

Besprechungsaufsatz

## Hun Zai Beijing ein neuer chinesischer Roman zwischen Tradition und Moderne<sup>1</sup>

GERLINDE GILD

Die Südreise Deng Xiaopings im Jahr 1992 markierte auf wirtschaftlichem Sektor einen Neubeginn der im Juni 1989 unterbrochenen Öffnungspolitik der chinesischen Regierung. Allmählich löste sich die kulturelle Paralyse, und auf dem Gebiet der Literatur bildete sich eine neue Avantgarde heraus, die sich vor allem durch eine direkte Sprache und einen humoristisch saloppen Stil auszeichnet.<sup>2</sup>

1993 erschien der Roman *Hun zai Beijing* (Verloren in Peking) von Heima, einem 1960 geborenen, in Peking lebenden Schriftsteller, der unter diesem und vier weiteren Pseudonymen (Lu Cun, Lu Ji, Hu Kan, Hideki Kitano) eine Reihe von Schriften in China veröffentlicht hat. Bekannt ist der Autor, der sein Pseudonym gewahrt wissen möchte, vor allem als Übersetzer von D. H. Lawrence (1885–1930), dessen Werk auch im vorliegenden Roman Aufnahme fand.

Es mag ungewöhnlich, gar wie eine ungehörliche Eigenwerbung erscheinen, als Übersetzerin des Romans und Herausgeberin der deutschen Fassung diesen mit einer Besprechung dem Leserkreis des Internationalen Asienforums nahezubringen. Doch ich wähle diese Form, weil ich Heimas Roman für ein inhaltlich und literarisch außergewöhnlich aufschlußreiches Werk halte, wie wir es längere Zeit in China nicht mehr finden konnten. In seinem selbstreflexiven Ansatz bietet der Roman einen genauen Einblick in

---

<sup>1</sup> Heima, *Hun Zai Beijing*, Harbin 1993. Der Roman ist soeben in deutscher Übersetzung erschienen: Hei Ma, *Verloren in Peking*, Herausgegeben und aus dem Chinesischen übersetzt von Gerlinde Gild unter Mitarbeit von Karin Vähning, Frankfurt/M.: Eichborn, 1996. 400 S., DM 49,80.

<sup>2</sup> Dazu: Helmut Marting (Hg.), *Bittere Träume. Selbstdarstellungen chinesischer Schriftsteller*, „Dreidimensionalität als Oberfläche. Chinas Schriftsteller, Chinas Intellektuelle“, Bonn 1993 und Sabine Peschel, *Drinnen und Draußen – Die literarische Avantgarde in China*, in: *Die Horen*, Bd. 38 (1993), Nr. 169, S. 9.

das Selbstverständnis chinesischer Intellektueller der 90er Jahre und stellt in der literarischen Form des Realismus zugleich eine Kritik dieser Kulturträger dar, wie sie radikaler kaum sein kann.

### Romaninhalt und Titel

Das Werk beschreibt in neun Kapiteln, die in loser Verbindung zueinander stehen, das Leben von neun repräsentativen Charakteren chinesischer Intellektueller und deren Angehöriger. Alle Protagonisten gehören dem gleichen Verlag an, befinden sich jedoch in unterschiedlichen Positionen. Besonderes Interesse aber gilt den Lebensgeschichten jener Protagonisten, die der sogenannten *Zhiqing*-Generation angehören. Dabei handelt es sich um Chinesen, die als „Jugendliche mit Schulbildung“ während der Kulturrevolution (1966–1976) auf das Land geschickt wurden, um Aufbauarbeit zu leisten und dadurch umerzogen zu werden.

Was *Hun zai Beijing*, den ersten Roman aus der Feder Heimas, in besonderem Maße interessant macht, sind die örtlichen Gegebenheiten: der Leser wird in das Milieu chinesischer Schriftsteller, Übersetzer, Kritiker und Verleger geführt, wobei nicht mit Einblicken in die Interna des chinesischen Verlagswesens und der Kulturpolitik gegeizt wird. Die narrative Zeitachse führt in verketteter Achronie durch inneren Monolog und erzählte Erinnerung der Protagonisten bis in die kulturrevolutionären Jahre zurück. Der Roman umspannt somit den Zeitraum der Sechziger bis in die Neunziger Jahre und gibt ein getreues Bild des Lebens chinesischer Intellektueller in diesem Zeitraum. Er stellt gleichsam eine Reflexion der kulturpolitischen Entwicklung Chinas in den Lebensläufen der Protagonisten dar.

