有一天 晚上 月亮 极 好 那 天 我 走
you yi tian wanshang (-) YUEliang ji hao (-) na tian wo zou
eines Tages am abend Mond besonders gut jener Tag 1.SG gehen
An einem Abend schien der Mond besonders hell, da bin ich rausgegangen.
- 10 我看 远处 一 堆 企鹅 我 就 朝 企鹅 走去
wo kan yuanwai yi dui qi'e (.) wo jiu chao qi'e zouqu (-)
1.SG sehen weit entfernt eine Gruppe Pinguine 1.SG also hin Pinguine gehen
Ich habe in der Ferne eine Gruppe Pinguine gesehen und bin auf sie zugegangen,
- 11 我 想 拍 点 儿 照片
wo xiang pai diar zhaoPIAN (-)
1.SG möchten knipsen einige Fotos
ich wollte ein paar Fotos machen.
- 12 结果 回来 一 看 那 天
jieguo huilai yi kan na tian
Ergebnis zurückkehren sobald sehen jener Tag
Das Ergebnis: Als ich mir nach der Rückkehr die Pinguinfotos ansah,
- 13 拍 企鹅 的 照片 拍 得²⁹³ 挺 臭
pai qi'e de zhaopian PAI: de:: ting CHOU (-)
knipsen Pinguine NOM Fotos knipsen KG sehr hässlich
musste ich leider feststellen, dass sie sehr hässlich geworden waren.
- 14 我 在 企鹅 后面 发现 一个 很 大 的 活物
wo zai qi'e hougian faxian yi ge hen DA de HUOWU
1.SG sein Pinguine hinter entdecken ein CL sehr großes NOM Lebewesen
Hinter den Pinguinen war ein großes Lebewesen abgelichtet,
- 15 在那儿 在那儿 蠕动
zai nar zai nar ru:DONG (-)
dort dort sich schlängelnd fortbewegen
das sich wurmartig fortbewegte

²⁹³ Im chinesischen Videountertitel steht hier ein 的 de.

16 Moderator hm
RS

hm

17 Tang 过去 一看 是 周 教授
guoqu yi kan shi Zhou [jiaoshou]
herausstellen als sehen KOP Zhou Professor

und als Professor Zhou zu identifizieren war...

18 Moderator 跟 在 企鹅 后头 写 文章
[gen zai] qī'e HOUtou xie wenzhang
folgen nach Pinguin hinter schreiben Artikel

der gerade einen Artikel über die Pinguine schrieb.

((*allgemeines Gelächter*))

Der erste Teil von Tangs Erzählung ist ganz klar der Selbstinszenierung und der indirekten Beziehungsarbeit untergeordnet. Die ironische Hintersinnigkeit beruht hier auf dem geschickten Spiel mit der wörtlichen und der übertragenen Bedeutung der Begriffe 好接近 *hao jiejin* ("unkompliziert") und 沟通 *goutong* ("umgänglich"), die vom Moderator in 02 offensichtlich in ihrem abgeleiteten Sinn verwendet werden, um auf das verbreitete Klischee des weltfremden und unkommunikativen Literaten anzuspielen. 沟通 *goutong* ist zusammengesetzt aus 沟 *gou*, "Graben, Kanal" und 通 *tong*, "verbinden". Der Begriff bezeichnet hier einen Verständigungsprozess zur Überwindung von Meinungsverschiedenheiten und Konflikten. Diese Bedeutungsnuance hat sich im Zuge der Anbahnung eines Dialogs zwischen Regierungspartei und Opposition in Taiwan herausgebildet und überlagert heute die ursprüngliche Bedeutung.²⁹⁴ Ebenso wie der chinesische Kommunikationsbegriff 交流 *jiaoliu*, "Ideen und Gedanken austauschen" (交 *jiao* bedeutet "austauschen; handeln", 流 *liu* bedeutet "fließen, strömen") spielt auch 沟通 *goutong* mit der Wassermetaphorik: Menschliche Verständigung wird hier mit einem Fluss verglichen, der aus unterschiedlichen Quellen gespeist wird. Wenn die Wassermassen sich verbinden, fließen auch die Gegensätze zusammen und halten den Strom in Bewegung. Im übertragenen Sinn harmonisieren Menschen im Gespräch also unvereinbare Positionen, indem sie unterschiedliche "Kanäle miteinander verbinden."²⁹⁵ Tang verwendet den Begriff 沟通 *goutong* also offensichtlich in einem ganz elementaren Sinn, indem er ihn auf die räumliche Dimension reduziert.

²⁹⁴ Lackner: 493.

Diese unzulässige Vereinfachung legt zwei unterschiedliche Schlussfolgerungen nahe, die sich gegenseitig jedoch nicht ausschließen: Zuerst einmal erweckt Tang den Eindruck eines ungehobelten Rüpels, der sich trotz ausdrücklichem Protest Zutritt zu den Behausungen der Professoren verschafft. Dieser Aspekt wird noch weiter vertieft, da Tang nicht nur bildhaft beschreibt, wie er sich über die Konvention des Klopfens hinwegsetzt (04-08), sondern zur Schilderung seines Verhaltens den Ausdruck 踹门 *chuai men* ("Tür auftreten") (05) heranzieht. Andererseits zeugt sein Erfahrungsbericht tatsächlich von einer entspannten Beziehung zu den Geisteswissenschaftlern, die das unhöfliche Benehmen Tangs relativ gelassen hinnehmen, obwohl seine ruppige Art im Kreise gebildeter Menschen einigermaßen unangemessen anmutet. Da der Bericht zudem kommentarlos von den anwesenden Literaten angehört wird, kann man davon ausgehen, dass sie sich mit dem etwas gewöhnungsbedürftigem Umgang arrangiert haben. Tang strapaziert die Toleranz der Gelehrten jedoch noch weiter mit seiner "Fotostory", die auf eine Beleidigung des Professor Zhous hinausläuft. In der Begebenheit verleiht Tang den beiden Verben 好接近 *hao jiejin* und 沟通 *goutong* insofern eine zusätzliche Dimension, als er sie auf die Aktion des "Heranpirschens" bezieht. Hinzu kommt, dass er sich dem Literaten unwissentlich nähert und ihn erst im Nachhinein als unerwünschten "Fremdkörper" auf seinen Naturfotos erkennt.

Durch den Rückgriff auf biologisches Fachvokabular verleiht Tang seiner Schilderung einen pseudowissenschaftlichen Anstrich (14-15). Das Verb 蠕动 *rudong* ("kriechen"), mit dem er die schlängelnde Bewegung des Professors umschreibt, dämonisiert die Erscheinung auf den Fotos als "Begegnung der anderen Art". Indem Tang die wahre Identität des schattenhaft erscheinenden Wesens auf seinen Aufnahmen durch irreführende Fachausdrücke wie 活物 *huowu* ("Lebewesen") verschleiert, kaschiert er nicht nur die gesichtsbedrohenden Implikationen, die der Anspielung auf ein sich "wurmartig fortbewegendes" Objekt unbestimmter Art innewohnen, sondern erzielt durch seine elaborierte Wortwahl gleichzeitig einen Verfremdungseffekt. Liao sieht in Vergleichen mit Tieren, Pflanzen und Naturerscheinungen eine der Hauptmerkmale chinesischer Anekdoten, die es den Protagonisten erlaubt, verdeckte gesichtsbedrohende Äußerungen anzubringen, um jemanden indirekt zu kritisieren oder zu schelten.²⁹⁶

Bei einem genaueren Blick auf die Sequenz wird erkennbar, dass die ironische Qualität des Humors in "Pinguin" auf zwei fingierten Missverständnissen beruht: Zunächst einmal gibt

²⁹⁵ Lu Shuming, "Chinese perspectives on communication", in D. Ray Heisey (Hrsg.) *Chinese perspectives in rhetoric and communication*, Advances in communication and culture 1 (Stamford, 2000) 57-66: 61 f.

Tang vor, die übertragene Bedeutung der Begriffe 好接近 *hao jiejin* ("unkompliziert") und 沟通 *goutong* ("umgänglich") nicht zu kennen. In der "Fotostory" inszeniert er dann seine Enttäuschung über die misslungenen Naturaufnahmen, indem er seinen Zuschauern vorgaukelt, er habe den Professor tatsächlich für ein dämonisches Wesen unbekannter Herkunft gehalten.

Ironie auf der Grundlage simulierter Missverständnisse wird bei Quintilian als *refutatio in redarguendo* klassifiziert.²⁹⁷ Die humoristische Wirkung dieser Form der Verstellung setzt an der Mehrdeutigkeit einer Situation, einer Äußerung, oder eines einzelnen Wortes an und hält das Publikum hinsichtlich der eigentlichen Absicht der Bemerkung in der Schwebel. Die gespielte Naivität wird in Tangs Anekdote die ganze Zeit über durchgehalten und verleiht ihr somit Kontinuität.

Die scheinbare Zusammenhanglosigkeit der beiden Teile von Tangs Gesprächsbeitrag wird einerseits über die verschiedenen Aspekte der Bewegungsverben überbrückt, die in beiden Passagen eine zentrale Rolle spielen, andererseits über die geschickte Verknüpfung der beiden inszenierten Irrtümer, von denen der erste offenbar den vorangehenden inspiriert. So entsteht eine Doppelbödigkeit, die nur über ein ausgeprägtes Ironieverständnis zu durchschauen ist: Durch die transparente Verstellung gibt Tang vor, sich den Implikationen seiner Aussagen über die Gelehrten nicht bewusst zu sein. Hinter der Maske der Unschuld macht er die Geisteswissenschaftler lächerlich, doch da er sich vorab selbst als nur bedingt gesellschaftsfähig inszeniert hat, relativiert er gleichzeitig das Gewicht seiner Provokation.

Tang übertrifft hier die Kunst der Simulation, die nach Christmann darin besteht, durch angebliche Feindschaft vor einem verdeckten freundschaftlichen Hintergrund Ironie zu erzeugen.²⁹⁸ Tang täuscht nicht nur Feindschaft vor, sondern verbirgt diese noch zusätzlich hinter einer simulierten Naivität. Oberflächlich betrachtet besticht Tangs Ironie durch ihre scheinbare Arglosigkeit, die sich im Verlauf des Gesprächs als äußerst tückisch erweist: Mit dem einleitenden impliziten Hinweis auf seine Unzurechnungsfähigkeit schafft Tang die Prämissen für einen verdeckten verbalen Schachzug, indem er sich selbst als ungezwungenen Gemütsmenschen stilisiert, dem man keine hinter sinnigen Manöver zutraut. Die scheinbare Feindschaft wird also zusätzlich hinter einer simulierten Einfältigkeit kaschiert. Die

²⁹⁶ Liao 2003: 102.

²⁹⁷ Marcus Fabius Quintilianus, *Institutio Oratoria, Liber Sextus LXXII* <<http://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio6.shtml#2>>

²⁹⁸ Gabriela B. Christmann, "Die Aktivität des Sich-Mokierens als konversationelle Satire: Wie sich Umweltschützer/innen über den Otto-Normalverbraucher mokieren," in Helga Kotthoff (Hrsg.), *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung* (Opladen, 1996) 49-80.

Grundlage für Tangs spöttische und selbstironische Scherzaktivitäten bildet jedoch das Vertrauen in die Strapazierfähigkeit der zwischenmenschlichen Beziehungen der Männer untereinander, die sich auf der Expedition gefestigt haben. Offenbar hat sich während der Reise ein Verhältnis entwickelt, das mit Radcliffe-Brown als *joking relationship* definiert werden kann, in dem spöttische Scherzaktivitäten nicht nur geduldet werden, sondern sogar obligatorisch sind.²⁹⁹ In unserem Fall handelt es sich dabei um eine asymmetrische Beziehung, in der Tang das exklusive Recht beansprucht, sich über Zhou lustig zu machen. Der Professor geht seinerseits gelassen über die humorvollen Attacken hinweg, ohne sie als Beleidigung aufzufassen.

Aufgrund dieser Konstellation, die von mangelndem gegenseitigem Respekt im Sinne Radcliffe-Browns gekennzeichnet ist, kann Zhou den nicht besonders schmeichelhaften Vergleich mit einem phantomhaften tierähnlichen Wesen gleichmütig über sich ergehen lassen, ohne dabei sein Gesicht zu verlieren. Die einseitigen ironischen Attacken erfüllen hier die Funktion, die soziale Distanz zwischen dem Journalisten und dem Professor zu überwinden. Damit wird die Absicht, Gegensätze aus der Welt zu schaffen, gleich auf zwei Ebenen realisiert: Einmal auf der Metaebene der Kommunikation, auf der Tang über den lockeren Umgang mit den Literaten spricht, und einmal auf der Ebene der unmittelbaren Stichelei, die den Professor in 15 als undefinierbares Lebewesen (活物 *huowu*) dämonisiert. Diese vage Umschreibung baut Spannung hinsichtlich der wahren Identität der schemenhaften Gestalt auf und weckt Assoziationen an extraterrestrische Lebensformen.

Abgesehen von der spezifischen Art der Fortbewegung weist die Gestalt auf den Aufnahmen offenbar keine besonderen Eigenschaften auf. Durch das Bewegungsverb 蠕动 *rudong* ("kriechen"), das eigentlich nur in Bezug auf Würmer verwendet wird, stellt Tang den Professor auf eine Stufe mit niederen Kriechtieren und unterstellt seinen Aktivitäten gleichzeitig eine gewisse Heimlichkeit, die nicht ganz aus der Luft gegriffen ist, da Zhou sich den Pinguinen vermutlich behutsam nähert. Ein diskretes Vorgehen ist in dieser Situation aber weder verwerflich noch unangemessen, zumal sich Tang wahrscheinlich ebenfalls an die Tiere heranpirscht. Seine gespielte Empörung entbehrt umso mehr einer plausiblen Grundlage, als niemand als er selbst für die misslungenen Aufnahmen verantwortlich ist. Vor diesem Hintergrund richtet er einen Teil der gesichtsbedrohenden Äußerung auf seine eigene

²⁹⁹ A. R. Radcliffe-Brown, "On joking relationships", in *Structure and function in primitive society* (New York, 1965) 90-104.

Person und konstruiert somit eine Art "Blitzableiter" für die ironischen Implikationen seiner Anekdote.

Unter den gegebenen Umständen nimmt denn auch keiner ihm den Scherz auf Kosten des Professors übel. Da auf der anderen Seite jedoch auch niemand im Anschluss an die Pointe in 17 lacht, könnte man vermuten, dass sie für eine humorvolle Rezeption zu zwiespältig erscheint oder schlicht nicht als besonders komisch empfunden wird. An dieser Stelle muss aber vor einer Überbewertung des Lachens als Indikator für Humor gewarnt werden. So lässt sich die Intensität des subjektiven Humorerlebnisses nicht an der des Lachens messen.

Meine chinesischen Informanten bezogen im Interview drei verschiedene Ethnokategorien auf den hier realisierten Humor: 讽刺 *fengci* ("Satire"), 挖苦 *waku* ("ironische Bemerkung") und 损 *sun* ("zynisch"). Für 讽刺 *fengci* ("Satire") sprechen die stark gesichtsbedrohenden Implikationen des indirekten Vergleichs, der von den wissenschaftlichen Fachausdrücken 活物 *huowu* ("Lebewesen") und 蠕动 *rudong* ("kriechen") lebt. Betrachtet man die spöttische Attacke aber im Zusammenhang mit dem Gesprächsgegenstand, erscheinen die Kategorien 挖苦 *waku* ("ironische Bemerkung") und 损 *sun* ("zynisch") passender, weil sie die im Grunde freundschaftliche Beziehung zwischen Tang und Zhou ins rechte Licht rücken.

Rekonstruieren wir die Gesichtsbedrohung noch einmal, so fällt auf, wie vage die Beleidigung trotz des starken Ausdrucks des Missfallens angebracht wird: Tang beschwert sich über seine hässlichen Fotos (13), ohne diese Wertung genauer auf den Punkt zu bringen. Es ergibt sich also ein relativ weiter Interpretationsspielraum: Einerseits liegt es auf der Hand, dass jedes Zeichen menschlicher Zivilisation auf Fotos von der grandiosen Naturlandschaft unerwünscht ist,³⁰⁰ andererseits kann sich Tangs Unmutsäußerung auch konkret auf die äußere Erscheinung Zhous beziehen. Denkbar wäre aber vor dem Hintergrund des weit verbreiteten chinesischen Rituals, die eigenen Leistungen abzuwerten auch, dass Tang seine Fotos aus Bescheidenheit schlecht macht, um schon prophylaktisch eventuelle Lobpreisungen für die Aufnahmen, die im Studio während der Sendung an die Wand geworfen werden, abzuschmettern.

Wen Qiaoping stellt in einem Aufsatz über die zentrale Bedeutung sprachlicher Mehrdeutigkeit heraus, dass Ambivalenzen im humorvollen Diskurs unerlässlich sind:

In der Sprache verbinden sich Klarheit und Vagheit. Durch diese Kombination ist eine humorvolle Atmosphäre in der Sprache schwer greifbar. All das, was den Humor in der Sprache ausmacht, beruht im Grunde genommen auf einem gewandten Umgang mit der Vagheit. In der

³⁰⁰ Dies ist allerdings nicht zwangsweise eine universale Überzeugung, denn kulturspezifisches "Knipsverhalten" beruht auf unterschiedlichen Auffassungen und Wahrnehmungen von Fotoästhetik. So ist es in China durchaus üblich, sich an besonders prominenten Verkehrsknotenpunkten ablichten zu lassen, die für Fortschritt und Entwicklung stehen. Deshalb locken viele Fotostände mit Portraits vor belebten Straßenkreuzungen oder auf Autobahnbrücken.

Alltagssprache begegnen uns oft Worte, die uns komisch oder witzig erscheinen. Das liegt daran, dass wir einen verborgenen Hintersinn erfassen, der über das Gesagte hinausgeht. Diese zusätzliche Lesart finden wir so komisch oder so witzig, dass wir das Lachen kaum unterdrücken können. Auf der anderen Seite ist die Grenze zwischen Spaß und Ernst aufgrund der Vagheit humorvoller Sprache keine gerade Linie, sondern eine Zickzacklinie. Außerdem verändert sich die Greifbarkeit der humorvollen Atmosphäre durch den Kontext und reflektiert den Unterschied zwischen allmählichen Veränderungen und sprunghaften Wechseln.³⁰¹

In unserem Beispiel schwächt die Vagheit der negativen Bewertung die Offensive und verhindert eine Eskalation. Der Moderator greift hier regulierend in den Gesprächsverlauf ein, um den zynischen Unterton von Tangs Anekdote zu neutralisieren und um eine humorvolle Rezeption zu forcieren. In 18 verhilft er der Erzählung zu einer Pointe, die zwar nicht besonders originell ist, aber den spielerischen Charakter von Tangs Ausführungen unterstreicht und die bislang ausgebliebenen humorvollen Reaktionen aus dem Publikum einfordert.

"Pinguin" ist ein gutes Beispiel für die Verknüpfung verschiedener Strategien, die der Scherzkommunikation ihren "doppelten Boden" verleihen: Hier überlagern sich Selbstinszenierung und Beziehungsarbeit einerseits, fingierte Missverständnisse und gespielte Naivität andererseits. Der sarkastische Unterton Tangs wird auf stilistischer Ebene durch wissenschaftliches Fachvokabular gestützt, das Bilder heraufbeschwört, die im Widerspruch zur Realität stehen und so Inkongruenzempfinden hervorrufen.

Auch in "Fräulein in Rot" sind die durch hyperformales Register aufgerufenen Assoziationen nicht mit der Wirklichkeit vereinbar: In der Folge mit Sima Nan wird eine Freiwillige aus dem Publikum durch eine unangemessene Anrede in Verlegenheit gebracht. Der Stilwechsel wird hier allerdings nicht durch die Entlehnung wissenschaftlicher Fachausdrücke vollzogen, sondern durch den Rückgriff auf eine antiquierte Bezeichnung. Die scherzhafte Anrede mit 红衣少女 *hongyi shaonü* ("edles Fräulein in Rot") erzeugt Ironie, da sie als unangemessene Schmeichelei identifiziert werden kann, die nicht dem Erscheinungsbild der angesprochenen korpulenten Mittvierzigerin entspricht:

Shishua Shishuo 2000

Folge: Sima Nan I

1:59

Fräulein in Rot

Sima Nan sucht eine Freiwillige aus dem Publikum, die bei der Vorführung eines Tricks assistieren soll.

³⁰¹ Wen Qiaoping 2000: 107. (Meine Übersetzung).

01 Sima Nan 现在我要做的工作啊是选一个人
 xianzai wo yao zuo de gongzuo a(-) shi: (-) xuan yi ge ren (-)
 jetzt 1.SG wollen machen NOM Arbeit RF KOP auswählen ein CL Mensch

Jetzt besteht meine Aufgabe darin, einen Freiwilligen auszusuchen....

02 Moderator 啊
 [a]
 RS

hm

03 我先选择一个得选一个女人
 [wo] xian xuanze yi ge =dei xuan yi ge nü de (-)
 1.SG zuerst auswählen ein CL müssen wählen ein CL Frau NOM

Zuerst wähle ich.... ich muss zuerst eine Frau auswählen.

04 啊你是女的吗
 a? ni shi nü de ma?
 I 2.SG KOP Frau NOM FP

((zu einem kleinen Mädchen)) **Hä? Bist du etwa eine Frau?**

((Gelächter aus dem Publikum))

05 啊好好好那那那个女同志来来来
 a hao hao hao nei nei nei neige nü tongzhi lai lai lai
 I gut gut gut die die die jene Frau Genossin komm komm komm

Ah, gut gut gut, die die die Genossin da vorne, kommen Sie, kommen Sie, kommen Sie!

06 红衣 (-) 红衣 少女
 hongyi: hongyi SHAOnü
 rote Kleidung rote Kleidung junges Fräulein

((zu einer Frau in einem roten Pullover)) **Das edle Fräulein in Rot.**

((allgemeines Gelächter aus dem Publikum))

07 Frau in Rot 不是少女
 [bu shi shaonü]
 NEG KOP junges Fräulein

Ich bin kein edles Fräulein!

Der Situationsrahmen versetzt Sima Nan in eine privilegierte Position, da seine Adressaten ohne Mikrofon nicht in der Lage sind, sich gegen seine verbalen Attacken zur Wehr zu setzen. Gegenüber der anonymen Zuschauermenge entledigt sich Sima Nan hier der Höflichkeitsbeschränkungen, indem er zunächst ein kleines Mädchen im Publikum grob disqualifiziert (04), um dann mit der deplazierten Schmeichelei 红衣少女 *hongyi shaonü* ("edles Fräulein in Rot"), mit der er die auserwählte Freiwillige in Verlegenheit bringt, einen Verfremdungseffekt zu erzielen. Die Theatralität der Bezeichnung steht im offenen

Widerspruch zu der saloppen Ungezwungenheit, in die sie eingebettet ist und wirkt so zutiefst unangemessen. Meine Informanten waren hier hinsichtlich der ironischen Qualität des Kompliments allerdings geteilter Ansicht: Während einige die Anrede als mehr oder weniger harmlosen Scherz (玩笑 *wanxiao*) bzw. als 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") klassifizierten, beurteilten andere die Äußerung als 讽刺 *fengci* ("Satire").

Streng genommen handelt es sich also um ein absichtsvolles Manöver mit Zitatcharakter im Sinne Sperber und Wilsons, das auch im Hinblick auf den polyphonen Aspekt ironischer Äußerungen interessant ist: Der Ausdruck 红衣少女 *hongyi shaonü* ("edles Fräulein in Rot") gehört in die fiktive Welt der Kongfu-Romane und weckt Assoziationen an streitbare Kriegerinnen, die nicht aus 中原 *Zhongyuan* stammen,³⁰² und oft ethnischen Minderheiten angehören. Mit der Anspielung auf chinesische Kampfkunst ist hier eine grundlegende Bedingung für Intertextualität erfüllt. Versatzstücke aus anderen Texten bzw. "Kon-Texten" werden in den Diskurs eingeflochten, der dadurch vielschichtiger und mehrdeutiger erscheint. In der chinesischen Trivilliteratur versteht man unter einer 红衣少女 *hongyi shaonü* nicht etwa eine beschützenswerte Dame, sondern eine mutige Kämpferin, die Respekt und Ehrerbietung verdient. Die Bezeichnung ist also ein Kompliment, das jedoch in diesem Kontext nicht nur unangemessen, sondern auch ironisch wirkt, entspricht es doch nur in Bezug auf die Farbe dem hier aufgerufenen Ideal. Die Angesprochene, eine kräftig gebaute Frau mittleren Alters, wehrt denn auch den Titel 少女 *shaonü* ("Fräulein") entschieden ab (07), was allerdings im Tumult des Publikums untergeht. Der Ausdruck kontrastiert jedoch nicht nur mit dem äußeren Erscheinungsbild der Freiwilligen, sondern auch mit der zuvor gewählten Anredeform 同志 *tongzhi* ("Genosse").³⁰³ Hier treffen mit der unmittelbaren Vergangenheit und der glorreichen Scheinwelt, die aber im Gegensatz zu der in ihren Nachwirkungen noch spürbaren kommunistischen Ära in einer fiktiven, weit zurückliegenden Vergangenheit angesiedelt ist, zwei unvereinbare Gegensätze aufeinander. Interessant ist hier außerdem die Farbmotivik, die eine Brücke vom leuchtenden Gewand der Kriegerin zum

³⁰² Aus den zentralen Gebieten Chinas am Mittel- und Unterlauf des Huanghe.

³⁰³ Die Bezeichnung 同志 *tongzhi* (wörtlich: "Gefolgsmann/frau") wurde von Sun Yat-sen im Zuge des Umsturzes der Monarchie eingeführt. Die Anredeform verkörperte die junge Republik und signalisierte damit auch politische Solidarität. Da es während der Kulturrevolution jedoch verhänglich war, Fremde als politisch Gleichgesinnte zu titulieren, galt die Bezeichnung bald als suspekt. Nach der Kulturrevolution erfolgte eine semantische Neutralisierung, die den Begriff seiner politischen Dimension weitgehend beraubte. Infolgedessen wurde 同志 *tongzhi* daraufhin als distanzierte, aber höfliche Anredeform verwendet. Auch wenn sich diese Bedeutung bis heute erhalten hat, wird die Bezeichnung zusehends von anderen Begriffen (wie z.B. von den wiederbelebten Bezeichnungen 女士 *nüshi* und 先生 *xiansheng*) verdrängt. Vgl. Fang Hanquan und J.H. Heng, "Social changes and changing address norms in China", *Language in society* 12 (1983) 495-507: 501.

Symbolrot des Kommunismus schlägt, das im Chinesischen als 大红 *dahong* (wörtlich: "großes Rot") bezeichnet wird.

Anredeformen eignen sich deshalb besonders zur ironischen Verwendung, weil sie als Symbole für Respekt und Ehrerbietung in einem informellen Kontext Hyperformalität erzeugen, insbesondere wenn es sich dabei um sehr förmliche Bezeichnungen wie z.B. 夫人 *furen* ("Gattin, Dame") handelt.³⁰⁴

Neben dem Stilwechsel ist aber auch die unangemessene Verwendung des vermeintlichen Kompliments für die ironische Wirkung verantwortlich. Hier spielt negative Ironie eine Schlüsselrolle:³⁰⁵ Ein scheinbar positives Werturteil wird durch den Kontext als unhaltbarer Standpunkt entlarvt. Die Mechanismen positiver und negativer Ironie werden einander im nächsten Abschnitt gegenübergestellt. Da beide Spielarten "unernster" Bewertungen meist in Form ironischer Kommentare auftreten, möchte ich sie unter diesem Stichwort genauer untersuchen.

6.2.2 IRONISCHE KOMMENTARE

In Streitgesprächen entfalten ironische Kommentare ihre verurteilende und oft auch verletzende Wirkung; in der Scherzkommunikation hingegen steht der komische Aspekt unangemessener Werturteile im Vordergrund: Hier werden überzogene Bewertungen nicht aus kritischen Erwägungen heraus, sondern aus rein spielerischen Motiven vorgenommen. Dabei fällt die Ironie auf die deplazierte Äußerung selbst zurück und entlarvt sie so als fragwürdige Fehleinschätzung.

Ironische Bewertungen sind im humorvollen Diskurs oft den Strukturen der Makroebene untergeordnet und werden strategisch im Rahmen von Perspektivübernahmen instrumentalisiert. Damit sind sie neben Stilmitteln wie Unter- und Übertreibung die kleinsten "Requisiten" im karnevalesken Diskurs der Scherzkommunikation. Als effektvolle "Accessoires" können Sarkasmen infolgedessen natürlich auch in konversationellen Parodien eingesetzt werden, wie z.B. in "Öffentliche Sicherheit": Hier kommentiert der Moderator Lü Daos Notlage, indem er sie zu einem "Kampf um die eigene Existenz" hochstilisiert (18-19). Mit dieser Perspektivierung inszeniert er sich selbst als erfahrenen Dokumentarfilmer, der das Credo der objektiven Kamera vertritt. Die verbale Verstellung wird hier auch durch einen Registerwechsel verstärkt.

³⁰⁵ Myers Roy 1978.

Ironische Kommentare, die mit einer Änderung der Stilebene gekoppelt sind, kommen aber auch im direkten humorvollen Schlagabtausch vor. Je nachdem, ob es sich dabei um vordergründig negative oder positive Aussagen handelt, werden verschiedene Effekte erzielt.

6.2.3 NEGATIVE IRONIE

Unter negativer Ironie verstehe ich mit Myers Roy (1978) scheinbar positive Bewertungen, die mit einer humoristischen Absicht vorgeschoben werden, obwohl eine negative Haltung des Sprechers zum Gesprächsgegenstand auf der Hand liegt. In "Nudeln II" macht der Moderator ein saloppe Bemerkung über einen vermeintlich vorteilhaften Nebeneffekt einer unsozialen Verhaltensweise, die in der Sendung über die Rolle der chinesischen Nachbarschaftskomitees diskutiert wird.

Shishua Shishuo 2001

Folge: Die Juweihui

0:39-0:40

Nudeln II

Zhu Jie berichtet von Nachbarschaftskonflikten im Hochhaus.

01 Zhu Jie 对 啊 就说 在 前 几 年 吧
 dui a jiu shuo: (-) zai qian ji nian ba (-)
 richtig RF das heißt in vor einigen Jahren SA

Ja, das war nämlich so... vor einigen Jahren,

02 就说 啊 现在 没有 了 哈
 jiu shuo:: (1) a: (.) < xianzai mei you le ha
 das heißt I jetzt NEG existieren CRS I

Also... Jetzt kommt das nicht mehr vor!

03 前 几 年 就 说 住 在 高 层 的 一 些 居 民
 =qian ji nian (-) jiu shuo:: (-) zhu zai GAOceng de yi xie jumin
 vor einigen Jahren also wohnen im Hochhaus NOM einige Leute

Das ist schon ein paar Jahre her, also... da haben irgendwelche Leute, die im Hochhaus wohnten,

04 Moderator hm
 RS

hm

05 就说 没 有 觉 悟 吧
 jiu shuo:: mei you juewu ba
 das heißt NEG haben Verantwortungsbewusstsein SA

also, ((schnalzt)) eben Leute ohne Verantwortungsbewusstsein

06 有时候 就是 吃 剩 的 饭 呀 菜 呀
you shihou jiu shi chi cheng de fan ya (-) cai ya
manchmal also essen übriggeblieben NOM Reis RF Gemüse RF

manchmal ihre Reisreste, Gemüsereste, oder was auch immer,

07 什么 就 从 窗户 往下 扔
shenme jiu co:ng chuanghu wangxia reng
was auch immer einfach aus Fenster herunter werfen

einfach aus dem Fenster geschmissen.

08 但是 高楼 一 扔 往往 就 落 在 下 几 层
=danshi gaolou yi reng wangwang jiu luo zai xia ji ceng
aber Hochhaus wenn werfen oft dann fallen auf unten einige Stockwerke

Aber wenn man im Hochhaus etwas aus dem Fenster wirft, landet es oft einige Stockwerke tiefer

09 的 那个 窗户 上 窗台 呢
de neige chuanghu shang (-) chuangtai ne (-)
ASSOC jene Fenster auf Fensterbrett REX

auf dem Fenstersims, auf dem Fensterbrett.

10 居民来 找 咱们 居委会
jumin lai zhao zamen juweihui
Leute kommen suchen 1.PLIN Nachbarschaftskomitee

Die Leute kamen dann zu uns ins Nachbarschaftskomitee

11 也 就 是 为 老百姓 服务 的
ye jiu shi wei laobaixing fuwu [de]
auch schließlich KOP für einfache Leute Dienst NOM

Schließlich sind wir ja für die Leute da.

12 Moderator 所以 一般 到 下午
[suoyi] yiban dao XIAwu
deshalb meistens bis Nachmittag

Also spätestens am Nachmittag

((Lachpartikel von Zhu Jie))

13 的 时候 这个 楼下 的 居民 就 知道 楼上
de shihou (-)zheige louxia de jumin jiu zhidao loushang
als VS unteres Stockwerk ASSOC Leute dann wissen oben

wussten die unteren Leute dann meistens,

14 中午 吃 的 什么 是 吧
zhongwu chi de shenme (-) shi ba
Mittag essen NOM was KOP SA

was es oben zum Mittag gab.

((allgemeines Gelächter))

Zhu Jie schickt ihrem Bericht stockend einige abschwächende Bemerkungen voraus, die als Beschwichtigungsfloskeln gewertet werden können (01-03). Indem sie betont, dass der Vorfall bereits einige Jahre zurückliegt, nimmt sie ihm die aktuelle Brisanz und baut gleichzeitig Distanz zu dem Ereignis auf. Auch ihre verlangsamte Sprechgeschwindigkeit deutet auf eine leichte Befangenheit hin. Offenbar ist es ihr die Geschichte unangenehm. Ihre Betroffenheit erklärt sich aus einem ausgeprägten kollektiven Bewusstsein, das sich auch auf Missstände erstreckt, die nach westlichem Verständnis nicht in ihren unmittelbaren Verantwortungsbereich fallen. Wie auch in "Zusammenspiel" verleitet gerade der zögerliche Erzählstil der Sprecherin den Moderator zu einem provokativen Kommentar (12-14). Zwar birgt allein schon die Vorstellung von Hochhausbewohnern, die ohne Skrupel Küchenabfälle aus dem Fenster werfen, genügend komisches Potential, doch Zhu Jies Unbehagen angesichts dieses Skandals reizt zu einer humoristischen Vertiefung des Themas.

Statt sich über die unhaltbaren Zustände im Hochhaus aufzuregen, nutzt Cui Yongyuan die Gelegenheit, ironisch auf die Tat einzugehen, indem er die vermeintlichen Vorteile der unkonventionellen Entsorgung von Essensresten hervorhebt. Damit unterstellt er den Hochhausbewohnern gleichzeitig ein Interesse für die Ernährungsgewohnheiten ihrer Nachbarn und verleiht ihnen so den Anschein neugieriger "Abfalldetektive". Durch diese provokante Implikation gelingt es ihm, die Geschädigten selbst in ein ungünstiges Licht zu rücken und die wahren Übeltäter zu entlasten. Die Nachlässigkeit der Küchenbenutzer aus den oberen Stockwerken erscheint in dieser Logik als absichtsvolle "Informationspolitik", die darauf abzielt, die Nachbarn in die kulinarischen Geheimnisse der eigenen Kochkunst einzuweihen. Cui Yongyuans souveräner Umgang mit dem Nachbarschaftskonflikt ist darauf angelegt, Zhu Jie ihre Befangenheit zu nehmen und sie dazu anzuhalten, die Dinge von ihrer komischen Seite zu betrachten. Dass sich hinter seiner positiven Bemerkung in 27-28 ein negatives Werturteil verbirgt, braucht nicht explizit gemacht zu werden, denn die Unerfreulichkeit von klebrigen Nudelresten am Fenster liegt auf der Hand und steht nicht zur Debatte. Negative Ironie ist unter diesem Gesichtspunkt nicht in erster Linie kritisch, sondern eher spielerisch motiviert und verdient hier die Einstufung als 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache").

Positive Kommentare, die im Gesprächskontext unpassend oder gar absurd erscheinen, sind humorvolle Eskapaden, mit denen der Sprecher unkonventionelle persönliche Einstellungen simuliert. Diese können auch als Ausweichstrategie eingesetzt werden, wenn der Sprecher

von der eigentlichen Problematik ablenken will oder sich einer ernsthaften Diskussion vehement verschließen möchte.

