

Aus:

JANNA LAU

Romantische Liebe aus dem Fernsehen

Zwischen TV und Tradition: Identitätsaushandlungen
junger Frauen in Indonesien

September 2012, 430 Seiten, kart., 39,80 €, ISBN 978-3-8376-1678-1

Wird Liebe überall gleich gefühlt und gelebt? Wie gehen indonesische Bugis-Frauen in einer Kultur, in der »romantische Liebe« traditionell negativ als Krankheit betrachtet wird, mit ihren »verbotenen« Gefühlen um? Welchen Sinn schreiben sie westlichen Filmen zu, die romantische Liebe zelebrieren? Verändern globale Medien die Art und Weise, in der Liebe vor Ort gefühlt und gelebt wird?

Janna Lau's ethnologische Studie beschäftigt sich mit romantischer Liebe als Aushandlungsfeld kultureller Identität bei jungen Frauen auf Sulawesi in Indonesien, die über den Diskurs von Liebe Bedeutungen von »Tradition« und »Modernität« im veränderten Umfeld der Großstadt Makassar neu aushandeln.

Janna Lau (Dr. phil.) lebt in Paris und arbeitet an ethnologischen Filmprojekten im außereuropäischen Ausland.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1678/ts1678.php

Inhalt

Danksagung | 11

Einleitung | 13

Anmerkungen zu den verwendeten Begriffen | 21

A THEORIE

I What's love got to do, got to do with it ... | 25

1. Einleitung | 25
2. Emotionen – eine ethnologische Perspektive | 27
 - 2.1 Die Universalismus-Konstruktivismus-Debatte | 27
 - 2.2 Emotionen als relationale Prozesse | 35
3. »Romantische Liebe« | 39
 - 3.1 Ein Überblick über die wissenschaftlichen Perspektiven | 42

**II Das Fernsehen in einer globalisierten Welt –
Theoretische und methodische Implikationen** | 61

1. Einleitung | 61
2. Media Worlds – eine ethnologische Perspektive? | 62
3. Die Konzeption der Zuschauer | 65
 - 3.1 Exkurs I: Die verschiedenen Lesarten nach Stuart Hall | 68
 - 3.2 Exkurs II: Die Polysemie der Texte nach John Fiske | 69
4. Kritische Überlegungen | 70
 - 4.1 Zur Problematisierung des Rezeptionsbegriffs | 70
 - 4.2 Fernsehen als Dispositiv? | 76
5. Fazit: Das Fernsehen als soziale Praxis | 81

B DIE FERNSEHREZEPTION ROMANTISCHER FIKTIONEN IN MAKASSAR

I Das Fernsehen in Indonesien | 87

1. Sozio-historischer Überblick | 87
 - 1.1 Der erste staatliche Fernsehsender *TVRI* | 87
 - 1.2 Der *Palapa* Satellit – Fernsehen als nationales Medium | 92
 - 1.3 Die Privatisierung der Sender: Eine Gefährdung
der »indonesischen Kultur«? | 94
2. Selbst-Regulation und Zensur | 99
3. Fernsehen nach dem *Orde Baru* Regime | 102
4. Apparative (Nutzungs-)Anordnungen und
soziale Fernsehpraxis | 103
5. Abschließende Betrachtung | 105

II »Liebe in Makassar« | 109

1. Einleitung | 109
2. Methoden und Forscherin-Standpunkt | 112
 - 2.1 Methoden | 112
 - 2.2 Selbstreflexivität der Forscherin | 116
3. Die *Bugis* | 124
4. Kontextualisierung des Forschungsfeldes | 129
5. Intrakulturelle Konzepte und Diskurse | 134
 - 5.1 »Traditionelle« *Bugis* Konzepte | 134
 - 5.2 Nationalstaatliche Rhetoriken | 186
 - 5.3 Der »indonesische Islam« und der islamische Revitalismus | 196
6. (Romantische) Liebe als umkämpftes Bedeutungsfeld | 207

