

bildungsveranstaltung im Sommer 1993 am Sinicum/Bochum wurde von allen Teilnehmern als vorbildlich bewertet, von den Kultusbehörden finanziell leider aber nur halbherzig gefördert. Bedenkt man, daß solche - in diesem Fall zweiwöchigen - Fortbildungskurse mit Stundenplänen von früh morgens bis spät in den Abend vollsten Kräfteinsatz der Kolleginnen und Kollegen in einem ihren Hauptfächern meist fernab liegenden Fachgebiet bedeuten, außerdem eine erhebliche Belastung ihrer Familien darstellen, ist verständlich, daß viele Kollegen nicht auch noch die beträchtlichen finanziellen Kosten zu tragen bereit sind und bei den bisherigen Bedingungen solchen Veranstaltungen fernbleiben.

Lehrpläne, Lehramtsstudiengänge, Prüfungsordnungen, Erweiterungsprüfungen und Fortbildungsmaßnahmen - mit diesen fünf Stichworten läßt sich meines Erachtens derzeit das Aufgabenfeld für die Etablierung des Chinesischen als gymnasiales Lehrfach abstecken. Bewältigen läßt es sich nur, wenn den an der Durchführung Beteiligten oder Interessierten der Zusammenhang all dieser Aufgaben und die mit ihnen verbundenen Schwierigkeiten bewußt werden.

Summary:

This article deals with problems concerning the qualifications and qualifying studies of teachers of the Chinese at German high schools (Gymnasium). It points out the differences between the terms of teachers training in Chinese and those in other subjects of instruction. The author outlines conditions and potential contents of studies, orders of examination and continuation studies for present and future high school teachers of Chinese as a regular branch of instruction after the edition of curricula.

Wahlfachkurs "Moderne chinesische Literatur" an einem Gymnasium

Raoul David Findeisen

0. Präliminarien

Grundlage meines Erfahrungsberichts ist ein Kurs mit dem Thema "Moderne chinesische Literatur", den ich im 1. Halbjahr 1992 an einem neusprachlich orientierten Gymnasium in Basel erteilt habe. Das schulische Umfeld, das ich dort vorfand, stellte einen besonderen Glücksfall dar, und zwar aus zwei Gründen: 1. An dem Gymnasium wurde ein halbes Jahr zuvor ein fakultativer Unterricht in chinesischer Sprache eingeführt. China und Chinesisches galt also nicht mehr von vornherein als das Abseitige schlechthin. 2. Die Schule erhielt als Geschenk anlässlich der Inauguration des Chinesisch-Unterrichts eine rund 1000bändige Bibliothek mit chinabezogenen Werken. Diese ist auch im Bereich der modernen Literatur solide sortiert, so daß den Schülern eine ordentliche Handbibliothek zur Verfügung stand und langwierige Materialbeschaffungsaktionen entfielen.

1. Rahmenbedingungen

Den Schülern der Klassenstufen 11 und 12 (letztes bzw. vorletztes Jahr vor dem Abitur, in der Schweiz Maturität genannt) werden halbjährige Wahlfachkurse (entspricht deutschen "Projektkursen") mit 2 WS zu verschiedenen außercurricularen Themen angeboten. Mein Zielpublikum bestand aus acht Klassen zu durchschnittlich je 25 Schülern aus zwei räumlich benachbarten neusprachlichen Gymnasien, die aus einem Angebot von rund 30 Kursen zu wählen hatten. Bei einem erforderlichen Minimum von drei Teilnehmern kam der Kurs mit acht Anmeldungen zustande. Als dritten gewichtigen, gleichsam atmosphärischen Startvorteil muß ich hier erwähnen, daß anfangs der 70er Jahre eine Historikerin

an derselben Schule auf Anregung einer maoistisch engagierten Schülerin sich mit der chinesischen Geschichte zu beschäftigen begann, darauf im gleichen Rahmen einen Wahlfachkurs zu China anbot und sich schließlich landesweit Geschichtslehrer zusammenfanden, um eine von Konfuzius über die Táng-Lyrik bis zu Máo Zédōng reichende Materialsammlung zu kompilieren. Seither genießt China im Geschichtsunterricht einen Rang, der weit über das übliche Maß hinausgeht, d.h. in der Regel rund einen Monat lang 3 WS regulären Geschichtsunterricht, allerdings bei zunehmender Distanz zu '68 mit abnehmender Tendenz.