Als die *Zhiqing*-Jugend am Ende der Kulturrevolution in die Städte zurückkehrte, um sich Existenzen aufzubauen, waren diese sich nun in den Zwanzigern befindlichen Menschen unvorhersehbaren Schwierigkeiten ausgesetzt. Viele von ihnen betrachteten Peking als das Mekka des neuen China und versuchten mit allen Mitteln dort sesshaft zu werden, d.h. eine Stelle zu finden und in den Besitz einer Wohnungsgenehmigung zu kommen, um dann eine Familie zu gründen. Dieses Dasein ist mit Entbehrungen verbunden, die sich für den Autor in dem Begriff *hun*, wie er im Titel auftaucht, verdichten.

Der von dem Regisseur He Qun gedrehte gleichnamige Film zum Roman *Hun zai Beijing* gibt den Titel in der englischen Fassung des Kino-Begleitheftes als „Strangers in Beijing“, also fremde oder Auswärtige in Peking, wieder und erfäßt damit einen wesentlichen Aspekt des Romans,

der eine Karikatur in Peking lebender, aus anderen Provinzen stammender Intellektueller darstellt. *Hun* bezeichnet im allgemeinen etwas nicht ganz Eindeutiges, Vermengtes oder gar Chaotisches, besitzt aber auch die Konnotation, die Zeit nicht geregelt und keinem konkreten Ziel gewidmet zu verbringen. Genau diese letzte Bedeutung meint der Autor mit dem Titel *Hun zai Beijing*: in Peking in den Tag hineinleben, in Peking verloren sein: die Protagonisten, die als „Auswärtige“ in Peking leben und somit „Uneingeweihte“ der spezifischen Gepflogenheiten dieser Stadt sind, gelten als „verloren“; sie nehmen jegliche materiellen Nachteile in Kauf, um in die Hauptstadt zu kommen, einen adäquaten Posten anzunehmen und eine Wohnung zu finden. Sie haben bereits dem Prestige, „Pekinger“ zu sein, so viele Opfer gebracht – und bringen sie nach wie vor –, daß ihnen die Rückkehr in die Heimat, in der sich wesentlich behaglicher leben läßt als im überbevölkerten Peking, unmöglich erscheint. Sie sind „verloren“, denn die Rückkehr würde einen Gesichtsverlust – übrigens ein übermäßig strapazierter Ausdruck im vorliegenden Roman – vor den Angehörigen in den Heimatprovinzen und auf dem Lande bedeuten.

Gleich im ersten Kapitel wird uns die Heimat Shaxins, eines jungen talentierten Literaturkritikers, vor Augen geführt und als Naturparadies in den Bergen Sichuans geschildert. Doch Shaxin wählt, wie das Gros der chinesischen Intellektuellen in China, die Loslösung von der Heimat und strebt in die Hauptstadt in der Annahme, dort an einem pulsierenden kulturellen, politischen Leben teilzuhaben und Anschluß an das internationale Geschehen zu bekommen. Für die Aura Pekings nimmt Shaxin persönliche Einschränkungen in Kauf, die an seiner Menschenwürde nagen. Dazu gehört die Unterkunft in einem auffälligen Wohnheim mit defekten sanitären Anlagen. So werden wir mitten hinein in das Pekinger Leben geführt, in eine größere Einheit, einer Organisation auf Administrationsebene. Shaxin bewohnt mit seiner Frau und dem Kind wie die übrigen Protagonisten ein Zimmer dieses heruntergekommenen, von besser gestellten Verlagsmitgliedern abfällig *Yiminlou* (Siedlerheim) bezeichneten Gebäudes, in dem die „Auswärtigen“ untergebracht wurden. Doch selbst dieses mühsam erkämpfte Einzelzimmer wird durch einen Schrank in zwei Hälften geteilt, eine Hälfte für die Kleinfamilie, die andere für Shaxins alerte Cousine Cuilan vom Lande, die ihnen als Kindermädchen dient. In ihrem bäuerlichen Sinn für das Pragmatische und die Dinge beim Namen nennend, führt Cuilan dem Intellektuellen Shaxin in unangenehmer, weil sehr direkter Art, sein miserables Dasein vor Augen. Dadurch stellt er sein Leben in Frage, das durch eine Diskrepanz zwischen seiner „erhabenen“ geisteswissenschaftlichen Arbeit, die mit einem Hungerlohn bezahlt wird, und den daraus resultierenden erbärmlichen Lebens- und Wohnverhältnissen, ge-



kennzeichnet ist. So wird der Leser an die Grundsatzfrage herangeführt: warum muß es Peking sein, wenn Shaxin, wie die übrigen Protagonisten, an jedem anderen Ort angemessener leben könnten?