III Zur Rezeption romantischer Fiktionen | 211

1. Zur Kontextualisierung des spezifischen Rezeptionsfeldes | 213
2. Die »Liebes-relevanten« TV-Sendungen aus dem Ausland | 218
 - 2.1 *Telenovelas* | 218
 - 2.2 Bollywoodfilme | 220
 - 2.3 *Film Mandarin* | 226
 - 2.4 Hollywoodfilme und westliche Serien | 229
3. Die »Liebes-relevanten« TV-Sendungen aus Indonesien | 233
 - 3.1 *Infotainment* | 233
 - 3.2 *Sinema elektrik – sinetron* | 234
 - 3.3 Indonesische Filme | 238
 - 3.4 Zentrale Themen und Symbole | 240
4. Konstruktionen des Eigenen und des Fremden | 263
 - 4.1 Konstruktionen des Fremden | 263
 - 4.2 Bilder der Begierde/Sehnsucht | 281
5. Realität/Fiktion – Zur Konstruktion von Realitätsbezügen | 296
6. Kollektive versus individuelle TV-Rezeption – Eine Zusammenfassung | 316
7. Fallbeispiele | 322
 - 7.1 Indris Probleme auf dem Weg zur Ehe | 322
 - 7.2 Putri und die Suche nach der wahren Liebe | 336
 - 7.3 Novis »Torschlusspanik« | 349

Schlussbetrachtung | 361

C ANHANG

I Wörterindex | 379

II In der Arbeit zitierte Interviewpartner | 389

D MATERIALIEN

I Bibliographie | 399

II Weblinks | 425

III Filme und Serien | 427

Einleitung

Wenn ich gefragt werde, was genau mein Forschungsfeld und Inhalt meiner Dissertation sei, gerate ich mitunter in Erklärungsnot. Es ist schwer, die Komplexität der Gedanken, die hinter dieser Arbeit stecken, kurz zusammenzufassen. Oft bleibt als Resultat bei meinen Mitmenschen hängen: Ich forsche über Liebe in Indonesien. Natürlich stimmt dies im weitesten Sinne, aber die daraufhin gestellten Nachfragen – »Wie ist denn das mit der Liebe in Indonesien?«, »Was hat es denn nun mit der romantischen Liebe auf sich?« – evozieren bei mir ein leichtes Unwohlsein. Die große Erwartung einer (wissenschaftlich fundierten) Klärung, was diese ominöse Liebe denn nun ist, muss ich enttäuschen. Anders als in den zahlreichen populärwissenschaftlichen Artikeln zum Thema, die genau solche Art von Erklärungen für das uns alle interessierende persönliche Gefühl liefern wollen, indem sie diese durch physiologische Prozesse wie hormonelle Ausschüttungen oder durch soziobiologische Argumentationen erklären, geht es in dieser Arbeit nicht darum, zu bestimmen, was romantische Liebe ist. Vielmehr beobachte ich, wie Liebe in verschiedenen Kontexten gelebt, ausgehandelt und mit Bedeutung versehen wird und wie diese in Makassar, Indonesien, zur Aushandlungsfläche kultureller Identität und Differenz wird.

Diese Arbeit basiert auf einem langjährigen Interesse an Liebessemantiken und der Rolle des Fernsehens im sozialen Alltag in Indonesien. Bei meinem ersten längeren Aufenthalt in Surabaya im Jahr 2001 drängte sich mir die hier verfolgte Fragestellung praktisch auf. Der alltäglichen Präsenz des Fernsehens und die darin präsentierten, kulturell diversen Liebesgeschichten, die große Aufmerksamkeit genossen, konnte ich mich nicht entziehen. In der Ankunftshalle des Flughafens begegneten mir Gruppen von Indonesierinnen und Indonesiern, die die Sendungen der dort aufgestellten Fernseher verfolgten, lautstark darüber diskutierten und das Geschehen kommentierten. Fahrten durch die Stadt ließen Blicke auf kleine, sehr einfache Essensstände am Straßenrand zu, in denen sich zwischen dem Arrangement von Eiern, Tofu, Satéspießchen, Töpfen, Pfannen und Feuerstellen ein kleiner Fernseher befand, auf den die Blicke der Köche und der Gäste gerichtet waren. Meine ersten Besuche auf dem Kommissariat und bei der Einwanderungsbehörde zur Erlangung des Visums und der offiziellen An-