2. Kursaufbau

Ursprünglich sah mein Konzept vor, Biographie und zwei bis drei übersetzte Texte von etwa fünf ausgewählten Autoren dieses Jahrhunderts zu behandeln, wobei möglichst alle Gattungen vertreten sein sollten. Die Biographien sollten Ausgangspunkt für Exkurse in die chinesische Geschichte vor 1949 und insbesondere die jeweiligen Verstrickungen mit der Politik bilden, während ich anhand der Texte Bezüge zur Literaturtradition herzustellen gedachte. Aus dem Kanon der modernen Klassiker hatte ich Lǚ Xùn, Dīng Líng, Yù Dǎfǔ, Cáo Yù und als Lyriker Guō Mòruò ausgesucht, eventuell noch mit Bǎ Jīn als Romancier. Als ich jedoch in einer Einführungsveranstaltung die einzelnen Autoren stichwortartig vorstellte - als moderne Repräsentanten der weltweit reichsten ununterbrochenen literarischen Tradition überhaupt -, nicht ohne jeweils auf westliche Inspirationsquellen hinzuweisen, erwies sich der Eindruck kultureller Distanz als immer noch so groß (angefangen mit dem Weg von der Pīnyīn-Transkription zur Aussprache), daß der Wunsch laut wurde, in eben jene umfangreiche Literaturtradition eine Einführung zu geben und abschließend auch auf Dissidenten- und Exilliteratur einzugehen. Daraus entstand folgendes Programm: von 15 Doppelstunden (DS) je 2 für eine Einführung in die traditionelle Philosophie (genauer: das traditionelle Denken), in die Lyrik und in die Erzählliteratur;

dann je 2 für die Autoren Lǚ Xùn, Dīng Líng, Yù Dǎfǔ und Cáo Yù.¹ In der zweiten jeweils einem Autor gewidmeten Doppelstunde sollten anhand der Grundlagentexte einzelne charakteristische, v.a. inhaltliche Aspekte diskutiert und kontinuierlich mögliche Beziehung zur chinesischen Tradition einerseits und zu bereits behandelten Texten andererseits aufgezeigt werden.

3. Vorgehen

Leitlinien waren im Verhältnis zu den Texten für mich drei grundlegende methodische Ansätze: 1. als "didaktische" Technik die Kontrastierung, d.h. möglichst Dichotomien herausarbeiten, um Besonderheiten einer Gattung oder Epoche zu verdeutlichen; 2. als "rhetorische" Technik die De-Exotisierung, d.h. aufzeigen, daß China und seine Literatur sich nicht auf einem anderen Planeten abspielen und Bezüge zum Erfahrungshorizont von mitteleuropäischen 17jährigen bestehen, nicht nur vom chinesischen 20. Jahrhundert aus, sondern auch von abendländischen literarischen Entwicklungen aus; und schließlich 3. als "kompensatorische" Technik durch Informationen zum historisch-politischen Hintergrund ganzer Epochen eine Lebenswelt entwerfen, die bestimmte

¹ Als Textgrundlagen dienten: 1. Lu Xun: *Die Methode wilde Tiere abzurichten. Erzählungen, Essays, Gedichte*, Berlin: Oberbaum 1979 (=Bücherei Oberbaum 1016); ders.: "Das Tagebuch des Verrückten", Übers. W. Kubin, in: *Hoffnung auf Frühling. Moderne chinesische Erzählungen*, Hg. V. Klöpsch & R. Ptak, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980 (=edition suhrkamp 1010), S.21-38; Ma Jue: "Als ich Herrn Lu Xun das erste Mal sah" [1926], Übers. R. D. Find-eisen, in: *Lu Xun. Texte, Chronik, Bilder, Dokumente*, Basel & Frankfurt a.M.: Stroemfeld 1994 [im Druck] - 2. Ding Ling: *Das Tagebuch der Sophia*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980; dies.: "Im Krankenhaus", Übers. W. Kubin, in: *Hoffnung auf Frühling*, S.362-406; "sans titre", Übers. Etienne & Dai Wangshu [1934], in: Etienne: *Le meurtre du petit père*, Paris: Arléa 1990, S.34-9; A. Gerstlachner: *Frauen im Aufbruch. Ding Ling: Das Tagebuch der Sophia*, Berlin: Ute Schiller 1984 (=Reihe Asien) - 3. Yu Dafu: "Berausende Frühlingennächte", Übers. G. Fabian, in: *die horen* Nr.156 (4/1989), S.183-90; ders.: "Allein unterwegs", Übers. K. Möller, in: *Hoffnung auf Frühling*, S.122-32; ders.: "Die Kunst und der Staat" [1923], Übers. B. Rusch, in: "Kunst- und Literaturtheorie bei Yu Dafu (1896-1945)", Magisterarbeit FU Berlin 1989, S.82-8; A. Doležalová: *YU Ta-fu. Specific Traits of His Literary Creation*, Bratislava: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences 1971 - 4.Cao Yu: *Gewitter*, Übers. U. Kräuter, Beijing: Verlag für fremdsprachige Literatur 1980; J.Lau: "Cao Yu und sein Theaterstück >Der Pekingmensch<", in: *Moderne chinesische Literatur*, Hg. W.Kubin, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985 (=suhrkamp taschenbuch materialien 2045), S.374-93

Manifestationen von Literatur in ihrer jeweils besonderen Ausprägung transparent machen.

