

Liangliang Zhu

**China im Bild der deutschsprachigen
Literatur seit 1989**

Zwischen Wirklichkeit und Vorstellung

China im Bild der deutschsprachigen Literatur seit 1989

Zwischen Wirklichkeit und Vorstellung

Inaugural-Dissertation

Zur Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

Liangliang Zhu

aus

Jiangxi, VR. China

Bonn 2015

Die Prüfungskommission:

- 1) Prof. Dr. Stephan Conermann, Institut für Orient- und Asienwissenschaften (Vorsitzender)
- 2) Prof. Dr. Wolfgang Kubin, Institut für Orient- und Asienwissenschaften (Betreuer und Gutachter)
- 3) Prof. Dr. Ralph Kauz, Institut für Orient- und Asienwissenschaften (Gutachter)
- 4) apl. Prof. Dr. Veronika Veit, Institut für Orient- und Asienwissenschaften (weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 16.03.2015

Danksagung

Für die vorliegende Arbeit habe ich an erster Stelle Prof. Dr. Wolfgang Kubin und Prof. Dr. Ralph Kauz zu danken, die mich bei der Anfertigung dieser Arbeit mit guten Ratschlägen betreut und unterstützt haben.

Ich danke auch allen Freunden, die mir Hilfe gegeben und mich durch ihre freundliche Anteilnahme ermutigt haben.

Dem Katholischen Akademischen Ausländer-Dienst in Bonn bin ich zum Dank für die finanzielle Unterstützung verpflichtet. Herrn Dr. Heinrich Geiger gilt auch mein Dank für sein Bemühen.

Bonn, März 2015

Liangliang Zhu

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Forschungsgegenstand, Forschungsstand und Zielsetzung.....	11
2. Theoretische Grundlage.....	17
2.1. Victor Segalen und seine Exotismuskonzeption.....	17
2.1.1. Definition des Exotismus.....	18
2.1.2. Reiz des Exotismus.....	20
2.1.3. Exotismus - Einheit und Vielfalt.....	21
2.1.4. Realisierung des Exotismus - Die Form.....	22
2.1.5. Exotismus - Keine Zuflucht oder Wunschvorstellung.....	23
2.2. Das Fremde und das Eigene.....	25
2.3. Exotismus und die Hermeneutik.....	27
2.4. Exotismus und die Xenologie.....	28
2.5. Exotismus und die Phänomenologie.....	30
2.6. Gesuchte Fremdheitserfahrung und erzwungene Fremdheitserfahrung.....	32
2.7. China als Modellfall für Exotismus.....	33
3. China in der deutschsprachigen Literatur vor 1989.....	36
3.1. China in der deutschsprachigen Literatur vor 1900.....	36
3.2. China in der deutschsprachigen Literatur 1900-1948.....	38
3.2.1. Alfred Döblin und China.....	38
3.2.2. Bertolt Brecht und China.....	42
3.2.3. Max Frisch und China.....	47
3.3. China in der deutschsprachigen Literatur 1949-1989.....	53
4. Tilman Spengler und <i>Die Stirn, die Augen, der Mund</i>	57
4.1. Inhaltsangabe.....	57
4.2. Okzident und Orient.....	58
4.3. Ein junges China mit neuen Problemen und alten Elementen.....	60
4.4. Kritische Auseinandersetzung mit sich selbst.....	70
4.5. Exotismus - Keine Zuflucht oder Wunschvorstellung.....	72
4.6. Zusammenfassung.....	73
5. Christian Kracht und <i>1979</i>	75
5.1. Inhaltsangabe.....	76
5.2. Das Opfer und die Sinnssuche.....	77
5.2.1. Das Opfer als Leitmotiv.....	77
5.2.2. Auf der Suche nach dem Lebenssinn oder Todessinn?.....	80
5.3. China in <i>1979</i>	82
5.3.1. China als Symbol der Schönheit bis zum Symbol der Gewalt.....	82
5.3.2. Chinesen in <i>1979</i>	84
5.3.3. China - Eine Klassengesellschaft.....	86

5.3.4. „In China essen Sie Maden“.....	86
5.3.5. China - ein deprimierendes und rückständiges Land.....	88
5.4. Exotismus - Das Fremde und das Eigene.....	90
5.5. Zusammenfassung.....	92
6. Rainer Kloubert und <i>Der Quereinsteiger</i>	94
6.1. Inhaltsangabe.....	94
6.2. Ein erlebtes China.....	95
6.3. Die chinesische Kulturrevolution im Hinblick auf die Intellektuellen.....	100
6.4. Die Figur Wang - Ein Prototyp von Chinesen?.....	102
6.5. Yin und Yang.....	105
6.6. Exotismus - Kritisches Denken.....	107
6.7. Zusammenfassung.....	110
7. Tilman Rammstedt und <i>Der Kaiser von China</i>	112
7.1. Inhaltsangabe.....	112
7.2. Nichts als Fiktion.....	113
7.3. Ein fingiertes China voller Klischees.....	115
7.4. Exotismus - Zuflucht oder Wunschvorstellung?.....	120
7.5. Exotismus - Ein kunterbunter Prozess?.....	123
7.6. Zusammenfassung.....	124
8. Stefan Schomann und <i>Letzte Zuflucht Shanghai</i>	126
8.1. Inhaltsangabe.....	127
8.2. Shanghai - Eine Stadt der Gegensätze.....	130
8.3. China und die gesellschaftliche Rolle der chinesischen Frau.....	134
8.4. St. John's University - Ein Beispiel der christlichen Hochschulen in China.....	138
8.5. Exotismus - Zwischen dem Fremden und dem Eigenen.....	141
8.6. Zusammenfassung.....	144
9. Ursula Krechel und <i>Shanghai fern von wo</i>	146
9.1. Inhaltsangabe.....	149
9.2. Juden in China.....	152
9.3. Shanghai - Groß und unbegreiflich.....	155
9.4. Exotismus und erzwungene Fremdheitserfahrung.....	159
9.5. Zusammenfassung.....	166
10. Sibylle Berg und <i>Der Mann schläft</i>	170
10.1. Inhaltsangabe.....	170
10.2. Scharfe Kritik am Kapitalismus.....	172
10.3. Konfrontationen mit Chinesen.....	176
10.4. Exotismus - Einheit und Vielfalt.....	183
10.5. Exotismus - Das Fremde und das Eigene.....	184
10.6. Zusammenfassung.....	187

11. Silke Scheuermann und <i>Shanghai Performance</i>	190
11.1. Inhaltsangabe.....	190
11.2. Schuld als Schlüsselbegriff.....	191
11.3. Shanghai in der deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert.....	195
11.4. Shanghai in <i>Shanghai Performance</i>	197
11.5. Kunst in China.....	199
11.6. China - Ein Panoramabild.....	202
11.7. Exotismus - weder Zuflucht noch Zukunft.....	206
11.8. Zusammenfassung.....	207
12. Schlussbemerkung.....	210
Literaturverzeichnis.....	216

„In gewissem Grad sind wir wirklich das Wesen, das die andern in uns hineinsehen, Freunde wie Feinde. Und umgekehrt! Auch wir sind die Verfasser der andern; wir sind auf eine heimliche und unentrinnbare Weise verantwortlich für das Gesicht, das sie uns zeigen, verantwortlich nicht für ihre Anlage, aber für die Ausschöpfung dieser Anlage. Wir sind es, die dem Freunde, dessen Erstarrtsein uns bemüht, im Wege stehen, und zwar dadurch, dass unsere Meinung, er sei erstarrt, ein weiteres Glied in jener Kette ist, die ihn fesselt und langsam erwürgt. Wir wünschen ihm, dass er sich wandle, o ja, wir wünschen es ganzen Völkern! Aber darum sind wir noch lange nicht bereit, unsere Vorstellung von ihnen aufzugeben. Wir selber sind die letzten, die sie verwandeln. Wir halten uns für den Spiegel und ahnen nur selten, wie sehr der andere seinerseits eben der Spiegel unsres erstarrten Menschenbildes ist, unser Erzeugnis, unser Opfer -.“

Max Frisch

1. Einleitung: Forschungsgegenstand, Forschungsstand und Zielsetzung

China als Motiv in der deutschsprachigen Literatur kann auf eine lange Tradition zurückblicken. Die Darstellung Chinas in verschiedenen Epochen hängt jedoch nicht selten eng mit dem Zeitgeist und den historischen Gegebenheiten der jeweiligen Epoche zusammen. Das aufsehenerregende Ereignis im Juni 1989 in Peking, die Unterdrückung der Studentenbewegung¹ auf dem Platz des Himmlischen Friedens durch die chinesische Regierung, und die andere bekannte Begebenheit aus dem Jahr 1989, der Fall der Berliner Mauer, gefolgt von der Wiedervereinigung Deutschlands, führten z. B. gemeinsam dazu, dass deutsche Literaten aufgrund von Enttäuschung nun ernüchert nach China blickten.² Statt mit einem fremden Land wie China beschäftigte man sich deswegen zunächst bevorzugt mit der eigenen jüngsten Vergangenheit. Das hatte zur Folge, dass in den 1990er Jahren relativ wenig über China geschrieben wurde.

Diese Situation hat sich inzwischen geändert. Seit Ende der 1990er Jahre sind dank der Bemühungen von Sinologen, Chinainsidern und Berufsliteraten mehrere Romane mit China-Motiven geschrieben worden.³ In diesem Zusammenhang drängt sich die Frage auf, wie China in der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur, vornehmlich in der Romanliteratur, dargestellt wird.

Da sich die Arbeit in erster Linie mit dem modernen China befasst, werden diejenigen Werke, die uns zu weit in die Vergangenheit zurückführen, wie beispielsweise *Im Schatten des Himmels* (2000) von Uli Franz über Adam Schall von Bell (1592-1666) oder der Roman *Der Maler von Peking* (1993) von Tilmann Spengler über die

¹ In Deutschland wird dies zumeist als „Tian’anmen-Massaker“ beschrieben, während in China die Bezeichnung „Geschehnis vom 04.06 六四事件“ bevorzugt wird.

² Vgl. Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit. Kultur - Revolution - Vergangenheitsbewältigung - Neuer Aufbruch*. München 2007. S. 25.

³ Vgl. Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007. S. 25.

Geschichte eines jungen lombardischen Malers namens Lazzo im 18. Jahrhundert in Peking, nicht berücksichtigt. Auch der Roman *Der Sklave und sein Kaiser* von Thomas Zimmer (1998) wird anlässlich dessen mangelhafter Resonanz außer Acht gelassen.

In Betracht gezogen werden *Die Stirn, die Augen und die Nase* (1999) von Tilman Spengler, *1979* (2001) von Christian Kracht, *Der Quereinsteiger* (2003) von Rainer Kloubert, *Der Kaiser von China* (2008) von Tilman Rammstedt, *Letzte Zuflucht Shanghai* (2008) von Stefan Schomann, *Shanghai fern von wo* (2008) von Ursula Krechel, *Der Mann schläft* (2009) von Sibylle Berg und *Shanghai Performance* (2011) von Silke Scheuermann.

Die bisherige Forschung über das Chinabild in der deutschen Literatur konzentriert sich auf drei Epochen, nämlich auf die Zeit von den Anfängen bis zum späteren 19. Jahrhundert, auf den Zeitraum um 1900, und auf die 1980er Jahre. In der ersten Epoche stechen insbesondere die Arbeiten von Eduard Horst von Tscharnern und Ingrid Schuster hervor. Tscharners *China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik*⁴ beschäftigt sich intensiv mit dem Chinabild in der Barockzeit, in der Aufklärung und in der Klassik, wobei Goethes literarische Auseinandersetzung mit China den Schwerpunkt der Arbeit darstellt. Ingrid Schuster setzt sich in ihrem Buch *Vorbilder und Zerrbilder: China und Japan im Spiegel der deutschen Literatur 1773 - 1890*⁵ mit der kulturellen Begegnung Europas mit Asien im 18. und 19. Jahrhundert, die nicht selten von Konflikt geprägt war, auseinander. Neben der Japandarstellung in der deutschen Literatur untersucht sie unter anderem die Rezeption chinesischer Literatur, vor allen anderen die der Ehegeschichten mit drei verschiedenen Motiven, im 18. und 19. Jahrhundert und die Chinoiserien in der deutschen Literatur.

Über das Zeitalter des europäischen Kolonialimperialismus um 1900 sind mehrere wissenschaftliche Arbeiten vorhanden. Nennenswert ist z. B. das Buch *Der*

⁴ Eduard Horst von Tscharnern: *China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik*. München 1939.

⁵ Schuster, Ingrid: *Vorbilder und Zerrbilder: China und Japan im Spiegel der deutschen Literatur 1773-1890*. Bern 1988.

*China-Roman in der deutschen Literatur 1890-1930*⁶ von Li Changke, das nicht nur deutsche Romane, wie es im Titel steht, sondern auch Erzählungen, Reiseerinnerungen, Gedichte und Dramen aus dem angegebenen Zeitraum behandelt. Die Dissertation von Fang Weigui *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*⁷ befasst sich im Rahmen der komparatistischen Imagologie eingehend mit den Werken von Karl May, Elisabeth von Heyking, Alfons Paquet, Alfred Döblin, Herrmann Keyserling, Klabund und Richard Wilhelm. Er untersucht dabei die Chinabilder bei diesen Autoren und strebt bei der Analyse eine Entideologisierung der Literatur an. Zhang Zhenhuans *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Untersuchung der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890-1945*⁸ analysiert die Vorurteile und Stereotypen der China- und Chinesenbilder in Unterhaltungsromanen und kommt zu dem Ergebnis, dass das Chinabild nicht die Abbildung einer chinesischen Wirklichkeit, sondern eher die Wiedergabe von bereits existierenden Stereotypen sei.⁹

Über das Chinabild in den 1980er-Jahren sind zwei Dissertationen vorhanden: *Das China-Bild in der deutschsprachigen Literatur der achtziger Jahre: die neuen Rezeptionsformen und Rezeptionshaltungen*¹⁰ von Qixuan Heuser, die sich mit den China-Romanen von Günter Grass, Adolf Muschg, Fritz R. Fries, Gertrud Leutenegger und Michael Krüger befasst. Heuser untersucht das Chinabild in literarhistorischen Rahmenbedingungen und kommt zu dem Schluss, dass China als literarische Vorlage oder geistige Stütze für die neueren deutschen Schriftsteller an Bedeutung verloren hat, da das Erzählte eher auf Chinas Realität der Erzählzeit und den unmittelbaren Begegnungen mit ihr beruht.¹¹ Darüber hinaus gibt es noch die Arbeit von Gao Yunfei mit dem Titel *China und Europa im deutschen Roman der*

⁶ Li, Changke: *Der China-Roman in der deutschen Literatur 1890-1930*. Regensburg 1992.

⁷ Fang, Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*. Frankfurt am Main 1992.

⁸ Zhang, Zhenhuan: *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Untersuchung der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890-1945*. Regensburg 1993.

⁹ Zhang, Zhenhuan: *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Untersuchung der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890-1945*. Regensburg 1993. S. 272-275.

¹⁰ Heuser, Qixuan: *Das China-Bild in der deutschsprachigen Literatur der achtziger Jahre: Die neuen Rezeptionsformen und Rezeptionshaltungen*. Freiburg 1996.

¹¹ Heuser, Qixuan: *Das China-Bild in der deutschsprachigen Literatur der achtziger Jahre: die neuen Rezeptionsformen und Rezeptionshaltungen*. Freiburg 1996. S. 103f.

80er Jahre - *Das Fremde, das Eigene in der Interaktion*¹² (1997), die auf die Werke von reisenden deutschen Schriftstellern wie Muschg, Krüger, Leutenegger und Herman Kinder eingeht und aus ihnen kein einheitliches China-Bild zieht, weil China dem Westen zwar näher gekommen ist, jeder aber auf seine eigene Art und Weise China begegnet sei und unterschiedliche Fremd- bzw. Selbsterfahrung gemacht habe und man daher höchstens in der Darstellung Chinas in den 1980er Jahren von einer freundlichen Stimme ausgehen könne.¹³

*Der Chinese in der deutschen Literatur: Unter besonderer Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*¹⁴ von Tan Yuan zielt darauf ab, China im Spiegel der deutschen Literatur im Wandel der Zeit von 1580 bis zum ausgehenden 20. Jahrhundert darzustellen. Der Schwerpunkt dieser Arbeit wird auf die Analyse dreier bedeutsamer Werke: Schillers *Turandot, Prinzessin von China*, *Die drei Sprünge des Wang-lun* von Döblin und *Der gute Mensch von Sezuan* von Bertolt Brecht gelegt. Tan kommt zum Schluss, dass „der Rezeptionsrahmen, die Anreicherung der Kenntnisse und die literarische Umsetzungsmöglichkeit [...] das Chinesenbild in der deutschen Literatur entscheidend beeinflusst haben.“¹⁵

Erwähnt werden soll hier noch der von Uwe Japp und Jiang Aihong zusammen herausgegebene Band *China in der deutschen Literatur 1827-1988*¹⁶, der auf eine Tagung zurückgeht, bei der mehrere deutsche und chinesische Germanisten über verschiedene in dem benannten Zeitraum entstandene Werke mit China-Motiven berichteten.

Für die Zeit nach 1989 liegt also bisher noch keine umfassende Analyse für das

¹² Gao, Yunfei: *China und Europa im deutschen Roman der 80er Jahre - Das Fremde, das Eigene in der Interaktion*. Frankfurt 1997.

¹³ Gao, Yunfei: *China und Europa im deutschen Roman der 80er Jahre - Das Fremde, das Eigene in der Interaktion*. Frankfurt 1997. S. 194.

¹⁴ Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur: Unter besonderer Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007.

¹⁵ Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur: Unter besonderer Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 252.

¹⁶ Japp, Uwe & Jiang, Aihong (Hrsg.): *China in der deutschen Literatur 1827-1988*. Frankfurt am Main 2012.

Chinabild in deutschen Romanen vor, da der Schwerpunkt der Forschung über das gegenwärtige deutsche Chinabild auf Medien verlegt wurde. Die Studie der Heinrich-Böll-Stiftung 2010 gilt zwar als ein wichtiger Beitrag zur Forschung des deutschen Chinabildes nach 1990, sie besteht jedoch überwiegend aus Zeitungsartikeln und kurzen Reiseberichten. Die wenigen wissenschaftlichen Aufsätze, die das Thema anschnitten und sich hier anführen lassen, sind z. B. „Von der Musterstadt der Revolution zum ‚New York von heute‘: Shanghai-Repräsentation in der deutschen Literatur nach 1949“¹⁷ von Liu Weijian und Wolfgang Kubins „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“¹⁸.

Ziel dieser Arbeit ist es, anhand von acht ausgewählten deutschen Romanen mit China-Motiven, die nach 1989 erschienen sind, die aktuelle Darstellung Chinas in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu untersuchen, wobei den Fragen nachgegangen wird, warum es so zustande kommt und welche Entwicklungsperspektiven sich daraus ableiten lassen.

Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen dem Fremden und dem Eigenen wird die Exotismuskonzeption von Victor Segalen herangezogen, die im Folgenden ausführlich vorgestellt wird und wie ein roter Faden bei der Romananalyse dienen soll. Es ist schon im Voraus zu sagen, dass es der Verfasserin fern liegt, ein endgültiges Chinabild in den jeweiligen Werken herauszuarbeiten, denn ein solches existiert nicht. Vielmehr geht es ihr darum, angesichts des tagtäglichen Vollzugs der Internationalisierung und Modernisierung der Welt und der weiter wachsenden deutsch-chinesischen Beziehungen, die aktuelle Darstellung Chinas in einem interdisziplinären Zusammenhang methodisch zu untersuchen und dazu beizutragen, das vorhandene verzerrte Verständnis von China zu erkennen und damit Missverständnisse zwischen

¹⁷ Liu, Weijian: „Von der Musterstadt der Revolution zum ‚New York von heute‘: Shanghai-Repräsentation in der deutschen Literatur nach 1949“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007. S. 51-66.

¹⁸ Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007. S. 21-36.

beiden Kulturen zu überwinden.

Die Aufarbeitung wirksamer Darstellung eines fremden Landes soll nicht dem Zweck dienen, die subjektive Erfahrung eigener kultureller Überlegenheit zu präsentieren, sondern sie ermöglicht vor allem eine kritische Auseinandersetzung mit sich selbst. Denn man benötigt stets ein Nicht-Ich als Maßstab, um sich zu identifizieren. Ein authentisches Verständnis Chinas von der deutschen Seite, befreit von Vorurteilen und Ideologien, kann zweifelsohne die Kommunikation zwischen den beiden Völkern verbessern und zudem auch die lange deutsch-chinesische literarische Freundschaft weiter vertiefen.

Es ist darauf hinzuweisen, dass aufgrund des nicht weit zurückliegenden Erscheinungsdatums der zu behandelnden Werke wenig Sekundärliteratur vorhanden ist, derer man sich bedienen kann. Der Verfasserin dieser Arbeit ist dieser Stoffmangel wohl bewusst. Diese Arbeit stellt ausschließlich einen Versuch dar, in der Interaktion zwischen dem Eigenen und dem Fremden sowohl das Eigene als auch das Fremde besser nachzuvollziehen.

Die Transkription des Chinesischen erfolgt nach dem in der Volksrepublik China offiziell gültigen Hanyu-Pinyin. Treten sie als Eigennamen wie z. B. Ningpo, Hongkew etc. in den jeweiligen Werken auf, werden die richtigen Hanyu-Pinyin in Klammern (Ningbo, Hongkou) beigefügt. Die Reihenfolge der Untersuchung erfolgt chronologisch nach dem Erscheinungsdatum der zu behandelnden Werke.

2. Theoretische Grundlage

Als Theorie für die Romananalyse lässt sich die Exotismuskonzeption des französischen Marinearztes und Schriftstellers Victor Segalen (1878-1921) gut verwenden, die zwar im Zeitalter des Kolonialismus entstanden ist, aber wegen ihrer ungeheuren Modernität bis heute noch nichts an Aktualität eingebüßt hat. Diese soll im Folgenden erläutert werden.

2.1. Victor Segalen und seine Exotismuskonzeption

Die Geschichte des Exotismus von der Antike bis heute ist gekennzeichnet vom Glanz aber auch Schrecken ferner Geheimnisse, von phantastischen Erzählungen, Vermutungen und Wunschbildern, angesiedelt in weitentfernten Regionen, aber auch in mythischer Vergangenheit und fiktiver Zukunft.¹⁹

Dieser Satz von Hermann Pollig bietet einen guten Überblick über die Geschichte des Exotismus. Da laut Pollig der Exotismus als Form des Subjektivismus objektiven Erkenntnissen im Wege steht und ausschließlich tief eingeprägte Stereotypen und Metaphern immer wieder aufs Neue produziert, lässt es sich nicht vermeiden, dass unser Wahrnehmungsvermögen von exotischen Scheinwelten stark beeinflusst wird und dass wir die Fremde gerne so sehen, wie wir sie sehen wollen.²⁰ Somit bleibt die Fremde „trotz aller Anstrengungen unerreichbar, im Kern für immer dem mutwilligen Eingriff oder Zugriff entzogen“²¹. Zu dieser Einsicht ist jedoch bereits gut siebzig Jahren vor Thomas Koebner der französische Schriftsteller Victor Segalen gelangt.

Victor Segalen lebte zwar im Zeitalter des Kolonialismus, wurde jedoch einer der treuesten Verfechter des Antikolonialismus, wobei Antikolonialismus hier nicht nur als politischer Protest, sondern auch als eine weitergehende ethische Haltung und ein Konzept der Literatur-Ästhetik zu verstehen ist.²² Das lässt sich zu einem nicht

¹⁹ Pollig, Hermann: *Exotische Welten Europäische Phantasien*. Bad Cannstadt, 1987. S. 16.

²⁰ Pollig, Hermann: *Exotische Welten Europäische Phantasien*. Bad Cannstadt, 1987. S. 25.

²¹ Koebner, Thomas: *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt am Main, 1987. S. 8.

²² Geiger, Wolfgang: „Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung“. In: Kubin, Wolfgang (Hrsg.): *Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland - China im 20. Jahrhundert*. Darmstadt 1995. S. 77.

geringen Teil auf Segalens zahlreiche Kontakte mit fremden Kulturen zurückführen. Seine erste Konfrontation mit einer nichteuropäischen Kultur fand 1903 statt, wo er sich in ärztlicher Mission in der Südsee befand. Dort erlebte er den physischen sowie geistigen Untergang des Maori-Volks durch den Kolonialismus der Europäer. Später verarbeitete er in *Les Immémoriaux/Die Unvordenklichen* dieses Erlebnis literarisch und bemühte sich seither, die eurozentristische Wahrnehmung zu bekämpfen.²³

Zum anderen begleiteten Segalens Reflexionen über die eigene Arbeit, nämlich die Konzeption des Exotismus, sein ganzes literarisches Schaffen. *Essais sur L'Exotisme. Une Esthétique du Divers/Die Ästhetik des Diversen: Versuch über Exotismus*²⁴, zusammengetragen aus Fragmenten und einigen Briefen und anderen Aufzeichnungen, ist trotz seiner Unvollendung zu einer der wichtigsten Schriften für die Exotismusforschung und die europäisch-chinesischen Kulturbeziehungen geworden.

2.1.1. Definition des Exotismus

In *Die Ästhetik des Diversen: Versuch über Exotismus* plädierte Segalen dafür, das Wort „Exotismus“ von seiner rein tropischen, rein geographischen Bedeutung zu befreien, um den Begriff Exotismus als einen klaren, lebendigen Gedanken auffassen zu können, damit er sich frei und freudig entwickelt.²⁵

Segalen definiert zunächst die Vorsilbe Exo in ihrem größtmöglichen allgemeinen Sinn, das heißt „alles, was ‚außerhalb‘ unseres alltäglichen, gegenwärtigen Bewußtseins steht, alles was nicht in unsere ‚gewohnte geistige Stimmung passt‘“.²⁶

Unter Exotismus versteht Segalen den Begriff des Anders-Seins, die Wahrnehmung des Diversen, das Wissen, dass etwas nicht das eigene Ich ist, und die Fähigkeit, anders aufzufassen.²⁷ Es ist in erster Linie ein Gefühl und dieses Exotismusgefühl

²³ Vgl. Mayer, Michael: *Tropen gibt es nicht. Dekonstruktionen des Exotismus*. Bielefeld 2010. S. 61.

²⁴ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983.

²⁵ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 40f.

²⁶ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 38.

²⁷ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 41f.

erhob Segalen zu einer Ästhetik des Diversen, wobei er das Diverse als alles, was bisher als fremdartig, ungewöhnlich, unerwartet, überraschend, geheimnisvoll, verliebt, übermenschlich, heroisch, ja selbst als göttlich bezeichnet wurde, kurz all das, was anders ist, auffasst.²⁸ Hierbei ist klar zu erkennen, dass dieses Gefühl nicht als Ekel oder Abkehrbedürfnis von der eigenen Kultur aufgefasst werden darf, sondern es dient als eine Art Wahrnehmungsinstrument des Fremden.²⁹ Und unter Ästhetik versteht Segalen die Ausübung des Diversengefühls, sein Streben, sein Spiel, seine absolute Freiheit, seine Untrüglichkeit und schließlich seine reinste und tiefste Schönheit.³⁰

Segalen interessiert sich nicht nur für seinen eigenen Eindruck von dem Fremden, er nimmt auch den Gegeneindruck des Fremden von dem Eigenen mit in den Blick und gibt folgendes zum Nachdenken:

Warum nicht einfach das Gegenteil von jenen vertreten, gegen die ich mich wehre? Warum nicht versuchen, einen Gegeneindruck zu geben? Sie haben gesagt, was sie in Gegenwart der unerwarteten Dinge und Menschen gefühlt haben, mit denen sie zusammentreffen suchten. Aber haben sie auch aufgedeckt, was diese Dinge und Menschen in ihrem Innern und von ihnen dachten? Denn es gibt vielleicht vom Reisenden zu dem hin, was er sieht, einen Rückstoß, der das Gesehene erschüttert. Stört er nicht durch sein zuweilen so unseliges, abenteuerliches Eindringen (vor allem in die ehrfurchtgebietenden Stätten der Stille und Abgeschiedenheit) das seit Jahrhunderten bestehende Gleichgewicht? Machen sich nicht um ihn herum aufgrund seines entweder feindseligen oder andächtigen Verhaltens Zeichen von Argwohn oder Zutrauen bemerkbar? [...] Dies alles, das nicht mehr die Reaktion des Reisenden angesichts eines Milieus, sondern jene des Milieus auf einen Reisenden ist, habe ich anhand der Maori-Rasse zum Ausdruck zu bringen versucht. Genau das ist der Punkt, wo ich zu mir selbst zurückkomme. [...]³¹

Hierin lässt sich erkennen, dass Segalen daran gelegen ist, nicht nur die Reiseeindrücke von den Begegnungen mit einer fremden Kultur zu beschreiben, sondern auch sich stets die Gegenwärtigkeit der anderen bewusst zu machen und auf die Auswirkungen seiner eigenen Präsenz einzugehen. Das ist weit mehr als nur eine oberflächliche Perspektivenumkehrung, denn der Exotismus ist ein wechselseitiges

²⁸ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 111.

²⁹ Vgl. Mayer, Michael: *Tropen gibt es nicht. Dekonstruktionen des Exotismus*. Bielefeld 2010. S. 58.

³⁰ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 94.

³¹ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 35f.

Spiel und man gewinnt somit neue Sichtweisen. Es geht Segalen mehr darum, das Fremde, das Nicht-Ich als solches zu erkennen und sich hineinzusetzen.³²

Der Exotismus ist also keine Anpassung; es ist also nicht das vollkommene Begreifen eines Nicht-Ichs, das man sich einverleiben könnte, sondern die scharfe, unmittelbare Wahrnehmung einer ewigen Unverständlichkeit. Von diesem Eingeständnis der Undurchdringbarkeit wollen wir ausgehen. Brüten wir uns nicht, die Sitten, die Rassen, die Nationen, die Anderen zu assimilieren; im Gegenteil, freuen wir uns darüber, dass wir es nie können werden und bewahren uns so das dauerhafte Vergnügen, das Diverse zu fühlen.³³

Hier lässt sich die implizite Kritik des Kolonialismus Segalens unzweifelhaft erkennen. Man müsste gar auf den Ethnozentrismus verzichten und den Versuch unterlassen, andere Völker und ihre Kulturen durch die eigene zu assimilieren, weil man die eigene Lebenswelt und Kultur für die einzig wahre und richtige hält. Solcher Versuch wird auch ohnehin scheitern, denn wie die Geschichte uns belehrt hat, verweist gerade die Kultur auf eine ungeheure Lebenskraft und Überlebensfähigkeit. Bedenkt man die Yuan-Dynastie (1279-1368) und Qing-Zeit (1644-1911) Chinas, in denen das Land von Fremdvölkern (in der Yuan-Dynastie von Mongolen und in der Qing-Zeit von Mandschuren) mit fremden kulturellen Hintergründen regiert wurde, wird man nicht über die Tatsache hinwegsehen können, dass sich die chinesische Kultur als unbesiegt und unverzichtbar erwiesen hat und von den jeweiligen Fremdherrschern akzeptiert und übernommen wurde.

2.1.2. Reiz des Exotismus

Eben in dieser ewigen Unverständlichkeit liegt für Segalen der Reiz des ganzen Exotismus. Im Gegensatz zu anderen Europäern, die seinen Landsleuten eine fremde Kultur näher zu bringen versuchen, indem sie Unbekanntes auf Bekanntes reduzieren und eigene Kultur als Maßstab für die fremde setzen, war für Segalen der Schock des Nicht-Verstehens eine unabdingbare Voraussetzung für die Überwindung eigener Denkmuster, oder zumindest der Versuch dazu, und bleibt stets deren hyperbolische

³² Vgl. Jamin, Jean: *Exotismus und Dichtung*. Frankfurt am Main & Paris 1982. S. 23.

³³ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 44.

Begrenzung, das heißt, eine Grenze, der man zwar ständig näher kommen, die man aber nie erreichen kann.³⁴

Durch das Empfinden und Hineinversetzen wird nach Segalen unser Wahrnehmungsvermögen folglich befördert, auch unsere Persönlichkeit wird dadurch bereichert und somit vielschichtiger.³⁵

Der Unterschied der Dinge spielt für Segalen eine zentrale Bedeutung. Er verhasst und verabscheut eine Welt, in der alles gleich und homogen erscheint. Ihm zufolge entstehen erst durch Unterscheidung größere Möglichkeiten der Nuancierung und je ferner und unscheinbarer der Unterschied, desto stärker erwacht und schärft sich der Sinn des Diversen.³⁶

Segalen sprach auch von einem gesteigerte Exotismus, wenn die Gegenstände bzw. Begriffe nicht nur verschieden, sondern in unmittelbarem Gegensatz zu einander stehen, durch den Zusammenprall zweier unvereinbarer Dinge steigert sich auch der Reiz dabei.³⁷

2.1.3. Exotismus - Einheit und Vielfalt

Zum Verhältnis der Einheit und Vielfalt schreibt Segalen folgendermaßen: „Der Geist [...] verspürt eine vollkommene Freude, bei der Entstehung der Erscheinung gegenwärtig zu sein und zuschauen zu können, wie sich aus irgendwelchen unergründlichen Tiefen der Einheit die Vielfalt der Formen und Dinge erhebt. [...]“³⁸

Einheit und Vielfalt sind in Segalens Augen ein wechselseitiges Spiel, denn „[...] die Verwandlung des Dinges an sich im Spiegeln des Geistes ist eine von Einheit in

³⁴ Vgl. Geiger, Wolfgang: „Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung“. S. 50.

³⁵ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 44.

³⁶ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 86.

³⁷ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 84.

³⁸ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 53.

Vielfalt [...]“ und „[...] die Einheit vergegenwärtigt sich selbst nur in der Vielfalt“.³⁹

Segalen hält es zwar für eine universelle Auffassung, bringt es jedoch unentwegt zum Ausdruck, dass er seine Aufgabe als Künstler erfüllt sieht, wenn er die Welt anschaut, um dann zu sagen, wie man sie sieht.⁴⁰ Wobei „die Welt“ hier im Sinne „der Vielfalt der Welt“ zu verstehen ist, und gerade von dieser Vielfalt ausgehend kann man dann seinerseits die Welt vermitteln. Ihm war klar, dass keine Gesellschaft, keine Kultur jenen Idealpunkt - ein geometrisches Zentrum - besitzt, von dem aus sie als Ganzes gesehen werden kann.⁴¹ Hierbei ist insbesondere der Eurozentrismus zu erwähnen, gegen den Segalen Zeit seines Lebens strikt kämpft. Die vermeintliche Rückständigkeit fremder, außereuropäischer Kulturen darf nicht als Rechtfertigung für Missionierung, Unterdrückung und Kolonialisierung dieser Kulturen durch die Europäer dienen.

2.1.4. Realisierung des Exotismus - Die Form

Doch wie lässt sich das Exotismusgefühl realisieren? Durch die Form, hätte Segalen geantwortet. Für ihn käme nur „eine direkte Darstellung des exotischen Stoffes mit Hilfe einer Übertragung der Form“⁴² in Frage, denn sie allein vermittelt die andere Auffassungsgabe, eine Wahrnehmung, die nicht mehr eigenen, sondern fremden Gesetzen der Ästhetik folgt, und sie ist nicht als was rein Äußerliches zu verstehen, sondern eher als die sozusagen vergegenständlichten Raster der Wahrnehmung und somit steht Segalens Formbegriff dem Strukturbegriff des Strukturalismus nah.⁴³

Der Grund, warum Segalen nur eine ästhetische Vermittlung des Fremden für möglich hält, besteht darin, dass bei der Begegnung mit dem Fremden, insbesondere bei der erstmaligen Begegnung, kein kognitiv-abstraktes *tertium comparationis* vorhanden ist, weil dieses notgedrungen von der eigenen Kultur geprägt ist und einen objektiven

³⁹ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 53.

⁴⁰ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 113.

⁴¹ Vgl. Jamin, Jean: *Exotismus und Dichtung*. Frankfurt am Main & Paris 1982. S. 22.

⁴² Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 46.

⁴³ Geiger, Wolfgang: „Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung“. S. 50.

Umgang mit dem Fremden von vornherein ausschließt.⁴⁴ Zudem gibt es noch eine Menge Menschen, die sich mit den Werten ihrer eigenen Kultur und Gesellschaft ohne Vorbehalte identifizieren und fremden Kulturen ausschließlich Geringschätzung entgegenbringen und diejenigen, die ihre eigene Kultur verabscheuen und deshalb anderen Kulturen höheren Wert beimessen. In diesen beiden Extremfällen kann man unmöglich von einem objektiven Umgang mit dem Fremden ausgehen.⁴⁵ Segalen schrieb auch dazu: „Metaphysisch gesehen jedoch ist es unbestreitbar, daß nur eine Haltung allein möglich ist: der absolute Subjektivismus.“⁴⁶

2.1.5. Exotismus - Keine Zuflucht oder Wunschvorstellung

Es ist hervorzuheben, dass der Exotismus einem keine Zuflucht von seiner eigenen Situation darbietet, etwa ein Zurücksehnen nach der Vergangenheit oder einen starken Wunsch nach etwas anderem, sondern eine unmittelbare, lebhaftere Freude, in einer Epoche zu leben im Hinblick auf die anderen, das heißt in einer parallelen Beziehung, man soll stets von der Realität ausgehen, die da ist und die man ist.⁴⁷

Das Phänomen des kulturellen Überläufertums hat in Europa eine lange Tradition. Bereits sehr früh gab es Zivilisationsflucht, die sich bemühte, dem Unbehagen in der eigenen Kultur zu entkommen, indem sie in die Fremde aufbricht, in der Hoffnung, dort die Natürlichkeit, die Authentizität und die Vollkommenheit finden zu können.⁴⁸ Zuerst waren es die sozialen Unterschichten, die in ihrer eigenen Gesellschaft unterdrückt, deprivilegiert und deklassiert wurden und aufgrund dessen in der fremden, angeblich wilden Lebensweise Freiheit und Ungebundenheit suchten.⁴⁹ Später kamen dann wohlhabende Abendteuer- und Entdeckungsreisende dazu, die in

⁴⁴ Geiger, Wolfgang: „Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung“. S. 76.

⁴⁵ Vgl. Lévi-Strauss, Claude: *Traurige Tropen*. Frankfurt am Main 1978. S. 377.

⁴⁶ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 37.

⁴⁷ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 83.

⁴⁸ Vgl. Frank, Theresa: *Begegnungen. Eine kritische Hommage an das Reisen*. Wien 2011. S. 94.

⁴⁹ Vgl. Kohl, Karl-Heinz: „Travestie der Lebensformen‘ oder ‚kulturelle Konversion‘? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums“. In: Koebner, Thomas & Pickerodt, Gerhart (Hrsg.): *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt am Main 1987. S. 93.

der Fremde allerdings eher unverbindliches und kurzweiliges Amüsement sahen.⁵⁰

Auch in der Gegenwart mangelt es nicht an Zivilisationsmüden, wie etwa die Indien-Wallfahrer der Hippie-Generation, oder die Adepten fernöstlicher Heilslehren, oder auch die Anhänger alternativer Lebensformen, um nur einige Beispiele zu nennen.⁵¹ Sie alle können sich mit der postmodernen Industriegesellschaft nicht abfinden und hoffen stattdessen, dass ihre Sehnsucht nach dem Anderen, das sich gänzlich von ihrer eigenen Welt unterscheidet, in fremden Kulturen gestillt werden kann.⁵²

Der Grund, warum man Faszination für fremde Kulturen empfindet, besteht eben darin, dass sich Unterschiede in der eigenen und den fremden Kulturen finden lassen und je größer und deutlicher diese Unterschiede sind, desto mehr fühlt man sich zu den fremden Kulturen hingezogen.⁵³ Man stellt sich das Leben in einer fremden Welt nicht nur als eine Möglichkeit vor, sondern es stellt auch die einzig wahre Möglichkeit dar, die einen vor dem Untergang schützt.

Es mag durchaus unterschiedliche Beweggründe für einzelne Kulturüberläufer geben, aber ob in der Geschichte oder in der Gegenwart, eines haben die Zivilisationsflüchtlinge gemeinsam, nämlich: sie messen den fremden Kulturen immer nur einen relativen Wert zu, der auf Grundlage der Abstoßungskraft der eigenen Kultur beruht.⁵⁴

Obwohl diese Kulturüberläufer durchaus guten und starken Willen zur Integration in die fremden Kulturen zeigen, werden sie nie zu vollintegrierten Mitgliedern der fremden Gesellschaften, was sich vor allem anderen auf zwei Gründen zurückführen lässt: Zum einen haben diese Kulturüberläufer mit äußeren Widerständen, veranlasst

⁵⁰ Vgl. Kohl, Karl-Heinz: „Travestie der Lebensformen“ oder „kulturelle Konversion“? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums“. S. 100ff.

⁵¹ Vgl. Kohl, Karl-Heinz: „Travestie der Lebensformen“ oder „kulturelle Konversion“? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums“. S. 89.

⁵² Vgl. Kohl, Karl-Heinz: „Travestie der Lebensformen“ oder „kulturelle Konversion“? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums“. S. 89.

⁵³ Vgl. Kohl, Karl-Heinz: „Travestie der Lebensformen“ oder „kulturelle Konversion“? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums“. S. 90.

⁵⁴ Vgl. Kohl, Karl-Heinz: „Travestie der Lebensformen“ oder „kulturelle Konversion“? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums“. S. 111.

von den jeweiligen fremden Gesellschaften, zu kämpfen. Zum anderen machen die ganz anderen Normen, Werte und Verhaltensweisen der fremden kulturellen Umgebungen den Kulturüberläufern auch innerlich zu schaffen und sie werden ein kaum zu bewältigendes Trauma für die Überläufer, was nicht selten zur Entfremdung und Vereinsamung führt.⁵⁵

2.2. Das Fremde und das Eigene

Doch wozu bricht man dann in ein fremdes Land auf, lebt vor Ort und versucht danach, seinen Landsleuten eine fremde Kultur näher zu bringen, wenn das Land, die Kultur und seine Menschen nicht ganz verständlich sein sollten? Um „unser Wahrnehmungsvermögen zu fördern und unsere Persönlichkeit dadurch zu bereichern“⁵⁶ und um „in den geheimnisvollen Höhlen des menschlichen Innern die verschiedenen Welten zu verbinden und gegenseitig zur völligen Entfaltung zu bringen“⁵⁷, hätte Segalen geantwortet. Denn wenn man sich nur in seinem eigenen kleinen Kreis bewegt und nicht die Möglichkeit hat, andere Kulturen, andere Menschen, andere Denkweisen kennenzulernen, gerät man leicht geistig in eine Sackgasse und kommt nicht weiter.

Nach Martin Buber werde der Mensch erst am Du zum Ich, das heißt, der Mensch findet nur über die Bezugnahme auf den Anderen zu sich und der Prozess der Ich-Werdung funktioniert nur über die Resonanz von außen.⁵⁸ Ina-Maria Greverus vertritt auch eine ähnliche These, indem sie sagt: „Wir sind in unserer Menschwerdung vom ersten Tag unseres Lebens an auf die Anderen angewiesen, und auch unser Erwachsenendasein ist ohne die Anderen nicht denkbar.“⁵⁹ Somit nimmt das Fremde schon vom Anbeginn an an der Entwicklung unserer Identität teil und es

⁵⁵ Vgl. Kohl, Karl-Heinz: „Travestie der Lebensformen‘ oder ‚kulturelle Konversion‘? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums“. S. 112.

⁵⁶ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 44.

⁵⁷ Segalen, Victor: *Aufbruch in das Land der Wirklichkeit*. [Übers.: Simon Werle, Rolf Wintermeyer und Uli Wittmann] Frankfurt am Main & Paris 1984. S. 8f.

⁵⁸ Buber, Martin: *Das dialogische Prinzip: Ich und Du. Zwiesprache. Die Frage an dem Einzelnen. Elemente des zwischenmenschlichen. Zur Geschichte des dialogischen Prinzips*. Heidelberg 1984. S. 32.

⁵⁹ Greverus, Ina-Maria: *Die Anderen und ich. Vom Sich Erkennen, Erkennt- und Anerkanntwerden. Kulturanthropologische Texte*. Darmstadt 1995. S. 1.

dient als Spiegel zum Selbst, sodass das Bewusstsein über uns selbst konstituiert werden kann⁶⁰. In der Begegnung, in der Interaktion und im Austausch mit dem Fremden werden wir zudem immer wieder aufs Neue unserem selbst begegnen, da sich unbewusste Teile von uns selbst dabei mit einschließen.⁶¹ Kontakte zu einem fremden Nicht-Ich ermöglichen einem, sowohl das eigene Ich als auch das Nicht-Ich kritisch zu hinterfragen und somit zu sich selbst kommen. Durch diesen Austausch kann man sich dann eines neuen Schwungs in seiner Gedankenwelt erfreuen.

Das gleiche gilt auch für die Kultur. Ohne die Begegnung mit fremden Kulturen gerät die eine Kultur leicht in die Stagnation. Erst anhand der Berührung mit den anderen Kulturen kann die eigene kulturelle Identität festgestellt und bereichert werden. Zugleich lassen sich kulturelle Grenzen in der Interaktion auch erweitern. Lehnt man das Fremde ab, trägt man selber Schaden davon. Umgekehrt, das heißt, nimmt man das Fremde an, wird man unentwegt davon profitieren.

Denkt man an die Geschichte der deutschen Literatur, so wird man leicht feststellen können, dass von vornherein Begegnungen mit fremden Kulturen, anfangs überwiegend mit europäischen, später auch mit außereuropäischen, angesagt waren, die zweifelsohne in nicht geringem Maße dazu beigetragen haben, dass das geistige Leben deutscher Literaten vielfältig bereichert worden ist. Genau dasselbe kann man auch bei der Entwicklung der chinesischen Gedankenwelt behaupten. In der Tang-Dynastie (618-907) fanden viele Auseinandersetzungen mit nicht-chinesischen Völkern und Kulturen statt, sodass es dazu kam, dass die chinesische Kultur eine Blütezeit in dieser Dynastie erleben durfte.

Da die Kompetenz jedes einzelnen Menschen, sich mit dem Fremden, dem Anderen auf konstruktive und kritische Weise zu befassen, stark variieren, kann es zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen: während bei manchen die Identität und das Selbstverständnis wachsen und reifen, bleiben sie bei den anderen stagnierend und

⁶⁰ Vgl. Frank, Theresa: *Begegnungen. Eine kritische Hommage an das Reisen*. Wien 2011. S. 87.

⁶¹ Vgl. Frank, Theresa: *Begegnungen. Eine kritische Hommage an das Reisen*. Wien 2011. S. 89.

regressiv.⁶² Für die Einen bedeutet das Fremde etwas Anziehendes, während es von den Anderen für etwas völlig Abstoßendes gehalten wird.

2.3. Exotismus und die Hermeneutik

Dass der Exotismus im räumlichen Sinne existiert, versteht sich. Aber er befindet sich laut Segalen nicht nur im Raum, sondern er ist auch in Bezug auf die Zeit vorhanden. Segalen unterscheidet dabei die Vergangenheit (historischer Exotismus) und die Zukunft (imaginärer Exotismus).⁶³ Leider ist uns aufgrund des fragmentarischen Charakters der Exotismuskonzeption von Segalen nichts Ausführliches darüber überliefert worden, aber bei der Rede vom historischen Exotismus lässt sich der Ansatzpunkt in dieser Hinsicht von Hans-Georg Gadamer gut heranziehen, der wie folgt lautet:

Wenn sich unser historisches Bewußtsein in historische Horizonte versetzt, so bedeutet das nicht eine Entzückung in fremde Welten, die nichts mit unserer eigenen verbindet, sondern sie insgesamt bilden den einen großen, von ihnen her beweglichen Horizont, der über die Grenzen des Gegenwärtigen hinaus die Geschichtstiefe unseres Selbstbewußtseins umfaßt. In Wahrheit ist es also ein einziger Horizont, der all das umschließt, was das geschichtliche Bewußtsein in sich enthält. Die eigene und fremde Vergangenheit, der unser historisches Bewußtsein zugewendet ist, bildet mit an diesem beweglichen Horizont, aus dem menschliches Leben immer lebt und der es als Herkunft und Überlieferung bestimmt.⁶⁴

Wir sehen hier, dass Gadamer zwischen der eigenen und den fremden Welten eine Verbindung sieht, und diese Verbindung findet er nicht nur in der Gegenwart, sondern auch in der Geschichte vor und wirkt bei der Herausbildung eines großen Horizontes mit. Um den historischen Horizont verstehen zu können, benötigt man das Vermögen des Sichversetzens, wie Gadamer folgendermaßen unterstreicht:

Eine Überlieferung verstehen verlangt also gewiß historischen Horizont. Aber es kann sich nicht darum handeln, daß man diesen Horizont gewinnt, indem man sich in eine historische Situation versetzt. Man muß vielmehr immer schon Horizont haben, um sich dergestalt in eine Situation versetzen zu können. Denn was heißt Sichversetzen? Gewiss nicht einfach:

⁶² Vgl. Frank, Theresa: *Begegnungen. Eine kritische Hommage an das Reisen*. Wien 2011. S. 89.

⁶³ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 38ff.

⁶⁴ Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1960. S. 288.

Von-sich-absehen. Natürlich bedarf es dessen insoweit, als man die andere Situation sich wirklich vor Augen stellen muß. Aber in diese andere Situation muß man sich selber gerade mitbringen. Das erst erfüllt den Sinn des Sichversetzens. Versetzt man sich z. B. in die Lage eines anderen Menschen, dann wird man ihn verstehen, d.h. sich der Andersheit, ja der unauflöselichen Individualität des Anderen gerade dadurch bewußt werden, daß man *sich* in seine Lage versetzt.

Solches Sichversetzen ist weder Einfühlung einer Individualität in eine andere, noch auch Unterwerfung des anderen unter die eigenen Maßstäbe, sondern bedeutet immer die Erhebung zu einer höheren Allgemeinheit, die nicht nur die eigene Partikularität, sondern auch die des anderen überwindet. Der Begriff Horizont bietet sich hier an, weil er der überlegenen Weitsicht Ausdruck gibt, die der Verstehende haben muß. Horizont gewinnen meint immer, daß man über das Nahe und Allzunahe hinaussehen lernt, nicht um von ihm wegzusehen, sondern um es in einem größeren Ganzen und in richtigeren Maßen besser zu sehen. [...] ⁶⁵

Aus der vorigen Erläuterung der segalenischen Exotismuskonzeption geht hervor, dass das Sichversetzen in das Fremde, das Andere von Schlüsselbedeutung ist, wobei Segalen dabei wie Gadamer auch weder das Verwerfen des Eigenen noch die Unterwerfung des Fremden, des Anderen anstrebt. Er weist unentwegt darauf hin, dass die Möglichkeit besteht, das Fremde, das Andere als solches wahrzunehmen und sich hineinzusetzen. Somit nimmt Segalen gewissermaßen die moderne Hermeneutik vorweg.

Zudem stellt für Segalen der Exotismus einen langen Prozess dar, denn „man soll sich beim Entwickeln des Exotismus Zeit lassen, denn der Exotismus springt einem nicht an die Kehle. Man soll es verstehen, ihn langsam hervorzulocken, um sich sodann von ihm umfassen zu lassen“⁶⁶. Somit kann man von einer Art „Prozesshaftigkeit des Exotismus“⁶⁷ sprechen und eine Verbindung zwischen dem beweglichen Exotismus und dem hermeneutischen, von Gadamer betonten „beweglichen Horizont“ feststellen.⁶⁸

2.4. Exotismus und die Xenologie

⁶⁵ Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1960. S. 288f.

⁶⁶ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 81.

⁶⁷ Vgl. Forsdick, Charles: *Victor Segalen and the Aesthetics of Diversity. Journey between Cultures*. Oxford 2000. S. 38.

⁶⁸ Vgl. Mayer, Michael: *Tropen gibt es nicht. Dekonstruktionen des Exotismus*. Bielefeld 2010. S. 63.

Die Exotismuskonzeption von Segalen liefert auch die frühe Form der Xenologie⁶⁹, der Lehre des Fremden, die sich seit den 1970er Jahren zu einer eigenen Disziplin entwickelt. Einer seiner wichtigsten Vertreter Alois Wierlacher definiert „fremd“ als Nichtzugehörigkeits- bzw. Nichtbesitzverhältnis. Er unterscheidet dabei „das Fremde“ von „dem Anderem“. Für ihn sei „das Fremde“ das „aufgefasste Andere“ und dieses „aufgefasste Andere“ sei abhängig von der personalen und kulturellen Identität des Wahrnehmenden.⁷⁰ Somit kann man sagen, dass das Auffassungsvermögen beim Verstehen eines Fremden eine wichtige Rolle spielt und dies auf jeden Fall eine individuelle Erfahrung ist.

Ähnliche Anschneidepunkte lassen sich bei der Exotismuskonzeption von Segalen finden. Laut Segalen ist das Exotismusgefühl nicht jedermanns Sache. Er weist explizit darauf hin, dass nur Diejenigen, die eine starke Individualität besitzen, den Unterschied, was sie sind und was sie nicht sind, fühlen können.⁷¹ Solche geborenen Reisenden, die in den Welten der wundervollen Verschiedenheiten den ganzen Reiz spüren, nennt er Exoten.⁷² Für ihn ergänzen sich das Exotismusgefühl und der Individualismus, weil „das Exotismusgefühl die Persönlichkeit bereichert und steigert“ und der Exotismus „die lebhaftere und neugierige Reaktion einer starken Individualität auf den Zusammenstoß mit einer Objektivität, deren Distanz sie wahrnimmt und auskostet“⁷³ ist.

Zugleich versteht sich Segalens Exotismus als das Anders-Sein und die Fähigkeit, anders aufzufassen. Dies unterscheidet sich grundsätzlich nicht von der Idee „des aufgefassten Anderen“ von Wierlacher.

Wie bereits erläutert präsentiert für Segalen das Diverse gerade das wundervollste Mittel der menschlichen Erkenntnis und durch den Zusammenstoß unterschiedlicher Kulturen kann man eine bessere Entfaltung dieser Kulturen erhoffen. Wierlacher

⁶⁹ Vgl. Mayer, Michael: *Tropen gibt es nicht. Dekonstruktionen des Exotismus*. Bielefeld 2010. S. 15.

⁷⁰ Wierlacher, Alois: *Kulturthema Fremdheit*. München 1993. S. 62f.

⁷¹ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 43.

⁷² Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 49.

⁷³ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 44.

vertritt in dieser Hinsicht auch eine ähnliche Meinung, indem er kulturelle Fremdheit und Freiheit in Verbindung setzt:

Kulturelle Fremdheitserfahrung ist ja immer auch eine Konfrontation mit möglichen (versäumten) Alternativen zur eigenen Lebenspraxis in der gegebenen gesellschaftlichen Wirklichkeit und provoziert als solche den prüfenden Rückblick auf die Welt und unseren je eigenen Selbstentwurf. Dieser Rückblick begründet gegen alle reale Asymmetrie ein plurales Miteinander, bei dem jeder einen Vorteil daraus zieht, daß er außerhalb des anderen steht. So gesehen ist kulturelle Fremdheit ein Glück und nicht Unglück menschlicher Existenz, weil sie ein Stück Freiheit sichert: sie schützt uns paradoxerweise vor Bestimmungen durch andere. Eben dieser Schutz war und ist auch eine der alten Bedeutungen von Gastfreundschaft; in der berührten Dialektik von Fremdheit und Freiheit liegt deren kulturschöpferische Kraft.⁷⁴

Wir sehen hier, dass für Wierlacher die kulturelle Fremdheit gerade eine Alternative zur eigenen kulturellen Identität bietet und die fremde und eigene Kultur sich gegenseitig ergänzt. Wobei zu bemerken ist, dass Wierlacher von vornherein Kultur als „sich wandelndes, auf Austausch angelegtes, kohärentes, aber nicht widerspruchsfreies und insofern offenes Regel-, Hypothesen- und Geltungssystem“⁷⁵ sieht und dass wir wohl über die Fähigkeit verfügen, differente Kulturen als solche zu erkennen, „ohne sie zu unterwerfen oder ihrer Selbst zu entfremden“⁷⁶.

Zudem weist Wierlacher auch darauf hin, dass wir fremde Kulturen höchstwahrscheinlich begreifen, aber nicht vollständig verstehen können und „es bleibt immer ein inkommensurabler Rest kultureller Fremdheit und Eigenheit“⁷⁷. Dies stimmt auch mit Segalens Exotismusansatz, dass ein vollkommenes Begreifen einer fremden Kultur nicht möglich ist, überein.

2.5. Exotismus und die Phänomenologie

Nach der Exotismuskonzeption von Segalen muss das Fremde als solches anerkannt werden und die Unverständlichkeit des Fremden bildet gerade den Reiz des

⁷⁴ Wierlacher, Alois: *Kulturthema Fremdheit*. München 1993. S. 63f.

⁷⁵ Wierlacher, Alois: *Kulturthema Fremdheit*. München 1993. S. 45.

⁷⁶ Wierlacher, Alois: *Kulturthema Fremdheit*. München 1993. S. 47.

⁷⁷ Wierlacher, Alois: *Kulturthema Fremdheit*. München 1993. S. 48.

Exotismus. Und man soll die Unverständlichkeit nicht beklagen, sondern sie im Gegenteil aufs höchste loben.⁷⁸ Eine Assimilation des Fremden wird dementsprechend strikt von Segalen abgelehnt, weil man sich sonst mit einer homogenen Welt abfinden muss, die weder Unterschied noch Vielfalt zu bieten hat. In dieser Hinsicht lässt die Konzeption von Segalen unschwer an die Ansätze der Phänomenologie von Bernhard Waldenfels denken, der auf die Frage eingeht, welche Möglichkeit vorhanden ist, um die Unzugänglichkeit des Fremden zugänglich zu machen, ohne sie zu tilgen oder abzuschwächen.⁷⁹ Waldenfels kommt zur folgenden Erkenntnis:

Eine Antwort darauf findet sich, wenn wir einen Sprach- und Blickwechsel vollziehen. Solange wir fragen, *was* das Fremde ist und bedeutet, *wozu* es da ist und *woher* es kommt, ordnen wir es ein in ein Vorwissen oder Vorverständnis, ob wir es wollen oder nicht. Wir sind so bereits auf dem Weg des Begreifens, Verstehens und Erklärens, auf dem alles Fremde sich in etwas verwandelt, das *noch nicht* begriffen, verstanden oder erklärt ist, selbst wenn wir bereit sind, einen Rest von Unverständlichem, Unerklärlichem und Unerforschlichem zu dulden oder gar zu verehren. [...]

[...] Wenn ich sagen kann, was mich, uns, ein Volk oder eine Kultur zum Tun und Reden herausfordert, hat sich die Herausforderung schon in eine Selbstherausforderung verwandelt; es ist damit bereits ein Eigenes, über das wir verfügen und das unser Eigenes bleibt, wieweit wir es auch fragend und suchend erweitern mögen.⁸⁰

Hier sieht man deutlich, dass für Waldenfels das Fremde ausschließlich als der Moment existiert, in dem man es nicht begreifen, verstehen und erklären kann. Ab dem Moment, in dem man anfängt zu versuchen, das Fremde durch eigene Sprache, eigene Begriffe zu beschreiben und in diese aufzunehmen, läuft man Gefahr, das Fremde dadurch aufzuheben.⁸¹

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Exotismuskonzeption von Segalen sowohl hermeneutische, xenologische als auch phänomenologische Ansätze vorweg nimmt und sich somit trotz ihrer fragmentarischen Charakterzüge als postmodern

⁷⁸ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 93.

⁷⁹ Siehe Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997 S. 108. Auch Michael Mayer verweist auf die Verbingung Segalens Exotismus mit Waldenfels's Phänomenologie in seinem Buch *Tropen gibt es nicht. Dekonstruktionen des Exotismus*. Bielefeld 2010. S. 63.

⁸⁰ Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*. Frankfurt am Main 1997. S. 108f.

⁸¹ Vgl. Mayer, Michael: *Tropen gibt es nicht. Dekonstruktionen des Exotismus*. Bielefeld 2010. S. 63.

auszeichnet.

2.6. Gesuchte Fremdheitserfahrung und erzwungene Fremdheitserfahrung

Wie jede Theorie weist die Exotismuskonzeption von Segalen trotz ihres umfassenden Blickwinkels auch Lücken auf. Wie etwa wenn es darum geht, ob man freiwillig oder unfreiwillig in die Fremde aufbricht und die Erfahrung mit der Fremde gesucht oder erzwungen gemacht wird. Segalen's Exotismus handelt ausschließlich von gesuchter Fremde. Wenn man seine Lebzeit in Betracht zieht, wird dies verständlich, denn im Zeitalter des Kolonialismus kam es noch zu keiner massenhaften Judenverfolgung wie im dritten Reich, woraufhin die Juden erzwungenermaßen ihre Heimat verlassen und als Flüchtlinge in die Fremde gehen mussten.

Diesen Flüchtlingen lastet einerseits die Hypothek des Unerwünschten, Überzähligen, Besitzlosen in der Fremde an, wo sie wenn nicht mit offener Feindschaft, so doch mit Misstrauen betrachtet und behandelt werden.⁸² Andererseits resultiert ihre Fremdheitserfahrung in erster Linie nicht aus der Konfrontation mit einer Fremdkultur, sondern vielmehr aus dem Bruch lebensgeschichtlicher Kontinuität und der damit verbundenen Identität.⁸³ Diese Fremdheitserfahrung findet zum größten Teil erzwungenermaßen und dramatisch statt und lässt sich kaum vom Trauma der Verfolgung, von Entwurzelung und sozialer Deklassierung trennen.⁸⁴ In dieser Situation stellt das Fremde, das Andere, das Unverständliche weniger einen Reiz, sondern eher ein Problem dar. Ein Problem, das Bedürftigkeit, Heimatlosigkeit, Schutzlosigkeit und Armut vereint und den Menschen elend macht.⁸⁵

Wir können an dieser Stelle vielleicht von einer Art passiver Fremdheitserfahrung sprechen. Es liegt auf der Hand, dass diese passive Fremdheitserfahrung nicht weit

⁸² Vgl. Albrecht Corinna: „Fremdheit und Freiheit oder: Die Schule der Frauen“ Xenologische Perspektiven der Flüchtlingsforschung“. In Wierlacher, Alois(Hrsg.): *Kulturthema Fremdheit*. München 1993. S. 288.

⁸³ Vgl. Albrecht Corinna: „Fremdheit und Freiheit oder: Die Schule der Frauen“ Xenologische Perspektiven der Flüchtlingsforschung“. S. 288.

⁸⁴ Vgl. Albrecht Corinna: „Fremdheit und Freiheit oder: Die Schule der Frauen“ Xenologische Perspektiven der Flüchtlingsforschung“. S. 287f.

⁸⁵ Vgl. Beul, Ursula: *Fremd. Eine semantische Studie*. Berlin 1968. S. 79.

über einen oberflächlichen Rahmen hinausgehen kann. Bei schlimmeren Fällen muss man sogar mit einem Nichtüberleben im Exil rechnen, wie es bei vielen Flüchtlingen festzustellen ist.

Auffallend bei der erzwungenen Fremdheitserfahrung der Flüchtlinge ist, dass Frauen im Vergleich zu ihren männlichen Leidensgenossen eine viel größere Bereitschaft und Befähigung zu deren handelnder Bewältigung aufweisen und somit das Überleben im Exil sicherstellen und oft zum Motor des Neuanfangs in der Fremde werden, was nicht zuletzt auf ihre lebenszugewandte Perspektive, ihre Handlungs- und Anpassungsfähigkeit und ihren Realitätssinn zurückzuführen ist.⁸⁶

2.7. China als Modellfall für Exotismus

Segalen's Exotismuskonzeption bezieht sich zum größten Teil auf China, das er zum Gegenstand seiner literarischen Umsetzung des Exotismusgefühls machte. Er blieb jedoch nicht auf der imaginären Ebene und machte sich auf den Weg in das Reich der Mitte, wobei er nicht die Mühe scheute, vor der Reise schon Chinesisch zu lernen. Er schrieb in einem Brief an Jules de Gaultier: „Im Übrigen fällt auch mein Studium der chinesischen Sprache, [...] nicht aus dem Rahmen des Exotismus, denn es beschäftigt sich mit einer Gedankenwelt, die zweifelsohne von der unsrigen so weit entfernt ist, wie ich es nur wünschen kann ...“⁸⁷

Er kam 1909 als Übersetzungsschüler im Reich der Mitte an und blieb dort bis 1914. In diesem etwa fünfjährigen Aufenthalt unternahm er zwei große Durchquerungsreisen in China. Die erste dieser Reisen fand 1909/1910 statt und die zweite im Jahr 1914, die als eine ästhetisch-archäologische Expeditionsreise vorgesehen war, aber aufgrund des Ausbruchs des Weltkrieges abgebrochen wurde.

1917 unternahm Segalen erneut eine archäologische Reise in China. Dabei führte er

⁸⁶ Vgl. Albrecht Corinna: „Fremdheit und Freiheit oder: Die Schule der Frauen“ Xenologische Perspektiven der Flüchtlingsforschung“. S. 284ff.

⁸⁷ Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983. S. 54.

seine Suche nach Dokumenten einer autochthonen chinesischen Ästhetik fort und setzte den Schwerpunkt auf Epigraphen aus der Han-Dynastie. Ein Gedichtband namens *Stelès/Stelen*⁸⁸ ist dabei entstanden. Darin bediente Segalen sich der exotischen Form, die er für die chinesische Kultur für angemessen hielt, um das zum Ausdruck zu bringen, was er über China zu sagen hatte.⁸⁹ Er untermauerte sozusagen seine Gedanken mit diesen chinesischen Stelen und übernahm zugleich auch Inhalte chinesischen Denkens und vereinbarte somit die Form und den Inhalt, worauf er in seiner Exotismuskonzeption auch die Betonung legte.

In seinem Reiseband über China *Équipée. Voyage au pays du réel/Aufbruch in das Land der Wirklichkeit*⁹⁰ versuchte Segalen, aus dem imaginären Gefilde seiner vorangegangenen dichterischen Arbeit wieder mit dem greifbaren, dem Wirklichen konfrontiert zu werden und eine Haltung zu entwickeln, die Phantasie und Realität nicht gegeneinander ausspielt, sondern dialektisch verknüpft.⁹¹

Segalen schrieb zudem in China zwei große Romane über den Niedergang des chinesischen Kaisertums: *Le Fils du Ciel/ Der chinesische Kaiser oder Sohn des Himmels*⁹² und *René Leys*⁹³. Wobei zu bemerken ist, dass Segalen darin eine durchaus antimoderne Einstellung in dieser Hinsicht vertrat. Er war unentwegt für die Mandschu-Dynastie und gegen die Revolution, aus der die chinesische Republik hervorgehen sollte, in der Segalen aber ausschließlich eine Verwestlichung Chinas sah.⁹⁴ Für ihn war das größte Streben wert, die reine, unbeeinflusste, alte chinesische Kultur zu erhalten zu versuchen. Es mag hier eine gewisse Engstirnigkeit von Segalen zu beanstanden sein, man muss aber in Anbetracht der heutigen Situation der

⁸⁸ Segalen, Victor: *Stelen* [Übers.: Rainer G. Schmidt]. Graz 2000.

⁸⁹ Vgl. Geiger, Wolfgang: *Kulturdialog und Ästhetik*. Frankfurt am Main 1986. S. 191.

⁹⁰ Segalen, Victor: *Aufbruch in das Land der Wirklichkeit*. [Übers.: Simon Werle & Rolf Wintermeyer]. Frankfurt am Main 1990.

⁹¹ Vgl. Geiger, Wolfgang: „Vom Reiz des Unverständlichen: Victor Segalens Ästhetik des Fremden“. In: *Spuren: Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft*, 15/1986. S. 41.

⁹² Segalen, Victor: *Der chinesische Kaiser oder Sohn des Himmels. Chronik der Tage des Herrschers*. [Übers.: Simon Werle]. Frankfurt am Main 1983.

⁹³ Segalen, Victor: *René Leys*. [Übers.: Simon Werle]. Frankfurt am Main 1982. Eine detaillierte Analyse Segalens Romane findet man in Zinfert, Maria: *Über eine Poetik der Inversion. Die Romane von Victor Segalen*. München 2003.

⁹⁴ Geiger, Wolfgang: „Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung“. S. 54.

maßlosen Verwestlichung Chinas und des rapiden Untergangs vieler chinesischer Kulturtraditionen Segalen eine ungeheure Modernität zusprechen.

Anhand der verschiedenartigen Varianten der literarischen Umsetzung seiner Exotismuskonzeption thematisierte Segalen die Identifikation zwischen Subjekt und Objekt, zwischen dem Reisenden und den Reiseeindrücken und versuchte dabei, diese unterschiedlichen Eindrücke synästhetisch zu einer einheitlichen Sicht zu vereinen.⁹⁵

Bevor wir uns mit der eigentlichen Romananalyse anfangen, ist es angebracht, zunächst auf die Darstellung Chinas in der deutschsprachigen Literatur vor 1989 kurz einzugehen, um uns einen Überblick in dieser Thematik zu verschaffen.