In "Rüben" versucht der Schriftsteller Deng Gang, seine Verlegenheit um konstruktive Vorschläge zur Lösung eines Nachbarschaftskonfliktes durch negative Ironie auszugleichen, indem er den Schuldigen mit einer fadenscheinigen Behauptung verteidigt.

Durch die Konstruktion eines inneren Monologs werden zunächst fiktive Gedankengänge des Übeltäters nachgestellt. Dabei flicht der Moderator ein imaginiertes Zitat in seine Äußerungen ein, das allerdings als fremde Rede gekennzeichnet wird. So verschwindet Cui Yongyuan nur zum Schein hinter der Maske des Protagonisten seiner Anekdote. Dieser steht in "Rüben" stellvertretend für sozial geächtete Subjekte, über die bestimmte Klischees oder einschlägige Vorstellungen grassieren. Nach Christmann dient der Einbezug des fiktiven inneren Monologs der Abstraktion von konkreten Personen und ermöglicht einen Einblick in die Motive Anderer.³⁰⁶ In "Rüben" entsteht ein ironischer Effekt, weil eine offenkundig unüberlegte Handlung mit einer komplizierten Begründung in der Form scherzhafter Rede 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache") hinterlegt wird: Als Einleitung zu einem Erfahrungsbericht von Zhu Jie konstruiert der Moderator den Tatvorgang unter Mitlieferung der mutmaßlichen Gründe für das Vergehen:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die *Juweihui*

0:41-0:42

Rüben

In der Diskussion um die Probleme der Nachbarschaftskomitees konfrontiert der Moderator den Schriftsteller Deng Gang mit einem exemplarischen Fall aus Zhu Jies reichem Erfahrungsschatz.

01 Moderator 我 再 给 您 出 个 题
äh:: (-) wo zai gei nin chu ge ti (-)
VS 1.SG noch einmal geben 2.SGH aufzählen CL Problem

Äh... ich gebe Ihnen nochmal einen anderen Fall:

02 这个 萝卜
zheige:: (-) luobo
VS Rüben

Also.... Rüben

03 Deng Gang 啊
a
RS

hm

³⁰⁶ Christmann 1996: 53.

04 Moderator 冬天 怕 冻 所以 用 土 埋上
 (-) dongtian pa DONG (-) suoyi yong tu maishang (.)
 Winter fürchten Frost deshalb benutzen Erde bedecken

fürchten im Winter den Frost, deshalb bedeckt man sie mit Erde,

05 埋 在外面
 mai zai waimian (-)
 bedecken draußen

wenn sie draußen lagern.

06 Deng Gang 啊
 a
 RS

hm

07 Moderator 有 的 人 就 觉得 萝卜 可能
 (-) you de ren jiu juede (.) äh luobo keneng
 geben NOM Mensch nun meinen VS Rüben vielleicht

Dann ist da jemand, der denkt sich, die Rüben könnten vielleicht

08 还 能 生长 是 吧 就 往 上 头 小 便
 hai neng sheng chang shi ba (-) jiu wang shangtou xiaobian
 noch können wachsen KOP SA kurzerhand in Richtung nach auf pinkeln

noch etwas wachsen, nicht wahr, steigt drauf und pinkelt.

09 Deng Gang 啊 啊 啊
 a (-) a a
 RS RS RS

hm... hmhm

10 Moderator 那 人家 埋 萝卜 的 人 当然 不 高兴 了
 na renjia mai luobo de ren dangran bu gaoxing le
 jene anderen bedecken Rüben NOM Menschen natürlich NEG erfreut CRS

Na, die anderen, die Leute, die die Rüben bedeckt haben, sind darüber natürlich nicht besonders erfreut.

11 Deng Gang 啊
 a
 RS

hm

12 Moderator 您 是 居委会 主任
 nin shi juweihui zhuren
 2.SGH KOP Nachbarschaftskomitee Leiter

Sie sind Leiter des Nachbarschaftskomitees,

13 这个 事 怎麽办
 =zheige shi zenme ban
 diese Sache wie tun

was tun Sie?

14 Deng Gang 施 他 去 施肥 呀 这个
 shi/ ta qu shifei ya (.) zheige
 düngen 3.SG gehen düngen RF VS

Düng... Er hat sie doch nur gedüngt, also...

((leichtes Gelächter von Zhu Jie und verhaltenes Kichern aus dem Publikum))

15 Moderator 什么 居委会 主任
 SHENme juweihui zhuren
 was Nachbarschaftskomitee Leiter

Was ist das denn für ein Leiter,

((allgemeines Gelächter))

16 非得 出 人命 不 可
 < feidei chu renming bu ke
 unbedingt ausgeben Menschenleben NEG können

Es geht hier um Menschenleben!

((schwächeres Gelächter))

17 我们 还 听听 还 听听 祝捷 大姐 的
 women hai ting ting/ hai ting ting Zhu Jie Dajie de
 1.PL noch hören noch hören Zhu Jie Dajie NOM

Hören wir uns lieber noch an, was Zhu Jie dazu sagt...

"Rüben" ist ein schönes Beispiel für lockere Scherzkommunikation, die ihre Wirkung im Wesentlichen den Mechanismen von Untertreibung und Übertreibung verdankt. Deng Gang, der bereits in vorangehenden Gesprächspassagen wenig Bereitschaft gezeigt hat, Stellungnahmen zu den Problemen der Nachbarschaftskomitees abzugeben, bildet mit seinem sturen Sarkasmus den Gegenpol zur Begeisterungsfähigkeit Zhu Jies, die das Publikum mit ihrem lebhaften Gesprächsstil in ihren Bann zieht. Um den Schriftsteller stärker in das Gespräch mit einzubeziehen, bemüht sich der Moderator hier abermals, Deng für ein Nachbarschaftsdelikt zu interessieren. Das bereits im vorherigen Diskussionsverlauf eingeführte Rollenspiel, das ihm die Verantwortung für die Harmonisierung von Streitigkeiten im Bezirk überträgt, soll durch einen weiteren Fall belebt werden. Dieser wird nach Eröffnung des Dialogs (01) umständlich über einen Exkurs in die chinesische Vorratswirtschaft aufgerollt (02-06). Die ausführliche Schilderung der Rahmenbedingungen,

die durch Dehnungen (02) und Pausen (04 und 05) noch weiter verzögert wird, dient in erster Linie dem Spannungsaufbau: Bis zum fiktiven inneren Monolog in 07-08 wissen die Zuschauer nicht, worauf der Moderator mit seinem Vortag über die fachgerechte Lagerung von Rüben hinaus will. Der Höhepunkt der Anekdote wird mit einer als fremde Rede getarnten Überlegung des Moderators anvisiert: Cui Yongyuan liefert hier konstruierte Gründe für das Fehlverhalten eines anonymen Frevlers, um seinen Gesprächspartner aus der Reserve zu locken.

Die im Grunde genommen überflüssige Schilderung der Reaktionen auf den Vorfall wird in 10 bewusst zurückhaltend formuliert: 不高兴 *bu gaoxing*, also "nicht erfreut" oder "unglücklich" entspricht nicht dem erwartbaren Gemütszustand der Geschädigten und stellt so eine unangemessene Untertreibung dar. Den Kontrast zu dieser Äußerung bildet das wiederum simulierte übertriebene Entsetzen, das der Moderator in den Zeilen 15-16 angesichts von Deng Gangs fehlender Einsatzbereitschaft zum Ausdruck bringt. Die gespielte Empörung richtet sich vor allem auf Dengs verantwortungslosen Umgang mit der ihm verliehenen Autorität, die ihm der Moderator ungefragt überträgt (12).

Übertreibungen bergen deshalb ein komisches Potential, weil sie gegen das Ökonomieprinzip verstoßen und einen unangemessenen Interpretationsaufwand erfordern.³⁰⁷

Als unfreiwilliger "Leiter des Nachbarschaftskomitees" ist der Schriftsteller gezwungen, einen Lösungsvorschlag für den Konflikt anzubieten. Deng aber entzieht sich der Verantwortung und kontert mit einem scherzhaften Ausweichmanöver, indem er den Hinweis des Moderators auf die Düngewirkung des Urins aufgreift, um den Beschuldigten in Schutz zu nehmen und den Vorfall scherzhaft zu bagatellisieren (14).

Sowohl Zhu Jie als auch die Zuschauer sind amüsiert und gespannt, wie Cui Yingyuan auf die demonstrativ laxen Haltung des unbeugsamen Schriftstellers reagieren wird. Das gespielte offene Entsetzen des Moderators über die ebenfalls simulierte Nachlässigkeit des Schriftstellers löst schließlich die Spannung im kollektiven Lachen (15-16).

Der Kommentar Dengs in 14 negiert den von Seiten seiner Gesprächspartner implizit vorausgesetzten Handlungsbedarf und steht damit im Widerspruch zu den Erwartungen, die im Gesprächsverlauf aufgebaut werden. Zwar erscheint die gedankliche Verbindung zwischen Urin und Düngemittel naheliegend, zumal in der chinesischen Landwirtschaft ohnehin menschliche Exkremamente verwendet werden, aber aus dem Kontext geht ebenso klar hervor,

³⁰⁷ Uwe Wirth, *Diskursive Dummheit: Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens*, Frankfurter Beiträge zur Germanistik 33 (Heidelberg, 1999) 219.

dass es sich hier um einen unververtretbaren Verstoß gegen die guten Sitten handelt. Deng vertritt hier eine betont nachlässige Haltung, die zwar provozieren soll, aber nicht als Kritik an der Tat selbst misszuverstehen ist, sondern als Ausweichtaktik.

6.2.4 POSITIVE IRONIE

Als positive Ironie bezeichnet Myers Roy negative Bewertungen, die ohne innere Überzeugung ins Spiel gebracht werden.³⁰⁸ Um das Gegenüber zu einem verbalen Fehltritt oder zu einem FTA zu reizen, bietet es sich an, ihn mit der Unterstellung übler Gedanken zu provozieren oder vage Äußerungen als Ausweichmanöver auszulegen. Diese Strategie liegt nahe, wenn der andere durch ein Zögern verrät, dass er etwas zu verbergen hat, es aber aus Gründen der Höflichkeit verschweigt. Auch bei offensichtlichen Formulierungsschwierigkeiten ist es möglich, dem Gesprächspartner einen Vorschlag für die weitere Gestaltung des Gesprächs zu unterbreiten. Solch eine kooperative Intervention kann besonders effektiv im Sinne einer humorvollen Attacke eingesetzt werden, wie wir im nächsten Beispiel sehen werden. In dem Ausschnitt aus der Diskussion zum chinesischen *Reality-TV* fragt der Moderator die Stewardess Wang Ying, wie sie sich mit ihren beiden männlichen Mitreisenden verstanden hat. Als die Stewardess bei ihrer Einschätzung Lü Daos ins Stocken gerät, legt der Moderator ihre Verlegenheit als unausgesprochene Kritik aus und kommentiert diese im chinesischen Parteeijargon:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Reality-TV

1:51-1:54

Zusammenspiel

Teilnehmer:

Wang Ying: Stewardess

Zhang Jun: Soldat

Lü Dao: Dichter

Guan Zhengwen: Redakteur und Intendant

01 Moderator 另外 有 一个 我觉得 你应该 想 啊
lingwai you yi ge wo juede ni yinggai xiang a
außerdem existieren ein CL 1.SG meinen 2.SG sollen bedenken RF

Aber es gibt da noch etwas, worüber du nachgedacht haben solltest,

02 自己 是个 女孩子
ziji shi ge nü [haizi] (-)
selbst KOP CL Frau

Allein als Frau

³⁰⁸ Myers Roy 1978.

03 Wang Ying [hm]
RS

hm

04 Moderator 和 两个 男孩子
he liang ge nan haizi (.)
mit zwei CL Männer

mit zwei Männern

05 走 那么 远的 路 这个 要 想 啊
zou name yuan de lu (. zheige yao xiang a
gehen so weit NOM Weg dies müssen bedenken RF

so eine weite Tour zu machen, hattest du da keine Bedenken?

06 Wang Ying 你 是 说 想 什么 方面 呢
ni shi shuo xiang shenme fangmian ne
2.SG KOP sagen bedenken welche Hinsicht FP

Welche Art von Bedenken?

((allgemeines Gelächter, Jingle und Tusch))

07 Moderator 我 哪儿 知道 你 想 的 是 什么 方面
wo nar zhidao ni xiang de shi shenme fangmian
1.SG woher wissen 2.SG denken NOM KOP welche Hinsicht

Woher soll ich das wissen?

((noch stärkeres Gelächter))

08 Wang Ying 我 没 怎么 多想
wo MEI zenme duo: xiang
1.SG NEG so viel denken

Ich habe nicht so viel darüber nachgedacht.

09 Moderator 张 钧 有 什么 习惯 你 不 适应 啊
Zhang Jun you shenme xiguan ni bu shiying a (-)
Zhang Jun haben welche Gewohnheiten 2.SG NEG sich anpassen an RF

Welche Angewohnheiten hat Zhang Jun, die du gewöhnungsbedürftig fandest?

10 Wang Ying 张 钧
Zhang Jun
Zhang Jun

<<mit dem Anflug eines Lachens>> Zhang Jun...

11 Moderator hm
RS

hm

12 Wang Ying 张 钧 可能 那个 我 觉得也 说 说 实话 可能
 Zhang Jun keneng neige:: wo juede ye shuo shuo shihua kene::ng
 Zhang Jun vielleicht also 1.SG finden auch sagen ehrlich gesagt vielleicht

Zhang Jun vielleicht... also, ich finde, ehrlich gesagt hat er mir manchmal

13 不 太 给 我 留 情面
 bu tai gei wo liu qingmian
 NEG sehr geben 1.SG einräumen Gefühl und Gesicht

<<Luft holend>> **weder Gefühl noch Gesicht eingeräumt.**

14 我 就不 太 适应 对 我 不 客气 对 我的
 wo jiu bu tai shiying (.) >dui wo (-) bu keqi dui wo de
 1.SG alsoNEG allzu sehr sich anpassen gegenüber 1.SG NEG höflich gegenüber 1.SG NOM

das fand ich schon ziemlich gewöhnungsbedürftig, er war unhöflich zu mir.

((vorsichtiger Seitenblick zu Zhang Jun))

15 Moderator 那 今 今天 你 怎么 这么 客气 呢
 (zu Zhang) na jin jintian ni zenme zhenme keqi ne
 I heute heute 2.SG warum so höflich FP

Na, wie kommt es denn, dass du heute so höflich bist,

((schwaches Gelächter und Tusch))

16 一个 演播室 会 比 野外的 环境 还 恶劣 吗
 yi ge yanboshi hui bi yewai de huanjing hai elie ma
 ein CL Fernsehstudio können im Vergleich zu wilde NOM Umwelt noch entsetzlicher FP

ist ein Fernsehstudio etwa noch entsetzlicher als die freie Natur?

((Gelächter, vor allem von Wang Ying; Jingle von der Studioband))

17 吕 岛 有 什么 你 不 适应 的 呢
 Lü Dao you shenme ni bu shiying de ne
 Lü Dao haben was 2.SG NEG sich anpassen an NOM FP

Was hat Lü Dao, woran du dich nicht gewöhnen kannst?

18 Wang Ying 吕 岛
 Lü Dao::

Lü Dao...

19 Lü Dao 还 行 我 没 什么 不 适应 的
 =hai xing wo mei shenme bu shiying de
 noch ok. 1.SG NEG irgendetwas NEG sich anpassen an NOM

Es ging, es gab nichts, was ich besonders gewöhnungsbedürftig fand.

((allgemeines Gelächter und Jingle))

20 Wang Ying 人家没问你
renjia mei wen ni
3.SG NEG fragen 2.SG

Du bist nicht gefragt!

21 Moderator 你当然挺适应 你当然挺适应
ni dangran ting shiying (-) ni dangran ting shiying
2.SG natürlich sehr sich anpassen an 2.SG natürlich sehr anpassungsfähig

Natürlich gewöhnst du dich an alles, natürlich gewöhnst du dich an alles,

22 我问的是王樱 啊
wo wen de shi WANG YING a
1.SG fragen NOM KOP Wang Ying RF

ich habe aber Wang Ying gefragt.

((allgemeines Gelächter aus dem Publikum))

23 Wang Ying 我 想想 他 可能 那个 就说
wo:: > xiangxiang (2) ta keneng neige: jiu shuo (-) äh:
1.SG überlegen 3.SG vielleicht also das heißt VS

Mal überlegen... Vielleicht, also, das heißt... äh...

24 生活习惯上 有时候 不太 跟我不太一样吧
shenghuo xiguan shang you shihou (-)bu tai/ gen wo(.) bu tai yiyang ba
Lebensgewohnheiten bezüglich manchmal NEG allzu mit 1.SG NEG allzusehr gleich SA

seine Lebensgewohnheiten wichen manchmal doch in einigen Punkten von meinen ab.

((Wang Ying setzt noch einmal zum Sprechen an, bricht aber wieder ab))

25 Moderator äh:: ()
VS

Äh...

26 Wang Ying 一时 说 不 起来
yi shi shuo bu qi lai
momentan sagen NEG KOMPL

Ich weiß jetzt nicht, wie ich das sagen soll...

27 Moderator 我 我 我 帮 你 表达 一下 吧
wo wo wo bang ni biaoda yixia ba (-)
1.SG 1.SG 1.SG helfen 2.SG ausdrücken einmal SA

<<stotternd>>Lass es mich für dich sagen,

28 就是 吕岛 给 你 留下 的 印象 是 三个 字
jiu shi:: Lü Dao gei ni liuxia de yinxiang shi san ge zi
also Lü Dao geben 2.SG hinterlassen NOM Eindruck KOP drei CL Wörter

also, der Eindruck, den Lü Dao bei dir hinterlassen hat, lässt sich in drei Wörtern zusammenfassen:

脏 乱 差
zang luan cha
schmutzig unordentlich übel

Schmutzig, unordentlich, schlecht.

((allgemeines Gelächter, besonders lautes Lachen von Wang Ying, Die Band spielt ein paar Takte Musik. Der Moderator schaut grinsend in die Runde.))

30 你看给乐队高兴的
ni kan gei yuedui gaoxing de
2.SG sehen geben Band erfreut NOM

<<mit Blick auf die Musiker>> **Seht, jetzt haben wir der Band einen Gefallen getan.**

Nach Cui Yongyuans vergeblichen Bemühungen, Wang Ying aus der Reserve zu locken (01-08) fragt er sie schließlich konkret nach unangenehmen Angewohnheiten ihrer beiden Mitreisenden (09). Obwohl es sie sichtlich Überwindung kostet, gesteht die Stewardess ihre Schwierigkeiten im Umgang mit Zhang Jun ein (10-14). Die Kritik an Zhang Juns Verhalten wird jedoch durch mehrfache Verlegenheitsäußerungen abgeschwächt. Dazu zählen gekünsteltes Lachen (10), Wiederholungen (10 und 12) und Füllwörter wie 那个 *neige* (hier mit "also" übersetzt) (12). Darüber hinaus relativieren Einschränkungen wie 可能 *keneng* ("vielleicht") (12) und 不太 *bu tai* ("nicht sehr", "nicht besonders") (13-14) ihre mit gesenkter Stimme vorgetragene Aussage. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Doppelseitigkeit des Konflikts: Mit dem Vorwurf, Zhang Jun habe ihr zu wenig "Gefühle und Gesicht" eingeräumt, bedroht sie nun ihrerseits sein Gesicht, indem sie ihn in aller Öffentlichkeit bloßstellt.

Das Schlüsselwort 情面 *qingmian* ist eine Kreuzung der beiden Begriffe 人情 *renqing* und 面子 *mianzi*. 人情 *renqing* wird oft mit "menschliche Gefühle" oder "zwischenmenschliche Situation" ins Deutsche übertragen und verweist ursprünglich auf die Stimmungslage eines Menschen, wird im modernen Chinesisch aber vielmehr in Bezug auf Beziehungen verwendet, die beiderseitiges Entgegenkommen und gegenseitige Rücksichtnahme verlangen und die Beteiligten sowohl zur Unterstützung als auch zur Loyalität verpflichten.³⁰⁹ Im klassischen chinesischen Rechtssystem sind die 人情 *renqing* neben Moral 礼物 (*li*) und Gesetz 法 (*fa*) im Familien- und Eherecht von grundlegender Bedeutung.³¹⁰

Der Begriff 面子 *mianzi* hingegen bezieht sich auf das gesellschaftliche Prestige eines Menschen, das aus seinen Leistungen und seiner sozialen Stellung erwächst und der

³⁰⁹ Liang 1998: 266 ff.

³¹⁰ Gudula Linck, *Zur Sozialgeschichte der chinesischen Familie im 13. Jahrhundert: Untersuchungen am Minggong shupan qingmingji* (Stuttgart, 1986) 52.

Anerkennung durch Andere bedarf. Wenn man jemandem sein Gesicht belässt (留面子 *liu mianzi*), so heißt das vor allem, dass man über Fehler hinwegsieht und Nachsicht auch dann übt, wenn Kritik angebracht wäre.³¹¹ Offenbar hat sich Zhang Jun auf der Tour nicht an dieses Vermeidungsrituale gehalten und so Wang Yings Gefühle verletzt.

In 15 knüpft der Moderator an Wang Yings Vorwurf der Unhöflichkeit an, um Zhang Jun spöttisch mit seinem bislang untadeligen Benehmen aufzuziehen. Die direkte Konfrontation steht im starken Gegensatz zu Wang Yings Befangenheit, die über die verbale Ebene hinaus auch an ihrem vorsichtigen Seitenblick auf Zhang abzulesen ist (14). Der Moderator hingegen nimmt keinerlei Rücksicht auf das Gesicht seiner Gesprächspartner. Statt Zhang Jun eine Gelegenheit zur Verteidigung zu eröffnen, gibt er ihn der Lächerlichkeit preis, indem er aus seiner Schweigsamkeit schlussfolgert, die Situation vor der Kamera müsse ihn eingeschüchtert und an verbalem Fehlverhalten gehindert haben. Diese Vermutung sorgt für allgemeine Erheiterung und bringt auch Wang Ying zum Lachen; die Situation entspannt sich wieder.

Nun wird Lü Dao ins Gespräch gebracht und es ist abzusehen, dass die offenherzige Wang Ying auch ihn nicht mit Kritik verschonen wird. Der Dichter wendet das drohende Unheil ab, indem er der Stewardess zuvorkommt und ein konstruiertes Missverständnis vorschiebt: Er verhält sich einfach so, als sei die Frage des Moderators in 17 an ihn gerichtet und nutzt Wang Yings Zögern (18), um das Gespräch in seinem Sinne zu manipulieren. Durch diese für alle Beteiligten durchschaubare Intervention versucht er die öffentliche Diskussion über seine schlechten Angewohnheiten zu verhindern. Das Ablenkungsmanöver verstößt er aber nicht nur gegen Höflichkeitskonventionen, sondern untergräbt auch die Autorität Cui Yongyuans in Bezug auf die Organisation des Sprecherwechsels. Da der Moderator als Gesprächsleiter für die Verteilung des Rederechts verantwortlich ist,³¹² setzt sich Lü Dao hier über genrespezifische Normen hinweg. Die Selbstzuweisung fällt nicht nur im Hinblick auf ihre Seltenheit in chinesischen Fernsehdiskussionen aus dem Rahmen, sondern auch durch ihre Entschiedenheit: Nach Liang zeichnet sich chinesisches Rederechtsmanagement vor der Kamera durch vorwiegend indirekte Fremdzweisung (seitens des Moderators) aus; die Gesprächsteilnehmer verzichten meist darauf, sich aus eigener Initiative in das Gespräch einzuklinken.³¹³ Wenn sie doch einmal ihrerseits das Rederecht beanspruchen, sind sie in

³¹¹ Liang 1998: 281 f.

³¹² Henne und Rehbock 1982: 24.

³¹³ So beobachtet Liang (1998: 177) unter 93 Sprecherwechseln innerhalb einer Fernsehdiskussion nur fünf Selbstzuweisungen.

ihren Selbstzuweisungen meist zurückhaltend, indem sie an Gedanken ihrer Gesprächspartner anknüpfen oder erst nach eindeutiger Beendigung des vorherigen Beitrags das Wort ergreifen.³¹⁴

Mit der Unterbrechung bringt Lü Dao sowohl Wang Ying (20) als auch Cui Yongyuan gegen sich auf (21-22). Der Moderator begnügt sich jedoch nicht damit, Lü Dao zurückzuweisen, sondern nutzt die Gelegenheit für eine weitere Spitze gegen den Dichter (21). So ist die wiederholte Beschwichtigung "natürlich gewöhnst du dich an alles" ein zweifelhaftes Kompliment, das in diesem Zusammenhang soviel heißt wie "du bist nicht gefragt!" (20).

Die Frage nach Lü Daos gewöhnungsbedürftigen Angewohnheiten hat Wang Ying erneut in Verlegenheit gebracht, wie ihr gedehnter Ansatz in Zeile 18 verrät. Dieses Zögern läuft parallel zu ihrer vorherigen Beschwerde über Zhang Jun, die Abschwächungen und Verzögerungsmomente enthält (10-14). Relativierungsrituale gehören zur chinesischen Etikette und sind in diesem Zusammenhang als konventionelle Gesprächsroutinen zu betrachten. Lü Dao klinkt sich genau dort in das Gespräch ein, wo es für ihn "brenzlich" wird und schneidet der Stewardess mit der hastig eingeworfenen Beteuerung seiner eigenen Anpassungsfähigkeit, die aber gar nicht zur Diskussion steht, das Wort ab (19). Dieser Schachzug wird vom Publikum mit Gelächter honoriert und von der Studioband mit einer spontanen Improvisation gewürdigt. Erst die offene Zurechtweisung durch Wang Ying (20) und die Klarstellung des Moderators (21-22) ermöglichen eine weitere Vertiefung von Lü Daos Charakterfehlern. Im Gegensatz zu Zhang Jun gelingt es Lü Dao aber durch seine humorvolle Initiative, die Zuschauer für sich einzunehmen. Gerade die zur Schau getragene Hilflosigkeit der Bemühung, selbst im Vorgeschmack seiner moralischen Diskreditierung einen guten Eindruck zu erwecken, trägt dem Dichter Sympathien ein. Der spielerische Versuch, eigene Fehler zu vertuschen und Kritik zu vereiteln, wäre in jedem anderen Kontext als dem der Scherzkommunikation verheerend, hat aber in der Talkshow durch den hohen Unterhaltungswert beim Publikum Erfolg.

Wang Yings Wortfindungsschwierigkeiten in den Zeilen 23-26 sind als Verlegenheitsäußerungen zwiespältig zu bewerten, weil sie auch dem Spannungsaufbau dienen. Die Verzögerungstaktik wird von meinen chinesischen Informanten als 含蓄的批评 *hanxu de piping*, also als "unausgesprochene Kritik" bzw. "implizite Kritik" ausgelegt. Der Moderator nutzt die Gesprächspause, um das Prädikat 脏乱差 *zang luan cha* ("schmutzig,

³¹⁴ Liang 1998: 176 ff.

unordentlich, schlecht") in Bezug auf Lü Dao einzuführen, womit er einen starken Lacherfolg verbuchen kann, der Wang Ying abermals entlastet.

Der Ausdruck 脏乱差 *zang luan cha* ("schmutzig, unordentlich, schlecht") entstammt dem offiziellen 公文汉语 *gongwen Hanyu* ("Amtschinesisch"). Neben der kritischen Verbrämung von industriellen und sanitären Anlagen sowie risikoträchtigen Atomkraftwerken kann er z.B. zur Verurteilung von Umweltverschmutzung und der Beschreibung von chaotischen Wohnverhältnissen verwendet werden. Da es sich bei dem Begriff ursprünglich buchstäblich um "Parteichinesisch" handelt, ist die implizite Kritik an die Hierarchien des politischen Systems gebunden, d.h. das Urteil 脏乱差 *zang luan cha* ("schmutzig, unordentlich, schlecht") kann nur "von oben nach unten" gefällt werden. Durch die humorvolle Übertragung des Idioms auf den Kanon menschlicher Eigenschaften wird die vermeintliche Verwahrlosung Lü Daos hinsichtlich ihrer Ausmaße indirekt mit den Dimensionen industrieller Verseuchung gleichgesetzt. Die ironische Verwendung des Begriffs beruht auf einer unangemessenen Entlehnung, die den Ausdruck in einen weiteren Bedeutungszusammenhang stellt. Zwar bewahrt das Idiom seinen semantischen Gehalt, erfährt aber eine Expansion, die weitere Umdeutungen und Spekulationen hinsichtlich Lü Daos Charakter zulässt. Trotz des schwer übersetzbaren Urteils über Lü Dao bewegt sich der Moderator hier noch im Bereich scherzhafter Rede (俏皮话 *qiaopihua*), da die Übertreibung der Beleidigung an dieser Stelle die Schärfe nimmt.³¹⁵

Mit wachsender Diskrepanz zwischen der Unterstellung und der wahrscheinlichen Gemütslage des Gesprächspartners vermindert sich aber auch das humoristische Potential, das ja gerade an einer gewissen aggressiven Grundstimmung ansetzt. Dies ist im folgenden Beispiel zu beobachten, in dem der Moderator für einen Freiwilligen spricht, der sich für ein Studioexperiment angeboten hat: Indem er dem Hypnoseopfer des Psychologen Sun Shijins real nicht vorhandene Rachegefühle unterschiebt, erzielt der Moderator nur einen mäßigen Lacherfolg, der erst durch den Kontrast zwischen dem Kraftausdruck 坏蛋 *huaidan* ("faules Ei") und dem Titel 学字 *xuezi* ("Gelehrter") (06-07) gesteigert wird:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Sima Nan II

1:30

Teilnehmer:

Sun Shijin: Psychologe

Sima Nan: Qigong-Experte und Autor

³¹⁵ Hinweis von meiner Informantin Jiao Wei.

Hypnose

Um die Wirkung bestimmter Bewusstseinszustände auf das menschliche Verhalten zu demonstrieren, hat der Psychologe Sun Shijin einen Freiwilligen aus dem Publikum hypnotisiert und wie eine menschliche Brücke über zwei Stühle gelegt. Daraufhin klettert er auf den Bauch des Kandidaten, wo er einige Sekunden verweilt. Als der Freiwillige wieder aus der Hypnose erwacht ist, wird er von Cui Yongyuan nach seiner Wahrnehmung des Erlebnisses gefragt.

- 01 Moderator 那 问 问 问 这 位 朋 友 你 好
na wen wenwen zhei wei pengyou (-) ni hao (-)
dann fragen fragen diesen CL Freund 2.SG gut

<<stotternd>> Fragen wir einmal unseren Freiwilligen³¹⁶, guten Tag!

- 02 你 能 描 述 出 来 刚 才 你 的
ni neng miaoshu chulai hm gangcai ni de
2.SG können beschreiben KOMPL VZ gerade 2.SG GEN

Können Sie beschreiben, mh,

- 03 那 种 感 受 吗 怎 么 样
nazhong (-) ganSHOU ma zenmeyang?
jene Art Gefühl FP wie

was sie gerade gespürt haben?

- 04 Freiwilliger 感 觉 就 是 反 正 有 一 个 东 西 在 压 我
ganjue: jiushi: (-) hm:: fanzheng you yi ge dongxi zai ya: wo
Gefühl also VZ auf jeden Fall existieren ein CL Sache DUR drücken 1.SG

Das Gefühl war so... hm... auf jeden Fall war da etwas, was mich niedergedrückt hat.

((allgemeines Gelächter))

- 05 别 的 就 没 有 了
biede jiu mei you le
anderes also NEG existieren PF

sonst habe ich nichts gespürt.

- 06 Moderator 重 坏 蛋 有 一 个 坏 蛋 在 压 你
hm (-) zhong huaidan (-) you yi ge huaidan zai ya ni
RS schwer faules Ei existieren ein CL faules Ei DUR drücken 2.SG

Hm. Ein schwerer Mistkerl, ein Mistkerl, der dich niedergedrückt hat,

((allgemeines Gelächter))

- 07 他 还 是 个 学 者 呢 啊
ta hai shi ge xuezhe ne (.) a
3.SG noch KOP CL Gelehrter REX RF

und noch dazu ein Gelehrter!

((schwächeres Gelächter))

³¹⁶ Die Anredeform 朋友 *pengyou*, wörtl.: "Freund" hat sich von Shanghai ausgehend verbreitet und wird unter männlichen Sprechern gleichen Alters verwendet. Ähnlich wie das australische Konzept des "mateship" kommuniziert es freundschaftliche Absichten und Wohlwollen. Vgl. Song Mei Lee-Wong, *Politeness and face in Chinese culture*, Cross cultural communication 6 (Frankfurt am Main, 2000) 157 f.

Zunächst wird die Versuchsperson begrüßt (01) und aufgefordert, das Hypnoseerlebnis zu beschreiben (02-03). Die Schilderung des Eindrucks, ihn müsse etwas niedergedrückt haben (04), wird im Publikum mit Erheiterung quittiert, da alle außer dem Betroffenen Zeuge der Vorführung waren. Der Moderator versucht nun, den Psychologen durch den Gebrauch von Schimpfwörtern bei seinem Versuchsobjekt in Misskredit zu bringen (06), was im Hinblick auf die stoische Ergebenheit des Freiwilligen wenig Aussicht auf Erfolg verspricht.

In "Hypnose" wird das Verhältnis zwischen Ironie und Übertreibung deutlich. Auch wenn die Ausdrücke 坏蛋 *huaidan* ("faules Ei") und 学字 *xuezi* ("Gelehrter") insofern übertrieben sind, als sie als Steigerungsformen neutralerer Begriffe von der üblichen Wortwahl des Moderators abweichen, sind sie in erster Linie unangemessen, da der Psychologe mit seiner "Belastungsprobe" keine böse Absicht verfolgt und der Moderator mit der gehobenen Bezeichnung nur zum Schein an die Moral des Psychologen appelliert. Ironie hebt sich also durch relative Unangemessenheit von der bloßen Übertreibung ab. Vor diesem Hintergrund ist der Einsatz positiver Ironie immer mit einem gewissen Risiko verbunden, was Attardo in Anlehnung an Myers Roy wie folgt begründet:

Positive irony involves saying something negative that one does not believe; this is obviously more dangerous than saying something positive that one does not believe, since, if the intent of having one's insincere utterance be recognized fails, one is taken as having said something negative.³¹⁷

Westlichsprachige Untersuchungen, die sich mit positiver Ironie auseinandersetzen, halten übereinstimmend an der Ausnahmestellung dieser Spielart provokanter Rhetorik fest.³¹⁸ Der Sonderstatus positiver Ironie bestätigt sich jedoch nicht in meinen Daten, die sogar eine starke Tendenz zur bevorzugten Verwendung positiver Ironie zeigen. Dieser Trend wird zweifellos durch den Kontext der Talkshow verstärkt, denn die mediale Gesprächssituation bietet eine ideale Grundlage für verbale Scheingefechte im Stil der 俏皮话 *qiaopihua* ("witzigen Sprache"), die durch übertriebene oder überspitzt formulierte Behauptungen heraufbeschworen werden. Die Erwartungshaltung des Publikums mindert folglich die Gefahr, eine negative Äußerung könne im Gesprächsverlauf für bare Münze genommen werden. Auf der anderen Seite unterscheidet sich die chinesische Talkshow gerade durch einen weniger auf Konfrontation ausgerichteten Kommunikationsstil von ihren westlichen Vorbildern.³¹⁹ Aus diesem Grund erscheint es abwegig, den hohen Anteil positiver Ironie

³¹⁷ Salvatore Attardo, "Irony as relevant inappropriateness", *Journal of pragmatics* 32 (2000) 793-826: 796.

³¹⁸ Rachel Giora, Raymond. W. Gibbs und Jennifer E. O'Brien: "Psychological aspects of irony understanding", *Journal of pragmatics* 16.6.1991) 523-530; Attardo 2000.