meldung im Land zeigten, dass auch in öffentlichen Verwaltungsbüros der Fernseher tagein und tagaus lief. Und wenn eine *telenovela*¹ oder eine *sinetron*² gerade an einem Spannungshöhepunkt angelangt war, wurden meine Wartezeiten länger, da sich die ganze Aufmerksamkeit der Mitarbeiter auf die televisuellen Geschichten richtete. Der Fernseher schien in Indonesien nie ausgeschaltet zu werden. Er lief überall, in voller Lautstärke, und jeder in Surabaya schien überall und ständig fernzusehen. In dem Studentenwohnheim (BI³ = *kost*), in dem ich wohnte, wurde ich morgens um fünf Uhr von der aus verschiedenen Zimmern und dem Gemeinschaftsraum dröhnenden Beschallung durch verschiedene Fernseher geweckt. Auch in dem gemeinsamen Wohnbereich umgaben mich die *ibu kost* (BI = wörtlich: »die Mutter des Wohnheims«)⁴, die den Blick beim Bügeln nicht vom Fernseher löste, und Studentinnen, die ihren Reis und ihren Tee zu sich nahmen, während sie sich von den dramatischen Liebesgeschichten von Shah Rukh Khan oder Maria Mercedes unterhalten ließen. Mein Tag begann mit den indischen Helden, die versuchten, sich aus ihren Liebesdramen heraus zu tanzen, beim Mittagessen auf dem Campus wurde ich mit der fiktiven Figur Andie aus der US-Serie *Dawson's Creek* verglichen, auf dem Weg aus dem Büro sagte mir jemand, ich sähe aus wie Marie Fredriksson von der schwedischen Popband Roxette, am frühen Abend begegnete ich dem unbeschreiblichen Leid der gutherzigen Maria Mercedes und ihrer unglücklichen Liebe, und am Abend war ich auf einer arrangierten Hochzeit eingeladen. Fiktive Liebesgeschichten aus verschiedensten kulturellen Kontexten begegneten mir überall: Liebe fabriziert in Indien, Südamerika, den USA, Australien, Korea, Taiwan, Hongkong und Indonesien selbst. Der Fernseher war umgeben von jungen Frauen, die die Inhalte diskutierten und mit den Protagonisten mitfieberten. Auch nach Beendigung des Programms tauschten sie sich noch über die fiktiven Geschichten und die beteiligten Charaktere aus, als würden sie über ihre Freunde sprechen. Auf dem Campus ver-

1 *Telenovelas* sind südamerikanische, melodramatische Soap-Operas, die zur Ausstrahlung im Fernsehen produziert werden, vgl. hierzu Kapitel B.III.2.1.

2 Der indonesische Begriff *sinetron* wird als Kurzform für *sinema elektrik* (wörtlich: elektrisches Kino) verwendet und bezeichnet die indonesischen, national produzierten, melodramatischen Soap-Operas, vgl. hierzu Kapitel B.III.3.2.

3 BI steht als Kürzel für *Bahasa Indonesia*, was »Indonesische Sprache« bedeutet. Da in dieser Arbeit sowohl indonesische als auch buginesische Wörter im Original verwendet werden, wird mittels eines Anhangs gekennzeichnet, ob der indigene, kursiv gedruckte Begriff der indonesischen, nationalen Sprache entstammt – versehen mit dem Kürzel BI – oder der lokalen Sprache der ethnischen Gruppe der *Bugis* – gekennzeichnet mit BB als Kürzel für *Bahasa Bugis* (Buginesisch).