⁹⁵ Vgl. Geiger, Wolfgang: „Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung“. S. 73.

3. China in der deutschsprachigen Literatur vor 1989

3.1. China in der deutschsprachigen Literatur vor 1900

Wie bereits erwähnt, kann das China-Motiv in der deutschsprachigen Literatur auf eine lange Geschichte zurückblicken. Bereits im Jahr 1797 schrieb Johann Wolfgang von Goethe ein Gedicht namens *Der Chinese in Rom*, gefolgt von zwei weiteren lyrischen Werken *Chinesisches* und *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*, die 1827 entstanden sind. Goethe sah in dem Konfuzianismus das große Gesellschaftsideal und pries die Chinesen mit Worten wie „Die Menschen denken, handeln und empfinden fast eben wie wir und man fühlt sich sehr bald als ihres Gleichen, nur dass bey Ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht.“⁹⁶

Friedrich Schiller hingegen baute die chinesische Welt in seiner Märchenbearbeitung *Turandot, Prinzessin von China* (1801) auf. Darin avancierte Schiller die chinesische Prinzessin zu einer Fürsprecherin des weiblichen Geschlechts mit Gleichstellungs- und Emanzipationsansprüchen. Dass diese ungewohnte feministische Stimme um 1800 eine rein europäische Phantasie war und kaum was mit der damaligen Situation in China zu tun hatte, lässt sich schwer bestreiten.⁹⁷ Die Idealisierung der chinesischen Prinzessin diente schließlich dazu, Schillers universellen Sinn zu Freiheit, Selbstwert und Gleichberechtigung zum Ausdruck zu bringen.⁹⁸

Der auflagenstärkste Schriftsteller der deutschen Sprache, Karl May, schrieb insgesamt drei Werke mit chinesischen Motiven: *Der Kiang-lu* (1880), *Der blau-rote Methusalem* (1892) und *Et in terra pax/ Und Friede auf Erden* (1904). Dabei bediente sich Mai unter anderem Büchern, Expeditionsberichten, Zeitungen und Zeitschriften und gewann somit seine China-Kenntnisse, die er dann in seinen Werken zur Schau

⁹⁶ Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Erster Theil*. Leipzig 1836. S. 322.

⁹⁷ Vgl. Kubin, Wolfgang: „Die Todesreise - Bemerkung zur imaginativen Geographie in Schillers Stück ‚Turandot. Prinzessin von China‘“. In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung*. Bochum 1986. S. 277.

⁹⁸ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 77.

stellte.⁹⁹ Eine stellvertretende Einstellung Mays gegenüber China liefern folgende Abschnitte aus *Der blau-rote Methusalem*:

China ist ein wunderbares Land. Seine Kultur hat sich in ganz anderer Richtung bewegt und ganz andere Formen angenommen als diejenige der übrigen Nationen. Und diese Kultur ist hochbetagt, greisenhaft alt. Die Adern sind verhärtet und die Nerven abgestumpft; der Leib ist verdorrt und die Seele vertrocknet, nämlich nicht die Seele des einzelnen Chinesen, sondern die Seele seiner Kultur.

Schon Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung hatte dieselbe eine Stufe erreicht, welche erst in allerneuester Zeit überschritten zu werden scheint, und zu diesem Fortschritte ist China mit der Gewalt der Waffen gezwungen worden. Derjenige französische Missionar, welcher das Reich der Mitte *le pays de L'âge caduc*, das Land des hohen Alters nannte, hat sehr recht gehabt. Es ist da eben alles greisenhaft, sogar die Jugend.¹⁰⁰

Auch in Theodor Fontanes literarischem Schaffen bleibt das China-Motiv nicht erspart. Er benutzt in seinem bekannten gesellschaftskritischen Roman *Effi Briest* (1895) die damals in Europa sehr verbreitete Chinaphobie (Stichwort: „Gelbe Gefahr“) als Stilmittel, um Spannungsbögen in der Handlung zu schaffen.¹⁰¹ Es taucht darin ein namenloser Chinesenspuk ständig auf und er begleitet wie ein roter Faden die Entwicklung des Romans. Peter Utz weist auf die soziale Funktion des Chinesenmotivs in *Effi Briest* hin:

Fontane entfaltet das zeitgenössische Gruselklichee als Muster von nicht bloß ehelicher, sondern imperialistischer Herrschaft. Im Mikrokosmos von Instettens Ehe, in den Bismarck hineinwirkt, zeigt sich die Funktion, welche die ‚Gelbe Gefahr‘ im Makrokosmos des Kaiserreiches wahrnimmt: Das Angstklichee vom Chinesen garantiert eine breite Identifikation mit den expansiven Zielen des Imperialismus, was wiederum von den inneren Spannungen - in Instettens Ehe und in der Gesellschaft - ablenken soll. In Ehe und Staat sichert dieser ‚Angstapparat‘ die Loyalität der entmündigten Untertanen.¹⁰²

Ob Goethe, Schiller, May oder Fontane, ihre Chinadarstellungen waren zeit- und historisch bedingt. Während im 18. Jahrhundert eine europaweite Chinoiserie herrschte und im 19. Jahrhundert die Chinophobie dominierte, waren dementsprechend Goethe und Schiller eher positiv, dagegen May und Fontane eher

⁹⁹ Fang, Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*. Frankfurt am Main 1992. S. 147.

¹⁰⁰ May, Karl: *Der blau-rote Methusalem*. Stuttgart & Berlin & Leipzig 1892. S. 217.

¹⁰¹ Güttinger, Erich: *Die Geschichte der Chinesen in Deutschland: ein Überblick über die ersten 100 Jahre seit 1822*. Münster 2004. S. 142.

¹⁰² Utz, Peter: „Effi Briest, der Chinesen und der Imperialismus“. In: *Zfdph*. 103/1984. S. 223.

negativ, kritisch China gegenüber gestimmt. Der Einfluss Chinas bzw. des chinesischen Gedankenguts auf ihr literarisches Schaffen blieb beschränkt. Anders war es jedoch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert in der deutschsprachigen Literatur zu beobachten, unter anderen bei Alfred Döblin, Bertolt Brecht und Max Frisch, das im Folgenden ausführlicher erläutert wird.

3.2. China in der deutschsprachigen Literatur 1900-1948

3.2.1. Alfred Döblin und China

Wenn heutzutage von Alfred Döblin die Rede ist, denkt man wohl zuerst an *Berlin Alexanderplatz* (1929) oder den großen *Wallenstein*-Roman (1920), die mehrere Schriftsteller nach Döblin wie Günter Grass und Wolfgang Koeppen begeisterten.¹⁰³ Doch das Werk, das Döblin den Durchbruch verschaffte und mit dem er weltweit berühmt wurde, ist ein bereits 1916 erschienener chinesischer Roman namens *Die drei Sprünge des Wang-lun*.¹⁰⁴

In *Die drei Sprünge des Wang-lun* erzählt Döblin von dem Leben einer historischen chinesischen Figur namens Wang-lun. Als Sohn eines Fischers wird er in einem kleinen Dorf im nordchinesischen Gebiet Schan-tung geboren. Seine Jugend ist von Gewalttätigkeiten und Diebstählen gekennzeichnet. Er schlägt sich mühsam durch, geht verschiedenen Gelegenheitsarbeiten nach und ist unzufrieden mit seinen armen Verhältnissen. Eines Tages muss er mit ansehen, wie sein schuldloser Freund Su-koh von den Soldaten mit Säbelhieben totgeschlagen wird. Aus Wut ermordet er den schuldigen Hauptmann Tou-ssee und muss daraufhin fliehen. Er landet in den menschenarmen Nan-ku-Bergen und schließt sich einer Räuberbande an, bis er eines Tages den Mönch Ma-noh kennenlernt und sich mit der taoistischen Lehre zu befassen beginnt. Er überzeugt sich von der heiligen Wu-Wei Lehre, das heißt „nicht handeln, nicht widerstreben“. Seine Botschaft an alle schwachen, leidenden,

¹⁰³ Siehe Koeppen, Wolfgang: *Die elenden Skripten*. Frankfurt 1981. S. 147.

¹⁰⁴ Döblin, Alfred: *Die drei Sprünge des Wang-lun*. Berlin 1916.

ausgestoßenen Menschen zieht alle mögliche Leute zu ihm, was er nicht zuletzt seinem eigenen Charisma zu verdanken hat. Schließlich gründet er zusammen mit Ma-noh die Sekte der „Wahrhaft Schwachen“. Während er nach Po-schan in Südchina geht, um sich die Unterstützung bei der Gemeinschaft der „Weißen Wasserlilie“ zu sichern, ruft sein Stellvertreter Ma-noh die Gruppe „Zerbrochene Melone“ ins Leben und führt die „heilige Prostitution“ ein. Somit zieht die Gruppe nicht nur gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf sich, sie provoziert auch den sich auf konfuzianische Ideologie berufenden kaiserlichen Palast. Der Kaiser schickt Truppen und vernichtet die Gruppe. Enttäuscht von diesem Misserfolg, zieht sich Wang-lun in ein abgelegenes Dorf zurück und führt eine Zeitlang ein friedliches, ruhiges Eheleben. Aufgrund weiterer Verfolgung durch die kaiserlichen Truppen versammeln sich die Zerstreuten der Sekte der „Wahrhaft Schwachen“ und drängen Wang-lun, erneut als ihr Führer zu fungieren. Wang verzichtet diesmal auf Gewaltlosigkeit und setzt sich den Sturz der Mandschu-Dynastie zum Ziel. Der Aufstand wird jedoch gewaltsam unterdrückt. Um einer Gefangenschaft zu entkommen, entscheidet sich Wang-lun für den Freitod, indem er sich verbrennt.

Es ist hierbei darauf hinzuweisen, dass die drei Sprünge, die im Titel des Romans enthalten sind, von Wang-lun kurz vor seinem Tod vor einem Bächlein namens Nai-ho durchgeführt werden, wobei zu bemerken ist, dass Nai-ho im Chinesischen ungefähr soviel wie „man kann da nichts machen“ bedeutet. Der erste Sprung ist der auf den Nan-ku-Bergen, also ins Nichthandeln, Nichtwiderstreben, der zweite ins normale Privatdasein und der dritte wieder auf den Nan-ku-Bergen, doch diesmal steht es im Einklang mit Kämpfen und Sichwehren. Nan-ku symbolisiert hier wie seine ursprüngliche Bedeutung im Chinesischen Leiden und Bitterkeit des Lebens.

Die drei Sprünge des Wang-lun ist ein sehr umfangreicher Roman und verfügt über fünfhundert Seiten. Er stellt die chinesische Gesellschaft im 18. Jahrhundert wie ein Panorama dar und fast ganz China wird zum Schauplatz: abgelegene Dörfer, reiche Städte, nordchinesische Gebirge, zahlreiche Flüsse, kaiserliche Paläste, buddhistische

Klöster, Gefängnisse etc.¹⁰⁵ Allerlei Menschen wie Bauern, Handwerker, Kaufleute, Bettler, Räuber, Diebe, Dirnen, Zauberer, Soldaten, Beamte, Generäle, Kaiser, Lama, Mönche, Taoisten, Literaten treten auf und die uns mehr oder wenig bekannten Gefühle wie Liebe und Hass, Freude und Schmerzen, Glück und Leid, Zorn und Resignation, Askese und Fanatismus kommen auch unmittelbar zum Ausdruck.¹⁰⁶

Kurt Glaser geht auf die Besonderheiten dieses chinesischen Romans ein: „Dieser ‚chinesische Roman‘ ist nicht wie andere, die sich so nennen, eine Europäergeschichte, behängt mit bunten Flittern fremder Sitten und Bräuche“ und der Romanheld Wang-lun sei „dem Europäer der wahrhaft glaubhafteste aller Chinesen“, „denn er ward nicht in China geboren, sondern in der Phantasie eines Europäers“.¹⁰⁷ Ob nun die Geschichte von Wang-lun glaubhaft oder wahr ist, sei dahingestellt, denn hier geht es eher um eine höhere bzw. dichterische Wahrheit.¹⁰⁸

Der Roman leistet jedoch weit mehr als „glaubhafte Darstellung über China“, womit er sich im Wesentlichen von anderen Chinaromanen unterscheidet und hervorhebt, nämlich:

Döblins Wang-lun ist nicht nur eines der bedeutendsten Prosawerke des Expressionismus - auch im Rahmen der chinesisch inspirierten Denkweisen und Dichtungen markiert der Roman eine wichtige Entwicklung. Wang-lun ist keine süßliche Chinoiserie, ist auch keinem klassischen chinesischen Werk nachgedichtet; Döblin ist es gelungen, die chinesische Philosophie aus dem akademischen Elfenbeinturm zu befreien.¹⁰⁹

Es ist darauf hinzuweisen, dass Anfang des 20. Jahrhunderts die chinesische Philosophie einen Schwerpunkt für die sich zu jener Zeit langsam etablierende Sinologie in Deutschland bildete. Die Auseinandersetzung mit Taoismus erreichte gerade in den 1910er Jahren in Deutschland einen Höhepunkt, was nicht zuletzt

¹⁰⁵ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 86.

¹⁰⁶ Vgl. Fang, Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*. Frankfurt am Main 1992. S. 223f.

¹⁰⁷ Schuster, Ingrid & Bode, Ingrid (Hrsg.): *Afried Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Bern 1973. S. 17f.

¹⁰⁸ Vgl. Fang, Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*. Frankfurt am Main 1992. S. 227.

¹⁰⁹ Schuster, Ingrid: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*. Bern & München 1977. S. 168.

Martin Bubers *Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse*¹¹⁰ und Richard Wilhelms zwei Übersetzungen *Laotse. Tao-te-king*¹¹¹ und *Dschuang Dsi*¹¹², die übrigens heute immer noch zu den beliebtesten Übersetzungen beider Werke in Deutschland zählen, zu verdanken hat.¹¹³ Indem Döblin die taoistische Lehre in diesem Roman einbettet und sie somit veranschaulicht, kann der Leser des Romans statt trockener Theorie einen viel bildhafteren Eindruck von dieser Lehre gewinnen. Das Grundmotiv des Romans besteht in den Kämpfen um die Verwirklichung des heiligen Wu-Wei, des Nichtwiderstrebens bzw. des Nichthandelns.¹¹⁴ Denn „Die Welt erobern wollen durch Handeln, mißlingt. Die Welt ist von geistiger Art, man soll nicht an ihr rühren. Wer handelt, verliert sie; wer festhält, verliert sie.“¹¹⁵

Es werden in *Die drei Sprünge des Wang-lun* neben Taoismus noch weitere Themen aufgegriffen, nämlich Rassenkonflikte zwischen den Chinesen und den Mandschuren sowie politische und religiöse Verfolgungen und die damit verbundenen Aufstände.¹¹⁶ Im Anbetracht der historischen Tatsache, dass der mandschurischen Fremdherrschaft im Jahr 1911 der Garaus gemacht wurde und der Roman unmittelbar nach diesem Ereignis verfasst und veröffentlicht wurde, leistet Döblin einen nicht kleinen Beitrag zur literarischen Verarbeitung der Geschichte der chinesischen Mandschu-Dynastie.

China wird in *Die drei Sprünge des Wang-lun* als ein chaotisches, von Unruhe und Aufständen beherrschtes Land, das nach konfuzianischer Lehre regiert wird, zugleich aber auch als die Heimat der friedlichen Wu-Wei-Lehre dargestellt.¹¹⁷ In diesem Sinne kann man wohl von einer Entzauberung der China-Darstellung sprechen.¹¹⁸

Es soll auch erwähnt werden, dass der Protagonist Wang-lun zwar als ein großer

¹¹⁰ Buber, Martin: *Reden und Gleichnisse des Tschung-Tse*. Leipzig 1911.

¹¹¹ Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Laotse. Tao te king. Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*. Jena 1911.

¹¹² Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Dschuang Dsi. Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*. Jena. 1912.

¹¹³ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 108.

¹¹⁴ Vgl. Fang, Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*. Frankfurt am Main 1992. S. 229.

¹¹⁵ Döblin, Alfred: *Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman*. Baden-Baden 1946. S. 61.

¹¹⁶ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 196.

¹¹⁷ Vgl. Fang, Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*. Frankfurt am Main 1992. S. 243.

¹¹⁸ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 147.

Verfechter der taoistische Lehre dargeboten wird, er ist im Grunde jedoch nichts anderes als ein universeller Hoffnungsträger aller unterdrückten und leidenden Menschen auf der Erde, der um „Freiheit, Frieden, echte Gesellschaft und um den Einklang mit der Natur“ kämpft, wie Döblin selber in seinem Werk „Aufsätze zur Literatur“ sagte.¹¹⁹

3.2.2. Bertolt Brecht und China

Wenn Hans Mayer schreibt, dass Bertolt Brechts spätere Gedichte „ohne das chinesische Vorbild nicht zu denken“¹²⁰ seien, dann hat er wohl etwas übertrieben, aber so ganz Unrecht hat er doch nicht. Brecht hat sich viel mit der alten chinesischen Lyrik befasst und übersetzte sogar sechs chinesische Gedichte¹²¹ auf der Grundlage der englischen Ausgabe *170 Chinese Poems*¹²² von Arthur Waley ins Deutsche. Diese sechs Gedichte erschienen im Jahr 1938 und wurden im Allgemeinen als gut gelungene Übersetzung bewertet, die dem chinesischen Original viel näher kommt als die englische Übersetzung¹²³. Der Grund, warum Brecht sich mit der chinesischen Lyrik auseinandersetzte, besteht darin, dass Brecht in ihr mancherlei Gemeinsamkeiten mit seiner eigenen Lyrik gesehen hat: zum einen kümmern sich beide Lyriken um die Tradition der Sorge um die Gesellschaft und zum anderen ähnelt sich der Stil der beiden Lyriken.¹²⁴ In den genannten sechs chinesischen Gedichten stammen drei von Po Chü-yi (Bai Juyi), der Brecht in seiner Exil-Zeit als großes Vorbild diente. In erster Linie wurde der sozialkritische Charakter von Po Chü-yi von Brecht anerkannt und sein realistischer Schreibstil sowie die sprachliche Einfachheit wurden auch von Brecht angestrebt.¹²⁵

Nicht nur die chinesische Lyrik, sondern auch die chinesische Philosophie, nicht

¹¹⁹ Döblin, Alfred: *Aufsätze zur Literatur*. Olten und Freiburg 1963. S. 386f.

¹²⁰ Mayer, Hans: *Bertolt Brecht und die Tradition*. München 1965. S. 99.

¹²¹ Brecht, Bertolt: „Sechs Chinesische Gedichte“. In: *Wort*. Heft 8. Moskau 1938. S. 87-89, 157.

¹²² Waley, Arthur: *170 Chinese Poems*. London 1947.

¹²³ Sieh Tatlow, Antony: *Brechts chinesische Gedichte*. Frankfurt am Main 1973.

¹²⁴ Vgl. Tatlow, Antony: *Brechts chinesische Gedichte*. Frankfurt am Main 1973. S. 24.

¹²⁵ Vgl. Schwarz, Peter Paul: *Lyrik und Zeitgeschichte. Brecht: Gedichte über das Exil und späte Lyrik*. Heidelberg 1978. S. 29.

zuletzt der Taoismus, hat sowohl Brechts lyrisches als auch sein theaterliches Schaffen in hohe Maße beeinflusst. Dies wird nun jeweils anhand eines Beispiels im Folgenden erläutert.

„Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“

„Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“¹²⁶ gilt als eines der bekanntesten Exil-Gedichte von Brecht. Darin schildert Brecht in 11 kurzen Strophen, dass der alte Lehrer Laotse (Laozi) auf dem Weg in die Emigration von einem Zöllner aufgehalten wird und auf dessen Bitte das Taoteking (Daodejing) niederschreibt. Gleich in der ersten Strophe des Gedichts wird der Grund für Laotses Entscheidung für die Emigration erklärt:

1
Als er siebzig war und war gebrechlich,
Drängte es den Lehrer doch nach Ruh,
Denn die Güte war im Lande wieder einmal schwächlich,
Und die Bosheit nahm an Kräften wieder einmal zu.
Und er gürtete den Schuh.¹²⁷

Hierbei wird der physische und psychische Zustand des alten Laotses dargestellt. Er sehnt sich nach Ruhe, aber sie ist leider in seinem Heimatland nicht zu bekommen, denn das Gute lässt nach und das Böse gewinnt mehr Gewicht. Aus diesem Grund macht er sich auf den Weg, doch zuvor muss er noch notwendige Reiseutensilien einpacken:

2
Und er packt ein, was er so brauchte:
Wenig. Doch es wurde dies und das.
So die Pfeife, die er immer abends rauchte,
Und das Büchlein, das er immer las.
Weißbrot nach dem Augenmaß.¹²⁸

¹²⁶ Das Gedicht wurde zuerst In *Internationale Literatur*, Heft 1/1939 veröffentlicht und 1949 wurde es in Brechts *Kalendergeschichten* aufgenommen.

¹²⁷ Brecht, Bertolt: *Kalendergeschichten*. Berlin 1949. S. 156.

¹²⁸ Brecht, Bertolt: *Kalendergeschichten*. Berlin. 1949. S. 157.

Ist man bei der ersten Strophe in Anbetracht der Entstehungszeit und des geschichtlichen Hintergrundes dieses Gedichts noch nicht ganz sicher, ob es sich bei „im Lande“ um eine Anspielung auf das nationalsozialistische Deutschland handelt, kommt diese Anspielung beim Lesen der zweiten Strophe bereits ziemlich deutlich zum Vorschein. Denn vor über zwei Tausend Jahren, gab es im chinesischen Land noch lange keine „Pfeife“ und kein „Weißbrot“, und ein „Büchlein“ in seinem heutigen Sinn war auch nicht vorhanden.¹²⁹ Es ist nicht zu bestreiten, dass Brecht hier auf seine eigene Exilerfahrung zurückgegriffen hat¹³⁰.

Die zentrale Botschaft dieses Gedichts liegt aber wohl in der fünften Strophe:

5

Doch der Mann, in einer heitren Regung,
Fragte noch: „Hat er was rausgekriegt?“
Sprach der Knabe: „Daß das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt.“¹³¹

Hierbei wird die Schlüssellehre im Taoteking zur Sprache gebracht: das Wasser ist zwar weich, es kann aber alle möglichen harten Dinge besiegen. Das Weiche wird am Ende, wenn auch mit etwas Zeit, das Harte besiegen.¹³² Anhand dieser Lehre will Brecht an dieser Stelle die Botschaft an die mittellosen Exilanten aus dem nationalsozialistischen Deutschland senden, dass mit der Zeit der Nationalsozialismus am Ende besiegt und verworfen wird. Denn „der mächtige Stein“ hier ist in seinem historischen und übertragenen Sinn zu verstehen: er ist nämlich das Symbol für den scheinbar mächtigen Nationalsozialismus.¹³³

In diesem Sinne dient „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem

¹²⁹ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht.* Göttingen 2007. S. 165.

¹³⁰ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht.* Göttingen 2007. S. 164.

¹³¹ Brecht, Bertolt: *Kalendergeschichten.* Berlin. 1949. S. 157.

¹³² Siehe: Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Laotse. Tao te king. Das Buch des Alten vom Sinn und Leben.* Jena 1911. S. 83.

¹³³ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht.* Göttingen 2007. S. 167f.

Weg des Laotse in die Emigration“ als Brechts Selbstvergewisserung im Exil, indem er Laotse zu einem Vorbild für die Verbreitung der Wahrheit im Exil darstellt, gewinnt er eine neue Deutung des Exils: Auf dem Weg in das Exil ist er auch auf einem Weg zur Verbreitung der Wahrheit.¹³⁴

Der gute Mensch von Sezuan

Der allzu oft zitierte Satz „Wir stehen selbst enttäuscht und sehn betroffen den Vorhang zu und alle Fragen offen“ stammt aus Brechts chinesischem Theaterstück *Der gute Mensch von Sezuan*¹³⁵, das 1943 in Zürich uraufgeführt und zehn Jahre später veröffentlicht wurde. Er wird von Brecht als Parabelstück bezeichnet. Darin wird eine Geschichte geschildert, die sich in der chinesischen Provinz Sezuan (Sichuan) zuträgt. Drei Götter sind nach Sezuan gereist, um gute Menschen zu finden, damit die Welt weiter so bleiben kann, wie sie ist. Sie begegnen zunächst dem Wasserverkäufer Wang, der ihnen große Ehrfurcht entgegenbringt und sich sofort bereit erklärt, für sie ein Nachtquartier zu besorgen. Seine Bitte wird jedoch von allen abgelehnt und er landet schließlich bei der Prostituierten Shen Te. Shen Te nimmt die Götter trotz finanzieller Not warmherzig auf und erzählt bei deren Abreise von ihren wahren Verhältnissen. Die Götter schenken ihr daraufhin eine Summe Geld, damit ihre Existenz nicht gefährdet wird und sie weiter gut bleiben kann. Shen Te kauft mit dem Geld einen kleinen Tabakladen und bietet daraufhin in dem Laden Unterkunft für viele Schmarotzer. Um den finanziellen Ruin zu vermeiden, tritt Shen mit einer Maske als der kaltblütige Vetter Shui Ta auf und vertreibt erfolgreich die Schmarotzer. Shens Existenz wird jedoch durch ihre Liebesbeziehung mit dem arbeitslosen Flieger Yang Sun, der sie auch nur ausnutzt, erneut gefährdet. Dazu wird sie auch noch von Yang Sun geschwängert. Um eine Zukunft für ihr Kind zu sichern, verwandelt Shen wieder in Shui Ta und gründet eine Tabakfabrik. Da Shui aber nicht gleichzeitig als Shen auftauchen kann, wird er als Mörder von Shen angeklagt. Die Götter dienen im

¹³⁴ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 198.

¹³⁵ Brecht, Bertolt: *Stücke aus dem Exil. Dritte Band. Leben des Galilei. Der gute Mensch von Sezuan*. Berlin. 1957.

Gericht als Richter. Als Shui seine wahre Identität als Shen zeigt und von der Sorge berichtet, dass man als guter Mensch nicht lebensfähig ist, wissen die Götter nichts darauf zu antworten und verschwinden einfach. Das Ende bleibt offen.

Ein zentrales Thema in *Der gute Mensch von Sezuan* bildet das Leiden der Brauchbarkeit, das im Zwischenspiel zwischen Szene 6 und 7 vorkommt:

WANG: „In Sung ist ein Platz namens Dornhain. Dort gedeihen Katalpen, Zypressen und Maulbeerbäume. Die Bäume nun, die ein oder zwei Spannen im Umfang haben, die werden abgehauen von den Leuten, die Stäbe für ihre Hundekäfige wollen. Die drei, vier Fuß im Umfang haben, werden abgehauen von den vornehmen und reichen Familien, die Bretter suchen für ihre Särge. Die mit sieben, acht Fuß Umfang werden abgehauen von denen, die nach Balken suchen für ihre Luxusvillen. So erreichen sie alle nicht ihrer Jahre Zahl, sondern gehen auf halbem Wege zugrunde durch Säge und Axt. Das ist das Leiden der Brauchbarkeit.“¹³⁶

Nun wissen wir, dass das ein wortwörtliches Zitat aus *Duschuang Dsi. Das wahre Buch von südlichen Blütenland*¹³⁷ darstellt. Duschung Dsi (Zhuangzi) gilt als der wichtigste Vertreter des Taoismus nach Laotse. Mit diesen Zeilen drückt Duschuang Dsi seine Verzweiflung unbeirrt aus: Die Brauchbarkeit der Dinge ist für die Dinge selbst eine Gefahr. Überträgt man das auf Menschen, dann würde es heißen, dass die Nützlichkeit des Menschen seine eigene Existenz gefährden kann.¹³⁸ Shen Te bietet das beste Beispiel dafür. Ihre Nützlichkeit für andere Menschen lässt sie selbst nicht lebensfähig sein. Es ist hierbei anzumerken, dass Brecht diese Thematik aufgriff, nicht um eine passive Anpassung der Menschen an die Welt zu propagieren, wie Zhuangzi etwa anstrebte. Vielmehr stellte Brecht die Ordnung der Welt in Frage und versuchte aktiv eine Lösung dafür zu finden.¹³⁹

In *Der gute Mensch von Sezuan* findet man nicht nur den Einfluss des Taoismus auf Brecht, auch andere chinesische philosophische Strömungen haben ihre Spuren

¹³⁶ Brecht, Bertolt: *Stücke aus dem Exil. Dritte Band. Leben des Galilei. Der gute Mensch von Sezuan*. Berlin. 1957. S. 337.

¹³⁷ Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Duschuang Dsi. Das wahre Buch von südlichen Blütenland*. Jena 1912. S. 35.

¹³⁸ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 218.

¹³⁹ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 215.

hinterlassen. Auf die Frage, ob der Mensch von Natur aus gut oder schlecht ist, entschied sich Brecht für das Gute.¹⁴⁰ Dabei muss man an die Haltung von Mengzi, dem zweitgrößten Vertreter des Konfuzianismus denken, dass die Güte des Menschen eine natürliche Anlage ist.¹⁴¹ Brecht benutzt zudem in dem Stück auch einen Spruch des chinesischen Philosophen Mozi, des Gründervaters des Mohismus: „Das Edle ist wie eine Glocke, schlägt man sie, so tönt sie, schlägt man sie nicht, so tönt sie nicht.“¹⁴²

Des Weiteren lassen sich das Doppelrollenspiel der Hauptfigur Shen Te und der damit verbundene Verfremdungseffekt von Brecht in *Der gute Mensch von Sezuan* auf die Einflussnahme des großen chinesischen Theaterschauspielers Mei Lanfang (1864-1961) zurückführen.¹⁴³

Zusammenfassend kann man sagen, dass das chinesische Sujet sowohl in Brechts Lyrik als auch in seinen Theaterstücken vor allem dazu dient, Brechts persönliche Erfahrungen literarisch zu verarbeiten bzw. seine allgemeine Gesellschaftskritik zum Ausdruck zu bringen.¹⁴⁴ China ist für Brecht nur ein Schauplatz von vielen Schauplätzen auf der Welt und für ihn zählt ausschließlich das Universale, das Allgemeine.

3.2.3. Max Frisch und China

Der bedeutsame schweizerische Schriftsteller Max Frisch schrieb 1944 eine lange Erzählung *Bin oder die Reise nach Peking*¹⁴⁵ und ein Theaterstück *Die chinesische*

¹⁴⁰ Brecht, Bertolt: *Stücke aus dem Exil. Dritte Band. Leben des Galilei. Der gute Mensch von Sezuan*. Berlin 1957. S. 348f.

¹⁴¹ Siehe Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Mong Dsi*. Jena 1916.

¹⁴² Brecht, Bertolt: *Stücke aus dem Exil. Dritte Band. Leben des Galilei. Der gute Mensch von Sezuan*. Berlin 1957. S. 370. Zu Mo Zi siehe bitte die Übersetzung von Alfred Forke: *Me Ti. Werke des Sozialkritikers und seiner Schüler*. Berlin 1922, S. 403.

¹⁴³ Siehe Kubin, Wolfgang: „Nur eine Reprise? Zum Dauerthema Mei Lanfang und Bertolt Brecht“. In: *minima sinica* 1 (2007). S. 15-21.

¹⁴⁴ Vgl. Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007. S. 251f.

¹⁴⁵ Es erschien zuerst 1945 bei Atlantis Verlag in Zürich und 1952 nach leichter Bearbeitung bei Suhrkamp in Frankfurt am Main.

*Mauer*¹⁴⁶, in denen, wie die Titel der Werke bereits verraten, China eine tragende Rolle spielt. Beide gehören zu den früheren Werken Frischs und nehmen einen besonderen Platz in Frischs literarischem Schaffen ein. Es liegt daher auf der Hand, uns die beiden Werke etwas näher anzuschauen.

Bin oder die Reise nach Peking

Bin oder die Reise nach Peking nimmt eine Sonderstellung in Frischs Werken ein, denn es ist das erste Werk von Frisch, in dem die Geschichte in der Ich-Form erzählt und die Spaltung des Ichs zum Grundmotiv wird, was in den späteren drei gewichtigen Romanen von Frisch *Stiller*¹⁴⁷, *Homo faber*¹⁴⁸ und *Mein Name sei Gantenbein*¹⁴⁹ auch der Fall ist.¹⁵⁰ *Bin oder die Reise nach Peking* ist sozusagen das Vormodell der genannten drei Romane.

In *Bin oder die Reise nach Peking* erzählt, wie bereits erläutert, ein Ich-Erzähler, dessen Namen Kilian wir erst am Ende der Erzählung erfahren, der ein bürgerliches Leben führt und eine Frau und ein Haus hat, dass er nach einem abendlichen Kaffeehausbesuch in die Nacht hinschlendert und sich plötzlich vor der chinesischen Mauer steht. Dort begegnet er Bin, der seine Ellbogen auf die Mauer stützend eine Pfeife raucht. Er bricht in Bin's Begleitung in Richtung Peking auf, das scheinbar ganz nah sein soll. Die Reise wird aber immerfort unterbrochen und neu angetreten. Auf dem Weg begegnen sie einem Heiligen aus Sandstein, einem fischenden Mönch, einer nackten Frau in einer namenlosen Bucht, dem kurz davor verstorbenen Maler Anastasius Holder und der früheren Geliebten des Ich-Erzählers Maja. In einem Haus unmittelbar vor Peking macht Kilian einen längeren Halt. Dort lernt er die Tochter des Hausbesitzers kennen, die sich ebenfalls danach sehnt, in die Ferne zu ziehen. Bei einem Fest entpuppt sich, dass das Haus aus seiner eigenen Hand stammt, denn er ist

¹⁴⁶ Von diesem Stück gibt es mehrere Fassungen. Die erste Fassung erschien 1947 bei Schwabe Verlag in Basel und die zweite im Jahr 1955 bei Suhrkamp, bei Suhrkamp ist 1972 auch die dritte Fassung erschienen.

¹⁴⁷ Frisch, Max: *Stiller*. Frankfurt am Main 1954.

¹⁴⁸ Frisch, Max: *Homo faber*. Ein Bericht. Frankfurt am Main 1957.

¹⁴⁹ Frisch, Max: *Mein Name sei Gantenbein*. Frankfurt am Main 1964.

¹⁵⁰ Vgl. Stephan, Alexander: *Max Frisch*. München 1983, S. 178f.

Architekt von Beruf. Ein hoher Gast bei diesem Fest - ein chinesischer Fürst - beauftragt Kilian, einen neuen Palast für ihn zu bauen, der möglichst groß und prächtig sein soll. Kilian sagt zwar zu, flieht aber mit der Tochter des Hausbesitzers umgehend aus dem Haus. Sie jedoch verlässt ihn sehr bald. Das einzige, was sie hinterlässt, ist ein Zettel mit ein paar Entschuldigungsworten darauf. In einem Konzert wird Kilian vom Tod heimgesucht. Er steht vor der Entscheidung, entweder selbst zu sterben oder einen Ersatz für sich zu finden. Da er es über sich bringen kann, einen anwesenden Musiker oder Zuschauer in den Tod zu schicken, klopft er blindlings auf die Schulter eines Menschen im Saal, der sich als sein eigener Vater erweist. Im selben Augenblick kommt sein Sohn zur Welt. Somit wird er mit dem Ableben seines Vaters selber Vater. Die Geschichte endet damit, dass Kilian zu seinem Zuhause zurückkehrt, wo seine Frau ihn mit einem entzückenden Frühstück begrüßt und das Kind schläft. Peking bleibt unerreicht.

Ganz am Anfang des Buches weist der Ich-Erzähler bereits darauf hin, dass es die Sehnsucht ist, die ihn in die Ferne treibt. Später als er den chinesischen Hausherrn zu Gesicht bekommt, sagt er:

„In diesem Sinne, Herr, verbeuge ich mich zum drittenmal, so gut ich es vermag. Drüben verbeugen wir uns nie. Drum haben wir auch Angst, ach, vor so vielem. Noch vor dem eigenen Traum, den wir nicht verstehen. Hier, weiß ich, bin ich im alten Land des Traums; man lacht mich nicht aus, wenn ich sage, daß ich nur die Mittel des Traumes an diesem ersehnten Ort bin. O Herr, wo wären wir glücklicher! Zu lange haben wir den Traum aus uns verstoßen; er lebt ohne uns, wir ohne ihn. So sind wir niemals ganz. Ich weiß nur, unter wirklichen Menschen, unter schöpferischen Völkern ist alles das anders. [...]“¹⁵¹

Es ist nicht schwer daraus zu lesen, dass China hierbei als „das lang ersehnte alte Land des Traums“ in Erscheinung tritt und die Chinesen von dem Ich-Erzähler als großes und wahres Volk angesehen werden. Es ist in der Tat die Sehnsucht nach dieser Lebenseinstellung, die von den Abendländern verstoßen worden ist. Was das konkret ist, erläutert er mit folgenden Worten:

¹⁵¹ Frisch, Max: *Bin oder die Reise nach Peking*. Zürich 1964. S. 75.

„wir leben wie die Ameisen, drüben im Abendland. Und wir könnten Menschen sein, so herrlich wie ihr [...] Einst, denken Sie, waren wir schon Kinder! Wir sahen Schmetterlinge auch bei uns, wir standen unter einem silbernen Wasserfall, nicht anders als die beiden Weisen auf eurem edlen Bilde. Wir hatten Zeit wie sie, Muße, wir tauchten den Arm in den munteren Strahl, genau so. Heute ist es ein Bild an der Wand, bestenfalls. Wir sahen den huschenden Glanz im Innern der Muschel. Wir sahen alles. Wir hielten die Muschel ans Ohr; wir hörten das Meer. Wir hatten Zeit! Ich weiß nicht, wer sie uns genommen hat. Ich weiß nicht, wessen Sklaven wir sind. Wir leben wie die Ameisen, drüben im Abendland.“¹⁵²

Es sind also die Muße und die Zeit, die den Abendländern fehlen, um die schönen Schmetterlinge und den Wasserfall, kurz, die Natur zu bewundern und zu sich zu kommen. Sie sind zum Sklaven der Arbeit geworden und leben wie die Ameisen, die um ihr erbärmliches Dasein kämpfen und zittern müssen.

Doch wozu dient die Figur Bin? Zum einen ist er ein Wegweiser, der den Ich-Erzähler den Weg weist und „die Möglichkeit, die unsere Wirklichkeit begleitet, die so oft und so trostlos in uns weint“¹⁵³. Zum anderen wird Bin zur Gestalt eines bewusst werdenden und seienden Ich und mit dieser Verbindung von Ich und Bin gewinnt der existentielle Bewusstseinsersatz „ich bin“ eine neue, vertiefte Gültigkeit.¹⁵⁴ Mit anderen Worten: Es ist einerseits die Sehnsucht nach dem unerfüllten Traum oder Phantasien und andererseits die Suche nach der eigenen, eigentlichen Existenz. Die Reise nach Peking ist eben der Versuch, dieser Sehnsucht nachzukommen und zu sich, zum Inneren des Selbst zu gelangen. Hierbei wird Peking ein großes Zeichen für etwas Besseres, etwas Unerfülltes, das in geographischer Ferne bzw. im Inneren des Menschen liegt. Die inneren Konflikte des Ichs werden sozusagen zu äußeren Entfernungen umgedeutet und somit wird die Reise nach Peking eine Reise jenseits von Raum und Zeit.¹⁵⁵ Im Vergleich zu anderen imaginären Reisen ist die Reise nach Peking jedoch anders, denn sie stellt keine satirische Wiederholung der Tageswirklichkeit im Hinblick auf die Gegensätze dar, sondern sie ist eher eine empfindsame Ferienreise mit einem

¹⁵² Frisch, Max: *Bin oder die Reise nach Peking*. Zürich 1964. S. 82f.

¹⁵³ Mayer, Hans: *Dürrenmatt und Frisch. Anmerkungen*. Pfullingen 1963. S. 35.

¹⁵⁴ Vgl. Jurgensen, Manfred: *Max Frisch. Die Romane*. Bern & München 1972. S. 30.

¹⁵⁵ Vgl. Stine, Linda J.: „Chinesische Träumerei: Märchenelemente in ‚Bin‘“. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Max Frisch*. Berlin 1987. S. 98.

Retourbillett und am Ende führt sie wieder nach Hause.¹⁵⁶

Die Chinesische Mauer

Im Vergleich zu *Bin oder die Reise nach Peking* stieß Das Theaterstück *Die Chinesische Mauer* auf verschiedenste Echos. Während für Manfred Jurgensen der künstlerische Wert des Stücks „problematisch“ bleibt, weil es „nur allzu den Stempel weltpolitischer Aktualität trägt“¹⁵⁷, galt es für Klaus Matthias als „Frischs bedeutsamster Beitrag zum Welttheater der Gegenwart“¹⁵⁸. Ungeachtet dessen literarischen Wertes liefert uns das Stück jedoch „äußerst befremdliche Vorgänge auf die Bühne“¹⁵⁹, die im folgenden kurz erläutert wird.

Zur Siegesfeier des ersten chinesischen Kaisers Tsin Sche Hwang Ti (Qinshi huangdi) werden viele bekannte historische sowie literarische Figuren eingeladen, darunter befinden sich beispielsweise Napoleon, Columbus, Cleopatra, Romeo und Julia. Der Kaiser plant, eine große Mauer - die chinesische Mauer zu bauen, um einerseits seinen Sieg gegen die barbarischen Völker zu sichern und andererseits sich vor einer von dem Volk ersehnten Zukunft zu sichern, die er sich nicht wünscht. Ein moderner Intellektueller unserer Gegenwart Dr. jur. gibt sich im Spiel als „Der Heutiger“ aus, der unbedingt mit dem Kaiser sprechen will. Er begegnet jedoch zuerst der Tochter des Kaisers - Prinzessin Mee Lan, die nicht gewillt ist, den ihr zugesprochenen Prinz, der ihretwegen in den Schlacht zieht, zu heiraten. Mee Lan verliebt sich in den Dr. jur., der viel Ahnung von Technik und modernen Naturwissenschaften hat. Sie wird jedoch enttäuscht, als er sich bei einem Prozess nur halbherzig für den als „Stimme des Volkes“ geltenden Min Ko einsetzt, der in Wirklichkeit aber nur ein unschuldiger stummer Bauersohn ist. Inzwischen wechselt der als siegreicher Heerführer zurückgekehrte Prinz aufgrund der abweisenden Haltung der Prinzessin seine Position

¹⁵⁶ Vgl. Mayer, Hans: *Dürrenmatt und Frisch. Anmerkungen*. Pfullingen 1963. S. 36.

¹⁵⁷ Jurgensen, Manfred: *Max Frisch. Die Dramen*. München 1976. S. 62f.

¹⁵⁸ Matthias, Klaus: Die Dramen von Max Frisch. Strukturen und Aussagen. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Über Max Frisch II*. Frankfurt am Main 1976. S. 87.

¹⁵⁹ Kaiser, Gerhard: „Max Frischs Farce ‚die Chinesische Mauer‘“ In: Beckermann, Thomas (Hrsg.): *Über Max Frisch I*. Frankfurt am Main 1971. S. 116.

und wird der Führer eines Volksaufstands, der sich die Rettung der „Stimme des Volks“ Min Ko zum Ziel setzt. Der Aufstand erweist sich als erfolgreich und der Prinz kommt an die Macht. Die Prinzessin bleibt am Ende als die Geschändete und der Heutige als der Ohnmächtige zurück und Romeo und Julia sterben gemeinsam im Kuss.

Die Geschichte in *Die chinesische Mauer* spielt in Nanking (Nanjing). China wird darin zu einer großangelegten Metapher für die Inkongruenz zwischen technologischem Fortschritt und menschlicher Befindlichkeit.¹⁶⁰ Denn nicht ein historisches China, d.h. 200 Jahre vor Christus, wird dargestellt und „dieses China sind wir alle, soweit unsere Lebensformen 2000 Jahre hinter der Wirklichkeit, hinter unseren Erkenntnissen und technischen Möglichkeiten herhinken“¹⁶¹. Der Kaiser Tsin Sche Hwang Ti, der sich als Himmelssohn und großer Befreier der Menschheit geriert, verkörpert Gewalt, Unterdrückung, Blutbad. Kurz: Ein Tyrann im wahrsten Sinn des Wortes. Und „die Chinesische Mauer, [...] ist einer der immer wiederholten Versuche, die Zeit aufzuhalten, und hat sich, wie wir heute wissen, nicht bewährt. Die Zeit lässt sich nicht aufhalten.“¹⁶²

In *Die chinesische Mauer* kommt die unmittelbare Kritik zur Wasserstoffbombe zum Ausdruck. Der Heutige, der wie ein Leitfaden durch die Handlung geht, erzählt die Konsequenzen dieser schlimmen Waffe:

„Wir befinden uns, meine Herrschaften, im Zeitalter der Wasserstoffbombe, beziehungsweise Kobaltbombe, das bedeutet: Wer heutzutage ein Tyrann ist, gleichgültig wo auf diesem Planeten, ist ein Tyrann über die gesamte Menschheit. Er hat (was in der Geschichte der Menschheit erstmalig ist) ein Mittel in der Hand, um die gesamte Menschheit in Schrecken zu halten. Ein einziger Befehl genügt, um sämtlichem Leben auf dieser Erde - aus einem Bedürfnis heraus, das absurd erscheint, jedoch bei schweren Neurotikern nicht selten ist - den Garaus zu machen.“¹⁶³

¹⁶⁰ Vgl. Durzak, Manfred: *Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie*. Stuttgart & Leipzig 1972. S. 175.

¹⁶¹ Kaiser, Gerhard: „Max Frischs Farce ‚die Chinesische Mauer‘“ In:Beckermann, Thomas (Hrsg.): *Über Max Frisch I*. Frankfurt am Main 1971. S. 123.

¹⁶² Frisch, Max: *Die chinesische Mauer*. Frankfurt am Main 1972. S. 7.

¹⁶³ Frisch, Max: *Die chinesische Mauer*. Frankfurt am Main 1972. S. 134.

In dieser Hinsicht ist es recht, wenn Hellmut Karasek das Stück als „die Antwort des Dramatikers Frisch auf die Atombombe“ bezeichnet, das die „Kluft zwischen der unfassbaren atomaren Wende und dem Beharrungsvermögen des Denkens behandelt.“¹⁶⁴

3.3. China in der deutschsprachigen Literatur 1949-1989

Die Gründung der kommunistischen Volksrepublik China 1949 bringt in der literarischen Darstellung Chinas in der deutschsprachigen Literatur nach und nach eine politische Akzentuierung mit sich und China wurde in den 1950er Jahren in der DDR und in den 1960er und 1970er Jahren auch in der BRD das sozialistische, idealistische Hoffnungsbild.¹⁶⁵

Eine wichtige Ausnahme bildet der autobiographische Roman *Der Hirte und die Weberin*¹⁶⁶ (1951) der Jüdin Klara Blum, die in China unter dem Namen Zhu Bailan bekannt war. In diesem als das Hauptwerk von Blum geltenden Roman wurden nämlich die persönlichen Erfahrungen Blums mit der chinesischen Kultur literarisch verarbeitet. Denn Blum kam 1947 in Shanghai an, um ihren chinesischen Geliebten, den sie in Moskau kennenlernte, der aber plötzlich spurlos verschwand, ausfindig zu machen. Blum wurde später sogar chinesische Staatsbürgerin und blieb bis zu ihrem Tod 1971 in China. *Der Hirte und die Weberin* erzählt von einer ähnlichen Lebensgeschichte in der Übergangsepoche Chinas von der Republikzeit (1912-1949) zur kommunistischen Herrschaft. Obwohl der Roman sich als ein Stück Zeitgeschichte lesen lässt, wird man feststellen, dass die Aufmerksamkeit des Textes vielmehr auf den kulturellen Begegnungen und Differenzen zwischen Juden und Chinesen liegt. Somit leistet Blum eine der wenigen literarischen Bemühungen, „sich das Chinesisch-Andere im Vergleich mit dem Eigenen bewusst zu machen“¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Karasek, Hellmuth: *Max Frisch. Friedrichs Dramatiker des Welttheaters*. Band 17. Velber 1974. S. 30f.

¹⁶⁵ Vgl. Lange, Thomas: „China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert“. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 03/1986, S. 341.

¹⁶⁶ Blum, Klara: *Der Hirte und die Weberin*. Rodolstadt 1951.

¹⁶⁷ Lange, Thomas: „China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert“.

Der große Erzähler Arno Schmidt befasst sich auch in seinem Roman *Die Schule der Atheisten* (1972) mit China - ein Werk, das Schmidt selbst als „Novellen-Komödie“ bezeichnete, d. h. als Mischung aus Prosa und Komödie. Darin wird eine Welt nach dem Atomkrieg beschrieben, die größtenteils radioaktiv verseucht ist und in der zwei Weltmächte - das Matriarchat USA und das Patriarchat China - miteinander wetteifern. Vom alten Europa ist allein ein deutsches Reservat an der Eider übriggeblieben. Eben dort kommen im Oktober 2014 die Außenminister der beiden Supermächte, Nicole Kennan und Yuan Schi Kai, zusammen, um einen wechselseitigen Duldungsvertrag abzuschließen.

Neben Yuan Schi Kai (Yuan Shikai, 1859-1916), Politiker und Militärführer in der späten Qing-Dynastie (1644-1911) und der frühen Republikzeit (1912-1949) Chinas, tritt im Text noch eine weitere historische Figur auf: Sun Wu, dessen Name an den chinesischen Militärstrategen und Philosophen Sunwu (circa 544-496 v. Chr.) - besser bekannt als Sunzi - erinnert, dessen bekanntestes Werk *Die Kunst des Krieges* auch im Westen weite Verbreitung gefunden hat, tritt im Roman als kulturelle Leiter des östlichen Reservats auf.

Während Yuan im Stile eines Europäers und nach der neuesten Mode gekleidet ist, tritt Sun in alter Mandarintracht auf. Trotz ihres ein wenig kuriosen Erscheinungsbildes zeigen sich beide als höfliche, freundliche Chinesen mit einem Hang zur alten Tradition und Kultur.

Es ist im Text nicht nur von kostbaren chinesischen Antiquitäten - insbesondere von wertvollen Ahnentafeln -, sondern auch vom zweiten Opiumkrieg (1856-1860) und vom Taiping-Aufstand (1851-1864) im Reich der Mitte die Rede. Während den Amerikanern bei Schmidt Show und Schein zu genügen scheinen, geben sich die Chinesen nur mit echten Kulturgütern zufrieden.¹⁶⁸

In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 03/1986, S. 346.

¹⁶⁸ Vgl. Voigt, Stefan: *In der Auslösung begriffen. Erkenntnismodelle in Arno Schmidts Spätwerk*. Bielefeld 1999. S. 150f.

Es ist darauf hinzuweisen, dass Schmidt in *Die Schule der Atheisten* nicht nur ein Paradebeispiel für die komischen Aspekte alltags-surrealistischer Literatur liefert, sondern den Alltagssurrealismus auch mit Gesellschaftskritik verbindet und damit sein politisches Gespür meisterhaft zum Gegenstand des Textes macht.¹⁶⁹

Bis zum Jahr 1978 kann man insgesamt jedoch nicht von individuellen China-Bildern sprechen, denn bis dahin wurde China eher kollektiv behandelt, also als Masse. China war insgesamt ein Zeichen des Heils oder Unheils, des Guten oder des Bösen. Kurz: China blieb für die Deutschen eine Metapher, ein Symbol.¹⁷⁰ Der Grund dafür mag darin liegen, dass bis dato diejenigen deutschen Literaten dominierten, deren China-Kenntnisse nicht aus eigener Erfahrung, sondern eher aus Büchern und Reiselektüren stammten, für sie war das Reich der Mitte eher ein Text.¹⁷¹

Erst seit der Öffnung Chinas im Jahr 1978 hatten viele deutsche Schriftsteller zum ersten Mal die Möglichkeit, eine Literaturreise in China zu unternehmen und China aus eigenem Leib und eigener Seele zu erleben. Später verarbeiteten sie diese Erlebnisse in Erzähltexten. Viele Romane mit China als literarischem Gegenstand sind in dieser Zeit entstanden, *Kopfgeburten oder die Deutschen sterben aus*¹⁷² (1980) von Günter Grass und *Kontinent*¹⁷³ (1985) von Gertrud Leutenegger sind nur zwei Beispiele davon.

In *Kopfgeburt* wagte Grass mehrere Vergleiche zwischen Deutschland und China, vor allem im Bereich der Literatur und der jüngeren Geschichte. Die Leiden und Schmerzen der Deutschen im Zweiten Weltkrieg wurden denen der Chinesen während der Kulturrevolution (1966-1976) gleichgesetzt und 1945 bedeute für die deutsche

¹⁶⁹ Vgl. Bohrmann, Niels: „Arno Schmidts *Die Schule der Atheisten* - ein Paradebeispiel alltags-surrealistischer Literatur (?-!)“. In: Hanuschek, Sven & Dirscherl, Margit: *Alltagssurrealismus. Literatur, Theater, Film*. München 2012. S. 81.

¹⁷⁰ Vgl. Lange, Thomas: „China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert“. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 03/1986, S. 341.

¹⁷¹ Vgl. Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007. S. 25.

¹⁷² Grass, Günter: *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus*. Darmstadt & Neuwied 1980.

¹⁷³ Leutenegger, Gertrud: *Kontinent*. Frankfurt am Main 1985.

Literatur, 1976 für die chinesische die „Stunde Null“¹⁷⁴. Grass's Versuch, sich eher mit der chinesischen Gegenwart statt dem alten China von vor tausend Jahren auseinanderzusetzen, unterscheidet ihn merklich von den früheren deutschsprachigen Autoren.

Auch Gertrud Leutenegger's *Kontinent* berichtete von dem damaligen realen China. Der Alltag der Chinesen wurde reichlich geschildert. Szenarien mit Fahrrädern oder Vogelkäfigen fanden sich immer wieder ein. Auch wirkliche politische und sportliche Ereignisse wurden zur Sprache gebracht.

Anhand der Beispiele von Grass und Leutenegger lässt sich sagen, dass sich deutsche Autoren in den 1980er Jahren mehr und mehr an der Realität Chinas orientierten, oder sie versuchten zumindest, sich im Rahmen gegebener Möglichkeiten auf die Realität einzustellen. Von einem total ins Geistige gehobenen China wollten sie nun nichts mehr wissen.

¹⁷⁴ Grass, Günter: *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus*. Darmstadt & Neuwied 1980. S. 19.

4. Tilman Spengler und *Die Stirn, die Augen, der Mund*

Der 1947 in Oberhausen geborene Tilman Spengler ist promovierter Sinologe, Journalist und Schriftsteller. Bekannt wurde er mit einem Schlag durch die Veröffentlichung der Romanbiographie *Lenins Hirn*¹⁷⁵ (1991), die inzwischen in mehrere Dutzend Sprachen übersetzt worden ist. Als einstiger Schüler des großen Sinologen Wolfgang Bauer (1930-1997) widmete er Bauer seinen dritten Roman *Die Stirn, die Augen, der Mund*¹⁷⁶. Dieser Roman ist allerdings Spenglers zweiter China-Roman, denn sechs Jahre zuvor, d.h. im Jahr 1993 brachte er bereits seinen ersten China-Roman namens *Der Maler von Peking*¹⁷⁷, in dem die Begegnung von chinesischer und italienischer Malerei geschildert wird, heraus. Zudem schrieb Spengler noch Essays und Erzählungen, in denen China behandelt wird.¹⁷⁸

Da *Der Maler von Peking* vom alten China berichtet, unser Untersuchungsgegenstand aber das moderne China ist, wird er in der Arbeit nicht berücksichtigt. Stattdessen wollen wir uns auf *Die Stirn, die Augen, der Mund* konzentrieren, worin eine Geschichte über das moderne China, die sich in den späteren 1980er Jahren zuträgt, erzählt wird.

4.1. Inhaltsangabe

Spengler erzählt in *Die Stirn, die Augen, der Mund* in sarkastischem Ton, wie fünf Verschwörer in Shanghai zusammentreffen, um das berühmte Porträt des großen Vorsitzenden Maos, das am Tor des Platzes des Himmlischen Friedens in Peking hängt, zu entfernen. Die im Buchtitel genannten Gesichtspartien sind nämlich die von Mao.

Unter diesen fünf Verschwörern befinden sich drei Chinesen, ein Amerikaner und eine

¹⁷⁵ Spengler, Tilman: *Lenins Hirn*. Reinbeck bei Hamburg 1991.

¹⁷⁶ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999.

¹⁷⁷ Spengler, Tilman: *Der Maler von Peking*. Reinbeck bei Hamburg 1993.

¹⁷⁸ Siehe Spengler, Tilman: *Meine Gesellschaft. Kursbuch eines Unfertigen*. Berlin 2001 und *Das Glück wartet draußen vor der Stadt. Reportagen und Erzählungen aus China*. Berlin 2002.

Deutsche. Der Augenbrauenmaler Bao malt seit über dreißig Jahre immer wieder nur dieselben Augenbrauen von Mao und hält es nun nicht mehr aus. Darum will er Maos Porträt aus der Welt schaffen. Der alte Antiquitätenhändler Lu kennt sich bestens mit Fälschungen von Kunstwerken aus und kann auch vorzüglich über Sein und Schein philosophieren. Um seinem Geliebten, dem hübschen Amerikaner Linus zu beweisen, dass er Herr über das Wahre und das Falsche ist, nimmt er an der Verschwörung teil, bei der Linus als CIA-Agent ebenfalls mitmacht, um seinen Vorgesetzten in den USA zu beeindrucken. Die für Marx und Engels schwärmende, aber vom chinesischen Sozialismus enttäuschte Deutsche Viola beteiligt sich ebenso an der Aktion, wie der Blitzesammler Lei, für den Kunst etwas Absolutes sein muss, wie ein Blitz: ein Zeichen, das sich einbrennt.

Die Verschwörung gelingt der kleinen Gruppe zwar, doch sie muss mit großem Erstaunen feststellen, wie sehr das chinesische Volk an ihrem Idol hängt bzw. hinter der kommunistischen Partei steht. Linus kommt bei der Verschwörung ums Leben, auch Bao muss für diese Aktion büßen: er muss nun für den Rest seines Lebens Augenbrauen auf Vorrat malen. Lu, Lei und Viola ergeht es besser: sie können erfolgreich abtauchen.

4.2. Okzident und Orient

Da die fünf Hauptfiguren jeweils aus China, Deutschland und den USA kommen und sich für ein gemeinsames Ziel zusammenschließen, liegt auf der Hand, dass hier kulturelle Begegnungen bzw. Austausch zwischen dem Okzident und dem Orient zustande kommen:

„Du mußt es dir vorstellen wie eine Kreditkarte bei uns im Westen“, erklärte Linus der in diesen Gepflogenheiten unerfahrenen Viola, „nur ist man hier altmodisch, deshalb geht es nicht um Geld, sondern um Macht. Wer über dieses Siegel verfügt, kann ein paar Wochen, vielleicht sogar ein paar Monate lang die verborgensten Türen öffnen.“

[...]

„Aber es handelt sich doch nur um einen Stempel!“

„Im Westen wäre es eine Unterschrift. Wer auf derlei Feinheiten Wert legt, ein Soziologe, ein

Kulturforscher etwa, könnte zivilisierte Gesellschaften danach unterscheiden, ob sie einer Unterschrift oder einem Stempel gehorchen. Im Westen gilt der individuelle Schriftzug, östlich von Suez der Abdruck. Im Iran erbt der älteste Sohn das Siegel des Vaters ...“

„Sind wir nicht in Eile?“

„... Ich rede jetzt vom Persien vor den Reformen des letzten Schahs, der ja ein Westler sein wollte. Hinter der einen Signatur, der des Okzidents, steht die Person, hinter der anderen stehen die Familie, der Stamm, die Gesellschaft. Dort ein festes Bild, hier ein flüchtiger Akt.“¹⁷⁹

Da sich die Geschichte in China zuträgt, wird im Buch nicht großartig viel über die allgemeinen Wechselbeziehungen zwischen Orient und Okzident diskutiert. Stattdessen lässt Spengler sie konkretisieren und beschreibt im Text die oft vorkommenden gegenseitigen Missverständnisse zwischen Deutschland und China und illustriert sie meisterhaft in einem Gespräch zwischen der deutschen Rebellin Viola und ihrem chinesischen Mann, den sie Frühlingsrolle nennt:

„Die deutsche Industrie hat einen hervorragenden Ruf“, sagte er, als sie von ihrer Familie und dem Beruf ihres Vaters sprach. Oder: „Hitler war ein wilder Kerl“, als sie die Judenverfolgung im Dritten Reich erwähnte, und: „Vor Hitler war Deutschland nichts, dann hat er allein in fünf Jahren die ganze Welt unterworfen.“

„Ich bin eher stolz auf Marx und Engels“, hatte sie darauf geantwortet und sich sofort wegen ihres oberlehrerhaften Tons geschämt.

[...]

Anschließend wurden Viola etwas ermüdend die wechselseitigen Vorzüge der Modelle von Mercedes und von BMW sowie die Nachteile der chinesischen Staatslimousine „Rote Fahne“ erklärt. Sie versuchte, in ihrem Gesichtsausdruck Gleichgültigkeit und solidarische Interesse harmonisch auszubalancieren. Doch Frühlingsrolle nahm keine erkennbare Notiz von Violas Verlegenheit. [...]

[...]

So gab es danach den Mercedes und noch andere kleine Darbietungen, in denen hohe und niedere Funktionäre nach dem Geräusch ihrer Dienstfahrzeuge erraten werden mußten. Darüber wurde im Abteil herzlich gelacht. Dann setzte sich der Vortragende wieder auf seinen Platz am Gang und schlief - wie die meisten Zuhörer - sofort ein, als Viola allen mitzuteilen versuchte, daß die Welt gerade in der Stahlerzeugung noch viel von China zu lernen habe.¹⁸⁰

Dass der chinesische Mann Violas von der „Mythenfigur“ Hitler und von der deutschen Industrie schwärmte, während Viola sich eher für den Sozialismus und die

¹⁷⁹ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 134.

¹⁸⁰ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 33ff.

„legendäre Stahlerzeugung“ Chinas begeistert, ist eine wortwörtliche Ironie. Obwohl Spengler im Text keinen direkten Kommentar über diese Missverständnisse abgibt, bringt er deutlich zum Ausdruck, dass sowohl die deutsche Zerrvorstellung als auch der chinesische Fanatismus kaum der Realität entsprechen, indem er die beiderseitigen Reaktionen mit Worten wie „ermüdend“ und „sofort einschlafen“ schildert.

Hierbei sehen wir die Bemühung Spenglers, anhand seiner literarischen Feder die geläufigen Missverständnisse zwischen dem Osten und dem Westen nicht nur darzustellen, sondern auch aus dem Weg zu schaffen. Diese Leistung ist nicht nur auf die interkulturelle Sensibilität Spenglers zurückzuführen, sondern auch der langjährigen Erfahrung und intensiven Auseinandersetzung Spenglers mit China zu verdanken.¹⁸¹

4.3. Ein junges China mit neuen Problemen und alten Elementen

Es ist daher kein Wunder, dass Spengler nicht an der Oberfläche bleibt, sondern tief auf verschiedene Themen Chinas eingeht und die chinesische Realität wahrheitsgemäß und meisterhaft in die Handlung integriert, wie etwa der folgende Abschnitt zeigt:

Diese Frage war nach der Suppe gestellt worden. Viola hatte gerade überlegt, ob sie an diesem Abend noch mit Frühlingsrolle in die Bar eines Hotels am Hafen gehen sollte. Dort spielte eine berühmte japanische Jazzband Melodien aus den dreißiger und vierziger Jahren, vermutlich handelte es sich um dieselben Musiker, die schon damals, zur Zeit der Besatzung, für Unterhaltung gesorgt hatten. Bei Japanern, die jetzt wieder in Shanghai auftraten, durfte man auf alles gefaßt sein. Das war ein Scherz, der Frühlingsrolle gefallen würde. Die Abneigung gegen Japaner hatte er schließlich bereits im Kindergarten gelernt, dort durfte er eine hölzerne Lanze in Pappfiguren stechen, auf deren Brust ein Schild mit der Aufschrift „japanischer Imperialist“ hing. Jazz hingegen stand für eine früher verbotene Kunst, deren Genuß erst vor ein paar Jahren offiziell freigegeben worden war. Andererseits machte sich Frühlingsrolle nicht viel aus dieser Musik, soviel hatte er bereits zu erkennen gegeben. Schlager aus Hongkong dagegen oder die süßlichen Lieder von dieser, wie er sagte, „kleinen

¹⁸¹ Vgl. Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007. S. 31.

Zuckerschnecke aus Taiwan“ ...¹⁸²

Obwohl der Name der „kleinen Zuckerschnecke aus Taiwan“ nicht genannt wird, kann davon ausgegangen werden, dass es sich hier um die berühmte taiwanesischen Sängerin Deng Lijun (1953-1995) handelt, die in den 1980er Jahren auf dem Festland Chinas eine ungeheure Popularität genoss und die chinesische Popmusik im Wesentlichen beeinflusste.¹⁸³

Wenngleich das eigentliche Thema des Abschnitts die Musik bildet, kommt im Text dennoch das komplizierte Verhältnis zwischen China und Japan deutlich zur Sprache. Es ist hierbei darauf hinzuweisen, dass die chinesische Haltung gegenüber seinem Nachbarland Japan in der neueren Zeit von zwei wichtigen Faktoren bestimmt ist: Einerseits von den historischen Erfahrungen, die China mit einem expansiven, militaristischen Japan machte, wie z. B. dem chinesisch-japanischen Krieg (1894-1895), woraufhin Japan 50 Jahre lang Taiwan besetzte oder der Aggression Japans gegen China im Zweiten Weltkrieg, und andererseits der hohen technologischen, industriellen und wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit des modernen Japans.¹⁸⁴ Insbesondere die leidvolle Erfahrung der Chinesen mit den Japanern im Zweiten Weltkrieg ist in China nicht nur unvergessen, sondern wird auch bewusst von der chinesischen Regierung in Erinnerung gehalten und dient als eine Art Instrument, um in China bzw. in Asien das Misstrauen gegenüber Japan wachzuhalten.¹⁸⁵

Spengler beschönigt im Text keinesfalls die chinesische Realität. Im Hinblick auf die Pressefreiheit in China lässt er eine der Hauptfiguren im Buch - den Blitzsammler - zu Wort kommen:

„Eure Zeitung ist bereits alt“, pflegte der Blitzsammler seine kleine Ansprache zu beginnen. Dem konnte niemand widersprechen. Frische Zeitungen gab es erst nach Dienstbeginn. Und

¹⁸² Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 39.

¹⁸³ Vgl. Steen, Andreas: *Der Lange Marsch des Rock 'n' Roll: Pop- und Rockmusik in der Volksrepublik*. Hamburg 1995. S. 64ff.

¹⁸⁴ Vgl. Glaubitz, Joachim: „Auf dem Weg zur Weltmacht? Die VR China im Spannungsfeld von USA, Japan und Rußland“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 516.

¹⁸⁵ Vgl. Glaubitz, Joachim: „Auf dem Weg zur Weltmacht? Die VR China im Spannungsfeld von USA, Japan und Rußland“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 516.

selbst wenn sie vorlagen, langweilten sie ihre Leser. Allerdings erinnerten sich nur noch die Älteren, daß Zeitungen je anders ausgesehen hatten.

„Eure Zeitung ist bereits alt“, sagte der Blitzesammler, „und es wird auch nicht alles erwähnt, was der Erwähnung wert ist.“¹⁸⁶

Mit dieser Wortmeldung stellt Spengler die Pressezensur in China an den Pranger. Obwohl in den 1980er Jahren in China ein Engagement für die Pressefreiheit zu beobachten war, dienten die Medien weiterhin als Instrument der Partei, lediglich das Ziel wurde vom ausschließlichen Propagieren des Klassenkampfes in das Propagieren des Aufbaus der materiellen und geistigen Zivilisation des Sozialismus umgedeutet.¹⁸⁷

Einen wichtigen Aspekt von Spenglers Haltung gegenüber China bildet im Buch die politische Situation dort. Er lässt sie aber nicht direkt, sondern in einem ganz anderen Zusammenhang verlauten:

Viola richtete sich wieder auf, blickte zu dem kleinen Fenster, aus dem der überraschende Schatten gefallen war, und schaute direkt in das vorwurfsvolle Gesicht ihrer Katze, die den Körper fest gegen das Glas gepreßt hielt. Der Strick um den fetten Hals hatte das Fell bis zur Haut aufgescheuert, es war zwar ein langer Strick, doch das Tier neigte zum Streunen und wollte nicht begreifen, daß in dieser Umgebung Freiheit und Überleben einander ausschlossen.¹⁸⁸

Der Satz „daß in dieser Umgebung Freiheit und Überleben einander ausschlossen“ bezieht sich zwar auf die Katze, er lässt sich aber auch auf das chinesische Volk übertragen. Kritisiert wird an dieser Stelle freilich das unfreie, undemokratische kommunistische System in China.