Wenn Wolfgang Kubin von der „Sehnsucht Europas nach Asien, insbesondere nach China, als Sehnsucht nach einer Vormoderne“<sup>3</sup> spricht, so trifft sich dies mit der Schilderung des Autors von einem Gesättigtsein mit einem hypertrophen, falsch verstandenen Modernisierungsbegriff. Dieser würde sich einseitig in dem wirtschaftlichen Aufstieg Chinas und dem materiellen Wohlstand der Bevölkerung definieren. Wenn die „geistige“ Modernisierung auf dem kulturellen und dem Bildungssektor nicht auf dem Fuße folgt oder gar ausbleibt, so resultiert daraus die Entfremdung einer überflüssigen Intelligenz. Ein solches Szenario läßt Heima seine Protagonisten am Beispiel des Daseins in der wirtschaftlichen Sonderzone Shenzhen diskutieren, das kulturelle Betätigung nahezu ausschließt.

### **Intellektuelle als Verlierer der Modernisierung**

Das tragische Moment, das aus dieser einseitigen Modernisierung folgt, nämlich die Lebensumstände der betrogenen Intelligenz, versteht Heima auf humorvolle Weise zu schildern, etwa als Shaxin auf dem „freien Markt“ ein Kindermädchen sucht, aber feststellen muß, daß er es sich nicht leisten kann.

Shaxin muß auf die Cousine vom Lande zurückgreifen, die von dem ärmlichen Lebensumständen ihrer „gebildeten“ Verwandten in der Stadt entsetzt ist und deren Leben in Frage stellt. Für Shaxin aber, wie auch die übrigen Protagonisten, gibt es nur das eine Ziel, nämlich in Peking zu bleiben. Der Autor schildert hier das Phänomen der Aura einer faszinierenden Stadt, dies wird besonders im sechsten Kapitel des Romans deutlich, das Liang Sanhu, dem ‚glücklichsten Junggesellen Pekings‘ gilt.

### **Das „Hauptstadtfieber“**

Sich dem Problem des „Dranges nach der Hauptstadt“ zuwendend, schreibt der bedeutende Literaturkritiker Feng Yidai in einer Besprechung des Romans in der Zeitschrift *Daxuesheng*:

<sup>3</sup> Wolfgang Kubin, Die mißverstandene Moderne, in: K. H. Pohl, G. Wacker, Liu Huiru (Hg.), Chinesische Intellektuelle im 20. Jahrhundert: Zwischen Tradition und Moderne, Hamburg 1993, S. 120.



„Der Roman *Hun zai Beijing* verkörpert einen eigenwilligen Blickwinkel literarischen Materials: seit der Staatsgründung (1949) ist Peking ein kostbares Fleckchen Erde für Menschen egal welcher Herkunft geworden, in der Oberschicht vom Beamten bis zur hochgestellten Persönlichkeit, in der Unterschicht bis zu jenen, die von Handel und harter Arbeit leben. Alle sitzen im gleichen Zug, der nach Peking will. Was einige Intellektuelle betrifft, die sich alljährlich zu Prüfungen oder als Doktoranden an der Universität melden, so gibt es einfach sehr viele, die sich auf Peking zubewegen. Positiv gesehen ist Peking ein Zentrum in- und ausländischer Kultur. Sobald einige Universitäten, die international bekannt sind, Zulassungsprüfungen haben, sich also die Gelegenheit bietet, die Stufenleiter der Karriere anzutreten, so entspricht dies exakt den Hoffnungen auf eine Beamtenkarriere im alten China (eigentlich: der Feudalzeit). Sobald man den *Jinshi* (akademischer Grad und zugleich Titel der kaiserlichen Staatsprüfung im konfuz. China) erreicht hatte, konnte man den Zugang zur *Hanlin*-Akademie (in der Song-Zeit eingerichtete Akademie der Geschichte) anstreben, in Peking bleiben und eine freigewordene Stelle besetzen; obwohl die Beamtenkarriere in Peking nur reines Gehalt ohne Zusatzeinkünfte bedeutete, so gewährleistete doch die Ehrenbezeichnung einer Mitgliedschaft der *Hanlin*-Akademie den eigenen Ruhm. Heutzutage gibt es zwar keine Beamtenprüfung mehr, aber der einzige Zugang zu Ruhm und Ehre ist die Zulassungsprüfung für die Universität.“<sup>4</sup>