Zunächst suchte ich anhand der brillanten Fiktion der "Singlish Affair" (John DeFrancis)² das Vorurteil von der rein piktographischen Schrift zu zerstören. Daß die "Singlish Affair" im Rahmen panasiatischer Bemühungen Japans (die als solche bei meinem Publikum unbekannt waren) situiert wird, illustrierte das geopolitische Klima, in dem die behandelten Werke moderner chinesischer Autoren entstanden sind. Trotz des "piktographischen Vorurteils" strich ich zugleich als Merkmal der chinesischen Kultur eine "permanente Gegenwart der Geschichte" durch die Schrift heraus, in der auch 3000 Jahre alte Texte dank der Fixierung von Bedeutung, nicht in erster Linie von Aussprache, nicht bloß prinzipiell zugänglich bleiben, sondern ständig aktuell sind. In diesem Zusammenhang verwies ich auf die Legende von Cāng Jié und zog die Linie bis zur sprachplanerischen Obsession des Großen Vorsitzenden mit ihrem Ergebnis des Umschriftsystems und der Zeichenvereinfachungen.

4. Vormoderne Literatur

Als Paradigmata traditionellen Denkens in China führte ich Konfuzianismus und Daoismus vor: hier rationalistische Überzeugung von der Erziehbarkeit des Menschen, dort Streben nach mystischer Vereinigung mit dem *dào*; hier hierarchisches Sozialmodell als Grundlage diesseitiger Harmonievorstellungen, dort Gleichheitsideal in einem als gesellschaftslos konzipierten Raum; hier der Akzent auf den sozialen Beziehungen (*wū lún*), dort die anarchistisch angehauchte Vereinzelung in parareligiösem Erkenntnisstreben; hier der genuine Eatismus einer Familienmodellen entlang formulierten Ideologie für die Außenwelt, dort der potentielle Eskapismus einer in der Innerlichkeit entfalteten Erlösungslehre. Dabei versuchte ich möglichst, das

² in: J. DeFrancis: *The Chinese Language. Fact and Fantasy*, Honolulu/HI: University of Hawaii Press 1984, S.1-19

Mißverständnis von den "drei großen Religionen Chinas" auszuräumen, indem ich unterstrich, daß der Konfuzianismus, so lange sein Legitimationsanspruch nicht in Frage gestellt wurde, sicheres Dach bildete für volksreligiöse Mischformen aus dem Importprodukt Buddhismus und dem Konglomerat naturreligiöser Anschauungen Daoismus.

Ich unterstrich den überragenden Rang der Lyrik, wofür kennzeichnend sei, daß die autoritativ gehandhabte Anthologie des *Shijing* Konfuzius zugeschrieben wird. In der Lyrik eröffne sich ein ausgedehntes Netz intertextueller Referenz, die nicht bloß metaphorisch funktioniere, sondern mittels der Schrift noch zusätzliche aleatorische Potenzen aufweise. Als Beispiel führte ich die berühmten "Yèsi" von Lǐ Bái an, die ich anhand einer Wort-für-Zeichen-Interlinearversion übersetzen und nachsprechen ließ. Die Kontrastierung der Übersetzungen durch Klabund (1915), Witter Bynner (1929) und Günther Debon (1958)³ erlaubte, auf die zeitgeistabhängigen Pole "wörtlich" und "erklärend" in diesem schwierigen Geschäft hinzuweisen.

Als Quellen für die im Kanon diskriminierte Erzählliteratur ("kleines Gerede") machte ich namhaft 1. die anthropologische Konstanz des Klatsch- und Sensationsbedürfnisses, 2. historische Ereignisse, beispielhaft im *Sānguó zhī*, das über Jahrhunderte mehrere, auch dramatische Bearbeitungen durchläuft, bis es seine Gestalt im *Sānguó yǎnyì* erhält. Daraus leitete ich die beiden wichtigsten Typen dieser Gattung ab, wie sie sich in der Míng-Zeit herauskristallisierten, einerseits die geschichtlichen Stoffe, die einer Art kollektiver Vergangenheitsbewältigung und Identitätssicherung dienen, andererseits die rein fiktionalen Texte sonstige belehrenden Inhalts, die jedoch beide einen pädagogischen Impetus nach dem Lehrer-Schüler-Urmodell reflektierten.