Während der obige Abschnitt nur eine implizite Kritik des chinesischen politischen Systems darstellen sollte, enthält das folgende Gespräch zwischen zwei chinesischen Staatsmalern laut vernehmbare Klagen:

„Die Welt schreitet voran, doch um uns hat der Fortschritt einen Bogen gemacht. Wir müssen uns noch immer derselben Mittel bedienen, mit denen wir einst angetreten sind. Leinwand,

¹⁸⁶ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 179.

¹⁸⁷ Vgl. Abels, Sigrun: *Medien, Markt und politische Kontrolle in der Volksrepublik China*. Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum 2006. S. 75.

¹⁸⁸ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 32.

Farben, Pinsel. Aber wie in der Medizin, so gibt es auch in der Kunst das technisch Neue. Warum haben wir keine Fernseher und keine Röntgenapparate, keine modernen anatomischen Modelle, keine Klimaanlage, keine Dienstreisen ins Ausland?“
„Seit dreißig Jahren war ich nicht mehr in Moskau“, seufzte der kleine Feiste, „ich weiß, die sind jetzt alle Imperialisten, aber vielleicht etwas weniger in ihren Museen.“¹⁸⁹

Dass sich die Künstler in den 1980er Jahren über die primitiven Rahmenbedingungen für ihr künstlerisches Schaffen und über den ausbleibenden Austausch mit Künstlern aus anderen Ländern beschwerten, ist keine substanzlos erdachte Szene von Spengler. Sie vermag der damaligen Realität Chinas durchweg zu entsprechen. Wir wissen, dass die Volksrepublik China in ihren Anfangsjahren 1949-1959 eine umfassende Allianz mit der Sowjetunion bildete, und zwar nicht nur im politischen, militärischen und wirtschaftlichen, sondern auch im kulturellen Sinn.¹⁹⁰ In dieser Zeit fand nämlich ein intensiver Kulturaustausch zwischen den beiden Ländern statt, der den bislang größten Kulturaustausch Chinas mit dem Ausland überhaupt darstellte und erst anlässlich des Bruchs Chinas mit der Sowjetunion in den 1960er Jahren endete.¹⁹¹ Von 1969 bis 1981 strebte China eine Annäherung an die USA an, die letztlich auch erfolgreich verlief. Diese Annäherung hatte aber vor allem einen militärisch-strategischen Charakter. Von einem regen Kulturaustausch zwischen China und den USA war nicht auszugehen.¹⁹² Insofern ist es auch keine bloße Behauptung, wenn im Text der kleine Feiste über den über drei Jahrzehnte hinweg entfallenen Austausch in Moskau klagt.

Spengler geht im Buch zudem auf ein gewichtiges, bis heute immer noch hochaktuelles Problem Chinas nämlich dem Desinteresse chinesischer Studenten an der Politik und an sozialen Fragen, ein:

Was mochte sie bewogen haben, einem wildfremden Mann ihre Biographie anzuvertrauen? Den Streit mit den Eltern wegen der aufgelösten Verlobung, die Gründe für ihr Studium der chinesischen Geschichte, den ständigen Hader mit den Kommilitonen in Peking, die alle so modisch unernst waren. Die sich für alles Mögliche interessierten, sofern es nicht mit Politik

¹⁸⁹ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 84.

¹⁹⁰ Vgl. Gu, Xuewu: „Die Volksrepublik China zwischen den Supermächten: 1949-1989“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 494ff.

¹⁹¹ Vgl. Gu, Xuewu: „Die Volksrepublik China zwischen den Supermächten: 1949-1989“. S. 498f.

¹⁹² Vgl. Gu, Xuewu: „Die Volksrepublik China zwischen den Supermächten: 1949 - 1989“. S. 502f.

zu tun hatte. Für die die hiesige Kultur nur aus exotischen Requisiten für den Traum einer gigantischen Pop-Landschaft der Revolution zu bestehen schien, aus Postern, Schallplatten und Abzeichen, aus Spucknapfen, Büsten oder Armbanduhren. Denen jegliche tiefergreifende Beschäftigung mit sozialen Fragen so fremd war wie die flinke sexuelle Anmache vertraut.¹⁹³

Obwohl etwas überspitzt, trifft diese Anschuldigung jedoch auf die Realität Chinas zu. Chinesische Studenten sind heutzutage weit davon entfernt, sich für die Politik und für soziale Fragen zu interessieren, geschweige denn sich für mehr Demokratie bzw. Transparenz in der Politik einzusetzen. Dieses Verhalten ist auf mehrere Gründe zurückzuführen.

Sollte man denken, dass die Studenten bzw. die Intellektuellen Chinas von Anbeginn an unpolitisch gesinnt waren, dann irrt man sich ganz und gar. Chinas Intellektuelle pflegten eine lange Tradition des politischen Kampfes. Blickt man allein auf die Geschichte Chinas im 20. Jahrhundert zurück, wird man feststellen, dass es sowohl in der Republikzeit (1912-1949) als auch in der Volksrepublik seit 1949 mehrere große Bewegungen gegeben hat, die von Studenten bzw. Intellektuellen ausgingen und in denen mehr Freiheit und Demokratie für das Reich der Mitte beansprucht wurde.

Die Bewegung vom 4. Mai im Jahr 1919 etwa führte z. B. die zwei wichtigen Komponenten „Mr. Science“ und „Mr. Democracy“ in China ein. Der Lehrkörper und die Studentenschaft der Universität Peking, die erst 1898 gegründet wurde aber in den Anfangsjahren der chinesischen Republik rasch zu Chinas führendem Zentrum von Wissenschaft und Forschung aufstieg, lieferten die ausschlaggebenden Denkanstöße für die Bewegung vom 4. Mai.¹⁹⁴

Oder die 1978 stattgefundenene Demokratiebewegung unmittelbar nach der Ankündigung der Reform- und Öffnungspolitik, deren Kernpunkt die „Vier Modernisierungen“ (Modernisierung von Landwirtschaft, Industrie, nationaler Verteidigung und des wissenschaftlich-technischen Sektors) bildeten, plädierte unentwegt für „Die Fünfte Modernisierung“, die Demokratie. Ohne „Die Fünfte

¹⁹³ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 33.

¹⁹⁴ Vgl. Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 383.

Modernisierung“ würden laut dem Anführer dieser Bewegung Wei Jingsheng (1950-), dem auch die Bezeichnung „Die Fünfte Modernisierung“ zu verdanken ist, die übrigen vier Modernisierungen ausschließlich leere Versprechen bleiben.¹⁹⁵

Während der Demokratiebewegung 1978 eine nicht zu unterschätzende, jedoch begrenzte Wirkung zugesprochen werden kann, muss man der Studentenbewegung im Jahr 1989 auf dem Platz des himmlischen Friedens eine historische Bedeutung zumessen, zumal diese Protestbewegung in einem historisch unvergleichbaren Umfang stattfand. Des Weiteren brachte sie gravierende Konsequenzen mit sich und wirkt bis dato auf das chinesische geistige Leben.

Ausgelöst wurde die Protestbewegung durch den plötzlichen Tod des als Befürworter einer liberalen Politik gegenüber Intellektuellen und einer pragmatischen reformorientierten Politik geltenden Politikers Hu Yaobang (1915-1989) am 15. April 1989, der 1980-1987 die Position des Generalsekretärs der Kommunistischen Partei Chinas innehatte und im Januar 1987 zum Rücktritt gezwungen wurde. Mehrere Tausend Studenten gingen auf den Platz des Himmlischen Friedens in Peking. Sie demonstrierten einerseits für die Öffentliche Trauer um Hu Yaobangs Ableben. Andererseits erhoben sie nachdrücklich Forderungen nach Beendigung der Korruption und des Nepotismus in der Staatsführung, nach stärkerer demokratischer Beteiligung an der Beschlussfassung und nach besseren Studienbedingungen an den Hochschulen.¹⁹⁶ Später schlossen sich noch Wissenschaftler, weitere Studenten aus anderen Städten und die Bürger Pekings der Demonstration an und die Zahl der Demonstranten überschritt Mitte Mai 1989 bereits die Millionengrenze. Die Hardliner der kommunistischen Partei setzten sich beim Streit um eine Lösung durch und ließen am späten Abend des 3. Juni 1989 schwerbewaffnete militärische Truppen die Studentenproteste mit Panzern und Schnellfeuerwaffen unterdrücken und richteten ein Blutbad an. Es ist bisher unklar, wie viele Menschen bei dieser Protestbewegung ums

¹⁹⁵ Siehe bitte Seymour, James: *The Fifth Modernization: China's Human Rights Movement, 1978-1979*. Stanfordville 1980. S. 52.

¹⁹⁶ Vgl. Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 860f.

Leben kamen. Fest steht nur, dass Abertausende, die als Mitglieder der Bewegung bzw. als ihre Sympathisanten in den Medien und in der Bürokratie galten, unmittelbar nach der Bewegung verhaftet, ins Arbeitslager verschleppt und hingerichtet wurden.¹⁹⁷

Die Konsequenz dieser Bewegung ist gravierend, denn

Die chinesische Gesellschaft fiel nach dem 4. Juni in tiefe Anomie. Wie benommen wandten sich die Menschen überall von der Politik ab. Die Schicht der Intellektuellen und besonders die Studenten mit ihrem überschäumenden Idealismus wiesen zu Beginn der neunziger Jahre nicht mehr das gleiche bewundernswerte soziale Engagement wie in den achtziger Jahren auf. An den Universitäten herrschte Ruhe, und China schien in einen Schleier der Verdrießlichkeit gehüllt zu sein, hinter dem sich eine geistige Leere verbarg. Das Geld beherrschte alles, die Moral ging zugrunde, die Korruption florierte, und als sich das auf dem Campus herumsprach, kehrten die Studenten der Politik völlig den Rücken. Sie konzentrierten sich nur noch auf ihr eigenes Schicksal. Etwas war gestorben.¹⁹⁸

Trotz dieser enttäuschenden Situation muss man jedoch zugestehen, dass die benannten Protestbewegungen gezeigt haben, dass chinesische Intellektuelle durchaus in einer Traditionslinie der chinesischen Protestkultur standen und über den Mut verfügten, die Fehler ihrer Herrscher an den Pranger zu stellen, um ihrer moralischen Verpflichtung nachzukommen, obgleich bei derartigen Aktionen mit schlimmen Konsequenzen zu rechnen war.¹⁹⁹

Spengler beschäftigt sich nicht nur mit den chinesischen Intellektuellen, er geht auch auf die konkrete Realität Chinas Ende der 1980er Jahre ein und lässt einen einfachen chinesischen Bürger die Probleme jener Zeit vorbringen:

„Er hat gesagt: „ein kluger Drache“. Es gibt keine Drachen. Keine Klugen und auch keine dummen. Drachen, das war früher. Vor der Befreiung unseres Landes. Vor dem Sozialismus. Vielleicht bei unseren Großeltern. Er soll lieber sagen, was nicht in der Zeitung steht. Das möchte ich gern wissen. Warum die Nachbarn noch ein Kind bekommen dürfen und mein Sohn nicht. Warum es in diesem Jahr keine Melonen aus Hami zu kaufen gibt. Oder unsere

¹⁹⁷ Vgl. Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 879.

¹⁹⁸ Nathan, Andrew J & Link, Perry & Zhang, Liang: *Die Tiananmen-Akte. Die Geheimdokumente der chinesischen Führung zum Massaker am Platz des Himmelschen Frieden* [Übers.: Ulrike Bischoff & Anton Manzella & Michael Schmidt], München & Berlin 2001. S. 705.

¹⁹⁹ Vgl. Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 877.

Briefmarken. Warum werden Briefmarken immer teurer? Zahlen wir für die Größe? Oder für die Zacken? Die werden ja auch immer weniger.“²⁰⁰

Anhand dieser Wortmeldung lässt sich die Enttäuschung des chinesischen Volks vom Sozialismus deutlich erkennen. Die Ein-Kind-Politik, die Verknappung der Lebensmittel und der Anstieg der Lebenshaltungskosten werden hiermit thematisiert. Es ist hierbei zu erwähnen, dass Spengler der Ein-Kind-Politik Chinas besonders viel Aufmerksamkeit schenkt, indem er Folgendes noch zur Sprache bringt:

[...] „aber sprich nicht von Kindern, red nicht in der Mehrzahl, wir sind schließlich in China. Und normal ist in der Welt überhaupt nichts, dafür hat alles seinen Preis. Du hast erzählt, dein Mann ist Schweißer auf einer Werft. Wenn der normal ist, wird er irgendwann anfangen, dich zu versprügeln. Warum? Weil du dich zu billig gemacht hast. Eine Frau kostet hier eine Stange Geld. Eine Ausländerin ist für einen Arbeiter sowieso unbezahlbar. [...]“²⁰¹

Da die Ein-Kind-Politik seit ihrer Einführung im Wesentlichen die demographische Entwicklung Chinas beeinflusst und auch viele soziale Probleme mit sich bringt, wenden wir uns im Folgenden etwas ausführlicher dieser Thematik zu.

Um dem rasanten Bevölkerungswachstum und den damit verbundenen massiven Wirtschafts- und Versorgungsproblemen entgegenzuwirken, beschloss die Zentralregierung Chinas Ende 1979, die Ein-Kind-Politik einzuführen.²⁰² Sie hat insgesamt fünf Phasen durchlaufen: Die erste Phase von 1979-1983 war eine Übergangsphase von der vormaligen Zwei-Kind-Politik zu der Ein-Kind-Politik; Die zweite Phase von 1984 bis 1985 kennzeichnete sich durch eine Liberalisierungsstimmung, die den Ausnahmekatalog für Zweitkind-Genehmigungen auf bis zu 17 Ausnahmebedingungen ausweitete. Auch eine regionale Differenzierung bei der Geburtenkontrolle wurde vorgenommen. So waren z. B. die ethnischen Minderheitsgruppen weitgehend von der Politik ausgenommen; In der dritten Phase von 1986-1989 entbrannte ein heftiger interner Richtungsstreit um die weitere Fortführung der Ein-Kind-Politik. Viele Provinzen lockerten in der Zeit die

²⁰⁰ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 181.

²⁰¹ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 40.

²⁰² Vgl. Gransow, Bettina: „Gesellschaft“. In: Staiger, Brunbild (Hrsg.): *Länderbericht China*. Darmstadt 2000. S. 180.

Ausnahmebedingungen für Zweitkind-Genehmigungen weiter; In der vierten Phasen in den 1990er Jahren wurde versucht, die Ein-Kind-Politik mit Hilfe besserer Verwaltungsmaßnahmen durchzusetzen; Die Zeit von 2000 bis heute bildet schließlich die fünfte Phase, in der weitere Lockerungen in der Ein-Kind-Politik unternommen wurden.²⁰³

Die Ein-Kind-Politik stieß in der Stadt und in den ländlichen Gebieten auf unterschiedliche Resonanzen. Während die Mehrheit der Städter diese Politik befolgte, war man auf dem Land erbost über die Zumutung, auf Arbeitskräfte und männliche Nachkommen zu verzichten, die für die Landbevölkerung eine Art Lebensabsicherung darstellten.²⁰⁴ So ist es nicht selten vorgekommen, dass auf dem Land vor der Geburt eines Jungen mehrere weibliche Embryos abgetrieben wurden, wodurch das Problem des unausgeglichene Geschlechterverhältnisses entstand, das langfristig gravierende Konsequenzen nach sich ziehen wird.²⁰⁵

Die Ein-Kind-Politik hat nicht nur eine Generation von Einzelkindern, die sich als wenig unternehmungslustig, nicht sehr lebensstüchtig und wenig fähig zur Zusammenarbeit erweisen, zur Folge, auch eine Überalterung der chinesischen Gesellschaft ist langsam zu erkennen.²⁰⁶

Der Versuch, ein ausgewogenes Urteil über die Ein-Kind-Politik zu fällen, erweist sich als alles andere als einfach, weil man dabei mit einer nicht übersehbaren Tatsache konfrontiert wird, nämlich

[...] Daß bei der Geburtenplanung in China gleich drei verschiedene Wertesysteme aufeinanderprallen: die individualistisch geprägten Menschenrechtsideen westlicher Provenienz, die zunehmend auch in der städtischen Bevölkerung Chinas Resonanz finden - sie begründen das Verlangen nach einer unantastbaren Privatsphäre im Bereich von Sexualität und Fortpflanzung; die traditionellen Wertvorstellungen der bäuerlichen Bevölkerungsmehrheit, die die Unterordnung des einzelnen unter die ökonomischen, sozialen

²⁰³ Vgl. Scharping, Thomas: „Bevölkerungsentwicklung und Politik“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 362.

²⁰⁴ Vgl. Kolonko, Petra: *Maos Enkel. Innenansichten aus dem neuen China*. München 2009. S. 114.

²⁰⁵ Vgl. Kolonko, Petra: *Maos Enkel. Innenansichten aus dem neuen China*. München 2009. S. 119f.

²⁰⁶ Vgl. Kolonko, Petra: *Maos Enkel. Innenansichten aus dem neuen China*. München 2009. S. 127ff.

und rituellen Forderungen der Familie legitimieren - sie unterwerfen die Frau einem faktischen Gebärzwang bis zur Geburt eines männlichen Nachkommen; der Glaube einer estatistisch erzogenen Elite an den Vorrang gesamtgesellschaftlicher und staatlicher Entwicklungsziele über die Wünsche von Individuum und Familie - sie rechtfertigen die Einschränkungen der Gegenwart für eine bessere Zukunft. Das Dilemma des modernen China ist es, daß alle drei Maßstäbe gleichzeitig in den Hirnen und Herzen verankert sind.²⁰⁷

Obwohl die chinesische Regierung mit der Zeit mehr und mehr Lockerungen und Liberalisierungen bezüglich der Ein-Kind-Politik zulässt, besteht das Hauptmittel zur Durchsetzung dieser Politik nach wie vor in Sanktionen (Geldstrafe bzw. Lohnabzug) und in Zwangsmaßnahmen (Zwangsabtreibungen bzw. Zwangssterilisationen).²⁰⁸ Unabhängig von der Auswirkung der Ein-Kind-Politik hinsichtlich der Geburtenkontrolle Chinas muss man sich diese Aspekte stets vor Augen führen.

Zudem schildert Spengler als Zeitzeuge der chinesischen Geschichte im Text auch viel von seinen Beobachtungen und Eindrücken und stellt zuweilen den Alltag im Reich der Mitte in den 1980er Jahren unmittelbar zur Schau:

[...] Oder schämte sie sich angesichts der alten Frauen, die breitbeinig vor runden Kohleöfchen hockten und mit einer zerrissenen Zeitung die kümmerliche Glut anfachten? Daß auf den Bürgersteigen grellrote Woldecken auf däumlingshohen Bambusstühlen lüfteten - wenn „Lüften“ bei dem beißenden Rauch der Öfchen das angemessene Wort war -, sollte man das nun pittoresk finden oder erbärmlich?²⁰⁹

Oder „Ein mildes Frühsommerlicht fiel durch das Laub der Platanen am Straßenrand. Auf dem Bürgersteig hüpfte ein Mädchen ausgelassen über ein Gummiband, das um die Knie ihrer beiden Freundinnen gespannt war.“²¹⁰

Sollte man nun meinen, dass in *Die Stirn, die Augen, der Mund* ausschließlich schwere politische, gesellschaftliche Probleme im jungen China behandelt werden, dann irrt man sich. Denn Spengler greift mitunter auch alte chinesische Elemente auf, wie etwa das traditionelle chinesische Papierfenster:

²⁰⁷ Scharping, Thomas: „Bevölkerungsentwicklung und Politik“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 374.

²⁰⁸ Vgl. Gransow, Bettina: „Gesellschaft“. In: Staiger, Brunbild (Hrsg.): *Länderbericht China*. Darmstadt 2000. S. 182.

²⁰⁹ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 51.

²¹⁰ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 67.

[...] In die vordere Wand des Nebenraums hatte Lu ein mit Bambusstäben vergittertes Papierfenster gesetzt, und da sie genügend chinesische Kostümfilm gesehen hatte, wußte sie mit solchen Fenstern umzugehen. Sie leckte an der Spitze ihres Zeigefingers, rieb den Speichel über eine kleine Stelle auf dem Papier und drückte vorsichtig ein Loch hinein.²¹¹

Oder die Bedeutung der Zikaden in der klassischen chinesischen Malerei, die er im Text hervortreten lässt, obwohl eher in einem negativen Zusammenhang:

„Zikaden singen“, sagte der Blitzesammler. „Wie ihr wißt, halte ich nicht viel von der praktizierten Kunst, singende Tierchen sind mir lieber. Obwohl sie in jedem Bild unserer klassischen Malerei auftauchen und stets irgendetwas symbolisieren müssen, eine romantische Abendstimmung, Lyrik, erhabene Töne, der übliche Schwachsinn, ihr kennt euch da besser aus. [...]“²¹²

Oder die immer wieder auftauchenden Sprüche aus dem *Yijing*²¹³, dem *Buch der Wandlung*, wie etwa der Satz „Wenn ein Bein kurz ist, ist das andere lang.“²¹⁴

Summa summarum kann man sagen, dass Spengler in *Die Stirn, die Augen, der Mund* die junge Republik China mit ihren neuen Problemen und alten traditionellen Elementen meisterhaft zur Schau stellt. China ist für Spengler nichts anderes als ein Faktum wie Deutschland auch.²¹⁵

4.4. Kritische Auseinandersetzung mit sich selbst

Spengler stellt nicht nur die Volksrepublik China an den Pranger, er setzt sich auch kritisch mit seiner eigenen Heimat - Deutschland - auseinander. Dabei fehlt es nicht an Verspottungen und Anspielungen. Er lässt z. B. die aus Deutschland stammende Viola Folgendes zu ihrem Heimatland äußern:

[...] „Mad in Sollingen“ hatte ein Fälscher in den unteren Teil der Schneide gravieren lassen. Als sie damals die Inschrift las, hatte Viola laut aufgelacht. Endlich, endlich war das, woher sie kam, das kalte Land, sein Gewerbestolz, das ganze Präzisionsgetöse als jenes Trugschloß

²¹¹ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 70.

²¹² Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 126.

²¹³ Eine deutsche Übersetzung siehe bitte: Wilhelm, Richard: *I Ging. Das Buch der Wandlungen*. Jena 1924.

²¹⁴ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 63.

²¹⁵ Vgl. Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007. S. 31.

durchschaut worden, das es in Wirklichkeit war. Die Schere schnitt nämlich hervorragend. Obwohl sie nicht aus Deutschland stammte. Obwohl sie vermutlich in einer Hinterhof-Werkstatt gefertigt worden war, deren ausgemergelte Betreiber nur die schlechten Kopien von Kopien kannten. Wie eben jene hastig eingravierte Inschrift „Mad in Sollingen“.²¹⁶

Nun wird im Roman aber nicht nur der Gewerbestolz der Deutschen beanstandet, auch direkte Anspielungen auf die nationalsozialistische Vergangenheit kommen zum Ausdruck. Etwa als Viola ihre deutsche Staatsbürgerschaft zum Erwerb der chinesischen Staatsbürgerschaft aufgeben möchte, rät ihr die deutsche Beamtin des Generalkonsulats in Shanghai unermüdlich davon ab:

„[...] So eine Staatsbürgerschaft, wie soll ich das jetzt ausdrücken, nun, das ist so etwas wie eine Erbschaft. Ein Gut, mal mehr, mal weniger wertvoll, doch in Ihrem, also in - noch- unser beider Fall ein sehr begehrtes Anrecht, jedenfalls ein Titel, den man nicht ganz leichtfertig ausschlagen sollte.“²¹⁷

Auch wenn diese Schilderung der damaligen Situation, vielleicht auch der heutigen, durchaus entspricht, sollte man beim Lesen dieser Zeilen die versteckte Kritik Spenglers am Größenwahnsinn mancher Deutscher während des Zweiten Weltkriegs nicht übersehen, die in einem später von eben derselben deutschen Beamtin ausgesprochenen Satz „[...] Jedenfalls ist hier meine Karte, die Nummer kannst du auch anrufen, wenn du nicht mehr unter dem Schutz unseres Reiches stehst.“²¹⁸ noch einprägsamer zum Vorschein tritt.

Die vorangegangenen Analysen zeigen uns, dass wir in der Begegnung, in der Interaktion und im Austausch mit dem Nicht-Ich immer wieder aufs Neue unserem selbst begegnen und Kontakte zu einem fremden Nicht-Ich einem selbst ermöglichen, sowohl das eigene Ich als auch das Nicht-Ich kritisch zu hinterfragen und somit zu sich selbst zu kommen, wie Victor Segalen in seiner Exotismuskonzeption nachdrücklich betont hat.

²¹⁶ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 31.

²¹⁷ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 37.

²¹⁸ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 41.

4.5. Exotismus - Keine Zuflucht oder Wunschvorstellung

Obwohl die Geschichte von fünf Figuren vorangetrieben wird, ist die aus Deutschland stammende, romantisch gesinnte Viola die eigentliche Protagonistin des Buches, nicht nur weil sie im Wesentlichen die Romanhandlung bestimmt, sondern auch weil ihr Denken und Verhalten dem Prototypen des Kulturüberläufers entspricht. Sie kehrt als Zivilisationsmüde dem deutschen Kapitalismus den Rücken und wendet sich als Entgegnung dem chinesischen Sozialismus zu. Der Satz „Das war sie jetzt endlich, diese Welt, die sie gesucht und für die sie sich entschieden hatte, unverstellt und hautnah, einfach und lärmend, grob und unverzwick.“²¹⁹ beschreibt ihre ersten wunderbaren Eindrücke von der Volksrepublik, doch bereits sehr bald stellen sich Enttäuschungen ein:

Dennoch bildet sich langsam ein Bodensatz der Enttäuschung, zunächst in kleinen, kaum wahrnehmbaren Flöckchen, die noch durch das eine oder andere sie versöhnende Ereignis wieder aufgelöst wurden, die dann aber erneut auftraten, aneinander hängenblieben und sich verklumpten.

Nein, sie litt nicht unter den banalen Widrigkeiten der äußeren Umstände, dem allmorgendlichen Anstehen nach heißem Wasser, dem nur einmal in der Woche gestatteten Besuch der Gemeinschaftsdusche, deren Boden sie stets so mißtrauisch beäugte, als könnte man dort den Fußpilz wachsen sehen, sie litt auch nicht darunter, im überfüllten Bus ständig eine fremde, krallende Hand auf dem Hintern zu fühlen oder von ihren neuen Landsleuten immer wieder auf Dollargeschäfte angesprochen zu werden.

Das waren Herausforderungen, die Viola willig annahm, an denen sie, wie sie fest glaubte, nur wachsen konnte.²²⁰

Violas Bemühung, dem Unbehagen in der eigenen Kultur zu entkommen, indem sie in die Fremde aufbricht, in der Hoffnung, dort die Natürlichkeit, die Authentizität und die Vollkommenheit finden zu können, erweisen sich schnell als Wunschvorstellung. Ihr Versuch, den Sozialismus aus der unmittelbaren Nähe zu erleben, indem sie einen jungen chinesischen Werftarbeiter namens Frühlingsrolle heiratet, scheitert auch. Wir können dies dem Gespräch zwischen dem USA-Agent Linus und seinem Dienstkameraden entnehmen:

²¹⁹ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. 42.

²²⁰ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 46.

„Die jüngere, Viola, ist ein Vögelchen, das aus dem Nest geworfen wurde. Sehr deutsch, sehr romantisch, dazu noch jüdisch, also radikal und gleichzeitig praktisch. Sie hat sich hier in einen Kerl verliebt, der ihr wie der fleischgewordene Sozialismus vorgekommen sein muß. In einen Schweißler, unten von den Werften.“

„Du hast ihn kennengelernt?“

„Nein, aber ich kenne den Typ. Den Job erben sie vom Vater, dazu den Dünkel des siegreichen Proletariats. Irgendwann hat er begonnen, sie zu verprügeln, das war dann das Ende der Liebe zum Mann und wohl auch zum Sozialismus.“²²¹

Violas Schicksal bestätigt, dass Kulturüberläufer nicht zu vollintegrierten Mitgliedern der fremden Gesellschaften werden können. Obgleich Viola als Kulturüberläufer durchaus guten und starken Willen zur Integration in die fremde chinesische Kultur zeigt, kann sie nicht mit einer wirklichen Integration in die fremde Gesellschaft rechnen. Die fremde Umgebung und die primitiven Verhältnisse in China machen ihr einerseits innerlich zu schaffen, andererseits muss sie auch gegen die Widerstände aus der fremden chinesischen Gesellschaft kämpfen. Diese zwei Faktoren tragen dazu bei, dass ihre Zuflucht in die fremde chinesische Welt von vornherein zum Scheitern verurteilt ist.

Somit können wir uns am Beispiel Violas der Exotismuskonzeption von Segalen gut anschließen, und nachweisen, dass der Exotismus einem keine Zuflucht von der eigenen Situation bietet und man stets von der Realität ausgehen soll, die gegeben ist und von der Identität, die man ist. Sonst ist die Gefahr groß, dass man Opfer von Entfremdung und Vereinsamung wird.

4.6. Zusammenfassung

Tilman Spengler schildert in *Die Stirn, die Augen, der Mund* eine verwegene Geschichte, die möglicherweise von einer wahren Begebenheit inspiriert wurde, denn im Jahr 1989 haben drei Chinesen versucht, das Porträt von Mao am Platz des Himmlischen Friedens zu zerstören.²²²

²²¹ Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999. S. 161.

²²² Siehe Lin, Yayi: *Toushi molihua geming: Fuhao lilian de goujian 透视茉莉花革命: 符号力量的建構*. Taipei 2013. S. 107. Vgl. Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007. S. 29.

Doch der Reiz von *Die Stirn, die Augen, der Mund* beruht nicht auf der ziemlich verschenkten Story, sondern auf der schelmischen Kennerschaft, mit der der Sinologe und China-Kenner Spengler von den Verhältnissen im modernen China erzählt.²²³

Spengler greift im Text verschiedene reale politische und gesellschaftliche Probleme des jungen Chinas auf. Er schildert auch meisterhaft den chinesischen Alltag am Ende der 1980er Jahre. Zugleich baut er auch alte chinesische Elemente wie die traditionelle chinesische Architektur, die klassische Malerei bzw. die alte chinesische Philosophie mit in die Geschichte ein. Er geht zudem noch auf die Begegnungen zwischen dem Okzident und dem Orient ein und lässt die gegenseitigen kulturellen Missverständnisse unentwegt zu Tage treten. Damit leistet Spengler einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Beseitigung kultureller Missverständnisse zwischen China und Deutschland bzw. zwischen dem Osten und dem Westen.

Für Spengler stellt China weder ein Zeichen noch einen Text, sondern erfahrene Realität dar, was nicht zuletzt auf seine eigene langjährige Erfahrung und intensive Auseinandersetzung mit China zurückzuführen ist.

Die Beschäftigung mit dem fremden China ermöglicht Spengler, sich auch kritisch mit der eigenen deutschen Kultur auseinanderzusetzen. Am Beispiel der Protagonistin Viola sehen wir, dass der Exotismus keine Zuflucht von der eigenen Situation bietet und man stets von der Realität ausgehen soll, die gegeben ist und von der Identität, die man ist. Aufgrund der großen Unterschiedlichkeit einer fremden Kultur ist eine Zuflucht in diese von vornherein zum Scheitern verurteilt.

²²³ Vgl. Unbekannter Autor: „Unser Mann in Peking“. In: *Der Spiegel* 06/2000. S. 201.

5. Christian Kracht und 1979

Der 1966 in der Schweiz geborene Schriftsteller und Journalist Christian Kracht ist eine äußerst umstrittene Figur in der deutschsprachigen Literaturszene. Als Sohn des ehemaligen gleichnamigen Generalbevollmächtigten des Axel-Springer-Verlags verschafft er sich mit seinem Debütroman *Faserland*²²⁴ den Ruf des Gründers der neuen deutschen Popliteratur.²²⁵ Gegen diesen Ruf wehrt sich Kracht allerdings, der in einem gemeinsamen Interview mit Benjamin von Stuckrad-Barre in *Die Zeit* erzählt: „Ich hab keine Ahnung, was das sein soll: Popliteratur“²²⁶. Mit seinem zweiten Roman *1979*²²⁷ beerdigt Kracht jedoch als „bester Popliterat“ die Popliteratur.²²⁸ Hubert Spiegel schreibt in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* wie gefolgt zu *1979*:

Es ist eine höhnische Parodie schöngeistiger Reiseliteratur, ein Abgesang auf die kurze Scheinblüte des literarischen Pop, ein Pamphlet gegen die Dekadenz und moralische Verrottung des Westens, dem die Revolution Chomeinis als gut und wünschenswert gegenübergestellt wird. Es ist, mit einem Wort, eine Auslöschungsphantasie.²²⁹

1979 trifft in der Kritik auf unterschiedliche Echos. Während Thomas Lange ihn als „halb Reisebericht, halb Bildungsroman“, der im Endeffekt nicht mehr als „eine hyperrealistische Fabel“ zu bieten habe,²³⁰ einstuft, wird er von Elke Heidenreich als ein dunkler Granitblock in der Landschaft der Herbstliteratur 2001 bezeichnet, der „hart, kalt, schön, unbegreiflich, drohend“ sei und dessen „unzählige Anspielungen das Buch für gründliche Leser zur Fundgrube machen“.²³¹ Trotz dieser verschiedenen Meinungen wird *1979* zu einem Welterfolg, der inzwischen in ein Dutzend Sprachen übersetzt worden ist. Dass er kurz nach dem Terroranschlag am 11.09.2001 erschien, hat zweifelsohne in gewissem Maße zu seinem Erfolg beigetragen, denn in *1979* wird

²²⁴ Kracht, Christian: *Faserland*. Köln 1995.

²²⁵ Siehe Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München 2002. S. 110.

²²⁶ Philippi, Anne & Schmidt, Rainer: „Wir tragen Größe 46“. In: *Die Zeit*, 09.09.1999.

²²⁷ Kracht, Christian: *1979*. Köln 2001.

²²⁸ Dies erklärt Martin Hielscher in einem Interview mit *Die Welt*: „Zurück in die Wirklichkeit“ am 24.11.2001.

²²⁹ Spiegel, Hubert: „Wir sehen uns mit Augen, die nicht die unseren sind“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09.10.2001.

²³⁰ Lange, Thomas: „Snob auf Morgenlandfahrt“. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 23.10.2011.

²³¹ Heidenreich, Elke: „Autoren: Nichts wird je wieder gut“. In: *Der Spiegel*, 41/2001. S. 252.

die Beziehung zwischen Amerika und dem Islam thematisiert. Doch nicht nur der Islam und die westliche Gesellschaft werden behandelt, auch der Maoismus bzw. Kommunismus in China kommt darin zur Sprache. Er wird somit unser Untersuchungsgegenstand.

5.1. Inhaltsangabe

Der Roman ist in zwei Teile gegliedert und beinhaltet insgesamt zwölf Kapitel. Die Handlung des ersten Teils findet im Iran statt, unter anderem in dessen Hauptstadt Teheran. Der namenlose Ich-Erzähler, ein exquisiter Innenarchitekt aus Deutschland, zieht Anfang 1979 mit seinem homosexuellen Partner Christopher, der angeblich hochintelligent ist und schwer an einer unbekanntem Krankheit leidet, in den Iran. Derzeit befindet sich der iranische Staat aber im Umbruch. Das prowestliche Regime ist kurz davor, von den Islamisten umgestürzt zu werden. Am Vorabend der Revolution aber findet noch mal eine große Party in Teheran statt, wo der Ich-Erzähler den geheimnisumwobenen, weisen rumänischen Intellektuellen Mavrocordato kennenlernt. Christopher pumpt sich an jenem Abend voll mit Alkohol und Drogen und stirbt noch in derselben Nacht in einem Armenkrankenhaus. Am drauffolgenden Tag wird der Ich-Erzähler im Hotel von zwei persischen Polizisten besucht und als ein CIA-Agent identifiziert. Sie nehmen ihn jedoch nicht fest, stattdessen schlagen sie ihm vor, den Iran möglichst schnell zu verlassen. Auch der deutsche Botschafter, den der Ich-Erzähler anschließend besucht, rät ihm dasselbe. Auf den von Panzern und Demonstranten befüllten Straßen herumwandelnd, landet der Ich-Erzähler in einem kleinen Café, dessen Besitzer Massoud ein treuer Islamist gegen den großen Feind Amerika und zugleich der engste Vertraute Mavrocordatos ist. Mavrocordato empfiehlt dem Ich-Erzähler, zum heiligen Berg Kailasch im westlichen Tibet zu fahren und den Berg im Uhrzeigersinn zu umrunden, um eine Heilung zu finden. Obwohl der Ich-Erzähler diese Idee zuerst für als unsinnig abtut, beschließt er letzten Endes, sie umzusetzen.

Im zweiten Teil des Romans macht sich der Ich-Erzähler dann mit finanzieller

Unterstützung Mavrocordatos auf den Weg. Er organisiert einen Bergführer und erreicht nach tagelangem Klettern sein Ziel. Nachdem er die erste Umrundung hinter sich hat, begegnet er einer Pilgergruppe, die ebenfalls den Berg umkreist, allerdings zieht sie auf den Knien um den Berg. Der Ich-Erzähler integriert sich in der Pilger-Gruppe und fängt auch an, auf Knien den Berg zu umrunden. Gerade als er dies zu seiner Lebensaufgabe machen will, wird er samt der Pilgern von der chinesischen Armee aufgegriffen und inhaftiert. Diesmal wird er für ein russischer Spion gehalten, weil er seine Identität mit keinem Ausweis beweisen kann. Er bleibt zunächst ein paar Tage in einem Umerziehungslager, wo er ständig verhört wird und das kleine Rote Buch von Mao Zedong studiert, dann wird er in ein Arbeitslager in den westnördlichen Provinz Xinjiang deportiert. Dort arbeitet er mit kriminellen und politischen Gefangenen vom Sonnenaufgang bis zum Sonnenuntergang zusammen. Da es zum Essen nur Hirseklöße und Wassersuppe gibt und alle Häftlinge drastisch abmagern, beginnen sie heimlich, Maden auf einem Müllplatz zu züchten und daraus Madenbrei zu machen, um so an Eiweiß zu kommen. Der Ich-Erzähler befreundet sich langsam mit einem chinesischen Gefangenen namens Liu an, der kleine Holzfiguren von Mao schnitzt und abends Schattenspiele im Lager vorführt.

Der Roman endet mit dem Tod von Liu: er kommt bei einem Streit um den Madenbrei ums Leben. Der Ich-Erzähler bleibt weiterhin Gefangener und unterwirft sich allen vorgeschriebenen Regeln im Arbeitslager.

5.2. Das Opfer und die Sinnssuche

5.2.1. Das Opfer als Leitmotiv

Im Roman stellt das Opfer ein Leitmotiv dar und dient als roter Faden in der Entwicklung der Romangeschichte. Es wird viermal in der Handlung thematisiert, zuerst das Todesopfer von Christopher, später das Opfer der iranischen Revolution, dann das spirituelle Opfer am Berg Kailasch und zuletzt das Opfer des

Kommunismus.²³²

Bei der ersten Begegnung des Ich-Erzählers mit Mavrocordato, auf der großen Feier, prophezeit dieser mit den Worten „[...] Sie werden in Kürze halbiert werden, um dann wieder ganz zu sein. [...]“²³³ Wobei „halbieren“ hier auf zwei Ebenen zu verstehen ist: Erstens wird der Ich-Erzähler von seinem Partner Christopher durch dessen Tod getrennt²³⁴. Zweitens wird der Ich-Erzähler auch körperlich halbiert, das heißt, er wird sein Körpergewicht zur Hälfte verlieren.²³⁵ Als der Ich-Erzähler die Sorge „Christopher ist sehr krank“ äußert, erwidert Mavrocordato daraufhin: „Das sind wir alle, mein Lieber. Sehen Sie sich das hier an. Wir können das alles nie wiedergutmachen, niemals.“²³⁶ Damit suggeriert Mavrocordato, dass der kränkliche Christopher nur ein Tropfen im Meer darstellt und die gesamte dekadente westliche Gesellschaft zum Verfall verurteilt ist. Weiter kann man das Bild, durch die „Halbierung“ wieder „ganz“ zu werden mit dem für die Orientreiseliteratur charakteristischen Modell des „Stirb und Werde“ vergleichen.²³⁷

Bei der zweiten Thematisierung des Opfers handelt es sich bei der iranischen Revolution im Jahr 1979 um ein kollektives Opfer also.²³⁸ Denn Revolution verspricht zwar nicht unbedingt Veränderungen und Verbesserungen, sie erfordert aber auf jeden Fall Blut und Opfer, die als ein Ganzes betrachtet werden können. In der iranischen Revolution geht es um den Umsturz des amerikanischen Systems, an dessen Stelle nun der Islam treten soll. Dies fordert aber Buße und Opfer, wie der Cafébesitzer Massoud folgendermaßen formuliert:

„Wir haben uns alle verschuldet, weil wir Amerika zugelassen haben. Wir müssen alle Buße

²³² Vgl. Schneider, Steffen & Mirjam: „Zerstörung des Selbst, Erwartung des Anderen: Opferfiguren in den imaginären Orientreisen Der Sandmann von Bodo Kirchhoff und 1979 von Christian Kracht“. In: Görner, Rügiger & Mina, Nima (Hrsg.): „Wenn die Rosenhimmel tanzen“. *Orientalische Motive in der deutschsprachigen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts*. München 2006. S. 230.

²³³ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 55.

²³⁴ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 56.

²³⁵ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 57.

²³⁶ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 58.

²³⁷ Vgl. Schneider, Steffen & Mirjam: „Zerstörung des Selbst, Erwartung des Anderen: Opferfiguren in den imaginären Orientreisen Der Sandmann von Bodo Kirchhoff und 1979 von Christian Kracht“. S. 234.

²³⁸ Vgl. Schneider, Steffen & Mirjam: „Zerstörung des Selbst, Erwartung des Anderen: Opferfiguren in den imaginären Orientreisen Der Sandmann von Bodo Kirchhoff und 1979 von Christian Kracht“. S. 236.

tun. Wir werden Opfer bringen müssen, jeder von uns.“

[...]

„Schauen Sie mal hinaus, auf die Straße. Sehen Sie es? Der Schah ist bald weg, vielleicht ist er jetzt schon weg. In diesem Land wird eine neue Zeitrechnung beginnen, außerhalb des Zugriffs Amerikas. Es gibt nur eine Sache, die dagegen stehen kann, nur eine ist stark genug: Der Islam. Alles andere wird scheitern. Alle anderen wird in einem schaumigen Meer aus Corn Flakes und Pepsi-Cola und aufgesetzter Höflichkeit ertrinken. [...]“²³⁹

Die dritte Sequenz, in der das Opfer als Topos auftaucht, ist die Umrundung des vermeintlich heiligen Berg Kailasch in Tibet. Nachdem Massoud den Sinn des Opfers mit Worten wie „Tun Sie bitte das Richtige. Denken Sie daran, was ich Ihnen gesagt habe - Wir müssen alle ein Opfer bringen, damit Heilung kommt, Heilung, verstehen Sie? Jeder von uns. [...]“²⁴⁰ erklärt hat, macht Mavrocordato dem Ich-Erzähler den Vorschlag, den Berg Kailasch zu umwandern, das als „das Zentrum des Universums“, als „Welt-Lotos“²⁴¹ gilt und worüber es heißt: „Eine einzige Umrundung wäscht die Sünden eines gesamten Lebens rein. Wenn Sie das Schaffen, dann haben Sie etwas Großes getan, etwas, um das aus den Fugen geratene Gleichgewicht wiederherzustellen.“²⁴²

Als der Ich-Erzähler die Umrundung um Kailasch vollbringt, kommt die versprochene Heilung jedoch nicht zustande, stattdessen empfindet er nur bittere Enttäuschung, die sich im folgenden Abschnitt erkennen lässt:

Ehrlich gesagt fühlte ich mich nicht besonders anders, während ich um den heiligen Berg herummarschierte. Mavrocordato hatte entweder gelogen oder einfach nur übertrieben. Es kam keine plötzliche Einsicht, ich hatte nicht das Gefühl, etwas zu geben oder einen Tausch zu vollbringen, wie er es genannt hatte, oder die Welt reinzuwaschen von ihren Sünden. Es war, wenn ich das sagen darf, reichlich banal. Ich musste schauen, dass ich keine Erfrierung bekam, die Filzschuhe waren zwar warm, aber dafür spürte ich jeden Stein durch die dünne Sohle, und die Umrundung des Berges, die drei Tage dauerte, kam keiner Befriedigung gleich, sondern sie war mühsam und langweilig dazu.²⁴³

Die Umrundung wird hier mit Worten wie „banal“, „mühsam“ und

²³⁹ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 98f.

²⁴⁰ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 106.

²⁴¹ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 114.

²⁴² Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 117.

²⁴³ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 140.

„langweilig“ bezeichnet. Der Ich-Erzähler fühlt sich nicht wie im Zentrum der Welt. Von spiritueller Heilung kann überhaupt nicht die Rede sein. Im Gegenteil, er spürt nur Schmerzen unter den Füßen, auf eine rein körperlichen Art.

Zuletzt wird das Opfer im kommunistischen China nach der Kulturrevolution zum Thema gemacht. Der Ich-Erzähler muss sich dem kommunistischen System vollkommen unterwerfen. Das heißt, sich an die Regeln halten und keinen Individualismus besitzen dürfen. Zudem muss er noch harte körperliche Arbeit auf den Feldern leisten und einmal im Monat Blut spenden, um seine „Schuld gegenüber dem Volk und der Partei so ein bißchen wieder gut zu machen“²⁴⁴. Als Vorbild soll ein realer, bekannter chinesische Arbeiter und Soldat namens Lei Feng (1940-1962) dienen, dem unermüdlichen Aufopferungen und enorme Selbstlosigkeit zugesprochen werden. Es ist hierbei zu erwähnen, dass der „gute“ Lei Feng-Geist Generationen von Chinesen beeinflusst hat und weiter beeinflusst. Es ist gut fünfzig Jahre her, seit Lei Feng durch einen Unfall ums Leben kam. Doch er wird in China nach wie vor als eine Propagandafigur wie ein Nationalheld gefeiert, von dem jeder etwas lernen soll.²⁴⁵

5.2.2. Auf der Suche nach dem Lebenssinn oder Todessinn?

Obwohl der Ich-Erzähler die Welt registriert und wahrnimmt, versteht er sie nicht wirklich, weil in seinen Augen die Welt brutal und unverständlich ist.²⁴⁶ Er versucht dennoch, über die Welt und das Leben nachzudenken:

Und ich dachte: Was ist das Jungsein? Wie ist es beschaffen? Wie sieht es aus? Sieht es aus wie etwas, das man liebt? Ist es vorbei, ehe man es erkennt? Ist es hell, während alles andere dunkel ist? Bin ich eine alte Seele? Wo ist alles hin? Warum geht alles so schnell? Wo sind die Jahre hin? Warum bin ich nun alt, während um mich herum alles jung ist? Wo sind meine Muskeln hin? Kann ich alles zurückdrehen, indem ich Sport mache? Und Wenn ich das tue, wie lächerlich ist das? Was ist es, das Leben? Und wie wird es besser? Und wenn es besser

²⁴⁴ Kracht, Christian: 1979. Köln, 2001. S. 178.

²⁴⁵ Es ist in China vieles über Lei Feng geschrieben worden. Zuletzt erschien 2012 bei dem renommierten Pekinger Sanlian Verlag ein Buch: *Lei Feng 雷锋. 1940-1962*. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit Lei Feng im Westen siehe bitte Larson, Wendy: *From Ah Q to Lei Feng: Freud and Revolutionary Spirit in 20th Century China*. Stanford 2008.

²⁴⁶ Vgl. Heidenreich, Elke: „Autoren: Nichts wird je wieder gut“. In: *Der Spiegel*, 41/2001. S. 252.

wird, wie kann ich es erkennen?²⁴⁷

An dieser Stelle wird eine Kernfrage des Lebens aufgeworfen, nämlich: Was ist der Sinn desselben? Besteht er darin, nach dem Schönen zu suchen? Doch alles Schöne, wie etwa die Jugend bzw. das Jungsein, ist vergänglich. Kracht gibt uns im Buch auch keine Antwort dafür. Der als schön, hochintelligent und sehr belesen geltende Christopher etwa sucht seine Erlösung im Rausch des Drogen- und Alkoholkonsums. Und das Ergebnis ist sein früher Tod. Sein Schicksal zeigt uns, dass Wissen oder Genießen nicht zwangsläufig zum wahren Sinn des Lebens führt.²⁴⁸

Doch warum bricht der Ich-Erzähler zuerst in den vom Islamismus geplagten Staat Iran auf und reist später zum Kailasch-Berg in Tibet? Glaubt er etwa, dort den Sinn des Lebens finden zu können? Oder sucht er in der Fremde keinen Lebenssinn, sondern eher eine Todeserfahrung, um seinem alten Ich einen Untergang herbeizuführen?²⁴⁹ Das Letztere scheint mir mutmaßlich zu sein, denn der Ich-Erzähler ist sich die Gefahr in Terehran wohl sehr bewusst. Er wird auch mehrmals von dem iranischen Militär kontrolliert, scheint aber nicht die geringste Angst zu haben, dort erschossen zu werden. Als er sich auf dem Berg Kailasch befindet, will er nichts mehr von seinem alten Dasein wissen und von da an die Umrundung des Berges zu seiner Lebensaufgabe machen. Nun weiß jeder Mensch mit einem gesunden Menschenverstand, dass niemand auf so einen hohen Berg ohne richtige Versorgung dauerhaft überleben kann. Es ist wohl möglich, dass er sich „seelisch säubern“ will, um dann noch einmal neu anzufangen. Oder er sucht nur den zeitweiligen Kick oder er will sich einfach treiben lassen. Die größte Wahrscheinlichkeit scheint es mir eher zu sein, dass der Protagonist mit Absicht die Umrundung zu seiner Lebensaufgabe wählt, sozusagen als Mittel zum Zweck, um durch körperliche Erschöpfung ans Ende seines Lebens zu gelangen. Sein späteres

²⁴⁷ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 79.

²⁴⁸ Vgl. Bronner, Stefan: *Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen. Das abgründige Subjekt in Christian Krachts Romanen Faserland, 1979 und Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Tübingen 2012. S. 201.

²⁴⁹ Vgl. Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. S. 40.

Verhalten in dem chinesischen Arbeitslager liefert auch den besten Beweis dafür. Als er dort nämlich drastisch abmagert und nur 38 Kilo wiegt, wird er vom Blutspenden verschont, weil er dafür viel zu dünn und schwach sei, aber er tut es trotzdem, und zwar „freiwillig“. Damit suggeriert der Protagonist, dass er nichts anderes als seinen Untergang als Ziel hat.

5.3. China in 1979

5.3.1. China als Symbol der Schönheit bis zum Symbol der Gewalt

Der Ich-Erzähler und Protagonist berichtet darüber, dass er anderthalb Jahre Mandarin gelernt hat, weil er sich für chinesische Keramik und Seide interessiert.²⁵⁰ Da ist China noch das Symbol der großen Kunst, der reinen Schönheit, mit dem er sympathisiert. Er gab sich viel Mühe beim Erlernen dieser für ihn außerordentlich schwierigen Sprache und konnte sie am Ende doch verstehen und auch sprechen. Dann kommt auf dem Kailash Berg die erste direkte Begegnung mit Chinesen, genauer gesagt, mit chinesischen Soldaten:

Einige Soldaten kamen auf Maultieren auf uns zugeritten. Sie trugen geschulterte Gewehre und sahen im Gesicht ganz anders aus als die Pilger; sie waren viel heller und wohlgenährter. Ich hatte noch nie chinesische Soldaten gesehen. Es war zu spät, um sich zu verstecken, das Tal war zu eng und hatte nur einen Ausgang, und von dort her kamen die Soldaten.

Ein Offizier, der auf einem richtigen Pferd saß, stieg ab und fegte mit der flachen Hand einem Pilger die Mütze vom Kopf. Er fiel nach hinten hin und knallte mit dem Kopf gegen einen Stein, ein Soldat fing an zu kichern, und der Offizier drehte sich, böse blickend, zu ihm zurück. Sie trugen grüne Uniformen; an ihren Mützen und an ihren Kragenspiegeln waren rote Plastiksterne befestigt.

Der Offizier fragte etwas auf Tibetisch, dann auf Mandarin, als keiner ihm antwortete, zog er seinen Revolver und schoß zwei Kugeln in den Boden vor unseren Füßen. Eine Sandfontäne peitschte hoch, wir wichen ängstlich ein paar Schritte zurück, der Pilger, der am Boden lag und am Kopf blutete, fing an zu wimmern. Ich trat einen Schritt vor und sagte, ich könne Mandarin sprechen. Woher ich den Mut nahm, weiß ich nicht.²⁵¹

Mit „anders“, „heller“ und „wohlgenährter“ beschreibt hier der Ich-Erzähler seinen

²⁵⁰ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 55.

²⁵¹ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 149.

ersten Eindruck von den chinesischen Soldaten. Der Grund, warum er sich beim Anblick der Soldaten verstecken will, besteht darin, dass es Ausländern untersagt war, nach Tibet zu reisen, schon gar nicht ohne Visum. Ihm ist in dem Augenblick bereits klar, dass seine Einreise ohne Visum und Pass mit schlimmen Folgen bestraft werden wird. Dass der Offizier gleich seine erschreckend gewalttätige Seite zeigt, indem er die Mütze von einem Mitpilger wegfegt und mit dem Revolver auf den Boden schießt, bestätigt die böse Vorahnung des Ich-Erzählers. Interessant ist hier die Beschreibung der Kleidung der Soldaten. Die Sterne, die an den Mützen und Kragenspiegeln der Soldaten hängen, sollen das „bessere“, „gerechtere“ Staatssystem - Kommunismus symbolisieren, doch sie sind aus „Plastik“ und wurden künstlich befestigt, damit wird indirekt zur Sprache gebracht, dass Kommunismus in der Wirklichkeit nur eine „Plastikidee“ ist und nichts mit Verbesserung oder Gerechtigkeit gemein hat.²⁵²

Dies bietet den krassen Kontrast zu der Vorstellung, die die von Kommunismus begeisterten jungen iranischen Studenten im Zug der iranischen Revolution haben. Folgende Textbeschreibung soll dies veranschaulichen:

Ich sah bunte Pappschilder mit dem dicken, fleischigen Kopf von Mao Tse-tung darauf gemalt, hoch gereckt, den Kommunismus fordern, Umsturz, permanente Revolution, den Tod des Schahs, das Ende der Unterdrückung; sie schlugen auf Jugendliche mit dem Bild Ayatollah Khomeinis ein, sie rannten die Alleen hoch und jagten diejenigen Studenten, die keine rotchinesischen Armbinden trugen, Schaufenster platzten, Glas splitterte auf die Straße.²⁵³

Bereits hier macht sich schon die Abneigung des Ich-Erzählers dem Kommunismus gegenüber deutlich spürbar. Der „dicke, fleischige Kopf“ von Mao ekelt ihn an. Für ihn ist es wohl eine große Ironie, dass Mao, einer der schillerndsten Unterdrücker in der Geschichte der Menschheit, als Symbolfigur für das „Ende der Unterdrückung“ gefeiert wird. In seinen Augen ist Kommunismus eher Synonym für Gewalt und Unterdrückung. Er hätte nie darin die Rettung für die Menschheit und für

²⁵² Vgl. Bronner, Stefan: *Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen. Das abgründige Subjekt in Christian Krachts Romanen Faserland, 1979 und Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Tübingen 2012. S. 210f.

²⁵³ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 95.

sich selbst gesehen, obwohl er im Endabschnitt des Romans sagt: „Ich war ein guter Gefangener. Ich habe immer versucht, mich an die Regeln zu halten. Ich habe mich gebessert. Ich habe nie Menschenfleisch gegessen.“ Allein, dass er sich stärker an den Regeln des Arbeitslagers orientiert und kein Menschenfleisch ist, heißt es doch langer nicht, dass er sich gebessert hat. Die Lagerwächter hätten es eventuell als „Verbesserung“ eingestuft, doch der Protagonist betrachtet sich selbst stets als ein Gefangener. Der Unterschied besteht ausschließlich darin, dass er früher ein Gefangener des dekadenten Kapitalismus war und nun ein Gefangener des brutalen Kommunismus ist. Weder das eine noch das andere System zeigt einen Ausweg aus seinem Leerdasein auf.

5.3.2. Chinesen in 1979

Im zweiten Teil des Romans, wo die Geschichte in chinesischen Gebieten stattfindet, taucht nur eine weibliche Figur auf, nämlich eine chinesische Soldatin, die das Verhör durchführt. Sie ist das Symbol des Bösen und verkörpert alles hysterische, gewaltige, böse in sich, Während die anderen Soldaten im „ruhigen“, „fast sogar freundlichen“ Ton sprechen, ist die Frau in den Augen des Ich-Erzählers „die böseste von allen“.²⁵⁴ Sie schreit nämlich den Ich-Erzähler an, spuckt ihn an²⁵⁵ und schlägt ihn „meist mit der flachen Hand, manchmal mit der Faust, einmal mit dem Knauf einer Pistole an den linken Wangenknochen“²⁵⁶ ins Gesicht. Dies bildet den größten Kontrast zu der Wunschvorstellung, wo viele westliche Männer in chinesischen bzw. fernöstlichen Frauen das schüchterne, zarte, mysteriöse Ideal sehen, das sogenannte „China Doll“.²⁵⁷

Zugleich wird die Frau aber als eine zutiefst politisierte und seelenlose Person dargestellt:

²⁵⁴ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 157.

²⁵⁵ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 157.

²⁵⁶ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 158

²⁵⁷ Eine detaillierte Analyse dieser Thematik siehe bitte den Artikel von Dagmar Yü-Dembksi „Die ferne Geliebte - China als Objekt männlichen Begehrens“ In: *Mein Bild in deinem Auge*. S. 107-118.

Die Frau schrie, meine Interessen seien bourgeois und imperialistisch, in Wirklichkeit wolle ich die Volksrepublik und das Volk von innen aushöhlen mit meinen Sprachkenntnissen. Meine Lebensinteressen, was sei denn das überhaupt? Ein Arbeiter würde niemals so ein Hobby haben. Hobbys seien zutiefst reaktionär, für so etwas hätte jemand, der für das Wohl des Volkes arbeiten sollte, gar keine Zeit. [...] ²⁵⁸

Wörter wie „bourgeois“, „imperialistisch“, „reaktionär“ mögen heutzutage befremdlich wirken, sie fanden jedoch in der damaligen von politischen Kampagnen geprägten Volksrepublik China gängigen Gebrauch.²⁵⁹ Die Kampagne gegen Rechtsabweichler von 1957 und die zehnjährige Kulturrevolution von 1966 bis 1976 sind nur zwei Beispiele davon. In diesen zwei Kampagnen wurden Chinas Intellektuelle auf unmenschliche Weise verfolgt und in eine gesellschaftliche Isolation gedrängt.²⁶⁰ Viele haben dies nicht bis zum Ende aushalten können und beendeten ihr Leben durch Selbstmord²⁶¹. Manche überlebten zwar, doch sie konnten sich noch Jahrzehnte später nicht von diesen traumatisierten Erlebnissen erholen, wie es in einem späteren Kapitel (Kapitel 6.3) genauer beschrieben wird.

Neben der Verhörfrau wird ein weiterer chinesischer politischer Häftling namens Liu in 1979 ausführlich dargestellt - die einzige Person, deren Kontakt der Protagonist aktiv sucht und mit der er sich auch anfreundet. Liu, ein kleiner, blässlicher Mann, war vermutlich vor der Verhaftung von Beruf her Künstler, denn er kann mit einem spitzen Stein Holzfiguren schnitzen und versteht offenbar auch viel von Schattenspielen, Arbeiteropern und Theaterstücken. Dass er dreißig Jahre Haftstrafe erhalten hat, lässt vermuten, dass er zuvor sehr wahrscheinlich ein angesehener Künstler war. In 1979 wird nichts über seine Vergangenheit berichtet, der Grund für seine Verhaftung ist auch nicht bekannt. Wir wissen nur, dass er Holzfiguren von Mao schnitzt und Schattenspiele über den langen Marsch und die Kulturrevolution vorführt.

²⁵⁸ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 157.

²⁵⁹ Siehe Zhang, Yi: *Rezeptionsgeschichte der deutschsprachigen Literatur in China von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bern 2007. S. 193ff.

²⁶⁰ Vgl. Dabringhaus, Sabine: *Geschichte Chinas im 20. Jahrhundert*. München 2009. S. 147

²⁶¹ Das berühmteste Beispiel dafür war der renommierte Schriftsteller Lao She (1899-1966), der zum Beginn der Kulturrevolution sich im Taiping-See von Peking ertränkte.

Außer der bösen Soldatin und des guten Kameraden Liu werden zudem noch ein barmherziger chinesischer Soldat, der den Protagonist unmittelbar nach seiner Inhaftierung rasiert und besseres Essen bringt, und ein schweigsamer, resignierter chinesischer Bauer, der dem Protagonisten auf dem Weg zur Arbeitslager begegnet, eingeführt.

5.3.3. China - Eine Klassengesellschaft

Obwohl der Protagonist nachdrücklich darauf hinweist, dass die verschiedenartige Behandlung der Häftlinge durch die Soldaten nichts mit Absicht oder Schikane zu tun hat und kein System dahinter steckt, sondern allein der Zufall entscheidet und dies reine Glückssache sei,²⁶² sollen wir ihn nicht wörtlich interpretieren. Es ist nämlich eine ironische Aussage, die genau das Gegenteil ausdrücken will. Die wahre Botschaft lautet: China ist eine Klassengesellschaft, die sich nicht zuletzt auch im Arbeitslager widerspiegelt. Folgende Beschreibung liefert den besten Beweis dafür:

Die Kriminellen behandelten die Politischen sehr schlecht. Sie waren in der unsichtbaren Hierarchie des Lagers höher gestellt, die Politischen waren eher der Abschaum; Politische mußten die Latrinen säubern, die Höfe fegen und alles sauber halten, während die Aufsichtspersonen und das Küchenpersonal fast nur aus Kriminellen bestand. Dies lag auch daran, daß die Schuld der gewöhnlichen Verbrecher von der Partei nicht als so hoch eingeschätzt wurde wie unsere Schuld.

Politische Häftlinge mußten tiefer zu Fall gebracht werden, unser Vergehen war Schuldigkeiten des Denkens, was natürlich weitaus schwieriger zu reformieren war als irgendeine Straftat. Obwohl beide Häftlingsgruppen gegen das Wohl der Gesellschaft und des Volkes verstoßen hatten, war das politische Vergehen weitaus schlimmer.²⁶³

Dass sich sogar im Arbeitslager eine klare Klassentrennung vorfindet, überrascht kaum. An dieser Stelle wird die implizite Kritik Krachts deutlicher erkennbar. Denn „Schuldigkeiten des Denkens“ beschreibt nichts anderes als diejenigen Denkweisen, die sich nicht in den kommunistischen Rahmen reinpassen.

5.3.4. „In China essen Sie Maden“

²⁶² Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 169.

²⁶³ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 175.

Dass in China alles Mögliche gegessen wird, ist ein alteingesessenes Klischee in der westlichen Welt. Der dänische Regisseur Lasse Spang Olsen macht es sogar zu einem Filmtitel - „In China essen Sie Hunde“ (Originaltitel: *I Kina spiser de hunde*, 1999), der inzwischen weltweit bekannt geworden ist.²⁶⁴ Auch in *1979* wird diese Thematik nicht ausgespart.

Der Protagonist berichtet zunächst nach der Inhaftierung, dass es zum Essen „eine Art eingelegten Rettich gab, der heftige Blähungen verursachte“²⁶⁵. Dann ist von „Reisklöße“, „Hirseklöß“, „Klöß“ und „Wassersuppe“ die Rede, alles ärmliche Gerichte, die zum Teil schwer bekömmlich sind. Doch Kracht scheint das offensichtlich nicht genug und er übertreibt es daher bis zum Äußersten. Er führt einen Madenbrei ein, also einen Brei aus Maden, die im Müllhaufen des Arbeitslagers leben und wachsen, weil dieser Brei angeblich die einzige Proteinquelle für die Häftlinge biete. Die nachstehenden Passagen des Romans schildern ausführlich die Herstellung und die Wirkung von diesem Madenbrei:

Die Maden, die Liu abends zurückbrachte, waren trotzdem weiß und fett, und wir wuschen sie in einem Stück Tuch und etwas Wasser, bis sie von Unrat befreit waren. Dann zerstampften wir sie, zusammen mit sechs der roten Klöße, die wir in einem Tauschhandel mit einer anderen Brigade organisiert hatten, in einer Art Mörser, den ein Tibeter aus zwei Steinen gebaut hatte.

[...]

Der nahrhafte, eiweißhaltige Brei in der Suppe verursachte während der ersten Tage heftigen Durchfall, da keiner mehr daran gewöhnt war, Proteine zu essen, aber nach einer Woche fühlten wir uns alle gesünder, wir sahen kräftiger aus, selbst Liu hatte wieder Farbe im Gesicht. Es war ein kleiner Erfolg, und da das Resultat so offensichtlich zu sehen war, besonders bei den Tibetern, überlegten wir, wie wir an andere Eiweißquellen kommen konnten.²⁶⁶

Nun stellt sich die Frage: Warum wird diese groteske Eiweißquelle Madenbrei von dem Verfasser kreierte? Will Kracht damit nur die jämmerlichen Zustände des chinesischen Arbeiterlagers ein wenig vergegenständlichen? Oder zielt er darauf,

²⁶⁴ Sundholm, John & Thorsen, Isak (Hrsg.): *Historical Dictionary of Scandinavian Cinema*. Lanham 2012. S. 219.

²⁶⁵ Kracht, Christian: *1979*. Köln 2001. S. 151.

²⁶⁶ Kracht, Christian: *1979*. Köln 2001. S. 180f.

anhand dieser Überspitzung etwa das alte Klischee „In China essen sie Hunde“ zu aktivieren? Es ist wohl von beiden Möglichkeiten auszugehen. An und für sich ist diese Beschreibung Krachts nichts vorzuwerfen, denn es steht Schriftstellern bei ihrem literarischen Schaffen schließlich vollständige Freiheit zu. Und es lässt sich auch durchaus verstehen, dass man aus Überlebensdrang in Arbeitslagern alles essen würden. Diese Art Beschreibung wird aber allenfalls die westliche Leserschaft abschrecken, die, wenn nicht immer, doch oft im Text Bestätigung ihres Vorwissens sucht.

5.3.5. China - ein deprimierendes und rückständiges Land

China wird in *1979* als ein deprimierendes und rückständiges Land geschildert. Folgende Abschnitte sollen das veranschaulichen:

Es ging durch Fußbetten, über sehr schlechte Straßen, und nach zwölf oder vierzehn Stunden erreichten wir ein deprimierendes Dorf, in dem es anscheinend keinen Strom gab.

Die einzige Straße führte mitten durch die in zwei Reihen stehenden, flachen Betonbauten. Es gab auch keine Restaurants oder Garküchen oder ähnliches. Der Ort schien wie für Menschen auf der Durchreise errichtet. [...] Der schneidende Wind wehte Müll und Papierschnipsel die Straße hinunter. [...] ²⁶⁷

Ich hatte noch nie so einen öden Ort gesehen. Um uns herum gab es nichts, nur einen kaum mehr erkennbaren, verblässenden Horizont. Alles war voller Staub, überstrahlt, gräßlich und desolat. ²⁶⁸

Manchmal sah ich eine verdorrnde grüne Wiese, meistens nur endlos staubige Straßen, die sich ins Nichts verloren, an den Seiten gesäumt von Gestrüpp und Birken ohne Laub. Die Äste der Bäume waren meistens abgesägt, für Brennholz, schien es. ²⁶⁹

Wer diese Zeilen liest, gewinnt vor allem den Eindruck, dass diese Ortschaften in China öde und rückständig waren, die nichts anderes als nur „sehr schlechte Straßen“, „Müll“, und „Papierschnipsel“ „Staub“ „Gestrüpp und Birken ohne Laub“ zu bieten hatten und über keinerlei Strom, Restaurants und Garküchen verfügten. Dies bildet den größten Kontrast zu den dem Protagonisten vertrauten dekadenten

²⁶⁷ Kracht, Christian: *1979*. Köln 2001. S. 154f.

²⁶⁸ Kracht, Christian: *1979*. Köln 2001. S. 166.

²⁶⁹ Kracht, Christian: *1979*. Köln 2001. S. 169.