Es ist das bescheidene Streben nach ein wenig mehr irdischen Glücks, das Heima humorvoll zu beschreiben versteht. Das kann der Wunsch nach einem Beamtenposten sein, nach einer größeren oder einfach anständigen Wohnung, einer Wohnungsgenehmigung für die Hauptstadt, einem guten Arbeitsplatz, einer größeren Freiheit beim künstlerischen Schaffen oder aber auch der Ausreisegenehmigung nach Amerika, von dem das ganze Dasein der Protagonisten bestimmt wird. Zugleich fokussiert die Existenzfrage in der Diskussion um die Reform der „Eisernen Reisschüssel“, also des gesicherten Arbeitsplatzes, die einer „weiteren Revolution des Sozialismus gleichkommt“.<sup>5</sup>

Die Wohnsituation in den überfüllten Großstädten Chinas ist eines der Grundprobleme des Landes, aus denen zugleich eine Reihe weiterer Schwierigkeiten resultieren: Es ist die Unmöglichkeit der Schaffung einer Privatsphäre, die Wasserknappheit, das ständige Ausfallen des Stromnetzes durch Überlastung – womit sich zeigt, daß wirtschaftlicher Fortschritt, der den Besitz von Kühlschränken, Klimaanlage und Elektroherden ermög-

<sup>4</sup> Feng Yidai, in: Daxuesheng, 1994/1, S. 2.

<sup>5</sup> A.a.O.

licht, ein bequemerer Dasein nur sehr bedingt ermöglicht, bevor die globalen Probleme des Landes nicht gelöst sind. Heima führt dem Leser deutlich vor Augen, daß Modernisierung wenig mit dem Besitz moderner technischer Errungenschaften zu tun hat. Vielmehr wird klar, daß sie allein in der Erringung eines menschenwürdigen Daseins besteht, das dem Mensch zu seiner geistigen Vervollkommnung gereicht und in der er sich seiner „Identität weitgehend sicher“<sup>6</sup> sein darf. Die Modernisierung Chinas ist ein Thema, das es nicht erst seit der Ära Deng gibt, dieses Schlagwort wird seit über einem Jahrhundert diskutiert: genauer, seit dem gewaltsamen Einbruch des Westens in China, ohne daß die Probleme an Aktualität eingebüßt haben oder eine allgemein anerkannte Definition des Begriffes existiert.<sup>7</sup>

Um dem Wohndilemma und den ärmlichen Verhältnissen zu entfliehen, denen sich die chinesische Intelligenz ausgesetzt sieht – denn die Mehrzahl der Akademiker in China sieht sich als die Verlierer der Reform – suchen viele inzwischen nach zusätzlichen Einkommensquellen. Dieses Streben nach Reichtum verkörpert im Roman der Dichter Zhe Yili, der das Verfassen von Gedichten aufgegeben hat, um populäre und weitaus einträglichere Schlagertexte zu schreiben. Shaxin, der ärmlich lebende Literaturkritiker, und Zhe Yili, der erfolgreiche Schlagertext-Dichter, gehören dem gleichen Verlag, der gleichen Danwei an und sind Gegenspieler, die für bestimmte gesellschaftliche Strukturen stehen. Shaxin, als Idealist, verachtet vom hohen Roß der Geisteswissenschaften herab Zhe Yili, den Opportunist. Nach Shaxins Moralvorstellungen verkauft Zhe Yili sein Talent, und er verleiht dieser Mißachtung in Literaturkritiken zu Zhe Yilis Gedichten Ausdruck.

## Die Rolle der Tradition

Das Anliegen des Autors, die Banalität dieses Daseins darzustellen, wird deutlich: Es wurzelt in der Ungleichzeitigkeit und Inadäquatheit wirtschaftlichen Fortschritts und resultiert gleichzeitig in soziokultureller Stagnation. Hier sehen wir den Intellektuellen als Mahner in der Person des Shaxin. Zudem steht der Roman damit in der konfuzianischen Tradition, die sich in dem Streben nach dem richtigen Verhältnis von Gerechtigkeit und Gewinn ausdrückt. Shaxin lehnt das Streben nach Reichtum ab, der in

<sup>6</sup> Jonathan Spence, *Chinas Weg in die Moderne*, München, Wien 1995, S. 12.