³¹⁹ Siehe Zhou Bin 2004: 2.

allein in der medialen Gesprächssituation zu suchen. Die Daten legen eher die Vermutung nahe, dass positive Ironie in der chinesischen Sprache als weniger gesichtsbedrohend gilt und deshalb auch öfter vorkommt als negative. Diese These widerspricht jedoch der oben zitierten Annahme, positive Ironie sei leicht als Kritik misszuverstehen und werde daher eher gemieden. In meinen Videoaufzeichnungen entkräften eindeutige Publikumsreaktionen dieses Argument, denn alle dokumentierten Sequenzen werden von den Zuschauern ausnahmslos und ohne wahrnehmbare Verzögerungsmomente mit Belustigung aufgenommen. Die Beobachtung Gioras, positive Ironie sei schwieriger zu durchschauen als negative,³²⁰ ist also nicht auf chinesische Kommunikationsmuster zu übertragen, sondern erwächst einer Kette von Schlussfolgerungen, die zwar einem westlichen Verständnis nach Sinn ergeben, im chinesischen Kontext aber aus verschiedenen Gründen nicht plausibel erscheinen: Zuerst einmal werden Kritik und negative Werturteile im Chinesischen üblicherweise verschlüsselt übermittelt.³²¹ Unter diesem Gesichtspunkt stellt offener Widerspruch eine schwere Verletzung der Etikette dar, die in einer öffentlichen Diskussion nach Möglichkeit gemieden wird. Es liegt also nahe, bei einem Bruch dieses Tabus innerhalb der Talkshow von einer humoristischen Motivation auszugehen, denn niemand würde es wagen, sein Gesicht durch unüberlegte negative Äußerungen oder gar direkte Anfeindungen zu gefährden.

Selbst wenn Zweifel an der scherzhaften Intention des Sprechers bestehen, ist es sicherer, eine negative Bewertung zunächst einmal als humorvolle Provokation auszulegen, wie es Zhu Jie in "Nudeln III" favorisiert. Hier nimmt sie Zuflucht zum Lachen, als sie von Cui Yongyuan auf die mangelnde Stichhaltigkeit ihrer Beweisführung hingewiesen wird:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die Juweihui

Nudeln III

0:40-0:41

Zhu Jie schildert ihr listiges Vorgehen beim Versuch, den Nudelwerfer zu überführen.

01 Zhu Jie 居民来 找 啊 就说 作为 居委会怎么 给 解决
 jumin lai zhao a jiu shuo zuowei juweihui zenme gei jiejue
 Bürger kommen besuchen RF also sehen NSK wie geben lösen

Die Leute wollten sehen, wie das Nachbarschaftskomitee so eine Sache anpackt.

02 当 我们 去 看 完 这 现场 以后
 äh:: DANG women qu kan wan zhei xianchang yihou (-)
 VS als 1.PL gehen betrachten RC diesen Tatort nachdem

Äh... Als wir dann den Tatort besichtigt hatten,

³²⁰ Giora 1995: 255.

³²¹ Siehe Liang 1998: 226f, und Susanne Günthner 1993a: 266 ff.

- 03 还 觉得 怎么 办 呢
 hai juede zenme BA:N ne (-)
 noch denken was tun FP
dachten wir auch, was sollen wir tun?
- 04 他 就 提出来 这样 说 他 说 很 可能 是
 ta jiu Tichulai zheyang shuo ta shuo HEN keneng shi
 3.SG dann vorbringen so sagen 3.SG sagen sehr wahrscheinlich KOP
Der Betroffene sagte dann, er sagte, sehr wahrscheinlich hat
- 05 谁家 倒 在 我 这 儿
 shei jia (-) dao zai wo zher
 jene Familie schmeißen an unsere Wohnung
der-und-der mir die Nudeln ans Fenster geschmissen,
- 06 因为 以前 我 和 他 有 点 儿 矛 盾
 yinwei yiqian wo he ta you diar (-) maodun
 weil früher 1.SG und 3.SG haben ein bisschen Streit
weil wir früher schonmal eine... Auseinandersetzung hatten.
- 07 Moderator hm
 RS
 hm
- 08 Zhu Jie ((setzt zum Sprechen an, wird aber vom Moderator unterbrochen))
- 09 Moderator 用 这 个 来 报 复
 () yong zheige lai baofu
 benutzen dieses COV Rache üben
Der wollte damit Rache üben.
- 10 Zhu Jie 对 我 是 那 么 想 就 说
 dui (-) wo shi name xiang (.) jiu shuo::
 richtig 1.SG KOP so denken das heißt
Genau. ((schnauft)) Ich habe überlegt, also,
- 11 我 也 不 敢 确 定 就 是 说 罚 款
 wo ye bu gan queding (.) jiu shi shuo fakuan
 1.SG auch NEG wagen eindeutig das heißt bestrafen
ich kann da natürlich nicht einfach hingehen und sagen,
- 12 他 这 个 人 倒 的
 ta zheige ren dao de
 3.SG dieser Mensch schmeißen NOM
da, er war es!

13 Moderator

hm
RS

hm

14

我就立刻 上 那家 去 敲门 敲门 进门 吧
wo jiu: LIKE (-)shang najia qu qiaomen (-) qiaomen jinmen ba (-)
1.SG also sofort hochgehen jene Familie gehen klopfen klopfen eintreten SA

Ich bin also sofort hochgelaufen, hab geklopft und bin rein,

15

我说 我 早上 我说 哎哟 还没 吃饭 呢
wo shuo wo zaoshang wo shuo aiyo =hai mei CHIFAN ne
1.SG sagen 1.SG Morgen 1.SG sagen I noch NEG essen REX

ich habe gesagt, ich habe heute morgen noch nichts gegessen.

16

这个 事 发生 当时 是 早上 我说 还没 吃饭
ZHEIGE shi fasheng dangshi shi zaoshang =wo shuo hai mei chifan
diese Sache passieren damals KOP am Morgen 1.SG sagen noch NEG essen

Es war nämlich früh am morgen, ich sagte, ich habe noch nichts gegessen.

17

居民 就 说 哎呀你 还没 吃饭
jumin jiu shuo (-) aiya ni hai mei chifan
Bürger dann sagen I 2.SG noch NEG essen

Der Mann sagte dann, oh, du hast noch nichts gegessen?

18

我说 我 胃 不好啊 我就 想 吃 面条
wo shuo wo wei bu hao a wo jiu xiang chi miantiao
1.SG sagen 1.SG Magen NEG gut RF 1.SG nur möchten essen Nudeln

Ich sagte, meinem Magen geht es nicht gut, ich würde gern einfach ein paar Nudeln essen.

19

他 说 哎呀 俺 家 三 四 天
ta shuo aiya a jia san si tian
3.SG sagen I bei uns zu Hause drei vier Tage

Er sagte dann, oh, wir haben in den letzten Tagen

20

没 做 面条 了 我 就 拿 个 锅子 再 看 一下
mei zuo miantiao le (-) wo jiu na ge guozi zai KAN yixia (-)
NEG machen Nudeln PF 1.SG also nehmen CL Topf nochmal nachsehen einmal

gar keine Nudeln gemacht. Ich hab dann einfach in den Topf reingeschaut

21 Moderator

hm
RS

hm

22

看 他 锅里 确实 没有 面条 所以 我 就 排除 了
kan ta guoli qeshi mei you miantiao (-) <suoyi wo jiu PAIchu le
sehen 3.SG im Topf wirklich NEG existieren Nudeln deshalb 1.SG so ausschließen PF

und gesehen, dass da wirklich keine Nudeln drin waren. Deshalb habe ich dann

ausgeschlossen,

- 23 不是他家倒的面条
bu shi ta jia dao de miantiao
NEG KOP 3.SG Familie schmeißen NOM Nudeln

dass die Nudeln von ihm kamen.

- 24 Moderator 不对
bu dui!
NEG richtig

Falsch!

((verlegenes Lachen von Zhu Jie))

- 25 Moderator 他把面条倒在人家家
ta ba miantiao dao zai renjia jia
3.SG PT Nudeln schmeißen auf anderleuts Wohnung

Er hat die Nudeln den anderen ans Fenster geschmissen,

- 26 所以他家没有面条
suoyi ta jia mei you miantiao
deshalb 3.SG Haushalt NEG haben Nudeln

deshalb hatte er keine mehr.

((Gelächter von Zhu Jie und Jingle))

Zhu Jie überprüft den in direkter Rede skizzierten Verdacht, indem sie die Wohnung des Beschuldigten aufsucht und vorgibt, noch nichts gegessen zu haben (14-16). Damit appelliert sie an die Gastfreundschaft des Verdächtigen, der aber passen muss, als Zhu Jie gezielt nach Nudeln verlangt (19-20). Die verbale Versicherung, keine Nudeln vorrätig zu haben, genügt der inquisitiven Zhu Jie jedoch nicht: Sie hebt sogar Topfdeckel an, um sich zu vergewissern, dass wirklich keine Nudelreste da sind (20-22). Ihre Schlussfolgerung (22-23) wird jedoch von Cui Yongyuan mit der logischen Begründung entkräftigt, die Nudeln seien deshalb nicht mehr vorhanden, weil sie ja bei dem Betroffenen am Fenster gelandet seien (24-26). Die offene Zurückweisung von Zhu Jies Argumentation (24) wird von ihrer Seite aus mit einem Verlegenheitslachen quittiert, das Unsicherheit und Irritation kommuniziert. Die Interaktionsmodalität der 俏皮话 *qiaopihua* ("witzigen Sprache") ermöglicht es dem Moderator hier jedoch, das Tabu des direkten Widerspruchs zu brechen.³²²

³²² Der Begriff "Interaktionsmodalität" geht auf Kallmeyer zurück, der ihn in Bezug auf Exaltation verwendet. Siehe Werner Kallmeyer, "(Expressif) Eh ben dis donc hein' pas bien": Zur Beschreibung von Exaltation als Interaktionsmodalität, in Rolf Kloepfer (Hrsg.) *Bildung und Ausbildung in der Romania* (München 1979) 549-568.

Daraus lässt sich schließen, dass positive Ironie im Chinesischen immer auch gleichzeitig 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") ist. Anders ausgedrückt erfordert jede negative Bewertung im Chinesischen zunächst eine ironisch-humorvolle Interpretation, es sei denn, sie fällt in einem eskalierten Streitgespräch, in dem die Höflichkeitsmaximen ohnehin schon außer Kraft gesetzt sind. Der Umkehrschluss ist allerdings nicht zulässig, denn 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") beschränkt sich nicht auf positive Ironie, sondern schließt nach Mao Luming (1996) auch humoristische Äußerungen ein, die nicht allein mit den beiden Kategorien "positiv" und "negativ" zu fassen sind.

Wie erklärt sich jedoch die Beobachtung, dass positive Ironie in meinen Daten stets unmittelbar als solche erkannt wird und nicht mit Kritik oder Missfallen verwechselt wird? Giora geht davon aus, dass ironische Bedeutungen im Vergleich zu nicht-ironischen eine längere Verarbeitungszeit fordern, weil sie weniger markant (*salient*) seien als wörtliche.³²³ Dies scheint jedoch nicht für negative Bewertungen im Chinesischen zuzutreffen. Hier liegt die ironische Bedeutung offenbar näher, wie man aus Zhu Jies Verlegenheitslachen auf Cui Yongyuans Widerspruch hin schließen kann. Eine humorvolle Interpretation wird schon aus Gründen der Höflichkeit vorgezogen, da der Hörer mit einer humorvollen Reaktion nicht nur sein eigenes Gesicht, sondern vor allem das des Gegenübers schützt.

³²³ Rachel Giora und Helga Kotthoff, "Report on the research project the graded salience hypothesis of irony", Lion-Foundation, University of Tel Aviv (unveröffentlicht).

VII. GRENZEN

In den bisherigen Beispielen haben wir uns nur mit "gelungener" Scherzkommunikation befasst; trotz verbaler Tabubrüche wird das gesichtsbedrohende Potential der relevanten Äußerungen hier meist durch transparente Distanzierungsverfahren abgefangen oder so weit wie möglich minimiert.

Dieses Kapitel ist nun Grenzfällen des humorvollen Diskurses gewidmet, in denen es um Höflichkeitsverstöße und Tabubrüche geht. Auf der einen Seite stehen Sequenzen, in denen Gesichtsverletzungen metasprachlich thematisiert werden. Hier wird zuweilen trotzdem ein humorvoller Ton angeschlagen, der das Gespräch wieder in die Scherzkommunikation überführt. Auf der anderen Seite kommt es aber auch vor, dass Regelverletzungen begangen werden, die hinsichtlich ihrer Motivation schwieriger einzuordnen sind. Wenn ironische Bemerkungen sehr kritisch ausfallen, verlangen sie im Chinesischen nach Reperaturmechanismen, die das Gleichgewicht zwischen den Gesprächspartnern wiederherstellen bzw. den Geschädigten Gesicht verleihen:

Die Herstellung bzw. Wiederherstellung der Harmonie ist die zentrale Aufgabe eines jeden Gesprächs. Was auch immer im Laufe eines Gesprächs passiert, zum Schluss darf kein Dissens geblieben sein, ohne dass er vorher schon mit konfliktminimierenden Mitteln neutralisiert worden ist und dass er dadurch die Harmonie der Partnerbeziehung belasten könnte. Denn ein Dissens, der stehengelassen wird, kann sich über den zeitlichen und räumlichen Kontext des Gesprächs hinaus langfristig negativ auf die Partnerbeziehung auswirken. In einem Gruppengespräch besteht die zentrale Aufgabe darin, eine Diskursorganisation im obengenannten Sinne zu realisieren, die zu keiner Gefährdung bzw. keinem Abbruch der harmonischen Partnerbeziehung führt.³²⁴

Allerdings ist diese Maxime im medialen Kontext der Talkshow nur bedingt gültig, weil Diskussionen nun einmal von unterschiedlichen Positionen leben. Da diese in unseren Daten meist humorvoll verhandelt werden, tritt die Bedeutung von Formalitäten und Höflichkeitsbezeugungen zwangsweise in den Hintergrund. Starre Floskeln und steife Umgangsformen wirken auch in der öffentlichen Scherzkommunikation deplaziert. Das Spiel mit den Grenzen der Höflichkeit wird durch den Humor erleichtert, denn

Humor kann höflich sein im Sinne einer markierten Höflichkeit, wenn er hilft, potentielle Gesichtsbedrohungen abzuwenden oder Gesichtsbestätigungen kreativ zu formulieren. Er kann nicht-höflich oder unhöflich sein, aber trotzdem beziehungsbestätigend, wenn er auf witzige Weise angreift. Er verletzt dann spielerisch Konventionen des Umgangs...³²⁵

Das Kontinuum zwischen humorvoll-kritischen und inakzeptablen Scherzaktivitäten wird in diesem Kapitel genauer abgesteckt werden. Verbale Attacken an der Schwelle zur Höflichkeitsverletzung bilden dabei den Ausgangspunkt. Diese Grenzfälle heben sich insofern

³²⁴ Liang 1998: 223f.

von humorvollen Perspektiv- und Stilwechseln ab, als ihr kritisches Potential entweder den unmittelbaren Gesprächspartner oder eine andere an der aktuellen Situation beteiligte Person trifft. Anders als in den spielerischen Interaktionen der vorangehenden Videoausschnitte werden hier geringfügige oder massive Vorwürfe hinter einem vordergründigen Humor versteckt. Dieses Prinzip unterläuft in gewisser Weise die grundlegenden Mechanismen der Scherzkommunikation, die auf einem gespielten Ernst gründen, der aber als Täuschung durchschaubar ist.

Während sich der erste Teil dieses Kapitels auf ambivalente Äußerungen konzentriert, die trotz ihrer kritischen Note humorvoll rezipiert werden, überschreiten wir im zweiten Teil die Grenze der chinesischen "Humortoleranz".

7.1 AN DER GRENZE

Grenzfälle verbalen Humors zeichnen sich abgesehen von ihrem kritischen Element dadurch aus, dass sie hinsichtlich ihrer Funktion im Gesprächsablauf leichter zu bestimmen sind als rein spielerische Scherzaktivitäten. In der folgenden Analyse möchte ich Gespräche über Höflichkeitsverstöße einerseits und direkte Tabubrüche andererseits dahingehend untersuchen, wie die gesichtsbedrohenden Implikationen im einzelnen abgewendet werden.

7.1.1 BESCHWERDEN

Beschwerden bedrohen das *positive face* des Gegenübers, das bei Goffman als Bedürfnis nach Wohlwollen und Anerkennung definiert wird.³²⁶ Wenn kritische Bemerkungen nicht durch Humor abgeschwächt werden, können sie den Kommunikationsprozess negativ beeinflussen.³²⁷ Die Auswirkungen auf den Diskussionsverlauf hängen hier besonders stark von der Reaktion des betroffenen Gesprächspartners ab, wie die Sequenz "Etikette" veranschaulicht. In diesem Beispiel wird ein Vorwurf zurückgewiesen, der sich auf mangelnde Dankesbezeugung bezieht. Hier kommunizieren die Gesprächspartner auf der Metaebene, messen aber gleichzeitig im unmittelbaren Diskurs ihre Kräfte, indem sie versuchen, die Gegenposition als unhaltbar darzustellen. Entgegen chinesischer Höflichkeitsprinzipien kommt es im Dialog zwischen dem Moderator und seinem Gesprächspartner Wu weder zu einer Entschuldigung noch zu einer Zurücknahme der Beschwerde. Stattdessen verfolgt Wu die Strategie des 强词夺理 *qiangci duoli* ("vorgeben,

³²⁵ Kotthoff 1998: 298.

³²⁶ Erving Goffman, *Interactional ritual: essays on face-to-face behaviour* (New York, 1972).

im Recht zu sein, obwohl es für alle ersichtlich ist, dass man Unrecht hat"), indem er sich zu rechtfertigen versucht, obwohl seine Argumentation äußerst fadenscheinig ist.

Shihua Shishuo 20.2.2000

Folge: Dominosteine

Kassette II: 1:25

Hintergrund: 1999 haben 53 chinesische und japanische Schüler in einem Gemeinschaftsprojekt innerhalb von 42 Tagen eine Dominobahn aus 27500 Steinen aufgebaut und damit einen Weltrekord aufgestellt. In der Sendung schildern die Schüler ihr Erlebnis und diskutieren mit Lehrern und Eltern den Sinn der Aktion, welche ihnen viel Durchhaltevermögen abverlangt hat.

Etikette

01 Moderator 学校 老师 讲 尤其 校长 讲 的时候 啊
 xuexiao laoshi jiang youqi xiaozhang jiang de shihou (-) a (-)
 Schule Lehrer reden besonders Rektor reden wenn I

In der Schule... wenn der Lehrer etwas sagt, besonders aber, wenn der Rektor etwas sagt,

02 给 孩子 讲 得
 gei haizi jiang de
 geben Kinder reden PRD

den Kindern etwas sagt,

03 不 太 不 太 准确
 bu tai (-) ah (-) bu tai zhunque
 NEG sehr VS NEG sehr korrekt

was vielleicht nicht ganz, äh, korrekt ist,

04 就 会 对 孩子 有 一些 误导 啊
 jiu hui dui haizi you yixie WUdao (-) a
 nämlich können für Kinder haben einige irreführen I

dann kann das die Kinder in die Irre führen...

05 Rektor Wu 我 讲
 ah: wo [jiang]
 VS 1.SG sagen

Äh, ich sage,

06 Moderator 比如 这些 孩子 在 这个 成人 方面 啊
 [biru] < zhe xie haizi zai zheige (-) chengren fangmian a (-)
 beispielsweise diese einige Kinder bezüglich dieser reifen Seite RF

zum Beispiel in ihrer Entwicklung.

³²⁷ Zum gesichtsbedrohenden Potential von Kritik und Beschwerden siehe Kotthoff 1998: 287.

07 因为 他们 马上 要 到 社会上 去 工作
 yinwei tamen mashang yao (-) dao: shehuishang qu gongzuo (-)
 weil 3.PL sofort werden in die Gesellschaft gehen arbeiten

Da sie in Kürze ins Berufsleben eintreten werden,

08 这个 待人接物 方面
 zheige dairen jie:wu fangmian (-)
 VS Umgang mit Anderen Seite

muss die Schule ihnen auch den zwischenmenschlichen Umgang vermitteln,

09 学校 是 怎么 要求 他们 的
 xuexiao (-) shi zenme yaoqiu tamen de (-)
 Schule KOP wie erfordern 3.PL NOM

wie fördert die Schule diese Eigenschaften?

10 我们
 wo[men]
 1.PL

Wir...

11 怎么 教给 他们 的
 [zenme] JIAOGEI tamen de?
 wie lehren 3.PL NOM

wie bringt sie ihnen das bei?

12 Rektor Wu 我们 专门 有 礼仪 课
 women zhuanmen you LIYI KE.
 1.PL speziell haben Etikette Unterricht

Wir haben einen speziellen Unterricht in Etikette.

13 Moderator 但是 校长 我 能 不 能 打断 一下
 hm (-) danshi xiaozhang wo neng bu neng daduan yixia
 RS aber Rektor 1.SG können NEG können unterbrechen einmal

hm... Aber, Rektor, darf ich sie kurz unterbrechen,

14 我 跟 您 告 一个 状
 wo gen nin gao yi ge zhuang
 1.SG mit 2.SGH einreichen ein CL Beschwerde

ich möchte mich beschweren.

15 Rektor Wu 诶
 ei!
 I

Oh, bitte!

- 16 Moderator 这是我昨天到办公室
Zhe shi wo zuotian dao [bangongshi]
Dies KOP 1.SG gestern ins Büro
- Als ich gestern ins Büro kam,**
- 17 Rektor []
- 18 Moderator 的时候听我办公室的
de shihou (-) ting wo bangongshi de
als hören 1.SG Büro ASSOC
- habe ich meine Kollegen reden hören.**
- 19 同事说的说他们请这些同学
tongshi shuo de (-) shuo:: tamen qing zhe xie to:ngxue (-)
Kollegen sagen NOM sagen 3.PL einladen diese einige Schüler
- Sie haben gesagt, als sie die Schüler**
- 20 到那儿去座谈的时候
dao nar qu zuotan de shihou (-)
nach dort gehen plaudern als
- dort zum Gespräch eingeladen haben,**
- 21 我们办公室的工作人员很友好地
women bangongshi de gongzuo ren yuan hen youhao de
1.PL Büro ASSOC Arbeit Angestellte sehr freundlich ADV
- haben sie ihnen freundlicherweise**
- 22 给他们倒了茶
gei tamen (-) dao le cha: (-)
geben 3.PL einschenken PF Tee
- Tee eingeschenkt**
- 23 送倒他们面前但没有一个人
song dao tamen mianqian (-) dan mei you yi ge ren
darreichen vor 3.PL vor aber NEG existieren ein CL Mensch
- und ihnen vor die Nase gesetzt, aber keiner der Schüler hat**
- 24 说一声谢谢
shuo YI sheng xiexie (-)
sagen ein Ton danke
- auch nur einmal "danke" gesagt.**
- 25 Rektor Wu 那因为这个是什么呢
na (-) yinwei zheige shi shenme ne?
I weil dies KOP was FP
- Na, und warum wohl?**

26 因为 我们 上 你们 中央 电视台 来
Yinwei women shang nimen Zhongyang Dianshitai lai (-)
Weil 1.PL zum 2.PL Zentral Fernsehsender kommen

Wenn wir hier in Ihr Studio kommen,

((Jingle))

27 我们 是 客人
women shi KEren (-)
1.PL KOP Gäste

sind wir die Gäste

28 Moderator hm
RS

hm

((verhaltenes Gelächter aus dem Publikum))

29 Rektor Wu 应该 你们 招待 我们
yinggai nimen zhaodai women
sollen 2.PL bewirten 1.PL

und Sie müssen uns bewirten.

((Tusch, Gelächter, unverständliche Zwischenrufe aus dem Publikum und Applaus))

Das Anliegen des Rektors besteht im Grunde genommen darin, für das praxisorientierte Modell seiner Schule zu werben. Im Verlauf der Diskussion muss er sich gegen die These behaupten, bei der Vorbereitung der Schüler auf das Berufsleben käme die Vermittlung eines angemessenen Sozialverhaltens zu kurz. Die Kritik, die Cui Yongyuan aus zweiter Hand an Herrn Wu heranträgt, stellt den Rektor vor die Wahl, sich entweder im Namen seiner Schüler zu entschuldigen, oder diese gegen den Vorwurf schlechter Erziehung zu verteidigen. Der Moderator war selbst nicht Zeuge des Vorfalls; er handelt auch nicht explizit im Auftrag seiner Kollegen, sondern konfrontiert den Rektor lediglich mit einer Unterhaltung, die er zufällig mit angehört hat (16-24). Das Publikum hat also keine Möglichkeit, den Wahrheitsgehalt der Geschichte zu überprüfen. Statt jedoch den Hergang der Begebenheit anzuzweifeln, geht Wu in die Offensive, indem er den Moderator auf die Gastgeberpflichten des Senders hinweist (26-27; 29). Doch auch wenn es in China eine Selbstverständlichkeit ist, Besuchern Tee anzubieten, gehört es natürlich ebenso zum guten Ton, sich dafür zu bedanken. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Argumentation des Rektors keineswegs schlüssig, sondern kommt einer Verdrehung der Tatsachen gleich. Immerhin gelingt es Wu in

der Modalität scherzhafter 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache"), einer ernsthaften Diskussion auszuweichen. Im gleichen Zug entlarvt er die Anschuldigungen des Moderators als kleinlich und geht so mehr oder weniger elegant über das Fehlverhalten der Schüler hinweg. Der Taktik des 强词夺理 *qiangci duoli* ("vorgeben, im Recht zu sein, obwohl es für alle ersichtlich ist, dass man Unrecht hat") entsprechend schiebt er ein Argument vor, das von dem eigentlichen Problem ablenkt. Dies ändert allerdings nichts an der Durchschaubarkeit des Schachzuges, der ihn zum Komplizen der Kinder macht.

"Etikette" weist insofern eine doppelbödige Kommunikationsstruktur auf, als sich die Gesprächspartner in ihrer Verhandlung des Themas selbst am Rande der Höflichkeitsverletzung bewegen: Cui Yongyuan, weil er den Rektor öffentlich bloßstellt, und Wu, weil er es wagt, die Beschwerde mit dem Hinweis auf die Selbstverständlichkeit des Teereichens abzuschmettern. Interessant ist weiterhin, dass weder der Moderator noch Wu unmittelbar von dem Höflichkeitsverstoß betroffen sind. Chinesischen Konventionen des Streitschlichtens gemäß treten sie lediglich als "Interessenvertreter" von Geschädigten und Beschuldigten auf. Die humorvolle Rezeption von Wus Plädoyer erklärt sich aus der vorgeführten Dreistigkeit des Rektors, von der nicht ganz klar wird, ob sie auf simulierter oder auf ehrlicher Entrüstung beruht. Dies wird von Wu bewusst offengelassen.

Das Beharren auf der eigenen unhaltbaren Position ist ein typisches Verhaltensmerkmal des 强词夺理 *qiangci duoli* ("vorgeben, im Recht zu sein, obwohl es für alle ersichtlich ist, dass man Unrecht hat"). Auch der "Großmeister" Sima Nan versteht es, bis zuletzt den Schein zu wahren und so zu tun, als werde er fälschlich der Täuschung des Publikums beschuldigt. In "Das dritte Auge" besteht er noch auf seine übernatürlichen Fähigkeiten, obwohl einzelne Zuschauer den Trick längst durchschaut haben:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Sima Nan II

Das dritte Auge

1:19

01 Zuschauer 不 打开 下头 就 说 不 出来
 bu dakai xiatou jiu shuo bu chu lai
 NEG öffnen nächstes dann sagen NEG RC

Wenn er den Zettel nicht auseinanderfaltet, kann er das nächste Zeichen nicht erraten.

02 Sima Nan 哈 你 这样 对 我们 特异功能 的 人
 HA? ni zheyang dui women teyi gongneng de ren
 I? 2.SG so gegenüber 1.PL übersinnliche Fähigkeiten NOM Menschen

Was? Sie haben wohl gar keinen Respekt für uns Leute mit übersinnlichen

03 太 不 恭敬 啦
 tai bu gongjing la
 zusehr NEG Respekt I

Fähigkeiten!

((allgemeines Gelächter aus dem Publikum))

04 我们 还 就 不 接着 看 了
 women hai < JIU bu jiezhe kan le
 1.PL dann also NEG fortsetzen sehen CRS

<<lachend>> **Wir brechen das Ganze jetzt besser ab.**

Durch seine gespielte Empörung versucht Sima den Eindruck zu erwecken, als breche er die Vorführung aus verletztem Stolz ab und nicht, weil er bereits entlarvt ist. Die halsstarrige Haltung, die der Strategie des 强词夺理 *qiangci duoli* ("vorgeben, im Recht zu sein, obwohl es für alle ersichtlich ist, dass man Unrecht hat") zugrunde liegt, dient hier auch als Schutz vor Gesichtsverlust. Dieser wiegt in diesem Fall besonders schwer, weil es sich um eine öffentliche Bloßstellung handelt, die bei Hsu auf Platz 5 der Situationen, die in China als hochgradig beschämend (*face-losing*) empfunden werden, rangiert.³²⁸ Da die Präsentation jedoch nur gestellt ist, gibt es von vornherein keinen Zweifel daran, dass hier keine übersinnlichen Fähigkeiten mit im Spiel sind. Zwar haben die Zuschauer den Trick durch ihre Wachsamkeit vereitelt, doch die frühzeitige Entdeckung des "faulen Zaubers" muss eher im Sinne des selbsternannten Meisters sein, der mit seiner Kunst aufklärerische Zeile verfolgt. Unter diesem Aspekt ist die Entlarvung Sima Nans in Wirklichkeit harmlos und nicht mit einem wirklichen Gesichtsverlust verbunden. Gerade der Theaterrahmen bietet hier allerdings Einblick in typische Verhaltensweisen, die sich bewährt haben, um einer öffentlichen Bloßstellung zu entgehen: Sima Nans Rolle ist die eines großspurigen Scharlatans, der auch angesichts einer öffentlichen Beschuldigung dreist genug ist, den Betrug bis zuletzt zu leugnen.

7.1.2 IRONISCHE KOMPLIMENTE

Wie wir am Beispiel "Etikette" gesehen haben, werden Höflichkeitsbrüche bis zu einem gewissen Grad in der chinesischen Talkshow geduldet, weil sie Spannung aufbauen und unterhaltsam sind. In dieser Eigenschaft werden sie auch um ihrer selbst willen routinemäßig

³²⁸ Chuanhsi Stephen Hsu 1996: 110.

initiiert oder als handlungs- bzw. gesprächssteuernde Strategien eingesetzt. Eine prominente Figur ist hier das ironische Kompliment, das verschiedentlich variiert wird.

Komplimente haben in China einen besonderen Status, der sich aus dem Verständnis der chinesischen Kultur als *high-context*-Gesellschaft ableiten lässt.³²⁹ Positive Höflichkeit spielt in Sprachgemeinschaften mit hoher Gruppenorientierung eine große Rolle, da der Einzelne hier stark auf Anerkennung und Wohlwollen seiner Mitmenschen angewiesen ist. Kollektive und individuelle Züge der kulturellen Identität bilden auch bei Hofstede die Grundlage für die Gegenüberstellung verschiedener Sprachgemeinschaften.³³⁰ Dem chinesischen Harmoniebedürfnis und der Ausrichtung auf kollektive Belange entsprechend wird der Beziehungsarbeit in chinesischen Interaktionen eine zentrale Bedeutung beigemessen. Während Komplimente sowohl im englischen als im deutschen Sprachraum stark konventionalisiert sind, erfordern sie im Chinesischen mehr Erfindungsgabe:

...giving compliments is quite an art in Chinese. One should pay compliments in a way that is suitable to the age, gender, status, profession, and personality of the addressee. This means that in giving compliments one should know what an addressee desires be noticed, and one should hit the mark.³³¹

Kreativität ist infolgedessen auch dann gefragt, wenn es darum geht, humorvoll-spöttische Schmeicheleien anzubringen. Statt Höflichkeitsfloskeln einfach zu ironisieren, gilt es vielmehr, Schein-Komplimente zu ersinnen, die direkt auf das Gegenüber zugeschnitten sind. Diese Strategie entspricht auch der Maxime der versteckten Andeutungen (旁敲侧击 *pangqiao ceji*), die bei Zhong Shi wie folgt erläutert wird:

Derjenige, der kritisiert, indem er einen buddhistischen Mönch als Kahlkopf beschimpft, ist ein Ignorant. Vielmehr sollte man es verstehen, durch Kontraste hervorzuheben. Je mehr Beleidigungen man äußert, desto mehr Entschuldigungen sind erforderlich. Die Kunst besteht darin, Kritik hinter Schmeicheleien zu verstecken. Wenn unwiderlegbare Tatsachen so präsentiert werden, bleiben sie unangreifbar.³³²

In einer auf Scherzkommunikation ausgerichteten Talkshowdiskussion werden ironische Komplimente aber nicht nur auf den jeweiligen Gesprächspartner abgestimmt, sondern auch auf den Diskussionsverlauf. Im folgenden Gesprächsausschnitt, der in eine Debatte zum

³²⁹ Edward T. Hall, *Beyond culture* (New York, 1976) 98. Die Unterscheidung in *low-* und *high-context* Kulturen basiert auf verbalen und nonverbalen Verhaltensmustern, aus denen Rückschlüsse auf Denkstrukturen und Selbstverständnis einer Sprachgemeinschaft gezogen werden. Nach Hall werden u.a. Skandinavien, die USA und Deutschland als *low-context* Gesellschaften eingestuft, Japan und China hingegen den *high-context* Kulturen zugerechnet. Als Kriterien legt Hall den Grad der Direktheit und Verbindlichkeit einer Sprache zugrunde, sowie auch die Neigung zu Autonomie vs. Gruppenorientierung.

³³⁰ Geert Hofstede, *Culture's consequences: international differences in work-related values* (Beverly Hills, 1980).

³³¹ Zhan Kaidi 1992: 14.

³³² Zhong Shi 1998: 425 (meine Übersetzung).

Verkehrsrecht eingebunden ist, wird eine hintergründige Schmeichelei zur Rederechtsorganisation eingesetzt: In einer lebhaften Diskussion um die Schuldfrage bei Verkehrsunfällen zwischen Autofahrern und Fußgängern verteidigt die Rechtsprofessorin Fan Yu die Rechte der unmotorisierten Verkehrsteilnehmer und wird dabei von dem Literaturkritiker Lin Dazhong unterstützt (01-04). Als einzige Frau in der Runde weiß sich die Professorin durch einen temperamentvollen Diskussionsstil zu behaupten. Ihre äußerst lebhafteste Gestik wird auf der verbalen Ebene mit starken Lautstärke- und Intonationsschwankungen begleitet. Da ihre Sprechgeschwindigkeit um ein vielfaches höher ist als die ihrer männlichen Kontrahenten, ist es für die anderen nicht einfach, sich in die Diskussion einzuschalten. Um dem ungebremsten Redefluss der Professorin Einhalt zu gebieten, verfällt der Moderator schließlich auf einen Wink mit dem Zaunpfahl, indem er die Respektbezeugung des Literaturkritikers in 06 aufgreift:

Shihua Shishuo 2000

Folge: Fußgänger im Straßenverkehr

Kassette II: 0:48

Höhere Ebene

Teilnehmer:

Fan Yu: Rechtsprofessorin

Yue Cheng: Anwalt

Lin Dazhong: Literaturkritiker

Pan Yunkang: Soziologe aus Tianjin

01 Lin Dazhong 这个 范老师 我之 所以 比较 支持 她
 zheige:: (-) FAN laoshi wo zhi suoyi bijiao zhichi ta
 also Fan Professorin 1.SG ASSOC Grund ziemlich unterstützen 3.SG

Also, der Grund warum ich Frau Fan unterstütze ist,

02 她是把法律的建设
 ta shi ba falü de JIANshe (-)
 3.SG KOP PT Gesetz ASSOC Aufbau

sie stellt die Konzeption des Gesetzes

03 放在一个更大的这个
 fang zai yi ge geng DA de zheige (-)
 stellen in einen CL noch größeren NOM VS
in einen, äh... größeren

04 框架 当中 来 看
 kuangjia dangzhong [lai kan]
 Rahmen ins Zentrum kommen sehen

Rahmen

05 Moderator [hm] (-)
RS

hm.

06 Moderator 范老师站得更高
Fan laoshi zhan de geng gao
Fan Professorin stehen PRD noch hoch

Frau Professor Fan steht auf einer höheren Ebene.

((*verhaltenes Gelächter der männlichen Diskussionsteilnehmer*))

07 Lin Dazhong 在在某种 意义上 确实是 站得 更高一些
äh zai zai mouzhong yiyi shang qushi shi zhande [geng gao yixie]
VS in in gewisser Weise wirklich KOP stehen noch etwas höher

Äh, in gewisser Weise steht sie tatsächlich auf einer höheren Ebene.