Pierre-Cardin-Hemden, Berluti-Schuhen und Parsley-Einstecktuch. Obwohl diese chinesischen Ortschaften in abgelegenen Gegenden Chinas liegen, sind ihre Zustände jedoch repräsentativ für die damaligen gesamten chinesischen Flächen. China ist bis zur Durchführung der Reform- und Öffnungspolitik 1978 ein landwirtschaftliches Land geblieben. Der Satz „Die Äste der Bäume waren meistens abgesägt, für Brennholz, schien es.“ erläutert zwar die damalige Situation, deutet aber schon auf die Umweltprobleme hin, mit denen China bis heute schwer zu kämpfen hat.²⁷⁰

Nicht nur die Ortschaften und die Umwelt Chinas werden von Kracht beschrieben, auch die multiethnische chinesische Gesellschaft findet in 1979 Erwähnung, wenn auch nur in einer reduzierten Form, nämlich im Arbeitslager. Es wird im Buch erläutert, dass sich im Arbeitslager in Xinjiang neben dem deutschen Protagonist, Tibeter, Han-Chinesen auch Uiguren, Kaukasier und Russen befinden. Dies hängt wohl mit der multiethnischen Bevölkerung Xinjiangs zusammen. Kracht lässt den Protagonisten über die Unterschiede zwischen diese verschiedenen ethnischen Gruppen in Bezug auf die körperliche Reaktion auf die Hungersituation im Arbeitslager berichten:

Nach einigen Wochen waren viele Tibeter völlig entkräftet, die wenigen Uiguren und Kaukasier waren dicker und schienen mehr Kraftreserven zu besitzen. Die Tibeter nahmen schneller ab als die anderen, denn sie hatten ihr Leben lang ja fast nur Fleisch gegessen, und hier gab es Fleisch niemals, nicht mal im Traum. Die Han-Chinesen waren am stärksten und am drahtigsten, der konstante Hunger schien ihnen nicht so viel auszumachen.²⁷¹

Hierbei werden die Han-Chinesen als die Robustesten von allen Häftlingen beschrieben, die am besten mit dem Hunger umgehen können. Der Grund dafür wird aber nicht genannt. Es lässt sich bezweifeln, dass die Han-Chinesen von Natur aus stärkeren Körperbau als die anderen aufgelisteten ethnischen Gruppen haben und deshalb besser mit Hungersnot umgehen können. Der Grund hierfür mag darin liegen, dass die hier auftretenden Han-Chinesen möglicherweise viel bittere Erfahrungen mit

²⁷⁰ Siehe bitte eine detaillierte Auseinandersetzung von Müller, Markus: *Umweltprobleme in China. Waldökologie und Landnutzung in Zentralchina*. München 2007.

²⁷¹ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 172f.

Hungersnot gemachten haben, bevor sie ins Arbeitslager kamen. Dies könnte z. B. die Erfahrung in den „Drei Bitteren Jahren“ (1959-1961) sein, die auf die Missernte infolge der großen Kampagne „Der große Sprung nach vorne“ und auf eine Reihe von Naturkatastrophen zurückzuführen sind. In diesen „Drei Bitteren Jahren“ verhungerten sich nämlich circa 30 Millionen Chinesen, insbesondere junge und ältere Menschen. Noch Jahre später sollten viele Grundschulen in manchen Orten geschlossen bleiben, weil dort schlichthin keine schulpflichtigen Kinder den Kampf gegen Hunger überstanden hatten.²⁷²

5.4. Exotismus - Das Fremde und das Eigene

Führt der etwas einfältige Protagonist zuvor noch ein individuelles, von kapitalistischer Dekadenz geprägtes Leben, so muss er nach seiner Festnahme durch die chinesischen Soldaten seine Individualität zugunsten des für den Kommunismus grundlegenden Kollektivs komplett aufgeben. „Das Volk“ wird zum Schlüsselbegriff und dessen Wohl ständig unterstrichen.²⁷³ Folgende Passage erklärt, warum individuelle Arbeit nicht erwünscht ist:

Schaffte eine Zweiergruppe mehr, wurde dieses Ergebnis am nächsten Tag zum Planziel erhoben, deshalb hielten sich alle mehr oder weniger exakt an die abgemessene, vorgeschriebene Zeit, in der zehn mal zwanzig mal ein Meter Erde bearbeitet werden mußte. Abweichungen vom System schadeten nur dem System, individuelle Mehrarbeit wurde lediglich mit noch mehr Arbeit belohnt.²⁷⁴

Hier wird einem klar, dass man sich streng an die Regeln und Vorschriften zu halten hat. Denn jede Abweichung wird bestraft. Man hat sich als Individuum widerstandslos dem Kollektiv zu unterwerfen. Der Protagonist scheint sich den neuen Umständen anzupassen, nicht nur im Handeln, sondern auch im Denken. Folgende Abschnitte veranschaulichen dies:

[...] Ich lernte zuzugeben, daß ich zu den Ausbeutern gehörte, daß ich ein Parasit sei, daß ich gleichzeitig selbst aber auch ausgebeutet wurde und es deshalb für mich immer die

²⁷² Vgl. Becker, Jasper: *Hungry Ghosts. Mao's Secret Famine*. London 1996. S. 281.

²⁷³ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 163f.

²⁷⁴ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 173.

Möglichkeit gab, mich zu bessern. Dabei, beim Umdenken, würde die Partei mir helfen, deshalb sei ich in diesem Lager. Durch einfachste Erziehungsmaßnahmen lernte ich, meine Antworten im Sinne ihres, wie sie es nannten, dialektischen Materialismus zu geben.²⁷⁵

[...] Ich hielt das für ein gutes Zeichen, hatte aber gelernt, solche Gedanken erst einmal und zuerst bei mir als reaktionär einzuordnen. [...]²⁷⁶

Wir warteten. Am Horizont flimmerte es, obwohl es nicht besonders heiß war. Ein paar Krähen kreisten hoch oben am Himmel, über den Gleisen. Ich hätte gerne ein Glas Tee gehabt, obwohl ich inzwischen wußte, daß das ein bourgeoiser Wunsch war.²⁷⁷

Diese Ausführungen wirken ziemlich banal. „Ausbeuter“, „dialektische[r] Materialismus“, „reaktionäre[] Gedanken“ und „bourgeoiser Wunsch“ sind typische kommunistische Denkweisen und Ausdrücke, die nicht nur nach der Gründung der Volksrepublik China bis zur Kulturrevolution ihren häufigen Gebrauch finden. Sie prägen noch jahrelang das Denken der Chinesen nach der Kulturrevolution²⁷⁸.

Angesichts der harten Erziehungsmaßnahmen im Arbeitslager vollzieht sich bei dem namenlosen Protagonisten eine Kollektivierung im Geiste, die scheinbar eine Lösung für ihn darstellt.²⁷⁹ Dies beschreibt er im Hinblick auf den Lei Feng-Geist mit Worten wie „[...] seine Art, gelebt zu haben, ohne Eigennutz nur für das Wohl der anderen, schien mir ein einleuchtender Weg, ein Weg, den man selbst beschreiten sollte.“²⁸⁰ Doch sie bleibt nur eine scheinbare Lösung, die in der Tat nichts taugt und zu nichts führt.²⁸¹ Dies bringt der Protagonist bei der Sache, Selbstkritik im Arbeitslager zu üben, unüberhörbar zum Ausdruck: „Die Selbstkritik funktionierte so: Sie war als Umerziehung gedacht; nicht als Verhör, sondern als Auslöschung des Egoismus, sie war dazu da, uns Demut beizubringen, uns zu lehren, daß wir nichts waren.“²⁸² Hierbei ist das Ergebnis der Deindividualisierung, also der vollkommene Anpassung an die

²⁷⁵ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 159.

²⁷⁶ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 162.

²⁷⁷ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 167.

²⁷⁸ Siehe Zhang, Yi: *Rezeptionsgeschichte der deutschsprachigen Literatur in China von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bern 2007. S. 193ff.

²⁷⁹ Vgl. Clarke, David: „Dandyism and Homosexuality in the Novels of Christian Kracht“. In: *Seminar* 41 (2005), H. 1. S. 52.

²⁸⁰ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 162.

²⁸¹ Vgl. Clarke, David: „Dandyism and Homosexuality in the Novels of Christian Kracht“. In: *Seminar* 41 (2005), H. 1. S. 52.

²⁸² Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 156.

chinesische Realität, bereits vorangekündigt, nämlich die Auslöschung des Individualismus. Das individuelle Dasein des Protagonisten existiert praktisch nicht mehr, denn „Wir waren verschwunden, es gab uns nicht mehr, wir hatten uns aufgelöst.“²⁸³ Das heißt, er hat seine individuelle Existenz zugunsten des großen kommunistischen Systems hergegeben. Seine eigene Vorstellung und Wahrnehmung hat keinerlei Bedeutung mehr, denn im Arbeitslager zählt nur das Kollektive.

Wir sehen hier, dass Kracht bewusst mit dem Verhältnis zwischen dem Fremden und dem Eigenen spielt. Er entwirft mit größter Ironie im Text eine Scheinlösung, dass man das Eigene zugunsten des Fremden vollständig aufgeben und an das Fremde anpassen kann, obgleich sowohl das Eigene, das Vertraute als auch das Fremde, das Andere für ihn von vorherein dem Schicksal des Untergangs nicht entgehen können. Weder das vertraute kapitalistische Individuelle noch das fremde kommunistische Kollektive stellt für Kracht eine wirkliche Lösung dar.

5.5. Zusammenfassung

China wird anfangs in 1979 als ein Symbol der Schönheit dargeboten, die unzählige Kunstschatze zu bieten hat. Diese idealisierte Vorstellung wird jedoch sehr bald von der Beschreibung eines realen kommunistischen Landes voller Gewalt und Unmenschlichkeit aufgelöst und ersetzt.

Christian Kracht beschreibt in 1979 China als ein deprimierendes und rückständiges Land, das vollkommen politisiert und instrumentalisiert ist. Anhand des Schicksals des deutschen Ich-Erzählers in dem chinesischen Umerziehungs- bzw. Arbeitslager stellt Kracht anschaulich die strenge chinesische Klassengesellschaft mit multiethnischen Gruppen dar. Sowohl die böartigen als auch barmherzigen chinesische Soldaten, die brutale chinesische Soldatin und die freundlicheren chinesische Verhörmänner, aktive chinesische Häftlinge und resignierte chinesische Bauern treten im Buch auf und bilden somit ein facettenreiches Bild der Menschen im

²⁸³ Kracht, Christian: 1979. Köln 2001. S. 181.

damaligen China.

Im Hinblick auf die chinesische Ernährung spielt Kracht bewußt mit den alteingesessenen Klischees. Er überspitzt dies, um die Darstellung noch grotesker zu gestalten. Während die anderen noch beim „In China essen sie Hunde“ bleiben, geht Kracht einen Schritt weiter und schafft das Bild „In China bzw. im Arbeitslager in Tibet essen sie Maden“.

Es ist aber darauf hinzuweisen, dass nicht nur Kommunismus, sondern auch Kapitalismus, Islamismus im Buch unentwegt von Kracht an den Pranger gestellt werden. Während der Kommunismus als gewalttätig und menschenunwürdig herabgestuft wird, wird Kapitalismus als dekadent und verdorben, Islamismus als radikal und brutal porträtiert. Der vom Kapitalismus müde gewordene Protagonist überlebt zwar mit größtem Glück den Islamismus, geht aber im kommunistischen China zugrunde. Alle diese drei Systeme lassen noch viel zu wünschen übrig. Eine Alternative wird aber auch nicht aufgezeigt.

Dass der Protagonist in der Fremde, auf dem Berg Kailasch, Heilung und Rettung sucht, aber nicht findet, zeigt deutlich, dass das Fremde, das Andere, das Exotische einem keineswegs eine Zuflucht von der eigenen Situation bietet. Dem Fremden, dem Anderen, dem Exotischen soll man ausschließlich eine parallele, aber keine bessere, überlegene Perspektive zuordnen.

6. Rainer Kloubert und *Der Quereinsteiger*

Der aus Aachen stammende Rainer Kloubert, geboren 1944, studierte Rechtswissenschaften und Sinologie in Freiburg, Tübingen, Hongkong und Taiwan. Als promovierter Sinologe lebt er nach kurzen Tätigkeiten als Sprachlehrer und Dolmetscher in Taiwan seit 1979 in China. Er war zunächst als Universitätslektor und später als Repräsentant eines deutschen Unternehmens Deutz AG/KHD in China tätig. Von 1993 bis 2001 war er als Chinachef beim Großunternehmen Bosch eingestellt und hat diese Erfahrung er in dem Roman *Der Quereinsteiger* verarbeitet, der nach seiner Veröffentlichung 2003 beim Elfenbein Verlag noch zweimal neuaufgelegt wurde.²⁸⁴ Außer diesem Werk brachte Kloubert bei demselben Verlag noch fünf weitere China-Romane heraus: *Selbstmord ohne Hut* (1998), *Mandschurische Fluchten* (2000), *Kernbeißer und Kreuzschnäbel* (2007), *Angestellte* (2008) und *Roons letzter Flug* (2009) heraus. Sie können hier jedoch nicht alle untersucht werden, da man ihnen eine ganze Arbeit widmen müsste. Es wird aufgrund dessen nur *Der Quereinsteiger* als Beispiel genommen, um Klouberts China-Darstellung zu analysieren.

6.1. Inhaltsangabe

Wie bereits erwähnt, ist *Der Quereinsteiger* Klouberts literarische Umsetzung der Erlebnisse als Chinachef bei Bosch. Darin erzählt der namenlose Ich-Erzähler, wie die Einstellung zustande kommt und wie er dank seiner China-Kenntnisse all die schwierigen Aufgaben meisterhaft überwindet - nicht ohne Hilfe seines chinesischen Stellvertretenden Wang. Da ihn das Unternehmen nicht aus Überzeugung, sondern eher aus der Not heraus engagiert hat, ist von Anfang an Missvertrauen seitens der Führung zu erkennen. Der Ich-Erzähler muss ständig gegen interne Intrigen kämpfen, sei es die Skepsis von seinem Vorgesetzten, weil Wang weder Englisch noch Deutsch kann, mit dem Ich-Erzähler nur auf Chinesisch kommuniziert. Oder seien es die

²⁸⁴ Es wird im Folgenden nach der 3. Auflage von *Der Quereinsteiger* im Jahr 2004 zitiert.

Hinterhältigkeiten, die sein gleichrangiger deutscher Kollege namens Klompenhooven (während der Ich-Erzähler für Peking die Verantwortung übernimmt, ist Klompenhooven für Shanghai zuständig) ausheckt, weil er auf den Erfolg des Ich-Erzählers eifersüchtig ist. Oder die Racheaktion seines Mitarbeiters Unterstörzer, der bei seiner Beförderung nach Shanghai seinen Pekinger Fahrer mitzunehmen und ihm sogar leitenden Aufgaben anzuvertrauen gedenkt, damit aber auf die Ablehnung des Ich-Erzählers stößt und ihn folglich bei der deutschen Zentrale mit erlogenen Beschuldigungen anzeigt. Gegen all dies muss sich der Ich-Erzähler zur Wehr setzen, zum Teil auch mit Erfolg. Er kann jedoch zum Schluss nicht dem Schicksal entgehen, aus der Firma auszuschneiden. Aber auch hier erweist er sich als kompetenter Verhandlungspartner, der bei seiner Freistellung eine hohe Summe Entschädigungsgeld beansprucht und diese, wenn auch mit mancherlei Trickserei, tatsächlich auch erhält.

6.2. Ein erlebtes China

Das berühmte Tang-Gedicht „Besteigung des Storchenturms“ von Wang Zhihuan (688-742) mit dem Zeilen „Die weiße Sonne nähert sich den Bergen, Der Gelbe Fluss strömt zu den Meeresweiten, Willst du weiter in die Ferne Sehen, Musst du ein Stockwerk höher gehen.“ zieht sich wie ein roter Faden durch *Der Quereinsteiger*.²⁸⁵ Obwohl es auf den ersten Blick lediglich ein Gedicht über die Natur darstellt, hat es weit mehr als nur dies zu bieten. „Weiter in die Ferne sehen“ ist das Ziel und „ein Stockwerk höher gehen“ soll der Weg dafür sein. Um ein Ziel zu erreichen, muss man zunächst den Weg beschreiten. „Die Weite“ lässt sich des Weiteren als die seelische Weite verstehen.²⁸⁶ Im Kontext des Romans kann man sie vielleicht so interpretieren: Wenn man das ferne China besser verstehen will, soll man in dieses Land aufbrechen und sich damit auseinandersetzen. Der Ich-Erzähler berichtet im Buch, dass er seit über zwanzig Jahren in China lebt und die chinesische Sprache gut beherrscht. Nach

²⁸⁵ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 26, 29, 149, 224.

²⁸⁶ Vgl. Wang, Jing: *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*. California 1996. S. 309.

all seinen Jahren im Reich der Mitte ist er zu einer zentralen Erkenntnis gekommen, nämlich: In China kommt es in erster Linie auf die Beziehung an. Ohne Beziehung kämpft man von Beginn an auf verlorenem Posten.

China wird in *Der Quereinsteiger* ausführlich dargestellt. Die genauen Beschreibungen Pekings mit seinen „staubigen Straßen“ und Darstellungen wie „Gewöhnlich ist es trocken hier, nicht so widerlich nasskalt wie in der ewigen Waschküche Shanghai“²⁸⁷, oder „es ist Frühling, was wir ihm geschrieben haben, eine schöne Jahreszeit auch in Peking - wenn man nicht gerade das Pech hat, in einen Sandsturm zu geraten“²⁸⁸ vermitteln einen authentischen Eindruck von Peking. Durch die Unterscheidung des Klimas in Peking und Shanghai zeigt der Protagonist überdies die Zuneigung für Peking und die Abneigung gegenüber Shanghai.

Folgende Passage erläutert die Situation in einem Krankenhaus nach einem Autounfall, der von dem Fahrer des Ich-Erzählers verursacht wird:

Ein schmutziger Schuppen - finstere Gänge und Flure, die mit grüner Ölfarbe gestrichen waren. Überall Patienten, die in gestreiften Pyjamas und Schlappen vor offenen Türen Schlange standen. Die Männer unrasiert, die Frauen mit aufgelösten und fettigen Haaren, dazwischen übernachtigte Ärzte in zerknitterten Kitteln. Es stank infernalisch nach Kot und Urin. Ein Jauchewagen mit offenen Kübeln parkte vor einem Hintereingang. [...]

Mein Fahrer fragte nach der Frau, die nach einem Unfall eben eingeliefert worden sei. Natürlich wusste keiner Bescheid! In China tut das vorsichtshalber nie einer. Auf dem Weg ins Krankenhaus gestorben, hieß es schließlich. Der Mann, der uns das sagte, hatte einen dicken braunen Umschlag in der Hand. Er ging schulterzuckend weiter. Der Fahrer wurde noch blasser, als er ohnehin schon war. Er lehnte sich gegen die Wand und weinte. Er kannte die Konsequenz: Gefängnis![...]

[...]

Der Fahrer wanderte übrigens ins Gefängnis. Er hatte einen Bruder bei der Polizei. So geht das hier von alters her und ‚for the time to come‘. Wäre ein hübscher Refrain für eine Hymne auf China.²⁸⁹

Diese Darstellung mag für einen deutschen Leser ziemlich abschreckend sein, sie entspricht aber durchweg der Wahrheit. Das gesamte chinesische Gesundheitssystem

²⁸⁷ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 9.

²⁸⁸ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 162.

²⁸⁹ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 24ff.

ist bis heute noch ziemlich unterentwickelt und viele chinesische Krankenhäuser sind nach wie vor in einem bedenklichen Zustand, was Sauberkeit und Hygiene anbelangt.²⁹⁰ Das gilt umso mehr für die kleinen Praxen, die in den kleineren und mittleren Städten Chinas zu finden sind. Die Patienten haben dort in der Regel keine Duschkabine und müssen sich während ihres Aufenthalts mit ihrer Ungepflegtheit abfinden.

Die Tatsache, dass keiner dem Fahrer Informationen über die eingelieferte Frau geben will, zeigt die Kaltblütigkeit vieler Chinesen. Als Deutsche versteht man wohl den wirklichen Inhalt des Satzes „Der Mann, der uns das sagte, hatte einen dicken braunen Umschlag in der Hand.“ nicht. In dem braunen Umschlag ist nämlich Geld, und zwar nicht in kleiner Menge. Vermutlich handelt es sich um einen Arzt, der gerade Bestechungsgeld angenommen hat. Dies ist eine gängige Praxis in chinesischen Krankenhäusern. Ärzte werden oft von Pharmakonzernen bestochen, damit sie den Patienten die Medikamente von diesen Konzernen verschreiben.²⁹¹

Kloubert schreibt nicht nur über alltägliche Dinge in China, er beschäftigt sich auch mit Randphänomenen wie z. B. dem Los in den Spielbanken:

In Macao wird es übrigens nach Regeln gespielt, die als *China Rules* berühmt und berüchtigt sind und mich immer an das Bankett in der Großen Halle des Volkes erinnern. Jeder Dritte kann ungefragt die Hand eines Spielers übernehmen: Er braucht nur einen größeren Einsatz in dessen Slot zu platzieren - also sozusagen nur die Tischkarten auszutauschen. *China Rules*, Ausländer geraten immer leicht aus der Fassung, wenn sich jemand über ihren Rücken beugt, ihnen die Karten aus der Hand nimmt und weiterspielt - aber so geht das hier von alters her *and for the time to come*. Wer mehr Geld hat, ist mächtiger, wer mächtiger ist, hat die Karten in der Hand, wer die Karten in der Hand hat, bestimmt das Spiel, wer das Spiel bestimmt, gewinnt das Geld, wer mehr Geld hat [...] und so weiter.²⁹²

Hier wirft Kloubert ein großes Problem in China auf, ein äußerst ernstzunehmendes, nämlich die vollkommene Orientierung der Chinesen am Geld. In der Folge der berühmten Reise durch Südchina, die der damalige Staatschef Deng Xiaoping im Jahr

²⁹⁰ Wittkop, Thomas: *Interkulturelle Kompetenz deutscher Expatriates in China*. Wiesbaden 2006. S. 31.

²⁹¹ Siehe Köckritz, Angela & Kunze, Anne: „Fragen Sie nie den Arzt! Die chinesische Regierung ermittelt gegen westliche Pharmafirmen - im eigenen Interesse“. In: *Die Zeit*, 23.08.2013.

²⁹² Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 84.

1992 unternahm, vollzog sich eine umfangreiche marktwirtschaftliche Privatisierung in China, somit wurde die Marktwirtschaft mit chinesischen Merkmalen weiter vorangetrieben.²⁹³ Die Privatisierung der Wirtschaft bot vielen Chinesen zum ersten Mal die Möglichkeit, in die Wirtschaft zu gehen, um dort ihr Glück zu finden. Das Scheitern der Studentenbewegung 1989 nahm den meisten Chinesen die Hoffnung auf politische Demokratie weg, und sie setzen sich seither Reichtum als ihr neues Lebensziel.²⁹⁴

Der Erzähler reflektiert im Text viel über die europäische und chinesische Geschichte. Er stellt sowohl die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands als auch den westlichen Imperialismus an den Pranger:

Genau das meine ich: die Achse, das U-Boot und schlechte Manieren. Das alte Lied. Aber glaubt man im Ernst, dass unser unseliges Volk seine im Blut liegende Neigung aufgegeben hat, andere zu unterwerfen und am eigenen Wesen genesen zu lassen?

Von wegen! Handel, um ein Zitat von Clausewitz leicht abzuwandeln, ist die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Oder warum haben sich die Chinesen, die es ja aus leidvoller Erfahrung wissen müssen, zu Anfang mit Händen und Füßen gegen jede Öffnung ihres Landes gesträubt?

Jetzt ist es zu spät. Die Plünderungen durch ‚die fremden Teufel‘ haben wieder begonnen, wie in den guten alten Zeiten. Aus dem Alten Sommerpalast, der von den alliierten Armeen im Opiumkrieg verwüstet worden ist, soll ein Disneypark werden. Die Verträge stehen kurz vor der Unterzeichnung. Eine Geisterbahn ist schon gebaut worden - im Schatten der europäischen Ruinen. Was wäre die Welt ohne den göttlichen Humor der Chinesen?

Ein Großteil der Küstenprovinzen ist wieder fest in ausländischer Hand. [...] ²⁹⁵

Hier ist die Kritik Klouberts gegen den Imperialismus zu spüren. „Die Öffnung“ Chinas ist die gezwungene Öffnung, die das Reich der Mitte als Konsequenz aus der Niederlage im ersten (1839-1842) und im zweiten Opiumkrieg (1856-1860) ziehen musste. Der einst prächtige Sommerpalast in Peking z. B. wurde im Zuge des zweiten Opiumkriegs von den imperialistischen Mächten Großbritannien und Frankreich verwüstet und etliche Kunstschatze wurden geplündert. Schlimmer

²⁹³ Bao, Hongwei: „Die konfuzianische Familie, sozialistische Kollektivität und postsozialistische Queere Politik. Anmerkungen zum Begriff tongzhi.“ In: Jähnert, Gabriele & Aleksander, Karin & Kriszio, Marianne (Hrsg.): Kollektivität nach der Subjektkritik: Geschlechtertheoretische Positionierungen. Bielefeld 2013. S. 275f

²⁹⁴ Vgl. Hugendick, David: „Die Literatur ist auf den Hund gekommen“. In: Zeit Online. <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2009-10/interview-wolfgang-kubin>.

²⁹⁵ Kloubert, Rainer: Der Quereinsteiger. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 95.

noch: Die Legalisierung des Opiumhandels nach den zwei danach benannten Kriegen brachte nicht nur schwere Folgen für die chinesische Wirtschaft, sie verdarb auch Generationen von Chinesen, die der Ohnmacht des Opiums verfielen.²⁹⁶

Wer aus den obigen Passagen den Eindruck gewinnt, dass Kloubert dem chinesischen Volk nah steht und die Chinesen aufgrund dessen maßlos verherrlichen will, der irrt allerdings. Kloubert verschönert im Text keineswegs die chinesische Realität. Er beschreibt haargenau, wie diese aussieht und geht zudem tief auf ihre Gründe ein:

Anonyme Verleumdungsschreiben haben in China eine lange Tradition, die auch heute noch gepflegt und hochgehalten wird. Viele meiner Kollegen, die Hals über Kopf nach Deutschland zurückbeordert werden, ohne zu wissen warum, kennen sie aus leidvoller Erfahrung. Sich darüber aufregen? Genauso eine Zeitverschwendung wie die ständigen Klagen über die Korruption, die in China ebenfalls ein Teil der Wirklichkeit ist und auf dieselbe Wurzel zurückgeht: den unausrottbaren Feudalismus, den Ursprung allen Übels, der keinen anderen Regress erlaubt, als sich hinzusetzen und anonyme Schreiben zu verfassen. Wie soll man sich auch sonst zur Wehr setzen - oder zu seinem Recht kommen, in einem Land, das seinem Bürger nur das Recht gibt, Anzeige zu erstatten?²⁹⁷

Hierbei bringt Kloubert seine Kritik am kommunistischen bzw. feudalen System Chinas und zugleich seine Sympathie gegenüber Chinas rechtsarmen Bürgern unmittelbar zum Ausdruck. Anonyme Verleumdungsschreiben sind historische Hinterlassenschaften der Chinesen, aber im negativen Sinn. Sie erinnern an die chinesische Kulturrevolution, wo Verleumdungsschreiben gang und gäbe war und zahlreiche angezeigte unschuldige Zivilbürger daraufhin verhört, gefoltert und sogar zum Tod gezwungen wurden.

Die Kulturrevolution wird im Buch zwar nur am Rande erwähnt, bleibt aber nicht ohne Bedeutung. Als die Figur Wang von der bevorstehenden Revision aus Deutschland hört, spricht er diesen Satz: „Ich habe die Kulturrevolution überstanden und werde doch wohl auch noch die Revision überstehen“²⁹⁸. Dies zeigte deutlich,

²⁹⁶ Eine intensive Beschäftigung mit den Folgen der Opiumkriege siehe bitte: Jing, Chunxiao: *Mit Barbaren gegen Barbaren: Die chinesische Selbststärkungsbewegung und das deutsche Rüstungsgeschäft im späten 19. Jahrhundert*. Münster 2002.

²⁹⁷ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 82.

²⁹⁸ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 142.

dass für ihn die Kulturrevolution das Schlimmste darstellt, das er bisher erlebt hat. Da die chinesische Kulturrevolution, die vom 1966 bis 1976 andauert, auch in den anderen Romanen, die in dieser Arbeit besprochen werden, immer wieder als Thema aufgegriffen wird, eine spezielle Episode der chinesischen Geschichte einnimmt, die bis heute eine besondere Wirkung ausübt, wenden wir uns im Folgenden dieser Thematik zu.

6.3. Die chinesische Kulturrevolution im Hinblick auf die Intellektuellen

Die chinesische Kulturrevolution, mit vollständiger Bezeichnung die Große Proletarische Kulturrevolution, die von 1966 bis 1976 andauerte, war mit Abstand das größte politische Ereignis seit der Gründung der Volksrepublik China, das schwere Folgen nach sich zog.²⁹⁹

Ausgelöst wurde die Kulturrevolution von Mao Zedong, der seine Macht an der Parteispitze in Gefahr sah und damit einen revisionistischen Weg Chinas, wie es in der damaligen Sowjetunion der Fall war, vermeiden wollte. Es ist nicht die Aufgabe dieser Arbeit, eine detaillierte Darstellung über den Ablauf dieser politischen Kampagne zu liefern. Wir wollen uns ausschließlich auf ihre Konsequenzen im Hinblick auf die chinesischen Intellektuellen konzentrieren.

In der Zeit der Kulturrevolution belief sich die Zahl der Jugendlichen zwischen 12 und 25 Jahren, die sogenannten Rotgardisten, die anfangs nichts anderes taten, als ihre Lehrer und Professoren öffentlich zu schikanieren und ihre Kunst- und Büchersammlung zu zerstören, auf mehrere hundert Millionen.³⁰⁰ Unmengen an Büchern wurden verbrannt und in der Schule wurden fast nur noch maoistische Inhalte unterrichtet.³⁰¹ Es hätte auch keinen Sinn gemacht, sich noch in der Schule anzustrengen, denn es fanden schon seit Anfang der Kulturrevolution keine

²⁹⁹ Siehe Gao, Gao & Yan, Jiaqi: *Wenhua dageming shinianshi 文化大革命十年史*. Tianjin 1986. S. 2. Eine englische Übersetzung gibt es von Kwok, D. W. Y.: *Turbulent Decade: A History of the Cultural Revolution*. Hawai'i 1996.

³⁰⁰ Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 715.

³⁰¹ Glöckner, Caroline: „Das Bildungswesen in China“. In: Adick, Christel (Hrsg.): *Bildungsentwicklungen und Schulsysteme in Afrika, Asien, Lateinamerika und der Karibik*. Münster 2013. S. 199.

Hochschulaufnahmeprüfungen mehr statt. Der normale Universitätsbetrieb wurde bereits 1966 eingestellt. Bildung und Wissen galten zu der Zeit als etwas Verwerfliches. Später wurden die jungen Rotgardisten in die abgelegensten Dörfer geschickt, um dort von den kaum schulisch gebildeten Bauern zu lernen und somit die Produktion anzukurbeln, wobei es noch einen weiteren wichtigen Grund gab, der die damalige Regierung zu diesem Schritt veranlasst hat: sie wollte nämlich damit die Überbevölkerung der Städte mildern.³⁰² Diese mit der Landarbeit nicht vertrauten Jugendlichen erwarteten jedoch schwere Erschütterungen und die Folge davon war eine traumatisierte Generation, die unter großen Wissenslücken und eklatantem Bildungsmangel litt.³⁰³

Im Vergleich zu den Rotgardisten erging es der älteren Generation der Intellektuellen noch viel schlechter. Sie wurden verhört, gequält, geschlagen und eine nicht kleine Zahl von ihnen wurden entweder totgeschlagen oder aufgrund der körperlichen und seelischen Quälereien in den Selbstmord getrieben.³⁰⁴ Das bekannteste Beispiel dafür war der Freitod des renommierten Schriftstellers und Dramatikers Lao She (1899-1966).

Der Grund, warum Mao die Intellektuellen im Lande unterdrückte, bestand darin, dass er bei der sozialistischen Umgestaltung in China, die er als dringend notwendig sah, den Intellektuellen kein Vertrauen entgegenbringen konnte, weil sie mit ihren Forderungen nach Demokratie und Freiheit seine Diktatur, die er Zeitlebens anstrebte, gefährden könnte.³⁰⁵

Eine gründliche Aufarbeitung der Kulturrevolution ist in China bis heute ausgeblieben. Unmittelbar nach dem Ende der Kulturrevolution entwickelte sich die Literaturströmung der sogenannten „Wunden-“ oder „Narbenliteratur“³⁰⁶, die die

³⁰² Vgl. Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 749.

³⁰³ Vgl. Weggel, Oskar: *Geschichte Chinas im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1989. S. 273.

³⁰⁴ Vgl. Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 715.

³⁰⁵ Vgl. Dabringhaus, Sabine: *Geschichte Chinas im 20. Jahrhundert*. München 2009. S. 131.

³⁰⁶ Oft wird die chinesische Wundenliteratur mit der deutschen Trümmelliteratur in Verbindung gebracht. Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung bietet Hu Qiuhuas Dissertation *Literatur nach der Katastrophe*, die 1991 bei Peter Lang erschien.

Leiden und Schmerzen der Bevölkerung in der Kulturrevolution zum Ausdruck brachten. Die Werke der Wundenliteratur waren einstweilen in aller Munde und heute gelten sie nur noch als eine Lobbyliteratur, weil sie im Dienst der neuen Politik der kommunistischen Partei stand und ihr im Wesentlichen dabei half, die Kulturrevolution zu verneinen und deren Nachhut zu bekämpfen.³⁰⁷ Liest man heute ein Werk aus diesem Zeitraum, wird man die ideologische Verankerung kaum übersehen können. Deutlich weniger ideologisch geprägt und mit einer viel größeren zeitlichen Distanz zu der Kulturrevolution entstanden ist hingegen der Erzählband *Niupeng zayi*³⁰⁸ von dem Indologen und Historiker Ji Xianlin (1911-2009). Er verarbeitete in diesem Band seine eigenen schmerzvollen Erfahrungen in der Kulturrevolution in einer sehr ernüchternden, sachlichen Sprache und fand damit großes Echo in der chinesischen intellektuellen Szene.³⁰⁹ Der Appell seines Zeitgenossen Ba Jin (1904-2005), einer der wichtigsten chinesischen Schriftsteller im 20. Jahrhundert, der die Kulturrevolution auch nur mit größtem Glück überlebte, ein Museum für die Kulturrevolution zu errichten, bleibt auch bis dato erfolglos.

6.4. Die Figur Wang - Ein Prototyp von Chinesen?

Der Stellvertreter des Ich-Erzählers Wang tritt im Buch wie eine einzigartige Figur auf. Ein Mann, der weder Englisch noch Deutsch kann und auch keine besondere fachliche Fähigkeiten aufzeigt. Dennoch macht der Ich-Erzähler ihn zu seinem Stellvertreter und engsten Vertrauten. Es stellt sich allmählich heraus, dass Wang im guten Kontakt mit den örtlichen Parteimitgliedern steht und es auch meisterhaft versteht, wie man diese Kontakte pflegen und ausnutzen kann. Er treibt nebenher sogar heimlich einen Waffenhandel in Macau, wo er auch zeitweise in den Kasinos spielt. In kritischen Momenten bewahrt er seine Ruhe und macht sich sofort schlau.

³⁰⁷ Siehe Kubin, Wolfgang: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*. München. 2005. S. 341f.

³⁰⁸ Ji, Xianlin: *Niupeng zayi* 牛棚杂忆. Peking 1998.

³⁰⁹ Es erschienen nach der Veröffentlichung des *Niupeng zayi* viele Rezensionen in chinesischen wissenschaftlichen Zeitschriften wie z. B. Li, qingye: „Niupeng zayi: Liugei houdai de zuijia lipin 《牛棚杂忆》: 留给后代的最佳礼品“. In: *Ankang shizhuan xuebao* 安康师专学报 Vol. 11/ No. 3/1999, S. 5-8 und Li, Pu: „Ping beijing daxue na zui wuguang de yiye 评北京大学那最无光的一页“. In: *Yanhuang Chunqiu* 炎黄春秋 10/2002. S. 28-35.

Und es gelingt ihm auch immer, an sein Ziel zu kommen, ganz gleichgültig, auf welche Art und Weise, sei es Betrug, sei es sich dummstellen oder auch Diebstahl.

So tauscht er beispielsweise bei einem wichtigen Bankett, wo die Entscheidung über das Monopol zwischen seiner Firma und der Konkurrenzfirma fallen soll, ruhig und unbemerkt die Sitzordnung, sodass der wichtigste Vertreter seiner Firma nah an dem chinesischen Vizepremier sitzen darf und das Monopolrecht an sich reißen kann.

Auch auf das Misstrauen der deutschen Führungskraft, die mit ihm auf keine Weise aufgrund der sprachlichen Barriere kommunizieren kann, reagiert Wang gelassen. Er stellt sich einfach dumm und taub. Anlässlich der Revision aus Deutschland verhält er sich wie gefolgt:

Er lässt sich am Tag der Ankunft der Revision einen Eckzahn ziehen, der ohnehin fällig gewesen wäre. Was folgt, ist eine bühnenreife Vorstellung. Liza aus Singapur übersetzt schniefend. Mit blutigen Lefzen, ein Taschentuch gegen die dicke Backe gepresst, steht er den drei beeindruckten Revisoren gleich am ersten Tag Rede und Antwort. Ein wahres Muster an konfuzianischer Pflichterfüllung und Opferbereitschaft. Zu guter Letzt sperrt er noch sein Maul auf, hält es gegen das Licht und führt ihnen sein Gräberfeld vor - und die blutige Lücke, noch immer dick geschwollen wie eine Knospe. Der Geifer läuft ihm die Kinnladen hinunter. Er schließt die dunkle Höhle wieder, langsam und wölfisch, greift in seine Tasche und zeigt ihnen den Eckzahn, der vor ein paar Stunden noch fest verwurzelt darin saß - das Gesicht zu einem furchterregenden Lächeln verzogen.³¹⁰

Wer diese Zeilen liest, erhält mehr oder weniger einen lebendigen Eindruck von einem Menschen, der sich nicht geniert, sich unmöglich darzustellen und andere damit abzuschrecken. Was die Anderen von ihm halten, kümmert ihn wenig. Er interessiert sich ausschließlich für den Erfolg.

Als der Ich-Erzähler als Sündenbock einer Reihe von Unannehmlichkeiten von seinen deutschen Kollegen unter Verdacht steht, zögert Wang nicht mal eine Sekunde, die Aktentasche vom Vorgesetzten des Ich-Erzählers heimlich aufzumachen und vertrauliche Dokumente daraus zu kopieren, um so „beizeiten einen Trumpf als

³¹⁰ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 143.

Sicherheit für eigene Forderungen an sich zu bringen“³¹¹.

Stellt also Kloubert mit der Figur Wang, der auf pragmatische, schlaue und gar betrügerische Charakterzüge verweist, einen Prototyp von Chinesen dar? Diese Frage lässt sich schwer beantworten, denn wie lebendig und authentisch er auch wirken mag, ist er eine von Kloubert überspitzte Figur, die in der oberen gesellschaftlichen Schicht agiert. Er stellt somit keinen Prototyp für die allgemeinen Chinesen dar. Zugleich existiert er aber als ein Prototyp in der Vorstellung der im Roman auftretenden deutschen Figuren, die anschließend erläutert werden.

Kloubert spielt auch mit den alten Klischees bzw. Vorurteilen, die man den Chinesen bzw. China entgegenbringt. Er stellt z. B. die tiefste Abneigung seines Rivalen Klompenhooven zu Chinesen folgendermaßen dar: „Er geht ihnen aus dem Weg, wo er nur kann. Alles Betrüger, meint er. Es sei denn, sie kämen aus Hongkong oder Singapur. Früher hätten sie wenigstens noch lange, schwarze Zöpfe getragen.“³¹² Dieser Satz deutet auf die alteingesessene Vorstellung der Europäer von hinterlistigen und betrügerischen Chinesen hin, die als Symbol Schlitzaugen haben und lange Zöpfe tragen. Mit „Wieder ein angewiderter Blick von Klompenhooven. Was durch seinen Kopf geht, steht ihm wie immer ins Gesicht geschrieben: Schweine, richtige Schweine, diese Chinesen.“³¹³ spitzte Kloubert die Abscheu Klompenhoovens den Chinesen gegenüber noch weiter zu.

Nicht milder stellt Kloubert die Haltung seines Vorgesetzten Althoff gegenüber China dar:

Althoff, der Vorsitzende, hat lange gezögert, China zu besuchen, ein Land, das nach allem, was man hört, unbeschreiblich schmutzig und chaotisch sein soll. Selbst im benachbarten Japan, wo man die Dinge ja aus der Nähe sieht, weiß man nicht so recht, was dort oben und unten ist, was vor- und zurückgeht, ganz zu schweigen natürlich von dem Wohin.³¹⁴

³¹¹ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 206.

³¹² Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 8.

³¹³ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 61.

³¹⁴ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 97f.

China ist in der Vorstellung von Althoff also „unbeschreiblich schmutzig und chaotisch“. Es steht somit in krassem Kontrast zu der von ihm gewohnten Sauberkeit und Ordnung Deutschlands. Wir erfahren jedoch in der späteren Handlung des Romans, dass die erste Chinareise Althoff jedoch sehr positiv überrascht, so dass er bald wieder nach China kommt, und zwar „von China fasziniert: ein so großer Markt und eine so alte Kultur!“³¹⁵ Allein hier wird die Oberflächlichkeit dieser Aussage implizit kritisiert, weil, wie es sich herausstellt, Althoff von der chinesischen Kultur, wie alt sie auch sein mag, nicht einen Hauch von Ahnung hat. Für ihn ist China bloß als „großer Markt“ interessant.

Außer Klompenhooven und Althoff werden zudem noch der oberste Controller der Firma namens Zeitler und sein Verhältnis zu China nachgezeichnet. Zeitler war eine Zeit lang in Singapur tätig und gibt sich seither als ein China-Kenner aus, obwohl er, außer dass er gerne chinesische Gewänder und Kostüme sammelt, kaum etwas vom Land weiß.

Darüber hinaus wird noch der andere Controller der Firma namens Stuckmann herangezogen. Der von dem Ich-Erzähler als Herrenmensch bezeichnete Stuckmann ist zwar immerwährend in Peking und Shanghai unterwegs, er versteht sich aber so gut wie gar nicht mit seinen chinesischen Mitarbeitern. Seine herrische und herablassende Art kommt bei den Chinesen nicht an. Er spricht zwar Englisch und Chinesisch, aber beides schlecht. Aufgrund ständig auftauchender Missverständnisse kommt es nicht selten zum Streit mit seinen chinesischen Kollegen.

Ob Klompenhooven, Althoff, Zeitler, oder Stuckmann, all diese deutschen Figuren werden im Buch von Kloubert verspottet und zum Teil auch lächerlich dargestellt. Sie bieten auch die besten Beispiele für die Prototypen von Ausländern, die China nicht freundlich, sondern misstrauisch gegenüberstehen.

6.5. Yin und Yang

³¹⁵ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 125.

In *Der Quereinsteiger* lässt Kloubert zudem noch zwei mystische chinesische Figuren auftauchen: Yin und Yang.

Yin tritt im Text als ein schweigsamer Schamane mit magischen Kräften auf, der bei einer Wette einen schwarzen Volvo gewinnt und seitdem damit in Peking herumfährt, und zwar ohne Benzin.

Yang wird als Gegenpart zu Yin als der lebende Buddha bezeichnet, der ein Bilderbuchreis ist und einen langen weißen Bart hat. Er hebt immer die Hand zu einem Segen und sagt dabei wie ein Mönch Omifofo. Trotz des hohen Alters wird er als ein Mann voller Kraft dargestellt. Er ist in der Lage, jeden Gegner außer Gefecht zu setzen.

Es wird im Buch erzählt, dass Yin und Yang einmal gemeinsam zu einer Hausparty vom Ich-Erzähler eingeladen werden. Da passieren auf einmal viele erstaunliche Dinge: Während Yang das Handgelenk des kräftigen Deutschen Klompenhooven in einem Zug taub macht, zaubert Yin aus einer total zerkaute Visitenkarte wieder eine glatte Visitenkarte. Kurze Zeit später bringt Yin anhand zwei Zeigefinger Klompenhoovens Rolex-Uhr in Scherben und seine Jacket ins Qualmen.

Bekanntlich spielen in der klassischen chinesischen Philosophie Yin und Yang eine große Rolle. Sie gelten unter anderen als die Vorläufer der taoistischen Lehre.³¹⁶ Kurzerhand gesagt, symbolisiert Yang das Feuer, den Himmel, die Sonne und Yin das Wasser, die Erde und den Mond.³¹⁷ Yang ist rund, bewegt, männlich und befruchtend, während Yin viereckig, ruhig, weiblich, gebärend ist.³¹⁸

Es ist darüber hinaus zu bemerken, dass Schamanen schon seit frühester Zeit in China existieren und die chinesische Kultur sowohl am Hof als auch im Volk bei der Bannung und Beschwörung der Geister und anderen magischen Handlungen

³¹⁶ Eine kurze Darstellung über Yin und Yang siehe bitte Ames, Roger T.: „Yin and Yang“. In: Cua Antonio S. (Hrsg.): *Encyclopedia of Chinese Philosophy*. New York 2003. S. 846-847.

³¹⁷ Vgl. Forke, Alfred: *Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises*. 1927. S. 115.

³¹⁸ Vgl. Forke, Alfred: *Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises*. 1927. S. 115.

verschiedentlich beeinflussten.³¹⁹ Sie galten als Schlüsselemente des religiösen Lebens im antiken China und eine ihrer bekanntesten Tätigkeiten bestand darin, Regen herbeizuzaubern.³²⁰

Nun tritt in *Der Quereinsteiger* Yin als ein Schamane auf, der unentwegt Cola konsumiert. Das heißt, er braucht viel Flüssigkeit, also viel Wasser. Er ist zudem auch schweigsam. Das passt zu dem Bild eines Yin im philosophischen Sinn. Zugleich wird er aber im Buch vom männlichen Geschlecht dargeboten und er bringt Klompenhoovens Jacket zum Qualmen, also besitzt er die Kraft des Feuers. Dies wirkt etwas widersprüchlich, denn wie bereits erläutert symbolisiert Yin das Weibliche, das Flüssige (also eher Wasser, nicht Feuer), das Ruhige. Yang hingegen wird im Text die Rolle eines alten Buddhas zugeschrieben, der äußerst viel Kraft besitzt und zugleich von einer ruhigen Aura umgeben ist. Somit mischen sich Yin und Yang im Text ineinander.

Es ist unklar, warum Kloubert die beiden mystischen, philosophisch angehauchten Figuren auftreten und ihre Rollen durcheinander spielen lässt. Sie stellen jedenfalls Klouberts Auseinandersetzung mit der alten chinesischen Philosophie dar. Unabhängig davon, ob die literarische Darstellung des Yin und Yangs gelungen ist oder nicht, wird China hierbei ein mystisches Attribut hinzugefügt.

6.6. Exotismus - Kritisches Denken

Dem Ich-Erzähler sind die Unterschiede zwischen Deutschland und China sehr wohl bewusst. Auf Seite 10 des Buches sagt er wortwörtlich: „China und Europa, dazwischen liegen buchstäblich Welten.“ Er vergleicht die Mentalität beider Länder auf unterschiedlichen Ebenen und steht sowohl der chinesischen als auch der deutschen Mentalität kritisch gegenüber. So schreibt er beispielsweise über das chinesische Volk „Ein pragmatisches Volk, die Chinesen, aber manchmal auch ein

³¹⁹ Bauer, Wolfgang: *Geschichte der chinesischen Philosophie*. 2. Auflage in der Beck'schen Reihe. München 2009. S. 40.

³²⁰ Major, John S.: „Characteristics of Late Chu Religion“. In: Cook, Constance A. & Major, John S. (Hrsg.): *Defining Chu: Image And Reality In Ancient China*. Hawai'i 1999. S. 136f.

pedantisches³²¹. Zur zwischenmenschlichen Beziehung der Chinesen äußert er „Die übrigen lokalen Mitarbeiter begegnen ihm mit einer so abgrundtiefen Verachtung, wie sie auf der ganzen Welt wohl nur Chinesen füreinander übrig haben können“³²² oder „Änderungen in der letzten Minute, so etwas ist in China an der Tagesordnung, wir sind ja nicht in Deutschland.“³²³

Zugleich bleibt Kloubert aber auch sehr nüchtern, wenn von Deutschland bzw. von Deutschen die Rede ist:

Dass fast jedes große Hotel in Asien von einem Deutschen geleitet wird, hängt wohl mit unserem Sinn für Ordnung und Sauberkeit zusammen. Irgendwie liegt er uns ja im Blut - wie die Liebe zu Bücklingen, Denunziationen, Schloss und Riegel, Abkürzungen, schönen Klängen und Führern. Vor allem zu Führern aller Art.³²⁴

Wer diese Zeile liest, wird die Anspielung auf die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands kaum übersehen können. Der sarkastische Ton des Ich-Erzählers und seine implizite Kritik am zum Übermut neigenden Charakter der Deutschen kommen hierbei unentwegt zum Ausdruck.

Zugleich weist der Ich-Erzähler auch auf die Ähnlichkeit zwischen China und seiner deutschen Firma hin: „Ja, China wird immer noch feudal regiert - ebenso wie unsere Firma, die Ähnlichkeiten sind frappierend.“³²⁵ Die Gemeinsamkeiten des chinesischen Politbüromitgliedes mit dem deutschen Vorstandsmitglied fasst er so auf: „Politbüromitglied und Vorstandsmitglied, beide feudal und konservativ bis ins Mark, verstanden sich auf Anhieb prächtig miteinander.“³²⁶ Folgende Absätze schildern z. B. ausführlich das Treffen zwischen dem deutschen Vorstand des Unternehmens und dem chinesischen Staatsvorsitzenden:

Es kann losgehen. Alle Augen sind auf den Vorsitzenden gerichtet, der einen Schluck Tee

³²¹ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 26.

³²² Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 58. Eine kritische Auseinandersetzung zur Mentalität der Chinesen bietet der taiwanesischer Schriftsteller Bo Yang: *Choulou de zhongguoren 醜陋的中國人*. Taipei 2009.

³²³ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 74.

³²⁴ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 103.

³²⁵ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 71.

³²⁶ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 75.

trinkt, den Becher abstellt und gerade seinen Mund öffnen will, als Althoff in die Tasche greift, seinen Zettel hervorholt und ihm zuvorkommt: „... Bin ich Ihnen besonders dankbar dafür, dass Sie Ihre kostbare Zeit geopfert haben, um uns ...“

Der Vorsitzende schaut ihn erstaunt an. Der Botschafter hüstelt verlegen, der Protokollbeamte setzt sich aufrecht hin und wirft mir einen vorwurfsvollen Blick zu. (*Mea Culpa, mea culpa, mea maxima culpa*, warum habe ich es ihm auch nicht gesagt: Es ist natürlich nicht seine Sache, das Gespräch zu eröffnen oder zu beschließen.)

Der Vorsitzende übergeht den Fauxpas mit einem freundlichen Lächeln (offenbar ist er Schlimmeres gewohnt) und spricht von den Beziehungen zwischen den beiden Ländern, seinen letzten Besuch in Deutschland, der Qualität der deutschen Produkte, „die bedauerlicherweise nur etwas teurer sind als ...“

„Ich muss Sie hier leider unterbrechen“, fährt ihm Althoff, der sich bei seiner Firmenehre gepackt fühlt, über den Mund. „Nicht die Produkte *unserer* Firma. Nehmen Sie, um nur ein Beispiel zu nennen, unsere Antriebe, die ...“

Ich räuspere mich, der Botschafter hüstelt wieder, der Protokollbeamte erstarrt. Auch seine Frau wirft ihm einen Blick zu. „Ach Gott, Adolf“, will sie wohl wieder sagen.

Aber der Handelsvertreter ist nicht zu bremsen: „... bei einer weit höheren Qualität wesentlich niedriger sind“, fährt er fort und streicht sich die Strähne aus der Stirn, „als die unsere Wettbewerber weltweit ...“

Weltweit? Auch diesmal gelingt es dem Vorsitzenden, das Gespräch wieder in das Fahrwasser belangloser Allgemeinplätze zu bringen. Ein paar Minuten später steht er auch schon auf.³²⁷

Hierbei stoßen zwei Mentalitäten heftig gegeneinander, die unterschiedlicher nicht sein können: auf der einen Seite die vorgreifende, auf das Konkrete beharrende Art des deutschen Handelsvertreters, auf der anderen Seite die zurückgezogene, an dem Allgemeinen interessierte Natur des chinesischen Vorsitzenden. Die Abneigung des Verfassers dem deutschen Handelsvertreter gegenüber ist leicht aus dem Text herauszulesen. Das spröde, arrogante Verhalten seines Landsmannes stört ihn offensichtlich, der nicht in der Lage ist, auch nur im geringsten Maße die für ihn fremde, andere chinesische Kultur und Mentalität im Blick zu behalten, stattdessen benimmt er sich weiter so, wie er sonst in Deutschland gewohnt ist.

Die Distanz, die zwischen den Chinesen und den Europäern herrscht, ist kein Phänomen, das sich von heute auf morgen entwickelt hat, sie ist bereits seit Chinas Öffnung 1978 kennzeichnend, wie der Ich-Erzähler im Folgenden zur Sprache bringt:

Das erste Mal trafen wir uns vor Jahren in einem Restaurant in einem der neuen Bürogebäude

³²⁷ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 122f.

- in abstoßendem Rot glasiert, wie die Plastikeinbände der Mao-Bibeln, die im Kulturpalast gegenüber noch auslagen: ‚Windows on the World‘, so hieß das Restaurant. Selbst Namen standen damals im Zeichen der Öffnungspolitik. Besitzerin des Restaurants war eine Hongkonger Kette, die zwar die Zeichen der Zeit erkannt hatte, aber kein Hehl daraus machte, dass es erst einmal bei getrennten Welten bleiben sollte: eine für chinesische Gäste und eine zweite - wie es sich gehört, eine Wendeltreppe höher - für Ausländer, die in *ihrer* Welt lieber unter sich bleiben wollten. Nur ab und zu sah man, angeführt von einem sich die Hände reibenden Ausländer mit blank geputzten Schuhen, einen Trupp von Chinesen, die aussahen, als hätten sie unter Büschen gelegen. Sie luden sich die Teller wahllos mit Trauben, Krabben, Torten und Würsten voll, um dann verfressen, kaum dass sie wieder Platz genommen hatten, alles mit einem Löffel in sich hineinzuschaukeln. Manchmal, bevor sie wieder zulangten, legten sie mit offenen Müulern den Löffel weg und rülpsten laut. Die Gespräche um sie herum verstummten. [...] ³²⁸

Durch die rote Glasur des Bürogebäudes und die ausliegende Mao-Bibeln können wir erraten, dass es sich um eine Zeit unmittelbar nach der Öffnung Chinas 1978 handelt. Dass die Ausländer in diesem Restaurant ein Stockwerk höher statt tiefer essen durften, zeigt die damalige Oberhand des Kapitalismus über den Kommunismus. Es lässt sich aus der obigen Beschreibung erkennen, dass sich die normalen Chinesen zu der Zeit kein Essen in so einem Restaurant leisten konnten, da sie sich sonst nicht von einem Ausländer in diesem Restaurant hätten reinführenlassen müssen. Der Ausländer ist bestens angezogen, während die Chinesen vollkommen ungepflegt auftreten. Somit wird der Kontrast noch größer und schärfer zur Schau gestellt. Durch die Beschreibung der Essmanieren der Chinesen mit Wörtern wie „verfressen“, „hineinschaukeln“, „Mäuler“ und „rülpfen“ wird klar, dass die Tischgewohnheiten der Chinesen von dem Ich-Erzähler als abstoßend und widerlich empfunden werden.

6.7. Zusammenfassung

Aus der vorigen Analyse geht hervor, dass in *Der Quereinsteiger* China detailtreu und authentisch dargestellt wird, was im Wesentlichen mit Rainer Kloubert's langjährigen persönlichen Erfahrung und seiner intensiven Auseinandersetzung mit China zusammenhängt.

³²⁸ Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger*. 3. Auflage. Berlin 2004. S. 48.

Für Kloubert ist China weder ein Paradies noch die Hölle. Es ist für ihn die erfahrene Realität. Er spielt im Buch mit den vorherrschenden Klischees und Vorurteilen China und den Chinesen gegenüber und stellt diese alteingesessenen Vorstellungen unentwegt an den Pranger. Zugleich geht er im Buch auch tief auf die chinesische Kultur und Mentalität ein. Er zeigt Sympathie gegenüber dem chinesischen Volk. Er erhebt ebenfalls Klage gegen die gezwungene Öffnung Chinas infolge der westlichen Angriffe und bedauert den Untergang der alten traditionellen chinesischen Kultur und Chinas Verwestlichung. Zugleich steht Kloubert dem kommunistischen System Chinas auch kritisch gegenüber und macht die kommunistische Herrschaft für die Leiden und Schmerzen des chinesischen Volks verantwortlich. Anhand der zwei personifizierten philosophischen Figuren Yin und Yang wird China zudem von Kloubert ein mystisches Attribut hinzugefügt .

Darüber hinaus reflektiert Kloubert als gebürtiger Deutscher und China-Kenner ständig über sein Heimatland Deutschland und China. Für ihn stellt keines der beiden Länder ein Ideal dar. Weder das Deutsche noch das Chinesische scheint ihn wirklich zu überzeugen. In seinem langjährigen Aufenthalt im Reich der Mitte beobachtet er als ein Außenseiter die Menschen und die gesellschaftliche Entwicklung und ist nichtsdestotrotz ein Fremder geblieben, denn obwohl er sich unentwegt mit China auseinandersetzt und sich auch vieles Chinesisches aneignet hat, und er zeitweilen sogar sehr chinesisch denkt und handelt, bleibt China für ihn dennoch ein Rätsel, an das er sich zwar annähert, das er aber nie ganz verstehen wird. Dies erinnert uns wohl unschwer an die Exotismuskonzeption von Victor Segalen, für den gerade die Unverständlichkeit den Reiz des Fremden bildet.

7. Tilman Rammstedt und *Der Kaiser von China*

Der aus Bielefeld stammende Schriftsteller und Musiker Tilman Rammstedt (Jahrgang 1975) veröffentlichte 2005 seinen Debütroman *Wir bleiben in der Nähe*³²⁹ und zog damit einige Aufmerksamkeit auf sich. Doch zu großer Bekanntheit gelangte Rammstedt erst drei Jahre später. 2008 gewann er nämlich mit der Anfangspassage seines Romans *Der Kaiser von China* den Ingeborg-Bachmann-Preis. Wenige Monate später erschien dann die vollständige Romanversion im Verlag DuMont³³⁰. Wir werden uns im Folgenden diesen Roman genauer anschauen.

7.1. Inhaltsangabe

Der Leser wird von Ich-Erzähler Keith Stapperpfennig Stück für Stück ins Bild gesetzt. Keith wächst in einer ganz besonderen Familienkonstellation mit vier Geschwistern im Haus seines einarmigen Großvaters auf. Von seinem Vater weiß er so gut wie nichts, auch seine Mutter, in der er bloß die Erzeugerin sieht, kennt er kaum. Der Großvater übernimmt die Rolle der fehlenden Eltern quasi im Alleingang und behandelt seinen Lieblingsenkel Keith mit besonderer Zuneigung. Als die fünf Enkelkinder ihrem Opa zum 80. Geburtstag eine Reise seiner Wahl schenken, entscheidet sich dieser für den fernen Osten. Keith, der ihn nach China begleiten soll, verjubelt jedoch das Reisegeld in einer Spielbank mit Franziska, seiner Geliebten, die eine Zeit lang die Lebensgefährtin des Großvaters war. Keith versucht daher, die Reise zu verschieben, und behauptet, alle Flüge nach China seien ausgebucht und man könne frühestens in vier Wochen fliegen. Der ungeduldige Großvater will aber nicht so lange warten und macht den Vorschlag, mit dem Auto hinzufahren. Keith geht zwar nicht darauf ein, doch sein Ersatzpapa lässt sich nicht von der Idee abbringen und macht sich schließlich mit dem Auto allein auf den Weg. Schon im Westerwald, kaum zwei Fahrtstunden vom Haus der Familie entfernt, endet die Reise mit dem einsamen Tod des Großvaters. Als Keith davon erfährt, versucht er, sich selbst, den Todesfall

³²⁹ Rammstedt, Tilman: *Wir bleiben in der Nähe*. Köln 2005.

³³⁰ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008.

und dessen Umstände vor den Geschwistern zu verbergen, und beginnt schließlich, erfundene Reiseberichte aus China an seine Familie zu schreiben.

In seinen Briefen entwickelt er eine lebhaft Phantasie. Demnach sei der Großvater in jungen Jahren einer korpulenten Gewichtheberin namens Lian aus China begegnet, die damals als stärkste Frau der Welt gegolten habe und mit ihrer Zirkusgruppe in Deutschland aufgetreten sei. Der Großvater habe sich schwer in Lian verliebt, die wegen ihres Übergewichts bereits dem Tod sehr nahe gewesen sei. Um sie davon abzulenken, habe der Großvater sie ermutigt, ihren Lebenstraum zu verwirklichen. Beim Versuch, einmal Seiltänzerin sein zu wollen, sei Lian jedoch abgestürzt und habe den rechten Arm des Großvaters, der vergeblich zur Hilfe geeilt sei, mit in den Tod genommen. Im letzten Chinabrief heißt es, der Großvater habe seinen verlorenen Arm auf wundersame Weise nach über 50 Jahren wiederentdeckt und wolle nun als Zauberkünstler für immer in China bleiben. Auch Keith plane, seinen Aufenthalt in dem fremden Land zu verlängern.

Parallel zum fiktiven Reisebericht fährt Keith ins Krankenhaus, in dem die Leiche seines Opas aufbewahrt wird. Diese mag er zum Erstaunen des Krankenhauspersonals jedoch nicht als seinen Großvater identifizieren - zu tief sitzt der Schock über das Geschehene.

7.2. Nichts als Fiktion

Der Kaiser von China hat in der Medienlandschaft ein breites Echo gefunden. Oliver Jungen z. B. zeichnet diesen Roman in der *FAZ* als „eine Liebeserklärung an die Phantasie“ aus, weil „die Phantasie eine Liebeserklärung ans Leben ist“³³¹. Er findet den Roman zutiefst „menschlich“ und angesichts seiner durchaus „brachialen Komik“ auch „ganz und gar undeutsch“. Man erblicke plötzlich, Tränen lachend, hinter der irrwitzigen, kalligrafisch verzierten Fassade eine tiefe Wahrheit.

³³¹ Jungen, Oliver: „Der Tod, diese Schweinerei, muss aufhören!“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.10.2008.

Samuel Moser schreibt in der *NZZ*: „Er lügt, indem er zeigt, dass er lügt. Er lügt wahrhaftig. Zu seinen Stärken gehört zweifellos auch das verführerisch rasante Erzählen nach vorn, das Erzählen um des Erzählens willen.“ Doch „das Raffinement des Romans erscheint einem dann als pures Arrangement und seine rhetorische Brillanz als Redseligkeit“. Die Geschichte werde „überspült von all den Tricks einer geschmierten Satzmaschine, die dann eben doch ein Ziel hat: (gute) Unterhaltung“³³².

Anja Hirsch bezeichnet Rammstedts Roman in der *FR* als „ein melancholisch-komisches Requiem“³³³. In ihren Augen wirken die von Keith zusammengeflunkerten Reiseerlebnisse wesentlich authentischer als die erzählte Realität.

Wiebke Porombka rühmt das Buch in der *taz* als „ein herzerreißend komisches Buch über das Abschiednehmen und das Erwachsenwerden“ und erblickt darin „die Unergründlichkeit der Fantasie, genauso wie die eigenartige Eigenwilligkeit des Erzählens“³³⁴.

Mir scheint aber der folgende Kommentar von Jörg Magenau im *Tagesspiegel* am treffendsten:

Nicht China ist das eigentliche Thema des Romans, sondern das Erfinden selbst. Tilman Rammstedt vertraut ganz und gar der Kraft der Fiktion. Er beweist, dass in der Literatur alles möglich ist und sich noch die absurdesten Ideen mit Plausibilität ausstatten lassen, wenn sie nur überzeugend genug vorgetragen werden. Dass ihm das gelingt, hat mit seinem Sprachwitz und einer sowieso an keinerlei Wahrscheinlichkeitsrechnung gebundenen Originalität zu tun. Das ist schließlich aber auch das Problem dieser Prosa: Sie ist ein rein artifizielles Kunststück, das von der Dynamik lebt und gewissermaßen im leeren Raum stattfindet.³³⁵

Treffend deshalb, weil Magenau den Gehalt des Romans am besten einfängt. Schon der Titel erinnert Literaturkenner an ein gleichnamiges Gedicht von Heinrich Heine

³³² Moser, Samuel: „Großvater kam nur bis in den Westerwald“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 07.04.2009.

³³³ Hirsch, Anja: „Requiem für einen Großvater“. In: *Frankfurter Rundschau*, 29.10.2008.

³³⁴ Porombka, Wiebke: „In Witzgewittern“. In: *Die Tageszeitung*, 13.12.2008.

³³⁵ Magenau, Jörg: „Zuhause ist Gott“. In: *Der Tagesspiegel*, 30.11.2008.

aus dem Jahr 1844³³⁶. Zusammenhänge zwischen Rammstedts Roman und Heines Gedicht lassen sich jedoch nicht entdecken. Stattdessen spielt der Titel auf eine Episode im Roman an, in der der Großvater sich gegenüber einer seiner vielen Lebensgefährtinnen als Kaiser von China ausgibt. Warum er dies tut, wird jedoch nicht erklärt. Dass er der Dame tatsächlich imponieren will, ist schwer vorstellbar, zu absurd scheint die Behauptung. Viel eher ist davon auszugehen, dass schon der Titel den fiktionalen, märchenhaften Charakter der Story nahelegen will. So wie in den Geschichten aus *Tausendeine Nacht*, den Werken Karl Mays oder dem Reisebericht Marco Polos wird dem Leser eine ferne, der eigenen Heimat ganz und gar unähnliche Welt vor Augen geführt.

„Es ist viel Raum in den Hautfalten des Buddha“, beginnt der Roman mit einem vermeintlich chinesisches Sprichwort. Genau dasselbe kann man auch über das darin gezeichnete Chinabild behaupten: Es spiegelt einen Raum der Phantasie, ein exotisches, frei erfundenes Reich der Mitte.

7.3. Ein fingiertes China voller Klischees

Sollte mit dem obigen Zitat der Eindruck entstanden sein, dass die Darstellung Chinas in diesem Roman positiv ausfällt, so täuscht dies gewaltig. Denn fast im ganzen Buch schwingt ein negativer, gar abwertender Unterton mit, wenn vom fremden Riesenreich die Rede ist.

So findet sich im zweiten Chinabrief des Ich-Erzählers und Protagonisten Keith an seine Geschwister gleich zu Anfang Folgendes:

Peking ist wirklich schön, aber unglaublich anstrengend. Besonders der Lärm macht einem zu schaffen, überall wird geschrien, alles hupt und dudelt und klingelt und rasselt. Der Verkehr ist maßlos, Autos, Fahrräder, Mopeds, sogar Esel drängen sich auf den Straßen.³³⁷

Dass auf Pekings Straßen viel Verkehr und Lärm herrscht, ist zweifelsohne richtig.

³³⁶ Heine, Heinrich: *Neue Gedichte*. Hamburg 1844.

³³⁷ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 45.

Doch dass sich sogar Esel auf den Straßen drängen, geht weit über die Realität hinaus. Das mag in den 1960er oder 1970er Jahren der Fall gewesen sein, hat aber nichts mehr mit dem heutigen Stadtbild gemein.

Die Tierwelt spielt auch in einem weiteren Brief Keiths eine überzeichnende Rolle. So tummeln sich angeblich Enten und Gänse auf dem Bahnhofsplatz in Luoyang und watscheln dem Briefeschreiber gleich scharenweise an einer Kreuzung entgegen.³³⁸

Die Tierbeschreibungen hinterlassen einen zwiespältigen Eindruck. Einerseits scheinen die Chinesen noch weit stärker im Einklang mit der Natur zu leben als die Deutschen, andererseits wirkt das vermittelte Straßenbild chaotisch und rückständig. Die Tiere verstärken auf jeden Fall beim deutschen Leser das Gefühl von Exotik.