<sup>7</sup> Lau Kwok Keung, *Eine Interpretation der konfuzianischen Tugenden und ihrer Bedeutung für die Modernisierung Chinas*, in: Silke Krieger / Rolf Trautzettel (HG.), *Konfuzianismus und die Modernisierung Chinas*, Mainz 1990, S. 242f.

dem Besitz von Elektroherd, Klimaanlage, CD-Player und Kühlschrank besteht, für die weder in einer Einzimmerwohnung Platz ist noch das Stromnetz ausreicht. Ebenso wird in der mehrfachen Verwendung der Metapher, daß „der Mond im Ausland runder ist“, die kritische Haltung des Autors gegenüber einem eingleisigen Modernisierungsbegriff deutlich. Auch dies läßt den Roman im Lichte der konfuzianischen Tradition – hier dem Verdikt der Loyalität zum Staat – aufleuchten, ebenso wie in jenen Kapiteln, die sich wider die Ausschweifung richten. So zeichnet der Autor einmal die in der Kindheit sexuell mißbrauchte Ji Xiuzhen in ihrer Einstellung zur Sexualität als Mittel zur Erlangung von Vorteilen und der Erfüllung materieller Wünsche. Zum anderen wählt Heima das Bild des Liang Sanhu, dem Sprößling einer angesehenen Militärsfamilie, dessen Vater, die positive Figur eines idealistischen Revolutionärs, von der Kulturrevolution nicht verschont bleibt. So wird auch der Sohn zum Opfer der Revolution und zusätzlich noch einer unglücklichen Liebe, die ihn für ein anständiges Leben untauglich machen. Er ist der Spielball einiger, in der Ehe unbefriedigter Frauen, mit denen er die Nächte verbringt und vermag nicht aus eigener Kraft eine positive Wende seines Schicksals herbeizuführen. Im weiteren zeigt sich die Nähe zur konfuzianischen Tradition in dem Streben aller Protagonisten ihren Familien Ehre zu machen, „es zu etwas zu bringen“, auf das die Familie stolz sein kann, häufig in der Metapher des „in Samt und Seide nach Hause Zurückkehrens“. Nicht zuletzt spiegeln die weiblichen Charaktere in Heimas Roman konfuzianische Vorstellungen. Er schildert sorgende, vorausschauende Frauen, die stets vorrangig um den Ruf und das Wohl der Familie bemüht sind.

In den Geschichten der Ji Xiuzhen, des Liang Sanhu und weiteren Szenen des Romans, die der Erotik gewidmet sind, findet sich Heimas Verarbeitung der Lektüre D. H. Lawrence', vor allem die Thematik sexueller Liberalisierung im viktorianischen England. Dadurch wird ein bemerkenswertes Resultat aus der Vermengung konfuzianischer Moral und englischem Humor erzielt.

In diesem Roman der Gegenwart könnte ein Resümee über die Rolle der Tradition, welche auch in der Schilderung weiterer Charaktere aufleuchtet, wie folgt lauten: Nur selten ist ein direkter, moralisierender Rückgriff auf klassisches Schrifttum anzutreffen; die Nähe zur Tradition findet sich einmal im Sprachlichen, und zwar in der häufigen Verwendung sprichwörtlicher Redewendungen (*chengyu*), zum anderen als „Substrat halb- und vorbewußter traditioneller Denkmuster“<sup>8</sup>. Der normative Charakter der im Konfuzianismus wurzelnden Literatur, die sozialetische

<sup>8</sup> Michael Quirin, Vom Horror Vacui. Konfuzianische Tendenzen in der gegenwärtigen chinesischen Moraldiskussion, in: S. Krieger / R. Trautzettel (Hg.), a.a.O., S. 182.



Moral, wurde im modernen China durch die national- und später die marxistisch-orientierte Moral ersetzt. Somit zeigt die Literatur des gegenwärtigen China, hier am Beispiel des Romans *Hun zai Beijing*, durchaus das Kontinuum einer engen Verbundenheit von Politik und Kunst. Dies ist die ausgeprägteste Sedimentierung der konfuzianischen Tradition im modernen China.