08 Fan Yu 这 法制 应该 以人 为 本 的
[Zhei] fazhi yinggai yi ren wei ben [de]
Diese Gesetze sollen von Menschen für selbige NOM

Die Gesetze werden von Menschen für Menschen gemacht

09 Moderator [hm]
RS

hm.

10 Fan Yu 那么 你的 基点 应该 人
name ni de jidian yinggai (shi) ren
also 2.SG ASSOC Ausgangspunkt sollen Mensch

deshalb sollte der Mensch Ausgangspunkt unserer Überlegungen sein.

11 你 强调 责任 什么 之 之 类 的时候
=<ni qiangdiao zeren shenme zhi zhi lei de shihou
2.SG betonen Verantwortung welche ASSOC ASSOC Art wenn

Wenn man das Verantwortungsbewusstsein welcher Art auch immer stärken will,

12 你 要 考虑
ni yao kaolü
2.SG müssen überlegen

muss man sich überlegen

13 这个人 可 不 可能 承担 这些 责任
>zheige ren KE BU Keneng chengdan zhexie zeren (-)
dieser Mensch können NEG können übernehmen diese Verantwortung

ob diese Menschen auch bereit sind, die Verantwortung zu übernehmen.

14 那么 当 这个 社会
 'hh<NEME dang zheige shehui
 also angesichts dieser Gesellschaft

Also, angesichts dieser Gesellschaft...

15 Moderator 范 老师 您 不 想
 Fan laoshi nin bu xiang
 Fan Professorin 2.SGH NEG möchten

Frau Fan, möchten sie nicht

16 听听 文学家 描述 您
 tingting wenxuejia miaoshu nin
 sich mal etwas anhören Literaturwissenschaftler beschreiben 2.SGH

einen Literaturwissenschaftler darüber reden hören,

17 站 得 有 多 高 吗
 zhan de you duo gao ma?
 stehen PRD haben wie hoch FP

wie hoch Sie stehen?

((allgemeines Gelächter von den Diskussionsteilnehmern, dann pointiertes Geklimper der Studioband; Publikum stimmt in das Gelächter mit ein und spendet Applaus))

18 Fan Yu ()

19 Moderator 林 先生 讲
 Lin xiansheng jiang
 Lin Herr sprechen

<<im starken Applaus kaum hörbar>>**Herr Lin, Sie haben das Wort.**

Etwas gezwungen schließt sich Lin Dazhong in 07 der Formulierung des Moderators an, Frau Fan stehe "auf einer höheren Ebene." Das Kompliment wird von den anderen Diskussionsteilnehmern etwas herablassend mit einem verhaltenen Lachen quittiert, von der Rechtsprofessorin jedoch geflissentlich übergangen: Statt Lins Achtung ihr gegenüber, der er bereits in 01-04 Ausdruck verliehen hat, zu würdigen, schneidet sie ihm in 08 das Wort ab, um unbeeindruckt in ihrem Redefluss fortzufahren. Unterbrechungen werden im Chinesischen allerdings nicht zwingend als unhöflich empfunden: Nach Ulijn und Li zeigen Chinesen im internationalen Vergleich eine hohe Toleranzbreite für Gesprächsüberlappungen, wobei Einschübe anderer Gesprächsteilnehmer weniger als Einwände, sondern vielmehr als verstärkende Impulse wahrgenommen werden.³³³ Auch Frau Fans Unterbrechung ist insofern

³³³ Jan M. Ulijn und Li Xiangling, "Is interrupting impolite?: some temporal aspects of turn-taking in Chinese-Western and other intercultural business-encounters", in: *Text: an interdisciplinary journal for the study of discourse* 15.4 (Den Haag, 1981) 589-628.

kooperativ, als sie den Literaturwissenschaftler aus seiner Verlegenheit befreit und das Gespräch nach der amüsierten Pause im Anschluss an 06 wieder auf die Sachebene lenkt. Außerdem ist zu dem Zeitpunkt des Einschnitts absehbar, dass Lin das Kompliment des Moderators chinesischen Interaktionsnormen gemäß lediglich noch einmal zustimmend repetiert und keine neuen Argumente vorbringen will. Insofern handelt es sich hier eher um einen überlappenden Gesprächswechsel nach als um abrupte "Wortabschneiderei".³³⁴ Da die Professorin aber auch nach einigen weiteren Ausführungen nicht zum Ende kommt, sondern in 14 zu einer weiteren, durch einen noch lauterem Einsatz markierten "Zugabe" ansetzt, greift der Moderator ein, um dem Literaturkritiker das Rederecht zurückzuerobern. Mit seiner galanten Frage an Frau Fan in 15-17 verhindert er einerseits, dass sich die Rechtsprofessorin vor den Kopf gestoßen fühlt, andererseits wendet er aber auch einen Gesichtsverlust seitens Lin Dazhong ab. Außerdem kann er im Publikum einen starken Lacherfolg verbuchen, der von der Studioband mit einem *Jingle* untermalt wird. Leider geht Fan Yus Erwiderung im einsetzenden Applaus unter (18), so dass offen bleibt, ob sie sich geschmeichelt oder angegriffen fühlt. Obwohl ihr nichts anderes übrigbleibt, als dem Literaturkritiker das Wort zu überlassen, verrät ihre Mimik keine Verstimmung. Tatsächlich handelt es sich um eine recht milde Form der Zurechtweisung, die humorvoll aufgenommen wird und von meinen chinesischen Informanten als Beispiel für 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") eingestuft wird. Das Kompliment wird hier als zweckgebundene Schmeichelei missbraucht, um die Rechtsprofessorin spielerisch zu "bestechen". Der "parasitäre" Charakter ironischer Zitate entspricht nach Drew dem *teasing*, die ebenfalls aus dem komischen Potential des vorangegangenen Dialoges Nutzen zieht:

...teases exploit their prior turns: [...] in each case in the collection the tease variously uses – for example, embellishes, satirizes, makes a play on, doubts, trivializes, finds a hidden meaning to – materials in the prior turn(s). These are almost invariably the prior turn(s) of the person who is then teased.³³⁵

Die ironische und rhetorische Frage Cui Yongyuans an die Professorin (15-17) ist als Zitat im Sinne Sperber und Wilsons darüber hinaus ein Beispiel dafür, wie frühere Bemerkungen durch ihre Wiederholung in einem anderen Kontext eine zusätzliche Bedeutung erhalten.³³⁶ Die höfliche Unterbrechung seitens des Moderators bedient sich der Feststellung in 06, Frau Fan stehe "auf einer höheren Ebene" und unterstellt ihr, sie wolle die Lobeshymne gar nicht

³³⁴ So gilt ein simultaner Sprecherwechsel nach Sacks, Schegloff und Jefferson dann als *slight overlap*, wenn der Sprecher seine Äußerung inhaltlich abgeschlossen hat. Siehe H. Sacks, E.A. Schegloff und Gail Jefferson: "A simplest systematics for the organisation of turn-taking in conversation", in: *Language* 50 (1974) 696-735.

³³⁵ Drew 1987: 235.

hören. Aus dem Kompliment wird so ein indirekter Vorwurf abgeleitet, der die Professorin aus dem Gespräch aushebeln soll. Mit dem Wechsel auf die Metaebene fordert Cui Yongyuan gleichzeitig eine Stellungnahme von Fan, und zwar sowohl zu Lins Laudatio als auch zu ihrem Gesprächsstil.

Ironische Komplimente sind aber nicht immer der Gesprächsorganisation untergeordnet, sondern werden auch im Hinblick auf ihre publikumswirksame Komponente eingestreut. In der folgenden Passage bedient sich der Moderator mit gespielter Überraschung dem Vokabular aus dem Bereich des Qigong, um damit eine Frau im Publikum aufzuziehen, die von Sima Nan eine Stellungnahme zu einem Phänomen verlangt, das sie sich nicht erklären kann. Der Publikumsbeitrag schließt sich an mehrere Vorführungen des berühmten "Großmeisters" an.

Shihua Shishuo 2001

Folge: Sima Nan II

1:33

Die wachsende Hand

Im Publikum meldet sich eine Frau zu Wort, die demonstriert, wie sie durch Autosuggestion ihre linke Hand zum Wachsen bringt, indem sie mit den Worten wachse wachse wachse auf die Hand einredet, die ihr danach im Vergleich zur anderen Hand tatsächlich größer erscheint. Um das Publikum zu überzeugen, schlägt sie den anderen vor, den Effekt im Selbstversuch zu testen. Ihre Präsentation wird daraufhin vom Moderator mit den folgenden Worten kommentiert:

01 Moderator

怎么 民间 这么多 大师 呢 我发现
 zenme minjian zheme duo dashi ne wo faxian
 wie kommt es im Volk so viele Großmeister REX 1.SG entdecken

Wie viele Großmeister man doch im Volk entdeckt!

((allgemeines Gelächter))

Der Sarkasmus des Moderators gründet auf der leichten Durschaubarkeit des vermeintlichen "Zaubers", mit dem die Zuschauerin statt Verblüffung lediglich Spott erntet. Das ironische Kompliment ist hier allerdings nicht boshaft gemeint, sondern eine gesichtsrettende Maßnahme, mit der Cui Yongyuan den naiven Irrtum der Zuschauerin humorvoll kommentiert. Durch gespieltes Erstaunen signalisiert er, dass das Publikum hier einer einfachen Selbsttäuschung erlegen ist, die im weiteren Verlauf der Sendung von den geladenen Experten erläutert wird: Die vorgeprägte Erwartungshaltung veranlasst die Versuchspersonen, die "gewachsene" Hand bei dem Vergleich mit der anderen Hand einfach etwas höher anzulegen, so dass die Fingerspitzen der "besprochenen" Seite über die der "unbesprochenen" hinausragen. Indem der Moderator die Kandidatin mit der "wachsenden

³³⁶ Sperber und Wilson 1981: 295-318.

Hand" in einer übertriebenen Geste zur "Großmeisterin" erhebt, provoziert er das Publikum zur kritischen Überprüfung des einfachen Tricks und eröffnet der Betroffenen gleichzeitig die Möglichkeit, mit den anderen über sich selbst zu lachen. Mit diesem Schachzug macht er sich zwar sowohl über die Zuschauerin als auch über den Titel 大师 *dashi* ("Großmeister") lustig, vermeidet aber einen Gesichtsverlust seitens der Betroffenen. Es handelt sich hier also nicht um 讽刺 *fengci* ("Satire"), sondern um ein Beispiel für 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie"), in dem sich leichter Spott und Verständnis für die Fehleinschätzung der gutgläubigen Zuschauerin überlagern. Das anschließende allgemeine Gelächter, in das auch die Frau aus dem Publikum einstimmt, spiegelt die humorvolle Absicht des Moderators, die den Spielregeln chinesischer 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie") gemäß auch eine Spur von Mitgefühl enthält.³³⁷

Obwohl das ironische Kompliment im nächsten Beispiel ebenfalls ans Publikum gerichtet wird, bezieht es sich hier auf Cui Yongyuan, der in der Gesprächssituation ignoriert wird. So wird eine Komplizenschaft Sima Nans mit den Zuschauern aufgebaut, die den Eindruck einer Konkurrenzbeziehung zwischen Cui Yongyuan und Sima Nan erweckt. Der Entertainer nutzt diese Konstellation, um seinen vermeintlichen Widersacher mit einer inszenierten Freiwilligensuche bloßzustellen. Dies ist möglich, weil zwischen den beiden Männern eine inszenierte *joking relationship* im Sinne Radcliffe-Browns besteht, die von Sima Nan dominiert wird. Das Verhältnis zwischen Cui Yongyuan und Sima Nan wird in den Anredeformen deutlich, die Sima im Laufe der Sendung in Bezug auf den Moderator verwendet:³³⁸ Indem er ihn während einer spektakulären Darbietung mit 小催 *Xiao Cui* ("kleiner Cui") titulierte, untergräbt er nicht nur dessen Autorität, sondern macht ihn vor den Zuschauern lächerlich.³³⁹ Auch das Charakterprofil, das Sima in "Vertrauenssache" von Cui Yongyuan entwirft, zielt darauf ab, den Moderator auf provozierende Weise vorzuführen:

Shihua Shishuo 2000
Folge: Sima Nan I
Kassette II: 1:49
Vertrauenssache

Für eine spektakuläre Vorführung wird ein Freiwilliger aus dem Publikum gesucht, doch jeder Kandidat scheitert an der Vertrauensfrage, da alle unter Verdacht stehen, heimlicher Komplize von Sima Nan zu sein.

³³⁷ Mao Luming 1996: 184.

³³⁸ Zu chinesischen Anredeformen siehe auch Zheng Yefu 郑也夫. 礼语咒词官腔黑话-语言社会学丛谈 *Liyi zhouci guanqiang heihua - yuyan shehuixue congtan* [= Höflichkeitssprache, Schimpfwörter, Beamtenjargon und Slang - Studien zur Soziolinguistik] 当代中国社会变迁丛书 (Beijing, 1993).

³³⁹ Die Anrede mit 小 *xiao* drückt in erster Linie Vertrautheit aus, verweist aber auch auf das hierarchische Verhältnis und die Verteilung der sozialen Rollen zwischen den Gesprächspartnern. 小 *xiao* ist ein relativer Begriff, der sich aus dem Altersunterschied ableitet und auch impliziert, dass die jüngere Person der älteren ein gewisses Maß an Respekt zollt. Liang 1998: 100 f.

Auch Cui Yongyuan verleiht seinem Misstrauen Ausdruck, indem er Sima Nan ins Wort fällt, der gerade einen weiteren Freiwilligen rekrutiert hat:

- 01 Moderator 我 怎麼 觉得 晚上 你 就 跟 他 一块儿 吃饭 呢 好像
wo zenme juede wanshang ni jiu gen ta yikuar chiFAN ne haoxiang
1.SG wie denken abend 2.SG genau mit 3.SG zusammen essen REX es scheint

Wie kommt es bloß, dass es mir so vorkommt, als ob ihr gestern abend zusammen essen wart?

((allgemeines Gelächter; Jingle von der Studioband))

- 02 Sima Nan 这样 这个 我们 要 选 一个 人 呢
zheyang (-) zheige (-) wome::n (-) yao xuan yi ge ren (-) ne (-)
wenn das so ist VS 1.PL wollen auswählen ein CL Mensch REX

Also, wenn das so ist, dann sollten wir jemanden nehmen,

- 03 这 个 人 呢
zhei ge ren ne::
dieser CL Mensch REX

von dem

- 04 很 多 人 都 会 怀 疑 他 可 能 会 跟 我 协 同 作 弊
hen duo ren dou hui huaiyi ta keneng hui gen wo xietong zuoBI
sehr viele Leute alle werden zweifeln 3.SG vielleicht werden mit 1.SG zusammen betrügen

niemand auf die Idee kommen würde, dass er mit mir gemeinsame Sache macht.

- 05 咱 们 选 一个 公 信 力 比 较 高 的
zamen xuan yi ge gongxinli bijiao gao de (-)
1.PLIN auswählen ein CL Vertrauenswürdigkeit ziemlich hoch NOM

Wir nehmen einen vertrauenswürdigen Freiwilligen,

- 06 就 是 他 不 可 能 跟 我 协 同 作 弊
jiushi ta bu keneng gen wo xietong zuobi (.)
also 3.SG NEG wahrscheinlich mit 1.SG zusammen betrügen

bei dem kein Verdacht aufkommen kann, dass er mit mir zusammenarbeitet.

- 07 更 重 要 的 是 这 个 人 呢
geng zhongyao de shi zhei ge ren ne (-)
noch wichtig NOM KOP dieser CL Mensch REX

Noch wichtiger: diese Person

- 08 他 绝 对 没 有 练 过 气 功
ta juegui mei you lian guo qigong
3.SG absolut NEG haben üben EXP Qigong

sollte auf keinen Fall schon einmal Qigong praktiziert haben

09 更 不 可能 有 特异 功能
 geng bu keneng you teyi gongneng (.)
 noch NEG wahrscheinlich haben besondere Fähigkeiten

und auf gar keinen Fall über irgendwelche herausragenden Fähigkeiten verfügen.

10 大家 说 选 谁
 dajia shuo xuan shei?
 alle sagen auswählen wen

Wen nehmen wir?

((Sima Nan gibt dem Publikum hinter dem Rücken des Moderators eindeutige Zeichen.))

11 Publikum 崔永元

Cui Yongyuan!

((Jingle und Applaus, Sima Nan lacht.))

Nachdem der Moderator einen von Sima Nan gewählten Freiwilligen abweist und dem "Großmeister" so das Vertrauen verweigert (01), "rächt" sich Sima, indem er den Zuschauern die Anforderungen an den idealen Freiwilligen vorträgt: Dieser soll weder der Komplizenschaft verdächtig sein (02-06), noch über Qigongenerfahrung oder herausragende Fähigkeiten wie übersinnliche Kräfte verfügen (08-09). Bereits in der betont exaltierten Beschreibung des Wunschkandidaten signalisiert Sima, dass er es auf den Moderator abgesehen hat. Die beleidigende Implikation basiert hier auf einer vordergründigen Hommage an die besondere Eignung des Moderators für die Vorführung: Cui Yongyuan wird hier als vertrauenswürdiger, nicht übermäßig heller "Durchschnittstyp" portraitiert, der für die Aufführung beliebig zu manipulieren sei. Diese Charakterbeschreibung ist in jedem anderen Kontext als dem gegebenen ein vernichtendes Urteil und enthält stark gesichtsbedrohende Implikationen, die hier aber einerseits durch die lockere 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache"), andererseits aber auch mittels einer aus dem Theater entlehnten rhetorischen Stilfigur abgefangen werden: Mit der Wendung ans Publikum versucht Sima den Eindruck zu erwecken, als habe der Moderator aufgrund bühnenspezifischer Konventionen keine Möglichkeit, sich in das Gespräch einzuschalten. Seine unmittelbare körperliche Anwesenheit wird zwar wahrgenommen (sonst könnte Sima nicht hinter dem Rücken auf den Moderator zeigen), aber gleichzeitig im Sinne theatralischer Darbietung negiert. Der Moderator wird so zum Statisten degradiert, der sich wohl oder übel der Publikumsentscheidung beugen muss. Der vorgetäuschte Ausschluss des Moderators aus dem Dialog mit den Zuschauern wirkt hier

als Ironiesignal im Sinne Haimans und führt dazu, dass Simas Manöver humorvoll rezipiert wird.³⁴⁰

7.2 ÜBER DIE GRENZE HINAUS

Durch Humor getarnte Höflichkeitsverstöße und Gesichtsverletzungen führen im öffentlichen Kontext der Talkshow selten zu einem Zusammenbruch der Kommunikation, weil sie oft unterschwellig ausgetragen oder erst nachträglich (beispielsweise in veröffentlichten Zuschauerreaktionen) thematisiert werden. Auch Eskalationen werden durch vermittelnde Eingriffe des Moderators soweit wie möglich vermieden.

Dennoch sind inakzeptable oder sarkastische Scherzaktivitäten in Einzelfällen auch auf der "Gesprächsoberfläche" greifbar, etwa wenn sie metasprachlich in der Diskussion verhandelt werden oder wenn sie Reaktionen hervorrufen, die aus dem üblichen medialen Verhaltensrepertoire herausfallen. In diesem Abschnitt möchte ich einige scheinbar humorvolle FTA's genauer unter die Lupe nehmen.

7.2.1 MISSLUNGENE SCHERZE

Scherzkommunikation ist keine einseitige Angelegenheit, sondern verlangt von den beteiligten Akteuren spielerisch-humorvolle Selbstverleugnung, die ohne eine gewisse Distanz zum eigenen Ich nicht durchzuhalten ist. Anders als die chinesische Talkshow, die humorvolle Reaktionen auf ironische Attacken vorschreibt, sind scherzhafte Interaktionen im familiären Bereich wegen der stärkeren emotionalen Beteiligung der Partner weit störanfälliger.

Abgeschmackte Bemerkungen, die nur vordergründig witzig sind, können hier weit reichende Konsequenzen nach sich ziehen. Der folgende Publikumsbeitrag zur Diskussion um Scheidungsfragen wirft ein Licht auf Einstellungen zum chinesischen Humorverständnis und vermittelt uns eine Ahnung von dem Verlauf der Toleranzgrenze zwischen Scherz und Gesichtsverletzung im ehelichen Zusammenleben. Ein ehemaliger Kollege der renommierten Anwältin auf dem Podium schildert den Fall einer Frau, die auf eine flapsige Bemerkung ihres Mannes hin die Scheidung einreichen wollte:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Ehegesetze

0:28-0:29

Waschmaschine

³⁴⁰ Unter Ironiesignalen (*stage separators*) versteht Haiman Kennzeichen zur Markierung sarkastischer Äußerungen wie beispielsweise unpassende Stilebenen oder Tonhöhenchwankungen. Haiman 1990: 188 ff.

Teilnehmer:

Pi Xiaoming: Anwältin

Yu Rong: Richterin

Herr Li: Professor an der Zhongguo Renmin Daxue

Frau Xia: Professorin an der Universität für Politik und Recht

- 01 Zuschauer 5 有 草率 结婚 也有 草率 离婚
you caoshuai jiehun yeyou caoshuai lihun (-)
existieren unüberlegte Heirat auch existieren unüberlegte Scheidung

Es gibt unüberlegte Hochzeiten und es gibt unüberlegte Scheidungen,

- 02 Moderator hm
RS

hm

- 03 Zuschauer 5 是 吧
shi ba
KOP SA

nicht wahr?

- 04 因为 我 原来 就是 我 跟 皮律师 我们 就是 同事 吧
yinwei wo yuanlai jiu shi wo gen Pi lüshi women jiu shi:: tongshi ba
weil 1.SG früher also 1.SG mit Pi Anwältin 1.PL also KOP Kollegen SA

Weil, ich bin ein ehemaliger Kollege von Frau Pi,

- 05 都 是 同行业 我 也是 搞 律师 工作 的
> dou shi tongxingye wo ye shi gao lüshi gongzuo de
beide KOP vom gleichen Fach 1.SG auch KOP machen Anwalt Beruf NOM

wir sind beide vom selben Fach, ich bin auch Anwalt.

- 06 Moderator hm
RS

hm

- 07 Zuschauer 5 原来 就说 呢 我 介入 过 一对
äh:: yuanlai jiu shuo ne wo jieru guo yi dui
VS früher also REX 1.SG intervenieren EXP ein CL

Äh... Früher, also, habe ich mal bei einem Paar interveniert,

- 08 离婚 的 要求 离婚 的 男女 的
lihun de yaoqiu lihun de nannü de (-)
Scheidung NOM verlangen Scheidung NOM Pärchen NOM

das die Scheidung verlangt hat.

- 09 他们 就是 因为 一句话 就 要 离婚
(tamen jiu shi) yinwei <yi ju HUA (-) jiu yao lihun (-)
3.PL nur KOP wegen ein CL Satz sofort wollen Scheidung

Die wollten sich wegen einem einzigen Satz scheiden lassen.

10 那么如果这种不用法律规范去调整
 name ruguo zhezong bu yong falü guifan qu tiaozheng
 also wenn diese Art NEG nutzen rechtliche Regelung COV ordnen

Hätte man diesen Fall ohne die Justiz geregelt,

11 那么这个家庭可能就要破裂
 name zhei ge jiating keneng jiu yao polie (-)
 dann diese CL Familie vielleicht dann werden auseinanderbrechen

dann wäre diese Familie vielleicht zerbrochen.

12 当时因为什么呢
 dangshi yinwei shenme ne (-)
 zu der Zeit wegen was FP

Und wie kam das damals?

13 因为这个男的很累就说呢
 yinwei zheige nan de hen lei (-) jiu shuo ne (-)
 weil dieser Mann sehr müde das heißt REX

Weil dieser Mann in einer müden Minute gesagt hat

14 女的呢回家以后可能家务事就
 nü de ne (-) hui jia yihou (-) äh: keneng jiawushi jiu
 Frau NOM REX zurückkommen danach VS vielleicht Hausarbeit also

nachdem die Frau nach Hause gekommen war, äh... sie hat wahrscheinlich

15 比较多一点儿男的他做的少一点儿
 bijiao duo yidiar (-) nan de ta zuo de shao yidiar (-)
 ziemlich mehr Mann NOM 3.SG machen NOM weniger

mehr im Haushalt gemacht, der Mann hat sich weniger darum gekümmert,

16 这个女同志就说咱们买一洗衣机
 zheige nü tongzhi jiu shuo zamen mai yi xiyiji (-)
 diese Genossin also sagen 1.PLIN kaufen eine Waschmaschine

da sagte die Frau also, lass uns doch eine Waschmaschine kaufen,

17 我也减轻一下我的这个这个负担
 wo ye (-) jianqing yixia wo de zheige zheige fudan (-)
 1.SG auch erleichtern ein bisschen 1.SG ASSOC VS VS Belastung

dann bin ich ein bisschen entlastet.

18 那这个男同志开玩笑就说
 na zheige nan tongzhi kai wanxiao jiu shuo (-)
 dann dieser Genosse scherzen dann sagen

Na, und der Mann sagte dann im Scherz,

19 还 买 洗衣机 干 什么 你 就 是 洗衣机
 hai mai xiyiji gan shenme =ni jiu shi xiyiji (-)
 noch kaufen Waschmaschine tun was 2.SG schon KOP Waschmaschine

wozu brauchen wir denn noch eine Waschmaschine, du bist doch die Waschmaschine.

((unverständlicher Zwischenruf, möglicherweise ein Lacher))

20 是 吧 这 样 这 个 女 同 志 就 翻 了
 shi ba (-) zheyang zheige nü tongzhi jiu (-) fan le (-)
 KOP SA so diese Genossin dann ärgerlich PF

So ist die Frau dann ärgerlich geworden,

21 就 到 法 院 要 求 离 婚
 >jiu dao fayuan yaoqiu lihun
 dann vor Gericht verlangen Scheidung

und hat die Scheidung eingereicht.

22 Moderator hm
 RS

hm

23 Zuschauer 5 但 是 我 们 认 为
 danshi women renwei
 aber 1.PL denken

Aber wir denken

24 这 种 情 况 那 么 就 是 说 如 果 没 有 一 个
 ZHEIZHONG qingkuang name jiushihuo RUGUO (-) mei you yi ge
 diese Situation also das heißt wenn NEG existieren ein CL

wenn die Rechtsprechung in solchen Fällen

25 法 律 规 范 来 约 束 的
 falü guifan lai YUEshu de (-)
 rechliche Regelung COV zügeln NOM

nicht eingreift,

26 那 么 这 样 造 成 离 婚 的 就 要 多
 name zheyang (-) zaocheng lihun de (-) jiu yao duo
 dann so verursachen Scheidung NOM also werden viel

dann muss man sich auf noch mehr Scheidungen gefasst machen.

((Jingle; mäßiger Applaus))

Mit der These, es gäbe nicht nur unüberlegte Hochzeiten, sondern auch unüberlegte Scheidungen, schaltet sich der Anwalt in die Diskussion ein (01). Indem er sich als ehemaliger Kollege von Frau Pi zu erkennen gibt, weist er sich gleichzeitig als Experte für Scheidungsfragen aus und verleiht seinem Beitrag so einen professionellen Anstrich (04-05).

Die Geschichte über das Paar, das sich "wegen einem einzigen Satz" (09) trennen wollte, dient als Argument für die wichtige Rolle der Justiz als Schlichter (11). In 13-17 skizziert der Anwalt die Situation, in der die umstrittene Bemerkung gefallen ist. Die zur Beurteilung der Äußerung erforderlichen Schlüsselinformationen werden in einem vagen Hinweis auf die stärkere Belastung der Frau durch die Hausarbeit nachgeliefert (14-15). In 19 zitiert der Anwalt in direkter Rede, wie der Mann seine Frau mittels unüberlegter 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache") auf ihre Funktion als menschliche "Waschmaschine" reduziert hat. Der Sprecher empfindet die Reaktion der Frau als übertrieben; die rhetorische Frage des Mannes wird mit dem Hinweis auf eine gewisse Gedankenlosigkeit in 13 als zwar deplazierte, aber im Grunde harmlose Lappalie abgetan und in 18 als Scherz (玩笑 *wanxiao*) klassifiziert. Bei dieser Einschätzung ist einerseits das Geschlecht des Zuschauers in Rechnung zu stellen, der die Äußerung des Mannes möglicherweise solidarisch verharmlost; andererseits ist der hier umrissene Zwist typisch für die offenbar rollentypische Konstellation der geretteten Ehe, die in dem Beitrag des Anwalts als exemplarischer Fall instrumentalisiert wird. Obwohl der vermeintliche "Scherz" weder originell noch sonderlich witzig ist, wie man an dem verhaltenen Publikumsecho ablesen kann, verfügt er offenbar über genügend gesichtsbedrohendes Potential, um einen Rechtsstreit heraufzubeschwören. Die ausbleibenden Publikumsreaktionen im Anschluss an die "Pointe" (19), die an dieser Stelle markiert sind, vermitteln den Eindruck kollektiver Befangenheit und können als Indikator für das Gewicht des FTA's gelten. Der schwer einzuordnende Zwischenruf im Moment des Schweigens hingegen scheint ein individueller "Ausrutscher" zu sein, der entweder peinliches Berührtsein oder Erheiterung kommuniziert und im betretenen Schweigen der Mehrheit verstummt. Da es sich aber auch hier nur um einen "zitierten" Scherz handelt, wird der verbale Fauxpas als Teil des Plädoyers für die Justiz betrachtet und hat so rein exemplarischen Charakter.

7.2.2 SARKASMUS

Sarkasmus und Ironie werden sowohl im allgemeinen Sprachgebrauch als auch in der Forschung als eng verwandte, wenn nicht identische Formen uneigentlichen Sprechens behandelt, die sich lediglich hinsichtlich ihres Härtegrades voneinander unterscheiden.³⁴¹ Es gibt jedoch auch Versuche, beide Begriffe klarer gegeneinander abzugrenzen. Für Haiman ist Sarkasmus im Gegensatz zur Ironie immer absichtsvoll und beruht auf inszenierter

³⁴¹ Douglas Muecke, *The compass of irony* (London, 1969) 20.

Täuschung.³⁴² Gleichzeitig beschränkt er Sarkasmus auf unernste Bemerkungen, die wie bei der positiven Ironie eine im Grunde negative Botschaft vermitteln wollen. Sarkasmus kann aber auch durch abfällige Wiederholungen oder Zitate im Sinne Sperber und Wilsons vermittelt werden; in diesem Fall tritt das Element der Verstellung in den Hintergrund; die kritische oder spöttische Note tritt deutlicher hervor. Im Chinesischen sind Sarkasmus, Spott und Satire in dem Begriff 讽刺 *fengci* ("Satire") vereint, der anders als die verwandten deutschen oder englischen Konzepte allerdings keine Spur von Humor kommuniziert. Die aggressive Qualität der Satire ist im medialen Kontext nur dann akzeptabel, wenn sie kein an der Gesprächssituation beteiligtes Gegenüber verletzt, sondern sich auf soziale Missstände, Stereotypen oder auf die eigene Person (自我讽刺 *ziwo fengci*) bezieht. Vor diesem Hintergrund ist auch verständlich, dass die folgenden sarkastischen Bemerkungen zu Lü Daos Redebeitrag in der hitzigen Debatte um das chinesische *Reality*-Fernsehen für Verstimmung sorgen. Hier bezieht der Redakteur Guan Zhengwen eindeutig Stellung gegen die mediale Sensationsgier, die seiner Meinung nach alle gefilmten Erlebnisse verfälsche:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Reality-TV

2:04-2:05

Entzauberung

Teilnehmer:

Wang Ying: Stewardess

Lü Dao: Dichter

Zhang Jun: Soldat

Guan Zhengwen: Redakteur und Intendant

Guan Zhengwen ist Redakteur einer Zeitschrift und ist überdies beim Fernsehen für die Planung des Unterhaltungsprogrammes zuständig. Im Laufe des Gesprächs erweist er sich als rigoroser Gegner der inszenierten Tour.

01 Guan Zhengwen 节目 编导 组会 渴望 他们 除了 遭遇 风景 以外
 jiemu bian dao zuhui KEwang tamen chu le zaoyu fengjing yiwai
 Sendung Regieleitung dursten nach 3.PL außer treffen auf Natur außer

Die Regieleitung durstet doch danach, dass ihr ausser auf unberührte Natur

02 你们要 遭遇 困难
 nimen yao zaoyu kunnan (-)
 2.PL sollen treffen auf Schwierigkeiten

auch auf Schwierigkeiten stößt,

³⁴² Haiman 1998: 20 ff.

- 03 所以 要 少 给 你们 点儿 钱 啊
 suoyi yao shao gei nimen diar qian a (.)
 deshalb sollen weniger geben 2.SG etwas Geld RF
- deshalb haben sie euch so wenig Geld mitgegeben.**
- 04 你们 还 要 遭遇 一些
 nimen hai yao zaoyu yixie
 2.PL noch sollen treffen auf einige
- Ihr sollt außerdem noch in**
- 05 比如说 那些 人际 冲突
 biru shuo neixie renji chongtu (-)
 beispielsweise solche zwischenmenschliche Konflikte
- beispielsweise in zwischenmenschliche Konflikte geraten,**
- 06 Moderator [hm]
 RS
 hm
- 07 Guan Zhengwen 啊 你们 自己 还 不 能 闷着 头走
 [a] nimen ziji hai bu neng menzhe touzou
 I 2.PL selbst noch NEG können einfach nur ruhig umherwandern
- Ihr könnt nicht einfach ungestört umherwandern,**
- 08 你们 要 经历 很多 故事
 nimen yao jingli hen duo gushi (-)
 2.PL sollen erleben sehr viele Geschichten
- ihr sollt viele Geschichten erleben.**
- 09 每天 要不 生出 点儿事 来 不行
 meitian yaobu shengchu diar shi lai bu xing (-)
 jeden Tag wenn nicht passieren einige Sachen RC NEG ok.
- Wenn nicht jeden Tag irgend etwas passiert ist das nicht in Ordnung.**
- 10 那么 这些 东西 其实 不 是 一个 旅行者
 name zhexie dongxi QISHI BU SHI yi ge (-) luxingzhe (-)
 also diese Sache wirklich NEG KOP ein CL Reise
- Also das ist wirklich keine Reise, bei der man**
- 11 一个 真正 能够 去 以 自己 的 体验
 yi ge zhenzheng nenggou (-) qu (-) yi ZIJI de tiyan
 ein CL wirklich können gehen gemäß eigene ASSOC Erfahrung
- die Erde auf eigene Faust und**
- 12 以 自己 的 步伐
 yi ziji de bufa
 gemäß eigene ASSOC Schritte
- im eigenen Tempo**

- 13 去 丈量 土地 的 人 追求 的 东西
 qu zhangliang tudi de ren zhuiqiu de dongxi (-)
 gehen vermessen Erde NOM Mensch suchen NOM Sache
vermessen kann.
- 14 Moderator hm
 RS
 hm
- 15 Guan Zhengwen 所以 我 甚至 很 怀疑 一个 诗人
 suoyi wo shenzhi hen huaiyi yi ge shiren
 deshalb 1.SG zumindest sehr zweifeln ein CL Dichter
Deshalb möchte ich doch zumindest sehr bezweifeln, dass ein Dichter
- 16 能 不 能 在 这样 一种 浮躁 的 环境 下
 neng bu neng zai zheyang yi zhong fuzao de huanjing xia (-)
 können NEG können in so einer Art wechselhaften ASSOC Umgebung unter
unter so ruhelosen Bedingungen
- 17 去 看到 听到 星星 眨眼 的 声音
 qu kandao ah ting dao xingxing zhayan de shengyin
 gehen sehen VS hören RC Sterne Augenzwinkern ASSOC Ton
das Blinzeln der Sterne sehen, ah, hören kann.
- 18 Moderator hm
 RS
 hm
- 19 Guan Zhengwen 这个 我 也 开始 表示 怀疑
 zheige wo ye kaishi biaooshi huaiyi
 dies 1.SG auch beginnen ausdrücken Zweifel
Das möchte ich doch sehr bezweifeln.
- 20 Moderator 我 告诉 你 吕岛 你 听到 的
 ah:: wo gaosu ni Lü Dao (-) ni tingdao de
 VS 1.SG informieren 2.SG Lü Dao 2.SG hören NOM
Äh, Lü Dao, ich sage dir, das Geräusch was du gehört hast,
- 21 根本 不 是 星星 眨眼 的 声音
 genben bu shi xingxing zhayan de shengyin (-)
 überhaupt NEG KOP Sterne Augenzwinkern ASSOC Ton
war überhaupt nicht das Blinzeln der Sterne,
- 22 Lü Dao hm
 RS
 hm.