Natürlich landen laut Keith in diesem Zusammenhang auch immer noch alle möglichen Tiere auf chinesischen Tellern. Er führt z. B. ganz nebenbei aus, dass er am Abend *huoguo* gegessen hat: „ein sogenannter Feuertopf, bei dem man die bestellten Häppchen selbst direkt in der Suppe gart, klassischerweise sind das Lamm, Kohl, Tofu, Kartoffeln, Schlange oder Makake“³³⁹. Diese Ausführung entspricht jedoch nur zum Teil der Wahrheit. Lamm, Kohl, Tofu und Kartoffeln sind zwar sehr wohl klassische Feuertopfzutaten, Schlange und Makake aber keineswegs. Rammstedt spielt hier bewusst mit dem Klischee vom allesfressenden Chinesen.

Noch skurriler wirkt die folgende Beschreibung:

Es ist sehr leicht, in China einen Wagen zu mieten. Wir schoben das Tandem bis zur nächsten Kreuzung, als die Ampel auf Rot sprang, zeigte Dai auf die wartenden Autos. „Sucht euch eines aus“, sagte sie und ging dann, obwohl sich Großvater für einen Sportwagen mit blau getönten Scheiben entschieden hatte, auf einen schon etwas mehr als verbeulten Pick-up zu, klopfte an die Scheibe und begann auf den Fahrer einzureden. Nach wenigen Minuten erhitzter Verhandlung reichte sie ihm einen Stapel Geldscheine, der Fahrer stieg aus, sah Großvater und mich skeptisch an, prüfte dann den Reifendruck des Tandems, stieg auf und fuhr wortlos davon.³⁴⁰

³³⁸ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 97, S. 111.

³³⁹ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 56.

³⁴⁰ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 148.

Wer diese Form des chinesischen Carsharings für bare Münze nimmt, wird enttäuscht feststellen, dass auch und gerade chinesische Autobesitzer durchaus großen Wert auf einen fahrbaren Untersatz legen und sich solche Geschäfte keineswegs mal eben am Straßenrand tätigen lassen. Der oben geschilderte Autovermieter ist jedoch längst nicht der einzige „abnormale Chinese“ im Roman. Ein weiteres Beispiel bietet ein Erlebnis des Protagonisten im Speisewagen eines Zuges von Peking nach Xi’an:

Während ich aß, setzte sich ein älterer Chinese zu mir an den Tisch. Entschuldigend zeigte er auf die umliegenden Tische, obwohl die allesamt frei waren. Er beobachtete eine Zeit lang, wie ich Euch diesen Brief schrieb, dann wickelte er aus einer Serviette seine Essstäbchen aus und begann sich von meinen Nudeln zu bedienen. Als ich ihn überrascht ansah, lächelte er, pickte ein Stück Huhn aus der Schale und fütterte mich damit. So beendeten wir die Mahlzeit, immer schob er abwechselnd mir und sich selbst einen Bissen in den Mund. Als die Schale leer war, stand er auf, sagte ein paar Worte, die ich nicht verstand, und deutete dabei auf den Brief, dann verließ er den Speisewagen, und auf einmal fühle ich mich sehr allein.³⁴¹

Die Szene vom älteren Mann, der sich ungefragt vom Essen des Protagonisten bedient und diesen dann auch noch wie selbstverständlich füttert, wirft in Wahrheit weniger einen kritischen Blick auf chinesische als vielmehr auf eigene Verhältnisse. Während sich in Keiths Heimat Bahnkunden in der Regel fremd sind und für die Dauer der gesamten Zugfahrt auch bleiben, ja sogar auf jeglichen Blickkontakt mit ihren Nachbarn möglichst verzichten, scheint es in Keiths China kein Problem zu sein, das eigene Essen mit Fremden zu teilen und die Anonymität in öffentlichen Verkehrsmitteln zu überwinden. So erklärt sich die Reaktion des Protagonisten, der „auf einmal [...] sehr allein“ zurückbleibt, als ihn sein Gegenüber wieder verlässt. Natürlich reist man in Wahrheit heutzutage auch in Zügen von Peking nach Xi’an weitgehend anonym und Einsamkeit ist selbst in einer weniger individualistisch ausgerichteten Gesellschaft wie der chinesischen ein großes Thema.

Unabhängig davon werden Chinesen, die in dem Roman auftreten, immer wieder als Betrüger und Gauner präsentiert. Dies gilt für die vermeintlichen Ärzte für traditionelle chinesische Heilkunde, die ausländische Touristen ohne jede Hemmung

³⁴¹ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 68.

übers Ohr hauen, den Reiseführer in Xi'an, der Keith und seinem Großvater, die sich bei der Besichtigung der Terrakotta-Armee verirrt haben, erst gegen Bezahlung den Ausgang zeigt, sowie die Verkäufer in Peking, die „mit der einen Hand identische Jadeskulpturen unter die Nase und mit der anderen Hand ein Schwert halten“³⁴², um die Touristen zum Kauf zu drängen. Zwar gibt es in China gewiss auch kriminelle Geschäftemacher, jedoch sind die hier geschilderten Szenen bei Weitem übertrieben. Es handelt sich folglich nicht um ein reales, sondern ein fingiertes Chinabild.

In einem Interview mit dem Kölner Stadt-Anzeiger erzählte Rammstedt, dass er, bevor er den Roman schrieb, den Reiseführer *Lonely Planet China*³⁴³ gelesen hatte, und zwar nicht um irgendwelche Ortskenntnisse zu gewinnen, sondern um skurrile Details zu entdecken.³⁴⁴ China sei in seinem Buch lediglich ein großes Symbol für das Unbekannte, das Fremde, das Exotische, eben das gänzlich Andere. Der Autor habe beim Schreiben selbst nie das Gefühl gehabt, über China - nicht einmal über ein erfundenes China - zu berichten, sondern über ein ganz anderes Land, das nur denselben Namen trägt und mit den Klischees davon spielt.

Dieses Spiel hat Rammstedt in seinem Roman perfektioniert. China wird zu einem Reich der urfremden, urkomischen Exoten, in dem die Uhren gänzlich anders ticken. Dass die Realität im Land wenig bis nichts mit dem in Keiths Briefen gezeichneten Abbild davon zu tun hat, spielt für die Absicht des Autors freilich keine Rolle. Die exotischen Geschehnisse hätte man auch nach Indien, Japan oder anderswo verlegen können, ohne den wesentlichen Gehalt des Romans verändern zu müssen.

Bei einem anderen Gespräch mit Hanns-Werner Prunck auf der Leipziger Buchmesse im Jahr 2009³⁴⁵ erklärte Rammstedt, dass er „eigentlich keine richtige Beziehung zu China“ habe. Er habe 2007 mit dem Buch angefangen, weil man „andauernd von China hörte und es ständig präsent in den Medien war“. Er habe aber den Eindruck,

³⁴² Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 57.

³⁴³ Harper, Damian: *Lonely Planet China*, Deutsche Ausgabe. Ostfildern 2007.

³⁴⁴ Siehe Rammstedt im Interview „Ich kenne mich aus mit Scheitern“. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 26.11.2008.

³⁴⁵ Tilman Rammstedt im Gespräch „Die Musikalität von Sätzen spielt eine große Rolle beim Schreiben“. In: *Titel-Magazin*, 23.03.2009. <http://titelmagazin.com/artikel/19/5693/tilman-rammstedt-im-gespr%C3%A4ch.html>.

dass „trotzdem niemand etwas darüber weiß“, und daher beschlossen, die Handlung seines Buchs in dieses Land zu verlegen. Zugleich betonte er mit Nachdruck, dass „er nicht darüber hätte schreiben können, wenn er in China gewesen wäre“, weil „man plötzlich so eine Bringschuld gehabt hätte, Erfahrungen, Eindrücke, mit denen man hätte abgleichen können“.

Rammstedts Aussagen lassen den Schluss zu, dass er an Land und Leuten in China und ihrem Leben kein wirkliches Interesse hatte, sondern vielmehr an dem phantastischen Zerrbild, das in vielen Köpfen hierzulande immer noch präsent ist und durch Geschichten über Skurriles, wie sie in modernen Reiseführern vorkommen, noch verfestigt wird. Es geht dem Autor darum, zu amüsieren und zu unterhalten, nicht aber zu informieren.

In dem Interview mit dem Kölner Stadt-Anzeiger erklärte Rammstedt offen, dass er auch in absehbarer Zukunft nicht vorhabe, eine Reise nach China zu unternehmen, weil ihn aufgrund des Romans sein schlechtes Gewissen gegenüber dem Land plage. Kein Wunder, hat er doch die bereits existierenden Chinaklischees in seinem Werk auf die Spitze getrieben, und das zu einer Zeit, in der ohnehin alle Welt und natürlich auch Deutschland intensiv auf China blickte.

So erschien sein Roman ganz sicher nicht zufällig im Jahr der olympischen Spiele in Peking. Das gestiegene Interesse an China im Allgemeinen mag auch ein Stück weit zum großen Erfolg des Romans beigetragen haben. Nach der ersten Hardcover-Ausgabe von DuMont 2008 gab der renommierte Rowohlt Verlag 2010 noch eine Taschenbuchversion³⁴⁶ heraus. Das Buch wurde inzwischen in mehrere Sprachen übersetzt. Zudem gibt es davon noch eine Hörbuch-³⁴⁷ und eine Theaterfassung³⁴⁸.

Es ist darauf hinzuweisen, dass Rammstedts Darstellung Chinas auf Basis eines

³⁴⁶ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Reinbek bei Hamburg 2010.

³⁴⁷ Das Hörbuch (gelesen vom Autor) erschien bei Der Hörverlag, München 2008/2010.

³⁴⁸ Die Theaterfassung unter Regie von Thomas Ladwig wurde 2009 am Schauspiel Essen uraufgeführt.

Reiseführers größtenteils frei erfunden ist. Ein Umstand, auf den der Autor auf der letzten Seite des Romans selbst hinweist: „Alles, was in den Schilderungen Chinas der Wahrheit entsprechen mag, entstammt dem Reiseführer Lonely Planet China.“ Wer sich ernsthaft über die Verhältnisse im Land informieren will, wird sich ein anderes Buch nehmen müssen.

So entspricht Rammstedts Beschreibung des chinesischen Gerichts „zhacai rousi“, als „ein frittiertes Schweine- oder Rinderfilet mit braunen Senf“³⁴⁹, nicht ganz der Wahrheit. Denn es handelt sich dabei um gebratene Fleischstreifen mit braunen Senfsprossknollen. Auf Seite 41 erzählt der Großvater, dass Gold in China „gelbes Salz“ heißt. In Wirklichkeit jedoch lautet die korrekte wörtliche Übersetzung „gelbes Gold“. Selbst die Zeitverschiebung wird falsch angegeben. „Jetzt ist es kurz nach Zehn (also kurz nach zwei bei Euch)“³⁵⁰, schreibt Keith in einem der Briefe an seine Geschwister in Deutschland. Der tatsächliche Zeitunterschied beider Länder liegt während der Sommerzeit jedoch bei sechs und während der Winterzeit bei sieben Stunden. Da der Brief auf den 16. Mai datiert ist, müsste die Zeitverschiebung also nicht bei acht, sondern bei sechs Stunden liegen.

Eine weitere Erfindung des Romans ist die „Hong-Dynastie“³⁵¹, die es in China niemals gegeben hat. Der Aussprache nach erinnert die Bezeichnung an die Han-Dynastie, die das Reich der Mitte in der Antike tatsächlich über mehrere Jahrhunderte (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.) regierte.

7.4. Exotismus - Zuflucht oder Wunschkonstruktion?

Der Ich-Erzähler und Protagonist des Romans Keith ist Mitte zwanzig, Student, wohnt zuerst bei seinem Großvater im Haus und zieht später wegen seiner Liebschaft Franziska, ins Gartenhaus nebenan. Er ist weder sonderlich klug, noch verfügt er über großes Einfühlungsvermögen. In der Gegenwart seines Großvaters wirkt er zuweilen

³⁴⁹ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 40.

³⁵⁰ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 46.

³⁵¹ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 117.

uncharmant. Gegenüber Franziska zeigt er sich schwach und untergeordnet, sie hat in der Beziehung die Hosen an. Kurzum: Keith ist ein Durchschnittsmensch ohne ausgeprägten Willen oder starke Persönlichkeit. Als er vom Krankenhauspersonal über den Tod des Großvaters informiert wird, zeigt er sich völlig erschrocken und hilflos. Obwohl er verspricht, so bald wie möglich dorthin zu fahren, um die Leiche zu identifizieren, lässt er sich im Anschluss jede Menge Zeit. Als er dann endlich eintrifft, um die Leiche seines Großvaters zu identifizieren, lügt er das Personal an und behauptet steif und fest, dass es sich nicht um seinen Großvater handelt, bevor er das Krankenhaus ohne Weiteres verlässt. Offenbar will er den Tod des Großvaters nicht akzeptieren. Stattdessen kriecht er tagelang unter seinen Schreibtisch und bedient sich eines Reiseführers, um fiktive Briefe aus einem fiktiven China zu schreiben. Er sucht sozusagen Zuflucht in einem fremden Land, obgleich nur in Gedanken.

Im Vergleich zu Keith wirkt die Figur des Großvaters trotz seines hohen Alters wesentlich vitaler und von größerer Lebensfreude. Sein Name wird zwar nicht erwähnt, seine positive Charakterzüge kommen jedoch direkt zum Vorschein, sei es die Fürsorglichkeit für seine Enkelkinder, die fast schon übertriebene Tierfreundlichkeit oder das charmante Verhalten Frauen gegenüber. Anders als sein Enkel erweist sich der Einarmige als starke Persönlichkeit.

Im folgenden Zitat wird die fiktionale Beziehung des Großvaters zu China beschrieben:

[...] Großvater seufzte zufrieden. „Das ist das China, wie ich es kenne“, sagte er. „Du kennst es doch gar nicht“, wandte ich ein, und Großvater sah mich beleidigt an. „Nur weil ich noch nie hier war, heißt das noch lange nicht, dass ich es nicht kennen kann“, sagte er. Lian habe ihm so viel und so eindringlich von ihrer Heimat erzählt, dass es ihm vorkomme, als habe er jahrelang selbst hier gelebt. All die Jahre, erzählte er, habe er nachts immer wieder von China geträumt, in Kindheitserinnerungen sah er sich oft im Gelben Fluss baden oder zu den Füßen der Dorfältesten sitzen, während sie auf ihren unförmigen Gitarren chinesische Volksweisen spielten, manchmal, wenn irgendetwas Schlechtes geschehen war, habe es ihn getröstet, dass er sich schließlich in einem fremden Land befinde, das er wohl nie ganz verstehen werde.

„Das hier ist meine Heimat“, sagte er und breitete die Arme aus, „ob ich will oder nicht“.³⁵²

Die Textstelle zeigt, dass sich der Großvater in Keiths Brief bereits vor seiner Reise eine gewisse Vorstellung von China gemacht hat. Es ist vom „Gelben Fluss“, von „unförmigen Gitarren“ und „chinesischen Volksweisen“ die Rede. Er reist nach China, um sich all diese Vorstellungen bestätigen zu lassen, die sich sowohl aus den Erzählungen seiner früheren Geliebten Lian als auch aus seinen eigenen Kindheitsträumen speisen. In beiden Fällen geht es um den sehnsuchtsvollen Blick in die Vergangenheit. China wird zum Symbol einer einst großen Liebe, deren begrabene Erinnerungen wieder zu neuem Leben erweckt werden. Ein Sehnsuchtsort, an dem der Großvater nichts Neues oder Unbekanntes zu finden sucht, sondern das Vertraute, ehemals Besessene wiedererlangen will.

Somit liefert uns Rammstedt zwei prototypische Motive für die Reise in die Ferne: im Falle Keiths die Suche nach einem Zufluchtsort, an dem er den eigenen Problemen entkommen kann, und im Falle seines Opas die Sehnsucht nach dem Bekannten. Das sind genau die beiden Prototypen, vor denen Segalen uns warnt. Von daher ist auch vorauszusehen, dass weder der Protagonist Keith noch sein Großvater sich der Verschiedenartigkeiten der Dinge bewusst sind und ein entsprechendes Exotismusgefühl entwickeln können.

Dennoch scheint der Großvater über eine gewisse Sensibilität für das Fremde zu verfügen. So findet er Trost im eigenen Nichtwissen, im Nichtverstehen, wenn ihm „irgendetwas Schlechtes“ in China wiederfährt. Die Botschaft, dass man zwar versuchen kann, sich den Menschen und der Kultur eines fremden Landes anzunähern, aber wohl nie in der Lage ist, sie ganz nachzuvollziehen, deckt sich mit Segalens Exotismus. Demzufolge bezeichnet der Begriff nicht das vollkommene Begreifen eines Nicht-Ichs, das man sich einverleiben könnte, sondern die scharfe, unmittelbare Wahrnehmung einer ewigen Unverständlichkeit. Und von dieser ewigen Unverständlichkeit geht hier die Figur des Großvaters aus.

³⁵² Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 130.

7.5. Exotismus - Ein kunterbunter Prozess?

Der Protagonist Keith missbilligt anfangs hartnäckig den Vorschlag seines Großvaters, nach China zu fliegen, jedoch nicht weil er grundsätzlich etwas gegen das Land und seine Bewohner hat. Die Sorge, dort weder etwas zu verstehen noch selbst verstanden zu werden, hat sein Denken fest im Griff. Überdies ist er innerlich gegen jegliche Reise mit seinem Großvater und drückt seine Frustration mit folgenden Worten aus:

[...] und vielleicht war China bei genauer Betrachtung der einzig vernünftige Vorschlag, weil einem dort wahrscheinlich selbst zweisprachige Speisekarten wenig halfen, weil man dort abends beim Reiswein wahrscheinlich tatsächlich erschöpft war, weil es dort nicht so schlimm wäre, sich nicht zu verstehen, weil man auch alles andere nicht verstand, und wahrscheinlich gäbe es dort von allem viel zu viel, nur keine Zeit füreinander, und am Ende wüsste man bestenfalls gar nicht mehr, wofür man die auch hätte gebrauchen können, alles Unausgesprochene zwischen uns hätte sich mit China gefüllt, und mir fiel auf einmal wieder ein, wie ich als Kind ein paar Tage lang geglaubt hatte, dass mein Großvater ein Chinese sei.³⁵³

Dass der Großvater die Reisepläne auch gegen seinen Widerstand nicht aufgibt, überrascht Keith. Er hält die ganze Sache für eine „Schnapsidee“ und versteht nicht, „was denn auf einmal alle mit China hätten, plötzlich seien davon alle ganz begeistert, plötzlich werde von nichts anderem mehr geredet, und von mir aus sollten sie doch alle miteinander nach China fahren“³⁵⁴. Sein Desinteresse an der fremden Kultur verbindet sich mit der Angst, sich mit seinem Großvater „nicht zu verstehen“, der Furcht vor dem „Unausgesprochenen“.

Später in seinen Briefen versucht er dann doch Interesse am Land zu zeigen, allerdings nur für eine kurze Zeitspanne. Nach ein paar Tagen bekommt er bereits Heimweh, wie er im untenstehenden Abschnitt zu erkennen gibt:

China setzt einem mehr zu, als man wahrhaben will. Erst fasziniert die Fremdheit noch, dann ermüdet sie, und bald fängt man an, sich nach Dingen zu sehnen wie Kastanien, wie Stromkästen, wie Kinderwagen, all das, was es hier nicht gibt, man will „Entschuldigung“ sagen können, man will „Nein, das daneben“ sagen können, man will sich

³⁵³ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 17.

³⁵⁴ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 42.

auskennen und Straßenschilder verstehen und Gespräche um einen herum ausblenden können, weil man sofort hört, dass es in ihnen um nichts geht. Gar nichts kann man hier ausblenden, alles ist Eindruck ... Ich brauche eine Pause von China.³⁵⁵

Hier lässt sich deutlich erkennen, dass sich Keith überfordert fühlt. Die Fremdheit wird zu groß und die vielen neuen Eindrücke ermüden den jungen Mann. Er sehnt sich nach vertrauten Gegenständen und Mitmenschen sowie der eigenen Sprache. Er kann das Fremde nicht verarbeiten, geschweige denn sich in Kultur und Sprache hineinversetzen, was nicht zuletzt auf sein schwach ausgeprägtes Wahrnehmungsvermögen zurückzuführen ist.

Als sich die Reise langsam dem Ende neigt, hat sich Keiths Einstellung jedoch gewandelt. So schreibt er, dass er China vermissen werde, und am Tag vor seiner Abreise beschließt er überraschend, noch ein wenig länger im Land zu bleiben und sich umzusehen, das Reich der Mitte sei schließlich sehr groß.³⁵⁶

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die Haltung des Protagonisten Keith China gegenüber von anfänglichen Ängsten über wachsende Neugier vor Ort, die ebenso schnell wieder erlahmt, bis hin zu Entdeckungslust kurz vor der vermeintlichen Abreise entwickelt. Dieser Prozess scheint auf den ersten Blick authentisch und logisch. Er führt jedoch nicht dazu, fremde Kulturen und Menschen kennenzulernen, weil alles auf einer oberflächlichen Basis stattfindet. Das Andere wird zwar wahrgenommen, aber das eigene Ich oder Nicht-Ich wird nicht kritisch hinterfragt. Dafür fehlen dem Protagonisten schlichtweg die emotionalen und intellektuellen Fähigkeiten. Er bleibt letztlich ein unsensibler, unaufgeschlossener Mensch.

7.6. Zusammenfassung

So locker wie es Tilman Rammstedt in *Der Kaiser von China* mit der Sprache nimmt, die sich durch einen lakonischen, umgangssprachlichen Stil und gut strukturierte

³⁵⁵ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 111.

³⁵⁶ Rammstedt, Tilman: *Der Kaiser von China*. Köln 2008. S. 191.

Sätze im Tonfall eines Geschichtenerzählers auszeichnet, so locker nimmt er es auch mit den Fakten über den Handlungsort, der sich als Phantasieschauplatz und nicht als real vorhandenes China entpuppt.

Rammstedts Darstellung des Landes bedient sich vieler der gängigen Klischees, um damit vermeintliche Authentizität zu evozieren. In Wahrheit handelt es sich dabei aber um eine bewusste Überzeichnung. Chinesen werden nur zu gern als urkomische, geldgierige oder betrügerische Menschen dargestellt.

Das China aus Keiths Briefen fungiert im Roman als großes Symbol für das Fremde, das Andere, das Exotische und vor allem das Skurrile. Es bildet lediglich den Hintergrund für eine im Grunde traurige Familiengeschichte. Ein Sehnsuchtsort, an dem sich der Protagonist nicht mit seinen wirklichen Problemen, vor allem dem mitverschuldeten Tod des Großvaters, stellen muss. Dass das fremde China in deutschen Medien ein immer stärkeres Echo findet, mag auch ein Grund gewesen sein, die Handlung des Romans dorthin zu verlegen.

8. Stefan Schomann und *Letzte Zuflucht Schanghai*

Stefan Schomann, geboren 1962 in München, ist studierter Germanist. Seit 1988 arbeitet er als freier Autor und Journalist. Er verfasst Reportagen, Essays und Feuilletonbeiträge für Zeitungen und Zeitschriften.

2008 erschien sein Roman *Letzte Zuflucht Schanghai*³⁵⁷, der von der Flüchtlingsgeschichte der österreichischen und deutschen Juden in Shanghai während der NS-Zeit berichtet. Peter von Becker lobte Schomanns Buch im *Tagesspiegel* zwar mit den Worten: „Das glänzend geschriebene Buch ist so in jeder Hinsicht eine Entdeckung.“³⁵⁸ Dennoch ist das Buch bis dato kaum rezensiert worden und steht bis heute im Schatten des großen Romans *Shanghai fern von wo* von Ursula Krechel, der die gleiche Thematik behandelt.

Letzte Zuflucht Schanghai beruht auf wahren Begebenheiten und gründlicher Recherche³⁵⁹. Ein Stück deutsch-chinesischer Zeitgeschichte wird darin aufgerollt, die auch für heutige Generationen noch von Bedeutung ist, wie Wolfgang Kubin erläutert:

Die Erinnerungen unserer ehemaligen jüdischen Mitbürger an Schanghai sind deswegen so wichtig, weil sie nicht nur uns Nachgeborenen im deutschen Sprachraum Auskunft geben über eine Epoche, die wir meist nur aus akademischen Büchern oder vom Hörensagen kennen, sondern weil sie auch über ein China berichten, das heute auf Grund der verheerenden Theorie des Postkolonialismus nicht mehr kritisch beschrieben werden darf.³⁶⁰

Hinzu kommt die einfühlsame Schreibweise Schomanns und der brillant inszenierte, ständige Wechsel der Erzählperspektive zwischen den beiden Protagonisten, das heißt zwischen männlicher und weiblicher, jüdischer und chinesischer Sichtweise. So kann

³⁵⁷ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. Die Taschenbuchversion erfolgte ein Jahr später. Eine chinesische Übersetzung von Li Shixun erschien 2010 im renommierten Literaturverlag Renmin Wenxue in Peking.

³⁵⁸ Becker, Peter von: „Der Schrecken ein Glück“. In: *Der Tagesspiegel*, 24.05.2009.

³⁵⁹ Über fünf Jahre hinweg hat der Autor das Ehepaar Sokal mehrfach an ihrem heutigen Wohnort auf Long Island besucht und viele Gespräche geführt. Zugleich unternahm er ausführliche Recherchen in Wien, Shanghai, Ningbo und Chicago. Siehe Schomann: *Letzte Zuflucht Schanghai*. 2008. S. 231f.

³⁶⁰ Kubin, Wolfgang: „Schanghai war in jedem Fall besser als Dachau.“ Zum Chinabild deutschsprachiger Juden in Schanghai“. In: *minima sinica* 2/2010. S. 70.

der Leser das damalige Shanghai gleich aus zwei Perspektiven wahrnehmen.³⁶¹

Obwohl die eigentliche Thematik des Romans in der Flüchtlingsgeschichte der Juden in Shanghai besteht, macht sie doch nur einen Teil - wenn auch keinen unwichtigen - des Romans aus. *Letzte Zuflucht Schanghai* erzählt auch von der chinesischen Geschichte vor 1933 und nach 1949 und zeichnet somit ein gewichtiges Stück Zeitgeschichte detailliert nach. Darüber hinaus sind auch authentische Familienfotos und Dokumente im Roman zu finden. All dies sind Argumente für eine eingehende Analyse des Romans, die im Folgenden vorgenommen wird. Zunächst soll jedoch die Handlung kurz erläutert werden.

8.1. Inhaltsangabe

Letzte Zuflucht Schanghai erzählt, wie der Untertitel schon verrät, „die Liebesgeschichte von Robert Reuven Sokal und Julie Chenchu Yang“. Die Handlung dreht sich zunächst um Roberts Familienstammbaum. Er entspringt als einziges Kind der Ehe der Versicherungsangestellten Klara Sokal, geborene Rathner, mit dem jüdischen Farbenhändler Siegfried Sokal, der sieben Jahre dem Habsburgerreich als Soldat diente, u. a. im Ersten Weltkrieg. Die Familie führt dank des beruflichen Erfolgs des Vaters ein überaus angenehmes Leben in Wien. Ihr Zuhause liegt standesgemäß im besten Stadtviertel, regelmäßige Theaterbesuche unterstreichen den vornehmen Lebensstil der Sokals. Robert wächst unter der liebevollen Fürsorge der Mutter auf. Das harmonische Leben der Familie findet nach dem „Anschluss“ Österreichs an Hitlerdeutschland 1938 ein jähes Ende. Robert darf nicht mehr in die Schule, sein Vater wird inhaftiert und kommt lediglich gegen das Vorweisen eines gültigen Visums und einer Bordkarte frei, sodass die Sokals, wollen sie überleben, zur Auswanderung gezwungen sind. Nach reiflicher Überlegung entscheiden sie sich letztendlich für Shanghai, wo bereits viele Juden vor ihnen Zuflucht gesucht und gefunden haben.

³⁶¹ Vgl. Kubin, Wolfgang: „Shanghai war in jedem Fall besser als Dachau.“ Zum Chinabild deutschsprachiger Juden in Shanghai“. In: *minima Sinica* 2/2010. S. 68.

Parallel zu Ich-Erzähler Robert wird die Familiengeschichte von Chenchu Yang, ebenfalls aus der Ich-Perspektive, geschildert. Geboren wird Chenchu 1923 als drittes von neun Kindern in der chinesischen Hafenstadt Ningpo (Ningbo). Der Vater Chuanping Yang ist ein angesehener Arzt für westliche Medizin, der zuvor sein Medizinstudium in einer von Missionaren geführten Hochschule abgeschlossen hat und später erfolgreich eine Fortbildung über Haut- und Geschlechtskrankheiten an der Universitätsklinik in St. Louis (USA) gemacht hat. Die Mutter Pingmei Wu entstammt einer klassischen Mandarin-Familie und gilt als eine der vier Grazien in Ningbo. Die Kindheit von Chenchu (englischer Name: Julie) verläuft sehr friedlich und sorgenfrei. Sie geht gemeinsam mit ihrer älteren Schwester Hsiuchu ins Internat und erhält in den Ferien zusätzlich noch privaten Hausunterricht für Hochchinesisch. Mit dem sorglosen Familienleben ist es nach den japanischen Bombenangriffen 1937 in Ningbo jedoch vorbei, woraufhin das Familienoberhaupt Dr. Yang den Entschluss fasst, mit der ganzen Familie nach Shanghai überzusiedeln, in der Hoffnung, dort im Schatten der Westmächte mehr Sicherheit zu finden.

Der Neuanfang in der Metropole erweist sich für die Yangs zunächst als mühseliges Unterfangen, denn die vielen Familienmitglieder sowie die Hausdiener sind weiterhin auf den Verdienst des Familienoberhaupts angewiesen. Dr. Yang eröffnet deshalb bald eine Praxis in der Nanjing Road. Dank seiner unermüdlichen Anstrengung kann er sich schnell einen soliden Patientenstamm aufbauen.

Chenchu schreibt sich mit Unterstützung des fortschrittlich gesinnten Vaters 1941 an der St. John's Universität, eine gleichfalls von amerikanischen Missionaren gegründete Hochschule in Shanghai, zum vorbereitenden Studium der Medizin ein. Sie muss es jedoch zwangsläufig abbrechen, als die Japaner 1941 den amerikanischen Marinestützpunkt Pearl Harbor angreifen und mit ihrer Armee in langen Kolonnen in die Internationale Niederlassung in Shanghai einmarschieren. Der große Teil der Yang-Familie flüchtet im Sommer 1943 ins Landesinnere und kehrt erst nach Japans Kapitulation zwei Jahre später nach Shanghai zurück. Chenchu wechselt das

Studienfach und schreibt sich nun für Biologie ein. Auf einer Fachversammlung lernt sie den Wiener Flüchtling Robert kennen, der ebenfalls an der St. John's Universität Biologie studiert.

Roberts Familie tut sich schwer in der neuen Heimat. Ihre Existenz können sie nur mit größter Mühe sichern. Doch für Roberts Schulgebühr reicht das Geld nicht. Zum Glück ist der junge Sokal ein hervorragender Schüler, sodass das jüdische Hilfskomitee bei der Finanzierung einspringt. Später finanziert sich Robert selbst durch mehrere Nebenjobs. Er entwickelt in dieser Zeit zusehends eine Leidenschaft für die Naturwissenschaften, u. a. für die Biologie, und träumt von einer akademischen Laufbahn an der Universität. Nach dem Schulabschluss beginnt er ein Studium der Biologie an der St. John's Universität, wo er das erste Mal auf Chenchu trifft (s.o.). Robert und Chenchu verlieben sich nach und nach ineinander.

Ihre Verbindung stößt jedoch beidseitig auf den Widerwillen der Eltern. Chenchus Familie steht ausländischen Männern grundsätzlich äußerst misstrauisch gegenüber. Zudem sind sie über den Niedergang der verarmten Familie Sokal bestens informiert. Die Sokals missbilligen ebenfalls die Beziehung ihres Sohnes, ungeachtet ihres langjährigen Aufenthalts in China. Doch das junge Paar lässt sich nicht von einer gemeinsamen Zukunft abbringen, sodass die Eltern von Chenchu schließlich nachgeben und später die Verlobungsfeier der Liebenden finanzieren. Roberts Eltern dagegen wissen zu dieser Zeit nichts von der Verlobung, da sie zuvor bereits nach Wien zurückgekehrt sind und ihr Sohn sie nicht informiert hat, um potenziellen Konflikten vorzubeugen.

Robert erhält nach seinem Diplom-Abschluss einen Studienplatz in Chicago und reist unmittelbar nach der Verlobung in die Vereinigten Staaten. Chenchu folgt ihm ein Jahr später, wenn auch nur mit einem Besuchervisum. Das Paar heiratet unmittelbar nach ihrer Ankunft in einer Synagoge, wobei Chenchu zuvor bereits Robert zuliebe zum jüdischen Glauben übergetreten ist. Beide müssen im Anschluss harte Jahre durchstehen, die überwiegend von finanzieller Not und der schwierigen Integration

Chenhus in die amerikanische Gesellschaft geprägt sind. Chenchu erlangt erst nach jahrelangem, schwerem Kampf die amerikanische Staatsangehörigkeit, während Robert, unterstützt von seiner Frau, dank seines ungeheuren Fleißes und seiner Leidenschaft für die Wissenschaft zu guter Letzt zu einem der führenden Biologen in der Welt wird, der bis zu seiner Pensionierung auch als Professor in den USA tätig ist. Das Paar bringt zwei Kinder, David und Hannah, zur Welt.

8.2. Shanghai - Eine Stadt der Gegensätze

Der Hauptschauplatz der Handlung ist Shanghai. Die Metropole am Meer wird im Buch in erster Linie als eine Stadt der Gegensätze beschrieben. Hier die armen chinesischen Viertel, da die reichen ausländischen Konzessionen. Nicht nur kulturelle Unterschiede prallen aufeinander, die Diskrepanz alltäglicher Dinge fällt noch weit stärker auf:

Je weiter man vom Bund stadteinwärts lief, desto mehr ging die imperiale Scheinwelt in der chinesischen Wirklichkeit auf. Mitten im Gewimmel klaubten Kinder die Zigarettenstummel von der Straße auf, aus denen dann billige Zigaretten für Kulis gedreht wurden. Hier speisten Geschäftsleute und Diplomaten, dort hockten zudringliche Bettler mit Beinstrümpfen oder grässlichen Geschwüren. Die Magnaten residierten in Apartments mit Teakholztäfelung und mehreren Kaminen, während auf nahen Trümmergrundstücken Obdachlose zwischen gärenden Melonenresten und tote Katzen schliefen. In der Kathedrale küsst den bekehrte Chinesen dem Bischof den Ring, zwei Straßen weiter sanken opiumsüchtige Europäer in einer Kaschemme ins Koma.³⁶²

Größer kann der Kontrast wohl kaum sein: Während die einen unter bitterster Armut leiden, leisten sich andere schier grenzenlosen Luxus. Manche suchen Zuflucht in der Religion, andere wiederum, die ihr Seelenheil nicht in Marx' „Opium des Volkes“ finden, betäuben sich mit echten Drogen. Diese Beschreibung gibt die krassen sozialen Gegensätze im Shanghai der 1940er Jahre ungeschminkt wieder. Selbst heute sind diese Kontraste noch in Shanghai feststellbar: Alt und Modern, Arm und Reich, Ost und West. Alles geht ineinander über. Daran hat sich in den letzten Jahrzehnten praktisch nichts geändert.

³⁶² Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 121.

Die in Shanghai angekommenen Juden brachten der Stadt zumeist von Anfang an ein tiefes Misstrauen entgegen. Die Familie des Protagonisten Robert bildet dabei keine Ausnahme. Kaum ist sie in Shanghai angekommen, wird sie auf einige „Besonderheiten in Shanghai bzw. China“ aufmerksam:

[...] Auf einer Hinweistafel wurde vor Cholera, Malaria und Gelbsucht gewarnt. Bauchtyphus, hieß es, werde durch die Nahrung übertragen, Flecktyphus durch Läuse, die man sich etwa in einer Rikscha einfangen könne. Auch auf die Gefahren des „Hongkong-Fußes“, einer tückischen Pilzkrankheit, wurde nachdrücklich hingewiesen. Dieser Fuß, den ich mir schrecklich angeschwollen dachte, prägte sich mir besonders ein, weshalb ich all die Jahre über nie barfuß laufen sollte. Die „goldenen Lebensregeln“ warnten auch vor dem Verzehr ungewaschener Früchte. Man munkelte gar, dass die Händler Flusswasser in die Melonen spritzten, um sie schwerer zu machen. Aus Angst vor Cholera aßen wir dann auch nie welche, obwohl sie bestimmt köstlich geschmeckt hätten.³⁶³

In dieser Szene wird Shanghai klar erkennbar als Stadt der schrecklichen Krankheiten dargestellt, in der etliche betrügerische Händler leben. Es ist daher kein Wunder, dass die Neuankömmlinge keine große Sympathie für die Metropole entwickeln. Schon die ersten Eindrücke, die die Familie in Shanghai sammelt, sind erschreckend:

[...] Die ersten Eindrücke waren nicht besonders einladend: der ohrenbetäubende Lärm, die vielen Menschen, die Armut, der Schmutz. Man musste aufpassen, dass man nicht von rotzenden oder spuckenden Passanten getroffen wurde. Die Rikschakulis bahnten sich mit gellenden Schreien ihren Weg, die Lastenträger ließen einen monotonen Singsang hören, um sich von ihrem Joch abzulenken: „Eeh-ho-eeh-ho, eh-ho-eh, eeh-ho-eeh-ho, eh-ho-eh...“ Schreien war die gängige Tonlage. Nudelverkäufer, Porzellanflicker und Scherenschleifer machten sich zusätzlich mit einer Schelle oder einer Bambusklappe bemerkbar. In diese grelle Polyphonie mischte sich dann noch das Gefiedel umherziehender Musikanten, das Klingeln der Fahrradglocken, das Keuchen der Busse und das unentwegte Hupen der Autos. Es roch nach Anfällen und Exkrementen, nach Sandelholz und Trockenfisch, nach Bratfett und überreifen Früchten. Um solch einen Tumult für alle Sinne in Europa zu finden, hätte man zurück ins Mittelalter reisen müssen.³⁶⁴

Ohrenbetäubender Lärm, riesige Menschenansammlungen, Gestank und Schmutz prägen den ersten Eindruck, der die Familie Sokal fortan begleiten wird, die sich unwillkürlich „ins Mittelalter“ zurückversetzt glaubt. So bleiben die Eltern während

³⁶³ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 85f.

³⁶⁴ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 86.

ihres Exils stets auf Distanz zur Stadt und ihren chinesischen Mitbürgern. Als der Vater z. B. unter Amöbenruhr leidet, wendet er sich lieber an einen westlichen Arzt aus Mitteleuropa, obwohl dieser sich gar nicht mit tropischen Krankheiten auskennt. Ein chinesischer Arzt kommt für den misstrauischen Wiener jedoch nicht in Frage.

Diese Beispiel ist nur eines von vielen. Überhaupt schildert das Buch die Beziehung zwischen Einheimischen und jüdischen Flüchtlingen eher als ein „Nebeneinander“ denn ein „Miteinander“. Obwohl das Zusammenleben friedlich verläuft, lässt sich gegenseitige Geringschätzung aus den Ausführungen Roberts entnehmen:

Das alltägliche Nebeneinander verlief weitgehend reibungslos. Es gab im Reich der Mitte keinen Antisemitismus. Zwar verachteten uns viele Chinesen, waren wir doch die am niedrigsten stehenden Europäer, die sie kannten. Die Flüchtlinge wiederum nahmen teilweise die Umgangsformen der Kolonialherren an. „Man kann täglich beobachten“, klagte ein Rabbiner in der Gelben Post, „dass Emigranten sich untereinander und gegen die chinesische Bevölkerung benehmen, wie sie es in Mitteleuropa unter dem Druck der öffentliche Meinung niemals gewagt hätten.“ [...] ³⁶⁵

Die Verachtung auf beiden Seiten weist jedoch klare Unterschiede auf. Die Chinesen sehen vor allem den für europäische Verhältnisse niedrigen Stand der jüdischen Gäste und ihre finanziell prekäre Lage. Juden werden unabhängig von Rasse und Herkunft als arme, mittellose Menschen verachtet. Diese Form der sozialen Verachtung lässt sich wohl überall auf der Welt finden, wo es reichere und ärmere Menschen gibt. Im Gegensatz dazu ist die Verachtung, mit der die jüdischen Flüchtlinge ihren Gastgebern begegnen, von imperialistischem Denken geprägt. Hier schlägt das europäische Überlegenheitsgefühl offen durch. Ihre Geringschätzung galt dementsprechend nicht nur armen Chinesen, sondern dem gesamten Volk.

Nichtsdestotrotz gab es zaghafte Kontakte zwischen Emigranten und Einheimischen, vor allem als beide Gruppen 1942 von den Japanern in Hongkow (Hongkou) ins Ghetto gepfercht werden. „Der gemeinsame Feind schuf zwischen Emigranten und

³⁶⁵ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 117.

Chinesen eine Art Schicksalsgemeinschaft.“³⁶⁶ Spätere Beispiele im Buch veranschaulichen, wie die neu entstandene „Schicksalsgemeinschaft“ im Alltag zusammenarbeitet und sich gegenseitig unterstützt.

Die Annäherung und das Zusammenleben beider Protagonisten sind von schwachen und heftigen Zusammenstößen gekennzeichnet. Gleich zu Anfang ihrer Beziehung tauchen kulturelle Unterschiede auf, die sie zeitlebens zu überwinden versuchen. Robert lädt Chenchu bspw. in ein Wiener Kaffeehaus in Shanghai ein und bestellt als gebürtiger Wiener für Chenchu ein für seinen armen Studentengeldbeutel sehr teures Stück Apfelstrudel. Doch sie kostet nur anstandshalber ein wenig davon, weil sie sich als Chinesin nichts aus Apfelstrudel macht. Als Chenchu und Robert später in den USA heiraten, fasst sie als Chinesin den jüdischen Brauch, auf der Hochzeitsfeier ein Glas zu zerschlagen, als sehr bedenkliche Sitte auf, denn in China bringen Scherben kein Glück, sie sind ein böses Omen.

Im Buch wird zudem das Shanghaier Leben von Roberts Familie und der nahen Verwandtschaft ausführlich beschrieben. Dabei wird auch die generelle Situation der Exilanten auf dem Arbeitsmarkt geschildert: Während Ärzte und Apotheker sich leichter taten, eine Stelle zu finden, hatten Rechtsanwälte, Geisteswissenschaftler oder Chemiker kaum Aussicht auf einen bezahlten Job und blieben bis zum Ende ihres Exils auf Hilfe angewiesen.

Auch das Kulturleben in den Flüchtlingszirkeln wird im Buch eingehend dargestellt. So wird berichtet, dass in dieser Zeit Theateraufführungen und Operetten, klassische Konzerte sowie Klavier- und Liederabende stattfinden und sogar eigene Zeitschriften, wie die *Gelbe Post*³⁶⁷, die den Emigranten die chinesische Kultur näherbringen will, herausgegeben werden. Um dies zu gewährleisten, veröffentlichen sowohl deutsche als auch chinesische Intellektuelle dort ihre Artikel.

³⁶⁶ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 117.

³⁶⁷ Dabei handelt es sich um eine ostasiatische illustrierte, zweimal im Monat erscheinende Zeitschrift, die von Adolf Josef Storfer 1939 ins Leben gerufen wurde. Eine Sammlung siehe Storfer, Adolf Josef: *Die Gelbe Post*. Wien 1999.

8.3. China und die gesellschaftliche Rolle der chinesischen Frau

Der Roman verrät dem Leser viel über China und seine Geschichte im 20. Jahrhundert, wobei er sich auf die beiden Hafenstädte Shanghai und Ningbo fokussiert. Letztere ist die Heimat der Protagonistin Chenchu. Die Bedeutung des Städtenamens, die Kultur- und Sittengeschichte Ningbos, die die Stadt umgebende Landschaft und ihr Stellenwert im Außenhandel - all das wird im Buch detailliert erläutert. Dass Ningbo z. B. bis Mitte des 17. Jahrhunderts den einzigen Abwicklungsort für den Güterverkehr mit Japan bildete, da sein Hafen von allen chinesischen Häfen dem Inselreich am Nächsten lag, wird ebenso historisch korrekt wiedergegeben wie die Tatsache, dass der Bund von Ningpo schon Jahrzehnte vor seinem Pendant in Shanghai als erste und zu Anfang bedeutendste Uferpromenade dieser Art in China überhaupt agierte. Somit erfüllt der Roman eine informierende, das Wissen seiner Leser bereichernde Funktion.

Es ist hierbei zu bemerken, dass sich die Beschreibung historischer Details im Buch auf die 1930er und 1940er Jahre konzentriert, als die Japaner die Mandschurei annektieren und weiter nach Zentralchina vordrangen, während die chinesischen Nationalisten (teilweise gemeinsam mit den Kommunisten) erbitterten Widerstand leisteten und zum Ende des Krieges im Pazifik die japanischen Eroberer von der eigenen Erde wieder vertreiben. Im darauffolgenden Kampf gegen die Kommunisten, scheiterten die Nationalisten jedoch und flüchteten nach Taiwan, eine kleine Insel im Pazifik.

Die Geschehnisse nach der Machtergreifung der Kommunisten 1949 werden mit den Schicksalen einzelner Figuren verwoben. Es wird beispielsweise von Chenchus Bruder Wanchün erzählt, der arglos etwas Anerkennendes über die Nationalisten äußert und sich bald darauf im Gefängnis wiederfindet. Schließlich wird er in ein Arbeitslager deportiert, wo er ums Leben kommt. Anhand von Wanchüns Schicksal lässt sich der unbedingte politische Machtanspruch der Kommunisten zur damaligen Zeit gut dokumentieren.

Man erlangt im Roman zudem noch etliche Kenntnisse der chinesischen Kultur. Lotosfüße z. B. werden den Lesern im folgenden Abschnitt nähergebracht:

[...] Mutters Vorname lautete Ping-mei, was so viel wie „friedfertige Schwester“ bedeutet. Sie war zwei Jahre jünger als mein Vater und noch stark von der feudalen Tradition geprägt. So war sie mit gebundenen Füßen aufgewachsen, die in China über Jahrhunderte hinweg den Inbegriff weiblichen Liebreizes bildeten. Sie kündeten sowohl von Wohlstand - diese Frau brauchte nicht zu arbeiten - als auch von aristokratischem Geschmack. Als Ausdruck holder Abhängigkeit banden sie die Frauen an die Sphäre des Hauses. Es heißt, diese überempfindlichen „Lotoslilien“ hätten ihren Besitzerinnen ungeahnte Lustgefühle beim Liebesspiel beschert. Doch dürften diese in keinem Verhältnis zu den erduldeten Schmerzen gestanden haben. „Kleine Füße, viele Tränen“: Bereits im Alter von sechs Jahren wurden den Mädchen Bandagen angelegt, die erst die Zehen unter die Sohle zwängten und dann den ganzen Fuß zusammenzurrten. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, im Zug der Reformbewegung unter Sun Yat-sen, sah man diese feudale Praxis allmählich als überholt an. Dennoch wurden die Mädchen in ländlichen Gebieten noch bis in die Vierzigerjahre hinein verstümmelt.³⁶⁸

In wenigen Sätzen führt die Protagonistin am Beispiel ihrer eigenen Mutter das Phänomen der Lotosfüße aus. Es ist bis heute unklar, wie diese kuriose chinesische Sitte entstanden ist. Man geht jedoch davon aus, dass das Fußbinden auf eine etwa tausendjährige Geschichte zurückgeht und sich erst in der Song-Zeit (960-1279), als die konfuzianischen Werte zu neuem Leben erwachten und die unterlegene Stellung der Frau gegenüber dem Mann wieder strenger unterstrichen wurde, zu einem kulturellen Symbol entwickelte.³⁶⁹ Zunächst nur in der Oberschicht verbreitet, war diese Praxis mit der Zeit ein konstituierender Bestandteil des weiblichen Schönheitsideals in China geworden. Nur die Mädchen aus den untersten sozialen Schichten, vor allem Bäuerinnen, die auf dem Feld barfuß mitarbeiten mussten, konnten ihre natürlich gewachsene Fußform behalten.³⁷⁰

Obwohl das Fußbinden eine äußerst schmerzhafteste Prozedur darstellte, ließen Eltern ihren kleinen Töchtern schon in sehr jungen Jahren die Füße bandagieren, um sie

³⁶⁸ Schomann, Stefan : *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 27.

³⁶⁹ Vgl. Wandel, Elke: *Frauenleben im Reich der Mitte. Chinesische Frauen in Geschichte und Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1987. S. 58f.

³⁷⁰ Vgl. Wandel, Elke: *Frauenleben im Reich der Mitte. Chinesische Frauen in Geschichte und Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1987. S. 60.

damit heiratsfähig zu machen und bei potenziellen Ehemännern gefallen zu finden.³⁷¹ Denn die Länge der Füße war das wichtigste Kriterium bei einer Heiratswahl. Frauen mit besonders kleinen Lotosfüßen konnten meistens mit einem wesentlich größeren Brautgeld rechnen.³⁷²

Dennoch waren die Folgeschäden dieser Sitte katastrophal. Sie beeinträchtigte einerseits die körperliche Gesundheit der Frauen und machte sie zeitlebens von Gehhilfen und anderen Menschen abhängig, weil sich die meisten von ihnen mit den verstümmelten Füßen kaum selbstständig bewegen konnten.³⁷³ Andererseits waren die Frauen aufgrund ihrer Unbeweglichkeit weitgehend von der Außenwelt abgeschnitten. Ihr Bewegungsspielraum beschränkte sich deshalb meist ausschließlich auf die eigenen vier Wände, was sich wiederum negativ auf die soziale Stellung der Frau auswirkte.³⁷⁴

Die Behauptung, dass die schmerzenden, überempfindlichen Lotosfüße zu ungeahnten Lustgefühlen führten, basierte natürlich nicht auf handfesten Fakten. So haben medizinische Studien erwiesen, dass diese Annahme wissenschaftlich unhaltbar ist.³⁷⁵

Es regte sich im Laufe der Zeit zwar immer wieder Widerstand gegen das Fußbinden. Dieser blieb jedoch bis Anfang des 20. Jahrhunderts unbedeutend und erfolglos. Erst das liberale politische Klima im Zuge der Revolution von 1911 und der Vierte-Mai-Bewegung (1919) ermöglichte es, systematisch gegen diese grausame Sitte vorzugehen. Dabei ist anzumerken, dass es die aufstrebende industrielle Entwicklung Chinas in den 1920er und 1930er Jahren war, die der Protestbewegung gegen das Fußbinden zum endgültigen Sieg verhalf. Aufgrund des Arbeitskräftemangels hatten viele Frauen zum ersten Mal die Möglichkeit, einer

³⁷¹ Vgl. Schmidt-Glintzer, Helwig: *Kleine Geschichte Chinas*. München 2008. S. 93.

³⁷² Vgl. Wandel, Elke: *Frauenleben im Reich der Mitte. Chinesische Frauen in Geschichte und Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1987. S. 64.

³⁷³ Vgl. Howard, Levy: *Chinese Footbinding. The History of a Curious Erotic Custom*. New York 1966. S. 77.

³⁷⁴ Vgl. Wandel, Elke: *Frauenleben im Reich der Mitte. Chinesische Frauen in Geschichte und Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1987. S. 64f.

³⁷⁵ Vgl. Van Gulik, R. H.: *Sexual Life in Ancient China. A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B.C. Till 1644 A.D.* Leiden, 1974. S. 219.

bezahlten Arbeit nachzugehen und sich somit finanziell von Männern unabhängig zu machen.³⁷⁶

Dass die Sitte des Fußbindens in ländlichen Gebieten noch bis in die 1940er Jahre hinein existierte, hatte zum einen mit der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung in der ländlichen Agrarwirtschaft zu tun, zum anderen hing es auch mit dem tief verankerten Konservatismus in solchen Gegenden zusammen.³⁷⁷

Das grausame Phänomen stellt ein wichtiges Motiv für die untergeordnete, ja unterdrückte gesellschaftliche Stellung der Frau in der chinesischen Geschichte dar. Während der Konfuzianismus das ideologische Grundgerüst dafür lieferte, verschärfte der Neokonfuzianismus in der Song-Zeit die Morallehre für das weibliche Geschlecht. Die geläufigsten Gesellschaftsregeln, an die sich eine Frau zu halten hatte, waren die drei Gehorsamkeiten (als Kind dem Vater gehorchen, als Ehefrau dem Gatten gehorchen und als Witwe dem Sohn gehorchen) sowie die vier Tugenden (rechtes Benehmen, rechtes Aussehen, rechtes Sprechen und rechtes Tun)³⁷⁸.

Solche Moralvorstellungen fesselten Generationen von Frauen in China. Chenchus Mutter liefert das beste Beispiel dafür. Sie versucht ihr Leben lang der tradierten Rolle, die ihr die 2000 Jahre alte konfuzianische Ethik zuspricht, gerecht zu werden. So besitzt sie die gebundenen Lotosfüße. Als sie später auf Drängen ihres Mannes die Bandagen langsam lockert, ist es bereits zu spät, die Schmerzen sind chronisch geworden.

Ihr Mann, ein studierter Mediziner, kann zwar in gewisser Hinsicht als aufgeklärt und westlich gesinnt bezeichnet werden. Wenn es jedoch um sein Liebesleben geht, fühlt er sich durchaus zu alten chinesischen Traditionen hingezogen und nimmt sich eine Konkubine, die ihm einen Sohn schenkt und lange Jahre mit seiner Familie

³⁷⁶ Vgl. Wandel, Elke: *Frauenleben im Reich der Mitte. Chinesische Frauen in Geschichte und Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1987. S. 68f.

³⁷⁷ Vgl. Wandel, Elke: *Frauenleben im Reich der Mitte. Chinesische Frauen in Geschichte und Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1987. S. 69.

³⁷⁸ Vgl. Wang, Robin: *Images of Women in Chinese Thought and Culture: Writings from the Pre-Qin Period Through the Song Dynasty*. Indianapolis 2003. S. 49.

zusammenlebt.

Seine Tochter Chenchu ist ebenfalls gespalten zwischen Tradition und Moderne: einerseits eine offene, mutige und gebildete Frau, die mehrere Fremdsprachen erlernt und mit der westlichen Kultur vertraut ist, andererseits wie die Mutter der Ansicht, man müsse als Frau seine Gefühle stets im Zaum halten und sich dem Mann und den Familienpflichten unterordnen. Sie äußert sich dazu wie folgt: „In China kennen wir vier Tugenden für eine gute Ehefrau: Sie soll ihrem Mann ergeben sein, ihm allzeit zur Seite stehen, sich um seine Eltern kümmern und auch den übrigen Personen im neuen Haus Respekt erweisen.“³⁷⁹ Nach diesen Werten richtet sie auch ihr späteres Ehe- und Familienleben und opfert die eigene Karriere, um ihren Mann vollends zu unterstützen, bevor sie sich später ganz den eigenen Kindern widmet, nachdem diese das Licht der Welt erblickt haben.

8.4. St. John's University - Ein Beispiel der christlichen Hochschulen in China

Im Buch erzählt die Ich-Erzählerin Chenchu, dass sie während ihres Aufenthalts in Shanghai eine von amerikanischen Missionaren geführte High School am Bund besucht und später an der St. John's University studiert, die gleichfalls von amerikanischen Missionaren gegründet und geleitet wird. Es scheint mir daher naheliegend, einen kurzen Blick auf die Geschichte der Missionsschulen und -hochschulen in China zu werfen, nicht nur um *Letzte Zuflucht Schanghai* besser verstehen zu können, sondern auch weil diese Bildungseinrichtungen auf Chinas Weg in die Moderne eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten.

Die christliche Missionierung kann auf eine lange Geschichte zurückblicken, doch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts blieb der Einfluss des Christentums im Reich der Mitte gering. Trotz der Toleranz mancher chinesischer Beamter im 16. und 17. Jahrhundert wurde die Jesuitenmission insgesamt von den Chinesen abgelehnt und als fremdartig

³⁷⁹ Schomann, Stefan : *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 213.

und anti-konfuzianisch angesehen.³⁸⁰

Die Niederlage der Chinesen in beiden Opiumkriegen (1839-1842 und 1856-1860) führte dazu, dass mehrere chinesische Hafenstädte für den Freihandel geöffnet werden mussten. Die Zahl der christlichen Gemeinden vergrößerte sich drastisch und die Missionare sahen es als zwingend notwendig an, Missionsschulen in China zu gründen, um einerseits chinesischen Kindern christliche Gedanken näher zu bringen und somit christlichen Nachwuchs für zukünftige Missionierungsaufgaben auszubilden und andererseits durch ihr Bildungsangebot eine höhere Akzeptanz in der zu missionierenden Bevölkerung für ihren Glauben zu erlangen.³⁸¹

Die Missionsschulen ermöglichten vielen mittellosen chinesischen Kindern tatsächlich den Zugang zu Bildung, sodass einige Absolventen später in der Tat eifrige Unterstützer der Missionare wurden.

Aufgrund der Niederlagen in den Opiumkriegen waren sich die Chinesen ihrer technischen Unterlegenheit bewusst geworden. Es herrschte daraufhin der Wunsch, sich den westlichen Fortschritt in Sachen Technik, etwa in der Medizin und den Naturwissenschaften, anzueignen.³⁸² Dieser Wunsch wurde von den Missionaren aufgegriffen, die in den 1870er und 1880er Jahren die ersten Missionshochschulen ins Leben riefen, darunter die St. John's University.

Die Universität wurde 1879 vom amerikanischen Bischof Samuel Isaac Joseph Schereschewsky gegründet. Sie hieß zuerst St. John's College und wurde 1905 in St. John's University umbenannt. Das Spektrum der Studienfächer war breit. Es wurden sowohl Humanwissenschaften als auch Naturwissenschaften sowie Medizin und Theologie angeboten. Die Universität orientierte sich stark am amerikanischen Bildungssystem und war zudem in Washington D. C. registriert und von den USA

³⁸⁰ Vgl. Lutz, Jessie Gregory: *China and the Christian Colleges 1850-1950*. Ithaca & London. 1971. S. 7.

³⁸¹ Vgl. Lutz, Jessie Gregory: *China and the Christian Colleges 1850-1950*. Ithaca & London. 1971. S. 15f.

³⁸² Vgl. Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne* [Übers.: Gerda Kurz & Siglinde Summerer]. Bonn 2008. S. 258f.

anerkannt.³⁸³ Für Absolventen mit einem guten Abschluss war es möglich, von einer Amerikanischen Universität aufgenommen zu werden und sich dort weiterzubilden.

Unter den Missionshochschulen war die St. John's University eine einzigartige Einrichtung, weil die Lehrveranstaltungen in allen Studienfächern auf Englisch abgehalten wurden, sodass die St. John's University in China lange Zeit als bestes Ausbildungszentrum für Englischlerner galt.³⁸⁴ Dies wurde von einigen durchaus positiv bewertet, andere vermuteten dahinter eine kulturelle Expansionsstrategie des Westens.³⁸⁵ Zu den Absolventen der St. John's University zählte unter anderem der renommierte chinesische Schriftsteller Lin Yutang³⁸⁶ (1895-1976), einer der wenigen Chinesen, die sowohl auf Chinesisch als auch auf Englisch zu schreiben vermochten.

Wie die anderen von Missionaren geführten Hochschulen in China finanzierte sich die St. John's University von Studiengebühren, kirchlicher Unterstützung und privaten Spenden.³⁸⁷ Sie überstand zwar den chinesischen Bürgerkrieg (1927-1949), konnte jedoch - genau wie alle anderen christlichen Hochschulen in China - letzten Endes dem Schicksal der Auflösung nicht entgehen. Die neue kommunistische Führung richtete sich nach dem sowjetischen Bildungsmodell aus und lehnte christlich geprägte Hochschulen konsequent und rigoros ab. Im Jahr 1952 verschwanden die St. John's University und mit ihr auch die anderen christlichen Universitäten endgültig aus der chinesischen Hochschullandschaft.

Obwohl das Kernziel dieser Universitäten in der Verbreitung des christlichen Glaubens bestand, haben sie zur Vermittlung moderner Technik, Medizin, Justiz, Sprache und Kultur des Westens in China einen wesentlichen Beitrag geleistet und viele hervorragende Mediziner, Techniker und Wissenschaftler hervorgebracht.³⁸⁸ Sie

³⁸³ Vgl. Rüegg, Walter (Hrsg.): *Geschichte der Universität in Europa*. Band 3. München 2004. S. 189.

³⁸⁴ Vgl. Xu, Edward Yihua: „Liberal Arts Education in English and Campus Culture at St. John's University“. In: Bays, Daniel H. & Widmer, Ellen (Hrsg.): *China's Christian Colleges. Cross-Cultural Connections, 1900-1950*. California 2009. S. 107ff.

³⁸⁵ Vgl. Xu, Edward Yihua: „Liberal Arts Education in English and Campus Culture at St. John's University“. S. 107.

³⁸⁶ Das bekannteste Werk von Lin Yutang ist *My Country and My People* 吾国与吾民. New York 1935.

³⁸⁷ Vgl. Xu, Yihua: *Jiaohui daxue yu shenxue jiaoyu* 教会大学与神学教育. Fuzhou 2000. S. 188.

³⁸⁸ Vgl. Lutz, Jessie Gregory: *China and the Christian Colleges 1850-1950*. Ithaca & London 1971. S. 496.

dienten zudem als Bildungsvorbild und haben zur Entwicklung eigenständiger und moderner chinesischer Universitäten - sowohl staatlicher als auch privater Natur - einen wesentlichen Beitrag geleistet.³⁸⁹

Eine der großen Leistungen dieser Schulen und Universitäten besteht im Übrigen darin, dass sie auch Bildungsmöglichkeiten für Frauen schufen. Neben zahlreichen christlichen Grundschulen und High Schools gab es drei einflussreiche Missionsuniversitäten speziell für Frauen: Das *North China Union College for Women* in Peking, das *Womens College of South China* in Fuzhou sowie das *Ginling College for Woman* in Nanjing. Für das damalige Reich der Mitte war diese Entwicklung bahnbrechend, denn Frauen hatten hier zum ersten Mal in der Geschichte Chinas die Möglichkeit, ein Studium zu absolvieren. Später wurden daraus die ersten im modernen Sinne berufstätigen Frauen des Landes, was die eminent wichtige Rolle der genannten Universitäten in der Emanzipationsgeschichte chinesischer Frauen noch einmal unterstreicht.³⁹⁰

8.5. Exotismus - Zwischen dem Fremden und dem Eigenen

Der Protagonist Robert ist bei seiner Ankunft in Shanghai noch völlig ahnungslos, was die neue Heimat anbelangt; mit anderen Worten: Er weiß so gut wie nichts über die Stadt oder das Land, in dem sie liegt. Dabei hat er in seiner Wiener Zeit viele Bücher von Karl May gelesen und wie viele Jungen in seinem Alter davon geträumt, eines Tages eine abenteuerliche Fernreise zu unternehmen. Dennoch entwickelt er - im Unterschied zu seinen Eltern und Familienangehörigen - schnell ein reges Interesse für sein Exil. China, die chinesische Sprache und Kultur üben eine gewisse Faszination auf ihn aus. So liest er beispielsweise den weltbekannten Roman *Hotel Schanghai*³⁹¹ von Vicki Baum und beschäftigt sich mit dem österreichischen Maler Friedrich Schiff, der lange Zeit in Shanghai lebte und viele Zeichnungen und Bilder

³⁸⁹ Zu den ersten chinesischen Universitäten gehören u. a. die Peiyang University (gegründet 1895, heute Tianjin University) und die Imperial University of Peking (gegründet 1898, heute Peking University).

³⁹⁰ Vgl. Lutz, Jessie Gregory: *China and the Christian Colleges 1850-1950*. Ithaca& London 1971. S. 130.

³⁹¹ Baum, Vicki: *Hotel Shanghai*. Köln 1985.

anfertigte, die das tägliche Leben in China zeigten. Außerdem lernt Robert in der Schule Chinesisch und liest daneben Bücher von Lin Yutang, dessen Urteil über Shanghai Robert teilt: „O du entsetzliche Stadt, die jedes Versehen übersteigt, wie außerordentlich eindrücklich bist du in deiner Hohlheit, deiner Gemeinheit und deinem schlechten Geschmack.“³⁹² Durch die Liebesbeziehung mit Chenchu lernt Robert dann die chinesische Kultur noch viel näher kennen. Obgleich er sich in vielerlei Hinsicht europäisch oder, um genauer zu sein, „wienerisch“ verhält, lässt er sich nicht zu Arroganz gegenüber der neuen Heimat hinreißen. In seinen Augen sind alle Menschen, ob Chinesen oder nicht, in dieser unruhigen Zeit von großem Leid betroffen. Shanghai ist für ihn dennoch nicht mehr als ein provisorischer Zufluchtsort, langfristig will er dort keine Wurzeln schlagen. Stattdessen zieht es ihn in die USA, wo er der Wissenschaft frönen und sich als Forscher im Bereich der Biologie einen Namen machen kann.

Die zweite Hauptfigur, Chenchu, kommt zum ersten Mal mit Ausländern in ihrer Heimat Ningbo in Kontakt, wo ihre Familie in einem Haus am Bund lebt und den britischen Konsul als Nachbar hat. Sie sieht in ihm einen warmherzigen und offenen Mann und beschreibt das Verhältnis zwischen Chinesen und Ausländern in Ningbo wie folgt:

Wie so mancher Europäer brachte er unserer Kultur großes Interesse entgegen. Insgesamt aber gab es zwischen Chinesen und Ausländern wenig Berührung. Da sich deren Leben vor allem am Bund abspielte, sahen gewöhnliche Leute kaum je einen von ihnen. Sie wurden einerseits als Eindringlinge betrachtet, andererseits als Angehörige einer mächtigen Zivilisation, von der China vieles lernen konnte. Ihre Häuser, Schiffe, Brücken und Maschinen, aber auch ihre Mode und Musik erregten starke Neugier und wurden mit mehr oder weniger Geschick nachgeahmt.³⁹³

Dass die Europäer von den Chinesen als Eindringlinge angesehen wurden, ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass Hafenstädte wie Ningbo und Shanghai mit Gewalt für die Europäer geöffnet wurden. Dies war eine der Bedingungen, die die Chinesen nach

³⁹² Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 117.

³⁹³ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 42.

der Niederlage im Ersten Opiumkrieg gegen die Engländer akzeptieren mussten. Ursprünglich durften zwar nur Engländer in diesen Häfen Handel treiben, doch Amerikaner und Franzosen folgten schnell nach und erwarben sich dieselben Rechte wie ihre britischen Türöffner.³⁹⁴ Infolge der industriellen Revolution waren diese westlichen Staaten technisch viel weiter entwickelt als das rückständige Kaiserreich in Fernost. Bald fingen die Europäer an, Straßen, Krankenhäuser, Stromleitungen und mehr in diesen chinesischen Städten zu bauen. Obwohl dies ursprünglich nur zu ihrem eigenen Nutzen geschah, konnten die Chinesen so doch am europäischen Fortschritt teilhaben. Auf diese Weise entstand bei den Einheimischen ein zwiespältiges Gefühl gegenüber den Ausländern: eine Art Hassliebe.

Chen Chu jedoch macht überwiegend positive Erfahrungen mit den als Kolonialherren geltenden Ausländern (von den Japanern einmal abgesehen). Dies kann man der Schilderung ihres Besuchs einer amerikanischen High School in Shanghai entnehmen:

An den Schulen in den besetzten Gebieten wurde Japanisch-Unterricht eingeführt. Aus Ningpo war zu hören, dass ein Rektor lebendig begraben worden sei, nachdem er den neuen Lehrplan nicht hatte übernehmen wollen. Uns blieben derartige Repressionen erspart, Hsiu Chu und ich besuchten eine von amerikanischen Missionaren geführte *High School* am Bund. Dafür wurden wir dort christlich indoktriniert. Die Direktorin persönlich erteilte uns Bibelunterricht. Auf ihr Drängen hin ließen wir uns taufen, hauptsächlich, um bessere Noten zu bekommen. Innerlich bedeutete es uns wenig, und vorsichtshalber erzählten wir auch unseren Eltern nichts davon. Die übrigen ausländischen Lehrer zeichneten sich durch ungezwungene Freundlichkeit aus und trugen dazu bei, dass wir ein positives Bild der Fremden erhielten. Diejenigen jedenfalls, die ich überhaupt wahrnahm, taten unserem Volk auch viel Gutes. Sie betrieben Schulen und Universitäten, Fabriken und Wohlfahrtseinrichtungen. Den Schattenseiten des Imperialismus, dem Hochmut, der Ausbeutung, der fortwährenden Bevormundung, war ich dagegen kaum ausgesetzt.³⁹⁵

Ob Japan oder die USA, beide Staaten versuchten, wenn auch auf unterschiedliche Art und Weise, in China ihre Ideologie bzw. Religion zu verbreiten. Sehr wohl kann man hier von Kulturimperialismus sprechen. Die Direktorin der High School bspw. drängte Chen Chu, sich zur christlichen Religion zu bekehren. Um einen möglichen Konflikt

³⁹⁴ Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne*. Bonn 2008. S. 200f.