³ *Li-tai-pe. Nachdichtungen*, Leipzig: Insel 1915, S. 20; W. Bynner (Übers.): *The Jade Mountain. A Chinese Anthology* [1929], New York: Vintage Books 1972, S. 53; Li Tai-bo: *Rausch und Unsterblichkeit*, München: Desch 1958, S. 100. Vgl. dazu die Ausführungen von Xue Siliang im Kapitel ">Nachtgedanken< von Li Bai als Einführung in die Übersetzungskritische Diskussion", in: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik ins Deutsche*, Heidelberg: Gross 1992 (=TextContext. Beiheft 4), S. 88-128; ebenso Jian Ming: *Expressionistische Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, Frankfurt a.M. usw.: Lang 1990

5.1 Lǚ Xùn

Als exemplarische Übergangsfigur stellte ich Lǚ Xùn vor, der einerseits anfangs eine konventionelle Bildung durchlaufen hatte und als müßiger Ministerialbeamter sich der klassischen Freizeitbeschäftigung von Literaten widmete, als er die philologisch-kritische Ausgabe eines Autors aus dem 3. Jh. (Jī Kàng) kompilierte; andererseits eine solide westlich orientierte Ausbildung genoß (für seine Generation der "dernier cri"), schon 1907 praktisch unbeachtet gebliebene Übersetzungen westlicher Literatur veröffentlichte und dann erst 1918, bald 40jährig, mit dem "Tagebuch eines Wahnsinnigen" die literarische Bühne betrat, die er bis zu seinem Tode praktisch beherrschen sollte, gegen Ende seines Lebens hauptsächlich mit ihrer Schärfe wegen gefürchteten essayistischen Arbeiten und mit Übersetzungen, aber auch als "Literaturpapst" und Herausgeber zahlreicher Zeitschriften und Buchreihen. Im Zusammenhang mit dieser Biographie ging ich auf die 4.-Mai-Bewegung ein, ihre konkrete Verzahnung mit europäischer Geschichte über die Versailler Friedenskonferenz, die verbreitete intellektuelle Frustration und Resignation in China, nachdem in der jungen Republik restaurative Tendenzen sich in Politik und Kultur rasch durchzusetzen begannen. Dabei strich ich die Rolle der "báihuà" als Schriftsprache hervor, bediente mich des seit Hú Shì bewährten Vergleichs mit der italienischen Renaissance und stellte daher den Autor des ersten künstlerisch überzeugenden Versuchs in der mit programmatischer Absicht eingesetzten Umgangssprache eher als "chinesischen Dante" denn als "Gorkij" dar.⁴

Folgende Fragen stellte ich an den Text: 1. Was ist (nach dem eben erworbenen Vorwissen) daran traditionell? - um damit sozusagen durch die Hintertür die vertrackte Frage nach der "Moderne" einzuschmuggeln. 2. Was ist daran westlich beeinflusst? 3. Welche Rolle spielt die Krankheit? 4. Wie steht der Autor zu

seinem Ich-Erzähler? Als traditionell wurde am "Tagebuch eines Wahnsinnigen" die Einleitung gewertet, als Spur westlichen Einflusses die klare Dramaturgie, aus der jede Episodentechnik verschwunden sei. Der "Wahnsinn" des Ich-Erzählers erfuhr ausnahmslos eine psychologische Deutung, d.h. der Text wurde als Zeugnis eines individuellen Verfolgungswahns und gestörter Weltwahrnehmung gelesen. Hier führte ich deshalb den Begriff einer "klinischen Literatur" ein, in welcher Krankheit zunächst (wie im gleichnamigen Werk von Gorkij, das Lǚ Xùn den Titel lieferte) als Camouflage für kritische Optik auf soziale Verhältnisse dient, dann sich aber in Verbindung mit einem romantischen Geniebegriff dahingehend ausweitet, daß die außergewöhnliche Wahrnehmung des Individuums von seiner beschränkten und gewöhnlichen Umwelt als krankhaft bezeichnet wird, bis schließlich, wie im Falle von Lǚ Xùn, die im gesamten sozialen Umfeld adaptierte Doktrin selbst als Ursache tatsächlicher Krankheit erscheint. Erst nach dem Hinweis auf den Parabel-Charakter der Erzählung, die den Konfuzianismus und besonders seine Familienideologie als kannibalistisch kennzeichnet, entschlüsselte sich das "Tagebuch..." als politisch gemeintes Pamphlet, das aber durch den Hinweis auf die "Heilung" bereits resignativ eingefärbt ist. Was das Verhältnis von Lǚ Xùn zu seinem erzählerischen Ich betrifft, strich ich heraus, daß die Fiktion gefundener Aufzeichnungen in der westlichen Romantik (z.B. bei E.T.A. Hoffmann) beliebter Topos war und ihren durch die Gattungsbezeichnung "Tagebuch" unterstrichenen Authentizitätsanspruch gleichsam philologisch erhebt und nicht mittels künstlerisch gestalteter individueller Erfahrung. Also markiere der Autor Distanz, die für Ironie und Satire typisch sind - Techniken, die Lǚ Xùn später in Glossen und Kommentaren zu kulturpolitischen und literarischen Themen häufig einsetzt.