23 Moderator 是 他们 俩 在背后 议论你 的 声音
 shi tamen liang zai beihou yilun ni de shengyin
 KOP 3.PL zwei hinterm Rücken reden 2.SG ASSOC Geräusch

sondern die Diskussion der beiden, die hinter deinem Rücken über dich geredet haben.

((Lü Dao, der jetzt ziemlich geknickt wirkt, lacht der Höflichkeit halber; Gelächter aus dem Publikum; Jingle und Applaus))

24 Guan Zhengwen 或者是 摄象机 镜头 的 摄象机 的
 huozhe shi shexiangji jingtou de ah shexiangji de
 oder KOP Kamera Linse ASSOC VS Kamera ASSOC

oder es war die Linse der Kamera, äh, die Kamera

25 Moderator 换 带子的 声音
 huan daizi de shengyin
 wechseln Film ASSOC Geräusch

das Geräusch, wenn man den Film wechselt,

26 Guan Zhengwen 换 带子
 huan daizi
 wechseln Film

den Film einlegt.

Einleitend stellt Guan in 01-09 heraus, dass die von der Regie geschaffenen Ausgangsbedingungen darauf abzielen, die Protagonisten der Sendung in Schwierigkeiten zu bringen, damit sichergestellt ist, dass auch jeden Tag "irgend etwas passiert" (09). In 10-13 wird er aggressiver, indem er indirekt auf die zuvor von Lü Dao poetisch in Szene gesetzten Reiseeindrücke anspielt und diese spöttisch mit den betonten Worten 其实不是 *qishi bushi* ("das ist nun wirklich keine....") (10) verhöhnt.

Das Idiom 丈量土地 *zhangliang tudi* ("die Erde vermessen") in 13 suggeriert eine heroische Pionierleistung und verleiht der Argumentation Guans einen sarkastischen Unterton, der im Anschluss durch den wiederholten und übertrieben vorsichtig formulierten Zweifel (15-19) an der Authentizität von Lü Daos Impressionen verstärkt wird. Die Intervention des Moderators, der den beiden Kritikern üble Nachrede unterstellt, misslingt nicht nur, sondern wird für eine weitere ironische Spitze gegen Lü Dao aufgegriffen. Guans Spott wirkt auf der verbalen Ebene umso unverhohlener, als er an der betont sentimental und metaphernreichen Schilderung des Dichters ansetzt. Die poetische Umschreibung des Sternenglitzerns als 星星眨眼 *xingxing zhayan* ("Blinzeln der Sterne") wird somit ins Lächerliche gezogen.

Trotz des schwerwiegenden FTA's lässt sich Lü Dao keine erkennbare Verstimmung anmerken. Stattdessen nimmt er die ruhig vorgetragenen Einwände Guans mit einem

zustimmenden Kopfnicken auf, ohne dabei auch nur eine Miene zu verziehen. Diese Reaktion ist als Gesichtsschutz zu verstehen, der Lü Dao vor der Äußerung negativer Gefühlsregungen bewahrt und eine Eskalation der Diskussion verhindert. Gleichzeitig weist sie Lü Dao auch als einen reflektierten jungen Menschen aus, der die Kritik an der Kommerzialisierung persönlicher Erfahrungen ernst nimmt.

Dennoch hat Guan eine Grenze überschritten, weil seine Kritik am *Reality-TV* nicht sachlich formuliert wird, sondern darauf abzielt, den Dichter persönlich zu treffen. Die Stimmung wird zusehends aggressiver und heizt sich im weiteren Diskussionsverlauf noch weiter auf. Die gesichtsbedrohende Note von Guans Sarkasmus kann man am Publikumsverhalten ablesen: Während die Zuschauer den Einschub des Moderators mit offenem Gelächter und Applaus quittieren, reagieren sie auf Guans ironische Steigerung in 13 verhalten; die Aufmerksamkeit richtet sich nun auf den nächsten Gast im Publikum. Einen Eindruck von der Stärke der Höflichkeitsverletzung liefert auch das Echo im Internetforum zur Sendung: In einem Brief an den Moderator verwarft sich eine Zuschauerin gegen Guans Ton, den sie als 非常无礼 *feichang wuli* ("äußerst unhöflich") einstuft.³⁴³ Ihrer Meinung nach schickt es sich nicht, im Beisein der drei Protagonisten derart verheerende Kritik zu üben; dies sei nicht nur für die Betroffenen, sondern auch für die Zuschauer eine Zumutung.

An dieser Reaktion wird deutlich, dass Satire selbst im Kontext der Talkshow nicht toleriert wird, wenn eine anwesende Person die Zielscheibe des Spotts ist. Da Lü Dao zudem ein beliebter Serienstar ist, sind die Sympathien hier klar auf Seiten des Dichters.

7.2.3 REPARATURMECHANISMEN

Absichtsvolle Höflichkeitsverletzungen stehen nicht-intentionalen verbalen Fehlgriffen gegenüber, die aber als Regelbrüche oder persönliche Beleidigungen ausgelegt werden. Diese erfordern im Chinesischen umfangreiche Harmonisierungsmaßnahmen, und zwar auch, wenn lediglich die Möglichkeit besteht, dass jemand sich von einer mehrdeutigen Äußerung persönlich angegriffen fühlen könnte.

In "Spähtrupp auf kleinen Füßen" weist der Moderator seine offenherzige Gesprächspartnerin Zhu Jie auf die gesichtsbedrohenden Implikationen ihrer abschätzigen Bemerkungen über ihren Berufsstand hin. Seine Mahnung führt dazu, dass Zhu Jie ihr vernichtendes Urteil über

³⁴³ Siehe 网上实话实说 *Wangshang Shihua shishuo* ["Shihua Shishuo im Internet"], Zuschauerbrief vom 2. 4. 2001 <<http://www.cctv.com/news/talkshow/wsshss9.html>>

die Nachbarschaftskomitees relativiert, indem sie das Engagement der Institution für die "einfachen Leute" lobt.

Zhu Jie greift zunächst ein gesellschaftliches Stereotyp auf, das als Satire auf die ideologisch eingeschworenen Abordnungen der Nachbarschaftskomitees in der kommunistischen Ära gelesen werden kann. Das Klischee der "Spähtruppe auf kleinen Füßen", das in einschlägigen Büchern und Filmen bemüht wird, wird jedoch gleichzeitig als unangemessene Überzeichnung der vorwiegend weiblichen Domäne der Nachbarschaftskomitees ironisiert:

Shihua Shishuo 2001

Folge: Die Juweihui

0:36-0:38

Spähtrupp auf kleinen Füßen

Teilnehmer:

Deng Gang: Schriftsteller

Zhu Jie: Vertreterin einer *Juweihui* aus Dalian

Zhu Jie erzählt, wie sie zur Juweihui gekommen ist.

01 Moderator 您 当时 去 这个 居委会 的时候 愿意 去 吗
nin dangshi qu zheige juweihui de shihou YUANnyi qu ma? (1)
2.SGH damals gehen dieses NSK als bereitwillig gehen FP

Sind Sie damals freiwillig zum Nachbarschaftskomitee gegangen?

02 Zhu Jie 说 实话
shuo shihua (1)
sagen ehrliche Worte

Ehrlich gesagt

03 Moderator hm
RS

hm

04 Zhu Jie 当时 上居 委会 就是 为赚 钱 去的
dangshi shang juweihui (-) ah (-) jiu shi wei zhuan qian qu de
damals zum NSK VS nur KOP für verdienen Geld gehen NOM

bin ich damals nur wegen des Geldes zum Nachbarschaftskomitee gegangen.

((Lachpartikel von Zhu Jie))

05 Moderator 居委会 能 赚 钱 吗
[juweihui] neng zhuan qian ma?
NSK können verdienen Geld FP

Kann man beim Nachbarschaftskomitee denn Geld verdienen?

- 06 Zhu Jie 我是 68 年 下乡 知识青年
 äh (2)wo shi liushiba nian xiexiang zhishi [qingnian]
 VS 1.SG KOP 68 Jahr aus der Stadt zur Landarbeit geschickt werden
Äh... ich wurde 68 aus der Stadt aufs Land geschickt um zu arbeiten,
- 07 Moderator [hm]
 RS
 hm
- 08 所以在 工厂 的时候 吧 也 挺 进步 的
 suoyi zai gongchang de shihou ba ((schnalzt)) ye ting jinbu de
 deshalb in Fabrik als SA schon sehr fortschrittlich NOM
deshalb ging es in der Fabrik (im Vergleich dazu) schon sehr fortschrittlich zu,
- 09 工作 做 得 也 挺 好
 gongzuo zuo de ye ting hao (.)
 Arbeit machen PRD auch sehr gut
ich habe auch gute Arbeit geleistet.
- 10 但是 这个 企业 倒闭 了
 danshi zheige qiye daobi le (.)
 aber dieser Betrieb Pleite PF
Aber der Betrieb ging Pleite.
- 11 当时 每个月 单位 只 给 50 块 钱 生活费
 dangshi meige yue danwei zhi gei wushi kuai qian shenghuofei
 damals jeden Monat Danwei nur geben 50 CL Geld Lebensunterhalt
Damals hat die Danwei nur 50 Kuai Unterhalt gezahlt,
- 12 Moderator [hm]
 RS
 hm
- 13 Zhu Jie 所以 生活 就 感觉 很 困难
 SUOyi shenghuo jiu ganjue hen KUNnan (.)
 deshalb Leben also empfinden als sehr hart
deshalb war das Leben also sehr hart.
- 14 就 想 找 一 份 工 作
 äh (.) jiu xiang zhao yi fen gongzuo
 VS also möchten suchen ein CL Arbeit
Da hab ich dann einen Job gesucht.
- 15 当时 居委会 就 挣 几 十 块 钱
 DANGshi juweihui jiu zheng ji shi kuai [qia:n] (-)
 damals NSK gerade verdienen einige zehn CL Geld
Beim Nachbarschaftskomitee konnte man immerhin ein bisschen was verdienen,

- 16 Moderator [hm]
RS
- hm**
- 17 Zhu Jie 所以 说 我 也 去 了
suoyi shuo (-) wo ye qu le
deshalb sagen 1.SG auch gehen PF
- deshalb bin ich dann auch dort hingegangen.**
- 18 Moderator [hm]
RS
- hm**
- 19 Zhu Jie 那个 时候 也 没 有 什 么 远 大 的 抱 负
NEIge shihou ye mei you shenme yuanda de baofu (.)
jene Zeit auch NEG existieren irgendwelche hohen NOM Ideale
- Zu der Zeit konnte man sich auch keine hohen Ideale leisten,**
- 20 真 就 为 挣 这 几 十 块 钱 去 的
ZHEN jiu wei zheng zhei jishi kuai qian qu de (.)
wirklich nur wegen verdienen diese einige Zehn CL Geld gehen NOM
- ich habe es wirklich nur des Geldes wegen gemacht,**
- 21 觉 得 生 活 可 以 宽 裕 一 点 儿
juede shenghuo keyi KUANYi yidiar (-)
denken Leben können wohlhabend ein bisschen mehr
- so war das Leben ein bisschen leichter.**
- 22 Moderator 我 跟 你 说 今 天 在 座 的 观 众 好 多
äh (.) wo gen ni shuo: jintian zaizuo de guanzhong hao duo
VS 1.SG mit 3.SG reden heute anwesend NOM Zuschauer sehr viele
- Äh... ich muss Sie darauf hinweisen, dass die Juweihui heute im Publikum**
- 23 就 是 做 居 委 会 工 作 的
jiu shi zuo juweihui gongzuo de (-)
gerade KOP machen NSK Arbeit NOM
- sehr stark vertreten ist.**
- 24 您 把 居 委 会 工 作 定 成 能 挣 一 点 儿 钱
nin ba juweihui gongzuo dingche:ng (-) neng zheng yidiar qian (-)
2.SGH PT NSK Arbeit abstempeln können verdienen ein bisschen Geld
- Wenn Sie die Arbeit im Nachbarschaftskomitee auf den Aspekt des Geldverdienens reduzieren**

25 又 没有 远大的 抱负
 you mei you yuanda de baofu (.)
 obendrein NEG haben hohe NOM Ideale

und ihr obendrein jegliches hohe Ideal absprechen,

26 他们 会 不 高兴 的
 tamen hui bu gaoxing de
 3.PL können NEG erfreut NOM

könnten (die Leute hier) <<leicht lachend>> schlechte Laune kriegen.

((Lachen von Zhu Jie und Jingle))

27 您 您 去了 以后 发现 居委会 工作
 [nin (-) nin qu le yihou] faxian juweihui gongzuo
 2.SGH 2.SGH gehen PF nachdem entdecken NSK Arbeit

Nachdem sie beim Nachbarschaftskomitee angefangen hatten, fanden

28 跟 自己 想像 的 不 一样 吧
 gen ziji xiangxiang de bu yiyang ma
 mit eigenen Vorstellungen NOM NEG gleich FP

Sie, dass die Arbeit ihren Vorurteilen entsprach?

29 Zhu Jie 上 居委会 以后 吧 我 就 感觉 就说
 ah (-)shang juweihui yihou ba (-) wo jiu ganjue: jiu shuo: (1)
 VS zum NSK nachdem SA 1.SG dann finden also

Äh... nachdem ich dort angefangen hatte - naja, ich fand immer,

30 电视 也好
 dianshi ye [hao] (-)
 Fernsehen sei es

dass sowohl im Fernsehen

31 Moderator [hm]
 RS

hm

32 Zhu Jie 书本 上 也好
 shuben shang yehao (-)
 in den Büchern sei es

als auch in den Büchern

33 对 居委会 干部 往往 在 以前
 dui juweihui ganbu wangwang (-) zai yiqian
 gegenüber NSK Kader oft früher

die Kader der Nachbarschaftskomitees früher immer

34 都是贬义的 都称为小脚 侦缉队
 dou shi bianyi de (-) ah dou chengwei xiao jiao zhenjidui
 immer KOP pejorativ NOM VS immer nennen kleine Füße Spähtrupp

verächtlich als "Spähtrupp auf kleinen Füßen" dargestellt wurden.

((Lachen von Zhu Jie))

35 尤其 电影上 有 一些 戴 红胳膊箍
 < youqi dianyingshang you yixie dai hong gebigu
 insbesondere im Film existieren einige tragen rote Abzeichen und Armbinden

besonders im Film waren es immer die mit den roten Abzeichen und Armbinden,

36 扒 个 门 扒 个 窗 喊 个 口号 的
 ba ge men ba ge chuang han ge kouhao de
 eintreten CL Tür zerschlagen CL Fenster rufen CL Slogan NOM

die Türen auftraten, Fenster einschlugen und dabei irgendeinen Slogan brüllten.

((Zhu Jie lacht und macht eine typische Handbewegung mit der Faust, der Moderator nickt mit einem silbischen Lachen))

37 所以 我 最初 印象
 suoyi wo zuichu yinxiang (-)
 deshalb 1.SG erster Eindruck

deshalb ging mein erster Eindruck

38 就觉得 也是 这样
 [jiu juede ye shi zheyang]
 so denken auch KOP so

auch in diese Richtung.

39 Moderator 就是 这样
 [jiu shi zheyang]
 dann KOP so

Verstehe.

40 Zhu Jie 哎
 AI
 [I]

Genau.

41 Moderator [hm]
 RS

hm

42 Zhu Jie 但 来 到 居委会 以后 我 确实 觉得
 DAN lai dao juweihui yihou wo qushi juede
 aber kommen zum NSK nachdem 1.SG tatsächlich finden

Aber nachdem ich dann bei der Juweihui angefangen hatte, fand ich eigentlich...

- 43 居委会的 那时候 都是 老大妈 老大婶
 juweihui de (-) na shihou dou shi laodama laodashen (.)
 NSK NOM jene Zeit alle KOP alte Mütter alte Tanten

damals arbeiteten da lauter alte Mütter und alte Tanten,³⁴⁴

- 44 了不起 我都 说 我说
 liaobuqi (-) wo dou shuo (-) wo shuo
 unglaublich 1.SG immer sagen 1.SG sagen

unglaublich, ich sage immer, ich meine,

- 45 他们 虽然 就说 名 不见 经传
 tamen suiran jiu shuo (-) ming bu jian jingzhuan
 3.PL obwohl also in den Klassikern nicht verzeichnet sein

obwohl sie also <<lachend>> in den klassischen Werken nirgendwo verzeichnet sind,

- 46 但是 呢 确实 能 实实在在 为老百姓 做事
 DANshi ne qushi neng shishi zaizai wei laobaixing zuoshi
 aber REX tatsächlich können gewissenhaft für einfache Leute Sachen machen

so erledigen sie ihre Arbeit doch gewissenhaft im Dienste der einfachen Leute.

Auf die einleitende Frage des Moderators nach der Motivation für Zhu Jies Berufswahl hin (01) spielt die prominente Vertreterin der 居委会 *Juweihui* in ihrer Antwort auf das Motto der Talkshow 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") an (02), um das Bekenntnis zu machen, sich aus rein finanziellen Erwägungen heraus für die Arbeit im Nachbarschaftskomitee entschieden zu haben (04). Die anschließenden Lachpartikel verweisen darauf, wie erklärungsbedürftig diese Begründung erscheint. Schließlich gilt diese Arbeit nicht gerade als gut bezahlt, was den Moderator zu einem erstaunten Nachhaken in 05 veranlasst. Zhu Jie holt nun weiter aus, um in 06-17 die damaligen Verhältnisse zu beschreiben, die sie zu diesem Schritt veranlasst haben: Da sie im Zuge der 上山下乡 *Shangshan-xiaxiang* ("auf die Berge und in die Dörfer")-Kampagne zur Landarbeit geschickt wurde, konnte sie sich glücklich schätzen, wieder in die urbane Umgebung zurückzukehren.³⁴⁵ Die Fabrikarbeit verbucht sie infolgedessen als persönlichen Fortschritt

³⁴⁴ Die Titulierung mit 老大妈 *laodama* ("alte Mütter und alte Tanten") ist keineswegs so despektierlich, wie sie im Deutschen klingt. Vielmehr verweist sie auf ein vertrautes und familiäres Verhältnis, das sich speziell unter Nachbarn in räumlich sehr engen Wohnbezirken entwickelt. Einziges Kriterium für die Wahl der Anredeform sind Geschlecht und Generationszugehörigkeit. In letzter Zeit ist allerdings eine Abnahme dieser Bezeichnungen, insbesondere im öffentlichen Kontext, zu beobachten. Liang 1998: 102 f.

³⁴⁵ Die Praxis, städtische Arbeitskräfte vorübergehend in die Dörfer umzusiedeln, nahm 1958 während des "Großen Sprungs nach Vorn" ihren Ausgang und weitete sich in den frühen 60er Jahren auf die Jugend aus, die in den Großstädten unter Arbeitslosigkeit litt. Während der 1968 initiierten 上山下乡 *Shangshan-xiaxiang*-Kampagne wurden bis 1978 mindestens 12 Millionen gebildete Jugendliche (R.P. Madsen, "The Countryside under Communism," *CHOC* 15 (1991) 619-681: 666) zur Umerziehung aufs Land geschickt, wo sie u.a. an Straßenbauprojekten und in staatlichen landwirtschaftlichen Betrieben arbeiteten. Der Kontakt zur ländlichen

(08-09). Nach dem Bankrott des Betriebes (10) war sie jedoch aufgrund der finanziellen Notlage gezwungen, sich einen neuen Job zu suchen. Das Nachbarschaftskomitee bot sich ihr als Notlösung an. Indem Zhu Jie betont, dass nur die schiere Notwendigkeit des Geldverdienens sie dorthin verschlagen hat, verwahrt sie sich prophylaktisch gegen die Vermutung, sie habe aus ideologischen Gründen gehandelt (19-21). Diese Vorsichtsmaßnahme hat jedoch verheerende Folgen für das Ansehen der Einrichtungen, das Cui Yongyuan in 22-26 bedroht sieht. Die Intervention seitens des Moderators ist im Sinne des chinesischen Konfliktmanagements zu verstehen, das in der Regel mit einem hohen verbalen Aufwand betrieben wird.³⁴⁶ Interessant ist in "Spähtrupp auf kleinen Füßen", dass die Bemühungen um Harmonisierung nicht von Zhu Jie selbst ausgehen. Stattdessen nimmt sich Cui Yongyuan dieser Aufgabe an, indem er die berechtigte Befürchtung äußert, seine offenherzige Gesprächspartnerin könne mit ihrem abschätzigen Urteil andere Beschäftigte der Nachbarschaftskomitees vor den Kopf stoßen. Viel wahrscheinlicher ist allerdings, dass sie sich mit ihrer Unbefangenheit selbst schadet. Indem der Moderator Zhu Jie auf die Verfänglichkeit ihrer Äußerungen aufmerksam macht und ihr durch eine weitere Frage (27-28) eine Möglichkeit eröffnet, ihre Aussage zu relativieren, verleiht er seinem unbekümmerten Gast Gesicht und gibt der Unterhaltung eine neue Wendung. Aus westlicher Perspektive erscheint die Sorge um die Vertreter der 居委会 *Juweihui* im Publikum unbegründet. Liang weist jedoch auf die Maßgabe hin, auch Personen, die nicht direkt am Gespräch beteiligt sind, vor einem Gesichtsverlust zu schützen:

Etwas Negatives bzw. Kritisches über andere zu äußern, wird im Chinesischen offenbar nach wie vor generell als unangemessene und unhöfliche Verhaltensweise angesehen. Dies muss deshalb auch dann durch ein fröhliches und höfliches Lachen überdeckt werden, auch wenn sich die kritisierten Personen bzw. Personengruppen gar nicht direkt in der Interaktionssituation befinden.³⁴⁷

Zhu Jie bemüht sich auf den Wink des Moderators hin, den Fehler wieder auszubügeln. Zunächst rollt sie in 29-34 einschlägige Vorurteile über das Nachbarschaftskomitee auf, um ihre eigene Voreingenommenheit zu begründen (37-38).

Mit der Evozierung des Bildes des "Spähtrupps auf kleinen Füßen" (小脚侦缉队 *xiaojiao zhenjidui*) geht Zhu Jie in 34 auf das Klischee fanatisierter Kommunistinnen ein. Die

Bevölkerung blieb jedoch begrenzt; darüber hinaus wurde die Versetzung auch als Strafmaßnahme eingesetzt und verschärfte somit die Wahrnehmung des Landlebens als unterprivilegiert. Nach Protesten gegen die Zwangsumsiedlung lief die Kampagne 1978 aus, war in ihren Nachwirkungen jedoch bis in die 80er Jahre hinein spürbar, da viele Betroffene auf eine städtische Aufenthaltsberechtigung warten mussten. Zu den Auswirkungen der Kampagne siehe auch T. Bernstein, *Up to the mountains and down to the villages* (New Haven, 1977) und Norman Stockman, *Understanding Chinese society* (Cambridge 2000) 55 ff.

³⁴⁶ Liang 1998: 226ff.

Metapher selbst sprüht Ironie, weil sie zwei inkompatible Ausdrücke in einem Idiom vereint: 小脚 *xiaojiao* ("kleine Füße") erweckt als *pars pro toto* die Erinnerung an Frauen mit gebundenen Füßen, während 侦缉队 *zhenjidui* ("Spähtrupp") eher Assoziationen an fahnschwenkende und mit Abzeichen übersäte Abordnungen des Militärs hervorrufen. Dieser Kontrast spiegelt die Geringschätzung einer Kolonne, die im Wesentlichen als ineffizient abgestempelt wird. Interessant ist hier auch die Bedeutungsübertragung des ursprünglich positiv bewerteten Ideals der 小脚 *xiaojiao*: Unter dem Begriff 小脚女人 *xiaojiao nüren* ("Frauen mit kleinen Füßen") versteht man seit Mao Zedong eine konservative und risikoarme Arbeitshaltung.³⁴⁸ Indem Zhu Jie die ironische Bezeichnung im Sinne Sperber und Wilsons "zitiert", distanziert sie sich von dem impliziten bissigen Spott, ohne jedoch das kritische Potential ihrer Aussage zu mindern. Während offene Satire im Kontext der chinesischen Talkshow sonst eher gemieden wird, ermöglicht das Zitat hier die Verwendung von durchaus boshaft gemeinten Sarkasmen. Nach Liao gehören Distanzierungsverfahren wie diese, bei denen politisch nicht vertretbare Äußerungen anderen anonymen Personen zugeschrieben werden, zum Standardrepertoire chinesischer Scherzkommunikation.³⁴⁹

Die Metapher des "Spähtrupps auf kleinen Füßen" sprengt deutlich den Rahmen harmloser 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache"), wie man an Zhu Jies Beschwichtigungs-lachen nach Zeile 34 ablesen kann. Ihr Heiterkeitsausbruch dient dazu, die gesichtsbedrohenden Implikationen der spöttischen Bezeichnung abzuwenden und Distanz zu dem Klischee aufzubauen, das mit einem verstärkten Einsatz theatralischer Performanz in Szene gesetzt wird. Die Passage 35-36 sticht zunächst durch ihren höheren Lautstärkepegel aus Zhu Jies Erzählung heraus; markiert wird sie auch durch das Lachen, das die Sequenz rahmt. In einem Stakkato aus drei Ellipsen bringt Zhu Jie die gesellschaftlichen Vorurteile über die Nachbarschaftskomitees in 36 auf eine Formel, indem sie drei typische Handlungen herausgreift ("Türen eintreten, Fenster zerschlagen und Slogans brüllen") und mit erhobener Faust symbolisch imitiert.

Bei der Informantenbefragung zu "Spähtrupp auf kleinen Füßen" wurde die Qualität des Humors hier einstimmig als Satire (讽刺 *fengci*) eingestuft. Zusätzlich wurde die gesamte Sequenz von drei der zwölf Befragten als 自嘲 *zichao*, also als "Selbstparodie" klassifiziert. Dies ist im Hinblick auf den hohen Identifikationsgrad mit der eigenen Tätigkeit zu erklären,

³⁴⁷ Ebenda: 247.

³⁴⁸ Siehe Annie Au-yeung, 朗文中国流行新词语 = Longman dictionary of Chinese popular new terms. 汉英对照 Bilingual edition (Hong Kong, 1999) 324.

³⁴⁹ Liao Chao-chih 2003b.

der sich in China in jedem Fall auch auf die Menschen, mit denen man zusammen arbeitet, erstreckt. Wenn Zhu Jie die Nachbarschaftskomitees attackiert, tut sie dies nicht als Außenstehende, sondern bezieht sich selbst in die Kritik mit ein. Die Einrichtungen werden als Atavismen der Mao-Ära verspottet, mit denen man sich wohl oder übel arrangieren muss. Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit Klischees, die in der Gesellschaft über die Institution kursieren. In den Zeilen 42-46 geht Zhu Jie dazu über, ihre Vorurteile zu revidieren. Dem Bild des aggressiven "Spähtrupps" stellt sie die Realität alternder und wohlmeinender "Mütter und Tanten" gegenüber, die ihren täglichen Dienst an den "einfachen Leuten" tun. Diese "Ehrenrettung" erfolgt mittels eines aus fünf Zeichen bestehenden Idioms, das dem klassischen Chinesisch entlehnt ist: 名不见经传 *ming bu jian jingzhuan* bedeutet, dass kein Eintrag in den Klassikern und Dynastiengeschichten vorhanden ist. Doch auch wenn die Nachbarschaftskomitees nicht von der Geschichtsschreibung erfasst werden, mindert dies nicht ihre gesellschaftliche Bedeutung. Mit dem Verweis auf die Ehrenhaftigkeit des sozialen Engagements bügelt Zhu Jie ihre geringschätzige Bemerkung über die fehlenden "hohen Ideale" ihrer Berufsentscheidung wieder aus, auch wenn ihr dieses Zugeständnis einige Überwindung kostet, wie man an ihrem stockenden und abermals lachend eingeleiteten Lob in 45 schließen kann. Das gesichtsrettende Manöver wird dennoch sowohl vom Publikum als auch von Cui Yongyuan akzeptiert und markiert den Abschluss von Zhu Jies Gesprächsbeitrag.

Doch nicht nur die fernsehunerfahrenen Gäste, sondern auch Cui Yongyuan, der in China als 很损 *hen sun* ("ironisch", "schlagfertig") eingestuft wird, riskiert in seiner Show zuweilen eine "dicke Lippe". In der folgenden Sequenz übt er öffentliche Selbstkritik für einen misslungenen Scherz auf Kosten der Dongnan-Universität. Auffällig ist hier die betont förmliche Entschuldigung des Moderators, der am Anfang der Folgesendung auf das negative Publikumsecho Bezug nimmt und seinen Fehltritt ohne Umschweife eingesteht:

Shihua Shishuo 2000
Folge: Dominosteine
Kassette II 1:07-1:08

Teilnehmer:
Rektor und Schüler einer berufspraktisch orientierten Schule.

Selbstkritik

Cui Yongyuan entschuldigt sich für einen lahmen Scherz aus der vorangegangenen Sendung.

- 01 Moderator 每个人 啊 都有 可能 会 犯 错误
meige ren a dou you keneng hui fan cuowu (-)
jeder Mensch RF alle existieren Wahrscheinlichkeit können begehen Fehler

Jeder macht mal einen Fehler.

- 02 比如 上周 呢 大家 看 我们 播出 一个 节目
biru shangzhou ne dajia kan women bochu yi ge jiemu
zum Beispiel letzte Woche REX alle sehen 1.PL ausstrahlen ein CL Sendung

Letzte Woche haben Sie die Sendung zum Thema

- 03 叫 读 本 好 书 过 春节
jiao (-) ah:: du ben hao shu (-) guo chunjie (-)
heißen VS lesen CL gutes Buch verbringen Frühlingsfest

äh... "Das Frühlingsfest mit einem guten Buch verbringen" gesehen.

- 04 在 这个 节目 里 我 就 犯 了 一个 错误
zai zheige jiemu li wo jiu fan le yi ge cuowu (-)
in dieser Sendung in 1.SG nämlich begehen PF ein CL Fehler

In dieser Sendung habe ich einen Fehler gemacht.

- 05 当时 呢 有 一个 大学生
dangshi ne you yi ge daxuesheng (-)
zu der Zeit REX existieren ein CL Student

Ein Student hat

- 06 说 他 在 他们 大学 校园里 有 很多人
shuo ta (-) zai tamen daxue xiaoyuan li you hen duo ren
sagen 3.SG in 3.PL Uni auf dem Campus existieren sehr viele Leute

erzählt, dass bei ihm an der Uni viele Leute auf dem Campus

- 07 看 这个 漫画书
kan (-) zheige (-) manhua shu (-)
lesen diese Comichefte

äh... Comichefte lesen.

- 08 我 说 那 你们 这个 大学 应该
ah:: wo shuo na nimen zheige daxue yinggai
VS 1.SG sagen dann 2.PL diese Uni sollen

Äh... ich habe gesagt, na, dann solltet ihr eure Uni

- 09 改成 中学 这个 玩笑 开 得 应该 说
gaicheng zhongxue (-) zheige wanxiao kai de yinggai shuo
ändern in Mittelschule dieser Scherz machen PRD sollen sagen

lieber in eine Mittelschule umfunktionieren. Dieser Scherz war wohl

10 非常 不 恰当 啊 是
 feichang bu qiadang a (-) shi:: hm::
 äußerst NEG passend RF KOP VZ

ziemlich daneben, äh..., hm...

11 犯 了一个 比 小学生 还 差 的 低级
 fan le yi ge bi xiaoxuesheng hai CHA de DIJI
 begehen PF ein CL verglichen mit Grundschüler noch schlechter NOM Niveau

Ich hab da einen Fehler gemacht, der noch unter Grundschulniveau war.

12 错误 伤 了 这 所 大学 也 就是 东南 大学
 cuowu (-) shang le zhei suo daxue ye' jiu shi DONGNAN Daxue (-)
 Fehler verletzen PF diese CL Uni also KOP Dongnan Uni

Das hat die Studenten der Uni, genaugenommen der Dongnan Universität,

13 这个 所有 同学 的 心 现在 呢 我 在这 儿
 zheige suoyou tongxue de xin (-) xianzai ne wo zai zher
 diese alle Studenten GEN Herz jetzt REX 1.SG hier

sehr verletzt. Ich möchte mich also deshalb hier

14 正式 向 东南 大学 的 朋友 们 道 歉
 ZHENGSHI xiang (-) Dongnan Daxue de pengyoumen daoqian
 offiziell bei Dongnan Uni ASSOC Freunde entschuldigen

offiziell bei den Studenten der Dongnan Daxue entschuldigen

15 请 你们 原 谅
 qing nimen yuanLIANG
 bitten 2.PL verzeihen

und sie um Verzeihung bitten.

((Cui Yongyuan steht auf und verbeugt sich; zögernder Applaus))

他们会 在 那个 电视机 前
 hm (-) äh tamen hui zai neige dianshiji qian
 VZ VS 3.PL können vor dem Fernseher davor

Sie können vorm Fernseher

16 看到 我 这个 这个 深深 的 鞠躬 啊 也 希望
 kandao wo zheige: (-) zheige shenshen de jugong a ye xiwang
 sehen 1.SG diese diese tief NOM Verbeugung RF auch hoffen

meine tiefe Verbeugung³⁵⁰ sehen und ich hoffe, sie

³⁵⁰ Der Moderator verwendet an dieser Stelle den Ausdruck 鞠躬 *jugong*. Dieser bereits im *Lunyu* nachgewiesene Terminus verweist auf eine ehemalige Grußform, bei der man sich leicht verneigt. Wenn diese Pose auch im chinesischen Alltag keinerlei Bedeutung mehr hat, erfüllt sie als ritualisierte Handlung bei bestimmten Zeremonien wie bei Trauerfeiern oder bei Hochzeiten doch noch eine symbolische Funktion. Vgl. Liang 1998: 133f.

他们能 原谅 我 这次 过失 啊
 tamen neng yuanliang wo zhei ci GUOshi a
 2.PL können verzeihen 1.SG dies Mal Fehltritt RF

können mir diesen Fehltritt verzeihen.

Mit einem Gemeinplatz eröffnet der Moderator die Sendung (01), um gleich auf den Punkt zu kommen: In der vorangehenden Sendung hat eine spöttische Bemerkung zu den Lesegewohnheiten der Studenten der Dongnan Universität für Empörung gesorgt. Mit dem Vorschlag, die Uni wegen der Vorliebe der Studenten für Comichefte in eine Mittelschule zu verwandeln, ist Cui Yongyuan beim Publikum in Ungnade gefallen (05-10). Reumütig bedauert der Moderator nun den Vorfall, indem er die Metapher des Bildungssystems nochmals aufgreift und den eigenen misslungenen Scherz mit der Einschätzung "unter Grundschulniveau" herabstuft (11-12).

Für westliche Maßstäbe steht die förmliche Entschuldigung in keinem Verhältnis zu dem im Grunde belanglosen Scherz. Die Verstimmung der Studenten ist allerdings im Zusammenhang mit der Bedeutung der "neuen Comics" (新漫画 *xin manhua*) für die Jugendkultur zu betrachten: Seit den frühen 90er Jahren entwickelt sich das Genre in enger Anlehnung an die japanischen Manga zu einer sinisierten Kunstform, die vor allem des Lebensgefühl der jungen Generation spiegelt. Anders als in den traditionellen, mit politischer Propaganda überfrachteten 连环画 *lianhuanhua* ("Kettenbildern") der 50er bis 80er Jahre dreht sich die Gedanken- und Erfahrungswelt der Protagonisten in den chinesischen 卡通 *katong* (abgeleitet von engl. *cartoon*) zunehmend um Probleme wie Selbstfindung, Geschlechterrollen, Homosexualität und ums Erwachsenwerden.³⁵¹ Cui Yongyuans Geringschätzung, die aus seinem abfälligen Kommentar zu den Lesegewohnheiten der Studenten spricht, ist vor diesem Hintergrund auch ein Angriff auf die Identität der jungen Generation, die im 漫画 *manhua* ihre spezifische Ausdrucksform gefunden hat.