³⁹⁵ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 66f.

mit ihr zu vermeiden und um „bessere Noten zu bekommen“, lässt sich Chenchu daraufhin taufen. Dies zeigt den Pragmatismus, den Chenchu wie die meisten konfuzianisch geprägten Chinesen pflegt. Im Inneren kann sie jedoch mit dem Christentum wenig anfangen, weil sie wie die meisten Chinesen areligiös ist.

Interessanterweise ist Chenchus Verhältnis zu China wesentlich diffiziler und spannungsgeladener als das zum Ausland. Chenchu fühlt sich zwar bis zu ihrer Abreise in die USA tief mit der Heimat verbunden und verspürt auch später in den Vereinigten Staaten noch oft starkes Heimweh. Doch verfolgt und quält der chinesische Staat nach der Machtergreifung der Kommunistischen Partei 1949 ihren Vater, verstaatlicht das große Familienhaus und schickt ihren Bruder ins Arbeitslager, wo er schließlich sein Leben verliert. Diese Familientragödie verändert Chenchus Einstellung zu der einst vertrauten Heimat, die nun in ihren Augen dem nationalsozialistischen Regime in Deutschland gleichkommt:

Zeitversetzt schien sich für meine Familie manches zu wiederholen, das mir aus Roberts Erzählungen vertraut geworden war: die Verfolgung und Entrechtung, der Raub des Eigentums, die Schinderei in Arbeitslagern. Durch Chinas „Befreiung“ geriet mein als nur vorübergehend gedachter Aufenthalt in Amerika zu einer unwiderruflichen Emigration. Mein Land verstieß mich, und so verstieß ich umgekehrt mein Land. Ich kümmerte mich nicht um Kontakte zur Diaspora und las keine chinesischen Zeitungen oder Bücher mehr. Ich wurde ganz „Julie“, während „Chenchu“ auf der Strecke blieb. [...] Mein China gab es nicht mehr. Dieser Bruch ist nie verheilt. [...] ³⁹⁶

Chenchu klagt hier unmissverständlich die einstige Heimat an. Hatte sie früher für Familienglück und ein unbeschwertes Leben gestanden, macht sie Chenchu nach ihrer Emigration zu einer Heimatlosen. Sie will im Grunde nicht Julie, also nicht amerikanisch werden, hat jedoch keine Wahl. Inwieweit sie ihre chinesische Identität in den USA aufgibt, wird nicht näher erläutert. Fest steht nur, dass sich ihre Klage nicht gegen China als solches, sondern gegen das kommunistische System im Land richtet, ohne dass sich die Protagonistin dessen bewusst ist.

8.6. Zusammenfassung

³⁹⁶ Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008. S. 218f.

Summa summarum ist dem Verfasser Stefan Schomann mit diesem Buch ein wertvoller Beitrag zur Völkerverständigung gelungen, der uns tiefe und breite Einblicke in die österreichische, chinesische und amerikanische Geschichte und Gesellschaft im vergangenen Jahrhundert gewährt. Insbesondere die brillant gestaltete parallele Erzählperspektive der beiden Protagonisten, des Wiener Juden Robert und der Chinesin Chenchu, ermöglicht eine vielschichtige und fundierte Auseinandersetzung mit der Flüchtlingsgeschichte der deutschen und österreichischen Juden in China während des Zweiten Weltkriegs. Indem die Schicksale der einzelnen Familienmitglieder Chenchus in historische Zusammenhänge eingebettet werden, erlangt man darüber hinaus umfassende Einsichten in die jüngste Geschichte Chinas.

Da die Handlung des Buches auf wahren Begebenheiten beruht und gut und gründlich recherchiert worden ist, vermittelt das Werk einen authentischen Eindruck von den damaligen Verhältnissen im Reich der Mitte. China wird der historischen Realität entsprechend dargestellt und Shanghai bietet darin den Schauplatz, an dem sich Ost und West begegnen.

Wir erfahren in diesem Buch dank der Erzählungen der chinesisch stämmigen Protagonistin auch viel über die traditionelle Kultur des Landes, vor allem aber über die historisch gewachsene Unterdrückung chinesischer Frauen, die nicht zuletzt auf die jahrtausendealte konfuzianische Ideologie zurückzuführen ist.

Die Beispiele der beiden Protagonisten zeigen uns, dass die Auseinandersetzung mit dem Fremden, dem Nichtvertrauten - egal, ob aus freien Stücken oder aufgezwungen - zweifelsohne den Blickwinkel eines Menschen mehr oder weniger erweitern und zur Selbstreflexion führen kann.

9. Ursula Krechel und *Shanghai fern von wo*

Die 1947 in Trier geborene Schriftstellerin Ursula Krechel ist promovierte Germanistin und tritt seit den 1970er Jahren auch als Lyrikerin und Essayistin in der deutschen Literaturszene in Erscheinung. Sie verfasste bisher drei Romane. Der erste erschien 1981 unter dem Titel *Zweite Natur. Szenen eines Romans*³⁹⁷. Für ihren dritten Roman *Landgericht*³⁹⁸ (2012), in dem die Geschichte eines jüdischen Richters erzählt wird, der in der Zeit des Nationalsozialismus aus Deutschland fliehen muss und in der Nachkriegszeit in die neu gegründete Bundesrepublik zurückkehrt, in der Hoffnung, seine menschliche Würde wieder herstellen zu können, erhielt sie 2012 den deutschen Buchpreis. In der Begründung der Jury hieß es, die „Sprache des Romans oszilliert zwischen Erzählung, Dokumentation, Essay und Analyse. Bald poetisch, bald lakonisch, zeichnet Krechel präzise ihr Bild der frühen Bundesrepublik - von der Architektur über die Lebensformen bis hinein in die Widersprüche der Familienpsychologie. *Landgericht* ist ein bewegender, politisch akuter, in seiner Anmutung bewundernswert kühler und moderner Roman.“³⁹⁹ Fast das Gleiche könnte man auch über ihren zweiten, vielfach ausgezeichneten Roman *Shanghai fern von wo*⁴⁰⁰ (2008) sagen, der neben dem Rheingau Literatur Preis (2008) auch den Joseph-Breitbach-Preis (2009) und den Kunstpreis Rheinland-Pfalz (2009) erhielt. Auch hier ist die nationalsozialistische Judenverfolgung der Motor der Handlung. Deutsche Juden müssen nach Schanghai flüchten, um dem Terror des dritten Reiches zu entkommen. Im Unterschied zu *Landgericht* ist der zentrale Schauplatz der Handlung hier jedoch nicht Deutschland, sondern das chinesische Exil. Nimmt man beide Werke Krechels zusammen, lassen sie sich in gewisser Weise auch als ein großes Ganzes interpretieren, da sich die darin wiedergegebenen Informationen gut ergänzen.

³⁹⁷ Krechel, Ursula: *Zweite Natur. Szenen eines Romans*. Darmstadt 1981.

³⁹⁸ Krechel, Ursula: *Landgericht*. Salzburg 2012.

³⁹⁹ Siehe „Ursula Krechel erhält den Deutschen Buchpreis 2012 für ihren Roman *Landgericht*“ <http://www.deutscher-buchpreis.de/de/591992/>.

⁴⁰⁰ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. Salzburg 2008.

Wir beschränken uns im Rahmen dieser Arbeit jedoch ausschließlich auf die Analyse von *Shanghai fern von wo*. Die Romanepisoden beleuchten die chinesische Metropole Shanghai in der Zeit von 1938 bis 1948 aus der Perspektive jüdischer Flüchtlinge aus Deutschland und Österreich.

Dem Roman sind Hörspiele vorausgegangen, die von Krechel noch vor der Jahrtausendwende zusammengestellt wurden, darunter *Deutsche Lebensläufe in Shanghai*⁴⁰¹ (1996 im SWR zu hören) und *Shanghai fern von wo* (1998 ebenfalls im SWR zu hören). Auf dieser Basis forschte die Autorin weiter und begab sich zu Recherchen in zahlreiche Archive und Museen der Welt, bevor sie ihren Roman 2008 schließlich fertigstellte.

Auf 500 Seiten, gegliedert in fünfzehn lange Kapitel, die sich aus authentischen Fakten, Tonbandarchiven, Briefen und Berichten zusammensetzen, bietet der Roman eine perfekte Komposition aus Historie und Poesie. Er ist gleich nach seiner Veröffentlichung von vielen wichtigen deutschsprachigen Zeitungen übereinstimmend positiv rezensiert worden.

Maike Albath bemerkte dazu am 03.01.2009 in der *Welt*: „Der Roman leistet gerade in seiner atmosphärischen Vielschichtigkeit mehr als jede Dokumentation. Man spürt, schmeckt, riecht und hört dieses Shanghai“, denn die „Schicksale der Emigranten werden nicht nur literarisch aufbereitet; Krechel findet auch eine ästhetische Form für ihr Material“. Hinzu komme Krechels Sprache: „Sie ist eher sparsam instrumentiert, spielt sich nicht in den Vordergrund und entfaltet eine spröde Schönheit.“

Sarah Elsing lobte Krechel am 29.01.2009 in der *FAZ* mit folgenden Worten „Ihr gelingt es auf einzigartige Weise, aus den historischen Zeugnissen überzeugende Figuren zu erzeugen. Krechel schaut der Handvoll Menschen, deren Leben sie nacherzählt, ins Gesicht und ins Herz.“ Zudem habe die Autorin „gelernt, Gedanken

⁴⁰¹ Krechel, Ursula.: „Fluchtpunkt - Deutsche Lebensläufe in Shanghai“. In: *Exil. Forschung - Erkenntnisse - Ergebnisse* 27. 2/2007. S. 60-72.

in sprachliche Miniaturen zu bannen und Bilder zu finden für das Unausprechliche“. Ihre berührenden Geschichten seien kaum „auszuhalten in ihrer Tragik“. Dennoch sei es „gut“, dass die Autorin „sie genauso aufgeschrieben“ habe.

Darüber hinaus erschienen auch in der *SZ*⁴⁰², der *NZZ*⁴⁰³ und dem *Tagesspiegel*⁴⁰⁴ Rezensionen des Romans. Noch detailliertere Kritiken verfassten Inge Stephan⁴⁰⁵, Hannelore Scholz-Lübbering⁴⁰⁶ und Wolfgang Kubin⁴⁰⁷. Letzterer krönte Krechel mit dem Urteil, dass „sie in literarischer Form die Dinge, so kritisch wie meisterlich niemand vor ihr, auf den Punkt gebracht“ habe und mit diesem Werk „ein Kapitel der deutschen, chinesischen und jüdischen Geschichte“⁴⁰⁸ abschließe.

Viel Lob allenthalben, dem sich auf den Grund zu gehen lohnt. „Zerpflücke eine Rose und jedes Blatt ist schön“, heißt es bei Brecht, der seine Warnung vor allzu großer analytischer Zurückhaltung im Umgang mit literarischen Werken in poetische Worte kleidet. Brechts Ratschlag folgend sollen Sprache und Stil Krechels in *Shanghai fern von wo* im Folgenden in aller dem engen Rahmen dieser Arbeit geschuldeten Knappheit zerpflückt beziehungsweise - um es mit den Postmodernisten zu sagen - dekonstruiert werden.

Krechels Prosa entwirft eine Art „Panoramablick“, der die Erlebnisse der jüdischen Flüchtlinge im Shanghai der 1930er und 1940er Jahre in ihrer Gesamtheit zu erfassen versucht. Es gibt keinen alleinigen Romanhelden, sondern mehrere Figuren, die nacheinander auf- und wieder abtreten und die Handlung vorantreiben. Dabei fungiert

⁴⁰² Drews, Jörg: „Dreißig Quadratkilometer Exil. Europäische Juden und Kommunisten an einem ihrer fernsten Zufluchtsorte: Ursula Krechels bewegender Roman ‚Shanghai fern von wo‘“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 04.02.2009.

⁴⁰³ Sabin, Stefana: „Die ferne Stadt, in der sich Schicksale kreuzten“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 31.08.2008.

⁴⁰⁴ Becker, Peter von: „Der Schrecken ein Glück“. In: *Der Tagesspiegel*, 24.05.2009.

⁴⁰⁵ Stephan, Inge: „Bilder und Nachbilder vom Exil in Shanghai in Literatur und Film, Vicki Baum - Ulrike Ottinger - Ursula Krechel“. In: Hille, Almut & Streim, Gregor & Lu, Pan (Hrsg.): *Deutsch-chinesische Annäherungen. Kultureller Austausch und gegenseitige Wahrnehmung in der Zwischenkriegszeit*. Köln & Weimar & Wien 2011. 187-204.

⁴⁰⁶ Scholz-Lübbering, Hannelore: „Das Unausprechliche der Bilder: ‚Shanghai fern von wo‘ von Ursula Krechel“. In: Czarnicka, Mirosława & Ebert, Christa & Szewczyk, Grazyna Barbara (Hrsg.): *Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen in Vergleich*. Bern 2011. S. 211-223.

⁴⁰⁷ Kubin, Wolfgang: „„Schanghai war in jedem Fall besser als Dachau.“ Zum Chinabild deutschsprachiger Juden in Schanghai“. In: *minima Sinica* 2/2010. S. 53-74.

⁴⁰⁸ Kubin, Wolfgang: „„Schanghai war in jedem Fall besser als Dachau.“ Zum Chinabild deutschsprachiger Juden in Schanghai“. In: *minima Sinica* 2/2010. S. 74.

Ludwig Lazarus als wichtigste Erzählstimme im Roman. Er ist für die Autorin zugleich Vergewisserungsinstanz und Reflexionsmedium.⁴⁰⁹ Nicht nur die multiple Erzählperspektive, auch die Sprache des Romans erweist sich als einzigartig in ihrer sachlichen Schlichtheit, die - ungeachtet aller eindringlich geschilderten Grausamkeiten - bisweilen humorvolle Züge annimmt.

Zur Entstehung des Romans erzählte Krechel in einem Interview mit dem *Handelsblatt* Folgendes:

Auslöser war eine Reise nach China 1980. Damals, nach der Kulturrevolution, sah ich zum ersten Mal in meinem Leben Leute, die deportiert worden waren und gerade aus einem Lager kamen. Als Deutsche hat man natürlich sofort das Gefühl: Wie wäre es gewesen, 1945 einen Menschen zu treffen, der aus dem Lager kam? Ich stieß dann darauf, dass Shanghai für viele deutsche Emigranten ein letzter Zufluchtsort gewesen war, und begann zu recherchieren.⁴¹⁰

9.1. Inhaltsangabe

Krechel erzählt in *Shanghai fern von wo* die Geschichten von mehreren, überwiegend aus Berlin und Wien stammenden Menschen, die ihre Heimat nach Hitlers Machtergreifung 1933 beziehungsweise dem Anschluss Österreichs 1938 zwangsläufig verlassen müssen, da sie entweder jüdischer Abstammung sind oder Juden geheiratet haben und die Ehe aufrechterhalten wollen. Ohne gültiges Visum bleibt vielen Flüchtlingen - wollen sie nicht von den Nazis ermordet werden - nur der Weg nach Shanghai, einem der wenigen Orte in dieser Zeit, an dem man sich auch ohne Papiere durchschlagen kann.

Der Roman beginnt zunächst mit der Geschichte des jüdisch-ungarischen Rechtsanwalts Tausig und seiner schönen Frau Franziska, die einer reichen Wiener Händlerfamilie entstammt. Das Paar führt ein friedliches Leben in Wien und hat es zu einigem Wohlstand gebracht, der jedoch mit einem Mal dahin ist, nachdem Herr Tausig von SA-Männern ins Konzentrationslager verschleppt wird. Mithilfe seiner

⁴⁰⁹ Vgl. Scholz-Lübbering, Hannelore: „Das Unaussprechliche der Bilder: ‚Shanghai fern von wo‘ von Ursula Krechel“. S. 213.

⁴¹⁰ Krechel, Ursula: „Ich habe Freude an abseitigen Dingen“. In: *Das Handelsblatt*, 08.10.2012.

Frau und eines teuer bezahlten gefälschten Dokuments kann er schließlich dem Lager entkommen und per Schiff nach Shanghai fliehen. Dort angekommen, muss die feine Wienerin in einem chinesischen Restaurant schufteln, um sich und ihren Mann, der unfähig ist, sich an das neue Leben anzupassen, und keine Arbeit findet, finanziell über Wasser zu halten. Zudem erkrankt ihr Mann im Exil an Typhus und erliegt seinem Leiden schließlich ein paar Jahre später.

Als deutlich anpassungsfähiger und unternehmungslustiger erweist sich dagegen der aus Berlin stammende Buchhändler Ludwig Lazarus. Angeklagt wegen Hochverrats, kommt er für mehrere Jahre ins Gefängnis und wird anschließend ebenfalls in ein Konzentrationslager gebracht. Tod und Lager mit knapper Not entkommen, findet er schließlich einen Weg nach China. Nach seiner Ankunft in Shanghai gelingt es ihm, sich eine Existenz als Zeitungs- und Buchhändler aufzubauen. Seine auf Tonbandaufzeichnungen festgehaltene Stimme taucht im Roman oft als roter Faden auf, der der Handlung erzählend, sich erinnernd oder kommentierend Struktur gibt.

Den über 60 Jahre alten Kunsthistoriker Dr. Lothar Brieger, der lange Zeit im Ullstein Verlag als Redakteur tätig gewesen ist und nicht nur als Verfasser mehrerer Bücher über Kunst und Malerei von sich reden gemacht hat, sondern auch als Liebhaber der Ehefrau Walter Benjamins, verschlägt es ebenfalls nach Shanghai. Er arbeitet dort zunächst als Dozent für Kunstgeschichte, bevor er von einem reichen Juden beauftragt wird, ein Gemälde von William Turner zu beschaffen. Über Umwege kommt Brieger schließlich mit Frau Tausig in Kontakt und verliebt sich in sie. Er traut sich jedoch nicht, ihr seine Liebe zu gestehen.

Der in Nürnberg geborene jüdische Jurist Max Rosenbaum muss in den 1930er Jahren in Berlin ein Auskommen als Schaufenstergestalter finden. Dort lernt er seine Frau Amy kennen, die aus der Tschechoslowakei stammt und gemeinsam mit ihrer Mutter einen Handschuhladen in Karlsbad betreibt. Auf der Flucht vor den Nazis reist er als Erstes über Moskau und Wladiwostok nach Shanghai ein, bevor seine Frau ihm drei Monate später mit einer Ladung Lederhandschuhen ins Exil folgt. Die Eheleute

eröffnen in Shanghai ein kleines Geschäft für Handschuhe und müssen bald darauf regelmäßig Schutzgeld zahlen, weshalb sie dort ein kümmerliches Dasein fristen. Die Geburt des Sohnes Peter bereitet dem Paar zwischenzeitlich zwar unermessliche Freude, doch Max erkrankt kurze Zeit später schwer, ohne dass ein Arzt ihm sagen kann, woran er leidet.

Des Weiteren werden die Schicksale des Uhrmachers Kronheim, des Kommunistenpaares Günter und Genia Nobel und des Arztes Dr. Wolff nachgezeichnet.

Zu Beginn können sich die Exilanten in Shanghai noch frei bewegen, doch Anfang 1943 werden alle staatenlosen Flüchtlinge, die nach 1937 in Shanghai angekommen sind, in ein Ghetto im Stadtviertel Hongkew (Hongkou) gepfercht. Um hier herauszukommen, wird ein Passierschein benötigt, über den nur die wenigsten von ihnen verfügen. Zur Auflösung des Ghettos kommt es erst nach der Kapitulation der Japaner am 15.08.1945.

Nach Kriegsende kehrt Franziska Tausig nach Wien zurück. Dort wird sie von ihrem Sohn abgeholt, den sie seit ihrer Flucht ans andere Ende der Welt nicht mehr zu Gesicht bekommen hat und der sie kaum erkennt.

Brieger wird in Berlin ein Lehrstuhl für Kunstgeschichte angeboten. Nur über Umwege und mit großer Mühe erreicht er schließlich die alte, zwischenzeitlich zur Hölle gewordene Heimat. Sein Gesundheitszustand erlaubt ihm jedoch nicht mehr, einer Beschäftigung nachzugehen, sodass er wenig später in einem Krankenhaus im kriegszerstörten Berlin stirbt.

Max und Amy Rosenbaums Geschichte endet ebenfalls mit dem Tod. Allerdings stirbt das Paar im Exil. Ihr Sohn Peter wächst als Waise bei seiner Erzieherin Annette Bamberger auf, die mit ihm nach Palästina übersiedeln will. Doch stattdessen landen die beiden in Zypern, wo sie versuchen, sich eine neue Existenz aufzubauen.

Lazarus kehrt nach langem Zögern ohne Familie und Verwandte nach Deutschland zurück. Der jahrelange Kampf um eine Entschädigung für das ihm angetane Leid lassen ihn oft an seine Shanghaier Zeit zurückdenken.

9.2. Juden in China

Bevor wir Krechels Werk noch eingehender analysieren, erscheint es sinnvoll, zunächst einen kurzen Blick auf die Geschichte der Juden in China zu werfen, da eine gewisse Vorbildung in diesem Bereich auch das Verstehen des Buches erleichtert.

Es ist in der Wissenschaft bis heute umstritten, wann die ersten Juden nach China kamen. Fest steht nur, dass die ersten Quellen⁴¹¹ über Juden im Reich der Mitte aus der Tang-Zeit (618-907) stammen, wobei man durchaus vermuten kann, dass schon vor dieser Zeit Juden im Land gelebt haben.

Die Juden, die in der Song-Zeit (960-1120) in der damaligen Hauptstadt Dongjing lebten, die heute Kaifeng heißt, hinterließen ein bedeutendes Erbe und wurden später als Kaifenger Juden bekannt. Die ersten von ihnen kamen aus Persien, dem Jemen und Indien. Sie bildeten eine jüdische Gemeinde und errichteten dort eine Synagoge im Jahr 1163.⁴¹² Dank der toleranten Regierungspolitik und dem freundlichen Empfang der ansässigen Bevölkerung passten sich die jüdischen Einwanderer allmählich an ihre Umgebung an und gingen eheliche Verbindungen mit Chinesen ein und für ihre Nachfahren war der Umgang mit der chinesischen Sprache und Kultur bereits selbstverständlich geworden und viele von ihnen strebten sogar - genau wie die Han-Chinesen - eine Beamtenlaufbahn in Chinas Staatsapparat an.⁴¹³ In den kommenden sieben Jahrhunderten gelang es den Kaifenger Juden, sich vollkommen zu integrieren, gar zu sinisieren.

⁴¹¹ Siehe White, William Charles: *Chinese Jews: A Compilation of Matters Relating to the Jews of K'aifeng Fu*. Toronto 1942.

⁴¹² Vgl. Zhang, Qianhong & Li, Jingwen (Hrsg.): „Some observations on the descendants of the jews in Kaifeng“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China*. Sankt Augustin 2000. S. 153.

⁴¹³ Vgl. Goikhman, Izabella: *Juden in China*. Berlin 2007. S. 18.

Die totale Isolation von der übrigen jüdischen Welt führte gleichzeitig dazu, dass sie ihre religiöse Identität allmählich verloren, auch weil jüdische Rituale immer seltener praktiziert wurden. Nach dem Tod der letzten Rabbiner ließen sich keine qualifizierten Nachfolger mehr finden, da kaum noch jemand Hebräisch beherrschte und die Torarollen zu lesen vermochte.⁴¹⁴ Dessen ungeachtet überstand die Synagoge etliche Naturkatastrophen, wurde mehrmals neu aufgebaut und restauriert. Sie existierte bis 1866.

Die zweite große jüdische Einwanderungswelle nach China wurde durch das Vordringen der Westmächte in Ostasien Mitte des 19. Jahrhunderts eingeläutet.⁴¹⁵ Infolge der bitteren Niederlage in den Opiumkriegen sah sich die chinesische Regierung zur Unterzeichnung der sogenannten Ungleichen Verträge gezwungen, die ihre wichtigsten Hafenstädte für Europäer und Nordamerikaner öffneten.

Im Zuge dieser Öffnung fanden unter anderem sephardische Kaufleute nach Shanghai, die zumeist aus dem Irak oder aus Bombay stammten. In der Hafenmetropole angekommen, erwarben sie sich dort schon nach kurzer Zeit große Reichtümer und gründeten 1862 die erste moderne jüdische Gemeinde auf chinesischem Boden. Obwohl nicht einmal 1000 Menschen, kontrollierten sie bis Anfang der 1930er Jahre die wichtigsten Wirtschaftszweige in Shanghai.⁴¹⁶

Ende des 19. Jahrhunderts wanderten mit dem Bau der „Chinese Eastern Railway“ daneben viele russische Juden in die Mandschurei ein. Ihre Zahl stieg weiter an, als es in Russland Anfang des 20. Jahrhunderts zu brutalen Pogromen kam und 1917 schließlich die kommunistische Oktoberrevolution ausbrach. All dies trug entscheidend dazu bei, dass sich in den 1920er Jahren bereits rund 15.000 Juden in

⁴¹⁴ Vgl. Yang, Haijun: „Die Erforschung der Juden in China“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China*. Sankt Augustin 2000. S. 225.

⁴¹⁵ Vgl. Franke, Herbert: „Der Weg nach Osten. Jüdische Niederlassungen im alten China“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China*. Sankt Augustin 2000. S. 34.

⁴¹⁶ Vgl. Eber, Irene: *Voices from Shanghai. Jewish exiles in wartime China*. Chicago & London 2008. S. 6f.

Chinas Nordosten niedergelassen hatten.⁴¹⁷

Nachdem die Mandschurei 1934 von Japan besetzt wurde und sich das politische Klima zunehmend für sie verdüsterte, entschlossen sich viele der dort lebenden Juden zur erneuten Emigration. Bevorzugte Ziele waren diesmal neben den USA und Palästina insbesondere die Städte Tianjin und Shanghai.⁴¹⁸

Der fanatische Antisemitismus der Nationalsozialisten spülte schließlich noch einmal viele Juden ins Reich der Mitte (vornehmlich nach Shanghai). Zwischen 1938 und 1941 flohen zwischen 18.000 und 20.000 verfolgte Juden aus Deutschland, Österreich und anderen osteuropäischen Ländern nach China. Dabei stand ihnen zunächst sowohl der Seeweg über Italien, der ihnen jedoch nach dem Kriegseintritt der Italiener an der Seite Hitlers 1940 versperrt wurde, als auch der Landweg über die Sowjetunion offen, der sich mit dem Einmarsch deutscher Truppen in die Sowjetunion im Sommer 1941 jedoch ebenfalls für sie schloss.⁴¹⁹

Diejenigen, denen die Flucht nach Shanghai glückte, schienen sich schnell zu akklimatisieren. Unterstützt von den vor Ort bereits vorhandenen jüdischen Gemeinden, eröffneten die Neuankömmlinge Restaurants, Kaffeehäuser, Lebensmittelläden und vieles mehr. Außerdem gründeten sie Theater, Radioprogramme und diverse Bildungseinrichtungen. Schnell wurden erste jüdische Zeitungen und Zeitschriften herausgegeben, darunter die *Gelbe Post*.⁴²⁰ In Windeseile schufen die Zuwanderer ein jüdisch-mitteleuropäisch geprägtes Paralleluniversum mitten in Shanghai.

Dennoch gestaltete sich das Leben im chinesischen Exil für die Flüchtlinge keineswegs sorgenfrei. Viele Immigranten suchten vergeblich nach Arbeit und lebten ausschließlich von örtlichen Hilfsorganisationen. Selbst diejenigen, die eine

⁴¹⁷ Vgl. Goikhman, Izabella: *Juden in China*. Berlin 2007. S. 19f.

⁴¹⁸ Vgl. Goikhman, Izabella: *Juden in China*. Berlin 2007. S. 20.

⁴¹⁹ Vgl. Eber, Irene: *Voices from Shanghai. Jewish exiles in wartime China*. Chicago & London 2008. S. 3f.

⁴²⁰ Einen umfassenden Überblick bietet Kranzler, David: „Jewish Refugee Community of Shanghai 1938-1949“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China*. Sankt Augustin 2000. S. 401-416.

Anstellung fanden, lebten oft von der Hand in den Mund. Die Situation verschlechterte sich nochmals, als die japanischen Besatzer im Frühjahr 1943 das Hongkew-Ghetto errichteten und viele Flüchtlinge, die erneut ihre Berufe und Wohnungen aufgeben mussten, auf die sie ihre Existenz gründeten, in den Stadtteil hineinzwang. ⁴²¹ In den zweieinhalb Jahren im Shanghaier Ghetto waren sie vollkommen von der Hilfe des *American Jewish Joint Distribution Committee*, kurz *Joint*, angewiesen. Erst mit der Kapitulation der Japaner im August 1945 wurde das Ghetto aufgelöst. Kurze Zeit später wanderten die meisten jüdischen Flüchtlinge in die USA, nach Kanada oder in den 1948 neu gegründeten Staat Israel aus. Andere kehrten nach Deutschland und Österreich zurück. ⁴²²

9.3. Shanghai - Groß und unbegreiflich

Dass sich die Stadt Shanghai in den 1930er und 1940er Jahren in einem chaotischen Zustand befand, ist bereits bei der Besprechung von Schomanns Buch *Letzte Zuflucht Schanghai* erwähnt worden. Gleiches gilt für den extremen Kontrast zwischen Arm und Reich, der nicht nur von Schomann, sondern auch von Krechel thematisiert wird:

[...] Groß und unbegreiflich war Shanghai, man gedachte des Huangpu-Flusses, der sein tägliches Opfer erhielt an Selbstmorden von kleinen Tanzmädchen und Jünglingen mit gebrochenem Herzen, die nun dahinschwimmen zusammen mit dem schlammigen Huangpu-Fisch. Groß und unermesslich war die bitterste Armut, und groß waren die Villen der Reichen hinter ihren löwenbewehrten Mauern. Groß und unbegreiflich war Shanghai, diese Stadt mit dem gierigen Fleisch. [...] ⁴²³

[...] Arbeitete man in dem Stadtteil, der zwischen dem Internationalen Settlement und der Französischen Konzession lag und wohnte man in Hongkew, musste man die Wahrnehmung auf dem Hinweg und dem Rückweg von der Arbeit täglich neu justieren. Was in dem einen Stadtteil normal war, war in dem anderen unausdenkbar. Man musste seinen Weg gehen, so oder so. ⁴²⁴

Dass sich in Shanghai „bitterste Armut“ und protziger Reichtum auf ganz engem

⁴²¹ Vgl. Serke, Jürgen: „Zwischen Shanghai und Berlin“. In: Jahn, Hajo (Hrsg.): *Zwischen Theben und Shanghai. Jüdische Exilanten in China - Chinesische Exilanten in Europa*. Chemnitz & Berlin & St. Petersburg 1998. S. 182.

⁴²² Vgl. Serke, Jürgen: „Zwischen Shanghai und Berlin“. S. 182f.

⁴²³ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 106.

⁴²⁴ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 146.

Raum begegnen, verleiht der Metropole in den Augen des Erzählers etwas Unbegreifliches. Die Stadt scheint wie ein grausamer Priester förmlich nach unschuldigen jungen Menschenopfern zu gieren, die täglich an den Ufern des Huangpu-Flusses angespült werden.

„Eine äußerste Zuspitzung“

Immer waren Fremde gekommen, hatten sich nie unter die Chinesen gemischt, blieben für sich und meinten zu wissen, was für die Chinesen gut war. (Das, was für die Ausländer nützlich war.) So blieb das chinesische Volk in seinem Alter und in seiner Größe und seiner angestammten Vornehmheit allein, „und ich, der ich nach Shanghai gekommen war, blieb auch allein, mehr oder weniger“, fuhr er fort. Shanghai, eine Stätte der zurückgezogenen Räuber, Beamten und Generäle, eine Stätte für begabte Betrüger, die heute ihr Glück noch nicht gemacht haben, aber darauf aus sind, es morgen ganz gewiss zu machen. „Shanghai“, sagte Lazarus, „war der sicherste Ort in ganz China, um ungestraft leben zu können, um zuzusehen, wie sich das Geld vermehrte, wie es wucherte und Seitentriebe bekam, wenn man dabei zusah, nur mit einem gewissen Eifer der Anschauung, wie selbst Bettler in den Höhlen des Ausgesetztseins stocherten, als stünde ihnen etwas Wirkliches zu.“ Das war nicht das Reich der Mitte (pagodenförmig), Shanghai war eine äußerste Zuspitzung, aber worauf zeigte die Spitze, sie bog, sie krümmte sich und hörte auf, Spitze zu sein, wie ein Haar wuchs Shanghai in sich selbst zurück, eine schmerzhaft Entzündung. Ein gewaltiger fiebriger Aufruhr, das war Shanghai. [...] ⁴²⁵

Im diesem Abschnitt wird zunächst die Arroganz der „Fremden“, also der Nicht-Chinesen getadelt. Sie haben zwar keine Ahnung von Land und Leuten, meinen aber den Einheimischen gute Ratschläge geben zu müssen, mit denen sie in Wirklichkeit ihre eigenen Interessen verfolgen. Hier wird die Kritik des Erzählers an Kolonialismus und Imperialismus deutlich.

Der Satz „So blieb das chinesische Volk in seinem Alter und in seiner Größe und seiner angestammten Vornehmheit allein“ ist dennoch keineswegs wörtlich zu verstehen. Es handelt sich vielmehr um eine indirekte Verspottung der unter dem Einfluss von Kolonialismus bzw. Imperialismus stehenden Chinesen. Denn im Folgetext wird genau das Gegenteil von „Alter“, „Größe“ und „Vornehmheit“ beschrieben: Überall tummeln sich Räuber, Betrüger und Bettler.

⁴²⁵ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 85.

Dementsprechend fällt das Urteil über den gegenwärtigen Zustand des Landes alles andere als positiv aus: „Das war nicht das Reich der Mitte (pagodenförmig) [...]“. Eine harmonische, friedliche Gesellschaft ohne jegliche Radikalisierung und Zuspitzung ist wie vom Erdboden verschluckt und Shanghai liefert das beste Beispiel für ihr Verschwinden. Die Stadt krankt, „schleppt eine schmerzhaft Entzündung“ mit sich herum. Ihr Fieberwahn überträgt sich freilich auch auf die Einwohner.

Man erfährt im Roman zwar insgesamt nicht viel über China und seine Kultur, doch zumindest die Geschichte des Landes zwischen 1938 und 1948 wird intensiv beleuchtet. Die europäischen Juden kommen mit wenig Vorwissen, dafür aber mit vielen Vorurteilen in Shanghai an. Den meisten ist überhaupt nicht bewusst, dass sich das fernöstliche Riesenreich zu der Zeit im Krieg mit Japan befindet und Chinas größte Stadt schwer von den Auseinandersetzungen betroffen ist:

[...] Die Lastwagen hielten vor einem Gebäudekomplex, der notdürftig hergerichtet war. Es war Krieg gewesen in Shanghai, die Stadt brannte, begrub ihre Toten, von denen die Lebendigen in Deutschland und Österreich nie gehört hatten. Sie waren mit ihrem Überleben beschäftigt. Die Stadt quoll über von Flüchtlingen aus den besetzten Gebieten Chinas. Die Japaner hatten auch Teile der Stadt in Beschlag genommen und gaben ihnen eine japanische Verwaltung. Häuser waren zerstört, und sie mussten mühselig aufgebaut werden [...]. Nichts wussten die Neuankömmlinge über die Stadt oder beschämend wenig. Man musste die Stadt studieren. Herr Tausig hinter seiner Sonnenbrille wollte die Stadt nicht in sich aufnehmen, ihren Lärm, ihre Gerüche. Großmächtige Stadt mit ihren vielfach zerklüfteten Verwaltungen, mit zehntausenden von Ausländern aus allen Nationen, der French Concession, dem Internationalen Settlement, dem Western District. Es war erst im Jahr 1937 gewesen, dass japanische Flugzeuge die Stadt bombardiert und schwer beschädigt hatten, danach hatte die Welt die große Stadt wieder vergessen. [...] Die Stadt war von ihrem Hinterland abgeschnitten, weitsichtige Unternehmen begannen schon, ihre Firmensitze nach Hongkong oder nach Singapore zu verlegen. Großmächtige Stadt mit ihren Rasenflächen und Tenniscourts, den Hunderennen, den Handelsriesen, die ihre Geschäfte überallhin abwickelten, den eleganten Art-Déco-Gebäuden für die internationale Gesellschaft, nichts wussten die Flüchtlinge, nichts vom unermesslichen Reichtum der alten Familien und nichts vom Jammer der chinesischen Flüchtlinge, die aus den besetzten Gebieten in die Stadt geflutet waren, zerlumpt, verdreckt, elend und hilfsbedürftig. Nichts wussten sie von der offenen Stadt, offen für jedes Gewerbe, offen für jede Schande, offen für den, der Geld scheffeln wollte, und offen für den, der verhungern musste. [...] ⁴²⁶

⁴²⁶ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 25f.

Dieser Abschnitt gibt einen umfassenden Einblick in Shanghais Situation in den späten 1930er Jahren. Der Ruhm, den Shanghai als einstige Weltstadt genoss, ist dahin. Stattdessen ist die Metropole zum Symbol einer unter fremden Mächten aufgeteilten und zersplitterten Gesellschaft geworden.

Ausländische und chinesische Verwaltungszonen existieren schon länger Seite an Seite und nun schicken sich die Japaner an, Shanghai unter ihre Kontrolle zu bringen - mit katastrophalen Folgen für die Bevölkerung. Die Bomben der Besatzer lassen zahllose Flüchtlinge in die Stadt strömen, die jedoch kaum Notiz von ihnen nimmt. Die Mächtigen wickeln ihre Geschäfte unbeirrt weiter ab, scheffeln Geld für neue „Tenniscourts“ und „elegante Art-Déco-Gebäude“, während andere „verhungern“ müssen.

Dass Herr Tausig mit dieser so komplexen und brutalen Realität, dem „Lärm“ und den „Gerüchen“ in Shanghai nichts anfangen und „die Stadt nicht in sich aufnehmen“ kann, deutet bereits sein tragisches Ende an.

Von der grenzenlosen Willkür der neuen japanischen Kolonialherren, denen die einheimische Bevölkerung schutzlos ausgeliefert ist, erfahren die europäischen Zuwanderer oft schon unmittelbar nach ihrer Ankunft in Shanghai:

Die japanischen Militärs bestanden darauf, dass sie als Vertreter des Tennōs mit größter Ehrerbietung begrüßt werden mussten, chinesische Passanten wurden von ihnen auf offener Straße gedemütigt, und da waren die neuen Flüchtlinge aus Deutschland, aus Österreich, die die Demütigungen sahen, die sie fatal daran erinnerten, wie sie in Deutschland, in Österreich gedemütigt worden waren.⁴²⁷

Jüdische Flüchtlinge, die sich in China vor den Nazis in Sicherheit glaubten, müssen erleben, dass die Einheimischen unter japanischem Joch ihr Schicksal im Dritten Reich in gewisser Weise teilen, da sie im Grunde denselben „Demütigungen“ ausgesetzt sind. Den Exilanten wird schnell bewusst, dass sie Gefahr und Gewalt keineswegs entkommen sind.

⁴²⁷ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 27.

Das zeigt sich auch in den Erfahrungen Lothar Briegers, der als Journalist von einem „ganz normalen Tag“ im vom Krieg gebeutelten Shanghai berichten will:

[...] Brieger hatte für die Zeitschrift von einem ganz normalen Tag erzählt, an dem ein chinesischer Redakteur mit seinem Freund erschossen wurde, zwei Rechtsanwälte wurden schwer verwundet, ein chinesisches Verlagshaus war bei einem Bombenattentat schwer beschädigt worden, und Brieger hatte im Autobus eine chinesische Mutter beobachtet, die ein krankes, mit Eiterbeulen bedecktes Kind an ihrer Brust saugen ließ, eine dürre Brust wie ein Lederbeutel, ein klägliches Kind, er sah hin, und er sah nicht hin, das Kind sah so elend aus, dass sich im überfüllten Bus niemand neben die Mutter setzen wollte. Unförmige Beinchen hatte das Kind und einen Kopf, der aussah, als wäre der Schädel weich, eiförmig, so wollte er ihn beschreiben. Erschrocken sah er auf das Kind, das gierig trank, und fing einen Blick der Mutter auf, einen Blick von so unendlicher Trauer, dass er sich des Wegrückens schämte, einen Blick, bei dem er „Madonna“ dachte oder „Kwannon“, was dasselbe war, hatte er in seinem Artikel geschrieben. [...] ⁴²⁸

Dass ein „ganz normaler Tag“ von Leid und Tod geprägt ist, zeigt auf eindrückliche Weise den Ausnahmezustand, in dem sich die Stadt befindet. Selbst diejenigen, die keine unmittelbaren Opfer des Krieges geworden sind, wirken zutiefst resigniert, verzweifelt oder abgestumpft und ohne jegliches Mitgefühl. So werden eine Mutter und ihr sterbendes Kind im Autobus von den Fahrgästen konsequent ignoriert und gemieden. Selbst der Europäer Brieger mag angesichts des unermesslichen Elends kaum hinschauen.

9.4. Exotismus und erzwungene Fremdheitserfahrung

Die Kontakte zwischen Einheimischen und Zuwanderern halten sich in engen Grenzen, ein kultureller Austausch zwischen Ost und West findet nicht statt. Zu sehr sind beide Seiten mit dem eigenen Überleben beschäftigt. Im Buch sind es vor allem die Ehepaare Tausig und Rosenbaum, die mit Chinesen in Berührung kommen.

Franziska Tausig findet, wie erwähnt, nach ihrer Ankunft in Shanghai schnell einen Job als Bäckerin in einem chinesischen Restaurant. Die Besitzer und Arbeitskollegen sind, bis auf den Reiskoch Rudi aus Breslau, allesamt Chinesen. Sowohl im

⁴²⁸ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 349.

Restaurant als auch auf dem Markt, wo frische Produkte für den Restaurantbetrieb erworben werden müssen, lernt Franziska einige Einheimische kennen. Positive Eindrücke kann sie dabei jedoch nicht sammeln. „Wenn Sie nicht betrügen, werden Sie betrogen, behauptete der Reiskoch Rudi später in der Küche, und er hatte Recht. Auch Lazarus sprach über die Notwendigkeit, das Betrügen zu lernen.“⁴²⁹ Die Chinesen werden von den Neuankömmlingen nicht nur als Betrüger, sondern auch als Diebe gesehen: „Überall konnte gestohlen werden, eine hungrige Hand griff nach einer Frucht, biss sie an, und niemand wollte eine angebissene Frucht zurückgegeben haben, also ließ man sie dem Dieb und resignierte.“⁴³⁰ Franziska kennt die Gefahr, bestohlen zu werden, nicht nur vom Hörensagen. So erlebt sie einen Diebstahl hautnah mit, als sie auf die Straßenbahn wartet:

Was sie jetzt nicht sehen wollte bei einem Halt der Straßenbahn, war ein Junge, der mit einem Stock, der einen Haken hatte, einem Fahrgast den Hut vom Kopf angelte, sie sah die angespannte Aufmerksamkeit im Gesicht des Jungen, gelingt ihm das Manöver, gelingt es ihm nicht, sie sah die Wut im Gesicht des Beraubten, sie sah, wie der Junge in der Menge untertauchte, während die Straßenbahn ruckelnd anfuhr, sie sah den roten Reif, den der Abdruck des Hutes auf der Stirn des Beraubten gelassen hatte. Sie sah das alles und wollte es nicht sehen.⁴³¹

Wie schlecht es einigen Stadtbewohnern geht, spiegelt sich in dem hier geschilderten Sachverhalt wider. Ein Junge stiehlt in aller Öffentlichkeit einen Hut, der höchstwahrscheinlich kaum Wert hat. Angesichts der katastrophalen sozialen Situation zeigt sich Frau Tausig über das Geschehen nicht empört; sie ist viel eher beschämt und hätte den Vorfall am liebsten ignoriert.

Die Wienerin lernt schnell, dass für Humanismus zu dieser Zeit kein Platz in Shanghai ist:

[...] Unüberlegte Wohltätigkeit wurde in Shanghai für sehr schädlich gehalten. Denen, die bettelten, etwas zu geben und nicht denen, die Hilfe dringend nötig hatten, war ein mitgebrachter Automatismus, den sie durch Überlegung verwerfen musste. (Mit anderen Worten: Frau Tausig musste die eigene Gutherzigkeit unterdrücken, das Hemd war näher als

⁴²⁹ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 41.

⁴³⁰ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 41f.

⁴³¹ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 329.

der Rock, das eigene Überleben besser als das von anderen, es war ein schwieriges Lernprogramm.) In Shanghai wurde nichts verschenkt außer Bazillen und Flöhen und Zecken. Also warum Kuchenstücke verschenken? Das musste auch Frau Tausig begreifen. Die Reste der Kuchen und die Tüten mit Plätzchen und Kipferln, die sie aus dem Restaurant spätabends mitbrachte, fanden Kunden, ein Zubrot zu ihrem Bäckerinnenlohn. Nur ihr Mann hielt sich nicht an die Regeln, er schenkte weiter den Chinesenkindern das Brot, wenn es übrig war nach Feierabend. Zu was war es gut? „Master Bread“ nannten sie ihn und schütteten sich aus vor Lachen. Benennung als Aneignung, wer benennt, hat ein Recht, erwirbt sich ein Recht, so sah das auch der Rechtsanwalt aus Temeswar, ohne sich um chinesisches Recht zu kümmern, aber er sah das Unrecht, dass die chinesischen Kinder darben, und schenkte weiterhin das Brot weg, hinter dem Rücken seiner Frau. Schon am Nachmittag lungerten die Kinder herum, hungrig warteten sie auf eine Fütterung. Wie im Zoo, Herr Tausig konnte nicht umhin, so zu denken. Er schwieg darüber, wie er dachte, und dann dachte er gar nicht mehr und handelte nur noch, wie ihm richtig erschien.⁴³²

Der Satz „In Shanghai wurde nichts verschenkt außer Bazillen und Flöhen und Zecken“ bringt neben den katastrophalen hygienischen Bedingungen auch das moralische Dilemma der Stadt und ihrer Bewohner in Zeiten des Krieges zum Ausdruck. Während sich Frau Tausig den grausamen Überlebensregeln anpasst und nur noch auf das eigene Wohlergehen bedacht ist, lässt ihr Mann sich trotz der schwierigen Umstände nicht von humanem Handeln abbringen. Obwohl selbst ohne Arbeit und Hoffnung, verschenkt er alles, was er zu verschenken hat, weil er nicht mitansehen kann, wie arme chinesische Kinder Hunger leiden. Er bleibt sich und seinen Wertvorstellungen treu, ungeachtet des vorherrschenden Egoismus der gleichzeitig wichtigste Überlebensstrategie in diesen Zeiten ist.

Zum moralischen Dilemma der Shanghaier Gesellschaft äußern sich die Tausigs jedoch nicht direkt. Stattdessen lässt Krechel Franziskas Chef, den chinesischen Restaurantbesitzer, dazu folgende Bemerkung machen:

[...] Die Gemüseköche riefen den Besitzer und die Frau des Besitzers, die mit Gästen im Restaurant saßen und palaverten, nein, nicht über Gott und die Welt, eher über die Gottverlassenheit und die Ausgesetztheit in der Welt, über die schlechten Zeiten, die nicht aufhören wollten, so sah es aus. Seit dem japanisch-chinesischen Krieg, seit der Zerstörung großer Teile von Südchina, war die Wirtschaft ein schwankendes Rohr. Der japanisch besetzte Teil Chinas war von anderen Teilen abgeschnitten, der Welthandel lahmte, seit Krieg

⁴³² Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 39f.

in Europa herrschte, die vielen Flüchtlinge, die auf den Markt geworfenen Waren, die niemand brauchte, die Preise verfielen, wer kaufen konnte, bediente sich. Wer kein Geld hatte, stand staunend vor den Waren.⁴³³

Aus der Sicht der Einheimischen ist folglich die dramatische weltpolitische Lage Schuld an den herrschenden gesellschaftlichen Strukturen und dem Werteverfall.⁴³⁴ Denn wer kümmert sich schon groß um ethische Fragen, wenn die eigene Existenz auf dem Spiel steht? „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral!“, heißt es in Brechts Dreigroschenoper. Ein Satz - eigentlich gemünzt auf London während des 18. Jahrhunderts -, der sich beinahe eins-zu-eins auf die damalige Situation in Shanghai übertragen lässt. Doch zu jeder Regel gibt es eine Ausnahme, in diesem Fall Herrn Tausig, der das Schicksal fremder Kinder über sein eigenes stellt.

Ähnlich unangenehme Erfahrungen macht das Ehepaar Rosenbaum, das, wie bereits erwähnt, einen kleinen Laden für Handschuhe in Shanghai eröffnet. Obwohl Herr Rosenbaum die Miete und andere Rechnungen stets rechtzeitig bezahlt, verlangt der chinesische Hausbesitzer von ihm ohne Vorwarnung eine horrende Mieterhöhung, ohne dafür einen triftigen Grund zu nennen.

Hinzu kommt die Schutzgeldmafia: „Frühmorgens oder im Schutz der Dunkelheit am Abend kamen starke Kerle und hielten ebenfalls die Hand auf. Scherzkekse. Er hielt auch die Hand auf, lachte, tat, als wäre das ein guter Scherz.“⁴³⁵ Schutzgelderpressung war zu dieser Zeit gang und gäbe in Shanghai. Staat und Polizei befanden sich aufgrund der japanischen Okkupation in Auflösung, es galt vielerorts das Gesetz der Straße. Als gelernter Jurist für Rosenbaum, der keine rechtliche Handhabe sieht, sich gegen das Unrecht zu wehren, eine besonders bittere Erfahrung.

Auch Frau Rosenbaum wird Opfer der sozialen Verhältnisse. In ihrem Geschäft stellt sie zwei junge Chinesinnen ein und bildet sie mit großem Eifer im Nähen von Handschuhen aus. Die Mitarbeiterinnen lassen die später schwangere Frau

⁴³³ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 43.

⁴³⁴ Vgl. Scholz-Lübbering, Hannelore: „Das Unaussprechliche der Bilder: ‚Shanghai fern von wo‘ von Ursula Krechel“. S. 223.

⁴³⁵ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 166.

Rosenbaum jedoch ausgerechnet in dem Moment im Stich, als bei ihr die Wehen einsetzen. Die Szene wird im Roman wie folgt geschildert:

Als hätte der Erdboden sie verschluckt, als wäre es unschicklich, sich in der Nähe einer Gebärenden und später einer Wöchnerin aufzuhalten. Es fehlte an Sprachfähigkeit, Sprachmächtigkeit, diese Flucht, diese plötzliche Arbeitsverweigerung zu erklären. Sie waren alle noch Mädchen, und eine Arbeitgeberin stellte sie sich wohl als eine würdige statuarische Dame vor, jenseits der Geschlechtlichkeit, jenseits eines schwellenden, pochenden, nassen Körpers, auch dachten sie nicht an einen nervösen jungen Mann, der zum ersten Mal Vater wurde, man musste einen Doktor rufen, man musste für Ruhe und Bequemlichkeit sorgen.⁴³⁶

Krechel stellt hier die fast schon kaltblütige Ignoranz der Chinesinnen in scharfen Kontrast zu dem eigentlich auf Unterstützung angewiesenen jungen deutschen Flüchtlingspaar. Die plötzliche Arbeitsverweigerung der Einheimischen bedroht nicht nur die berufliche Existenz der Eheleute, sondern auch das Leben ihres noch ungeborenen Kindes. Für die Rosenbaums erweist sich Shanghai letztlich nicht als rettender Hafen, sondern als Ort des Verderbens.

Besser ergeht es der Familie des Berliner Uhrmachers Kronheim. Obwohl sie sich mit den Nachbarn aufgrund der Sprachbarriere nicht verständigen können, pflegen sie ein gutes Verhältnis zu einem chinesischen Ehepaar, das ein Stockwerk über ihnen wohnt. Auch der Arzt Dr. Wolff kommt gut mit seinen chinesischen Vermietern, zwei geselligen und freundlichen Brüdern, die Rikschas reparieren, aus. Doch diese Kontakte sind allesamt sehr flüchtig. Ein engeres Verhältnis zwischen den jüdischen Flüchtlingen und den Einheimischen entwickelt sich nicht daraus.

Die „Gäste“ aus Europa beschränken sich zumeist aufs Beobachten der ihnen fremden „Gastgeber“. So verfolgen Ludwig Lazarus und Lothar Brieger aus ihrem gemeinsamen Zimmer heraus die schmutzige Arbeit in einer kleinen Luftballonfabrik, in der der Besitzer und seine zwei Söhne Gummis in stinkende Farbbehälter tauchen, sie danach an der Luft trocknen und aufpumpen, während die Mutter im Hof vor

⁴³⁶ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 173f.

einem Kohleöfchen hockt und eine Gemüsesuppe kocht.⁴³⁷

Die Frage, warum zwischen Juden und Chinesen kein echtes Miteinander entsteht, wird im Buch nur indirekt beantwortet. Die fehlende Integrationsbereitschaft der Zuwanderer betrifft vor allem die chinesische Sprache. Keine der Romanfiguren macht sich die Mühe, Chinesisch zu lernen. Sie greifen im Alltag in der Regel auf ihre Muttersprachen (Deutsch, Tschechisch etc.) oder aushilfsweise auf das Englische zurück. Die Gründe für dieses Verhalten scheinen vielfältig zu sein. Zum einen haben die Emigranten nicht die Zeit und das Geld, um einen Sprachkurs zu belegen oder Unterricht bei einem Privatdozenten zu nehmen. Sie sind damit beschäftigt ihre Existenz zu sichern, denn ihr Hab und Gut mussten sie auf der Flucht praktisch komplett in der alten Heimat zurücklassen. Zum anderen finden viele der Flüchtlinge keine Arbeit in Shanghai und sehen deshalb auch keine langfristige Perspektive in China. Sie wollen am liebsten in die USA, nach Kanada oder Australien weiterwandern. Für sie ist Shanghai lediglich eine provisorische Notlösung, ein Zwischenstopp, mehr nicht. Aus diesen Gründen lässt sich ihr Desinteresse an der chinesischen Sprache und Kultur durchaus nachvollziehen.

Daneben betreibt die japanische Besatzungsmacht, die nicht zufällig mit Nazideutschland verbündet ist, eine diskriminierende Ghettopolitik und pfercht die meisten Juden im Stadtteil Hongkew ein, wo sie ein elendes, wenn auch nicht mit den Ghettos in Osteuropa vergleichbares Dasein fristen.

Zusätzlich zu den bereits genannten Problemen im Exil wird in Krechels Roman noch ein weiteres Phänomen beschrieben, das den Zuwanderern aus Europa Schwierigkeiten bereitet. Denn die Flüchtlinge haben in Shanghai nicht nur mit dem für sie ungewohnten Klima, den primitiven Lebensbedingungen und dem Verfall von Moral und Gesetz zu kämpfen, sie sorgen sich auch um ihre Individualität, die ihrer Ansicht nach durch die gewaltigen Menschenmassen in Chinas Megastadt gefährdet sein könnte. „[...] Im Völkergemisch Shanghais gab es kaum Individualitäten, nur die

⁴³⁷ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 113f.

Gewissheit der Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppierung: Chinesen, Japaner, Konsulatsangehörige, Bettler, Flüchtlinge, Russen nach der Revolution [...].⁴³⁸ Mit anderen Worten:

[...] „Dieses irrsinnige Gewimmel, man erkennt gar nichts, was es nicht gibt, immer ist Fülle, Fülle von Menschen, Fülle von Erschrecken, ich lernte in Shanghai: es gibt kein Alleinsein, nicht die Kategorien Mensch und Baum, die Straße und der Fußgänger, der Verkehr und der einzelne in ihm, es gibt nur den Plural, aber man spürt als Europäer den Plural der Menschen und Dinge als einen schmerzlichen Verlust, den Verlust, einzeln zu sein, ein einziger, einzigartiger Mensch gewesen zu sein [...].⁴³⁹

Die in ihren Augen irrsinnige Fülle Shanghais und mithin Chinas bereitet den aus dem von Überbevölkerung verschonten Europa gekommenen Exilanten Schwierigkeiten, da sie um ihre Individualität fürchten - und damit um ein wichtiges Stück ihrer Mentalität. Dies führt zu einer inneren Ablehnung der chinesischen Gesellschaft, vor der sie sich im sogenannten „Klein-Wien“ mit eigenen Cafés, Schulen, Krankenhäusern, Arztpraxen etc. abschotten.

In Anbetracht dessen sind Sätze wie der folgende „[...]Ich bin nach Shanghai gekommen wie alle, auf der Suche nach einem Zipfel Glück, weit weg von dem Unglück, das mich betroffen hatte. [...]“⁴⁴⁰ oder „[...] Ich habe in Shanghai gelebt, sagte Lazarus, ich habe Shanghai überlebt.“⁴⁴¹ nicht verwunderlich. Dieses persönliche Fazit steht stellvertretend für das Empfinden der nach Shanghai in dieser Zeit eingewanderten Juden überhaupt. So sagt z. B. Frau Tausig „Der Kampf gegen das Ungeziefer, das war meine Emigration [...]“⁴⁴² Ähnliche Aussagen über die chinesische Metropole lassen sich im Text mehrfach nachweisen.

Dass wir in *Shanghai fern von wo* wenig von China und der chinesischen Kultur insgesamt erfahren, hat mit dem Fokus der Romanhandlung zu tun, der auf dem Leben der Flüchtlinge liegt. Ihre Fremdheitserfahrung entsteht weniger aus der

⁴³⁸ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 128.

⁴³⁹ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 53.

⁴⁴⁰ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 52.

⁴⁴¹ Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 52.

⁴⁴² Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo*. 2010. 2. Auflage. S. 323.

Konfrontation mit der ihnen unbekanntem chinesischen Kultur, sondern vielmehr aus dem Bruch lebensgeschichtlicher Kontinuität und der damit verbundenen Identität. Das Leben der Flüchtlinge ist vor allem vom täglichen Überlebenskampf geprägt, der durch die fremde Umgebung noch schwerer wird. Es geht Krechel schlichtweg nicht darum, einen Roman über China oder die chinesische Kultur zu schreiben. Sie will in erster Linie von der Überlebensgeschichte der europäischen Juden in China berichten, dem eigentlichen Thema des Romans.

Da sich die Erfahrungen der Flüchtlinge mit den Einheimischen, wie oben geschildert, zumeist negativ gestalten, stellt Chinas Fremdheit keinen positiven Reiz, sondern ein schier unüberwindbares Hindernis dar, einen neuerlichen Schicksalsschlag, der den ohnehin unter Armut und Heimatlosigkeit leidenden Neuankömmlingen weiter zusetzt. Von daher bleibt die Beziehung der Romanfiguren zu China und den Chinesen alles in allem sehr oberflächlich und es entwickelt sich kein fruchtbarer Austausch.

Die einzelnen Schickale der Immigranten zeigen zudem, dass sich die weiblichen Einwanderer insgesamt wesentlich besser in der neuen Umgebung zurechtfinden als die männlichen, da sie in vielen Fällen eine größere Bereitschaft aufbringen, sich an das Fremde, das Andere anzupassen, und somit einen ganz wichtigen Beitrag zur Sicherung des Lebensunterhalts ihrer Familien leisten.

9.5. Zusammenfassung

Shanghai fern von wo erzählt von Personen, die tatsächlich nach Shanghai geflüchtet sind und dort gelebt haben oder, genauer gesagt, versucht haben, dort zu „überleben“. Ursula Krechel schildert ihre Geschichten auf der Basis von entsprechenden Berichten und Protokollen, wobei sie auch ihre eigenen Eindrücke und Reflexionen in das Geschehen einfließen lässt.⁴⁴³ Sie verortet sich überall im Text, stellt Fragen, die schwer zu beantworten sind, und füllt Stellen aus, die die Schlüsselfigur Ludwig

⁴⁴³ Vgl. Scholz-Lübbering, Hannelore: „Das Unausprechliche der Bilder: *Shanghai fern von wo* von Ursula Krechel“. S. 212.

Lazarus offenlässt, obschon ihr Ich im Text nicht die Position einer Wissenden, sondern einer Ortlosen, einnimmt.⁴⁴⁴

Shanghai wird in *Shanghai fern von wo* als eine Stadt der Ungeziefer, des Unrates und vor allem der äußersten Zuspitzung dargestellt. Während die meisten Bewohner Shanghais zu der Zeit unter Armut, Hunger und Unruhe leiden, profitieren nur einige wenige vom alten Glanz der Stadt. Die soziale Aufsplitterung und die zeitgeschichtlichen Umstände führen dazu, dass die Metropole zu einem Flüchtlings Sammelpunkt wird. Sie zeigt sich jedoch wegen des dauerhaften Kriegszustandes ab 1937 mit dem Ansturm fremder Menschen überfordert. Betrüger, Diebe, Schutzgelderpresser und Selbstmörder prägen das Bild der Stadt.

Krechel beschreibt dieses Bild aus verschiedenen Perspektiven und stellt dabei das moralische Dilemma Shanghais und ihrer Bewohner ungeschminkt und unentwegt ins Zentrum ihrer Betrachtungen. Gleichzeitig zeigt sich der Roman gerührt vom schlimmen Schicksal der besetzten Chinesen und macht die herrschenden gesellschaftlichen Strukturen für das vermeintliche Fehlverhalten Einzelner verantwortlich.

Dass zwischen den europäischen Juden und ansässigen Chinesen kaum direkte Kontakte geknüpft werden, ist zum einen auf die erwähnte Sprachbarriere und zum anderen auf das Desinteresse der Europäer an China bzw. an der chinesischen Kultur zurückzuführen. Statt auf die Einheimischen zuzugehen, bleiben die Exilanten lieber unter sich und errichten ein kleines Paralleluniversum.

Die Gründe für dieses Verhalten werden aus den Schilderungen des Buches jedoch schnell ersichtlich. So sehen die vor Hitlers Schergen geflohenen Menschen ihren Aufenthalt in Shanghai in erster Linie als Übergangszeit, um das eigene Überleben zu sichern. Die Beschäftigung mit der fremden Umgebung und Kultur spielt dabei -

⁴⁴⁴ Vgl. Scholz-Lübbering, Hannelore: „Das Unausprechliche der Bilder: *Shanghai fern von wo* von Ursula Krechel“. S. 215f.

wenn überhaupt vorhanden - nur eine sehr untergeordnete Rolle.

Nichtsdestoweniger kommt es zwangsläufig zu Begegnungen mit Chinesen. Die Fremdheitserfahrung ist jedoch überwiegend passiver, unerwünschter Natur und vollzieht sich nur selten auf freiwilliger Basis. Die wenigen Einheimischen, mit denen manche Protagonisten in Berührung kommen, erweisen sich zum Leidwesen der Flüchtlinge oft als Betrüger, Diebe oder gegen Grausamkeit völlig abgestumpfte Mitmenschen. Sie bilden das Panorama einer offenbar moralisch bankrotten Gesellschaft, die die gestrandeten Neuankömmlinge zwar nicht aggressiv ablehnt, sie aber auch alles andere als Willkommen heißt.

Dass die Flüchtlinge im für sie fremden, exotischen Shanghai keine echte Rettung finden und sich ihre Hoffnungen nicht erfüllen, bestätigt noch einmal Segalens These, dass das Fremde, das Exotische keine Zuflucht vor der eigenen Situation bietet. Wer dies dennoch versucht, wird scheitern, so die Schlussfolgerung. Während manche Zuwanderer in der fremden Umgebung Shanghais ihr Leben lassen, ergeht es den Überlebenden oft nur wenig besser. Ihr Trauma von Heimatlosigkeit, Entwurzelung und Identitätsverlust verfolgt sie bis nach Ostasien und lässt sie auch dort nicht los.

Shanghai fungiert im Buch zwar als Schauplatz unzähliger menschlicher Tragödien, dient aber keineswegs als generelles Symbol des Grauens. Diese Orte siedelt der Roman in Mitteleuropa an: in Berlin, Wien und Buchenwald. Dass Krieg die von ihm betroffenen Menschen nicht nur körperlich, sondern auch seelisch schädigt, ist freilich kein typisch chinesisches Phänomen - es ist ein universelles. Krehels Thema in *Shanghai fern von wo* ist demnach das generelle Leiden der Völker und Individuen unter Krieg und Rassismus. Die Juden haben unter dem mörderischen Antisemitismus der Deutschen zu leiden, die Chinesen unter dem fanatischen Nationalismus der Japaner.

Bei einer Begegnung mit dem Deutsch-Chinesischen Kulturnetz im Juni 2009 äußerte sich Krehel zu der Frage „Was ist für Sie ‚typisch‘ Chinesisch?“ folgendermaßen:

„Ich weiß nicht, was ‚typisch Deutsch‘ ist, dementsprechend interessiert mich auch nichts ‚typisch Chinesisches‘. Ich bin als Schriftstellerin an dem Individuellen, Spezifischen interessiert.“⁴⁴⁵ Krechel vermeidet es in ihrer Antwort bewusst, etwas Landestypisches herauszukristallisieren. Für sie ist China folglich ein Land wie Deutschland auch und nichts, was davon grundverschieden wäre.

Mit *Shanghai fern von wo* soll ein Stück Zeitgeschichte, das sowohl in der deutschen als auch der chinesischen Wissenschaft bisher nur unzureichend erforscht ist, möglichst wahrheitsgetreu aufgearbeitet werden. Dies ist Krechel durchaus gelungen. Sie liefert mit ihrem Werk einen wichtigen literarischen Beitrag zu einem noch wenig beachteten Kapitel der Geschichte des Antisemitismus und gibt damit den Anstoß für weitere Bemühungen in diese Richtung.

Bleibt noch darauf hinzuweisen, dass *Shanghai fern von wo* vom Pekinger Germanistikprofessor Han Ruixiang ins Chinesische übertragen und 2013 bei Renmin Wenxue, Chinas renommiertestem Literaturverlag, veröffentlicht wurde (上海, 远在何方?). Han erhielt für seine Romanübersetzung im August 2014 die bekannteste Auszeichnung für Literaturübersetzer in China und darf sich seitdem Luxun-Preisträger nennen. Die öffentlichkeitswirksamen Ehrungen könnten dazu beitragen, dass sich Chinas Gelehrte künftig stärker mit der jüdischen Flüchtlingsgeschichte zwischen 1938 und 1948 in Shanghai auseinandersetzen.

⁴⁴⁵ Krechel, Ursula: „10 Fragen an Ursula Krechel“ beim Goethe Institut, Juni 2009. <http://www.goethe.de/ins/cn/lp/kul/mag/por/de4686636.htm>.

10. Sibylle Berg und *Der Mann schläft*

Die deutsch-schweizerische Schriftstellerin und Dramatikerin Sibylle Berg veröffentlichte 1997 ihren Debütroman *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*⁴⁴⁶, der im Reclam Verlag erschien und mit mehr als 100.000 verkauften Exemplaren ein echter Bestseller wurde. 2003 wurde der Roman ins Chinesische übersetzt und erschien im renommierten Shanghai Translation Publishing House.⁴⁴⁷ Berg schrieb noch weitere Romane, die sich allesamt gut verkauften, und erwarb sich im Laufe der Zeit den Ruf einer hochangesehenen Kulturpessimistin, da die Protagonisten in ihren Romanen oft Verlierer, Außenseiter und Unglücksraben sind, die nach dem Sinn des Lebens suchen und am Ende (fast immer) scheitern.⁴⁴⁸

Da *Der Mann schläft* der einzige Roman Bergs ist, der sich mit China auseinandersetzt, werden wir die anderen Werke der Autorin im Folgenden nicht berücksichtigen. Das Buch erschien 2009 zunächst als Hardcoverband im Hanser Verlag und wurde angesichts des erneuten Publikumserfolgs zwei Jahre später noch einmal als Taschenbuchausgabe⁴⁴⁹ vom Deutschen Taschenbuch Verlag herausgegeben. Im Klappentext findet sich bereits ein erster Hinweis auf den Inhalt des Buchs: „Sibylle Berg erzählt eine moderne Liebesgeschichte“.

10.1. Inhaltsangabe

Der Mann schläft ist in der Ich-Perspektive gehalten. Im Wechsel zwischen „damals“ und „heute“ berichtet eine Frau mittleren Alters, deren Namen der Leser nicht erfährt, aus ihrem Leben, das sie für gescheitert erklärt. Seit zwanzig Jahren verdient sie ihren Lebensunterhalt mit dem Schreiben von Gebrauchsanleitungen. Die Gesellschaft und ihre Mitmenschen ekeln die alleinstehende, feinsinnige Frau an. Nach und nach zieht sie sich von der Gesellschaft und ihrem Bekanntenkreis zurück.