Daß mit dem Text von Mǎ Jué, der Tochter eines Kommilitonen von Lǚ Xùn in Japan, eine gegenüber dem damaligen Großschriftsteller unbefangene lebendige Schilderung aus der Hand einer mit den Kursteilnehmern gleichaltrigen chinesischen Gymnasiastin zur Verfügung stand, war ein kleiner Leckerbissen.

⁴ Vgl. Hu Shih: *The Chinese Renaissance*, Chicago/IL: Chicago University Press 1934; repr. 1963

5.2 Dīng Líng

Gleichsam als formales Bindeglied zwischen dem *Tagebuch der Sophia* und dem "Tagebuch eines Wahnsinnigen" stellte ich die Aufgabe einer mindestens teilweisen *Werther*-Lektüre, um - in "de-exotisierender" Absicht - bei Goethe Merkmale der tagebuchartigen Briefaufzeichnungen *Werthers* destillieren zu lassen. Stichworte der Textbefragung waren: Gefühle (ihr Rang, die Art ihrer Beschreibung), das engere und weitere soziale Umfeld, Landschaft, das mögliche Verhältnis zwischen Erzähler-Ich und Autor. Zunächst begründete ich den Schritt durch das im China der 20er Jahre grassierende *Werther*-Fieber.⁵

Ergebnis dieser Fragen war: Gefühle sind Gegenstand und werden ständig auf ihre Wahrhaftigkeit befragt, sie sind abwechslungsweise Antrieb und Hindernis des Handelns. *Werthers* soziale Umgebung erschließt sich ihm ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Liebe zu Lotte, während die Landschaft Spiegel, Projektionsfläche und damit Katalysator seiner Gefühle ist. - Diese Merkmale sollten mit dem *Tagebuch der Sophia* und darauf den "Berausenden Frühlingsnächten" verglichen werden.

Was Dīng Líng betrifft, betonte ich einerseits, daß sich der Anspruch auf Authentizität der *Sophia* anders als beim "Wahnsinnigen" aus der subjektiven emotionalen Erfahrung speist, während andererseits starken Emotionen überhaupt solchen Stellenwert beizumessen insofern revolutionär war, als es im scharfen Gegensatz zum konfuzianischen Ideal der Gefühlskontrolle stand, umso mehr, als Frauen hierarchisch auf unterster Stufe standen. Die Referentinnen schilderten *Sophia* als emanzipiert, weil sie sich für keinen der beiden gegensätzlich gezeichneten Verehrer entscheidet, gingen detailliert auf die sinnliche Neigung zum Lebemann und Charmeur Líng Jíshì und auf die platonische Beziehung zu "Bruder Wèi" ein und stellten dieses Dreieck in den Mittelpunkt. Daß keine Beziehung zustande kommt, erschei-

ne nicht als Scheitern, sondern sei als Ergebnis von *Sophias* autonomer Bemühung um Selbstfindung zu werten. Dieser Prozeß werde durch ihre Krankheit nicht unterbrochen oder zurückgeworfen, sondern die Krankheit werde Sinnbild der Selbstbefragung.

Der Hinweis auf den Intellektuellen-Trampelpfad zwischen Shànghǎi und Yán'ān, den auch die spätere Stalin-Preisträgerin beschriftet, erlaubte einen Exkurs zu den "Ansprachen über Literatur und Kunst" von 1942 durch Máo Zédōng, die letztlich doktrinäre Grundlagen lieferten für den späteren Leidensweg von Dīng Líng, mit Schreibverbot und Verbannung seit der "Kampagne gegen rechts" 1956/57 bis fast zu ihrem Tode.

5.3 Yù Dǎfǔ

Den Rahmen biographischer Daten, der durch ein Referat gegeben war, ergänzte ich um vier Akzente: 1. der genialische Jungdichter, der in Tageszeitungen exquisite Lyrik im klassischen Stil publiziert und auch als Student in Japan mit dieser Fertigkeit glänzt; 2. der überragende Einfluß der japanischen *shishōsetsu* ("Ich-Erzählungen") auf den Authentizitätsbegriff des Erzählers; 3. der durchgängige *míngshì*-Stil des produktiven Literaten, der seine leidenschaftliche Affäre mit Wáng Yìngxiá sogleich als Dante-Beatrice stilisiert in Literatur ummünzt und "öffentlich" macht - als Paradigma für seine Leben-Kunst-Gleichung; 4. der begierige Rezipient universell konzipierter Ideologien zu Kunst und Politik, der schließlich in den Partei-Auseinandersetzungen nach 1927 aufgerieben wird.