Zweitens hat Cui Yongyuan Studenten und somit unterlegene Sympathieträger beleidigt, die stellvertretend für die zukünftige Elite des Landes stehen. Die Diskreditierung jugendlicher Hoffnungsträger ist ein Verstoß gegen eine goldene Regel chinesischer Streitkunst, die fordert,

³⁵¹ Das heißt jedoch nicht, dass sich die staatliche Indoktrinierung vollkommen aus dem Medium zurückgezogen hätte: Auch in der Sparte der *katong* findet man Zeitschriften, die Nationalbewusstsein und Patriotismus mit den Mitteln des Genres über Symbolik und Bezüge zur chinesischen Geschichte vermitteln. Vgl. Andreas Seifert, "Comic in China: Sinisierung einer Popkultur", *Paraplue: Chinesische Gegenwart* 10 (Mai 2001): 4ff. <<http://paraplue.de/archiv/china/comic/index.html>>

sich nicht mit Gegnern anzulegen, die einem nicht gewachsen sind. Sich nur mit Menschen anlegen, die einen selbst an Größe, Schönheit oder an Verdorbenheit, gleichzeitig aber auch an Macht und Einfluss übertreffen. Wenn jemand zu einem Streit aufgelegt ist, gilt es zunächst zu kalkulieren, denn nur einander ebenbürtige Gegner können sich streiten...³⁵²

Die Folgen misslungener Scherzkommunikation sind stark von der jeweiligen Gesprächssituation abhängig, in die sie eingebettet sind. Im halb-institutionellen Rahmen der Talkshow können ritualisierte Formen der Selbstkritik effektiv in Szene gesetzt werden, um Höflichkeitsverstöße wieder "auszubügeln". Doch auch an dieser Stelle ist auf die tiefe Kontextverflochtenheit hinzuweisen, die im Einzelnen darüber entscheidet, wie eine Äußerung aufgenommen wird. So hängt es von mehreren Faktoren ab, ob Ironie in einer gegebenen Situation als unangemessen empfunden wird: Vom Verhältnis der betroffenen Gesprächspartner zueinander, vom Situationsrahmen, von der Empfindlichkeit der Beteiligten, von Inhalt und Form der Bemerkung und vor allem von ihrer Zielrichtung. Die Intention des Sprechers ist insofern zweitrangig, als sie nie eindeutig auszumachen ist, es sei denn sie wird auf der Metaebene explizit klargestellt. Im Zweifelsfall entscheidet immer die Rezipientenseite darüber, wann die kulturspezifischen Regeln für einen reibungslosen Interaktionsfluss verletzt worden sind.

³⁵² Zhong Shi 1998: 425.

VIII. ERGEBNISSE

Bei der Analyse der Videos zeigte sich überraschend, dass viele immer angeblich "typische" chinesische Humorformen wie Rätsel und Wortspiele (Dai 1997, Liao 1998) im verbalen Diskurs der Talkshow nur von untergeordneter Bedeutung sind. Stattdessen stehen in den Videos Strategien im Vordergrund, in denen vor allem die Wechselseitigkeit chinesischer Scherzkommunikation deutlich wird: Rollenspiele und andere kooperative verbale Handlungsmuster wie die gemeinsame Fabrikation fiktiver Rede ("Die Moral der *Laobaixing*") oder kollektive Frotzeleien ("Der Dichter und die Einsamkeit") dokumentieren, wie routiniert die Gesprächsteilnehmer ihre Beiträge aufeinander abstimmen. Es handelt sich hier um einen kreativen Kommunikationsprozess, der nur selten durch Schweigemomente unterbrochen wird und nur in Einzelfällen ins Leere läuft ("Nudeln I").

Da der Humor in den Sequenzen meist auf harmlosen Scherzen (俏皮话 *qiaopihua*) und ironischen Seitenhieben auf politische Autoritäten oder gesellschaftliche Institutionen beruht, braucht sich hier in der Regel niemand direkt angegriffen oder provoziert zu fühlen. Gesichtsbedrohungen werden durch unterschiedliche Distanzierungsverfahren abgewendet und auf der Grundlage simulierter Verstellung hinsichtlich ihrer Ernsthaftigkeit in der Schwebelage gehalten. Wenn Witzeleien doch einmal ihr Ziel verfehlen, kommen verschiedene Reparaturmaßnahmen zum Einsatz, die sich teils noch im Rahmen der Scherzkommunikation bewegen, teils aber auch in einem ernsthafteren Diskurs nachgeliefert werden.

8.1. STRATEGIEN

Heikle Themen werden in der chinesischen Talkshow behutsam gehandhabt und durch verschiedene Distanzierungsverfahren "entschärft". Der Rahmen der Scherzkommunikation erlaubt es den Beteiligten, flexibel mit ihren Gesprächsrollen umzugehen und ernste Auseinandersetzungen mit politisch brisanten Problemen wie Amtsmissbrauch ("Öffentliche Sicherheit") oder sozialer Ungerechtigkeit ("Kaderzucht") zu vermeiden. Aber auch persönliche Schwächen wie Fettleibigkeit ("Kaderzucht"), Sentimentalität ("Der Dichter und die Einsamkeit") oder Verantwortungslosigkeit ("Rüben") verleiten die Akteure zu einem humorvollen Diskurs, in dem sie sich auch über Konventionen und Höflichkeitsstandards hinwegsetzen. Perspektivübernahmen in Form von konversationellen Parodien erleichtern es den Gesprächspartnern, soziale Stereotypen aufzugreifen und lächerlich zu machen. Satiren dieser Art können entweder durch Rollenspiele oder aber durch Redewiedergaben realisiert werden und etablieren einen Theaterrahmen, der auf das Showelement der Talkshow

zugeschnitten ist. Unter diesem Gesichtspunkt sind Rollenübernahmen gleichzeitig auch Rollenausbrüche, die es den Sprechern ermöglichen, die Verantwortung für provokante oder kritische Äußerungen anderen bzw. fiktiven Person zuzuschieben. Diese Methode der Fremdzuschreibung deckt sich mit den von Liao beschriebenen Distanzierungsverfahren, Scherze durch den doppelten Gebrauch der dritten Person zu anonymisieren.³⁵³

Auf der Ebene des Gesprächsablaufs leiten Rollenwechsel oft in die Scherzkommunikation über, wenn die Diskussion zu eskalieren droht oder wenn das Thema für eine ernsthafte Vertiefung zu heikel erscheint. Das kollektive Lachen ist hier einerseits eine Vermeidungsstrategie, andererseits aber insofern subversiv, als es auch die Zensur selbst verlacht. Angesichts von gesellschaftlichen Absurditäten erscheint das Lachen als einziger Ausweg, um politischen Zwängen und allgegenwärtiger Kontrolle im Alltag zu entgehen.

Simulierte Verstellung ist das Grundprinzip im spielerischen Schlagabtausch, das sowohl konversationellen Parodien als auch isolierten Änderungen der Sprachvarietät und fingierten Missverständnissen zugrunde liegt. Distanzierungsverfahren müssen für die Diskussionsteilnehmer und das Publikum allerdings transparent sein, damit sie nicht falsch aufgefasst werden. Zur Betonung der humorvollen Absicht eignen sich auch Stilwechsel, die in den Daten meist durch Hyperformalität bzw. durch Rückgriff auf wissenschaftliches Fachvokabular wie in "Zusammenspiel" oder "Pinguin", seltener durch Niveauabfall wie in "Hypnose" vollzogen werden.

Die scherzhafte Intention wird noch deutlicher, wenn verschiedene Strategien wie Perspektivänderungen und Stilbrüche miteinander verschränkt werden wie in "Öffentliche Sicherheit", "das dritte Auge" und "Die Moral der *Laobaixing*". Hier kommt es vor, dass innerhalb der inszenierten Anekdoten und Vorführungen fiktive "Parallelwelten" entstehen, die auf hypothetischen "was-wäre-wenn"- Situationen beruhen und von den Akteuren gemeinsam mit Details ausgeschmückt werden. Dieser Exkurs in "kleine fiktive Welten" verfolgt aber nicht immer ein bestimmtes Ziel, sondern ist eher ein "Ausflug ins Blaue".

Ebenso wie Perspektiv- und Stilwechsel können sich auch mehrere Kommunikationsebenen überlagern und mit komplexen Rollenübernahmen verbinden ("Die Moral der *laobaixing*"). Fiktive Rede, die den Wahrheitsgehalt des Gesagten offen lässt, spielt hier eine Schlüsselrolle.

Das Spiel mit der Wahrheit umfasst weiterhin Scheinkomplimente ("Höhere Ebene"), inzenierte Beleidigungen ("Generationsfrage") und Verleumdungen ("Öffentliche

³⁵³ Liao 2003a: 309.

Sicherheit"), die darauf abzielen, Personen oder Sachverhalte möglichst publikumswirksam lächerlich zu machen. Bei diesen spielerischen Attacken handelt es sich ausnahmslos um konventionalisierte Angriffe, die sowohl unterhaltungs- als auch beziehungsorientiert sind.

Es geht in konversationellen Parodien jedoch nicht nur darum, andere mit Schwächen und Fehlleistungen aufzuziehen; manchmal ist vielmehr die eigene Person Zielscheibe der Ironie ("Kaderzucht" ; "Der Dichter und die Einsamkeit"). In Redewiedergaben wie "Gipfeltreffen" wird Sinn für Humor vollkommen frei von Ironie zur Selbstdarstellung vorgeführt. Konstruierte Missverständnisse ("Pinguin", "Zusammenspiel") hingegen dienen der ironischen Selbstinszenierung, da sie den Sprecher zunächst in ein ungünstiges Licht stellen und als spielerische Deferenzstrategie an eigenen Unzulänglichkeiten ansetzen. Darüber hinaus ermöglichen sie es, den Gesprächsverlauf im eigenen Interesse zu manipulieren und unangenehme Themen zu umgehen.

8.2 ZIELRICHTUNG DES HUMORS

Die von den Akteuren gewählten Strategien richten sich nicht nur nach situativen Gegebenheiten, sondern hängen auch stark von den einzelnen Gesprächsrollen ab. Aus der Konstellation zwischen Cui Yongyuan, seinen Gästen auf dem Podium und dem Studiopublikum ergibt sich eine Gesprächshierarchie, die dem Moderator das uneingeschränkte Recht auf bissigen Humor einräumt. Dieses Recht ist aber zugleich eine Pflicht: Das Publikum erwartet, dass Cui Yongyuan dem Motto der Sendung *实话实说* *Shihua Shishuo* entsprechend "Kein Blatt vor den Mund" nimmt, wenn es um unbequeme Wahrheiten und persönliche Meinungsäußerung geht. Dazu gehört auch, sich ohne die in der Alltagskommunikation üblichen Höflichkeitsbeschränkungen auf Kosten anderer zu amüsieren. Unter diesem Aspekt genießen die Gäste mehr Freiheit als Cui Yongyuan: Sie können selbst entscheiden, ob sie sich der Öffentlichkeit als tiefsinnige, humorvolle oder ironische Charaktere präsentieren wollen und stehen nicht unter dem permanenten Druck, "Lacher" im Publikum zu erzielen. Auf der anderen Seite wirkt sich Sinn für Humor natürlich positiv auf die Sympathiewerte aus. Doch auch wenn die Gäste Cui Yongyuan teilweise in ihrer Scherzproduktion um nichts nachstehen, ist auffällig, dass beide Seiten hinsichtlich der Zielrichtung ihrer Äußerungen voneinander abweichen: Während der Moderator nahezu ausschließlich vermeintliche Schwächen oder Fehlleistungen anderer aufs Korn nimmt, fällt die Ironie der humorvollen Bemerkungen seitens der Studiogäste oft auch auf die Sprecher selbst zurück: Wenn Zhu Jie Beleidigungen über ihr Gewicht zitiert und Lü Dao

selbstironisch über seinen Hang zur Melancholie reflektiert, dann ist dieser Humor als rein defensiv einzustufen. Die folgende Tabelle zeigt die Verteilung aggressiver und defensiver Scherze auf die einzelnen Sprecher:

Sequenz	Kommentator	Zielscheibe
Öffentliche Sicherheit	Moderator Moderator Lü Dao	Reality-TV Lü Dao und Produzenten von Reality-Shows, Polizei Kamerateam, Reality-TV, Polizei,
Generationsfrage	Moderator Moderator Moderator	<i>Juweihui</i> Mädchen aus dem Publikum Mädchen aus dem Publikum
Das dritte Auge	Sima Nan Sima Nan Moderator	Li Hongzhi und Naivität der Massen Zweifler aus dem Publikum und eigene Rolle Sima Nan
Nudeln I	Moderator Deng Gang Moderator	anonymer Nudelwerfer anonymer Nudelwerfer Deng Gang
Kaderzucht	Zhu Jie Zhu Jie	anonyme Lästere und Sozialneid eigenes Gewicht und Lästere
Der Dichter und die Einsamkeit	Wang Ying Moderator Moderator	Lü Dao Lü Dao Zhang Jun
Gipfeltreffen	Zhu Rongji	eigene Machtposition
Moral der <i>Laobaixing</i>	Deng Gang Deng Gang Moderator Moderator	eigene Doppelmoral Moderator eigene Person Deng Gang
Gleichgewicht	Moderator	Lü Dao
Theoretische Phase	Moderator	junger Mann aus dem Publikum
Pinguin	Tang Shizheng Tang Shizheng Moderator	eigene Rüpelhaftigkeit Professor Zhou Professor Zhou
Fräulein in Rot	Sima Nan Sima Nan	Mädchen Freiwillige aus dem Publikum
Nudeln II	Moderator	Untaten des anonymen Nudelwerfers
Rüben	Deng Gang Moderator	Rübenfrevler Deng Gang
Zusammenspiel	Moderator Moderator Lü Dao Moderator Moderator	Wang Ying Zhang Jun Moderator Lü Dao Lü Dao
Hypnose	Moderator	Psychologe Sun Shijin
Nudeln III	Moderator	Zhu Jie
Etikette	Rektor Wu	Moderator und CCTV
Höhere Ebene	Moderator	Professorin Fan Yu
wachsende Hand	Moderator	Frau im Publikum und Naivität der Massen
Vertrauenssache	Moderator Sima Nan	Sima Nan und Freiwilliger Moderator
Waschmaschine	anonymer Ehemann	anonyme Ehefrau
Entzauberung	Guan Zhengwen Guan Zhengwen Moderator	Reality-TV Lü Dao Guan Zhengwen und seinen Partner

	Guan Zhengwen	Lü Dao
Spähtrupp auf kleinen Füßen	Zhu Jie	<i>Juweihui</i>
Selbstkritik	Moderator	Schüler der Dongnan-Universität

Tabelle 4

Vergleicht man die Zielrichtung der teils humorvollen, teils bissigen Attacken, fällt auf, dass die meisten Scherzaktivitäten darin bestehen, Gesprächspartner auf spielerische Weise aufzuziehen. Es ist allerdings problematisch, die einzelnen ironisch-humorvollen Provokationen auszuzählen, da in einigen Sequenzen manche Gesprächspartner wiederholt aufs Korn genommen werden und in anderen Witze gleichzeitig auf Kosten mehrerer Personen gemacht werden. In der Tabelle werden deshalb alle scherzhaften und ironischen Äußerungen innerhalb der Daten berücksichtigt.

Dabei ergibt sich eine Gesamtzahl von 51 relevanten Kommentaren, von denen allein 34, also rund 67 %, auf die humorvolle Verunglimpfung einer klar definierten anwesenden Person, die nicht mit dem Sprecher identisch ist, abzielen. Davon ausgenommen sind die eventuellen Vertreter von durch bissigen Humor in Mitleidenschaft gezogenen Berufsgruppen im Studiopublikum. Von den persönlichen Frotzelaktivitäten gehen wiederum 65% auf das Konto des Moderators, der somit mit seinen ironischen Kommentaren unangefochten an der Spitze steht.

Die restlichen 35% der humorvollen oder spöttischen Angriffe verteilen sich auf sieben Studiogäste, unter denen besonders Sima Nan hervorsteht, weil er in zwei Folgen der Sendung vertreten ist und durch seine Rolle als *Entertainer* publikumswirksame Auftritte gewohnt ist. Der hohe Prozentsatz an Humor auf Kosten anwesender Gesprächspartner zeigt, dass Bewertung und Realität in der chinesischen Scherzkommunikation auseinanderklaffen: Obwohl nach Liao das Lachen über sich selbst von 75% der Befragten favorisiert wird, spielt selbstbezogener Humor in meinen Daten eher eine untergeordnete Rolle:³⁵⁴ Nur rund 10% der Scherzaktivitäten fallen in diese Kategorie. Dies kann einerseits auf den Kontext "Talkshow" zurückgeführt werden, andererseits aber auch auf die Tatsache, dass Liaos Daten sich ausschließlich auf Taiwan beziehen. Schließlich handelt es sich bei den meisten ironischen Kommentaren um hochgradig konventionalisierte 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache"), die typisch für den schwarzen Humor der Hauptstadt ist. Auf der anderen Seite zeigt die Popularität Zhu Rongji's, dass Selbstironie als Persönlichkeitszug auch in China sehr geschätzt wird: Das Beispiel "Gipfeltreffen" wird von Zhu Jie als Laudatio auf den ehemaligen Premierminister zitiert.

³⁵⁴ Ebenda: 190.

Das Lachen über andere, das in der Talkshow 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") kultiviert wird, ist jedoch nicht mit Schadenfreude oder Häme zu verwechseln, sondern hat in den meisten Fällen freundschaftliche Züge. So besteht sowohl zwischen Cui Yongyuan und Sima Nan, aber auch zwischen Lü Dao und Wang Ying eine enge Vertrautheit, die von gegenseitiger Sympathie geprägt ist. Umgekehrt werden humorvoll-ironische Spitzen aber auch eingesetzt, um Fremdheit zu überbrücken: Jemanden scherzhaft aufzuziehen, schafft Nähe und lockert die Gesprächsatmosphäre. Andererseits wird eine Distanz zur eigenen Person aufgebaut, die ihrerseits als Gesichtsschutz zu verstehen ist: Die Gesprächspartner handeln ihre Rollen untereinander aus, indem sie Abstand zur eigenen Person aufbauen und spielerisch mit ihrer sozialen Identität umgehen. Aber auch wenn sie selbstironisch auf ihre eigenen Schwächen referieren, reflektieren sie ihre gesellschaftliche Rolle. Interessant ist hier, dass fünf von sechs Beispielen für selbstbezogenen Humor von den geladenen Gesprächspartnern ausgehen, während der Moderator nur ein einziges Mal Sinn für Selbstironie zeigt, als er sich im Gespräch mit dem Schriftsteller Deng Gang in der Rolle des CCTV-Direktors wiedererkennt und so seine vermeintlichen beruflichen Ambitionen verrät ("Die Moral der *laobaixing*").

Doch auch wenn Cui Yongyuans aggressiver Humor teilweise auf die Gesprächshierarchien in der Talkshow zurückgeführt werden kann, beschränkt provokative 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") sich nicht auf den Moderator, sondern steckt auch die Studiogäste an.

俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") wird von meinen Informanten überwiegend mit männlichen Gesprächsstilen in Verbindung gebracht, und tatsächlich gehen persönliche Provokationen in meinen Daten fast ausschließlich von Männern aus, während die Frauen eher dazu neigen, sich wie Zhu Jie über die eigene Person zu mokieren. Diese geschlechtsspezifischen Tendenzen im Scherzverhalten werden auch von Liao nachgewiesen, die männliche und weibliche Fernseh-Entertainer hinsichtlich der Zielrichtung ihres Humors vergleicht. In einem Interview mit 80 Studenten stellte sich heraus, dass 23,5% der Männer gegenüber nur 10% der Frauen von den Informanten als offensiv in ihrem Humorverhalten eingestuft wurden.³⁵⁵

Eine Ausnahme in meinen Daten bildet die junge Stewardess Wang Ying, die es wagt, sich öffentlich über ihren Reisegefährten Lü Dao lustig zu machen. Hier muss man aber auch in Rechnung stellen, dass weit weniger Frauen unter den Studiogästen von 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") sind als Männer. Wang Yings spielerische

³⁵⁵ Ebenda: 196.

Attacken auf den Dichter könnten also ein Hinweis darauf sein, dass chinesische Frauen sich zunehmend auch den angriffslustigen Humor erobern. Während Zhu Jie durch ihre selbstbezogene Ironie einerseits als Gegenfigur zu Wang Ying einzustufen ist, bestätigt sie andererseits Liao's Beobachtung, dass die Humorproduktion von Frauen weniger von Hierarchien beeinträchtigt wird.

Auch wenn es also durchaus erlaubt ist, Gesprächspartner direkt humorvoll herauszufordern, gelten für Witze auf Kosten nicht anwesender Personen starke Restriktionen: Hier müssen die Opfer wie z.B. in "Kaderzucht" anonymisiert werden, damit sie keinen Gesichtverlust erleiden wie die Studenten der Dongnan-Universität ("Selbstkritik"). Eine Ausnahme bilden aber offenbar politische Feindbilder wie Li Hongzhi, die öffentlich bloßgestellt werden dürfen. Die Satire stützt Kotthoffs Annahme, dass unverhohlener Spott nur vorkommt, wenn sich die Opfer außerhalb der aktuellen Kommunikationssituation befinden.³⁵⁶

Vergleicht man "politisch korrekten" Humor mit gesellschaftskritischem Sarkasmus innerhalb der Talkshow, so fällt auf, dass linientreue "Parteipropaganda" in meinen Daten einmal im Rahmen einer Showeinlage vorkommt, ein anderes Mal innerhalb einer einstudierten Anekdote wiedergegeben wird; subversive Ironie, wie wir sie in "Öffentliche Sicherheit" erleben, ergibt sich eher spontan im Gesprächsverlauf. Wenn ein gesellschaftliches Stereotyp die Zielscheibe ironischer Scherzaktivitäten ist, sind präventiv Relativierungsmaßnahmen zu treffen, damit eventuelle Gruppenvertreter im Publikum nicht beleidigt werden ("Spähtrupp auf kleinen Füßen"). Nicht immer haben die Witzeleien aber ein klar definiertes Opfer: Die Pointe des Moderators in "Nudeln II" zielt hauptsächlich auf Erheiterung ab und enthält keinerlei gesichtsbedrohendes Potential. Über persönliche Sticheleien hinaus weisen aber 27% der in der Tabelle berücksichtigten Sequenzen auf gesellschaftliche Missstände hin, die durch die absichtlich unernste Behandlung im Gespräch ironisch gebrochen werden.

8.3 BEWERTUNG UND AKZEPTANZ DER SCHERZAKTIVITÄTEN

Die Bewertung der Qualität des Humors in den einzelnen Sequenzen hängt einerseits von persönlichen Einschätzungen ab, andererseits aber auch davon, ob gesichtsbedrohende Implikationen mit im Spiel sind und auf wen die betreffenden Äußerungen jeweils zugeschnitten sind. Auffällig war hinsichtlich der subjektiven Urteile meiner chinesischen Interviewpartner, dass einige in nahezu allen Sequenzen nur harmlose Scherzaktivitäten (俏皮话 *qiaopihua*) sahen, während andere in den gleichen Ausschnitten mehr Ironie

³⁵⁶ Helga Kotthoff 2002: 16.

entdeckten und Kategorien wie 讽刺 *fengci* ("Satire"), *waku* 挖苦 ("ironische Bemerkung") und 损 *sun* ("jemanden aufziehen") bevorzugten. Dabei wurden die letztgenannten Begriffe durchgängig von Informanten benutzt, die sich vorher betont kritisch zur Sendung und ihren Rahmenbedingungen geäußert hatten. Dies bestärkte mich in meinem Eindruck, dass viele offenbar zögerten, dem Moderator oder den anderen Sprechern ironische oder gar boshafte Absichten zu unterstellen. Ähnliche Motive führt Günthner in Bezug auf chinesische "Kritikverdrossenheit" an.³⁵⁷ Andererseits stuften selbst die zurückhaltendsten Informantinnen den Moderator als 损 *sun* ("zynisch") ein und attestierten ihm damit nicht nur Sinn für Humor, sondern auch einen Hang zur Ironie.

Den meisten Gesprächsausschnitten wurde die Kategorie 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") zugeordnet. Die Begriffe 讽刺 *fengci* ("Satire") und 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") fielen vorwiegend dort, wo die Sprecher im Rahmen von konversationellen Parodien und Anekdoten in animierte oder fiktive Rede verfielen oder die Akzeptanzgrenze des Humors überschritten ("Entzauberung"). Offenbar werden gesichtsverletzende Spielarten ironischer Sprachverwendung nur toleriert, wenn bereits kommunizierte Äußerungen aufgegriffen und im Gespräch als unhaltbare Verleumdungen bzw. Beleidigungen vorgeführt werden. Sowohl in der direkten Scherzkommunikation als auch in ernstesten Gesprächen sind beide Kategorien hingegen tabu.

Sequenz	俏皮话 <i>qiaopihua</i>	损 <i>sun</i>	挖苦 <i>waku</i>	风凉话 <i>fenglianghua</i>	讽刺 <i>fengci</i>	自嘲 <i>zichao</i>
	witzige Sprache	aufziehen	ironisieren	bissige Sprache	Satire	Selbstironie
Öffentliche Sicherheit	x	x		x		
Generationsfrage	x					
das dritte Auge			x		x	x
Nudeln I	x					
Kaderzucht				x		x
der Dichter und die Einsamkeit	x	x				
Gipfeltreffen	x					x
Moral der <i>Laobaixing</i>				x		
Gleichgewicht	x					
Theoretische Phase	x					
Pinguin		x	x		x	
Fräulein in Rot	x				x	
Nudeln II	x					
Rüben	x					
Zusammenspiel	x					
Hypnose	x					
Nudeln III	x					

³⁵⁷ Günthner 1993a und Liang 1998.

Etikette	x					
Höhere Ebene	x					
Vertrauenssache	x					
Waschmaschine	x					
Entzauberung					x	
Spährtrupp auf kleinen Füßen					x	x
Selbstkritik	x					

Tabelle 5

Der Humor in den meisten Sequenzen geht nicht über harmlose 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") hinaus: 71% aller Sequenzen werden als Beispiele für diese Kategorie eingestuft. Doch die Grenze zwischen Spaß und Ernst verläuft zuweilen fließend, wie die Überlappungen in der Tabelle zeigen: So werden den drei Szenen "Öffentliche Sicherheit", "Der Dichter und die Einsamkeit" und "Fräulein in Rot" nicht nur der Begriff 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") zugeordnet, sondern auch gesichtsbedrohendere Ironieformen wie 损 *sun* ("jemanden aufziehen"), 风凉话 *fenglianghua* ("bissige Sprache") und 讽刺 *fengci* ("Satire"). 俏皮话 *qiaopihua* ("witzige Sprache") ist somit auch mit Lästeraktivitäten und Spott kombinierbar bzw. kompatibel. Dort, wo von meinen Informanten die Scherzaktivität 挖苦 *waku* ("ironische Bemerkungen machen") gewählt wurde, taucht auch der Begriff 讽刺 *fengci* ("Satire") auf. Insgesamt werden 21% der Sequenzen als 讽刺 *fengci* ("Satire") empfunden. Auffällig ist aber, dass außer 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache") und 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache") keine der Kategorien allein vorkommt: Offenbar überlappen sich die Scherz- bzw. Spottaktivitäten 损 *sun* ("jemanden aufziehen"), 讽刺 *fengci* ("Satire") und 挖苦 *waku* ("ironische Bemerkungen machen") und können im humorvollen Diskurs der Talkshow nicht genau auseinandergehalten werden. Eine Ausnahme bildet die Sequenz "Entzauberung", die von meinen Informanten einstimmig als 讽刺 *fengci* ("Satire") empfunden wurde. Hier verlassen die Sprecher den Rahmen der Scherzkommunikation: Die Provokationen sind nicht mehr spielerisch, sondern werden zunehmend gehässiger; die Gesprächsatmosphäre ist angespannt: die Diskussion droht zu entgleisen.

Wer die Spielregeln des humorvollen Diskurses bricht, handelt sich im medialen Kontext nicht nur Sympathieverluste ein, sondern verliert auch sein Gesicht. Dies gilt insbesondere dann, wenn der Sprecher absichtsvoll andere Personen kritisiert oder auf zynische Weise lächerlich macht. Scherze auf Kosten anderer werden bei Liao nur von 10,2% der Befragten

explizit geduldet. Demgegenüber erwarten rund 50% ihrer Informanten von Menschen mit Humor auch moralisches Verantwortungsbewusstsein.³⁵⁸

Gesichtsrettende Maßnahmen wie Entschuldigungen und Beschwichtigungsäußerungen oder im Extremfall auch öffentliche Selbstkritik werden eingesetzt, um die Beziehungen zwischen den Gesprächspartnern wieder zu harmonisieren. Diese Reparaturmaßnahmen gehen nicht immer vom Sprecher selber aus, sondern können wie in "Entzauberung" oder "Spähtrupp auf kleinen Füßen" auch durch einen Vermittler (hier durch den Moderator) angeregt werden. Auffällig ist, dass die Gesprächspartner und das Publikum sehr sensibel auf verbale Fehlritte reagieren, sich dies jedoch im unmittelbaren Kommunikationsablauf meist nicht anmerken lassen. Das Lachen spielt hier eine zentrale Rolle und wirkt wie eine Maske, hinter der die wahren Empfindungen der Geschädigten verborgen bleiben.

8.4 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

Die Talkshow übernimmt innerhalb der chinesischen Alltagskultur mit ihrem Hang zu Spiel und Unterhaltung eine wichtige Funktion, indem sie mediale Selbstdarstellung auf der Grundlage humorvoller Kommunikation fördert. Der Situationsrahmen ermöglicht einen kontinuierlichen Grenzgang zwischen Humor und Ironie, in dem die Spielregeln des sozialen Miteinanders kooperativ variiert werden und verschiedene Scherzstrategien zum Einsatz kommen, angefangen von harmloser 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache"), 反语 *fanyu* ("Gegenteilsironie"), über 损 *sun* ("jemanden aufziehen") und 挖苦 *waku* ("sarkastische und ironische Bemerkungen machen") bis hin zu 讽刺 *fengci* ("Satire") und 风凉话 *fenglianghua* ("bissiger Sprache"), die bereits weniger scherzhaft als boshaft intendiert ist. Auch wenn die chinesischen Ethnokategorien in der deutschen Sprache nicht immer eindeutig voneinander abzugrenzen sind, finden sich doch auch bei unterschiedlicher Gewichtung der jeweiligen Akzente, die in eine Begriffsbildung münden, für alle Scherzkategorien analoge Pendant.

Die sozialen Rollen, die sonst das sprachliche Verhalten prägen, können innerhalb des humorvollen Diskurses umgangen, vertauscht oder theatralisch parodiert werden. Der Kontext bietet seinen Mitwirkenden mit dem inszenierten Spektakel spielerischer Zuweisungen die Möglichkeit, Konventionen und Gesprächserwartungen zu durchbrechen. Anders als in ernstesten Gesprächen sind die Positionen hier variabel und werden von den Teilnehmern, die einander gegenseitig andere Standpunkte zuweisen oder aufzwingen, wechselseitig ausgehandelt. Rollenwechsel leiten innerhalb der Talkshowsequenzen häufig in die

³⁵⁸ Liao 2003a: 203 f.

Scherzkommunikation über und münden gelegentlich in theatralisch inszenierte Einlagen. Neben den beteiligten Sprechern werden vor allem soziale Stereotypen, gesellschaftliche Mängel und politisch sanktionierte Feindbilder aufs Korn genommen.

Selbst durchaus heikle Themen können in der chinesischen Talkshow im Rahmen kollektiver Witzeleien durch Ironie kaschiert unzensuriert verhandelt werden: So setzen immerhin 27% der Scherzaktivitäten in meinen Daten an öffentlichen Missständen an. Um die politische Brisanz der Satiren zu verschleiern, greifen verschiedene Distanzierungsverfahren wie Perspektiv- und Rollenübernahmen, Fremdzuweisungen, konversationelle Parodien und Stilwechsel. Zur Steigerung des komischen Effekts werden die verschiedenen Strategien auch miteinander kombiniert.

Die deutlich beziehungsorientierte Ausrichtung des chinesischen Humors äußert sich nicht nur in kooperativen Scherzaktivitäten und kollektiven Sticheleien, sondern bestimmt auch über Qualität, Niveau und Wahrnehmung der unterhaltsamen Provokationen, die in der Regel nicht über harmlose Sticheleien hinausgehen. Anders als im deutschen Fernsehen müssen Gesichtsbedrohungen abgewendet werden, wenn sie anwesende Personen (das Studiopublikum mit eingeschlossen) brüskieren könnten.

Obwohl ein systematischer Kulturvergleich den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, legen Fragestellung und interkulturelle Theorien zuweilen den fremden Blick nahe, besonders, wenn die politische Zensur indirekt durch Distanzierungsverfahren spürbar wird oder wenn der Humor als beziehungsfördernde Strategie eingesetzt wird.

Freundschaftliche Seitenhiebe nach Art der Beijinger 俏皮话 *qiaopihua* ("witziger Sprache"), die über 70% der Scherze ausmachen, dürfen jedoch auch auf die Verunglimpfung der Anwesenden abzielen: So gehen 67% der humorvollen Attacken auf Kosten der Diskussionsteilnehmer. Hinsichtlich der Zielrichtung ironischer Äußerungen herrscht allerdings eine starke Asymmetrie zwischen dem Moderator und seinen Gästen: Während Cui Yongyuan durch einen betont aggressiven Gesprächsstil und sarkastische Sprache auffällt, pflegen seine Gesprächspartner einen deutlich defensiveren Humor, der gelegentlich auch in Selbstironie umschlägt. Entgegen den Maximen der Höflichkeit fallen selbstbezogene Scherze, die von der chinesischen Humorforschung propagiert werden, prozentual mit nur 10% in den untersuchten Sequenzen kaum ins Gewicht.

Auch wenn die Daten für eine geschlechtervergleichende Perspektive aufgrund der geringeren Präsenz von Frauen unter den Studiogästen nicht umfangreich genug sind, weisen Episoden wie die zwischen dem Dichter Lü Dao und der Stewardess Wang Ying ("Der Dichter und die

Einsamkeit") darauf hin, dass junge chinesische Frauen in Punkto Humor zunehmend offensiv auftreten und damit die traditionellen Rollenzuweisungen unterlaufen, zumal mit He Jing auch eine Frau die Nachfolge des Moderators Cui Yongyuan angetreten hat. Diese Tendenz müsste jedoch in einer weiterführenden Untersuchung verifiziert werden.

Um sich adäquat zu profilieren, dürfen die Teilnehmer weder zu provokant noch zu zurückhaltend auftreten, sondern müssen es verstehen, die Grenze zwischen Humor und Ironie zu durchkreuzen, ohne dabei Eskalationen heraufzubeschwören. Kommt es dennoch zu groben Höflichkeitsverletzungen, sind entweder sofortige Reparaturmechanismen oder aber nachträgliche, betont förmliche Entschuldigungen erforderlich, um den Betroffenen wieder Gesicht zu verleihen. Bei ironischen Äußerungen kommt es also darauf an, die wahre Absicht von Provokationen in der Schwebe zu lassen oder gekonnt zu verschleiern. Entscheidender als der Bedeutungsgehalt angriffslustiger Kommentare ist vielmehr, wie die anderen jeweils mit den vielfältigen Nuancen einer Bemerkung umgehen; ob sie es verstehen, sich spielerisch am verbalen Maskenspiel zu beteiligen oder ob sie in der Arena medialer Selbstdarstellung außen vor bleiben. Gewinner ist der, der sich auf Kosten anderer amüsiert, ohne diese damit zu verletzen; der das Lachen auf seiner Seite hat, weil er es versteht, mit der Mehrdeutigkeit der Sprache und den Gesprächserwartungen der Zuschauer zu spielen.

8.5 RÜCKBLICK UND AUSBLICK

Diese Arbeit ist ein Beispiel dafür, wie sich ein Forschungsgegenstand innerhalb seiner Entstehungszeit selbst überholen kann: Während 实话实说 *Shihua Shishuo* ("Kein Blatt vor den Mund nehmen") zu Beginn meiner Recherchen die einzig namhafte Talkshow in China war, existieren mittlerweile - sechs Jahre später - Hunderte von verschiedenen Formaten. Der Star der Sendung Cui Yongyuan, der sich inzwischen aus dem Geschäft zurückgezogen hat, ist von der jungen Journalistin He Jing abgelöst worden. Der ehemalige Moderator ist als Buchautor und unfreiwillig auch als Filmfigur erfolgreich; Materialien aus den neuen Folgen der Sendung werden zum Chinesischlernen auf CDs zur Verfügung gestellt und auch an deutschen Hochschulen im Rahmen der Sprachstudiums eingesetzt.