⁴⁴⁶ Berg, Sibylle: *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. Leipzig 1997.

⁴⁴⁷ Wang, Peili (Übers.): *Zai xunzhao xingfu zhong siqu* 在寻找幸福中死去. Shanghai 2003.

⁴⁴⁸ Kegel, Sandra: „Wir sind die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.08.2012.

⁴⁴⁹ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011.

Einerseits misstraut sie der Liebe zutiefst, andererseits hält sie das Alleinsein nur schlecht aus. Zudem leidet sie unter furchtbaren Minderwertigkeitskomplexen aufgrund ihres Alters. Eines Tages begegnet sie zufällig einem Mann, der sich später als ihre große Liebe herausstellen wird.

Der Name des Mannes wird ebenfalls nicht genannt. Klar ist nur, dass er ein massiger Mensch ist, der in der Holzbranche arbeitet. Wenn auch nicht attraktiv, so ist er doch der Einzige, der ihr das Gefühl gibt, sie sei liebenswert, und bei dem sie sich geborgen fühlt. Kurzentschlossen zieht sie zu ihm ins Tessin, wo die beiden ein kleines Haus am See bewohnen. Dort verbringt das namenlose Pärchen vier glückliche Jahre zusammen, bis sie eines Tages auf die Idee kommt, ihn zu einem Urlaub über die kalte Weihnachtszeit auf einer südchinesischen Insel nahe Hongkong zu überreden. Alles scheint in bester Ordnung, als das Paar auf der Insel ankommt. Doch plötzlich verschlechtert sich die Stimmung der Frau, woraufhin der Mann nach Hongkong fährt, um dort Zeitungen und gutes Brot für sie zu besorgen. Von diesem Ausflug kehrt er jedoch niemals zurück.

Als die Frau realisiert, dass ihr Partner verschwunden ist, versucht sie zunächst alles, um ihn ausfindig zu machen. Sie wendet sich auch an die Polizei und gibt eine Vermisstenanzeige auf, jedoch ohne Erfolg. Zielloos irrt sie auf der Urlaubsinsel umher, als sie am Strand ein weinendes kleines Mädchen namens Kim entdeckt. Kim lebt bei ihrem Großvater, den die Frau wenig später ebenfalls kennenlernt. Auf Einladung von Kim und ihrem Großvater verlässt sie schließlich ihre Ferienwohnung und zieht bei den beiden ein. Der alte Herr entwickelt mit der Zeit zärtliche Gefühle für die verlassene Frau und schlägt ihr vor, mit ihm eine Beziehung einzugehen. Als sie jedoch eines Morgens eine Prostituierte im Bett des Großvaters liegen sieht, verlässt sie, ohne zu zögern, das Haus. Kim, die ihrer neuen Mitbewohnerin gefolgt ist, erklärt ihr, dass es sich dabei um ihre Mutter handelt.

Nach dem Verschwinden ihres Tessiner Lebensgefährten, hat die Frau zu trinken begonnen, um sich aus der Realität zu flüchten. Letzten Endes entscheidet sie sich

dafür, in China zu bleiben und mit Kim und ihrem Großvater zusammenzuleben.

10.2. Scharfe Kritik am Kapitalismus

Sybille Berg stieß mit *Der Mann schläft* in der Presse auf ein durchweg positives Echo. Kolja Mensing zeigte sich überrascht, dass „die einstige Hasspredigerin der Single-Generation“ plötzlich eine ruhige und niedliche Liebe schildert.⁴⁵⁰ „Alles hätte man Sibylle Berg zugetraut, nur keinen heiteren Liebesroman. Doch ‚Der Mann schläft‘ ist mehr als nur die Geschichte von zwei Leuten, die das Glück suchen - und es tatsächlich finden.“ Im Roman gehe es „um Einsamkeit, um Hoffnungslosigkeit, um Schmerz“.

Kristina Maidt-Zinke schrieb in der *Zeit*, dass Berg „nie verleugnet, dass ihre schwarzgalligen Diagnosen des Niedergangs und der Vergeblichkeit nur die Kehrseite der Sehnsucht nach dem Schönen und Guten, Freundlichen und Menschlichen sind“, und ergänzte: „In [...] *Der Mann schläft* kleidet sie diese Sehnsucht in sanft melancholische, moderat maliziöse Bilder.“⁴⁵¹

Ronald Pohl lobte in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* „die außerordentliche Qualität dieses zum Brüllen traurigen Buches“. Berg dehne, so der Kritiker weiter, „die Grenzen des Seelenpferchs auf Weltformat aus“.⁴⁵²

Dabei stellt die Autorin den Kapitalismus unentwegt an den Pranger und erklärt ihn zur Hauptursache für etliche Probleme in Gesellschaft und Umwelt:

Der Himmel war zu blau an diesem Tag, weit hinten schoben sich vom chinesischen Festland gelbe Wolken zusammen. Das wollte ja keiner zu genau wissen, was das heißt, eine Million Auto-Neuzulassungen wöchentlich und die Sonne nie sehen können wegen des ungebremsten Willens, reich zu werden. Mit allem, was das beinhaltet.⁴⁵³

Der „ungebremste Wille, reich zu werden“, ist laut Berg Produkt des Kapitalismus.

⁴⁵⁰ Mensing, Kolja: „Zu zweit ist es angenehmer“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.09.2009.

⁴⁵¹ Maidt-Zinke, Kristina: „Sehnsucht nach dem Guten“. In: *Die Zeit*, 03.09.2009.

⁴⁵² Pohl, Ronald: „Tränen für das gelbe Meer“. In: *Der Standard*, 28.08.2009.

⁴⁵³ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 260.

Bereits im Jahr 2007 schrieb sie im Anschluss an eine zweiwöchige Chinareise über die Megastadt Shanghai in der *Zeit* Folgendes:

Breite unendliche Straßen, eine Stadt ohne Kern und ohne Ende. Das ist der Fortschritt, und den Chinesen an sich ist nichts vorzuwerfen. Nach der für alle überraschenden Öffnung in Richtung Kapitalismus träumen sie, dem Elend zu entkommen, das es in diesem Land massiv gibt. Hungersnöte, Armut, zu viele Menschen.⁴⁵⁴

Der chinesische Kapitalismus wird in diesem Auszug in seiner ganzen Zwiespältigkeit dargestellt. Für die offiziell immer noch kommunistische Volksrepublik und ihre Bewohner ist er Fluch und Segen zugleich. Einerseits bietet er dem ehemaligen Entwicklungsland die Gelegenheit, „dem Elend zu entkommen“, andererseits hinterlässt er gleichzeitig eine „Stadt ohne Kern“ - und damit ohne Seele. „Fortschritt“ und Gier gehen im Kapitalismus eine bisweilen unheilvolle Verbindung ein. Beim Streben nach Wohlstand wird vielerorts die Moral über Bord geworfen.

Ein Beispiel für diese Entwicklung findet sich in der Beschreibung Hongkongs, des südchinesischen Tores zur Welt. Direkt nach ihrer Ankunft am Hongkonger Flughafen bemerkt die Protagonistin den Einfluss des Kapitalismus:

Der Flughafen in Hongkong war das Eleganteste, was ein Flughafen werden kann. Eine leise Lounge voller reicher, hübscher Menschen, die, mit an Langeweile grenzender Gelassenheit, Mixgetränke zu sich nahmen.

Wir glitten in ein perfektes Menschenverstaueungssystem, da waren die Bahn, die Fähre, Wegweiser, Bahnhöfe, Trams, Boote - alles griff geschmeidig ineinander, der Traum eines perfekten Beförderungssystems, das verdeutlichte, wie das Leben nie sein würde, das wiederum eher einem Dorf in Mecklenburg-Vorpommern glich, nachdem der letzte Bus verpasst war.

In dieser Stadt schien der Kapitalismus ausschließlich Begeisterung zu erzeugen. In ihren eleganten, günstigen Transportmitteln ließen sich gutgekleidete Menschen nach Zehnstundenschichten in vierundzwanzig Stunden geöffnete Einkaufsparadiese fahren.⁴⁵⁵

Obwohl diese Absätze dem ersten Anschein nach einen sehr positiven Eindruck von Hongkong vermitteln, verbirgt sich dahinter bei genauerem Hinschauen klar

⁴⁵⁴ Berg, Sibylle: „Shanghai ist hip“. In: *Die Zeit*, 05.10.2007.

⁴⁵⁵ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 238f.

erkennbare Kapitalismuskritik. Zwar ist die Infrastruktur der Stadt hochmodern, die Menschen „hübsch“ und „gutgekleidet“, doch werden sie als seelenlose Funktionsautomaten gezeichnet, die nach einem langen Arbeitstag nicht nach Hause, sondern in Tag und Nacht geöffnete „Einkaufsparadiese fahren“. Das Konsumdenken hat die Stadt und seine Bewohner offenbar fest im Griff. Arbeiten, Geld verdienen, konsumieren, darauf scheint sich der Alltag der Hongkonger zu beschränken. Die von Berg beschriebene ausschließliche „Begeisterung“ für den Kapitalismus deutet an, dass eine kritische Auseinandersetzung mit der dahinterstehenden Ideologie in der im Konsumrausch schwelgenden Stadt ausbleibt.

Während die Kapitalismusschelte an obiger Stelle erst auf den zweiten Blick auffällt, bezieht die Erzählerin im folgenden Abschnitt klare Position gegen die Auswirkungen des kapitalistischen Systems:

Merkwürdige Geräusche von draußen. Warum kann es noch nicht einmal ordentlich dunkel werden hier, ruhig werden, tot sein, müsst ihr denn die Weltmacht schon morgen erobern, geht doch zu Bett, packt eure Gesichter auf weiße Kissen und spuckt und schläft. Geschlafen wird nicht - jeder will reich werden. Um sich damit die Illusion einer Welt zu kaufen, wie man sie sich aus einer guten alten Zeit vorstellt. Irgendwas mit Platz und Natur und Ruhe. Davon träumen sie, während sie die Erde zubetonieren und ihre Ausscheidungen in Kanäle leiten, die Wälder abbrennen, um noch mehr Betonflächen herzustellen, auf denen sie herumfahren, einen Arm aus dem offenen Wagenfenster, durch das der Geruch ihrer Fäkalien strömt.⁴⁵⁶

Obwohl die Chinesen von „Platz“, „Natur“ und „Ruhe“ träumen, tun sie alles, ohne sich dessen bewusst zu sein, um diesen Traum in weite Ferne zu rücken, indem sie „die Erde zubetonieren“, „Wälder abbrennen“ und „noch mehr Betonflächen“ herstellen. Die Erzählerin gibt hier zu bedenken, dass durch den Kapitalismus zwar eine schöne Scheinwelt entsteht, die jedoch reale Bedürfnisse der Menschen zum Teil völlig ignoriert oder gar ins Gegenteil verkehrt.

Der auch als Journalist tätige Christian Kracht, unter anderem für die *Welt am Sonntag*, geht sogar noch ein Stück weiter und schreibt in seinem viel beachteten,

⁴⁵⁶ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 99.

unter dem Titel *Der Gelbe Bleistift* erschienenen Reisebericht über den Hongkonger Kapitalismus:

Wer sich nämlich nicht anstrengt, wird sofort hinausgeworfen. Hong Kong ist kein Platz für Menschen, die ausspannen möchten. Eine Künstler-Szene gibt es nicht. Kunst braucht Zeit und Raum und Faulheit, und diese Dinge hat Hongkong nicht zu vergeben.

Der Kapitalismus hat wieder gesiegt, aber eben der superschlaue, superharte asiatische Kapitalismus, der ohne Gewerkschaften und Ladenschlussgesetze, der sich nicht kümmert um die, die nichts leisten wollen. Das ist jetzt bald chinesisch hier, und das ist jetzt die Zukunft, fertig, aus.⁴⁵⁷

Anders als Bergs Romanheldin geht Kracht zwar auch von universellen Eigenschaften des Kapitalismus aus, er spricht jedoch darüber hinaus von einer spezifischen Ausprägung, nämlich dem „superschlaue, superharten asiatischen Kapitalismus“. Die überspitzt formulierte Unterscheidung mag zutreffend sein, bedarf jedoch einer differenzierteren Analyse, die an dieser Stelle nicht geleistet werden kann.

Nicht nur Hongkongs, auch Japans Wirtschaftssystem, das bereits 1868 mit der Industrialisierung im Zuge der Meiji-Restauration erste Konturen annahm und sich in der Folgezeit derart rasant entwickelte, dass das Land der aufgehenden Sonne schnell zur ersten kapitalistischen Wirtschaftsmacht auf dem asiatischen Kontinent aufstieg, wird in Bergs Roman direkt angegriffen. „Japan bot alle Voraussetzungen, sich unwohl zu fühlen“, heißt es an einer Stelle. Und weiter: „Ohne jedes Schulterzucken des Bedauerns hat die Ökonomie den Kampf gegen den Menschen aufgenommen, und wie es aussah, stand der Sieg kurz bevor.“⁴⁵⁸ Die Japaner seien „nur eine Volksgruppe mehr [...], der der Kapitalismus komplett das Hirn weggeblasen hat.“⁴⁵⁹

Hier wird bereits angedeutet, dass der moderne Turbokapitalismus in den Augen der Erzählerin nicht unbedingt einen typisch ostasiatischen, sondern vielmehr einen universellen Charakter hat. Denn für den Menschen an und für sich gebe es, „nirgendwo etwas Interessantes zu verstehen“, sein Antrieb sei überall derselbe:

⁴⁵⁷ Kracht, Christian: *Der Gelbe Bleistift*. Köln 2000. 3. Auflage. S. 93f.

⁴⁵⁸ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 194.

⁴⁵⁹ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 196.

„Mehr. Allen wohnte die gleiche Gier und Beschränktheit inne [...].“⁴⁶⁰

10.3. Konfrontationen mit Chinesen

Die Protagonistin sieht sich auf der Urlaubsinsel - direkt oder indirekt - mit vielen Einheimischen konfrontiert. So beobachtet sie jeden Abend aus ihrer Ferienwohnung ein chinesisches Paar, das gegenüber wohnt und häufig über vermeintliche Kleinigkeiten miteinander streitet. Bei ihrem täglichen Café- und Restaurantbesuch kommt sie zudem mit den örtlichen Gastronomen in Kontakt. Dabei unterhält sie sich regelmäßig mit dem Cafébesitzer Jack, einem gebürtigen Chinesen, der zwanzig Stunden am Tag arbeitet. In einem Suppenlokal fällt ihr der betrunkene Chef auf, der Frau und Tochter beschimpft, während diese für das alkoholisierte Familienoberhaupt mitschufden müssen. Gelegentlich spricht sie auch mit einer im Rollstuhl sitzenden Prostituierten (Kims Mutter, wie sich später herausstellt) über Männer, Frauen, Beziehungen und dergleichen mehr. Doch dies sind alles eher lockere Bekanntschaften.

Dies ändert sich jedoch schlagartig, als die Frau die kleine Kim und ihren Großvater kennenlernt. Kim ist etwa zehn Jahre alt und vielleicht die gelungenste Romanfigur in *Der Mann schläft*. Die Protagonistin begegnet ihr eines Morgens am Strand, nachdem ihr Freund spurlos verschwunden ist. Auf den ersten Blick scheint Kim nur ein ziemlich unglückliches Mädchen zu sein, das lange Zeit schluchzt und ganz offensichtlich Kummer hat. Wie sich bald herausstellt, spricht das Kind jedoch erstaunlich gut Englisch und besitzt überhaupt einen überaus scharfen Verstand. Sie präsentiert sich seltsam beherrscht und überraschend reif für ihr Alter und zeigt bereits außerordentliches Feingefühl. So räumt die Zehnjährige z. B. ungefragt die Ferienwohnung der Protagonistin auf, ohne ihr anschließend zu nahe zu treten. Ferner zeigt sich, dass das Mädchen sehr anspruchsvolle Bücher liest und dabei denselben Geschmack wie die Protagonistin hat. Kim erklärt ihre Leidenschaft fürs Lesen wie

⁴⁶⁰ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 196.

folgt: „Wenn ich Realität will, dann muss ich doch nicht lesen.“⁴⁶¹ Schließlich kennt sie die „Realität“ der Erwachsenen bereits zur Genüge. So rät sie der Protagonistin, als diese das Trinken anfängt, um sich vom Verschwinden ihres Partners abzulenken, energisch vom Griff zur Flasche ab: „Ich kann dir nur sagen, es hilft nichts. Was auch immer ihr euch davon verspricht - es wird nicht erzeugt durch diese Getränke.“⁴⁶²

Erst durch die Geschichte von Kims Mutter erklärt sich die für ihr Alter außergewöhnliche Reife des Mädchens. Denn die an den Rollstuhl gefesselte Frau konnte nach einem schweren Autounfall keine andere Arbeit mehr finden als die Prostitution. Sie leidet stark unter ihrem Beruf und entwickelt sich allmählich zur Alkoholikerin. Kim und der Großvater müssen sich jedes Mal um sie kümmern, wenn sie betrunken ist. So lernt die Zehnjährige bereits sehr früh die Schattenseiten des Lebens kennen, ohne es zu wollen.

Obwohl Kim über viele positive Eigenschaften verfügt, wird sie dennoch nicht idealisiert. Hinter ihrer fröhlichen Fassade verbirgt sich tiefsitzende Traurigkeit. Die Protagonistin ist sich dessen bewusst, wie der folgende Abschnitt zeigt:

Kim steht mit den Füßen nach innen gedreht vor der Haustür, und in diesem Moment sieht sie sonderlich unattraktiv aus. Sie ist eines dieser hässlichen Mädchen, deren Körper zu dünn, deren Brille zu groß, deren Haare zu ausdruckslos sind, und natürlich trägt sie eine zumindest innere Zahnsperre. Sie gehört zu der Sorte, die in traurigen Filmen am Ende Schönheitskönigin werden, mit dem Alphajungen der Klasse eine Beziehung eingehen oder ein Superheldinnentalent an den Tag legen. Im Leben, das nicht Film ist, wird Kim vielleicht einfach von einem hässlichen Mädchen zu einer hässlichen jungen Frau werden, keinerlei Spuren hinterlassend. Wenn Kim spricht oder sich bewegt, vergisst man ihr Aussehen, weil sie nichts Kindliches an sich hat, das man hätte bemitleiden müssen. In ihrer seltsam humorlosen Art erinnert sie einen eher an die Vorsteherin einer naturkundlichen Bücherei als an ein Mädchen.⁴⁶³

Die Protagonistin beschreibt hier anschaulich, dass Kim die für ihr Alter typische Unbeschwertheit abhandengekommen ist. So hat sie, sobald sie den Mund aufmacht, „nichts Kindliches an sich“ und wirkt auf die Frau seltsam humorlos. In der Fantasie

⁴⁶¹ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 131.

⁴⁶² Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 295.

⁴⁶³ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 178.

der Europäerin wird die freudlose Zukunft der kleinen Chinesin lebendig, die sich womöglich „von einem hässlichen Mädchen zu einer hässlichen jungen Frau“ entwickelt, ohne das Leben je genießen zu können. Hierbei projiziert die Protagonistin ihr eigenes Schicksal in das des jungen Mädchens hinein, mit dem sie trotz des Altersunterschiedes einiges gemeinsam hat. Beide sind feinsinnig, rücksichts- und phantasievoll. Zudem sehnen sich beide nach Nähe und Zuneigung, die jedoch ausbleiben. Beide leiden unter ihrem einsamen Dasein; sowohl dem Kind als auch der Erwachsenen mangelt es an Lebensfreude.

Die andere Schlüsselfigur im Buch ist Kims Großvater, ein Masseur, in dem die Protagonistin bei ihrer ersten Begegnung noch einen grimmigen Kraftprotz vermutet. Er wirke wie ein Eisenbieger auf dem Jahrmarkt.⁴⁶⁴ Als sie ihn näher zu Gesicht bekommt, ändert sich der erste Eindruck. Der Großvater ähnele nun eher einem „Mastiff, mit einem gedrungenen Körper, der beeindruckend viel Kraft zu haben scheint, Muskelberge und große Hände, typische Mastiffhände, unter altersloser brauner Haut, ein Millimeter kurze weiße Haare und trübe Augen [...]“⁴⁶⁵

Obwohl äußerst schweigsam, bietet der alte Mann der Protagonistin bereits nach dem ersten Gespräch an, bei ihm einzuziehen. Dieser Vorschlag ist auf Kims Initiative zurückzuführen, die darin die beste Lösung für alle Beteiligten sieht. Der Frau böte sich Gelegenheit, ihre tiefe Trauer nach dem plötzlichen Verschwinden des Freundes zu überwinden, der Großvater könnte nach dem Tod seiner Gattin ein Stück verloren gegangene Lebensfreude zurückgewinnen und Kim selbst hätte eine Bezugsperson, nach der sie sich schon seit geraumer Zeit sehnt. Die Frau nimmt das überraschende Angebot des Alten schließlich an.

Als sie bei ihm einzieht, eröffnet ihr der Großvater, dass er sich seit dem Tod seiner Frau jeden Tag ins Bein ritzt, und zeigt ihr die unzähligen Schnittwunden. Nach einem gemeinsamen Ausflug der neuen Hausgemeinschaft verschwindet die Protagonistin

⁴⁶⁴ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 68.

⁴⁶⁵ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 179.

plötzlich spurlos inmitten Hongkongs. Doch der alte Chinese sucht und findet sie schließlich, immer noch berauscht vom Alkohol, auf der Straße liegend wie eine Obdachlose. Statt sie zu wecken, deckt er sie zu und passt auf sie auf. Alles in allem gewinnt man vom Großvater den Eindruck eines einsamen, schweigsamen und ein wenig skurrilen, zugleich aber auch verständnisvollen und gutherzigen Mannes.

Da die beiden chinesischen Schlüsselfiguren als einfühlsame, hilfsbereite und rücksichtsvolle Personen dargestellt werden, ließe sich vermuten, dass die Protagonistin dem chinesischen Volk große Bewunderung und Begeisterung entgegenbringt. Und in der Tat nimmt sie die Chinesen als angenehm zurückgezogen lebende Menschen wahr - eine Lebensweise, die ihre eigene Existenz gespiegelt. Des Weiteren haben die Einheimischen in ihren Augen „einfache herzensgute Chinesengesichter“⁴⁶⁶ und sind „angenehm“ wortkarg. „Schweigen“ scheinen sie „nicht als peinlich zu empfinden“.⁴⁶⁷

Dennoch werden die Chinesen nicht generell von Nichtchinesen unterschieden. Schicksal und Charakter des Menschen hängen für die Protagonistin nicht ursächlich mit der Nationalität zusammen. Jeder ist zum Sterben verdammt und alle sind ausnahmslos Verlierer, deren „Verbitterung um den Mund und die trüben Augen“⁴⁶⁸ allzu deutlich zu erkennen sind. Ohnehin habe „doch keiner das bekommen, von dem er glaubte, dass es ihm zustünde, und wie er sich das Leben vorgestellt hatte als junger Mensch, so war es doch nie geworden“.⁴⁶⁹

Dessen ungeachtet weist die Erzählerin an anderer Stelle auf eine chinesische Besonderheit hin:

Zum einen ist der Chinese sehr zurückhaltend, wenn es um Körperlichkeiten in Beziehungen geht. Man sieht sie sich halten und streicheln, aber selten küssen, und nie fassen sie einander ans Gesäß oder tragen zu freizügige Kleidung. Außer sie arbeiten als Prostituierte.

Auf der anderen Seite berühren sie Fremde sehr schnell, haben keine Scheu vor Massagen

⁴⁶⁶ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 252.

⁴⁶⁷ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 46.

⁴⁶⁸ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 252.

⁴⁶⁹ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 252.

oder der Zurschaustellung von Gesang, Tanz oder Gymnastik in der Öffentlichkeit.⁴⁷⁰

Diese Beschreibung demonstriert die eingehende Auseinandersetzung der Autorin mit der chinesischen Mentalität in puncto Körperlichkeit. Mit scharfem Blick lässt sie ihre Erzählerin offenbar „typisch Chinesisches“ beobachten.

Daneben wird auch die chinesische Esskultur mehrfach thematisiert. Die Erzählerin verweist auf die Tatsache, dass das Essen in China eine wichtige Rolle im Leben der Menschen spielt. So heißt es an einer Stelle: „Das Vergnügen am Essen sitzt dem Chinesen in den Genen [...]“.⁴⁷¹ Und an einer anderen:

[...] und die Menschen strömen von der Fähre in die Läden, die Fische werden in den Restaurants auf den Grill geworfen, überall riecht es nach Essen, die Insel riecht immer nach Essen, nach chinesischen Gewürzen, die vielleicht Glutamat heißen, und ich frage mich, wer das eigentlich isst [...].⁴⁷²

Darüber hinaus beschreibt die Erzählerin an mehreren Stellen typisch chinesische Restaurants wie die Puddingküche oder das Suppenlokal. Sie spielt dabei zugegebenermaßen auch ein wenig mit den Klischees. Als die Protagonistin z. B. eine chinesische Familie beim Abendessen beobachtet, denkt sie: „Jetzt wurden von der Großmutter Nüsse gebracht oder etwas Chinesisches, das ich für Nüsse halte und was vielleicht Käfer sind.“⁴⁷³ Während eines Restaurantbesuchs darf sie später selbst von „Gemüse, Fisch und was der Chinese sonst noch gerne an undefinierbarem verzehrt“⁴⁷⁴ kosten.

Ferner stellt das Buch aktuelle Bezüge zu realen, nachrichtenrelevanten Themen in China her, etwa dem Organhandel. Die folgende Szene spielt geschickt mit der Furcht des Lesers, der sich mit einem Mal in einer Kriminalgeschichte wiederzufinden scheint:

Ich liege in einem der Schlitze zwischen den schönen Fassaden der Hongkonger Hochhäuser,

⁴⁷⁰ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 271.

⁴⁷¹ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 160.

⁴⁷² Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 159.

⁴⁷³ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 55.

⁴⁷⁴ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 162.

wie Bauchschüsse, diese schwarzen Korridore, der Blick in den Himmel versperrt von schmutzigen Klimaanlage, Kabeln, am Boden Müllsäcke, seltsamer Untergrund, Dinge, die man nicht untersuchen möchte. Mein Kopf ruht auf einem schwarzen Müllsack, recht behaglich für die Umstände, die mir nicht klar sind, eine Decke auf mir, deren Herkunft mir völlig rätselhaft ist, ein Schuh ist alleine unterwegs, und blaue Flecken an meinen Armen, die da gestern noch nicht waren, aber wenigstens sind die Arme noch vorhanden. Ich taste meine Nierengegend nach frischen Operationsnähten ab, ungewiss jedoch, wo genau sich die Nieren befinden.⁴⁷⁵

Zwar wurde die Protagonistin in Wahrheit Opfer ihrer eigenen Trunksucht und nicht eines an ihr begangenen Verbrechens der Organmafia. Doch als sie aus dem Vollrausch erwacht und sich in desolatem Zustand in einer Hongkonger Straßenecke wiederfindet, ist ihr noch nicht klar, was geschehen ist. Die Horrorvorstellung, jemand könnte sie betäubt und ihr die Nieren entfernt haben, scheint derart tief im Unterbewusstsein verankert, dass sie der Protagonistin unwillkürlich als Erstes in den Sinn kommt. Das Thema wird jedoch nicht weiter gesponnen, es verliert sich schnell wieder im Strom des Bewusstseins, als der Frau klar wird, was wirklich geschehen ist.

Konstanter und intensiver kreisen die Gedanken dagegen um das Verhältnis zwischen Hongkong-Chinesen und Engländern:

Die Weißen bewegen sich betont lässig und selbstverständlich. „Sicher, wir sind Kolonialherren, die nichts mehr zu sagen haben, aber wir sind doch auch ein bisschen eure Freunde geworden, ist es nicht so?“ scheinen ihre federnden Bewegungen zu sagen. Sind sie nicht. Die Chinesen mögen die weißen Teufel nicht, die ihnen zwar zum Wohlstand verholfen haben, aber wer will schon gerne Geschenke, für die er bezahlen muss.⁴⁷⁶

„Die Weißen“, damit sind hier die Briten gemeint. In diesem Zusammenhang ist auf die Kolonialgeschichte Hongkongs hinzuweisen. Die Stadt stand mehr als 150 Jahre unter britischer Herrschaft (1842-1997) und entwickelte sich in dieser Zeit von einem unbedeutenden kleinen Fischerdorf zu einem wichtigen Handelsknotenpunkt in Fernost. Heute zählt sie zu den bedeutendsten Handelsplätzen und stärksten Finanz- und Versicherungszentren weltweit.⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 250.

⁴⁷⁶ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 136.

⁴⁷⁷ Vgl. Dabringhaus, Sabine: *Geschichte China im 20. Jahrhundert*. München 2009. S. 153.

Natürlich verlief dieser Prozess nicht konfliktfrei, wie die Erzählerin mit ihrer abschließenden Bemerkung andeutet. So hätten die britischen Kolonialherren den Einheimischen zwar zu ansehnlichem Reichtum verholfen, doch der Preis dafür sei hoch gewesen. Andere Quellen belegen indes, dass sich unter britischer Verwaltung die Kluft zwischen Arm und Reich erheblich vergrößert und der Druck auf die Bewohner der Inselstadt ständig erhöht hat. Trotz der ökonomischen und politischen Verwestlichung fühlten sich die Einwohner Hongkongs zudem stets als Chinesen. Den anderthalb Jahrhunderten Zugehörigkeit zum Empire stehen Jahrtausende als Teil des chinesischen Kulturkreises gegenüber.⁴⁷⁸

Erst im Jahr 1997 wurde Hongkong als Sonderverwaltungszone an die Volksrepublik China zurückgegeben. Die Garantie des bestehenden Systems wurde vertraglich zwischen der chinesischen und der britischen Regierung unter dem Motto „Ein Land, zwei Systeme“ für weitere fünfzig Jahre, d. h. bis 2047, festgeschrieben.⁴⁷⁹

An dieser Stelle sei ein kurzer Exkurs erlaubt, um sich einen umfassenden Überblick über die Thematik zu verschaffen. Kracht beschreibt das letzte Kapitel britisch-chinesischer Kolonialgeschichte folgendermaßen:

Die jungen britischen Anlageberater, die in den großen Brokerhäusern arbeiten, die jungen britischen Journalisten, die sich auf zwanzig Quadratmeter mit ihren Partnern ein Büro und ein Bett teilen, sind *Gweilos*, weiße Gespenster, und sie haben nicht den Deut einer Chance, in die chinesische Gesellschaft aufgenommen zu werden.

Sie unterrichten die Chinesen zwar bis tief in die Nacht auf Englisch, da sonst das Geld für die horrenden Mieten nicht reicht, aber sie gehen nicht mit Chinesen essen, sie gehen in keine chinesischen Clubs, sie kennen gar keine Chinesen, und deswegen werden sie auch hinausgedrängt aus dem neuen Hongkong, in Wirklichkeit wie in der Abbildung: Ihr verblassendes Symbol, die Queen, verschwindet dieser Tage von allen Briefmarken, auf den Geldscheinen ist sie längst nicht mehr zu sehen. Im Gegensatz zu den jungen Chinesen sind sie auch erstaunlicherweise alle sehr, sehr schlecht angezogen.

Und die letzten paar tausend jungen Briten, die nicht das Glück haben, sich in den Brokerfirmen totarbeiten zu dürfen, sondern in Bars ausschenken müssen oder sich sonst wie an der Peripherie durchs Leben schlagen und sich deshalb mit der gespielten Gelassenheit der

⁴⁷⁸ Vgl. Martin, Helmut: „Zwischen lokaler Absicherung der Hongkong - Identität und chinesischen Selbstverständnis der Hongkong - Kultur“. In: Güssgen, Achim & Schramm, Miguel & Seidelmann, Reimund & Ting, Wai (Hrsg.): *Hongkong nach 1997*. Köln 2002. S. 221.

⁴⁷⁹ Vgl. Dabringhaus, Sabine: *Geschichte China im 20. Jahrhundert*. München 2009. S. 153.

britischen Mittelschicht selbst FILTH nennen (Failed In London, Try Hong Kong), hechten nur noch als lustige Abziehbilder ihrer Selbst durch das nur achtzig Meter lange Amüsierviertel von Lan Kwai Fong, sturzbetrunken, am Rande von den Chinesen beobachtet, die ihnen irgendwann das Visum sperren werden, weil sie in den Espresso-Bars, in denen sie am Tag arbeiten, die Milch auf dem Macchiato für die vorbeihastenden chinesischen Geschäftsmänner nicht schaumig genug aufgeschlagen haben.⁴⁸⁰

Krachts Reisebericht schildert an dieser Stelle die Situation ein Jahr vor der Übergabe Hongkongs an die chinesische Zentralregierung. Nicht direkt erwähnt, sondern nur angedeutet wird die konstante Weigerung der Briten (unabhängig von ihrer sozialen Zugehörigkeit), sich in der Kolonialzeit mit der chinesischen Kultur und Mentalität auseinanderzusetzen und mit den Hongkong-Chinesen in einen gleichberechtigten Dialog zu treten. Die „Gweilos“ blieben lieber unter ihresgleichen und versuchten den „Eingeborenen“ lediglich, ihren Lebensstil überzustülpen.

Als schließlich die Rückgabe der Stadt an China und damit ein Macht- und Zeitenwechsel ansteht, zeigen sich die ehemaligen Kolonialherren unfähig, mit dieser Entwicklung Schritt zu halten. Kracht hat keinerlei Mitleid, dafür aber jede Menge Spott für die „letzten [...] Briten“ übrig, die nun als „lustige Abziehbilder ihrer Selbst“ durch die Straßen laufen und den Einheimischen schlecht aufgeschäumten Milchkaffee servieren. Die einstigen Köche sind zu Kellnern geworden.

10.4. Exotismus - Einheit und Vielfalt

In den Augen der Erzählerin bieten Reisen in fremde Regionen heutzutage nur noch selten faszinierende Exotik. Zu sehr gleichen sich mittlerweile die Lebensentwürfe im „globalen Dorf“, aller Unterschiede in Kultur, Sprache, Hautfarbe, Aussehen, Sitten und Gebräuchen zum Trotz.

Nie hätte ich Entdecker oder ein weltweit operierender Handlungsreisender sein wollen. Was ich von anderen Orten gesehen hatte, reichte mir für den Rest meines Lebens. Ausflüge in fremde Regionen endeten für mich immer damit, dass ich in Cafés saß und Eingeborene bei Verrichtungen beobachtete.

⁴⁸⁰ Kracht, Christian: *Der Gelbe Bleistift*. Köln 2000. 3. Auflage. S. 93f.

Da außer ein paar hochexotischen Bergvölkern die Menschen überall von den gleichen Beweggründen angetrieben werden, gibt es auch kaum mehr Unterschiede in Bekleidung und Gewohnheiten zu beobachten, und ich konnte mir anstrengende Fernreisen ersparen.⁴⁸¹

Hier wird der eigentliche Grund für die Fernreise der Protagonistin erkennbar. Sie verspürt keinerlei Fernweh oder den Drang, Neues zu erkunden, sondern will lediglich der kalten und dunklen Weihnachtszeit im Tessin entkommen. Das Reiseziel, eine kleine südchinesische Insel nahe Hongkong, hätte auch ein anderer Ort in den Tropen bzw. Subtropen sein können. Die Protagonistin sieht keine grundsätzlichen Unterschiede zwischen Völkern und Kulturen, sondern betrachtet die Welt als etwas, das trotz aller vermeintlichen Verschiedenheit im Großen und Ganzen eine faktische Einheit bildet. In diesem Sinne könnte man die namenlose Protagonistin auch als Weltbürgerin bezeichnen.

Allerdings unterschlägt sie in ihrer Argumentation die Tatsache, dass unterschiedliche kulturelle Prägungen das Denken und Handeln der Menschen in vielen Momenten leiten und so beständig Divergenz produzieren. Die Welt mag heutzutage ein einheitliches Gebilde, ein „globales Dorf“ sein, doch kulturelle Unterschiede sind keineswegs aufgehoben. Es herrscht sozusagen Einheit in der Vielfalt und die Vielfalt hält die Einheit lebendig.

10.5. Exotismus - Das Fremde und das Eigene

Die Protagonistin ist zweifellos eine Pessimistin. Sie sieht die Welt durch den Schleier einer „schwarzen Brille“. Aus diesem Blickwinkel hat das Leben scheinbar jeden Reiz verloren. Die Neugier, etwas Fremdes, etwas Anderes zu entdecken, ist ihr gänzlich abhandengekommen, obwohl sie in jungen Jahren viele Städte besucht hat. Diese Reisen haben ihr jedoch den Eindruck vermittelt, dass „die meisten Plätze auf der Welt, mit Ausnahme einiger überteuerter Touristenorte, ziemlich unattraktiv waren.“⁴⁸²

⁴⁸¹ Berg, Sybille: *Der Mann schläft*. München, 2011. S. 232.

⁴⁸² Berg, Sybille: *Der Mann schläft*. München, 2011. S. 148.

Menschen, die in ferne Länder reisen, unterliegen ihrer Ansicht nach meistens einer Illusion und haben in Wahrheit ein Identitätsproblem:

Hat man das Bedürfnis, sich völlig aufzulösen, empfiehlt es sich, in einen anderen Kulturkreis zu reisen, in ein Land das nicht vertraut ist, eine fremde Sprache, eine sich von der eigenen unterscheidende Hautbeschaffenheit - und schon spürt man die eigene Existenz kaum noch. All diese wundervoll gelungenen Egoauflösungen, denen man begegnen kann, in tropischen Ländern, wo sie unter Ventilatoren sitzen, das Hirn wie von der Syphilis zerfressen, da wollten sie ein Leben im Paradies und haben doch nur Hitze und Einsamkeit gefunden, in neongrünen Räumen.⁴⁸³

An dieser Stelle wird der Irrglaube vieler westlicher Auswanderer, in den Tropen ein paradiesisches Leben führen zu können, aufs Korn genommen. Am Ende blieben von den illusionären Wunschvorstellungen nichts als Krankheit, „Hitze und Einsamkeit“, meint die Protagonistin das Schicksal der Glücksritter zu kennen, die mögliche Probleme auf ihrer rastlosen Suche nach einem neuen, schöneren Leben konsequent ausblenden. Dabei übertreibt sie jedoch die Wirkung fremder Sprachen und Kulturen auf die Zugereisten, die, so wird behauptet, ihre eigene Identität in der Fremdheit verlieren. Denn unabhängig davon folgt - nach einer ersten Eingewöhnungsphase - auf das Gefühl der Entwurzelung in der Fremde in der Regel eine klare Abgrenzung zwischen dem Vertrauten und dem Fremden. Das Erkennen der Gegensätze zwischen dem Eigenen und dem Anderen, zwischen Heimat und Ausland kann hierbei auch als bereichernde Erfahrung empfunden werden. Vertrautes und Fremdes ergänzen sich womöglich und eröffnen neue Sichtweisen, die festgefügte Weltbilder in Zweifel ziehen und so vor Engstirnigkeit bewahren.

Die Erzählerin beschäftigt sich aber nicht nur mit fremden Ländern und Kulturen, sondern auch mit dem eigenen Kulturkreis:

Am Nebentisch sitzt ein westliches Paar, das sich streitet, befremdlicherweise in einem schlechten Englisch. Vermutlich handelt es sich um Deutsche, die fürchten, erkannt und verachtet zu werden. Ein merkwürdiges Selbstbewusstsein wohnt dem großen Nordvolk inne, und wann immer ich auf Menschen traf, die sich scheuten zu sagen, woher sie stammten,

⁴⁸³ Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 85.

hatte es sich um Deutsche gehandelt.⁴⁸⁴

Hier werden deutsche Befindlichkeiten in den Blick genommen, genauer gesagt die Scham vieler Deutscher, sich im Ausland als deutsche Staatsangehörige zu erkennen zu geben. Den Hintergrund dafür bilden die während des Zweiten Weltkriegs im Staatsauftrag begangenen Verbrechen, insbesondere der Holocaust. Das Bestehen einer Kollektivschuld scheint bei vielen deutschen Touristen fest im eigenen Selbstverständnis verankert, selbst wenn es sich um nachgeborene Generationen handelt.⁴⁸⁵

Die Protagonistin hält das nicht vorhandene deutsche „Selbstbewusstsein“ schlicht für „merkwürdig“ und spricht aus der Schweizer Perspektive ironisch vom großen „Nordvolk“ in Anspielung auf die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands. Es scheint ganz so zu sein, als hätten die Deutschen ihre Vergangenheit immer noch nicht bewältigt, als sei an die Stelle des früheren Bewusstseins der eigenen Überlegenheit ein seltsames Gefühl der Unterlegenheit getreten. Die Schweizer Nachbarn aus dem Norden scheinen sich damit die Entwicklung eines „normalen“ Nationalbewusstseins selbst zu verbauen.

Sybille Berg, die gerne als Hasspredigerin, Kultur- und Zivilisationspessimistin charakterisiert wird, erinnert in ihrem literarischen Wirken ein wenig an die chinesische Schriftstellerin Zhang Ailing (1920-1995), die in ihren Klassikern der chinesischen Moderne nicht selten die seelischen Abgründe der Chinesen thematisiert hat. Zhang macht, ebenso wie Berg, unermüdlich den Verlust der eigenen Wurzeln und das Gefühl von Heimatlosigkeit zum Thema. Die Figuren in ihren Werken nehmen in der Regel, vom Schicksal gezeichnet, ein tragisches Ende.⁴⁸⁶

Die bitterböse Bemerkung von Bergs Protagonistin, die über ihre zu diesem Zeitpunkt

⁴⁸⁴ Berg, Sybille: *Der Mann schläft*. München, 2011. S. 89.

⁴⁸⁵ Siehe Leist, Anton: „Scham und deutsches Nationalbewusstsein“. In: Kohler, Peter & Puhl, Klaus (Hrsg.): *Aktuelle Fragen politischer Philosophie. Gerechtigkeit in Gesellschaft und Weltordnung*. Wien 1997. S. 369-380.

⁴⁸⁶ Eine detaillierte Analyse der Werke Zhang Ailings liefert Huang, Weiping: *Melancholie als Geste und Offenbarung: zum Erzählwerk Zhang Ailings*. Frankfurt am Main 2001.

noch nicht angetretene Chinareise sagt „Es wird großartig, vielleicht erleben wir einen Tsunami, das wäre doch ein Erlebnis, das unsere Beziehung stabilisieren könnte, falls wir es überleben“⁴⁸⁷, erinnert an Ailings bekannte Erzählung „Liebe in einer gefallenen Stadt 倾城之恋“⁴⁸⁸. Auch der chinesische Text spielt zu einem nicht unerheblichen Teil in Hongkong. Er handelt von einer geschiedenen Frau, die mit einem westlich geprägten Geschäftsmann zusammenkommt, der sie jedoch nicht heiraten will. Als der Mann eine Reise plant, kommt ihm der Pazifikkrieg dazwischen. Hongkong wird Ende 1941 vom japanischen Militär bombardiert, wobei Infrastruktur und Verkehrsnetz schweren Schaden nehmen. Daraufhin beschließt der Mann, seine Freundin nun doch zur Frau zu nehmen und im der vom Krieg verheerten Stadt zu heiraten. Die Erzählung endet mit folgenden Worten:

Hongkongs Fall war ihr Sieg. Doch wer weiß schon um Ursache und Folge in dieser rätselhaften Welt? Wer schon? Vielleicht musste erst eine Metropole fallen, bevor ihr Sieg möglich wurde. So viele Menschen starben, so viele Menschen leiden weiterhin. Und was darauf folgte, war eine große Umwälzung, die Himmel und Erde umkehrte [...]

Überall gibt es wundersame Begebenheiten, doch nicht mit einem so guten Ende. Eine Kniegeige klagte in der von zahllosen Lampen erleuchteten Nacht, ihr Bogen glitt hin und her, ohne ihre traurigen Geschichten beenden zu können - warum danach weiter fragen?⁴⁸⁹

10.6. Zusammenfassung

Sybille Berg schreibt in *Der Mann schläft* eine Geschichte über Liebe, Einsamkeit, Weltschmerz und Hoffnungslosigkeit. Die Protagonistin beobachtet den aus ihrer Sicht besorgniserregenden Zustand der Welt sehr genau und berichtet von Begegnungen mit seltsamen und traurigen Zeitgenossen, mit Suizidanten und Geisteskranken, in China wie in Europa.⁴⁹⁰ Sie macht zwischen dem chinesischen Volk und anderen Völkern keinen großen Unterschied und betont stattdessen auch Gemeinsamkeiten.

⁴⁸⁷ Berg, Sybille: *Der Mann schläft*. München 2011. S. 232.

⁴⁸⁸ Zhang, Ailing: *Chuanqi 传奇*. Peking 1986.

⁴⁸⁹ Die Übersetzung stammt von Kubin, Wolfgang: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*. München, 2005. S. 244.

⁴⁹⁰ Mайдt-Zinke, Kristina: „Sehnsucht nach dem Guten“. In: *Die Zeit*, 03.09.2009.

Von Berg wird die namenlose Frau als einfühlsamer, aber verschlossener Mensch mit einer rauen Schale gezeichnet, die womöglich der Grund für das Verschwinden ihres Partners aus dem südchinesischen Urlaubsparadies ist. Ihre Reise, die eigentlich der eigenen Erholung dienen soll, entwickelt sich dadurch jedenfalls zu einer großen Entdeckungsreise. Denn ausgerechnet im Moment tiefster Verzweiflung trifft sie auf Kim und ihren Großvater, die ihr Leben in eine neue, bis dahin völlig ungeahnte Richtung lenken. Beide Chinesen erweisen sich als einfühlsame, rücksichtsvolle und hilfsbereite Menschen, die im Grunde das Schicksal der Protagonistin teilen, da auch ihr Leben vom Gefühl der Einsamkeit bestimmt wird.

Der Roman taucht im Rahmen der eigentlichen Handlung auch immer wieder in die chinesische Kultur ein, die von der Protagonistin präzise beobachtet wird, mit Ausnahme der chinesischen Esskultur. Diese wird mehrfach thematisiert, wobei nicht selten bewusst mit den Klischees über die chinesische Küche gespielt wird.

Ein großes Thema im Buch ist das System des Kapitalismus, das immer wieder - insbesondere am Beispiels Hongkongs - direkt oder indirekt zur Zielscheibe der Kritik wird. Es ist zu betonen, dass sich die verbalen Angriffe der Erzählerin nicht gegen das Verhalten Einzelner, sondern gegen das der vom Kapitalismus beherrschten Gesellschaft als Ganzes richten.

Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen dem Fremden und dem Eigenen wird ebenfalls Gesellschaftskritik geübt. So lässt die Protagonisten kein gutes Haar an Auswanderern, die in tropischen Ländern der Erfüllung eines persönlichen Traums hinterherjagen. Des Weiteren hält sie die Unterschiede zwischen Völkern, Kulturen, Sitten und Gebräuchen für nur oberflächlich vorhanden und betont in erster Linie universelle, die Menschen verbindende Charaktereigenschaften. Im „globalen Dorf“, dem auch China angehört, überlagert Einheit die Vielfalt der Menschen.

Als Zivilisationskritikerin hegt Berg und mit ihr die Erzählerin grundsätzliche Bedenken, die eben nicht nur China, sondern auch dem Rest der Welt gelten. Der Ort

des Geschehens hätte demnach auch in Indien, Brasilien oder anderswo in den Tropen liegen können. Im Unterschied zu Tillmann Rammstedt hat die Wahl des Schauplatzes China bei Sybille Berg wohl keinen marketingtechnischen Hintergrund.

11. Silke Scheuermann und *Shanghai Performance*

Silke Scheuermann, geboren 1973 in Karlsruhe, machte sich zunächst als Lyrikerin einen Namen⁴⁹¹. Sie schuf jedoch auch Erzählungen⁴⁹² und Romane⁴⁹³, für die sie später zahlreiche Stipendien und Preise erhielt, u. a. den Förderpreis zum Hermann-Hesse-Preis (2005), das New-York-Stipendium des Deutschen Literaturfonds (2006) sowie den Förderpreis zum Droste-Preis (2009). Scheuermann war bereits 2005 im Rahmen eines Übersetzungsprojekts das erste Mal in China und zeigte sich dort tief beeindruckt von der Stadt Shanghai und der chinesischen Kunst.⁴⁹⁴ 2008 verbrachte sie zudem mehrere Monate in Shanghai, um für ein Romanprojekt zu recherchieren, das 2011 unter dem Titel *Shanghai Performance* bei Schöffling & Co. erschien.

11.1. Inhaltsangabe

Shanghai Performance handelt von der weltberühmten deutschen Performance-Künstlerin Margot Wincraft, die eines Tages ein überraschendes Angebot einer unbekanntem Galerie aus Shanghai erhält. Sie nimmt die Herausforderung an und reist zusammen mit ihrer Assistentin Luisa in die chinesische Metropole. Dort angekommen, beginnt sie sich immer seltsamer zu verhalten. Wie sich später herausstellt, hat sie zwanzig Jahre zuvor in den USA eine uneheliche Tochter geboren, die sie kurz nach der Geburt an Pflegeeltern abgab.

Erzählt wird die ganze Geschichte aus der Perspektive der Luisas, die ihre Chefin geradezu anhimmelt und sogar ihre Doktorarbeit über Wincraft schrieb. Obwohl für gewöhnlich Feuer und Flamme für ihre Arbeit, ist die Assistentin beim China-Projekt

⁴⁹¹ Siehe ihr hochgelobter Debütgedichtband: Scheuermann, Silke: *Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen*. Frankfurt am Main 2001.

⁴⁹² Siehe z. B. Scheuermann, Silke: *Reiche Mädchen*. Frankfurt am Main 2005.

⁴⁹³ Siehe z. B. Scheuermann, Silke: *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*. Frankfurt am Main 2007.

⁴⁹⁴ Dies erzählte Scheuermann in einem Interview. Gärtner, Barbara: „Was macht die Kunst, Silke Scheuermann?“ In: *Monopol Magazin*, 02.02.2011. <http://www.monopol-magazin.de/artikel/20102414/Silke-Scheuermann-Shanghai-Performance.html>.

nur halbherzig bei der Sache, da sie die Auffassung vertritt, dass die goldenen Zeiten im Reich der Mitte als Markt für moderne Kunst bereits vorbei sind. Hinzu kommen private Probleme: So wurde sie von ihrem langjährigen Freund Christopher aufgrund mehrerer Seitensprünge verlassen und befindet sich nach der Trennung in einem psychisch sehr labilen Zustand.

Während Luisa mit Liebeskummer zu kämpfen hat, plagen ihre Chefin ganz andere Probleme. Der weggegebenen Tochter Winona, einer Halbchinesin, die inzwischen in Shanghai lebt, hatte sie zum 17. Geburtstag ein neues Auto geschenkt. Ein Geschenk das Winona teuer bezahlen musste. Bei einem schweren Autounfall kam sie zwar mit dem Leben, nicht aber ohne Behinderung davon. An den Rollstuhl gefesselt, sucht sie den Kontakt zur Mutter, die zunächst darauf eingeht. Winonas Traum, mit Margot nach Deutschland zu ziehen, zerschlägt sich jedoch bald, denn die Künstlerin ist mit der Situation überfordert und weigert sich, Verantwortung für ihre Tochter zu übernehmen. Völlig verbittert begeht Winona Selbstmord, ausgerechnet bei der feierlichen Ausstellungseröffnung des Projekts ihrer Mutter, der „Shanghai Performance“.

Dieses Ereignis führt letztlich zum psychischem Zusammenbruch der bis dahin so ruhmreichen Künstlerin. Darüber hinaus wendet sich Assistentin Luisa, tief enttäuscht von Margots sozialer Inkompetenz und Verantwortungslosigkeit, von der einst so sehr bewunderten Chefin. Sie kündigt und kehrt zu Christopher nach Deutschland zurück, wo sie als Kunsthistorikerin ein neues Betätigungsfeld findet. Die Fortsetzung ihrer Geschichte in Deutschland erzählt Scheuermann in *Die Häuser der Anderen*.⁴⁹⁵

11.2. Schuld als Schlüsselbegriff

Shanghai Performance ist in den Feuilletons der Zeitungen und Zeitschriften ausgiebig besprochen worden, wobei das Medienecho durchaus geteilt ausfiel. Sandra Kegel schrieb in der *FAZ* vor allem lobende Worte:

⁴⁹⁵ Scheuermann, Silke: *Die Häuser der Anderen*. Frankfurt am Main 2012.

Wie schon in ihrem kurzen Romandebüt „Die Stunde zwischen Hund und Wolf“ beweist die Autorin einen wachen Blick und Sinn für knappe Ironie. In dem nunmehr fast doppelt so umfangreichen neuen Werk verkneift sie sich jegliche Gefühllichkeit und jeden Weltschmerz - auch angesichts der Megametropole Schanghai, die hier niemand verstehen kann und die einen doch das Fürchten lehrt. Vor diesem Hintergrund wirken Silke Scheuermanns Frauenfiguren in diesem packenden Roman noch heimatloser, als sie es innerlich ohnehin schon sind. Luisa und Margot sind Streuner. Gefühle sind ihnen nicht fremd, aber suspekt.⁴⁹⁶

Jörg Magenau zeigte sich dagegen weniger begeistert. Zwar könne *Shanghai Performance* genreübergreifend als Künstler- oder Liebesroman, Emanzipations- oder Familiengeschichte oder auch als Reisebericht gelesen werden, jedoch wirke die Ich-Erzählerin Luisa nicht ganz überzeugend. Ihr „resümierender, erinnerungsschwerer Tonfall“ gleite „gelegentlich ins Literaturinstitutshafte“⁴⁹⁷ hinüber.

An diese Kritik anknüpfend wollen wir mit der Analyse des Romans beginnen. Obwohl *Shanghai Performance* in erster Linie als Künstlerroman zu verstehen ist, dient „Schuld“ als einer der Schlüsselbegriffe des Werks, der sich wie ein roter Faden durch die Handlung zieht. So wird die Schuldfrage an verschiedenen Stellen des Romans aufgeworfen. Doch bevor wir uns eingehender mit diesen Szenen auseinandersetzen, ist eine kurze allgemeine Einführung in die Thematik erforderlich.

Karl Jaspers teilt in seiner viel beachteten Schrift *Die Schuldfrage*⁴⁹⁸ den Begriff in vier Gruppen ein: Kriminelle, politische, moralische und metaphysische Schuld. „Kriminelle Schuld“ lässt sich leicht nachvollziehen. Der Ausdruck verweist auf Menschen, die gegen Gesetze verstoßen und deren Verhalten von ordentlichen Gerichten sanktioniert wird. „Politische Schuld“ entsteht dagegen im Zuge des Handelns von Staatsmännern, wobei die Folgen dieser Handlungen, einzelne Staatsbürger miteinbeziehen und sie somit mitverantwortlich machen. Die Zuschreibung von politischer Schuld hängt von der Gewalt und dem Willen des Siegers ab, vorausgesetzt der eigene Staat unterliegt im Konflikt zuvor. Bei

⁴⁹⁶ Kegel, Sandra: „Made in China“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.02.2011.

⁴⁹⁷ Magenau, Jörg: „Räkeln und starren“. In: *Die Süddeutsche Zeitung*, 02.15.2011.

⁴⁹⁸ Jaspers, Karl: *Die Schuldfrage*. Heidelberg. 1946. S. 17f.

„moralischer Schuld“ handelt es sich um eine von einer Einzelperson auf sich genommene Schuld. Der- oder diejenige hat unrecht gehandelt und ist dafür vor dem eigenen Gewissen verantwortlich. Die „metaphysische Schuld“ schließlich entsteht aus der Mitverantwortung eines jeden Menschen für alles Unrecht und alle Ungerechtigkeit in der Welt. Diese Schuld lässt sich weder juristisch, politisch noch moralisch einordnen, allein Gott ist in diesem Fall Instanz zur Klärung.

Zurück zu *Shanghai Performance*. Gleich zu Beginn des Romans wird das Thema Schuld anhand der Beziehung von Luisa und Christopher besprochen. So führt Luisas nicht unentdeckt gebliebene Untreue dazu, dass ihr Partner sie verlässt. Luisa ist sich ihrer eigenen Schuld durchaus bewusst und bittet daraufhin inständig um Verzeihung. Christopher aber weist sie zurück, woraufhin die Kunstassistentin eine neuerliche Affäre beginnt, um sich von den eigenen Gewissensbissen und Schuldgefühlen abzulenken. In diesem Fall handelt es sich eindeutig um die dritte Art von Schuld nach Jaspers: die „moralische Schuld“.

Komplizierter wird es im folgenden Fall, bei dem politische Schuld und moralische Schuld ineinander übergehen. Hintergrund ist die Denunziation in der chinesischen Kulturrevolution, die am Beispiel des Vaters der chinesischen Geschäftspartnerin Lian thematisiert wird:

„Die Kindheit meiner Eltern fiel in die Zeit der Kulturrevolution“, fuhr Lian fort. „Mein Vater war ungefähr zehn, als es losging. 1966, meine ich. Es war alles politisch, und alles war durcheinander. Mal waren die einen, mal die anderen Konterrevolutionäre und Verräter und dann wieder Rebellen und Provokateure. Völlig idiotisch. Sinnlos. Willkürlich. Eine böse, böse Zeit. Es konnte einen verwirren, wenn man so jung war.“

Sie sprach fest, aber ohne Pathos wie jemand, der sich lange mit einer Sache auseinandergesetzt hat und zu eigenen Ergebnissen gekommen ist - Ergebnissen, die womöglich konform gehen mit dem allgemeinen Konsens, aber sie sind eben doch selbst durchdacht. Sie hatte eine ernsthafte, offene Art, und meine Anspannung löste sich, während ich ihr zuhörte.

„Mein Vater hat jemanden denunziert als Kind, einen seiner ehemaligen Schullehrer. Er hat einer ganzen Familie Unglück gebracht. Weißt du - er glaubte wohl, das Richtige zu tun. Die Jugend wurde instrumentalisiert.“

Ich sagte, dass ich davon gelesen hätte.

„Angeblich gab es die so genannten politischen Feinde und Konterrevolutionäre auch unter den Lehrern, Nachbarn und Angehörigen. Schüler, ehemalige Schüler, Kinder und Geschwister klagten einander an. Sie waren verblendet. Die politische Verblendung hat in dieser Zeit ein unvorstellbares Ausmaß angenommen.“

[...]

„Er ist nie mit seiner Schuld klargekommen. Als Tian und ich zwei Jahre alt waren, hat er sich eine Schlucht hinuntergestürzt“, schloss Lian.⁴⁹⁹

Bevor in diesem Fall über Schuld und Unschuld gerichtet wird, ist darauf hinzuweisen, dass der Vater von Lian bei Ausbruch der Kulturrevolution selbst noch ein Kind war und mithin weit davon entfernt, die politischen Ereignisse im Land durchschauen zu können. Er folgte lediglich der Aufforderung bestimmter „Staatsmänner“, als er seinen eigenen Lehrer denunzierte und damit den angeblichen Konterrevolutionär und seine Familie ins Unglück stürzte. Die „politische Schuld“ kann demnach klar dem chinesischen Staat und seinen damaligen Eliten zugeordnet werden. Im Unterschied dazu hat Lians Vater keineswegs vorsätzlich gehandelt, weil ihm das politische Bewusstsein fehlte und er sich der Konsequenzen seiner Tat, wenn überhaupt, nur ansatzweise bewusst war. Das deutsche Strafgesetzbuch spricht in so einem Fall gemäß § 19 von der „Schuldunfähigkeit des Kindes“.

Nichtsdestoweniger hat das Kind mit seiner Denunziation einer unschuldigen Familie schweres Leid angetan. Sein Gewissen plagt den Denunzianten deshalb noch viele Jahre später im Erwachsenenalter. Er gibt sich selbst eine „moralische Schuld“, die ihn offenbar so schwer belastet, dass er den Freitod als einzigen Ausweg sieht, die tief empfundene Schuld zu sühnen.

Das oben behandelte Thema taucht im Roman ein weiteres Mal auf, als sich Winona von der Dachterrasse stürzt und dabei ums Leben kommt. Dass es sich um eine Selbsttötung handelt, steht außer Frage. Der Antrieb zu diesem radikalen Schritt entwickelt sich aber vor allem aufgrund des Verhaltens der Mutter, die ihre Tochter in Shanghai erneut verstößt und im Stich lässt, nachdem sie ihr zuvor Hoffnungen auf ein gemeinsames Leben in Deutschland gemacht hat.

⁴⁹⁹ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 59f.

Doch einzig und allein der egozentrischen Mutter die Schuld an Winonas Tod zuzuschreiben, griffe zu kurz. Denn die Ich-Erzählerin Luisa hat ebenfalls einen gewissen Anteil am Geschehen. Sie war sich der Enttäuschung und Verzweiflung der allein gelassenen Tochter ihrer Chefin sehr wohl bewusst, machte aber keine Anstalten, Winona zu trösten oder in sonstiger Form zu unterstützen. Das erklärt auch, warum dieses Ereignis für Luisa eine persönliche Zäsur darstellt.

11.3. Shanghai in der deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert

Da Shanghai auch in den anderen hier behandelten Werken des Öfteren aufgetaucht ist, scheint es sinnvoll, eine kurze Zusammenfassung über die Darstellung Shanghais in der deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert zu geben und dabei der Frage nachzugehen, ob sich eine bestimmte Entwicklung bzw. ein Wandel im literarischen Bild der Stadt erkennen lässt.

Shanghai ist bis ins 19. Jahrhundert hinein eine Stadt von geringer Bedeutung für das chinesische Kaiserreich. Ihr Aufstieg zur Weltmetropole beginnt nicht zuletzt mit dem Ersten Opiumkrieg. Die chinesische Niederlage führt 1842 zur erzwungenen Öffnung der Hafenstadt für ausländische Mächte. Auf Engländer und Franzosen folgen Amerikaner, Japaner und andere und richten auf gepachteten Distrikten ihre jeweils eigenen Konzessionen ein. In den 1920er Jahren ist Shanghai bereits eine Weltstadt mit über einer Million Einwohnern. Luxuriöse Spielbanken, Opiumhäuser, Bordelle, alles ist reichlich vorhanden in den wilden Zwanzigern, in denen die Metropole zugleich als Sündenbabel und Paradies für Abenteurer und Glücksritter gilt.⁵⁰⁰

Für deutschsprachige Schriftsteller wird die Stadt jedoch erst in den 1930er Jahren zunehmend interessant, als sie sich zu einem Sammelbecken für jüdische Flüchtlinge entwickelt. Das bekannteste Literaturbeispiel aus dieser Zeit ist Vicki Baums bis heute populärer, 600 Seiten starker Exilroman *Hotel Shanghai* (1939)⁵⁰¹. Das Buch erschien

⁵⁰⁰ Vgl. Schoon, Sonia: *Shanghai XXL: Alltag und Identitätsfindung im Spannungsfeld extremer Urbanisierung*. Bielefeld 2007. S. 20f.

⁵⁰¹ Baum, Vicki: *Hotel Shanghai*. Köln 1985.

zunächst auf Englisch. Baum erzählt darin die Exilgeschichte von neun Personen aus den USA, Deutschland, Russland, Japan und China, die in einem mondänen Hotel in Shanghai zusammentreffen, wo sie 1937 von den Japanern bombardiert werden. Shanghai wird sowohl als „riesiger Kreuzungspunkt der Welt“⁵⁰² als auch als Ort des Lasters, Betrugs und der Opiumhöhlen dargestellt. Dass Baum die Stadt zum Schauplatz des Romans wählt, hängt nicht nur mit der jüdischen Massenemigration, sondern auch mit der Popularität Chinas im damaligen amerikanischen Literaturbetrieb zusammen.⁵⁰³

Mit der Gründung der Volksrepublik China 1949 werden die alten Kolonialmächte endgültig aus Shanghai vertrieben. Während die im gleichen Jahr gegründete DDR unmittelbar danach mit China diplomatische Beziehungen aufnimmt, bleibt ihr ebenso junges Pendant im Westen, die Bundesrepublik, dem Reich der Mitte aufgrund der Konstellation im Kalten Krieg lange fern.

Die weltpolitische Lage spiegelt sich danach auch in den beiden deutschen Literaturbetrieben wider. Während sich die Autoren in der BRD kaum mehr mit China im Allgemeinen und Shanghai im Besonderen befassen, erscheinen in der DDR dagegen einige Werke über Chinas ehemaliges Tor zur Welt⁵⁰⁴, die jedoch oft den Zweck verfolgen, die Vergangenheit Shanghais als dunkles Kapitel imperialistischer Unterdrückung darzustellen, dem das neue Shanghai unter kommunistischer Führung als leuchtendes Beispiel einer von fremder Herrschaft freien Musterstadt gegenübergestellt wird⁵⁰⁵.

Im Zuge der Kulturrevolution und der sogenannten 68er-Bewegung erwacht jedoch auch in Westdeutschland die Beschäftigung mit der Megastadt in Fernost zu neuem

⁵⁰² Baum, Vicki: *Hotel Shanghai*. Köln 1985. S. 587.

⁵⁰³ Vgl. Scherer, Stefan: „Globalisierung in der Zwischenkriegszeit. Vicki Baums ‚Hotel Shanghai‘“. In: Japp, Uwe & Jiang, Aihong (Hrsg.): *China in der deutschen Literatur 1827-1988*. Frankfurt am Main. 2012. S. 135.

⁵⁰⁴ Stellvertretend seien hier die Erzählungen *Osten erglüht* (1954) von Kurt Barthel und *Ferne Nähe* (1954) von Stephan Hermlin erwähnt.

⁵⁰⁵ Vgl. Liu, Weijian: „Von der Musterstadt der Revolution zum ‚New York von heute‘: Shanghai-Repräsentation in der deutschen Literatur nach 1949“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit*. München 2007, S. 52.

Leben. Nicht wenige Linke sehen im Maoismus die Hoffnung auf eine anti-autoritäre, anti-bürokratische Gesellschaft und in Shanghai den Ausgangsort der vermeintlich Segen bringenden Revolution.⁵⁰⁶ Klaus Mehnerts Reisebuch *China nach dem Sturm* (1970) und Peter Kuntzes *Der Osten ist rot* (1970) sind nur zwei Beispiele für diese Entwicklung.

Angesichts der Modernisierung und der freiwilligen Öffnung Chinas im Jahr 1978 vollzieht sich bei deutschen Literaten ein erneuter Perspektivenwandel in der Betrachtung Shanghais. Shanghai gilt inzwischen als Vorreiter wirtschaftlicher Entwicklung und geistiger Liberalisierung.⁵⁰⁷ So setzt sich Hermann Kinder in seinem Roman *Kina Kina* (1988), der deutlich autobiographische Züge aufweist, intensiv mit der Stadt im Umbruch auseinander. Dabei zeichnet er die Metropole als große Baustelle, die im Zuge der allgemeinen Aufbruchsstimmung überall Trümmer, Schutthalden, halbfertige Häuser und dergleichen mehr entstehen lässt.⁵⁰⁸

11.4. Shanghai in *Shanghai Performance*

Die Geschichte spielt zum größten Teil im modernen Shanghai, einem der größten Ballungsräume der Welt mit über zwanzig Millionen Einwohnern, unzähligen Wolkenkratzern, jeder Menge Lärm und einem überaus regen Verkehr. Der folgende Textauszug dokumentiert Luisas allererste Eindrücke, die das Treiben in der Millionenmetropole nachts von ihrem Hotelzimmer aus beobachtet:

In der breiten Fensterfront, die fast die gesamte Zimmerwand einnahm, sah ich die Stadt und die Nacht. Auf dem dunklen Huangpu River fuhr ein Schiff. Gelbe Strahlen fielen in einem beweglichen Kranz vom Jin Mao Building, so dass es aussah, als trage das Gebäude einen tanzenden, futuristischen Rock. Daneben der rosarot illuminierte Oriental Pearl Tower und das Shanghai World Financial Center - es war eine Aussicht, für die es kaum eine erträgliche Dosis gab, und so zog ich die Vorhänge erst gar nicht zu, auch nicht zum Schlafen. Allabendlich wurde mir bewusst, dass jetzt, in diesen Minuten, in denen ich am Fenster stand,

⁵⁰⁶ Vgl. Liu, Weijian: „Von der Musterstadt der Revolution zum ‚New York von heute‘: Shanghai-Repräsentation in der deutschen Literatur nach 1949“. S. 55.

⁵⁰⁷ Vgl. Liu, Weijian: „Von der Musterstadt der Revolution zum ‚New York von heute‘: Shanghai-Repräsentation in der deutschen Literatur nach 1949“. S. 58.

⁵⁰⁸ Eine detaillierte Analyse zu *Kina Kina* findet man bei Gao, Yunfei: *China und Europa im deutschen Roman der 80er Jahre - Das Fremde, das Eigene in der Interaktion*. Frankfurt am Main 1997. S. 87-115.

draußen um Shanghai herum, Shanghai erweiternd, Satellitenstädte mit ebensolchen Hochhäusern in einer unglaublichen Geschwindigkeit wuchsen, wirklich *wuchsen*, es fühlte sich nicht so an, als würden sie gebaut - es war so rasant, als drückte jemand von unten, aus dem Totenreich, mühelos Nägel mit der Spitze nach oben durch Erde und Asphalt.