Heimas Roman könnte das Werk *Rulin Waishi* (Die Gelehrten) von Wu Jingzi (1701-1754)<sup>9</sup> Pate gestanden haben. Diese Satire über die konfuzianischen Gelehrten stellt, wie auch *Hun zai Beijing*, die Form „lose aneinandergereihter biographischer Geschichten dar, ohne daß es einen größeren zusammenfügenden Rahmen gäbe“<sup>10</sup>. Ein gewisser äußerer Zusammenhalt besteht in Heimas Werk im Werdegang des Xiangdaoverlags, dem alle Protagonisten angehören. Das Schicksal eines jeden einzelnen ist so eng mit dem Tempo des sich wandelnden Chinas der Reformen verbunden, das das Kontinuum des Gelehrten- und Beamtendaseins, wie es das *Rulin Waishi* beschreibt, im vorliegenden Roman nicht aufweist. Beiden Werken gemeinsam ist ein jeweils erstes Kapitel, das einen Gelehrten bzw. Intellektuellen<sup>11</sup> vorstellt, der sich in seinem Denken und Handeln aus der Sicht des Autors vorbildlich verhält.

In Shaxin, dem Literaturkritiker und Huyi, dem Übersetzer Huxleys<sup>12</sup>, scheint Heima mit der Idee des Gelehrten im traditionellen China zu spielen, der sich durch die Prävalenz seines Wirkens zum Wohle des Staates und seiner Mitmenschen über Reichtum, Ruhm und Ehre auszeichnete und dessen ethisches Prinzip dem *li*, der korrekten politischen und sozialen Haltung, galt. Die Intellektuellen in *Hun zai Beijing* sehen sich vor die Entscheidung gestellt, entweder Bücher zu schreiben bzw. zu übersetzen, die dem Verlag Geld und Prestige bringen, oder ihr Säcklein zu nehmen und sich eine andere Stelle zu suchen, denn die geisteswissenschaftlichen Traktate eines Shaxin oder die Übersetzungen westlicher Philosophie eines Huyi, wie sie der Verlag bislang duldeten, werden nach der Reform des Verlags aufgrund ihrer Unrentabilität gestrichen. Die Protagonisten müssen nun ihre Existenz überdenken.

Shaxin wählt zunächst den Weg vieler Intellektueller der Neunziger Jahre. Er wird Manager in Südchina. Doch schon bald revidiert er seinen Entschluß, da dieses Dasein so weit von seiner eigentlichen Identität als

<sup>9</sup> Vgl. William H. Nienhauser, *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Bloomington 1986, S. 461.

<sup>10</sup> Vgl. Shuen-fu Lin, *ritual and Narrative Structure in Ju-lin Wai-shi*, in: A. H. Plaks (ed.), *Chinese Narrative*, Princeton, New Jersey, 1977, S. 244.

<sup>11</sup> Zum Begriff des Intellektuellen in China verweise ich auf B. Staiger, *Der Historiker als Intellektueller*, in: K. H. Pohl, G. Wacker, Liu Huiru (Hg.), a.a.O., S. 353.

<sup>12</sup> Heima, a.a.O., S. 24f.

Literaturkritiker entfernt ist, daß es zu einem unerträglichen Gefühl der Entfremdung führt. So endet seine Geschichte mit dem Entschluß, seine gut dotierte Stellung zu kündigen und Dorfschulleiter zu werden, sich also in den Dienst der Gesellschaft zu begeben. Hier klingt das Postulat der Fehlerberichtigung als Attribut des loyalen Konfuzianers an, der sich seiner Pflicht gegenüber der Gesellschaft bewußt ist. Doch dieser hehre Entschluß bleibt allein dem vorbildlichen Intellektuellen Shaxin vorbehalten. Das Gros der Protagonisten wird auf ironische Weise als Opportunisten dargestellt.

Die Hypostasierung des Opportunismus wird im siebten Kapitel in der Person der Teng Boju geschildert, die, wie auch Shaxin, mit dem Ehepartner, einem kleinen Kind und einer als Kindermädchen dienenden Cousine vom Lande ein Zimmer des baufälligen „Siedlerheims“ bewohnt, das ebenfalls durch einen Schrank in zwei Hälften geteilt ist – ein Provisorium, das zu den amüsantesten Episoden des Romans führt. Wie auch das Kindermädchen der Familie Shaxins, durchschaut Junying die Machenschaften ihrer Tante. Diese versteht es bestens, den Lebensunterhalt der Familie mit Prämien für die Herausgabe ideologischer Bücher zu bestreiten, die zwar niemanden mehr interessieren, aber mit Staatsgeldern finanziert werden. Mit ihrer Beobachtungsgabe versteht es die schlaue, aber unterschätzte Junying, mehr Lohn für sich zu erwirken.