4 Eine Art Aufseherin, die sich meist um die Reinigung des Hauses und die Wäsche kümmert, vor allem aber eine »traditionelle« soziale Kontrollfunktion erfüllt.

sammelten sich kleine Gruppen junger Studentinnen, oft in *jilbab* (BI)⁵ gekleidet, die sich angeregt über die fiktiven Fernsehgeschichten des Vortages unterhielten und kicherten. Passierten junge Männer die jungen Frauen und musterten sie mit Interesse, senkten diese schamhaft ihre Blicke und unterbrachen die Unterhaltung kurzzeitig, um sich dann über die jungen Männer zu unterhalten. In Gesprächen über ihre persönlichen Beziehungen und Ansichten über Liebe wurde stets betont, es sei zentral für anständige junge Frauen, Liebesgefühle zu kontrollieren und sich Männern gegenüber zurückhaltend und schamhaft zu verhalten. Man müsse seine Kultur wahren und dürfe sich kein Beispiel am »Westen« und dessen freien Sexualpraktiken nehmen. Das verderbe die »indonesische Kultur«⁶ und bringe nur Un-

-
- 5 *Jilbab* ist die plurale Form des arabischen Begriffs *jilbaab*, der ursprünglich einen langen und lose getragenen Mantel oder Kleidungsstück bezeichnet, der von einigen Musliminnen getragen wird. Dieser entspricht den Anforderungen des Korans nach einem *hijab* (Arabisch), der Verschleierung muslimischer Frauen, die lediglich die Haare und den Nacken oder auch den ganzen Körper und das Gesicht bedecken kann. In Indonesien wird der Begriff *jilbab* jedoch nicht im Sinne dieses spezifischen Kleidungsstücks, sondern vor allem lediglich für das muslimische Kopftuch oder einen Schleier, der den Kopf bedeckt, verwendet – äquivalent zu dem arabischen Begriff *khimer*. Ein *jilbab* ist das Kopftuch, das Musliminnen tragen, um ihr *aurat* (ein arabischer Begriff, der jedoch auch im Indonesischen verwandt wird) – die Teile des Körpers einer Frau, die öffentlich nicht sichtbar sein sollten – zu verbergen. Es gibt verschiedene Versionen von *jilbab*. Die häufigste Variante sind *jilbab*, die die Haare und den Nacken einer Frau verbergen. Darüber hinaus gibt es die Version, die zusätzlich das komplette Gesicht bis auf die Augen verbirgt. Meist wird dieser als ein großer Schleier getragen, der weit um den ganzen Körper fällt und die Konturen des weiblichen Körpers gänzlich verhüllt. Dies ist in Indonesien jedoch eine relativ seltene Erscheinung. Im Unterschied dazu gibt es eine modernere Version des Kopftuchs, ein Schal, der locker um den Kopf getragen wird und Haare und Nacken nicht komplett verdeckt. Dieses Kopftuch wird *kerudung* (BI) genannt. Da sowohl im englischen als auch im indonesischen Sprachgebrauch *jilbab* auch in seiner singularen Verwendung Verbreitung findet, werde ich den Begriff *jilbab* auch in dieser Arbeit sowohl im Singular als auch im Plural benutzen.
- 6 Hier in Anführungszeichen gesetzt, da eine einheitlich gedachte »indonesische Kultur« lediglich ein nationalstaatliches Konstrukt darstellt, vgl. Kapitel B.I und B.II.5.2. Ich stelle Wörter im Laufe dieser Arbeit dann in Anführungszeichen, wenn ich sie im Sinne ihres konstruierten Charakters durch Personen oder Diskurse verwende. Sind beispielsweise »Westen«, aber auch »Bali« oder »Indonesien« in Anführungszeichen gestellt, referiere ich auf sie im Sinne ihrer konstruierten Bedeutungen durch meine Forschungssubjekte selbst oder im Sinne seiner Verwendung als rhetorische Figur. Natürlich ist mir darüber hinaus klar, dass der Westen oder Indonesien beispielsweise auch als solcher keinen einheitlichen Kulturraum darstellt und beispielsweise westliche Liebessemantiken oder westli-