Die rasanten Veränderungen der chinesischen Medienlandschaft böten also genügend Stoff für weitere Untersuchungen. Auch die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umbrüche, die sich auf die chinesische Alltagskultur auswirken, halten noch viele Fragestellungen bereit. Es wäre schön, wenn möglichst viele Erkenntnisse über das chinesische Humorverständnis und

Ironieempfinden zusammengetragen würden und eine Brücke zwischen den Kulturen schlagen könnten - denn nichts ist verbindener als das gemeinsame Lachen.

Literaturverzeichnis

Alexander, Richard J. *Aspects of verbal humour in English*. Language in performance 13. Tübingen, 1997.

amnesty international. *China: no one is safe: political repression and abuse of power in the 1990s*. London, 1996.

– *China: Reformen ohne Menschenrechte: Staatliche Willkür in China*. Ai, Sektion der Bundesrepublik Deutschland e.V. 1.Aufl. Bonn, 1996.

Amante, David J. "The theory of ironic speech acts." *Poetics today* 2 (1981) 77-96.

Angermüller, Johannes et al. Hrsg. *Diskursanalyse: Theorien, Methoden, Anwendungen*. Argument Sonderband Neue Folge AS 286. Hamburg, 2001.

Apfelbaum, Birgit und Hermann Müller, Hrsg. *Fremde im Gespräch: Gesprächsanalytische Untersuchungen zu Dolmetscherinteraktionen, interkultureller Kommunikation und institutionalisierten Interaktionsformen*. Frankfurt, 1998.

Apte, Mahadev. *Humor and laughter: an anthropological approach*. London, 1985.

Armstrong, David et al. *Gesture and the nature of language*. Cambridge, 1995.

Aristophanes. *Sämtliche Komödien*. Übersetzt von Ludwig Seeger. Zürich, 1968.

Aristoteles, *Rhetorik*. Übersetzt und herausgegeben von Franz Sieveke. 4. Aufl. München, 1993.

Attardo, Salvatore. *Linguistic theories of humor*. Berlin, 1994.

– "Irony as relevant inappropriateness." *Journal of pragmatics* 32 (2000) 793-826.

– *Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis*. Humor research 6. Berlin, 2001.

Auer, Peter. *Sprachliche Interaktion: Eine Einführung anhand von 22 Klassikern*. Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 60. Tübingen, 1999.

Austin, J. *How to do things with words*. Oxford, 1962.

Ba Jin 巴金. 沉落 *Chenluo* [= Immersion"]. 文学研究会创作丛书 *wenxue yanjiuhui chuangzuo congshu*. 4.Aufl. 商务印书馆 *Shangwu yinshuguan* 1938 (Originalausgabe 1934-1936 in der Zeitschrift *Litterature*) Einleitung.

Bachtin, Michail. *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt, 1979.

– *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*. R. Lachmann Hrsg. Frankfurt, 1987.

- Barbe, Katharina. *Irony in context*. Pragmatics and beyond; New series 34. Amsterdam, 1995.
- Barmé, Geremie R. *In the red: on contemporary Chinese culture*. New York, 1999.
- Baumann, Richard und Charles Briggs. "Genre, intertextuality and social power." *Journal of linguistic anthropology* 2.2 (1992) 131-172.
- Bateson, Gregory. *Ökologie des Geistes: Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*. 2. Aufl. Frankfurt am Main, 1988. (Originalausgabe 1955).
- Becker, Susanne: "Ansätze zu einer inhaltlichen Beschreibung von Unterbrechungen in öffentlichen Gesprächen am Beispiel von Talkshows." In: *Frauensprechen - Männersprechen: Geschlechtsspezifisches Sprachverhalten*. Sprache und Sprechen: Beiträge zur Sprechwissenschaft und Sprecherziehung, Bd. 30 (München, 1995) 10-21.
- Benson, Carlton. *Figures of derision: Shanghai types in storytelling songs on 1930s radio*. Session 84: Humor in Republican China. Berkeley, 1995.
- Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen: Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin, 1988.
- Bergmann, Jörg R. "Ethnomethodologie und Konversationsanalyse." In P. Schröder und H. Steger Hrsg. *Dialogforschung*. Düsseldorf, 1981. 9-51.
- Bergson, Henri. *Das Lachen*. Lizenzausgabe nach der 2. Aufl. der Übersetzung von Julius Frankenberger und Walter Fränzel. Meisenheim am Glan, 1948.
- Bernstein, T. *Up to the mountains and down to the villages*. New Haven, 1977.
- Bond, Michael Harris Hrsg. *The psychology of the Chinese people*. Hong Kong, 1986.
- *Beyond the Chinese face: insights from psychology*. Hong Kong, 1991.
- and Peter B. Smith Hrsg. *Social psychology across cultures*. 2. Aufl. London, 1998.
- Böttcher, Siegfried Hrsg. *Kulturelle Unterschiede – Grenzen der Globalisierung: Ein Vergleich zwischen dem Westen und Ostasien*. Schriftenreihe des ifo-Instituts für Wirtschaftsforschung 147. Berlin, 1999.
- Brahm, Laurence J. *Negotiating in China: 36 strategies*. Singapur, 1995.
- Brewer, John, Adrian Guelke et al., Hrsg. *The police, public order and the state: policing in Great Britain, Northern Ireland, the Irish Republic, the USA, Israel, South Africa and China*. London, 1988.
- Brock, Alexander. "Wissensmuster im humoristischen Diskurs: Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monty Python's Flying Circus." In Helga Kotthoff Hrsg. *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Opladen, 1996. 21-49.

– und Martin Hartung Hrsg. *Neuere Entwicklungen in der Gesprächsforschung: Vorträge der 3. Arbeitstagung des Pragmatischen Kolloquiums Freiburg*. Script Oralia 108. Tübingen, 1998.

Brown, B.R. "Face-saving and face-restoration in negotiation." In D. Druckman Hrsg. *Negotiations: social psychological perspectives*. Beverly Hills, 1977.

Brown, Penelope and Levinson, Stephen C. *Politeness: some universals in language usage*. Studies in interactional sociolinguistics 4. Reprint. Cambridge, 1994.

Brownell, Susan and Jeffrey N. Wasserstrom Hrsg. *Chinese femininities / Chinese masculinities: a reader*. Asia: local studies / global themes. Berkeley, 2002.

Brünner, Gisela. "Redewiedergabe in Gesprächen." *Deutsche Sprache 1* (1991) 1-16.

Bürger, Gottfried August. *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, wie er dieselben bei einer Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegte*. Sammlung Dietrich Bd. 155. Leipzig, 1980.

Caldwell, Mark. *A short history of rudeness: manners, morals, and misbehaviour in modern America*. New York, 1999.

Cannon, Garland. "Sociolinguistic implications in Chinese-Language borrowings in English." *International journal of the sociology of Language 86: perspectives on language contact and language policy*. Berlin, 1990. 41-55.

Carpignano, Paolo et al. "Chatter in the age of electronic reproduction: Talk television and the public mind." In Bruce Robbins Hrsg. *The phantom public sphere*. Minneapolis, 1993.

Chang Tsan-Kuo et al. *China's window on the world: TV News, social knowledge and international spectacles*. Hampton Press communication series: mass communication and journalism. Cresskill, 2002.

Chen Gang. "Cross-cultural consciousness: a must for translators of tour guide manuals." 中国翻译 *Zhongguo fanyi = Chinese translators journal 2*. (2002) (ohne Seitenangabe).

Chen Rong. *Verbal irony as conversational implicature*. Muncie, (Indiana) 1990.

Chen Yan 陈岩. "СкаТерТБЮ ДорОга 是什么意思?" [= Was bedeutet "СкаТерТБЮ ДорОга" ?] 俄语学习 *Eyu xuexi 4*. (2002) 88.

Chen Yuan. "Thoughts on sociolinguistic studies in China." *International journal of the sociology of language 81*. New York, 1990. 15-19.

Chiu, Randy K. and Frederick A. Kosinski Jr. "Is Chinese conflict-handling behaviour influenced by Chinese values?" *Social behaviour and personality 22.1* (1994) 81-90.

Christmann, Gabriela B. "Die Aktivität des Sich-Mokierens als konversationelle Satire: Wie sich Umweltschützer/innen über den Otto-Normalverbraucher mokieren." In Helga Kotthoff

- Hrsg. *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Opladen, 1996. 49-80.
- Chu, Godwin C. and Ju Yanan. *The Great Wall in ruins: communication and cultural change in China*. SUNY Series, Human communication processes. New York, 1993.
- Cicero, Marcus Tullius. *De Oratore*. Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart, 1976.
- 辞海 Cihai. 舒新城 Shu Xincheng, 张相 Zhang Xiang u.a. Hrsg. 2 Bände. Beijing, 1937.
- Clark, Herbert H. and Richard J. Gerrig. "On the pretense of irony." *Journal of experimental psychology: general* 113.1 (1984) 121-126.
- Collet, Peter. *Der Europäer als solcher... ist unterschiedlich: Verhalten, Körpersprache, Etikette*. Hamburg, 1994.
- Condi, Ann (Pseudonym). "Changing the subject: the invisible control mechanism in Chinese Media. <<http://chinadigitaltimes.net/2004/06>>.
- Coser, Rose. "Laughter among colleagues." *Psychiatry* 23 (1960) 81-95.
- Couper-Kuhlen, Elizabeth and Margret Selting. *Towards an interactional perspective on prosody and a prosodic perspective on interaction*. Arbeitspapiere "Kontextualisierung durch Rhythmus und Intonation. KontRI 29. Fachgruppe Sprachwissenschaft der Universität Konstanz. Konstanz, 1994.
- *Prosody in conversation*. Interactional studies. Cambridge, 1996.
- Creel, Herlee H. "The role of compromise in Chinese culture." In: *Chinese ideas about nature and society: studies in honour of Derk Bodde*. Charles LeBlanc and Susan Blader Hrsg. Hong Kong, 1987. 133-153.
- Cupach, William R. and Sandra Metts. *Facework*. Sage series on close relationships. New York, 1994.
- and Brian H. Spitzberg, Hrsg. *The dark side of interpersonal communication*. LEA's communication Series. Hillsdale, 1994.
- Dai Chenzhi. 你事幽默高手吗 *Ni shi youmo gaoshou ma?* [= Sind Sie Experte für Humor?] 2 Bände. Taipei 1996 und 1997.
- Deppermann, Arnulf. *Glaubwürdigkeit im Konflikt: Rhetorische Techniken in Streitgesprächen - Prozessanalysen von Schlichtungsgesprächen*. Europäische Hochschulschriften; Reihe XXI: Linguistik 184. Frankfurt am Main, 1997.
- *Gespräche analysieren: Eine Einführung in konversationsanalytische Methoden*. Opladen, 1999.

- Ding, Daniel Z. "Control, conflict, and performance: a study of US-Chinese joint ventures." *Journal of international marketing* 5.3 (1997) 31-46.
- Dittmer, Lowell. "The politics of publicity in reform China." In Chin-Chuan Lee Hrsg. *China's media, media's China*. Boulder, 1994. 89-112.
- Donald, Stephanie Hemelryk, Michael Keane and Yin Hong Hrsg. *Media in China: consumption, content and crisis*. London, 2002.
- Dreischer, Anita. "Sie brauchen mich nicht immer zu streicheln...": Eine diskursanalytische Untersuchung zu den Funktionen von Berührungen in medialen Gesprächen. Arbeiten zur Sprachanalyse 39. Frankfurt, 2000.
- Drew, Paul. "Po-faced receipts of teases." *Linguistics: an interdisciplinary journal of the language sciences* 25.1 (1987) 219-253.
- und John Heritage. *Talk at work: interaction in institutional settings*. Studies in interactional sociolinguistics 8. Cambridge, 1992.
- Eco, Umberto. "The frames of comic freedom." In Thomas A. Sebeok Hrsg. *Carnival! Approaches to semiotics* 64. Berlin, 1984. 1-11.
- Ehlich, Konrad. *Interjektionen*. Tübingen, 1986.
- 爱因斯坦 Einstein, Albert. 论教育 *Lun Jiaoyu* [= "Bildung"] 中国大学教学 *Zhongguo daxue jiaoxue* 1.2003. 42-43. <<http://www.cnki.net>>
- Engeler, Urs Paul. *Sprachwissenschaftliche Untersuchung zur ironischen Rede*. Zürich, 1980.
- Enright, Dennis J. *The alluring problem: an essay on irony*. Oxford, 1986.
- Fang Hanquan und J.H. Heng. "Social changes and changing address norms in China." *Language in society* 12 (1983) 495-507.
- Far Eastern economic review* 03/26 (1998).
- Feifel, Eugen. *Geschichte der chinesischen Literatur*. 4. Aufl. Darmstadt, 1982.
- Feldstein, Stanley, and Aron W. Siegman Hrsg. *Nonverbal behaviour and communication*. Hillsdale, 1978.
- Feng Guoying 冯国英. 成人教育要以人为本 *Chengren jiaoyu yao yi ren wei ben* [= Für eine menschlichere Ausbildung] *Journal of Jingmen vocational technical College* 1.2003. 87.
- Feng Menglong 冯甍龙全集: 笑府 *Feng Menglong quanji: Xiaofu* [= Gesammelte Werke von Feng Menglong: Das Schatzhaus voller Gelächter] 魏同贤主编 Wei Tongxian Hrsg. Ohne Jahresangabe. 上海古籍出版社.

- Fillmore, Charles "Humor in academic discourse." In: Allen D. Grimshaw Hrsg. *What's going on here? :complementary studies of professional talk*. Norwood, 1994. 271-310.
- Fischer-Lichte, Erika Hrsg. *Theatralität als kulturelles Modell*. In: *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*. *Theatralität* Bd. 6. Tübingen, 2004.
- Fley, Matthias. *Talkshows im deutschen Fernsehen: Konzeptionen und Funktionen einer Sendeform*. Bochumer Studien zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 85. Bochum, 1997.
- Flusser, Vilém. "Kommunikologie." In Stefan Bollmann Hrsg. *Schriften 4*. Mannheim, 1996.
- *Medienkultur*. Forum Wissenschaft, Kultur und Medien. Lizenzausgabe. Frankfurt, 1997.
- 佛伊斯坎德尔:巨人尤拉 [= "Der Riese Youla"] übersetzt von 郑永旺 Zheng Yongwang, 当代短篇小说 ohne Jahresangabe 3-4.
- Foley, William. "Politeness, face, and the linguistic construction of personhood." In *Anthropological linguistics: an introduction*. *Language in society* 24. Oxford, 1997. 260-285.
- Freeman, N.H. and G.M. Habermann. "Linguistic socialisation: a Chinese perspective." In: *Handbook of Chinese psychology*. Michael. H. Bond Hrsg. Hong Kong, 1996. 79-92.
- Fries, Manuel. *China and cyberspace: the development of the Chinese national information structure*. Bochum, 2000.
- Fritzsche, Yvonne. *Wie höflich sind Japaner wirklich? Höflichkeitserwartungen in der japanischen Alltagskommunikation*. München, 1998.
- Fukushima, Saeko. *Requests and culture: politeness in British English and Japanese*. Bern, 2000.
- Gao Xuezhì 郜雪芝 西方主流定义的方法论陷阱 *Xifang zhuliu dingyi de fangfa lunxianjing* [= Die Diskussionsfalle in der westlichen Definitionssucht] *社会科学论坛 Tribune of social sciences* 3 (2002) 4.
- Garfinkel, Harold. *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, 1967.
- Gärtner, Angelika. *Konkurrenz versus Kooperation? Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung über konkurrierende und kooperierende Verhaltensweisen von Beteiligten in Gesprächen*. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur 1365. Frankfurt am Main, 1993.
- Gass, Susan M. and Joyce Neu Hrsg. *Speech acts across cultures: challenges to communication in a second language*. *Studies on language acquisition* 11. Berlin, 1996.
- Geertz, Clifford. *Local knowledge: further essays in interpretative anthropology*. New York, 1983.

- Gibbs, Raymond and Jennifer O'Brian. "Psychological aspects of irony understanding." *Journal of pragmatics* 16 (1991) 523-530.
- Giora, Rachel. "On irony and negation." *Discourse processes* 19.2 (1995) 239-265.
- und Helga Kotthoff. "Report on the research project the graded salience hypothesis of irony." Lion-Foundation, University of Tel Aviv (unveröffentlichtes Manuskript).
- Glasgow, Rupert D.V. *Split down the sides: on the subject of laughter*. Lanham, 1996.
- Goffman, Erving. *Interactional ritual: essays on face-to-face behaviour*. New York, 1972.
- *Frame analysis*. New York, 1974.
- "Footing", in ders. Hrsg. *Forms of talk*. Philadelphia, 1981.
- Gohard-Radenkovic, Aline. *Communiquer en langue étrangère: des compétences culturelles vers des compétences linguistiques*. Bern, 1999.
- Göttlich, Udo et al., Hrsg. *Kommunikation im Wandel: Zur Theatralität der Medien*. Fiktion und Fiktionalisierung 1. Köln, 1998.
- Grace, George W. *The linguistic construction of reality*. Reprint. London, 1989.
- Graham, A.C. *Disputers of the Tao: philosophical argument in ancient China*. La Salle, 1989.
- Graham, Terence. The future of TV in China. Center for the future of China. <http://www.trp.hku.hk/papers/2003/tv_china_wp.pdf>
- Granet, Marcel. *Das chinesische Denken: Inhalt, Form, Charakter*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 519. 4. Auflage. Frankfurt am Main, 1993.
- Greenblatt, Sidney and Richard Wilson Hrsg. *Social interaction in Chinese society*. New York, 1982.
- Grice, H.P. "Logic and conversation." In Peter Cole and Jerry Morgan Hrsg. *Syntax and semantics 3: speech acts*. New York, 1975. 41-58.
- Groeben, Norbert et al. *Produktion und Rezeption von Ironie II: Empirische Untersuchungen zu Bedingungen und Wirkungen ironischer Sprechakte*. Tübinger Beiträge zur Linguistik 279. Tübingen, 1985.
- Grimshaw, Allen Hrsg. *Conflict talk: Sociolinguistic investigations of arguments in conversations*. Cambridge, 1990.
- Gu Yueguo. "Five ways of handling a bedpan – a tripartite approach to workplace discourse." *Text: an interdisciplinary journal for the study of discourse* 17.4: *Chinese discourse analysis*. Berlin, 1997. 457-477.

- Guo Tai. 幽默100 : 中国历代人物的幽默事迹 *Youmo 100: Zhongguo lidai renwu de youmo shiji* [= Humor 100: humorvolle Großtaten historischer Persönlichkeiten] Taibei, 1996.
- Gudykunst, William B. and Stella Ting-Toomey. *Culture and interpersonal communication*. Sage series in interpersonal communication 8. Newbury Park, 1988.
- Gühlich, Elisabeth. "Was sein muss, muss sein: Überlegungen zum Gemeinplatz und seiner Verwendung," Antrittsvorlesung an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld, 4.2.1977, Manuskript.
- Gumperz, John J. *Discourse strategies*. Cambridge, 1982.
- and Stephen C. Levinson Hrsg. *Rethinking linguistic relativity*. Studies in the social and cultural foundation of language 17. Cambridge, 1996.
- Günthner, Susanne: *German-Chinese-interactions: differences in contextualization conventions and resulting miscommunication*. Fachgruppe Sprachwissenschaft der Universität Konstanz Arbeitspapier 53. Konstanz, 1992.
- *Diskursstrategien in der interkulturellen Kommunikation: Analysen deutsch-chinesischer Gespräche*. Linguistische Arbeiten 286. Tübingen, 1993a.
- "Also moment SO seh ich das NICHT." In: *LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 1993b: Interkulturelle Kommunikation*.
- *Stilisierungsverfahren in der Redewiedergabe: Die Überlagerung von Stimmen als Mittel der moralischen Verurteilung in Vorwurfsrekonstruktionen*. Fachgruppe Sprachwissenschaft der Universität Konstanz Arbeitspapier 69. Konstanz, 1995a.
- und Thomas Luckmann. *Asymmetries of knowledge in intercultural communication: the relevance of cultural repertoires of communicative genres*. Fachgruppe Sprachwissenschaft Universität Konstanz Arbeitspapier 72. Konstanz, 1995b.
- "Zwischen Scherz und Schmerz - Frotzelaktivitäten in Alltagsinteraktionen." In: Helga Kotthoff Hrsg. *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung* Opladen, 1996.
- *Vorwurfaktivitäten in der Alltagsinteraktion: grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren bei der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen*. Reihe Germanistische Linguistik 221. Tübingen, 2000.
- Haase, Martin. *Respekt: Die Grammatikalisierung von Höflichkeit*. Edition Linguistik 3. Newcastle, 1994.
- Habermas, Jürgen. *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*. 1. Aufl. Frankfurt, 1983.
- *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Reprint. Frankfurt am Main, 1990.

Haiman, John. "Sarcasm as theater." *Cognitive linguistics* 1-2 (1990) 181-207.

– *Talk is cheap: sarcasm, alienation, and the evolution of language*. Oxford, 1998.

Hall, Edward T. *Beyond culture*. New York, 1976.

Hansson, Anders Hrsg. *The Chinese at play: festivals, games and leisure*. The Kegan Paul China library. New York 2002. Columbia University Press.

汉语大词典 *Hanyu Dacidian*. 罗竹风 Luo Zhufeng Hrsg. 12 Bände. 5.Aufl. Shanghai, 1995.

Hao Jun und Jiao Hongmao Hrsg. 郝军 焦宏冒. 大众礼节礼仪全书 *Dazhong lijie liyi quanshu* [= Enzyklopädie über Höflichkeit und Etikette] Beijing, 1991.

Harden, Theo und Arnd Witte Hrsg. *The notion of intercultural understanding in the context of German as a foreign language*. German linguistic and cultural studies 7. Oxford, 2000.

Hargrave, Andrea Millwood. *A matter of manners? the limits of broadcast language*. Broadcasting standards council research monograph series 3. London, 1991.

Hartung, Martin "Ironische Äußerungen in privater Scherzkommunikation." In: Helga Kotthoff Hrsg., *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Opladen, 1996. 109-143.

– *Ironie in der Alltagssprache: eine gesprächsanalytische Untersuchung*. Opladen, 1998.

Haußer, Jutta. *Mit Lachen den Schlaf vertreiben: Literatur- und kulturhistorische Aspekte des Lachens im China und Japan des 17. Jahrhunderts - ein Vergleich von Xiaohua und Kobanashi*. München, 2001.

Heilmann, Christa Hrsg. *Sprache und Sprechen 30: Beiträge zur Sprechwissenschaft und Sprecherziehung*. München, 1995. 10-22.

Heisey, D. Ray, Hrsg. *Chinese perspectives in rhetoric and communication*. Advances in communication and culture 1. Stamford, 2000.

Hellinger, Marlies and Ulrich Ammon Hrsg. *Contrastive sociolinguistics*. Contributions to the sociology of language 71. Berlin, 1996.

Henne, Helmut und Helmut Rehbock. *Einführung in die Gesprächsanalyse*. Sammlung Götschen 2212. 2. Aufl. Berlin, 1982.

Heyers, M. Conrad. *Zen and the comic spirit*. London, 1974.

Hockings, Paul, Hrsg. *Principles of visual anthropology*. 2. Aufl. Berlin, 1995.

Hofstede, Geert. *Culture's consequences: international differences in work-related values*. Beverly Hills, 1980.

Holland, D. and N. Quinn Hrsg. *Cultural models in language and thought*. Cambridge, 1987.

Holly, Werner und Johannes Schwittala. "Explosiv - der heiße Stuhl - Streitkultur im kommerziellen Fernsehen." In Stefan Müller-Doohm und Klaus Neumann-Braun Hrsg. *Kulturinszenierungen*. Edition Suhrkamp Neue Folge 937. Frankfurt am Main, 1995.

Hong Chengyu 洪成玉. 谦词, 敬词, 婉词概说 *Qianci, jingci, wanci gaishuo*. [= Abriss über Ausdrücke der Bescheidenheit, Hochachtung und der höflichen Ablehnung] 语言文字学 *Yuyan wenzixue*. 中国人民大学书报资料中心. Beijing, 1999.2. 72-85.

Joachim Holtz, "Was läuft denn so? Sechs Auslandskorrespondenten beim Zappen." *Die Zeit* 26. 20.6.2002: 73.

Hsu, Chuanhsi Stephen. *"Face": an ethnographic study of Chinese social behaviour*. Yale, 1996.

Hsu, Francis L. K. *Americans and Chinese: two ways of life*. 2. Aufl. New York, 1983.

Hu Wenzhong and Cornelius L. Grove. *Encountering the Chinese: a guide for Americans*. The InterAct series. Yarmouth, 1991.

Hu Zhifeng 胡智峰 中国电视观念论 *Zhongguo dianshi guannian lun* [= die chinesische Auffassung vom Fernsehen] Beijing, 2000.

Hua Junwu 华君武. 华君武漫画选 *Hua Junwu manhua xuan*. = *Chinesische Satire und Humor: Ausgewählte Karikaturen von Hua Junwu*. Übersetzt und mit erläuternden Versen versehen von Li Deman. Beijing, 1988.

Huang Kehong 黄克红 中小学德育与心理健康教育专辑 *Zhongxiaoxue deyu yu xinli jiankang jiaoyu zhuanji* [= Über die richtige moralische Erziehung und psychisches Wohlbefinden in der Grund- und Mittelschule] 广西教育学院学报 *Journal of Guangxi college education* (2002) 84.

Huang Wen et al., Hrsg. 黄文. 讽刺大全 *Fengci daquan* [= Enzyklopädie des Spotts] Beijing, 1988.

Huang Xiaolei 黄晓蕾 问候语的变迁 *Wenhouyu de bianqian*. [= Wandel der Grußformen] 语文建设 *Yuwen jianshe* 128. Beijing, 1999.3. 57-58.

Huot, Claire. *China's new cultural scene: a handbook of changes*. Durham und London, 2000.

Hwang, Kwang-kuo. "Face and favor: the Chinese power game." *American journal of sociology* 92. 1987.4. 944-974.

Dell Hymes, "The ethnography of speaking." In J.A. Fishman Hrsg. *Readings in the sociology of language*. Den Haag, 1968. 99-138.

- "A pattern of verbal irony in Chinookan." *International journal of the sociology of Language* 65: Language and humor. Berlin, 1987. 97-110.
- Janney, Richard W. and Horst Arndt. "Intracultural tact versus intercultural tact." In Richard J. Watts, Sachiko Ide, Konrad Ehlich Hrsg. *Politeness in language: studies in its history, Theory, and practice*. Trends in linguistics, studies and monographs 59. Berlin, 1992. 21-43.
- Jenkyns, Richard. *The Victorians and ancient Greece*. Harvard, 1980.
- Jin Chuan. 处理原子弹 晋川讽刺幽默小说选 *Chuli yuanzi dan: Jin Chuan fengci youmo xiaoshuo xuan*. [= Vom Umgang mit der Atombombe: Eine Auswahl humorvoller Spottgeschichten von Jin Chuan] Beijing, 1990. 155-156.
- Jin Xiufang. *Kontakte, Konflikte und Kompromisse: Interkulturelle Kommunikation zwischen Deutschen und Chinesen in einem Joint-Venture*. Studies in Intercultural Communication 11. Saarbrücken, 1994.
- Ju Kanbin 鞠侃彬. 改革中国电视 *Gaige Zhongguo dianshi* [= Das Fernsehen in China reformieren] Beijing, 2002.
- Jullien, Francois. *Der Umweg über China: Ein Ortswechsel des Denkens*. Berlin, 2002.
- Kaikkonen, Marja. *Laughable propaganda: modern xiangsheng as didactic entertainment*. Stockholm East Asian monographs 1. Stockholm, 1990.
- Kallmeyer, Werner. "(Expressif) Eh ben dis donc hein' pas bien": Zur Beschreibung von Exaltation als Interaktionsmodalität. In Rolf Kloepfer Hrsg. *Bildung und Ausbildung in der Romania*. München, 1979. 549-568.
- Kao, George Hrsg. *Chinese wit and humor*. New York, 1946.
- Kasper, Gabriele Hrsg. *Pragmatics of Chinese as native and target language*. Technical report 4. Manoa, 1995.
- Kendon, Adam. *Conducting interaction: patterns of behaviour in focused encounters*. Cambridge, 1990.
- Kornacki, Pawel. "Concepts of anger in Chinese." In Jean Harkins and Anna Wierzbicka Hrsg. *Emotions in crosslinguistic perspective*. Cognitive linguistic research 17. Berlin 2001. 255-289.
- Kotthoff, Helga. "Zur Rolle der Konversationsanalyse in der interkulturellen Kommunikationsforschung. Gesprächsbedingungen im Schnittfeld von Mikro und Makro." In: *LiLi* 93 (1994) 75-96.
- Hrsg. *Das Gelächter der Geschlechter: Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern*. 2. Aufl. Konstanz, 1996.
- *Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Opladen, 1996.

– *Spaß verstehen: Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Reihe Germanistische Linguistik 196. Tübingen, 1998.

– "Konversationelle Parodie." In Alexander Schwarz Hrsg. *Germanistische Linguistik 153*. Sonderheft. Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik (2000) 159-186.

– *Lachkulturen heute: Humor in Gesprächen*. In Gunnar Roters und Walter Klingler Hrsg. Forum Medienrezeption. Baden-Baden, 2002.

Kramer, Stefan. *Vom Eigenen und Fremden: Fernsehen und kulturelles Selbstverständnis in der Volksrepublik China..* Bielefeld, 2004.

Kumon-Nakamura, Sachi et al. "How about another piece of pie: the allusional pretense theory of discourse irony." *Journal of experimental psychology. General* 124.1 (1995) 3-21.

Lackner, Michael. "Großzügig aushalten?" "Duldend ertragen?" Die "Toleranz" des Westens "tolerieren?" Zur schwierigen Bestimmung von Toleranzkonzepten in China." In Alois Wierlacher Hrsg. *Kulturthema Toleranz: Zur Grundlegung einer interdisziplinären und interkulturellen Toleranzforschung*. Kulturthemen 2. München, 1996. 479-495.

Lakoff, Robin. "The logic of politeness or minding your p's and q's." In: *Proceedings from the 9th regional meeting of the Chicago linguistic society*. Chicago, 1973. 292-305.

Lao Kang, 幽默人生 *Youmo rensheng* [= Humorvolles Leben] Taipei, 1987.

Lapp, Edgar. *Linguistik der Ironie*. Tübinger Beiträge zur Linguistik 369. Tübingen, 1992.

Leech, Geoffrey N. *Principles of pragmatics*. London, 1983.

Lee-Wong, Song Mei. *Politeness and face in Chinese culture*. Cross cultural communication 6. Frankfurt am Main, 2000.

Lei Ye. "Complimenting in Mandarin Chinese." In Gabriele Kasper Hrsg. *Pragmatics of Chinese as native and target language*. Technical report 5. Manoa, 1995. 207- 297.

Lent, John A. Hrsg. *Themes and issues in Asian cartooning: cute, cheap, mad, and sexy*. Bowling Green, 1999.

Lewandowski, Theodor. *Linguistisches Wörterbuch*. Uni-Taschenbücher 1518. 6.Aufl. 3 Bände (Heidelberg, 1994)

Li Lingtao 李岭涛 und Wang Jianxin 王建新: *实战中国电视。21世纪电视媒体的市场化经营 Shizhan Zhongguo dianshi. 21 shiji dianshi meiti de shichanghua jingying* [= Der Kampf des chinesischen Fernsehens. Das marktwirtschaftliche Management von Fernsehen und Medien im 21. Jahrhundert]. Beijing, 2003.

- Li Qingshan 李庆善. 中国人新论 – 从民谚看民心 *Zhongguoren xinlun - cong minyan kan minxin* [= Über die Menschen in China - von sprichwörtlichen Redewendungen zum Herz der Menschen] Beijing, 1996.
- Li Xiangling and Jan M. Ulijn. "Is interrupting impolite? Some temporal aspects of turn-taking in Chinese-Western and other intercultural encounters." *Text* 15.4 (1981) 589-628.
- Li Zhiqiang. "Degradation of soul and sorrow of humanity". *Journal of the Southwest institute for ethnic groups* 5.2002. 64.
- Liang Yong. "Sprachroutinen und Vermeidungsrituale im Chinesischen." In A. Thomas Hrsg. *Psychologie interkulturellen Handelns*. Göttingen, 1996. 247-268.
- *Höflichkeit im Chinesischen: Geschichte- Konzepte - Handlungsmuster*. München, 1998.
- Liao Chaozhi. *Jokes, humor and Chinese people*. 2. Aufl. Taipei, 2003a.
- "Humor versus huaji" *Journal of language and linguistics* 2.1 (2003b) <http://www.shakespeare.uk.net/journal/2_1/chao-chih2_1.html>1-17.
- Lin Yutang. *With love and irony*. New York 1940.
- Lin Zixin Hrsg. *Qigong: Chinese medicine or pseudoscience?* New York, 2000.
- Linck, Gudula. *Zur Sozialgeschichte der chinesischen Familie im 13. Jahrhundert: Untersuchungen am ming-gong shu-pan Qing-Ming ji*. Münchener Ostasiatische Studien 40. Stuttgart, 1986.
- und Wang Jing. "Individualität und Gemeinschaft im Modernisierungsprozeß der chinesischen Familie." In: *Familienstrukturen in kolonialen und postkolonialen Gesellschaften*. Barbara Potthast-Jutkeit Hrsg. Münster, 1997. 109-136.
- "Wie das Tragen eines randvollen Gefäßes..." *Basler Magazin* 22.(6.6.1998). 15.
- *Yin und Yang: Die Suche nach Ganzheit im chinesischen Denken*. Beck'sche Reihe 1323. München, 2000.
- *Leib und Körper: Zum Selbstverständnis im vormodernen China*. Historisch-Anthropologische Studien 12. Frankfurt am Main, 2001.
- Link, Perry. "The anaconda in the chandelier: Chinese censorship today" *The New York review of books* 49.6 (11.4.2002).
- und Kate Zhou. "Shunkouliu: popular satirical sayings and popular thought." In Perry Link, Richard Madsen und Paul Pickowicz Hrsg. *Popular China: unofficial culture in a globalizing society*. Lanham, 2002.
- Lipset, Seymour Martin. *Consensus and conflict*. Essays in political sociology. New Brunswick, 1985.

- Liu Binjie 柳斌杰 文明礼貌风度 青年对话集 *Wenming, limao, fengdu: Qingnian duihuaji*. [= Kultur, Höflichkeit, Etikette: Dialogsammlung für die junge Generation] Changsha, 1987.
- Liu Qing. "From "I do not believe" to "I have nothing": a study note on the culture of the new generation." *Chinese education: a journal of translation* 23. White Plains, 1990. 87-91.
- Liu, William T. und John Wong. *The mystery of China's Falun Gong: its rise and its sociological implications*. East Asian institute contemporary China series 22. Singapore University Press 1999.
- Lloyd, Geoffrey E.R. *Demystifying mentalities*. Cambridge, 1990.
- Lu Shuming. "Chinese perspectives on communication." In D. Ray Heisey Hrsg. *Chinese perspectives in rhetoric and communication*. Advances in communication and culture 1 Stamford, 2000. 57-66.
- Lu Xing. *Rhetoric in ancient China: fifth to third century B.C.E.: a comparison with Classical Greek rhetoric*. Studies in rhetoric / communication. Columbia, South Carolina, 1998.
- Lucy, John. *Reflexive language*. Cambridge, 1992.
- Luhmann, Niklas. *Die Realität der Massenmedien*. 2. erw. Aufl. Opladen, 1996.
- Luo Yadong. *Guanxi and business*. Asia-Pacific business series 1. Singapur 2000.
- Ma Qingwen 马清文 俏皮话词典 *Qiaopihua cidian* [= Lexikon der scherzhaften Sarkasmen] Beijing, 1991.
- Mackerras, Colin. *Western images of China*. Hong Kong, 1989.
- Madsen, R.P. "The countryside under communism." *CHOC* 15 (1991) 619-681.
- Malinowski, B. "The problem of meaning in primitive languages." In C.K. Ogden und I.A. Richards Hrsg. *The meaning of meaning* Frankfurt am Main, 1974.
- Mao Luming. "Give me a hand!" or "give me a break!": is Chinese verbal irony more than ironic?" *SALSA IV* (1996) 179-189.
- Matthes, Joachim Hrsg. "The operation called "Vergleichen." In: *Zwischen den Kulturen? Die Sozialwissenschaften vor dem Problem des Kulturvergleichs*. Soziale Welt, Sonderband. Göttingen, 1992.
- McIlvenny, Paul Hrsg. *Talking gender and sexuality*. Pragmatics and beyond 94. Amsterdam, 2002.
- Meyer-Büser, Susanne und Bernhardt Schwenk Hrsg. *TALK.Show. Die Kunst der Kommunikation in den 90er Jahren*. Von der Heydt-Museum Wuppertal. München, 1999.