In den Mittelpunkt stellte ich bei der Behandlung der beiden Texte "Berausende Frühlingsnächte" und "Allein und unterwegs" die Funktionsweise von Innerlichkeit: Als deren Merkmale wurde isoliert, daß einerseits der Begriff von Authentizität in der "Aufrichtigkeit" zwar Anspruch auf objektive Darstellung erhebt, andererseits jedoch letztlich jede Wahrnehmung von Welt und sozialer Umgebung im Sog einer intendierten emotionalen Subjektivität verschwindet. Was das Geschlechterverhältnis in "Berausende Frühlingsnächte" betrifft,

⁵ S. die Rolle, die *Werther* spielt in der unglücklichen Liebe der Gattin von Sun Fu in Mao Dun: *Shanghai im Zwielicht*, Übers. F. Kuhn [1938], Berlin: Oberbaum 1979.

weckt die Fabrikarbeiterin zwar das Mitleid und die Sympathie des Ich-Erzählers, doch bleibt der Verdacht bestehen, sie werde lediglich zu sozialromantischen Projektionen mißbraucht. Folgerichtig kumulieren die wechselseitigen Mißverständnisse, so daß keine Beziehung zustande kommt. Beide werden in eine schicksalhaft erlebte Einsamkeit zurückgeworfen, die nicht in erster Linie auf sozialen Barrieren beruht, wobei die Kursteilnehmer die Haltung des Ich-Erzählers als durch konfuzianische Konvention determinierte Überheblichkeit gegenüber Frauen erlebten: Der Protagonist gibt vor, uneigennützig zu handeln (nämlich die Fabrikarbeiterin "nicht verderben" zu wollen), ist jedoch in Wahrheit gefangen im Gestrüpp widerstreitender Eigenbilder (beispielsweise in wiederholt erst gepriesenen, dann bereuten amourösen und alkoholischen Exzessen), d.h. durch seine stets erneuerten und wieder verworfenen Ich-Entwürfe eher Opfer der Tradition.

Dezidiert stellten die Kursteilnehmer fest, die in "Die Kunst und der Staat" entwickelten Überlegungen von Yú Dǎfǔ postulierten im Ergebnis eine Zwei-Klassen-Gesellschaft aus jenen, die ihr "wahrhaftiges" Selbst auszudrücken vermöchten, und den übrigen. Die anarchistischen Ideen traten dabei völlig in den Hintergrund. Überhaupt wurden die groß angelegten sozialutopischen Entwürfe durchgängig als unglaubwürdig bezeichnet, weil durch die Zeichnung der Protagonistin desavouiert.

5.4 Cáo Yù

Daß Gewitter als "sozialkritisch" klassifiziert wurde, kann nicht erstaunen, denn die reiche Bergwerksbesitzerfamilie Zhōu und die armen Hausangestellten aus der Familie Mǎ sind stark typisiert und mit eindeutig verteilten Sympathien gezeichnet. Besonderen Anklang fand bei dem Stück von Cáo Yù, daß es detaillierte Einblicke in das Alltagsleben von Gentry und Landproletariat vermittelt und es damit dem sonst reichlich abstrakten "konfuzianischen Familiensystem" etwas Kontur verlieh.

An der Tatsache, daß es sich beim Stück um den spätesten der behandelten Texte handelt, konnte ich zweierlei festmachen: 1. die fortschreitende Ideologisierung von Literatur i.S. spezifischer Sozialmodelle, wo die Selbsterfahrung ihren Rang zusehends einbüßt, ihre revolutionäre Potenz diffamiert wird; 2. die Polarisierung in den innerchinesischen politischen Auseinandersetzungen, die Schwarz-Weiß-Malerei auch in der Literatur begünstigt und damit auch ein "open-end" wie im *Tagebuch der Sophia* verbietet. Die trotz Zwischentönen stark typisierten Charaktere wirkten auf die Kursteilnehmer trotz klarer Sympathieverteilung unglaubwürdig und wurden daher mit der Charakterzeichnung in der traditionellen Erzählliteratur in Zusammenhang gebracht.