moral und Krankheiten nach Indonesien. Gott habe bereits einen *jodoh* (Lebens-/Ehepartner)⁷ für einen ausgewählt, und vielleicht sei es auch besser, eine arrangierte Ehe einzugehen. Die Eltern wüssten wahrscheinlich besser, wer zu einem und der Familie passe. Ja, man möge schon mal einen Jungen, aber man könne kontrollieren, ob man sich verliebt. Wichtig sei aufzupassen, dass der Junge aus gutem Hause komme und eine Arbeit habe, damit er als potentieller Ehepartner von den Eltern akzeptiert werden würde. Abends hingegen fieberten sie mit den Helden der verschiedensten Liebesfiktionen mit und kommentierten aufgeregt das Geschehen mit Ausrufen wie: »Oh, wie romantisch«; »Oh, wie süß der ist«; »Oh, wie sexy«; »Oh, das wünsche ich mir auch.« Wurden junge Frauen von den Eltern verheiratet, obwohl sie bereits einen Partner hatten, für den sie Gefühle zeigten, reagierten sie darauf für meine Begriffe ungewöhnlich rational.

Für die »große Liebe« schien kaum Platz zu sein, und ich – immer »an die Liebe glaubend« – begann mich zu fragen, ob man Liebe auch von Kultur zu Kultur unterschiedlich erlebt, ob sich auch die kulturelle Entmutigung, Liebesgefühlen zu folgen, im subjektiven Erleben selbst auswirkt, ob ich so sehr von der »großen Liebe«, für die es sich zu kämpfen lohnte, überzeugt war, weil meine Kultur mir dies so beigebracht hat, weil dies ein kulturelles Ideal darstellt, dem ich folge und demzufolge ich meine Gefühle möglicherweise auch erlebe. Doch wie passten das rationale Verhalten und die offiziellen »unromantischen«, Erzählungen der eigenen Gefühle der jungen Frauen einerseits mit ihrer offensichtlichen Begierde nach Liebesfiktionen andererseits zusammen? Und wie war die Zentralität, die diesen Gefühlen im populärkulturellen Raum des Fernsehens zukam, mit der scheinbaren Negierung solcher Gefühle in anderen kommunikativen Kontexten zu vereinen? Wie reagierten die jungen Frauen ganz subjektiv auf die kulturfremden Semantiken von Liebe, die diese positiv bewerten und zelebrieren? Ermutigen diese, Liebesgefühle zu zeigen, zu haben oder diesen zu folgen? Verändern sich durch die mediale Globalisierung emotionale Konzepte oder gar subjektive Emotionalitäten? Diese Fragen beschäftigten mich seitdem sehr, nicht zuletzt um der Frage nach der Liebe persönlich auf die Spur zu kommen. Ähnlich wie Abu-Lughod (2005: 5) die Aufmerksamkeit, die junge Frauen der beduinischen Gruppe der *Awlad 'Ali* ägyptischen nationalstaatlichen Serien zumessen, damit kommentiert, »[t]his attraction to mass mediated stories of life-worlds that so little resembled their own was curious to me«, liegt auch mein Interesse darin, die scheinbaren Dichotomien zwi-

che Medientexte weder kulturell noch über die Zeit hinweg konstant einheitlich zu klassifizieren sind. Dennoch verwende ich diese Begriffe dann ohne Anführungsstriche, wenn ich auf geographische Herkunftsbestimmung hinweise und nicht auf die konstruierten Konstrukte, die sich hinter den Begriffen verbergen können. Vgl. zur Verwendung von Anführungszeichen in dieser Arbeit auch die Fußnoten 9, 183, 239, 247, 276 und 342.

7 Vgl. hierzu Kapitel B.II.5.1.2.

schen der Fernsehwelt, in der romantische Liebe zelebriert und ausgiebig inszeniert wird, und der sozialen Realität junger Menschen in Indonesien, die die Partnerwahl zumindest offiziell als eine rationale Operation beschreiben und für die eine solche nicht lebbar ist, genauer zu betrachten. Mit diesen Fragen begann ich meine Forschung in Makassar, einer Großstadt im Süden Sulawesis und stieß auf ebensolche Phänomene. Fragen, die meine Forschung leiteten, können folgendermaßen gestellt werden:

Was passiert bei der Rezeption medial vermittelter romantischer Fiktionen sowohl auf der kollektiven Rezeptionsebene als auch auf der subjektiven Erlebnisebene? Wie werden (kulturfremde) Semantiken über Liebe und fiktive Liebesszenen lokal ausgehandelt und mit Bedeutungen für die eigene Lebenswelt versehen? Verändern die Semantiken, die romantische Liebe als Beziehungsdiskurs positiv bewerten und beschreiben, auch die lokale Wahrnehmung oder Beschreibung von Gefühlen? Wie vereinen junge Frauen »individuelle Gefühle« mit den Vorschriften, wie sie sich zu verhalten haben? Sehen die jungen Frauen selbst Differenzen in der Emotionalität zwischen ihnen und westlichen Menschen oder werden diese als Teil der Selbstpositionierung konstruiert?