- Milosky, Linda M. und Janet A. Ford. "The role of prosody in children's inferences of ironic intent." *Discourse processes* 23.1 (1997) 47-61.
- Moerman, Michael. *Talking culture: ethnography and conversation analysis*. University of Pennsylvania publications in conduct and communication. Philadelphia, 1988.
- Moser, David. "No laughing matter: a hilarious investigation into the destruction of modern Chinese humor" *Danwei: media, advertising, and urban life in China* 16.11.2004. <<http://www.danwei.org/archives/001065.html>>
- Muecke, Douglas. *The compass of irony*. London, 1969.
- Mühlen, Ulrike. *Talk als Show: Eine linguistische Untersuchung der Gesprächsführung in den Talkshows des deutschen Fernsehens*. Sprache in der Gesellschaft: Beiträge zur Sprachwissenschaft 7. Frankfurt am Main, 1985.
- Mulkay, Michael. *On humor*. Cambridge, 1988.
- Müller, Marika. *Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt*. Würzburger wissenschaftliche Schriften Reihe Literaturwissenschaft 142. Würzburg, 1995.
- Müller-Doohm, Stefan und Klaus Neumann-Braun Hrsg. *Kulturinszenierungen*. Neue Folge 937. Erstausgabe. Frankfurt am Main, 1995.
- Munson, Wayne. *All talk: the talkshow in media culture*. Philadelphia, 1993.
- Myers Roy, Alice. *Irony in conversation*. Michigan, 1978.
- Nagels, Kerstin. *Interkulturelle Kommunikation in der deutsch-chinesischen Zusammenarbeit*. Schriftenreihe des Fachbereichs Wirtschaft der Hochschule Bremen 57. Bremen, 1996.
- Norrick, Neal R. *Conversational narrative: storytelling in everyday talk*. Amsterdam studies in the theory and history of linguistic science. Series IV - Current issues in linguistic theory 203. Amsterdam, 2000.
- Nothdurft, Werner. *Wortgefecht und Sprachverwirrung: Gesprächsanalyse der Konfliktsicht von Streitparteien*. Opladen, 1998.
- Oomen, Ursula. "Ironische Äußerungen: Syntax, Semantik, Pragmatik." *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 11 (1983) 22-38.
- Paelinck, J.H.P und P.H. Vossen. *Axiomatics and pragmatics of conflict analysis*. Gower, 1987.
- Pan Yuling. "Facework in Chinese service encounters." *Journal of Asian Pacific communication* 10. 1 (2000) 25-61.
- Pei Minxin. *From reform to revolution*. Cambridge, 1994.

Pérennec, Marie-Hélène. "Redewiedergabe in fiktiven und nicht-fiktiven Texten." In Daniel Baudot Hrsg. *Redewiedergabe, Redeerwähnung: Formen und Funktionen des Zitierens und Reformulierens im Text*. Eurogermanistik 17. Tübingen, 2002. 41-55.

Piirainen-Marsh, Arja. *Face in second language conversation*. Studia Philologica Jyväskyläensia 37. Jyväskylä, 1995.

"Pingpong-Shang-Sin" *Focus* 42 (18.10.1999) 262-263.

Plake, Klaus. *Talkshows: Die Industrialisierung der Kommunikation*. Darmstadt, 1999.

Plessner, Helmuth. *Gesammelte Schriften VII: Ausdruck und menschliche Natur*. Frankfurt am Main, 1982.

Polany, Livia. "Literary complexity in everyday storytelling." In: Deborah Tannen Hrsg. *Spoken and written language*. Norwood, 1982. 155-171.

Poyatos, Fernando Hrsg. *Nonverbal communication and translation: new perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*. Benjamins Translation Library 17. Amsterdam, 1997.

Priest, Patricia Joyner. *Public intimacies: talk show participants and tell-all TV*. Cresskill, 1995.

Quasthoff, Uta M. Hrsg. *Aspects of oral communication*. Research in text theory 21. Berlin, 1995.

Quintilianus, Marcus Fabius. *Institutio Oratoria, Liber Sextus LXXII*
<<http://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio6.shtml#2>>

Radcliffe-Brown, A.R. "On joking relationships." In *Structure and function in primitive society* (New York, 1965) 90-104.

Rancs, Marcus. *Rethinking visual anthropology*. New Haven, 1997.

Raskin, Victor. *Semantic mechanisms of humor*. Synthese language library: texts and studies in linguistics and philosophy 24. Dordrecht, 1984.

Rasmussen, Gitte. *Zur Bedeutung kultureller Unterschiede in interlingualen Gesprächen*. Reihe interkulturelle Kommunikation 5. München, 2000.

Reporters sans frontières. *Chine, le livre noir*. Paris, 2004.

Roper, Lyndal. "Jenseits des linguistic turn." In: *Historische Anthropologie: Kultur, Gesellschaft, Alltag* 3 (1999) 452-466.

Rosendorfer, Herbert. *Die große Umwendung: Neue Briefe in die chinesische Vergangenheit*. Köln, 1997.

- Sachweh, Svenja. *Schätzle, hinsitze!: Kommunikation in der Altenpflege*. Europäische Hochschulschriften, Reihe 21. Frankfurt, 1999.
- H. Sacks, E.A. Schegloff und Gail Jefferson: "A simplest systematics for the organisation of turn-taking in conversation" *Language* 50 (1974). 696-735.
- Sader, Karoline. *Deutsche Mitarbeiter in China: Eine Analyse und Bewertung verschiedener Akkulturationsmuster*. Berlin, 1999.
- Sager, Sven Frederik. *Kommunikationsanalyse und Verhaltensforschung: Grundlagen einer Gesprächsethologie*. Stauffenberg Einführungen 10. Tübingen, 2004.
- Saville-Troike, Muriel. *The ethnography of communication: an introduction*. Language in society 3. Oxford, 1992.
- Scheff, Thomas J. *Microsociology: discourse, emotion, and social structure*. Chicago, 1990.
- Scherze und Anekdoten des chinesischen Altertums: Hundert Karikaturen von Ding Cong*. Übersetzt von Liu Menglian. 古趣集丁聪编会 *Guquji*. Bilinguale Ausgabe. Beijing, 1986.
- Schiffrin, Deborah. *Approaches to discourse*. Cambridge, 1994.
- Schlegel, Friedrich. *Kritische Schriften*. Kritische Ausgabe II. München, 1971.
- Schmidt-Glintzer, Helwig. *Geschichte der chinesischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2.Aufl. München, 1999.
- Schneider, S. und K. Asakawa. "American and Japanese expatriate adjustment: a psychoanalytic perspective." *Human Relations* 48.10. 1109-1127.
- Schütte, Wilfried. *Scherzkommunikation unter Orchestermusikern: Interaktionsformen in einer Berufswelt*. Forschungsberichte des Instituts für Deutsche Sprache Mannheim 67. Tübingen, 1991.
- Scollon, Ron und Suzanne Wong Scollon. *Intercultural communication: a discourse approach*. Language in society. 2.Aufl. Malden, 2001.
- Seifert, Andreas. "Comic in China: Sinisierung einer Popkultur", *Parapluie: Chinesische Gegenwarten* 10. (Mai 2001) <<http://parapluie.de/archiv/china/comic/index.html>>
- Searle, J.R: *Speech acts* (Cambridge, 1969).
- Selting, Margret und Barbara Sandig. *Sprech- und Gesprächsstile*. Berlin, 1997.
- Sheridan, Greg. *Asian values, Western dreams: understanding the new Asia*. St. Leonards, NSW, 1999.
- Shi Guanyu. "Wu-wei: the non-doing philosophy in Chinese humor." *Research papers in Linguistics and literature* 5. National Taiwan Normal University. Taipei, 1996. 87-98.

Shi Xu. *Cultural representations: analyzing the discourse about the other*. Frankfurt am Main, 1997.

说文解字注 *Shuowen jiezi zhu*, 许慎 Xu Shen Komp. Tangzeitlicher Kommentar von Li Yangbing (Shanghai, 1995).

Smith, Arthur H. *Chinese characteristics*. New York, 1894.

Song Weizhen. "A preliminary study of the character traits of the Chinese." In: *Chinese culture and mental health*. Wen-shing Tseng und David Y.H. Wu Hrsg. Orlando, 1995. 47-55.

Sons, Antje. "Aneignung des Fremden. Entlehnungen aus dem Chinesischen." *Zeitschrift für germanistische Linguistik: Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte* 26.2 (1998). 135-155.

Sperber, Dan und Deirdre Wilson. "Irony and the use-mention-distinction." In Peter Cole Hrsg. *Radical pragmatics*. New York, 1981. 295-318.

Sperber, Dan. "Verbal irony: pretense or echoic mention?" *Journal of experimental psychology. General* 113.1 (1984) 130-136.

Steinbrecher, Michael und Martin Weiske. *Die Talkshow: 20 Jahre zwischen Klatsch und News: Tipps und Hintergründe*. Reihe praktischer Journalismus 19. München, 1992.

Stockman, Norman. *Understanding Chinese society*. Cambridge, 2000.

Storti, Craig. *The art of crossing cultures*. Yarmouth, 1990.

Sugika, Yuko. *Gesprächserwartungen: Eine kontrastive Studie über die Gesprächsführung in deutschen und japanischen Telefonaten*. Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaft Bd. 54. Frankfurt am Main, 2004.

Sun Xidan 孙希但 : 礼记集解 *Liji jijie* (全三册)[= Sammlung aus dem Buch der Riten], Beijing, 1989.

Tannen, Deborah. *Talking voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Studies in Interactional Sociolinguistics 6. Cambridge, 1989.

Thomas, Tanja. "Nationale Selbst- und Fremdbilder in Talkshows: Konstruktionen im Kontext "Doppelte Staatsbürgerschaft." In Helga Kotthoff Hrsg. *Kultur(en) im Gespräch*. Literatur und Anthropologie 14. Tübingen, 2002.

Tolson, Andrew, Hrsg. *Television talk shows: discourse, performance, spectacle*. LEA's communication Series. Mahwah, New Jersey, 2001.

Trudgill, Peter. *Sociolinguistics: an introduction to language and society*. Revidierte Aufl. London, 1983.

- Tway, Patricia Vale. *An ethnography of communication in a China factory: a case study of an occupational jargon*. Ann Arbor, 1980.
- Utsumi, Akira "Verbal irony as implicit display of ironic environment: distinguishing ironic utterances from nonirony." *Journal of pragmatics* 32 (2000) 1777-1806.
- Walder, G. Andrew. *Communist neo-traditionalism: work and authority in Chinese industry*. Berkeley, 1986.
- Wan Shuyuan. 幽默与讽刺艺术 *Youmo yu fengci yishu* [= Humor und die Kunst der Satire]. Taibei, 1993.
- Wang, James J. *Outrageous Chinese: a guide to Chinese street language*. 2. Aufl. San Francisco, 1995.
- Wang Shuo. *Oberchaoten*. Aus dem Chinesischen von Ulrich Kautz. Zürich, 2001.
- Watson, James L. Hrsg. *Golden arches East: Mc Donald's in East Asia*. (Nachdruck) Stanford, California, 1998.
- Watts, Richard J. Hrsg. *Politeness in language: studies in its history, theory and practice*. Freiburg, 1988.
- Watzlawick, Paul et al. *Menschliche Kommunikation: Formen, Störungen, Paradoxien*. 4. Aufl. Bern, 1974.
- Wei Hong. "Language changes in Chinese: evidence from the service industry." *Linguistische Berichte* 167 (1997) 23-31.
- "Sprachwandel - an analysis of language changes in China since the 1980s." *Linguistische Berichte* 156. (1995). 143-154.
- "Gender differences in Chinese request patterns." *Journal of Chinese linguistics* = 中国语言学报 25. (2. 6.1997). 193-210.
- 魏宏伟 Wei Hongwei. 电视脱口秀节目的类型分析 *Dianshi tuokouxiu jiemu de leixing fenxi* [= Kategorieanalyse der Fernsehtalkshow] 辽宁日报 *Liaoning Ribao* <<http://www.lndaily.com.cn/jzyl/200009/34.htm>>
- Weinrich, Harald. *Linguistik der Lüge*. 4. Aufl. Heidelberg, 1970.
- Wells, Henry W. *Traditional Chinese humor: A Study in Art and Literature*. London, 1971.
- 文康 Wen Kang. 儿女英雄传 *Ernü yingxiongzhuan*, Nachdruck der Ausgabe von 1878. Shanghai, 1992. Kapitel 17.
- 文巧平 Wen Qiaoping. 模糊语言不模糊 *Mohu yuyan bu mohu* [= Vage Sprache ist nicht vage] 云梦学科 *Yunmeng Journal* (6.2000) 107-108.

- Wierlacher, Alois. *Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdhheitsforschung*. München, 1993.
- Wierzbicka, Anna. *Cross-cultural pragmatics: the semantics of human interaction*. Trends in linguistics - Studies and monographs 53. Berlin, 1991.
- *Semantics, culture, and cognition: universal human concepts in culture-specific configurations*. Oxford, 1992.
- *Semantics: primes and universals*. Oxford, 1996.
- *Understanding cultures through their key words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. Oxford studies in anthropological linguistics. New York, 1997.
- *Emotions across languages and cultures: diversity and universals*. Studies in emotion and social interaction. Second series. Cambridge, 1999.
- Williams, Brackette. "Humor, linguistic ambiguity, and disputing in a Guyanese community." *International journal of the sociology of language* 65: Language and Humor. Berlin, 1987. 79-97.
- Wirth, Uwe. *Diskursive Dummheit: Abduktion und Komik als Grenzphänomene des Verstehens*. Frankfurter Beiträge zur Germanistik 33. Heidelberg, 1999.
- Wöbking, Annette. *Scherz und tiefere Bedeutung: Literarische Beispiele im Ming- und Qingzeitlichen China*. Koblenz, 1994.
- Wörterbuch der Deutschen Gegenwartssprache. Ruth Klappenbach und Wolfgang Steinitz Hrsg. 1. Aufl., 3. Bd. (6 Bände) (Berlin, 1969).
- Wu Juan 吴娟 准入制事实事关你我他 *Zhun ruzhi shishi - shi guan ni wo ta* [= Auf der Suche nach einer Norm - Fragen, die uns alle angehen] 热点透视 *Redian toushi* 1 (2003) 7.
- Wu Kuang-Ming. *On Chinese body thinking: a cultural hermeneutic*. Philosophy of History and Culture 12. Leiden, 1997.
- Wu Xian, "Tell the truth (Shihua Shishuo)", in: *City weekend: the English speaker's guide to life in today's China* (August 2002) <http://www.cityweekend.com.cn/issues/2002/15/Review_TellTruth>
- Xie Jianping. "Stylistic deviation of literature and style translation." *Journal of Sichuan international studies university* 2 (2002) 10.
- Xiong Guangping 熊广平. 试论鲁迅杂文的讽刺技法 *Shilun Lu Xun zawen de fengci jifa* = "A study on sarcastic techniques of Lu Xun's essays" 唐山高等专科学校学报 *Journal of Tangshan polytechnic college* 15.1 (2002) (ohne Seitenangabe).
- Xu Shengui 徐慎贵. 讽刺幽默诗选 *Fengci youmo shixuan* [= Auswahl satirischer und humorvoller Gedichte] Beijing, 1990.

- Xu Weihe. "The confucian politics of appearance and its impact on Chinese humor." *Philosophy East and West* 54.4 (10.2004) 514-532.
- Xun Wuchen. "Conflict and constellation: the new trend of value development in China." *The journal of value inquiry* 31.1 (1997) 97-108.
- Yang, Mayfair Mei-hui. *Gifts, favors, and banquets: the art of social relationships in China*. Ithaca, 1994.
- Ye Zhengdao. "An inquiry into "sadness" in Chinese." In Jean Harkins and Anna Wierzbicka Hrsg. *Emotions in crosslinguistic perspective*. Cognitive linguistic research 17. Berlin, 2001. 359-405.
- Yin Jiqun 尹继群. 说短语词他妈的 *Shuo duanyuci tamade*. [= Über das Schimpfwort *tamade*] 语文建设 *Yuwen jianshe*. Beijing, 1998. 20-22.
- Yin Lanlan. *Interkulturelle Argumentationsanalyse*. Werkstattreihe Deutsch als Fremdsprache 65. Frankfurt am Main, 1999.
- Yu Lisan. "Rhetoric." In: *An encyclopedia of translation: Chinese-English – English-Chinese*, Chan Sin-wai und David E. Pollard Hrsg. (Hong Kong, 1995) 931-941.
- Zhan Kaidi. *The strategies of politeness in the Chinese language*. Berkeley, 1992.
- Zhang Hong. "Making light of the dark side: SARS jokes and humor in China." In Arthur Kleinman and James L. Watson Hrsg. *SARS in China: prelude to pandemic?* Stanford, 2006. 148-170.
- Zhao Bin. 司马南探询柯云路经营指导 "Sima Nan tanxun Ke Yunlu jingying zhidao" [= "Sima Nan geht Ke Yunlus Geschäftsprinzipien auf den Grund"] *Zhongguo jingyingbao* 26 (1998).
- Zhao Huayong 赵化勇: 中央电视台的故事 *Zhongyang dianshitai de gushi* [= Die Geschichte von CCTV] Beijing, 2000.
- Zhao Yuezhi. *Media, market, and democracy in China: between the Party line and the bottom line*. The history of communication. Urbana, 1998.
- Zheng Yefu 郑也夫. 礼语咒词官腔黑话 – 语言社会学丛谈 *Liyi zhouci guanqiang heihua – yuyan shehuixue congtan* [= Höflichkeitssprache, Schimpfwörter, Beamtenjargon und Slang - Studien zur Soziolinguistik] 当代中国社会变迁丛书 Beijing, 1993.
- Zhong Chengyang 仲呈祥. 关于银屏知识分子影象及几位银屏名家 *Guanyu yinbing zhishifenzi yingxiang ji jiwei yinbing mingjia* [= Über den Einfluss von Fernsehintellektuellen und Fernsehprominenten] 中国电视 *Chinese TV* (6.2002) 28.
- Zhong Shi 中石. 面子学 *Mianzixue* [= Studien über *Gesicht*] Beijing, 1998.

中央电视台年鉴 *Zhongyang Dianshitai nianjian 1999* [= CCTV Jahrbuch 1999] Zhao Huayong 赵化勇 Hrsg. Beijing, 1999.

Zhou Bin 周斌. 对实话实说的实话实说 *Dui Shihua Shishuo de shihua shishuo*. [= Die Wahrheit über *Shihua Shishuo*] <<http://purple.nj.gov.cn/04schoolers/zhou...rds%20to/20true%20words%20to=%20facts.htm>>

Zhou Hechu 周荷初. "张岱，王思任与俞平伯的散文创作" *Zhang Dai, Wang Siren yu Yu Pingbo de sanwen chuanguo* [= Die Kunst des Essays bei Zhang Dai, Wang Siren und Yu Pingbo] *Jinghan tribune* 4. (2002) 70.

Zhou Qingsheng. "A selected bibliography of Chinese ethnosinology 1890-1990." *International journal of the sociology of language* 97. Berlin, 1992. 97-118.

Zhou Yimin and James Wang. *Mutant Mandarin: a guide to new Chinese slang* = 时髦汉语 *Shimao hanyu*. San Francisco, 1995.

GLOSSAR

Die Verschriftlichung der Daten erfolgt in einem vierzeiligen Notationssystem. In der ersten Zeile stehen die chinesischen Zeichen. Abweichend von den groben Untertiteln der Videos werden hier auch Versprecher, Abbrüche, und Wiederholungen berücksichtigt. Die zweite Zeile kombiniert die chinesische Pinyin-Umschrift mit den Transkriptionszeichen. Grundlage der Darstellung ist hier die chinesische Orthographie der Umschrift. In der dritten Zeile schließt sich die interlineare Morphemübersetzung an. Die freie Übersetzung in der vierten Zeile folgt sinngemäß dem Gesprächsverlauf.

Da die sequentielle Struktur des Gesprächs einschließlich der segmentalen Verlaufsstruktur mit ihren Dehnungen und Pausen sowie der Akzente und Tonhöhenbewegungen in der freien Übersetzung nicht ohne Verfälschungen nachzuzeichnen wäre, verzichte ich dort auf eine detaillierte Übertragung und verweise auf die zweite Transkriptzeile, in der alle konversationsanalytisch relevanten Aspekte des Gesprächs notiert sind.

Glossar zur interlinearen Morphemübersetzung

- ADV Adverbiales 地 *de*: steht zwischen einem mehrsilbigen reduplizierten Adjektiv und einem Verb und beschreibt die Art und Weise, in der eine Handlung ausgeführt wird.
- ASSOC Assoziatives 的 *de* oder 之 *zhi*: Verbindet zwei Nominalphrasen, die in einem bestimmten Verhältnis (z.B. Unterordnung, Zusammengehörigkeit) zueinander stehen.
- CL Klassifizierer; Maßwort
- COV Koverb wie 去 *qu* oder 来 *lai*
- CRS Currently Relevant State 了 *le*: Steht am Ende eines Satzes und verweist auf eine neue Situation bzw. auf eine veränderte Perspektive.
- DUR Durativ
- EMP Emphase
- EXP Experiential Aspect: zeigt an, dass ein Ereignis in der Vergangenheit mindestens schon einmal stattgefunden hat und nun bereits abgeschlossen ist.
- FP Fragepartikel: Hierzu zählen 吗 *ma* und 呢 *ne*
- GEN Genitiv
- GS Gliederungssignal wie 则 *ze* oder 则 *ze*
- I Interjektion: In dieser Kategorie werden verschiedene affektische Ausrufe wie z.B. 呀 *ya*, 哎哟 *aiyo* oder 吓 *he* zusammengefasst, die Gemütslagen wie Bestürzung, Genugtuung oder Ungeduld kommunizieren können.
- KG Komplement des Grades 得 *de*: steht zwischen Adjektiv und Ausmaßbeschreibung eines Zustands, kann im Deutschen mit so... dass - Konstruktion übersetzt werden.

KOP	Kopula
LP	Lachpartikel
NEG	Negation
NOM	Nominalisierendes 的 <i>de</i> : nominalisiert ein voranstehendes Verb. Nominalisierte Verben können als Nominalphrasen auftreten, Nomen modifizieren oder als Komplement ergänzen. Auch Relativsätze werden im Chinesischen mit nominalisierten Verben gebildet.
P	Partikel
PF	Perfektiver Aspekt
PL	Plural
PLIN	inklusive Plural: Die chinesische Pluralform 咱们 <i>zamen</i> schließt den Sprecher und mindestens eine andere Person, die allerdings nicht an der unmittelbaren Interaktionssituation beteiligt sein muss, mit ein.
PM	Passivmarker
PRD	Prädikatives 得 <i>de</i> : steht zwischen einem Verb und einem Adjektiv und beschreibt ebenso wie das adverbiale 地 <i>de</i> die Art und Weise, in der eine Handlung ausgeführt wird.
PT	Prätransitivum: ermöglicht eine Objekt-Verb Satzstellung
RC	Resultatives Komplement (nach Perry Link): Signalisiert den erfolgreichen Abschluss einer Handlung.
REX	Response to Expectation: Der Partikel 呢 <i>ne</i> , der auch als Fragepartikel vorkommt (s.o.) signalisiert, dass die Äußerung auf eine bestimmte Erwartungshaltung seitens des Hörers hin gemacht wird.
RF	Reduce Forcefulness: Die beiden Partikel 啊 <i>a</i> und 呀 <i>ya</i> treten meist in Satzendstellung auf. In dieser Position dienen sie dazu, die Äußerung abzuschwächen. Dort, wo 啊 <i>a</i> und 呀 <i>ya</i> nicht im unmittelbaren Anschluss an eine Äußerung vorkommen, erfüllen sie als Rezeptionssignale (RS) oder als Interjektionen (I) andere Funktionen.
RS	Rezeptionssignal
SA	Solicit Agreement: Der Partikel 吧 <i>ba</i> kennzeichnet Aufforderungen und Ratschläge. Außerdem wird er eingesetzt, um für Verständnis und Zustimmung zu werben. Die Verwendung von 吧 <i>ba</i> beruht in der Regel auf der Annahme, dass seine Meinung von der Zuhörerschaft geteilt wird oder zumindest nachvollzogen werden kann.
SG	Singular
SGH	Höfliche Anrede
VS	Verzögerungssignal

weitere Abkürzungen und Konventionen

NSK	Nachbarschaftskomitee
?	Schriftzeichen nicht eindeutig zu identifizieren
~	Symbol für das Objekt in einer Verb-Objekt Konstruktion, das ohne das Verb keine eigenständige

Bedeutung hat.

Transkriptionszeichen

[]	Überlappungen und Simultansprechen
[]	
=	schneller, unmittelbarer Anschluss
/	abrupter Wortabbruch
(.)	Mikropause
(-)	kurze Pause (unter 1 Sek.)
(2)	Pause von mehr als 1 Sek. Dauer. mit Zeitangabe
:	Dehnung
::	starke Dehnung
äh	Verzögerungssignale, die nicht mittels chinesischer Zeichen darstellbar sind, "gefüllte Pausen"
ZHUAjinqu	starke Betonung
?	steigende Tonhöhe am Äußerungsende
!	stark fallende Tonhöhe am Äußerungsende
((lacht))	parasprachliche und nonverbale Handlungen
<<hustend>>	sprachbegleitende para- und nonverbale Handlungen
()	unverständliche Passage
(irgendeine)	vermuteter Wortlaut
hm	Rezeptionssignal
'hh	hörbares Luftholen
hh'	hörbares Ausatmen
>	leiser
<	lauter
<<acc>>	accelerando, schneller werdend

Anhang: Interview mit Li Guofu

Die chinesischen Kellner Li Guofu und Wang Zhiqin wurden durch die Harald-Schmidt-Show und ihr falsches Deutsch bekannt. Wang, geschieden, ist 45 Jahre alt, stammt aus Guangzhou und hat in China Pharmazie und Toxikologie studiert. Li ist in Shanghai geboren, 42 Jahre alt und lebt seit 14 Jahren in Deutschland. In China studierte er Maschinenbau in Shanghai. Das folgende Interview mit Li Guofu fand im November 2001 in Köln statt.

Gibt es im Chinesischen einen Ausdruck für den Humor, den Wang und Li im Fernsehen präsentieren?

Die Chinesen bezeichnen diesen Humor als 讽刺 *fengci* ("Satire"). Sie sehen uns beide auf der Bühne und merken, dass ich nicht gut deutsch spreche, das klingt nicht perfekt. Das ist in ihren Augen 讽刺 *fengci*.

Können Chinesen denn überhaupt über diese Art von Humor lachen?

Ältere Chinesen können nicht darüber lachen, junge Chinesen sind da eher wie Deutsche, sie betrachten uns einfach als Komiker.

*Verstehen Sie den Humor Wang und Lis als Selbstironie (自嘲 *zichao*) ?*

Nein, denn 自嘲 *zichao* geht immer von einem selbst aus.

*Was heißt 讽刺 *fengci* auf deutsch?*

Sie wissen das, ich weiß das nicht.

Wie finden Chinesen Ihren Auftritt in der Harald-Schmidt-Show?

Chinesen beurteilen das negativ. Die Chinesen sind nur eine kleine Gruppe in Europa und sollten ihrer Meinung nach Stärke demonstrieren. Sie sollten ein positives Bild von China vermitteln und einen guten Eindruck hinterlassen. Sobald das ganze nur ein bisschen negativ ausfällt, lehnen Chinesen das ab. Sie finden das richtig böse.

Aber Humor ist doch etwas positives.

Humor ist positiv, aber das kommt immer auf den Standpunkt an. Wenn ich so eine Show in China mache, dann ist das etwas anderes, dann wird das humorvoll aufgefasst, aber im Ausland verstehen Chinesen so etwas als Satire (讽刺 *fengci*).

Sind Spott und Humor nicht miteinander verknüpft?

Nein, die beiden Begriffe haben überhaupt nichts miteinander zu tun. Man kann sie allerdings zusammensetzen, das wäre dann 讽刺幽默 *fengci youmo*, das gibt es.

Stammen die Ideen und Texte eigentlich von Ihnen ?

Nein nein nein, die werden von den Autoren der Show geschrieben.

Finden Sie Ihren Dialog denn wenigstens komisch?

Nein, ich habe keine Ahnung von dem, was ich da vorspreche.

Das heißt, sie wissen überhaupt nicht, worum es geht?

Manchmal kann ich zwar den Text verstehen, der ist aber von sich aus nicht komisch, sondern ist von der Werbung inspiriert oder nimmt bezug auf andere Sachen. Diese Dialoge sind auf

meine Figur hin zugeschnitten und klingen erst aus meinem Mund komisch. Das entspricht den Erwartungen der Deutschen, die denken "ah ja, die Ausländer sprechen so." Humor entsteht, indem Originale verformt werden - das ist Kunst.

Finden Sie, dass Harald Schmidt einen guten Sinn für Humor hat?

Das weiß ich nicht. In dieser Welt, im Kapitalismus geht es nur um den Markt - Humor oder nicht Humor. Hauptsache, die Zuschauerquote stimmt.

Könnte man in China eine ähnliche Show mit zwei Deutschen aufziehen?

Ja, so etwas gibt es schon, mit einem Kanadier names Da San. Mit ihm ist es wie mit mir, einmal, zweimal, dreimal, viermal, fünfmal ist das lustig, aber dann läuft die Sache aus.

Gibt es einen Unterschied zwischen deutschem und chinesischem Humor?

Sicher, die chinesische Mentalität und Kultur sind einfach anders. China hat eigentlich mehr Humor als das, was man im Alltag davon mitkriegt, aber er wird durch die Politik in den Untergrund gedrängt. Es gibt in China auch kritischen und sexistischen Humor, aber nicht in den Medien. Humor darf in China nicht zu offen sein. Man darf sich nicht erwischen lassen. Ich finde, im deutschen Fernsehen ist der Humor zu sexistisch. Immer geht es nur um das Untergeschoss der Männer oder um das obere Stockwerk der Frauen.

Generell muss man zwischen niveaувollem und primitiven Humor unterscheiden. Anspruchsvoller Humor bleibt im Gedächtnis, aber vulgärer Humor, das ist ein HA- und das wars.

Gibt es im chinesischen Fernsehen denn ähnliche Sendungen wie die Harald-Schmidt-Show?

Ja, aber die sind nicht komisch. Humor ist in China ein schwieriges Thema, denn man lacht eben meist über gesellschaftliche Missstände. Im Untergrund ist das in Ordnung, aber sobald die Politiker Wind davon bekommen, denken sie, das ist gegen sie gerichtet.

Kennen Sie die Sendung 实话实说 Shihua Shishuo?

Ich habe davon gehört, doch habe ich sie selbst noch nie gesehen, da ich hier in Deutschland wenig Gelegenheit habe, chinesisches Fernsehen zu empfangen.

Kann man in China durch Humor sein Gesicht verlieren?

Wahrscheinlich schon, wenn ich mich über jemanden lustig mache und derjenige ein kleines Herz hat und mir das übel nimmt.

Und wer verliert dann sein Gesicht, Sie oder er?

Beide können ihr Gesicht verlieren. Wenn ich einen Scherz auf Kosten eines anderen mache, wird er sicherlich finden, dass ich dabei mein Gesicht verliere.

Und für wen ist es schlimmer?

Ich würde sagen, für den anderen, denn er muss ja mit dem Spott leben und meine Kritik ertragen.

Wer ist für sie der Mensch mit dem meisten Humor?

Wirklich humorvolle Menschen sind zu selten, in China noch seltener als in Deutschland, wegen des Konfuzianismus.

Glauben Sie, in China wird sich der Humor noch entwickeln?

Es gibt noch Hoffnung, aber besonders die jungen Leute sind nur mit Geldverdienen beschäftigt, da vergeht einem der Humor.

Hat Harald Schmidt ihrer Meinung nach Humor?

Ich denke, einigermaßen. Aber in Deutschland gibt es wenige Talkshows mit Niveau. Seine Talkshow schneidet im deutschen Fernsehen im Vergleich zu anderen Sendungen noch ganz gut ab.

Was ist Ihrer Meinung nach der Sinn des Humors?

Humor macht das Leben erträglich.

Was verstehen Sie unter dem Begriff 风凉话 fenglianghua ("bissige Sprache") ?

风凉话 *fenglianghua*, das ist Aufschneiderei. Große Worte, aber nichts dahinter. Eine dicke Lippe riskieren. 风凉话 *fenglianghua* hat aber nichts mit Humor zu tun.

Und 尖刻 jianke ("bissig") ?

Ebensowenig. Man kann bissige Fragen stellen (*ti wenti ti de hen jianke*), aber das ist für niemanden eine vergnügliche Angelegenheit.

Was versteht man im Chinesischen unter einem Zyniker (玩事不恭的人 wanshi bugong de ren)?

Einen Menschen, der zu fest in seinen Denkstrukturen gefangen ist. Jemand, der in seinem Denken zu festgefahren ist und nicht offen für andere Gedanken.

Könnten Sie in China als Komiker leben?

Ich denke schon, dass ich ein komisches Talent habe, aber in China fehlen mir die Kontakte. Schließlich bin ich nur durch Zufall an diesen Job gekommen. Die Harald Schmidt Show wird hier direkt gegenüber produziert und die Autoren kamen zu uns ins Restaurant zum Essen.

Lebenslauf

persönliche Daten

Name Jessica Marleen Kregel-Olff
Anschrift Heideweg 20
14482 Potsdam

Geburtsdatum 24.8.1973
Geburtsort Dinslaken
Familienstand verheiratet, zwei Kinder

Schulbesuch

1980-1984 Astrid-Lindgren Schule Bielefeld
1984-1985 Gymnasium Sennestadt
1985-1987 Hebbelschule Kiel
1987-1993 Ernst-Barlach Gymnasium Kiel

Studium an der Christian-Albrechts Universität Kiel

1993 Studienbeginn mit den Fächern Deutsch und Englisch

1994 Studienfachwechsel zum Fachbereich Sinologie

1999 Magisterarbeit zum Thema *Fremdwörter im Chinesischen: Entlehnung und der Einfluss des Englischen auf aktuelle Wortbildungsprozesse im Chinesischen*

2000 Magisterabschluss, Stipendium des Landes Schleswig-Holstein zur Förderung des wissenschaftlichen und des künstlerischen Nachwuchses

Studienfächer

Sinologie
Anglistik
Sprachwissenschaften

Studienaufenthalte in China

August - September 1994
Sprachkurs an der Universität Sichuan in Chengdu

September 1996 - Juni 1997
Stipendium der CAU Kiel für die Partneruniversität Hangzhou in Zhejiang, China

Tätigkeiten im Rahmen des Studiums

1995 - 2000 wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Sinologie

Praktika und Volontariate

August bis Oktober 1995
Werkstudentin bei *Siemens Beijing*

September und Oktober 1997
Volontariat bei *Euroforum* in Düsseldorf und redaktionelles Praktikum bei der Zeitschrift *Wirtschaftswelt China*, Handelsblatt Fachverlag

Juni-November 2000

Volontariat beim *Berlin Verlag* in der Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

berufliche Erfahrungen

Juni 2003 - Februar 2004

Dozentin für Deutsch als Fremdsprache am EURASIA-Institut Berlin

März 2004 - März 2006

uni-assist Berlin

Asienreferentin

ab August 2007

Studienbüro Chinese-European Business and Economic Studies an der Fachhochschule für Wirtschaft Berlin

Veröffentlichungen und Vorträge

Wehrlose Panzer: Der Schildkrötenhandel in Südostasien, Rubrik Supernova, *GEO Wissen* Nr. 25, Januar 2000

Fremdwörter im Chinesischen: Entlehnung und der Einfluss des Englischen auf aktuelle Wortbildungsprozesse im Chinesischen. SAVS - Arbeitsberichte 2, Kiel 2001

Humor und Ironie in der chinesischen Talkshow, Vortrag am Institut für Sprachwissenschaften der PH Freiburg, 1.5.2003