5.5 Quervergleiche

Weitaus am fruchtbarsten wurde der kontrastive Vergleich einzelner Züge in den Texten der vier Autoren. Wichtige Stichworte der Diskussion waren soziale Mobilität und das Geschlechterverhältnis - Fragen also, die auch Gymnasiasten unter den Nägeln brennen können: Daß bei Lǔ Xùn der "Wahnsinnige" als Einzelner einer weitgehend homogenen Restgesellschaft gegenübersteht, die ihn ausschließt, lasse die Fragen gar nicht wirklich aufkommen und mache die Erzählung letztlich zum stärksten individualistischen Plädoyer, wo in einem Antagonismus alle übrigen Widersprüche verblassen. Umgekehrt bei Yù Dǎfǔ, wo sich der Protagonist mehr als in allen übrigen Texten um Überwindung von Klassenschranken (nach unten) bemüht, die als solche kenntlich gemacht sind. Zwischenstellungen nehmen hier Dīng Líng und Cáo Yù ein: Sophia bewegt sich in einem relativ abgeschlossenen intellektuellen Milieu, was sie allerdings nicht daran hindert, die weitaus präzisesten Schilderungen ihrer Umgebung zu geben, während in Gewitter Lǔ Mǎ die Schranke zwar von unten nach oben überwindet, sie jedoch als Frau ständig der Gunst eines Mannes der höheren Schicht ausgeliefert erscheint, ihr Aufstieg also nicht dauerhaft ist und noch viel weniger existierende Schranken zerstört. Als zukunftssträchtester Entwurf wurde eindeutig

Sophia von Ding Líng bestimmt, weil dort die Subjektivität den höchsten Grad von Reflexion erreiche, die zwar eine erfüllte Liebesbeziehung verhindert, aber sie möglich erscheinen läßt, zwar soziale Mobilität oder Überwindung von Klassenschranken gar nicht ins Auge faßt, aber sie aufgrund präziser Beobachtung ebenfalls als am wahrscheinlichsten erscheinen läßt. Der als "Wahrhaftigkeit" formulierte Objektivitätsanspruch von Yü Dáfu kollidiere mit der Wirklichkeit, die sich gleichsam in der Subjektivität des Protagonisten auflöst, während bei Ding Líng das subjektive Programm am ehesten objektive Weltwahrnehmung ermögliche.

6. Erfahrungen

Als Hindernis erwies sich, daß offensichtlich keine Erfahrung in welchem *close reading* von Literatur auch immer vorlag; Literatur wird offenbar entweder als existentiell bereichernde Leseerfahrung erlebt, doch ohne autonomen Kontext, oder dann quasi als Grundstoff für Exzerpte und Inhaltsangaben in einschlägigen Lehrwerken. Deutlich wurde dies etwa bei meinem Versuch, theoretische Reflexion über den Unterschied zwischen gesprochener und gebundener Sprache in Gang zu setzen, bei dem sich herausstellte, daß einige Teilnehmer zwar im Rahmen des Deutschunterrichts schon Gedichte gelesen hatten, die restlichen aber behaupteten, noch nie Gedichte gelesen zu haben. Bei der Aufgabe der *Werther*-Lektüre griff nur eine Minderheit zum Original, während die übrigen sich auf Handbücher verließen. Im Gegensatz zur technischen Fertigkeit, mühelos französische und englische Übersetzungen bzw. Sekundärliteratur zu lesen, bestanden über einzelne Autorennamen hinaus kaum Kenntnisse der nicht deutschsprachigen europäischen Literaturen, zu schweigen von antiker oder außer-europäischer Literatur.

Sobald der Kursverlauf es ermöglichte, zwei Autoren bzw. deren Texte (*Tagebuch der Sophia* und "Berauschte Frühlingsnächte") miteinander zu vergleichen, stellte sich - vor diesem

Hintergrund ziemlich unvermittelt - bei den Teilnehmern eine gewisse Vertrautheit ein in der Unterscheidung traditionell-konfuzianischer und aufklärerisch-moderner Ideologeme einerseits, und der analytischen Anwendung von Techniken des Querschnitts (Fragen nach Rolle des Individuums, des sozialen Umfeld, der einzelnen Personen usw.) andererseits.

In einer abschließenden "Manöverkritik" wurden gerügt: 1. zu ausgeprägte Unterschiede im "Tempo" der literaturhistorischen Einführung sowie der biographischen und literarischen Erläuterungen zu den einzelnen Autoren, wobei als Ursache mangelhafte Information über Wissensstand dingfest gemacht wurde; 2. zu wenig scharf gegenüber textbezogenen Erörterungen abgegrenzte historische Exkurse ins moderne China; 3. zu stark durch literaturwissenschaftliche Fachtermini überfrachteter Sprachgebrauch. Als störend empfanden die Kursteilnehmer den Wissensrückstand gegenüber den jeweiligen ReferentInnen, während sie es gleichzeitig für unrealistisch erklärten, die entsprechende Textmenge (rund 200-300 Seiten Primärtexte) zu bewältigen. Es erstaunt nicht weiter, daß daher allgemeine Lesehinweise⁶ keine Beachtung fanden.

Auffallend war die äußerst heterogene Qualität der Referate, die von minimalistischer Übernahme von Daten aus Sekundärtexten (bei Lü Xùn) zu engagierter Auseinandersetzung mit dem Primärtext reichte (bei Ding Líng). Da die Bearbeitung der Referate sich in der Regel über nicht mehr als drei Wochen erstreckt zu haben scheint, führe ich dies auf den Umstand zurück, daß im letzten Fall die Materie durch den Kursverlauf bereits vertrauter war.