Diese Arbeit beschäftigt sich vor dem Hintergrund dieser Fragestellungen mit der Rezeption medial vermittelter romantischer Fiktionen bei jungen *Bugis*⁸ Frauen aus ländlichen, traditionellen Kontexten in der indonesischen Großstadt Makassar, die ein komplexes soziales Umfeld bildet, das multidiskursiv vielfach strukturiert ist: Traditionelle lokale Konzepte, Werte und Normen, nationalstaatliche Modernitäts- und Retraditionalisierungsdiskurse, religiöse, vor allem islamische (neue) Diskursen und kulturfremde (westliche, indische, südamerikanische, asiatische) Semantiken im Feld der Liebe prallen hierbei in dem von sozio-kulturellen und sozio-ökonomischen Veränderungen durchzogenen Umfeld der Großstadt aufeinander. Sie stellen den jungen Frauen sehr unterschiedliche Interpretationsfolien für Gefühle wie auch Handlungsmodelle zur Verfügung, die ihre (zumindest situativen) Positionierungen erfordern. Hierbei werden Identitätsfragen besonders zentral: Identitätskonstruktionen als »gläubige Frauen«, als »moderne Frauen«, als »traditionelle Frauen«, etc. spielen nicht nur für die narrativen autobiographischen (Liebes-)Erzählungen der Frauen, sondern auch für Sinngenerierungen ihrer Gefühle, Erfahrungen und sozialen Praktiken eine Rolle. Fremde Gefühlssemantiken, die die Frauen mittels moderner Massenmedien

8 *Bugis* ist eine der Ethnien in Südsulawesi. Neben den *Bugis* sind in Makassar vor allem die ethnischen Gruppen Makassar und Toraja vertreten. Die *Bugis* sind in der Stadt jedoch am häufigsten. *Bugis* und Makassar sind in der Mehrheit Muslime, die Toraja Christen. Jede dieser Ethnien hat ihre eigene lokale Sprache. In der Stadt wird jedoch vorwiegend Indonesisch gesprochen. Vor allem junge Leute verwenden Indonesisch, da die Verwendung der lokalen Sprache oft als *kampung* (BI = »dörflich«, jedoch mit negativen Konnotationen von Rückwärts-gewandtheit) bezeichnet wird.

erreichen – wie z. B. westliche televisuelle romantische Fiktionen – bieten den Frauen andere Erklärungs- und Beschreibungsmodelle für ihre Gefühle an, die Bedeutung für die Interpretation, das Erleben und die Kommunikation ihrer Gefühle haben können. Andererseits wird dieser fremde Liebesdiskurs zentral für die Identitätskonstruktionen der Frauen, indem sie sich narrativ von diesem abgrenzen oder ihn für zur Beschreibung eigener Gefühle anwenden können. Sie können sich eine Identität als »traditionelle« oder »moderne« Frauen zuschreiben, die die Frauen leiblich involviert. Diese komplexen Prozesse werden in dieser Arbeit im Sinne einer Mikrostudie basierend auf einer 13-monatigen Feldforschung in Makassar anhand der Fernsehrezeption romantischer Fiktionen durch junge *Bugis* Frauen aufgezeigt.