Die Vielfältigkeit der dargestellten Charaktere in *Hun zai Beijing* macht deutlich, daß es dem Autor nicht in erster Linie um eine Kritik der Intellektuellen der neunziger Jahre ging bzw. um ihre degenerierte Moral. Vielmehr möchte er vor allem die Lebensumstände aufzeichnen, die zu diesem spezifischen Verhalten des „Überlebens“ führen. In einer Kritik zur Verfilmung seines Romans schrieb der Autor:

„He Quns Werk hat mich mein Buch überdenken lassen, vermutlich insbesondere die Faktoren des Mitleids (wen sollte ich bemitleiden). Als die Worte des Neuen Testaments als Aufschrift wählte „Herr, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun“, lag meiner Haltung Geringschätzung (der gegenwärtigen Intellektuellen) zu Grunde. Als ich den Film sah, spürte ich, daß ich meine Umgebung besser mit dem zugrunde liegenden Gefühl der Liebe (hier wohl im Sinne von Mitleid) betrachten sollte, denn in meinem Werk breitet sich das Signifikante unkontrolliert aus.

Dies ist die Zeit einer nie dagewesenen Blüte der Signifikanten. Anhand nicht eindeutiger, indifferenter Richtungen ist das Publikum gezwungen, Sinn und Zufriedenheit in einer breiten Fächerung und der dadurch bedingten Verzögerung möglicher Bedeutungen zu suchen.

Möglicherweise sind echte ‚Richtungen‘ in Wirklichkeit nicht existent, dafür aber ihre gedanklichen Konstrukte ewig.<sup>13</sup>

Mit anderen Worten, es war nicht die Absicht des Autors, direkte Kritik zu üben. Vielmehr war seine Intention, durch die genaue Beschreibung der Lebensumstände das Signifikat (*suozhi*) – das Bezeichnete – aufzuzeigen, jedoch lediglich mit Hilfe des Signifikanten (*nengzhi*) – des Bezeichnenden, das unausgesprochen bleibt, dem Leser die Möglichkeit zur Kritik zu überlassen.<sup>14</sup>

### Inhaltliche und literarische Beurteilung

Die inhaltliche Vielschichtigkeit soziokultureller, politischer aber auch individueller Probleme, die Heima in *Hun zai Beijing* beschreibt, erlauben es, den Roman auf der Ebene gehobener Literatur anzusiedeln. Zudem werden die sprachlich-literarischen Charakteristika nicht vorrangig als Wertkriterien geltend gemacht, sondern gleichberechtigt auch das Spektrum inhaltlicher Vermittlung. Bei Heima stehen schriftsprachliche Wendungen gleichberechtigt neben umgangssprachlichen Redensarten, insbesondere die direkte Rede im Pekinger Idiom mit seinen nahezu unaussprechlichen Verbalinjuriern. Typisch für einen chinesischen Roman ist es, daß Wortwiederholungen in dem Wörtchen *shuo* (sagte) kulminieren. Auch die vielen achronischen Passagen in der indirekten Rede und die Umsetzung der Realien chinesischer Verlags- und Verwaltungsnomenklatur, erfordern die Geduld des westlichen Lesers.

Für die chinesische Literatur, die sich mit der westlichen Systematik nicht angemessen erfassen läßt, wurden immer eigene Kategorien geschaffen, um sie zuordnen zu können. Will man den Roman nun in diese Kategorien der chinesischen Gegenwartsliteratur einordnen, so sind zwei wesentliche Merkmale zu berücksichtigen. Einmal handelt es sich um die Literatur eines „Stadtautoren für städtische Leser“<sup>15</sup>, das heißt, der Roman zielt auf eine städtische intellektuelle Leserschaft, denn er stellt eine Sozialreportage Pekinger Intellektueller dar. Während der Roman die Frage nach der Aufgabe der Intellektuellen und der Literatur in den Mittelpunkt setzt, zugleich aber die Lebensumstände schildert, in denen Intellektuelle

<sup>13</sup> Heima, *Nengzhi de kuaile* (Die Freude am Signifikanten). Über die Verfilmung des Romans *Hun zai Beijing* von He Qun, s. *Wenhui dushu zhoubao*, 02.12.1995, S. 4.