Ich starrte auf das Spektakel hinter der Scheibe und versuchte, nicht an die Zukunft zu denken. Der Lärm hatte nicht abgenommen, auch jetzt noch und im siebzehnten Stock des Hotels war er zu hören, ein gleichmäßiges Rauschen des Verkehrs auf mehreren Ebenen. Brüllstadt, dachte ich. Es gab über hundert Städte mit mehr als einer Million Einwohner in China. Das war schwer zu begreifen.⁵⁰⁹

Diese Schilderung wirkt authentisch, auch weil real existierende Gebäude Jin Mao Building, Oriental Pearl Tower und das Shanghai World Financial Center darin genannt werden. Die spektakuläre Aussicht hinterlässt einen bleibenden Eindruck bei Luisa. Ihr scheint es fast, als würden die vielen Wolkenkratzer nicht von Menschen-, sondern von Geisterhand gebaut. Daneben kann sie den ohrenbetäubenden Verkehrslärm der „Brüllstadt“, der auch zur Schlafenszeit nicht nachlässt, selbst im 17. Stock ihres Hotels noch laut und deutlich wahrnehmen. Ihre Impressionen bei Tageslicht bestätigen ihr erstes Bild von Shanghai. Sie sieht „nur noch Beton, Beton an den Wänden und Beton in den langen, viel zu hohen Wohnblöcken“ sowie „ein endlos wirkendes Meer aus Grau“.⁵¹⁰

Shanghai ist freilich nicht zufällig Ort des Geschehens in Scheuermanns Roman. Denn die sich rasant entwickelnde Stadt hat sich in enorm kurzer Zeit eine Hochglanz-Fassade gegeben, die in gewisser Weise selbst ein Kunstwerk darstellt bzw. die Kunst an sich spiegelt. Zudem ist sie Symbol für den radikalen Wandel⁵¹¹, der sich in Luisas Leben während ihres China-Aufenthalts vollzieht. So erklärt die Ich-Erzählerin an anderer Stelle: „Ich war ganz sicher, es war so, dass sich mein Schicksal hier gewendet hatte, ich wusste nicht genau, wohin, aber etwas war anders als vorher.“⁵¹² Ihre Zukunft entpuppt sich schließlich als „völlig leere, ereignislose Zukunft“, wobei keine andere „Stadt der Welt [...] den Besucher so tief, so detailliert

⁵⁰⁹ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 19f.

⁵¹⁰ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 28.

⁵¹¹ Vgl. Magenau, Jörg: „Räkeln und starren“. In: *Die Süddeutsche Zeitung*, 02.15.2011.

⁵¹² Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 310.

in diese Zukunft blicken“ lässt.⁵¹³

11.5. Kunst in China

Scheuermann setzt sich im Buch vor allem mit der zeitgenössischen Kunst in China auseinander. Dabei lässt sie die Ich-Erzählerin Luisa gleich zu Beginn des Romans folgendes Urteil über die generelle Situation auf dem chinesischen Kunstmarkt fällen:

„Also China. Okay, wenn du meine Meinung hören willst: Vor sieben, acht Jahren, sicher. Oder besser noch, vor zehn.“

Von China hatte im Moment jeder die Nase voll. Ein paar ganz Schlaue, Händler und Sammler, hatten seit den Neunzigern sehr viel Geld dort gemacht, ein paar Künstler konnten sehr gut leben, ein Rattenschwanz an Nachahmern durch kleine Betrügereien immerhin besser als vorher.⁵¹⁴

Nach Ansicht der Kunstassistentin ist das Land für den globalen Kunstbetrieb zu diesem Zeitpunkt, salopp gesagt, „out“. Selbst in den 1990er Jahren, als der Markt boomte, hätten sich bloß ein paar „ganz Schlaue“ eine goldene Nase verdient und dabei einen „Rattenschwanz an Nachahmern“ und „Betrügereien“ nach sich gezogen, so die geringschätzige Meinung Luisas.

Im weiteren Verlauf des Romans wird dieses Negativurteil jedoch durch zahlreiche Gegenbeispiele widerlegt. Scheuermann selbst erklärte in einem Interview, dass sie von der chinesischen Kunstszene eine hohe Meinung hat und sie viele zeitgenössische Arbeiten chinesischer Künstler durchaus beeindruckt haben.⁵¹⁵

Zugleich wird jedoch ständig - wenn auch nicht direkt - auf die chinesischen Zensurbehörden hingewiesen, die das künstlerische Schaffen in China im Sinne der Regierung kontrollieren. Nicht zuletzt daraus speisen sich Luisas Abneigung und Misstrauen gegenüber der chinesischen Kunstszene.

Die Galerie trug den albernen Namen Garage 2, zwei Geschwister führten sie, eine gewisse

⁵¹³ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 310.

⁵¹⁴ Scheuermann, Silke: „*Shanghai Performance*“. Frankfurt am Main 2011. S. 12.

⁵¹⁵ Gärtner, Barbara: Was macht die Kunst, Silke Scheuermann? In: *Monopol Magazin*, 02.02.2011. <http://www.monopol-magazin.de/artikel/20102414/Silke-Scheuermann-Shanghai-Performance.html>.

Lian, die das China-Projekt durch einen Brief an Margot auch initiiert hatte - zum Teufel, den Brief hätte ich gerne gelesen -, und ihr Bruder Tian. Ich rief Lian an, erreichte sie sofort persönlich, und sie erzählte mir in zwitscherndem Deutsch, sie hätte drei Jahre in Stuttgart studiert. [...] Die Geschwister konzentrierten sich vor allem auf Arbeiten, die sich mit der chinesischen ästhetischen Tradition auseinandersetzen, weniger auf politisch und sozial engagierte. [...] ⁵¹⁶

Dass die chinesischen Geschäftspartner Lian und Tian kein Interesse an „politisch und sozial“ engagierten Arbeiten zeigen und sich stattdessen auf die Aspekte traditioneller chinesischer Kunst fokussieren, deutet an, dass der Handel mit polit- und gesellschaftskritischen Kunstwerken womöglich eine Gefahr für sie darstellt. Der medial hierzulande sehr präasente Fall des Künstlers Ai Weiwei, dessen Kunst eben nicht unpolitisch ist und ihn schon des Öfteren in Schwierigkeiten mit den Behörden geraten ließ, dürfte deutschen Lesern in diesem Kontext schnell in den Sinn kommen.

Scheuermanns Roman erweitert jedoch den eingeschränkten Blick aus dem fernen Deutschland und verweist darauf, dass Kunst mit sozialem Inhalt durchaus einen Platz in China haben kann. So wird an einer Stelle eine Ausstellung im Shanghaier Zendai (Zhengda) Museum erwähnt, die Suizid in der chinesischen Gesellschaft zum Thema hatte und letztlich ein großer Publikumserfolg wurde. ⁵¹⁷

Scheuermann lässt daneben auch Lian zu Wort kommen, um die positive Wirkung von Chinas Öffnung zur Welt für die Kunst im Land aufzuzeigen:

Sie nickte und begann, von einer Ausstellung im letzten Jahr zu erzählen, die sehr erfolgreich gewesen sei: *In Their 40's. Works by 8 Shanghai Artists*. Diese Künstler seien allesamt kurz vor dem Beginn der Kulturrevolution geboren, also 1966 oder 1967.

[...]

„Für die Kunstgeschichtsschreibung“, sagte sie, „wird das vermutlich einmal eine sehr wichtige Generation werden.“

Die Maler dieser Generation hätten, den Inhalten nach, eine restriktive, aber technisch sehr gute Ausbildung an der Kunstakademie erhalten; es sei ihnen gelungen, nach der Öffnung Chinas ihren eigenen Stil zu entwickeln. ⁵¹⁸

⁵¹⁶ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 13f.

⁵¹⁷ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 52.

⁵¹⁸ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 74.

Es ist durchaus erwähnenswert, dass die chinesischen Künstler bzw. Künstlergruppen, die im Roman auftauchen, allesamt reale Figuren sind. Scheuermann hat in Shanghais Kunstszene gründlich recherchiert, um auch reale Figuren in ihre fiktive Geschichte einbetten zu können. Die oben erwähnte Ausstellung und die acht Shanghaier Künstler (Ding Yi, Shi Yong etc.) sind ebenfalls keine Erfindung. Während erstere 2005 in der 1996 gegründeten Kunstgalerie ShanghART stattfand, spielen letztere in der Tat eine nicht unbedeutende Rolle in der chinesischen Kunstszene. Da sie die Kulturrevolution hautnah erlebt und eine gute Ausbildung an der Kunstakademie erhalten haben, sind sie in der Lage, die Geschichte der Kulturrevolution aus eigener Erfahrung heraus künstlerisch zu verarbeiten und vielversprechende Kunstwerke hervorzubringen.⁵¹⁹ Darüber hinaus leisten sie damit einen wichtigen Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung in China

Im Roman wird neben diesen positiven Beispielen jedoch noch ein weiterer negativer Aspekt der chinesischen Kunstszene beleuchtet:

„Hier haben die Künstler diese völlig verkopfte Moderne übersprungen, die ihr hattet. Sie haben sofort mit postmodernen Spielereien begonnen und haben keine Schuldgefühle, zur obersten sozialen Schicht zu gehören. Auch ohne ihn zu kennen, halten sie es mit Warhol: Ein guter Geschäftsmann zu sein, ist die faszinierendste Art von Kunst.“

„Geld verdienen ist Kunst, und Arbeit ist Kunst, und ein gutes Geschäft ist die beste Kunst“, führte ich das Zitat weiter. „Wenn ein Künstler in den USA reich wird, dann kauft er sich ein Haus in den Hamptons, eine Stadtwohnung in New York und vielleicht noch ein tolles Auto. Was gönnt sich ein Chinese, Lian?“

„Nichts. Ein Chinese investiert. In eine Restaurantkette oder einen tollen Nachtclub, zum Beispiel. Das hat außerdem den Vorteil, dass er eine Menge Verwandte und Freunde in den Läden unterbringen kann.“⁵²⁰

Dass es nicht nur in Chinas Politik einen „Großen Sprung nach vorn“ gegeben hat, sondern auch in der Kunst, mag den deutschen Leser ebenso verblüffen wie der offene Umgang der Chinesin Lian, mit der Geldgier der Akteure im heimischen Kunstmarkt. Dieses Verhalten lässt sich womöglich auf Lians dreijährigen Studienaufenthalt in

⁵¹⁹ Siehe bitte *Weltkunst, Die Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten*, Heft 5-8/2005. S. 36ff.

⁵²⁰ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 72f.

Deutschland zurückführen, wo sie sich kritisches Denken angeeignet hat. Überhaupt wird die Figur der Lian als eine sehr aufgeklärte, kritische Person dargestellt, die sich mit Kunst bestens auskennt und zudem äußerst geschäftstüchtig und fleißig ist. Im Unterschied zu Margot kümmert sie sich als alleinerziehende Mutter aufopferungsvoll um ihre kleine Tochter Mianmian und fungiert somit als Gegenpol zum egozentrischen Kunststar aus Deutschland, der die eigene Tochter abgegeben hat, aus Angst das Baby könnte der eigenen Karriere im Weg stehen. Diese Polarisierung der Frauenfiguren ließe sich ohne Weiteres als Scheuermanns Beitrag zur bisweilen in Deutschland hitzig geführten Debatte verstehen, inwieweit Frauen Beruf und Familie miteinander in Einklang bringen. Lians Geschichte wird als die einer aufgeklärten, selbstständigen, pragmatischen und zugleich verantwortungsbewussten Frau präsentiert, die sowohl Kind als auch Karriere erfolgreich managt. Sie ist somit die eigentliche Heldin des Romans.

11.6. China - Ein Panoramabild

Scheuermann berichtet in *Shanghai Performance* nicht nur von der zeitgenössischen Kunst in China, ihr weiter Blick richtet sich auch auf die alte chinesische Tuschemalerei, die Pekinger Oper, die traditionelle Architektur im Land, etwa die sogenannten Hutongs. Selbst die Feng Shui-Lehre wird kurz erwähnt:

Am günstigsten ist es, einen Berg im Norden des Hauses zu haben und von der Südterrasse aus Ausblick zu einem Fluss oder See. Ist kein Berg vorhanden, der die schädlichen nördlichen Einflüsse abwehrt, so braucht man einen künstlichen Ersatz, zum Beispiel, indem man einen Felsstein hinsetzt oder schnell wachsende Bäume anpflanzt. Es ist wichtig, im Einklang, in Harmonie mit dem Kosmos zu sein - und so seltsam es klingt, auch die riesigen Wolkenkratzer werden von Feng-Shui-Meistern begutachtet. Das Qi, die Energie, muss fließen.⁵²¹

Darüber hinaus wendet sich Scheuermann auch dem alltäglichen Leben in China zu und greift im Zuge der Modernisierung entstehende soziale Probleme auf, z. B. die Auseinandersetzungen um städtische Neubebauung und die Verdrängung der

⁵²¹ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 168.

alteingesessenen Anwohner:

„Ihr verpasst etwas“, rief Anna fröhlich. „Das ist ein Tumult! Dieser Zang Jinli - der, dessen Haus abgerissen wird - ist auf einen Bauarbeiter losgegangen. Und es ist überhaupt nicht mehr klar, wofür er eigentlich kämpft -, nur ums Kämpfen geht es ihm, scheint mir. Das gesamte Viertel hier ist schon verschwunden. Sein Haus wirkt wie eine Insel in einem Meer von Ruinen.“

[...] „Du, ich verstehe, dass man sein Haus nicht aufgeben will, aber es kann doch unmöglich angenehm sein, hier zu wohnen.“

„Vielleicht gibt es eine Entschädigung, die er in die Höhe treiben will?“

„Jaja, das ist im Gespräch. Trotzdem, ein erstaunlicher Mann. Ich werde eine Fotodokumentation machen.“

[...]

„Ich weiß, ich weiß. Aber es ist so interessant. Und Winona ist ein wandelndes Lexikon. Sie hat mir erklärt, dass sich hierzulande, da China über Jahrtausende von Kaisern regiert wurde, die Bedeutung von Bürgerrechten im kollektiven Unbewussten kaum verankern konnte[...].“⁵²²

Dass viele alte Häuser in den Städten Chinas abgerissen werden, um Platz für neue Gebäude, meist Hochhäuser, zu schaffen, ohne dass die Bevölkerung vor Ort damit einverstanden ist, ist keine Rarität und hat in der jüngeren Vergangenheit des Öfteren zu heftigen Auseinandersetzungen geführt. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass private Immobilieneigentümer in China - rein rechtlich gesehen – gar nicht existieren, denn seit einer Verfassungsänderung im Jahr 1982 gehört sämtlicher Boden offiziell dem Staat. Immobilienbesitzer haben in der Regel nur ein für einen bestimmten Zeitraum (meist 50 oder 70 Jahre) geltendes Nutzungsrecht für ihr Grundstück vom Staat erworben.

Des Weiteren gewährt uns Scheuermann im Buch auch Einblick in die jüngste Geschichte Chinas, indem sie Margot von ihrem ersten Besuch in den 1980er Jahren in China berichten lässt:

„Wir haben seine riesige Familie besucht. Ich kam mir vor wie ein Zirkuspferd. Weißt du, das China Anfang der achtziger Jahre und heute, das kannst du gar nicht vergleichen. An sich war es gut. Das ganze Land befand sich in Aufbruchsstimmung, seit Deng Xiaoping an der Macht war. Die Menschen hatten hohe Erwartungen an die Zukunft, und sie waren neugierig auf die

⁵²² Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 232f.

vielen Fremden, die ins Land kamen. China öffnete sich zum ersten Mal seit vielen Jahren der Welt des Westens.⁵²³

Das ist eine durchaus realistische Beschreibung im Hinblick auf Chinas Öffnung. Nach jahrzehntelangen politischen Wirren und der Selbstisolierung vor der westlichen Welt lechzen viele Chinesen geradezu nach Frieden, Stabilität und einer Verbesserung der wirtschaftlichen und ideologischen Rahmenbedingungen. Zum ersten Mal nach Gründung der Volksrepublik haben (westliche) Ausländer wieder die Möglichkeit, China zu besuchen und ihre eigenen Erfahrungen mit Land und Leuten zu machen. Dabei stoßen sie auf reges Interesse der Einheimischen, die den Gästen aus anderen Nationen offen und voller Neugier begegnen.

Als Frau und Schriftstellerin interessiert sich Scheuermann natürlich vor allem auch für die Situation ihrer Geschlechtsgenossinnen im Reich der Mitte und lässt ihre Erzählerin dahingehend folgende Beobachtungen machen:

Ich hatte gelesen, dass die Frauen in China aussehen wollten wie das außerordentlich prominente Model Lu Yan mit ihren runden, strahlend blauen Augen, dem braun gefärbten Haar, dem großen Mund und den ebenfalls großen, weißen Zähnen: wie eine künstliche Kreuzung zwischen Westen und Osten. Die Augenoperation, die schon eine Art Standard war, kostete ambulant 100 Dollar, die Frauen gingen ins Krankenhaus wie zur Kosmetikerin. Höchstens zehn oder zwölf Mädchen, so erinnerte ich mich, hatten Setcards eingeschickt, auf denen sie mit den schmalen, langgezogenen Augen und flachen, manchmal nahezu eingekerbten Nasen zu sehen waren, mit denen sie geboren worden waren. Die Form ihrer Gesichter war oben breit und unten spitz zulaufend, Wassermelonenkern-Gesicht oder Enteneier-Gesicht wurden diese Züge genannt, und sie waren das, was man in Europa asiatische Schönheiten nannte. Ich hatte gelesen, dass es in China seit einiger Zeit eine feministische Bewegung gab, die versuchte, bei ihren auf das westliche Aussehen fixierten Landsleuten wieder ein chinesisches Schönheitsideal zu propagieren, doch offenbar war sie nicht sehr erfolgreich.⁵²⁴

Das hier beschriebene Phänomen entspricht den Tatsachen. Chinesinnen orientieren sich seit geraumer Zeit stark an der amerikanischen Mode und dem dortigen Schönheitsideal. „Wassermelonenkern-Gesicht“ und „Enteneier-Gesicht“ sind zudem keineswegs ausgedachte Begriffe, sondern durchaus übliche Bezeichnungen für

⁵²³ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 181.

⁵²⁴ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 53f.

Gesichtsformen in China. Dass die zum Schluss erwähnte „feministische Bewegung“ mit ihrem Ziel, chinesischen Frauen wieder traditionelle Schönheitsideale näherzubringen, offenbar gescheitert ist, wird einem spöttischen Tonfall wiedergegeben, der an dieser Stelle kaum zu überhören ist. Sehr wahrscheinlich erwartet die Erzählerin mehr von einer feministischen Bewegung, als nur den von vornherein zum Scheitern verurteilten Versuch die Zeit zurückzudrehen.

Shanghai Performance lässt sich zugleich auch als Reiseroman einordnen, denn die Ich-Erzählerin besichtigt während ihrer Aufenthalts in Shanghai auch Tempel, Museen, Wohnsiedlungen, Parks und anderes mehr und macht auch einen Ausflug in die benachbarte Stadt Hangzhou. Anna, eine weitere deutsche Romanfigur, die als freie Fotografin arbeitet, unternimmt hingegen noch weitere Reisen nach Nanking und Peking. Ihre Reiseerlebnisse finden ebenfalls Erwähnung im Buch.

Dennoch unterlässt Scheuermann den Versuch, ein klares Bild für das „typisch Chinesische“ zu liefern. Sie scheint sich schwer damit zu tun, das Chinesische vom Nichtchinesischen zu trennen und auseinanderzuhalten, wie das Gespräch zwischen dem chinesischen Arzt Andrew und der in Shanghai lebenden Kanadierin Penelope zeigt:

„Jetzt, wo Sie es sagen, fällt mir auf, dass Sie ansonsten gar nichts Chinesisches haben. Aber das ist ja klar, wenn Sie immer in den USA waren“, sagte Penelope gerade.

„Oh, ich bin sehr chinesisch“, sagte er. „Wie wollen Sie das beurteilen? Sie meinen, weil ich nicht vom Mah Jong schwärme und lieber Foxtrott tanze, anstatt hier schnell ein paar Tai-Chi-Übungen einzulegen?“

„Sie haben Recht“, hörte ich noch Penelopes Stimme, dann tanzten sie wieder weg.⁵²⁵

Aus diesem Gespräch wird ersichtlich, dass Mah Jong (Majiang) und Tai-Chi (Taiji) zwar in den Augen vieler Touristen als „typisch chinesisch“ gelten, diese Vorstellung jedoch zu kurz greift. So hält Andrew sich selbst für „sehr chinesisch“, obwohl er oft in den USA unterwegs ist und daher die Möglichkeit hat, eine andere, nichtchinesische Kultur kennenzulernen. Dadurch hat er eine gewisse Distanz zu

⁵²⁵ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 133.

beiden Kulturen entwickelt, ohne dabei seine chinesische Identität zu verlieren. Das Fremde schließt das Eigene nicht aus. Im Gegenteil, es bereichert das Eigene.

11.7. Exotismus - weder Zuflucht noch Zukunft

Scheuermann spielt in *Shanghai Performance* zwei unterschiedliche Modelle im Hinblick auf das Fremde bzw. das Exotische durch. Für das eine Modell bedeutet das Fremde bzw. das Exotische die Flucht vor einer als unerträglich empfundenen Situation, wie dies etwa bei der Ich-Erzählerin Luisa der Fall ist. Im zweiten Modell sucht man im Fremden die langersehnte Zukunft, so wie es die Fotografin Anna praktiziert.

Wie bereits erörtert, reist Luisa im Moment einer persönlichen Krise nach Shanghai, einen für sie völlig fremden Ort, wo sie sich auf eine Liaison mit Andrew einlässt, um sich von eigenen Problemen abzulenken; mit anderen Worten: vor ihnen zu fliehen. Sie schildert ihre Wahrnehmung des Fremden wie folgt:

Es wirkte auf mich, als ob ich mich in einem fremden Organismus befände, der auf seine eigene, geheimnisvolle Art funktionierte und mich freundlicherweise zuließ. Aber welche Macht dieses Wesen wirklich besaß, das konnte ich nur erahnen. Seine winzigen Adern reichten bis in die entferntesten Zonen, sie tauschten Blut und Zellen aus, ja, diese Stadt wirkte auf mich wie ein Lebewesen, gemacht aus vielen kleinen Einzelwesen, aus einer Ansammlung unendlich vieler ineinander verschlungener Existenzen, und jetzt, da ich hier war, gehörte ich dazu, ob ich wollte oder nicht.⁵²⁶

Luisa empfindet Shanghai also als das Fremde, das Geheimnisvolle, das sie nicht wirklich versteht, aber dessen Teil sie unwillkürlich ist. So ganz ist sie dann aber doch nicht Teil der fremden Stadt. Am vertrauten Lebensrhythmus und alten Gewohnheiten hält sie nämlich fest und zeigt kein wirkliches Interesse daran, sich näher mit dem Fremden, dem Geheimnisvollen zu befassen. Später erzählt sie:

Ich hatte mich an eine existenzielle Fremdheit in Shanghai gewöhnt, eine Fremdheit, die vor allem aus meinem Gefühl herrührte, in die Zukunft katapultiert worden zu sein. Aber diese Gegend war mir nicht fremder als die rekonstruierten Bauernhöfe im Schwarzwald in der

⁵²⁶ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 51f.

Gegend, aus der ich kam, als die gusseisernen Töpfe in den engen dunklen Küchen und die rostigen, unhandlichen Pflüge in den Scheunen. Es war, als wäre der Gegensatz zwischen dem Eigenen und dem Fremden plötzlich aufgehoben, weil sich die Fremde in Kuschel-Folklore bei der eigenen Vergangenheit bediente und dabei zu gefallen suchte.⁵²⁷

Hier sieht man deutlich, dass Luisa überall eine tiefe Einsamkeit und Verlorenheit spürt, ob in der fremden Stadt Shanghai oder in der eigenen Heimat im Schwarzwald. Da die Existenz, die sie führt, letztlich leer und belanglos ist, obwohl die Assistentin zur schillernden, aber im Grunde hohlen Kunstwelt gehört, machen das Fremde und das Eigene letztlich keinen Unterschied für sie. Was sie im Fremden sucht, ist nichts anderes, als der eigenen Vergangenheit zu entkommen, mit der sie nicht konfrontiert werden möchte. Doch letzten Endes muss sie sich dem stellen und nach Deutschland zurückkehren. Parallel zum neuen Job als Wissenschaftlerin an der Universität beginnt sie damit, die Vergangenheit zu verarbeiten.

Im Vergleich zu Luisa reist die Fotografin Anna um die Welt, um einen Punkt der Vollkommenheit, wo Zeit und Ort im Einklang stehen, ausfindig zu machen. Sie versteht das Fremde als „das Zukünftige, das Unbekannte, das, was uns in der Zukunft erwartet“,⁵²⁸ und hält es für äußerst unwahrscheinlich, dass sich die Zukunft in der vertrauten Heimat finden lässt. Deshalb begibt sie sich als freie Fotografin in den USA, Europa, Indien und letztlich auch in China auf die Suche nach einer besseren Zukunft, bleibt jedoch erfolglos.

11.8. Zusammenfassung

In *Shanghai Performance* erzählt Silke Scheuermann in sachlich schlichtem Ton eine Geschichte über Kunst, Sinnsuche, Schuld und Verantwortung. Sie stellt die Hohlheit und Oberflächlichkeit der Kunst an den Pranger. Es ist kein Zufall, dass die Stadt Shanghai zum Schauplatz dieser Geschichte geworden ist, denn sie spiegelt mit ihren unzähligen glänzenden Glaspalästen, den gigantischen Wolkenkratzern, die Leere und Belanglosigkeit der Kunstszene, wie auch Barbara von Becker treffend erkennt:

⁵²⁷ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 70.

⁵²⁸ Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011. S. 97.

Der Roman von Silke Scheuermann spielt nicht nur in Shanghai, die chinesische Stadt selber scheint wie ein Akteur neben die literarischen Figuren zu treten, so intensiv benutzt die Autorin die Atmosphäre der zitierten Orte. Für denjenigen, der diese von Kolonial-, Emigrations-, wechsellvoller chinesischer Geschichte und nun dem neuen Wirtschaftsboom geprägte Metropole kennt, bleibt natürlich das meiste an der Oberfläche der Wahrnehmung. Passend zur Hochglanzwelt, in der sich die Protagonisten der Autorin bewegen, werden die schicken Bars hoch oben in den spektakulären Wolkenkratzern, die kleinen Restaurants in der ehemaligen French Concession, die teuren Designer-Läden am Bund oder der pittoreske Shabby-Schick der hochkommerziellen kleinen Galerien an der 50 Moganshan Road arrangiert.⁵²⁹

Dass die zeitgenössische Kunst in Shanghai und ihre Akteure sehr realitätsbezogen und authentisch dargestellt werden, ist unter anderem Scheuermanns gründlicher Recherche vor Ort im Vorfeld zu verdanken. Neben der modernen Kunst in China befasst sich die Autorin im Roman noch mit der alten chinesischen Tuschemalerei, der Peking-Oper, der chinesischen Architektur und anderem mehr. Darüber hinaus bringt sie die jüngere chinesische Geschichte (vor allem die der Kulturrevolution) und ihre Folgen, die Öffnung Chinas zur Welt seit 1978 sowie die aktuelle Lage und die sozialen Probleme im Land zur Sprache. Somit bietet sie uns ein breites Panoramabild von China, das zugleich in die Tiefe geht. Ihre realistische Darstellungsweise hilft, einen differenzierten Blick auf das Land, vor allem aber seine Metropole an der Mündung des Yangtse zu entwickeln, der weder idealisiert noch dämonisiert.

Allein die bereits im Buchtitel erwähnte Performance der Künstlerin Margot Wincraft, in der dutzende nackte Frauen mit Langhaarperücken und hochhackigen Schuhen in einem Gewächshaus am Ufer des Huangpu-Flusses im Zentrum Shanghais auftreten und die ein Riesenerfolg wird, mutet ein wenig surrealistisch an. Denn wie modern und aufgeschlossen die Stadt auch sein mag, eine derart provokative Performance ist unter den heutigen Rahmenbedingungen im Land kaum vorstellbar.

Die einsame, verlorene Ich-Erzählerin Luisa versucht in der fremden Stadt Shanghai, vor den eigenen Problemen davonzulaufen. Und eine Zeit lang scheint es auch zu funktionieren. Doch am Ende muss sie sich mit der eigenen, lange verdrängten

⁵²⁹ Becker, Barbara von: „Die Zukunft ist völlig leer“. In: *Frankfurter Rundschau*, 01.03.2011.

Innenwelt umso schmerzlicher auseinandersetzen. Die Fotografin Anna hingegen sucht im Fremden eine vollkommene Zukunft, ohne jedoch mehr Erfolg damit zu haben. Dies bestätigt den Ansatz von Segalen, dass das Fremde, das Exotische, das Andere weder die Flucht vor der eigenen Situation noch einen grundsätzlich besseren Ort der Vollkommenheit bietet. Auseinandersetzung mit der Realität, statt Flucht in Phantasien und Scheinwelten, lautet Segalens Credo.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Silke Scheuermann China als Land mit eigenständiger Kultur und einer spezifischer Geschichte darstellt, das - wie jedes andere Land auf der Erde auch - mit spezifischen Problemen zu kämpfen hat. Sie bettet all dies meisterhaft in *Shanghai Performance* ein.

Dass fast alle weiblichen Hauptfiguren, obwohl gut ausgebildet, finanziell unabhängig und emanzipiert, am Ende scheitern (mit Ausnahme von Lian), zeugt von Scheuermanns Weltschmerz und lässt sie als wahre Zivilisationskritikerin erscheinen.

12. Schlussbemerkung

In der vorliegenden Arbeit wird die Exotismuskonzeption von Victor Segalen herangezogen, die bei der Untersuchung der China-Darstellung in den Romanen, die nach 1989 erschienen sind, als wichtiger theoretischer Stützpfiler dient. Zunächst wird jedoch ein Rückblick auf die China-Darstellung in der deutschsprachigen Literatur vor 1989 gewährt. Diese wird in drei Zeitspannen (vor 1900, 1900–1948 und 1949–1989) eingeteilt, wobei der Schwerpunkt auf die zweite Periode zwischen 1900 und 1948 gelegt wird.

In Christian Krachts *1979* wird China als rückständiges, deprimierendes Land gezeichnet, das stark politisiert ist. Die multiethnische Klassengesellschaft Chinas wird anhand der Erlebnisse des deutschen Protagonisten, der sich für die schönen chinesischen Kunstwerke interessiert und somit einen modernen Anhänger der Chinoiserie verkörpert, im Umerziehungs- bzw. Arbeitslager veranschaulicht und überspitzt dargestellt. Zugleich spielt Kracht bewusst mit den vorherrschenden Chinaklischees. Dass der Protagonist statt im kapitalistischen Deutschland oder islamischen Iran im kommunistischen China zugrunde geht, setzt der schöne, idealisierten Vorstellung, die der Protagonist einst von China hatte, ein jähes Ende. Die harte Wirklichkeit setzt sich gegen eine utopische Vorstellungswelt durch. Somit kann *1979* als scharfe Gesellschafts- und Systemkritik verstanden werden.

Auch in *Der Kaiser von China* von Tilman Rammstedt bleibt das Reich der Mitte buchstäblich ein Ort der Phantasie und Vorstellung. Ein fingiertes China voller Klischees und skurriler Szenen wird in den Briefen des erfindungsreichen Protagonisten lebendig. Das Ergebnis ist ein urfremdes, urkomisches China mit einer exotischen, aber irrealen Bevölkerung. China ist im Roman letztlich Symbol für das Fremde, Andere, Exotische und Skurrile. Dieses China hat freilich mit der Wirklichkeit wenig gemein.

Die beiden Sinologen Tilman Spengler und Rainer Kloubert legen hingegen den

Beschreibungen in *Die Stirn, die Augen, der Mund* und *Der Quereinsteiger* ihre langjährige Erfahrung und Auseinandersetzung mit China bzw. der chinesischen Kultur zugrunde. Für sie stellt China weder ein Zeichen noch einen Text, sondern erfahrene Realität dar. Sie greifen im Text verschiedene reale politische und gesellschaftliche Probleme des jungen Chinas auf und bauen zugleich alte chinesische Elemente mit in die Geschichte ein. Dabei herausgekommen ist ein authentisches, detailgetreues China.

Zudem bleiben Spengler und Kloubert nicht an der Oberfläche, sondern gehen in die Tiefe der Geschichte, Kultur und Mentalität des Landes. Dabei stellen sie unentwegt das kommunistische System in Frage und machen es für die Leiden des chinesischen Volkes verantwortlich. Ihre kritische Haltung gegenüber dem Fremden und dem Eigenen ermöglicht sie, eine distanzierte Haltung sowohl gegenüber dem Fremden in China als auch dem Vertrauten in Deutschland einzunehmen.

Darüber hinaus gehen die beiden noch auf die Begegnungen zwischen dem Okzident und dem Orient ein und lassen die gegenseitigen kulturellen Missverständnisse unentwegt zu Tage treten. Damit leisten sie einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Beseitigung kultureller Missverständnisse zwischen China und Deutschland bzw. zwischen dem Osten und dem Westen.

Stefan Schomann und Ursula Krechel beschäftigen sich in ihren Werken *Letzte Zuflucht Shanghai* und *Shanghai fern von wo* mit der gleichen Thematik: Es geht um die Exilgeschichten von deutschen und österreichischen Juden in der Zeit von 1938 bis 1948 in Shanghai. Beide konstruieren ihre Erzählungen auf der Basis von wahren Begebenheiten und gründlicher Recherche.

Krechel legt den Schwerpunkt ihrer Darstellung auf die Überlebensgeschichte der in Shanghai gelandeten Juden und lässt all die Eindrücke und Erlebnisse aus vielen verschiedenen Perspektiven schildern. Zugleich lässt sie auch eigene Reflexionen miteinfließen. Sie rückt einerseits das moralische Dilemma der chinesischen

Bevölkerung, für das sie die herrschenden gesellschaftlichen Strukturen, d. h. Krieg und Besatzung, verantwortlich macht, ungeschminkt und unentwegt ins Zentrum ihrer Betrachtungen und zeigt andererseits tief empfundenes Mitgefühl angesichts des großen Leids der Einheimischen. Dass wir in *Shanghai fern von wo* wenig von China und der chinesischen Kultur in der 1930er und 1940er Jahren erfahren, hat damit zu tun, dass die jüdischen Flüchtlinge aus Europa kaum mit der chinesischen Kultur in Berührung gekommen sind. Außerdem ist das eigentliche Thema des Buches nicht China, sondern die Überlebensgeschichte der europäischen Juden.

Das kann für Schomanns Roman *Letzte Zuflucht Shanghai* jedoch nicht gelten. Mithilfe der brillant gestalteten parallelen Erzählperspektive der beiden Protagonisten werden zwei kulturell verschiedene Blickwinkel auf das damalige Shanghai eingefangen. Insbesondere die Erzählung der chinesischstämmigen Protagonistin ermöglicht uns, neben der Exilgeschichte der europäischen Juden auch viel über Chinas Geschichte im letzten Jahrhundert zu erfahren, allen voran aber über die traditionelle chinesische Kultur, darunter die untergeordnete, unterdrückte Stellung chinesischer Frauen in der Gesellschaft. Die in den Roman integrierten Familienfotos und Dokumente der beiden Protagonisten runden das Ganze ab und gewähren einen umfassenden, realistischen Blick ins damalige Reich der Mitte.

Insofern ergänzen sich *Letzte Zuflucht Shanghai* von Schomann und *Shanghai fern von wo* von Krechel als Lektüren der Zeitgeschichte von 1938–1948. Für beide Autoren stellt China keine idealisierte oder dämonisierte Vorstellung, sondern erfahrene Wirklichkeit und erlebten Alltag dar.

Die Einzelgängerin Sybille Berg schreibt in *Der Mann schläft* eine Geschichte über Liebe, Einsamkeit, Weltschmerz und Hoffnungslosigkeit. Die Protagonistin des Romans beobachtet die Welt haargenau und berichtet von Begegnungen mit komischen und traurigen Zeitgenossen, mit Suizidanten und Geisteskranken, in China wie in Europa. Sie macht zwischen dem chinesischen und anderen Völkern keinen großen Unterschied. Für sie sind die Chinesen bloß ein Volk von vielen und China

lediglich ein Teil des „globalen Dorfs“, in dem der Kapitalismus regiert. Die Diskrepanz zwischen verschiedenartigen Völkern, Kulturen und Gewohnheiten wird von Bergs Protagonistin kleingeredet, während gleichzeitig das Allgemeine und Universelle herausgehoben werden. Es geht ihr weniger darum, Vielfalt abzubilden, als vielmehr darum, Einheit offenzulegen. Als Zivilisationskritikerin hegt Berg grundsätzliche Bedenken, die nicht nur China, sondern auch dem Rest der Welt gelten.

Silke Scheuermann erzählt in *Shanghai Performance* eine Geschichte über Kunst, Sinnsuche, Schuld und Verantwortung. Es ist kein Zufall, dass sich die Handlung in Shanghai vollzieht, denn die Millionenmetropole spiegelt mit ihren unzähligen glänzenden Glaspalästen, den gigantischen Wolkenkratzern, die Leere und Belanglosigkeit der Kunstszene. Dank Scheuermanns gründlicher Recherche vor Ort im Vorfeld werden die zeitgenössische Kunst in Shanghai und ihre Akteure sehr realitätsnah und authentisch dargestellt. Neben der modernen Kunst in China befasst sich Scheuermann im Roman auch mit anderen chinesischen Kulturelementen und geht zudem auf die jüngere chinesische Geschichte (vor allem die der Kulturrevolution) sowie die gegenwärtigen sozialen Probleme im Land ein. Scheuermann zeichnet China als Land mit einer eigenständigen Kultur und spezifischen Geschichte, das - wie jedes andere Land auf der Erde auch - mit spezifischen Problemen zu kämpfen hat.

Zusammenfassend kann man sagen, dass China als Symbol, als Metapher sowie als Wunsch- und Horrorvorstellung in der deutschsprachigen Literatur immer noch existiert. Es zeigt sich aber bei der Mehrheit der deutschsprachigen Autoren die Tendenz, China als normales, reales, nicht fingiertes Land darzustellen. Die von uns behandelten Autoren beschäftigen sich zum Großteil auch mit der jüngeren Geschichte Chinas, allen voran mit der des Zweiten Weltkriegs und der Kulturrevolution. Darüber hinaus ist natürlich auch die Gegenwart im Reich der Mitte – egal, ob in wirtschaftlicher, politischer oder soziokultureller Hinsicht - integraler

Bestandteil einiger der hier analysierten literarischen Arbeiten.

Dass eine authentische Darstellung Chinas in der deutschsprachigen Literatur mehr und mehr an Gewicht gewinnt, ist vor allem der immer enger werdenden Zusammenarbeit zwischen China und Deutschland bzw. Europa zu verdanken und es hängt nicht zuletzt mit der Bereitschaft deutschsprachiger Schriftsteller zusammen, das Land zu bereisen und eigene Erfahrungen zu sammeln, die von einer ernsthaften Beschäftigung mit China und seiner Kultur zeugen.

Aus der vorangegangenen Analyse geht hervor, dass das Fremde, das Andere, das Exotische kein Zufluchtsort vor den eigenen Problemen sein kann, da sich diese durch eine Hinwendung zur Vergangenheit oder dem starken Wunsch nach Veränderung und Erneuerung in der Fremde nicht in Luft auflösen, wie Segalen ausdrücklich feststellt. Mit anderen Worten: Die Flucht in Phantasien und Scheinwelten kann eine Auseinandersetzung mit der Realität nicht ersetzen.

Die Erfahrungen der jüdischen Flüchtlinge in Shanghai zeigen, dass im Fall eines Exils das Fremde, das Andere, das Exotische oft keinen positiven Reiz, sondern ein schier unüberbrückbares Hindernis darstellt, das mit neuerlichen Schicksalsschlägen einhergeht. Die Einzelschickale der Emigranten machen deutlich, dass sich Frauen im Gegensatz zu ihren Männern im Exil oft leichter tun, weil sie eine größere Bereitschaft und Befähigung zur Bewältigung der ungewohnten Situation an den Tag legen. Sie stellen nicht selten das Überleben im Exil sicher und werden zum Motor des Neuanfangs in der Fremde, was nicht zuletzt auf ihre lebenszugewandte, praktische Veranlagung zurückzuführen ist.

Da das Fremde, das Andere, das Nicht-Ich schon von Beginn an Teil der Entwicklung unserer Identität ist und als Spiegel des Vertrauten, des Eigenen oder schlicht des Ich dient, können wir in der Begegnung, in der Interaktion und im Austausch mit dem Fremden, dem Anderen, dem Nicht-Ich immer wieder aufs Neue uns selbst begegnen und uns somit über neuen Schwung in unserer Gedankenwelt freuen.

Im Hinblick auf die kulturelle Entwicklung sowohl im Osten und als auch im Westen lässt sich sagen, dass die Berührung, die Interaktion und der Austausch mit anderen Kulturen die eigene kulturelle Identität bereichern und beflügeln können, wie Goethe schon vor 200 Jahren in seinem *West-östlichen Divan* sagte:

Wer sich selbst und andre kennt,
Wird auch hier erkennen:
Orient und Okzident
Sind nicht mehr zu trennen.

Sinnig zwischen beiden Welten
Sich zu wiegen, lass' ich gelten;
Also zwischen Osten und Westen
Sich bewegen, sei's zum Besten!⁵³⁰

⁵³⁰ Hoch, Kurt (Hrsg.): *Goethes sämtliche Werke*. Band 32. 1819 Berlin. S. 420f.

Literaturverzeichnis

- Abels, Sigrun: *Medien, Markt und politische Kontrolle in der Volksrepublik China*. Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum 2006.
- Albath, Maïke: „Ein gewaltiger fiebriger Aufruhr“. In: *Die Welt*, 03.01.2009.
- Albrecht, Corinna: „Fremdheit und Freiheit oder: Die Schule der Frauen. Xenologische Perspektiven der Flüchtlingsforschung“. In: Wierlacher, Alois (Hrsg.): *Kulturthema Fremdheit*. München 1993. 283-296.
- Ames, Roger T.: „Yin and Yang“. In: Cua, Antonio S. (Hrsg.): *Encyclopedia of Chinese Philosophy*. New York 2003. S. 846-847.
- Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München 2002.
- Bao, Hongwei: „Die konfuzianische Familie, sozialistische Kollektivität und postsozialistische Queere Politik. Anmerkungen zum Begriff tongzhi“. In: Jähnert, Gabriele & Aleksander, Karin & Kriszto, Marianne (Hrsg.): *Kollektivität nach der Subjektkritik: Geschlechtertheoretische Positionierungen*. Bielefeld 2013. S. 259-282.
- Bauer, Wolfgang: *Geschichte der chinesischen Philosophie*. 2. Auflage in der Beck'schen Reihe. München 2009.
- Baum, Vicki: *Hotel Shanghai*. Köln 1985.
- Becker, Barbara von: „Die Zukunft ist völlig leer.“ In: *Frankfurter Rundschau*, 01.03.2011.
- Becker, Jasper: *Hungry Ghosts. Mao's Secret Famine*. London 1996.
- Becker, Peter von.: „Der Schrecken ein Glück“. In: *Der Tagesspiegel*, 24.05.2009.
- Beckermann, Thomas (Hrsg.): *Über Max Frisch I*. Frankfurt am Main 1971.
- Berg, Sibylle: *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. Leipzig 1997.
- Berg, Sibylle: *Der Mann schläft*. München 2009.
- Berg, Sibylle: „Shanghai ist hip“. In: *Die Zeit*, 05.10.2007.
- Beul, Ursula: *Fremd. Eine semantische Studie*. Berlin 1968.
- Blum, Klara: *Der Hirte und die Weberin*. Rodolstadt 1951.
- Bo Yang: *Choulou de zhongguoren 醜陋的中國人*. Taipei 2009.
- Bohrmann, Niels: „Arno Schmidts *Die Schule der Atheisten* - ein Paradebeispiel alltags-surrealistischer Literatur (?-!)“. In: Hanuschek, Sven & Dirscherl, Margit: *Alltagssurrealismus. Literatur, Theater, Film*. München 2012. S. 80-92.
- Brecht, Bertolt: „Sechs Chinesische Gedichte“. In: *Wort*. Heft 8. Moskau 1938. S. 87-89, 157.

- Brecht, Bertolt: *Kalendergeschichten*. Berlin 1949.
- Brecht, Bertolt: *Stücke aus dem Exil. Dritte Band. Leben des Galilei. Der gute Mensch von Sezuan*. Berlin 1957.
- Bronner, Stefan: *Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen. Das abgründige Subjekt in Christian Krachts Romanen Faserland, 1979 und Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Tübingen 2012.
- Buber, Martin: *Reden und Gleichnisse des Tschung-Tse*. Leipzig 1911.
- Buber, Martin: *Das dialogische Prinzip: Ich und Du. Zwiesprache. Die Frage an dem Einzelnen. Elemente des zwischenmenschlichen. Zur Geschichte des dialogischen Prinzips*. Heidelberg 1984.
- Clarke, David: „Dandyism and Homosexuality in the Novels of Christian Kracht“. In: *Seminar* 41 (2005), H. 1. S. 36-54.
- Dabringhaus, Sabine: *Geschichte Chinas im 20. Jahrhundert*. München 2009.
- Döblin, Alfred: *Die drei Sprünge des Wang-lun*. Berlin 1916.
- Döblin, Alfred: *Aufsätze zur Literatur*. Olten und Freiburg 1963.
- Drews, Jörg: „Dreißig Quadratkilometer Exil. Europäische Juden und Kommunisten an einem ihrer fernsten Zufluchtsorte: Ursula Krechels bewegender Roman ‚Shanghai fern von wo‘“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 04.02.2009.
- Eber, Irene: *Voices from Shanghai. Jewish exiles in wartime China*. Chicago & London 2008.
- Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Erster Theil*. Leipzig 1836.
- Elsing, Sarah: „Gnädige Frau, sind Sie vielleicht meine Mama?“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.01.2009.
- Fang, Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933*. Frankfurt am Main 1992.
- Forke, Alfred: *Me Ti. Werke des Sozialkritikers und seiner Schüler*. Berlin 1922.
- Forke, Alfred: *Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises*. München 1927.
- Forsdick, Charles: *Victor Segalen and the Aesthetics of Diversity. Journey between Cultures*. Oxford 2000.
- Franke, Herbert: „Der Weg nach Osten. Jüdische Niederlassungen im alten China“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China*. Sankt Augustin 2000. S. 23-37.
- Frank, Theresa: *Begegnungen. Eine kritische Hommage an das Reisen*. Wien 2011.

- Frisch, Max: *Stiller*. Frankfurt am Main 1954.
- Frisch, Max: *Homo faber. Ein Bericht*. Frankfurt am Main 1957.
- Frisch, Max: *Mein Name sei Gantenbein*. Frankfurt am Main 1964.
- Frisch, Max: *Bin oder die Reise nach Peking*. Zürich 1964.
- Frisch, Max: *Die chinesische Mauer*. Frankfurt am Main 1972.
- Gao, Yunfei: *China und Europa im deutschen Roman der 80er Jahre - Das Fremde, das Eigene in der Interaktion*. Frankfurt 1997.
- Gärtner, Barbara: „Was macht die Kunst, Silke Scheuermann?“ <http://www.monopol-magazin.de/artikel/20102414/Silke-Scheuermann-Shanghai-Performance.html>. [Stand: 08.12.2014].
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1960.
- Gao, Gao & Yan, Jiaqi: *Wenhua dageming shinianshi 文化大革命十年史*. Tianjin 1986. Die englische Übersetzung davon Kwok, D. W. Y.: *Turbulent Decade: A History of the Cultural Revolution*. Hawai'i 1996.
- Geiger, Wolfgang: „Vom Reiz des Unverständlichen: Victor Segalens Ästhetik des Fremden“. In: *Spuren: Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft*, 15/1986. S. 35-36, 41-42.
- Geiger, Wolfgang: *Kulturdialog und Ästhetik*. Frankfurt am Main 1986.
- Geiger, Wolfgang: „Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung“. In: Kubin, Wolfgang (Hrsg.): *Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland - China im 20. Jahrhundert*. Darmstadt 1995. S. 43-82.
- Glaubitz, Joachim: „Auf dem Weg zur Weltmacht? Die VR China im Spannungsfeld von USA, Japan und Rußland“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 515-533.
- Glöckner, Caroline: „Das Bildungswesen in China“. In: Adick, Christel (Hrsg.): *Bildungsentwicklungen und Schulsysteme in Afrika, Asien, Lateinamerika und der Karibik*. Münster 2013. S. 191-212.
- Goikhman, Izabella: *Juden in China*. Berlin 2007.
- Gransow, Bettina: „Gesellschaft“. In: Staiger, Brunbild (Hrsg.): *Länderbericht China*. Darmstadt 2000. S. 178-220.
- Grass, Günter: *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus*. Darmstadt & Neuwied

1980.

Greverus, Ina-Maria: *Die Anderen und ich. Vom Sich Erkennen, Erkennt- und Anerkanntwerden. Kulturanthropologische Texte*. Darmstadt 1995.

Gu, Xuewu: „Die Volksrepublik China zwischen den Supermächten: 1949-1989“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 493-514.

Güttinger, Erich: *Die Geschichte der Chinesen in Deutschland: Ein Überblick über die ersten 100 Jahre seit 1822*. Münster 2004.

Han, Ruixiang (Übers.): *上海, 远在何方?* Peking 2013.

Harper, Damian: *Lonely Planet China*. Deutsche Ausgabe. Ostfildern 2007.

Heine, Heinrich: *Neue Gedichte*. Hamburg 1844.

Heidenreich, Elke: „Autoren: Nichts wird je wieder gut“. In: *Der Spiegel*, 41/2001. S. 252.

Hermlin, Stephan: *Ferne Nähe*. Berlin 1954.

Heuser, Qixuan: *Das China-Bild in der deutschsprachigen Literatur der achtziger Jahre: Die neuen Rezeptionsformen und Rezeptionshaltungen*. Freiburg 1996.

Hirsch, Anja: „Requiem für einen Großvater“. In: *Frankfurter Rundschau*, 29.10.2008.

Porombka, Wiebke: „In Witzgewittern“. In: *Die Tageszeitung*, 13.12.2008.

Hielscher, Martin: „Zurück in die Wirklichkeit“. In: *Die Welt*, 24.11.2001.

Howard, Levy: *Chinese Footbinding. The History of a Curious Erotic Custom*. New York 1966.

Hu, Qiuhua: *Literatur nach der Katastrophe*. Frankfurt am Main 1991.

Huang, Weiping: *Melancholie als Geste und Offenbarung: Zum Erzählwerk Zhang Ailings*. Frankfurt am Main 2001.

Hugendick, David: „Die Literatur ist auf den Hund gekommen“. <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2009-10/interview-wolfgang-kubin>. [Stand: 08.12.2014].

Jamin, Jean: *Exotismus und Dichtung*. Frankfurt am Main & Paris 1982.

Ji, Xianlian: *Niupeng Zayi 牛棚杂忆*. Peking 1998.

Japp, Uwe & Jiang, Aihong (Hrsg.): *China in der deutschen Literatur 1827-1988*. Frankfurt am Main 2012.

Jing, Chunxiao: *Mit Barbaren gegen Barbaren: die chinesische*

Selbststärkungsbeziehung und das deutsche Rüstungsgeschäft im späten 19. Jahrhundert. Münster 2002.

Jungen, Oliver: „Der Tod, diese Schweinerei, muss aufhören!“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.10.2008.

Jurgensen, Manfred: *Max Frisch. Die Dramen.* München 1976.

Jurgensen, Manfred: *Max Frisch. Die Romane.* Bern & München 1972.

Kaiser, Gerhard: „Max Frischs Farce ‚die Chinesische Mauer‘“ In: Beckermann, Thomas (Hrsg.): *Über Max Frisch I.* Frankfurt am Main 1971. S. 116-136.

Kegel, Sandra: „Wir sind die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen“. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.08.2012.

Kloubert, Rainer: *Der Quereinsteiger.* 3. Auflage. Berlin 2004 .

Köckritz, Angela & Kunze, Anne: „Fragen Sie nie den Arzt! Die chinesische Regierung ermittelt gegen westliche Pharmafirmen - im eigenen Interesse“. In: *Die Zeit*, 23.08.2013.

Kohl, Karl-Heinz: „‚Travestie der Lebensformen‘ oder ‚kulturelle Konversion‘? Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums.“ In: Koebner, Thomas & Pickerodt, Gerhart (Hrsg.): *Die andere Welt. Studien zum Exotismus.* Frankfurt am Main 1987. S. 88-120.

Koeppen, Wolfgang: *Die elenden Skripenten.* Frankfurt 1981.

Koebner, Thomas: *Die andere Welt. Studien zum Exotismus.* Frankfurt am Main 1987.

Kolonko, Petra: *Maos Enkel. Innenansichten aus dem neuen China.* München 2009.

Kracht, Christian: *Faserland.* Köln. 1995.

Kracht, Christian: *Die Gelbe Bleistift.* Wien 1999.

Kracht, Christian: *1979.* Köln 2001.

Krechel, Ursula: „Fluchtpunkt - Deutsche Lebensläufe in Shanghai“. In: *Exil. Forschung - Erkenntnisse - Ergebnisse* 27. 2/2007). S. 60-72.

Krechel, Ursula: *Shanghai fern von wo.* Salzburg 2008.

Krechel, Ursula: *Landgericht.* Salzburg 2012.

Krechel, Ursula: „Ich habe Freude an abseitigen Dingen“. In *Das Handelsblatt*, 08.10.2012.

Krechel, Ursula: „10 Fragen an Ursula Krechel“ beim Goethe Institut, Juni 2009. <http://www.goethe.de/ins/cn/lp/kul/mag/por/de4686636.htm>. [Stand: 08.12.2014].

Kranzler, David: „Jewish Refugee Community of Shanghai 1938-1949“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China.* Sankt Augustin 2000. S.

401-416.

Kubin, Wolfgang: „Die Todesreise - Bemerkung zur imaginativen Geographie in Schillers Stück ‚Turandot. Prinzessin von China‘“. In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung*. Bochum 1986. S. 273-286.

Kubin, Wolfgang: „Kein Notausgang Peking‘. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit. Kultur - Revolution - Vergangenheitsbewältigung - Neuer Aufbruch*. München 2007. S. 21-36.

Kubin, Wolfgang: „Nur eine Reprise? Zum Dauerthema Mei Lanfang und Bertolt Brecht“. In: *minima sinica* 1/2007. S. 15-21.

Kubin, Wolfgang: „Schanghai war in jedem Fall besser als Dachau.‘ Zum Chinabild deutschsprachiger Juden in Schanghai“. In: *mimima sinica* 2/2010. S. 53-74.

Kubin, Wolfgang: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*. München 2005.

Lange, Thomas: „China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert“. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 03/1986. S. 341-349.

Lange, Thomas: „Snob auf Morgenlandfahrt“. In: *Neuer Zürcher Zeitung*, 23.10.2011.

Larson, Wendy: *From Ah Q to Lei Feng: Freud and Revolutionary Spirit in 20th Century China*. Stanford 2008.

Li, Pu: „Ping beijing daxue na zui wuguang de yiye 评北京大学那最无光的一页“. In: *Yanhuang Chunqiu 炎黄春秋* 10/2002. S. 28-35.

Li, qingye: „Niupeng zayi: Liugei houdai de zuijia lipin 《牛棚杂忆》: 留给后代的最佳礼品“. In: *Ankang shizhuan xuebao 安康师专学报* Vol. 11/ No. 3/1999, S. 5-8.

Leist, Anton: „Scham und deutsches Nationalbewusstsein“. In: Kohler, Peter & Puhl, Klaus (Hrsg.): *Aktuelle Fragen politischer Philosophie. Gerechtigkeit in Gesellschaft und Weltordnung*. Wien 1997. S. 369-380.

Leutenegger, Gertrud: *Kontinent*. Frankfurt am Main 1985.

Lévi-Strauss, Claude: *Traurige Tropen*. Frankfurt am Main 1978.

Li, Changke: *Der China-Roman in der deutschen Literatur 1890-1930*. Regensburg 1992.

Li, Shixun (Übers.): *Zuihou de binandi 最后的避难地上海*. Peking 2010.

Lin, Yayi: *Toushi molihua geming: Fuhao lilian de goujian 透视茉莉花革命: 符號*

力量的建構. Taipei 2013.

Lin, Yutang: *My Country and My People* 吾国与吾民. New York 1935.

Liu, Weijian: „Von der Musterstadt der Revolution zum ‚New York von heute‘: Shanghai-Repräsentation in der deutschen Literatur nach 1949“. In: Gebhard, Walter (Hrsg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit. Kultur - Revolution - Vergangenheitsbewältigung - Neuer Aufbruch*. München, 2007. S. 51-66.

Lutz, Jessie Gregory: *China and the Christian Colleges 1850-1950*. Ithaca & London. 1971.

Magenau, Jorg: „Zuhause ist Gott“. In: *Der Tagespiegel*, 30.11.2008.

Magenau, Jörg: „Räkeln und starren“. In: *Die Süddeutsche Zeitung*, 02.15.2011.

Maidt-Zinke, Kristina: „Sehnsucht nach dem Guten“. In: *Die Zeit*, 03.09.2009.

Major, John S.: „Characteristics of Late Chu Religion“. In: Cook, Constance A. & Major, John S. (Hrsg.): *Defining Chu: Image And Reality In Ancient China*. Hawai'i 1999. S. 136f, 121-144.

Manfred, Durzak: *Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie*. Stuttgart 1972.

Martin, Helmut: „Zwischen lokaler Absicherung der Hongkong - Identität und chinesischen Selbstverständnis der Hongkong - Kultur“. In: Güssgen, Achim & Schramm, Miguel & Seidelmann, Reimund & Ting, Wai (Hrsg.): *Hongkong nach 1997*. Köln 2002. S. 221-234.

Matthias, Klaus: „Die Dramen von Max Frisch. Strukturen und Aussagen“. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Über Max Frisch II*. Frankfurt am Main 1976. S.75-124.

May, Karl: *Der blau-rote Methusalem*. Stuttgart & Berlin & Leipzig 1892.

Mayer, Hans: *Bertolt Brecht und die Tradition*. München 1965.

Mayer, Hans: *Dürrenmatt und Frisch. Anmerkungen*. Pfullingen 1963.

Mayer, Michael: *Tropen gibt es nicht. Dekonstruktionen des Exotismus*. Bielefeld 2010.

Mensing, Kolja: „Zu zweit ist es angenehmer“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.09.2009.

Moser, Samuel: „Grossvater kam nur bis in den Westerwald“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 07.04.2009.

Müller, Markus: *Umweltprobleme in China. Waldökologie und Landnutzung in Zentralchina*. München 2007.

Nathan, Andrew J & Link, Perry & Zhang, Liang: *Die Tiananmen-Akte. Die Geheimdokumente der chinesischen Führung zum Massaker am Platz des Himmelschen Frieden* [Übers.: Ulrike Bischoff & Anton Manzella & Michael Schmidt]. München & Berlin 2001.

Philippi, Anne & Schmidt, Rainer: „Wir tragen Größe 46“. In: *Die Zeit*, 09.09.1999.

Pollig, Hermann: *Exotische Welten Europäische Phantasien*. Bad Cannstadt 1987.

Rammstedt, Tilmann: *Wir bleiben in der Nähe*. Köln 2005.

Rammstedt, Tilmann: *Der Kaiser von China*. Köln, 2008.

Rammstedt, Tilman: „Ich kenne mich aus mit Scheitern“. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 26.11.2008.

Rammstedt, Tilman: „Die Musikalität von Sätzen spielt eine große Rolle beim Schreiben“.

<http://titelmagazin.com/artikel/19/5693/tilman-rammstedt-im-gespr%C3%A4ch.html>. [Stand: 08.12.2014].

Rüegg, Walter (Hrsg.): *Geschichte der Universität in Europa*. Band 3. München 2004.

Sabin, Stefana: „Die ferne Stadt, in der sich Schicksale kreuzten“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 31.08.2008.

Scharping, Thomas: „Bevölkerungsentwicklung und Politik,“. In: Herrmann-Pillath, Carsten & Lackner, Michael (Hrsg.): *Länderbericht China*. Bonn 1998. S. 358-376.

Scheuermann, Silke: *Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen*. Frankfurt am Main 2001.

Scheuermann, Silke: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011.

Scheuermann, Silke: *Die Häuser der Anderen*. Frankfurt am Main 2012.

Scherer, Stefan: „Globalisierung in der Zwischenkriegszeit. Vicki Baums *Hotel Shanghai*“. In: Japp, Uwe & Jiang, Aihong (Hrsg.): *China in der deutschen Literatur 1827-1988*. Frankfurt am Main. 2012. S. 125-142.

Schmidt-Glitzner, Helwig: *Kleine Geschichte Chinas*. München 2008.

Schneider, Steffen & Schneider, Mirjam: „Zerstörung des Selbst, Erwartung des Anderen: Opferfiguren in den imaginären Orientreisen *Der Sandmann* von Bodo Kirchoff und 1979 von Christian Kracht“. In: *Wenn die Rosenhimmel tanzen. Orientalische Motive in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. München 2006. S. 213-242.

Scholz-Lübbering, Hannelore: „Das Unaussprechliche der Bilder: *Shanghai fern von wo* von Ursula Krechel“. In: Czarnecka, Mirosława & Ebert, Christa & Szewczyk,

- Grazyna Barbara (Hrsg.): *Der Weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen in Vergleich*. Bern 2011. S. 211-223.
- Schomann, Stefan: *Letzte Zuflucht Schanghai*. München 2008.
- Schoon, Sonia: *Shanghai XXL: Alltag und Identitätsfindung im Spannungsfeld extremer Urbanisierung*. Bielefeld 2007.
- Schuster, Ingrid & Bode, Ingrid (Hrsg.): *Afried Doblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Bern 1973.
- Schuster, Ingrid: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*. Bern & München 1977.
- Schuster, Ingrid: *Vorbilder und Zerrbilder: China und Japan im Spiegel der deutschen Literatur 1773-1890*. Bern 1988.
- Schwarz, Peter Paul: *Lyrik und Zeitgeschichte. Brecht: Gedichte über das Exil und späte Lyrik*. Heidelberg 1978.
- Segalen, Victor: *René Leys*. [Übers.: Simon Werle]. Frankfurt am Main 1982.
- Segalen, Victor: *Die Ästhetik des Diversen* [Übers.: Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1983.
- Segalen, Victor: *Der chinesische Kaiser oder Sohn des Himmels. Chronik der Tage des Herrschers* [Übers.: Simon Werle]. Frankfurt am Main 1983.
- Segalen: *Aufbruch in das Land der Wirklichkeit*. [Übers.: Simon Werle, Rolf Wintermeyer und Uli Wittmann]. Frankfurt am Main & Paris 1984.
- Serke, Jürgen: „Zwischen Shanghai und Berlin“. In: Jahn, Hajo (Hrsg.): *Zwischen Theben und Shanghai. Jüdische Exilanten in China - Chinesische Exilanten in Europa*. Chemnitz. Berlin 1998. S. 181-185.
- Seymour, James: *The Fifth Modernization: China's Human Rights Movement, 1978-1979*. Stanfordville 1980.
- Spence, Jonathan D.: *Chinas Weg in die Moderne* [Übers.: Gerda Kurz & Siglinde Summerer]. Bonn 2008.
- Spengler, Tilman: *Lenins Hirn*. Reinbeck bei Hamburg 1991.
- Spengler, Tilman: *Die Stirn, die Augen, der Mund*. Reinbeck bei Hamburg 1999.
- Spengler, Tilman: *Meine Gesellschaft. Kursbuch eines Unfertigen*. Berlin 2001.
- Spengler, Tilman: *Der Maler von Peking*. Reinbeck bei Hamburg 1993.
- Spengler, Tilman: *Das Glück wartet draußen vor der Stadt. Reportagen und Erzählungen aus China*. Berlin 2002.
- Spiegel, Hubert: „Wir sehen uns mit Augen, die nicht die unseren sind“. In:

- Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09.10.2001.
- Steen, Andreas: *Der Lange Marsch des Rock ,n‘ Roll: Pop- und Rockmusik in der Volksrepublik*. Hamburg 1995.
- Stephan, Alexander: *Max Frisch*. München 1983.
- Stephan, Inge: „Bilder und Nachbilder von Exil in Shanghai in Literatur und Film, Vicki Baum - Ulrike Ottinger - Ursula Krechel“. In: Hille, Almut & Streim, Gregor & Lu, Pan (Hrsg.): *Deutsch - Chinesische Annäherungen. Kultureller Austausch und gegenseitige Wahrnehmung in der Zwischenkriegszeit*. Köln & Weimar & Wien 2011. 187-204.
- Stine, Linda J.: „Chinesische Träumerei: Märchenelemente in ‚Bin‘“. In: Walter Schmitz (Hrsg.): *Max Frisch*. Berlin 1987. S. 97-105.
- Storfer, Adolf Josef: *Die Gelbe Post*. Wien 1999.
- Sundholm, John & Thorsen, Isak (Hrsg.): *Historical Dictionary of Scandinavian Cinema*. Lanham 2012.
- Tan, Yuan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besondere Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*. Göttingen 2007.
- Tatlow, Antony: *Brechts chinesische Gedichte*. Frankfurt am Main 1973.
- Tscharner, Eduard Horst von: *China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik*. München 1939.
- Unbekannter Autor: „Unser Mann in Peking“. In: *Der Spiegel* 06/2000. S. 201.
- Utz, Peter: „Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus“. In: *Zfdph*. 103/1984. S. 212-225.
- Van Gulik, R. H.: *Sexual Life in Ancient China. A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.* Leiden 1974.
- Voigt, Stefan: *In der Auslösung begriffen. Erkenntnismodelle in Arno Schmidts Spätwerk*. Bielefeld 1999.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*. Frankfurt am Main 1997.
- Waley, Arthur: *170 Chinese Poems*. London 1947.
- Wandel, Elke: *Frauenleben im Reich der Mitte. Chinesische Frauen in Geschichte und Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1987.
- Wang, Jing: *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*. California 1996.
- Wang, Peili (Übers.): *Zai xunzhao xingfu zhong siqu 在寻找幸福中死去*. Shanghai

2003.

Wang, Robin: *Images of Women in Chinese Thought and Culture: Writings from the Pre-Qin Period Through the Song Dynasty*. Indianapolis 2003.

Weggel, Oskar: *Geschichte Chinas im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1989.

White, William Charles: *Chinese Jews: A Compilation of Matters Relating to the Jews of K'aifeng Fu*, Toronto 1942.

Wierlacher, Alois: *Kulturthema Fremdheit*. München 1993.

Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Laotse. Tao te king. Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*. Jena 1911.

Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Dschuang Dsi. Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*. Jena. 1912.

Wilhelm, Richard (Hrsg.): *Mong Dsi*. Jena 1916.

Wilhelm, Richard (Hrsg.): *I Ging. Das Buch der Wandlungen*. Jena 1924.

Wittkop, Thomas: *Interkulturelle Kompetenz deutscher Expatriates in China*. Wiesbaden 2006.

Xu, Edward Yihua: „Liberal Arts Education in English and Campus Culture at St. John's University“. In: Bays, Daniel H. & Widmer, Ellen (Hrsg.) *China's Christian Colleges. Cross-Cultural Connections, 1900-1950*. California 2009. S. 107-124.

Xu, Yihua: *Jiaohui daxue yu shenxue jiaoyu 教会大学与神学教育*. Fuzhou 2000.

Yang, Haijun: „Die Erforschung der Juden in China“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China*. Sankt Augustin 2000. S. 205-226.

Yü-Dembski, Dagmar: „Die ferne Geliebte - China als Objekt männlichen Begehrens“. In: Kubin, Wolfgang (Hrsg.): *Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland - China im 20. Jahrhundert*. Darmstadt 1995. S. 107-118.

Zhang, Ailing: *Chuanqi 传奇*. Peking 1986.

Zhang, Qianhong & Li, Jingwen: „Some Observations on the Descendants of the Jews in Kaifeng“. In: Malek, Roman (Hrsg.): *From Kaifeng ... To Shanghai. Jews in China*. Sankt Augustin 2000. S. 153-170.

Zhang, Yi: *Rezeptionsgeschichte der deutschsprachigen Literatur in China von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bern 2007.

Zhang, Zhenhuan: *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Untersuchung der China-und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890-1945*. Regensburg 1993.

Zinfert, Maria: *Über eine Poetik der Inversion. Die Romane von Victor Segalen.*
München 2003.