Den Wunsch, über die Untergrund- und Dissidentenliteratur zu referieren, konnte ich leider nur fragmentarisch erfüllen, indem ich erst für die Prosa die kritischen Reportagen von Liú Bīnyàn und sein Engagement um den 4. Juni herum als bereits

⁶ Darunter H. Schmidt-Glintzer: *Geschichte der chinesischen Literatur*, Bern usw.: Scherz 1990 & W. Rubin (Hg.): *Moderne chinesische Literatur*

Exilierter, sowie für die Lyrik Běi Dǎo als wichtige Namen hervorhob und dann exemplarisch den Weg der Zeitschrift *Jintiān* ("Today") skizzierte vom rasch polizeilich unterdrückten hektographierten literarischen Alternativ-Forum im Umkreis des Pekinger Frühlings von 1979 mit seiner Forderung nach einer "Fünften Modernisierung" zum in verschiedenen skandinavischen Ländern publizierten Exilorgan, das schließlich unter den Fittichen von "Niújīn chūbǎnshè" landete, dem Hongkonger Ableger von Oxford University Press. In diesem Zusammenhang verwies ich auf Besonderheiten der politisch-ideologischen Kontrolle im chinesischen Verlags- und Pressewesen, die sich etwa von der sowjetischen insofern unterscheidet, als erst seit Ende 1989 formell eine zensurartige Behörde existiert, während zuvor nicht institutionalisierte Mechanismen eine "flexible Repression" erlaubten.

7. Schlußfolgerungen

Als dringendes Desiderat für den Deutsch- und Fremdsprachenunterricht leite ich aus meinen Erfahrungen vermehrte unmittelbare Arbeit am Text ab, die sich nicht scheut, auf tradierte Kanonisierungen der Literaturgeschichtsschreibung zurückzugreifen und von einem strukturalistischen Textbegriff - so legitim er theoretisch auch sein mag - zunächst absieht. Mir ist bewußt, daß ich damit an egalitäre schulreformerische Ideale rühre, versage mir jedoch nicht zu entgegnen: Wollen und sollen alle 17- oder 19jährigen *Faust* lesen? Oder andersherum: Sollen nur auf "Neuere deutsche Literaturwissenschaft" spezialisierte Germanisten *Faust* lesen?

Bei künftigen derartigen Kursen zur chinesischen Literatur würde ich mich aufgrund der geschilderten Erfahrungen unmittelbar den Texten zuwenden und von diesen aus Rückblenden in direkte einheimische oder auswärtige Vorbilder oder Gegenmodelle einbauen. - Ein im Jahre darauf angebotener Kurs mit dem Thema

"Goethe und die Weltliteratur", in dem ich anhand von *Hǎoqiú zhuān*, *Werther*, *Guō Mórùè* und *Shanghai im Zwielflicht* sowie Einblicken in die Geschichte der literarischen Übersetzung in China ein Segment weltliterarischer Intertextualität zu erarbeiten gedachte und den ich präventiv als mit einigem Leseaufwand verbundenes Unterfangen ankündigte, kam übrigens wegen zu geringer Teilnehmerzahl nicht zustande.

Summary

The present article summarizes experiences made with an optional course on modern Chinese literature held at a high school (students 17-19 yrs old) in Basle, Switzerland, with 2 hrs/wk during one semester. With the general aim of giving glimpses into a non-Western culture and its literature, particularly in response to Western impact during this century, the course was divided in two parts: 1) introduction to pre-modern literature, by genres: philosophy and essayism, poetry, and fiction (one 2 hrs session each), 2) presentation of Lu Xun, Ding Ling, Yu Dafu, and Cao Yu with selected readings in translation (see note 1, two sessions each). A three-fold approach formed the guidelines: 1) contrasting within the texts and to Western modern tradition, 2) de-exotism by showing anthropological and cultural similarities, 3) information on the social and historical Chinese background. Participants were expected to make an individual or collective presentation of each author. Topics of discussion, also with reference to Western works (such as Goethe's *Werther*), were the individual's exploration of its role in society and the literary means and forms used for this search, with stress on the different types of diary-like notes as paradigm for emotion. Post June 4th exile literature with Liu Binyan and Bei Dao as representatives closed the course. Students proved to be generally unexperienced in any "close reading", i.e. literary knowledge drawn from secondary sources prevailed, particularly for poetry, where as Ding Ling's strive for a female identity was vividly received.

⁷ Als Gedichtbeispiel verteilte ich "Die Antwort", in: *Notizen vom Sonnenstaat*, Übers. W. Kubin, München: Hanser 1989, S.10-1