Die Arbeit leitet in das konkrete Untersuchungsfeld ein, indem zunächst Emotionen als zentraler Begriff theoretisch genauer beleuchtet werden. Anhand der emotionsethnologischen Debatte, ob Emotionen als universal und primär biologisch konstituiert oder primär durch die Emotionsmodelle einer Kultur konstruiert und somit kulturrelativistisch zu betrachten sind, möchte ich meine eigene Position darlegen, die begründet, warum ich mich Röttger-Rösslers (2002, 2004) Konzeption von Emotionen als relationale Prozesse, die sich an der Schnittstelle von Biologie und Kultur konstituieren, darüber hinaus jedoch entscheidend von persönlichen Erfahrungen abhängen, anschließe. Wie auch bei den Erläuterungen zur romantischen Liebe⁹ deutlich wird, geht es in dieser Arbeit jedoch nicht so sehr darum, was Emotionen sind, sondern wie über Liebe vor dem Hintergrund kultureller Identitätsfragen in einem konkreten Forschungsfeld in Makassar gesprochen wird. So spreche ich von Liebe als kulturelle Semantik und zeige die kulturellen Konzepte und Diskurse um Liebe in meinem konkreten Forschungskontext auf. Dabei stehen jedoch nicht die kulturellen Diskurse per se im Vordergrund, sondern es geht darum, wie soziale Akteure diese Semantiken und Diskurse aktiv einsetzen, um sich in ihrem Umfeld sozial zu positionieren und sich aktiv (emotionale) kulturelle Identitäten zuzuschreiben.

In Kapitel A.II gehe ich auf für die Arbeit zentrale medienwissenschaftliche und medienethnologische Fragen ein. Da die Rezeption der durch das Fernsehen präsentierten Liebessemantiken nicht von dem Medium und seinen dispositiven Eigenschaften wie auch von gesellschaftlichen Diskursen über das Fernsehen selbst loszulösen ist, werde ich hier genauer auf ebensolche eingehen. Es geht dabei darum, inwiefern Medien aus einer explizit

9 Romantische Liebe als Gefühl beinhaltet immer bereits eine Interpretation eines Gefühls nach bestimmten Semantiken und Konzeptionen. Demzufolge gibt es romantische Liebe nicht einfach per se, sondern nur als narrative Selbstzuschreibung. Romantische Liebe wird in dieser Arbeit jedoch nur dann in Anführungszeichen markiert, wenn von ihr als Zeichen, als Symbol, als Semantik, als Konzept gesprochen wird, oder wenn auf sie im Sinne ihrer konstruierten Bedeutung durch meine Forschungssubjekte hingewiesen werden soll.

ethnologischen Perspektive, die Medienpraktiken, aktive Zuschauer und eine fundamentale Kontextualisierung der Mediennutzung in den Vordergrund rückt, zu betrachten sind. Dabei werden theoretische Engpässe der *Cultural Studies*, wie beispielsweise ihr Rezeptionsbegriff, kritisiert, der in seiner Bedeutung für ethnologische Forschungen korrigiert werden muss. Das Fernsehen wird hier als soziale Praktik konzipiert, deren kulturspezifische Kontextualisierung und Interaktion mit anderen sozialen Praxen und Diskursen in den Vordergrund gestellt werden müssen. Dementsprechend wird zur genaueren Kontextualisierung des Fernsehens in Indonesien in Kapitel B.I die sozio-historische Entwicklung des Fernsehens als nationales Medium in Indonesien nachgezeichnet und die es umgebenden Diskurse, Nutzungsweisen und sozialen Funktionen genauer aufgezeigt. Ich stelle dar, wie das Fernsehen in Indonesien als Teil der nationalstaatlichen Rhetoriken des *Orde Baru* (übersetzt: neue Ordnung) Regimes unter Suharto eingesetzt wurde, die Nation Indonesiens als einheitlichen, rhetorischen Raum zu konstruieren. Dabei wird auf die Politisierung des Mediums, auf Fragen nach der Zensur, aber auch auf aktuelle Programm- und Senderstrukturen nach dem Fall des *Orde Baru* Regimes eingegangen. Dann werde ich in aller Kürze auf die lokalen Nutzungsweisen und die apparativen Anordnungen des Fernsehens in Indonesien eingehen – diese werden in dem empirischen Teil B.III dann ausführlicher für das spezifische Forschungsfeld beschrieben –, um in der abschließenden Betrachtung B.I.5, die die Gedanken des Medienkapitels noch einmal zusammenfasst, erste Differenzen zu westlichen Fernsehordnungen zu konstatieren. Mit Kapitel B.II leite ich dann in das konkrete Forschungsfeld ein. Ich werde zunächst eine Übersicht über die angewandten Forschungsmethoden geben und die Positionierung der Forscherin im Feld reflektieren, bevor ich das konkrete Forschungsfeld kontextualisiere. Nach dieser Einführung werden die Ergebnisse der Forschung aufgezeigt. In Kapitel B.II.5 beschäftige ich mich eingehend mit den intra-kulturellen Konzepten und Semantiken von Liebe und einhergehenden zentralen Rollenmodellen und Verhaltensnormen, die als traditionell verstanden werden. Aber auch nationalstaatliche Rhetoriken und islamische Diskurse, die zentral für den Liebesdiskurs werden und bedeutsam für die jungen Frauen sind, werden hier vorgestellt. In Kapitel B.III werden dann zusätzlich die verschiedenen kulturellen Formate der romantischen Fiktionen vorgestellt, die die jungen Frauen tagtäglich im Fernsehen sehen: *sinetron*¹⁰,