<sup>14</sup> Heima verwendet hier zur Verdeutlichung seiner Aussage die chinesischen linguistischen Termini *nengzhi* und *suozhi*.

<sup>15</sup> Vgl. Helmut Martin, Christiane Hammer (Hg.), *Die Auflösung der Abteilung für Haarspalterei*, Reinbeck 1991, S. 304.



in China Literatur schaffen, zielt die Stoßrichtung der Kritik nicht auf die Intellektuellen, sondern auf die chinesische Regierung und ihre Vertreter, im Roman die Verlagsleitung. Mit dieser Kritik an den Lebensumständen der Intellektuellen im China der Reform und der Modernisierung steht der Roman in der traditionellen Verbindung von Literatur und Politik. Man könnte ihn auch einer Reformthematik *mit* Nestbeschmutzung<sup>16</sup> zuordnen. Wenn wir aber von einem Roman der Kategorie urbaner Literatur sprechen, so bescheinigen wir hiermit gleichzeitig das Anderssein oder die Exotik chinesischer Literatur. Da aber *Hun zai Beijing* ebenso die Thematik der Identität und des Selbstverständnisses der Intelligenz in den Mittelpunkt rückt, würde die China-spezifische Kategorisierung „urbane Literatur“ einen wesentlichen Bestandteil verschlucken, nämlich die Tatsache, daß der Autor mit diesem Thema auch eine nicht-chinesische oder westliche Leserschaft ansprechen kann. Zu diesem Problem schreibt Louise Edwards:

„Unrecognizable in any other form, Chinese literature (and this could be expanded to include all texts, including film and music) is restricted to a comparatively narrow range of modes – Communist-blessed, dissident or exotic. Pondering the mundaneness of universal problems is not recognizably Chinese and is a factor likely to be passed over as the translator makes his/her choice. For the most part we want the Chinese product to be recognizably different from the average Western product, but with the understanding that the difference remains within carefully prescribed categories. We remain trapped in a culture that largely expects „awesome political dissidence“ and/or „revolting cultural exotica“ from Chinese literature.“<sup>17</sup>

*Hun zai Beijing* kann als eine chinesische Variante eines gesellschaftskritischen Zeitromans bezeichnet werden, was als Begriff auch einer nicht sinologischen Leserschaft bekannt ist und zudem die Möglichkeit kultureller Gemeinsamkeiten nicht von vornherein ausgrenzt. Die Intellektuellen werden im vorliegenden Roman als korrumpierte Geistesarbeiter geschildert, die zugleich zu Verlierern der Modernisierung wurden, wenn sie nicht fähig waren, zusätzliche Geldquellen zu erschließen. In lebhaften Diskussionen wird der „klassische Konflikt zwischen Loyalität, sei es zur Regierung oder zur Nation, und der Gewissensüberzeugung des einzel-

<sup>16</sup> Vgl. Helmut Martin (Hg.), *Bittere Träume*, Bonn 1993, S. 8.

<sup>17</sup> Louise Edwards, *Late Twentieth Century Orientalism and Discourse of Selection*, in: „Renditions“, No. 44, Autumn 1995, S. 5.

nen“<sup>18</sup> am Einzelschicksal dargestellt. Der Leser wird sich am Ende die Frage stellen: Ist die Befreiung des Intellektuellen aus dem Elfenbeinturm, die in dem Versuch besteht, auf dem Markt der Kultur tätig zu werden, ein gesellschaftlicher Fortschritt?<sup>19</sup>

Heima lehnt die Kommerzialisierung der Kultur ab, denn sie führt zu dem, was der Titel besagt, zu *hun*, dem ziellosen In-den-Tag-Hineinleben, das von der eigentlichen Aufgabe und Pflicht des Intellektuellen als Kritiker und Mahner fortführt. Das klassische Diktum der Verbundenheit von Politik und Kunst dürfte hierin einen eindeutigen Niederschlag gefunden haben und den Roman *Hun zai Beijing* im Lichte der Tradition bzw. der weltweit wie auch im gegenwärtigen China zu beobachtenden Retraditionalisierung erscheinen lassen.

---

<sup>18</sup> K. H. Pohl, Dichtung, Philosophie, Politik – Qu Yuan in den 80er Jahren, in: Pohl, Wacker, Liu (Hg.), a.a.O., S. 425.

<sup>19</sup> Dazu die Filmkritik von Gu Xiaoming unter der Rubrik *Hun zai Beijing zongheng tan* in: *Wenhuibao*, 1996/1, S. 3.