10 Da ich hier das indonesische Wort verwende, belasse ich dieses auch im Plural in der singulären Form: *sinetron* statt eines eingedeutschten Plurals *sinetrons*. Die eigentliche plurale Form im Indonesischen lautet: *sinetron-sinetron*. Oft wird aber auch auf die plurale Form mit dem Begriff im Singular referiert, wenn von den *sinetron* die Rede ist. Dies handhabe ich entsprechend auch mit anderen indonesischen Wörtern, die im Original gelassen werden, wie beispielsweise *asrama*. Darüber hinaus werde ich keine anderen Flexionen bei deren Gebrauch an-

telenovelas, Bollywoodfilme, Hollywoodfilme, *infotainment*-Sendungen (Kapitel B.III.2 und B.III.3). Dabei wird ein besonderer Schwerpunkt auf die Topoi, Motive und Semantiken indonesischer Serien und Filme gelegt, die sich im Feld romantischer Fiktionen ausmachen lassen und die in Interaktion mit westlichen medialen Liebessemantiken und –inszenierungen einen modernen indonesischen Liebesdiskurs konstruieren, der deren Symbole, Settings und Semantiken z. T. aufgreift, diese ausdifferenziert und in indonesische Adaptionen überführt. Ich gehe anschließend darauf ein, wie die jungen Frauen in den kollektiven Diskussionen der Rezeption und auch in eigenen autobiographischen Narrativen kulturelle, sowohl intra- als auch interkulturelle Differenzen in Rückbezug auf dieses filmische Material konstruieren (Kapitel B.III.4). Ich zeige auf, wie die jungen Frauen selbst Bezüge zwischen ihrer sozialen Realität und den romantischen Fiktionen konstruieren und inwiefern diese Fiktionen zentral für die Interpretation eigener Erfahrungen und Erlebnisse, wie auch eigener Gefühle werden (Kapitel B.III.5). In Kapitel B.III.6 gehe ich dann eingehender auf die zentralen Widersprüche zwischen den offiziellen Narrationen und Diskussionen der Frauen von Liebe einerseits und den eigenen Gefühlen und individuellen Bedeutungsgenerationen andererseits ein. Um die Ergebnisse dieser Arbeit genauer an den spezifischen autobiographischen Erzählungen der jungen Frauen festzumachen und die vielfältigen Bezüge zu den romantischen Fiktionen und Medienversatzstücken genauer aufzuzeigen, folgen dann in Kapitel B.III.7 drei Fallbeispiele autobiographischer Liebesnarrative von jungen Frauen und ihre Rückbezüge auf Konzepte, Diskurse und Semantiken, die zuvor vorgestellt wurden. In der Schlussbetrachtung werde ich die zentralen Ergebnisse dieser Arbeit vor dem in Kapitel A entwickelten theoretischen Hintergrund noch einmal zusammenfassen.

wenden. So werde ich auch als genitive Form von beispielsweise *asrama* »des *asrama*« verwenden.