

Thilo DIEFENBACH: *Kontexte der Gewalt in moderner chinesischer Literatur*. Wiesbaden: Harrassowitz 2004. (= opera sinologica 15). ISBN 3-447-05008-X, ISSN 0949-7927. € 49,80.

Thilo Diefenbachs Studie, die aus seiner Dissertation hervorgegangen ist, widmet sich einem Thema, das bisher kaum beachtet wurde: dem „Phänomen exzessiver Gewaltdarstellungen in modernen chinesischen Romanen“ (S.5). Methodisch legt sich die Arbeit auf die Grundsätze des *New Historicism* und des *Cultural Materialism* fest und betont die „enge Verflechtung von Literatur, Politik, Geschichte und Gesellschaft“ (ebd.), die jedoch bei der Analyse einzelner Diskursfragmente nur rudimentär einbezogen wird. Der Begriff ‚Kontext‘ bezeichnet „die historischen, gesellschaftlichen oder politischen Hintergründe, die sich in einem Werk widerspiegeln oder als dessen Grundlage dienen; er deckt also sowohl werkimmanente wie außerliterarische Phänomene ab.“ (S.25)

Die Studie ist – nach einer kurzen Einleitung – in vier Teile gegliedert: Kapitel I präsentiert „Allgemeine Vorüberlegungen“ (S.7–19). Kapitel II versucht einen historischen Abriss der Kontexte von Gewalt der traditionellen chinesischen und westlichen Literatur. Kapitel III, „Werkbetrachtungen“ analysiert Romane und Kurzgeschichten im Hinblick auf die enthaltenen Gewaltdarstellungen. Kapitel IV faßt die Ergebnisse der Arbeit in 13 Thesen zusammen. (S.205–213)

In den eher kursorischen Vorüberlegungen werden vier Fragenkomplexe angedeutet, die so umfangreich sind, daß jeder einzelne Ausgangspunkt für ausgedehnte weitere Untersuchungen wäre: der „Blick auf das Fremde“, die Ansätze des Kulturrelativismus, außereuropäische Einwände gegen westliche Forschung (aufgehängt an Munasus Duala-M’bedys *Xenologie* und Edward Saids *Orientalism*) und schließlich China und der westliche Orientalismus. Diefenbach warnt vollkommen zutreffend vor der Falle tradierter Orientalismen, in die zu viele Sinologen und Sinophile tappen und exemplifiziert dies an der Individualismus-Debatte und an Arbeiten Oskar Weggels.

Kapitel II.1 umreißt verschiedene theoretische Konzepte zu Gewalt und Literatur in Europa, II.2 das Thema Gewalt in westlicher Literatur, Kapitel II.3 ist chinesischen Theorien zur Gewalt in der Literatur gewidmet. Diefenbach erläutert, daß sich die Untersuchung von Aussagen über Gewalt in der klassischen Literatur auf die Begriffe 暴 *bao* und 虐 *nüe* konzentrieren sollte, die physische Gewalt bezeichnen und negativ konnotiert sind. Beide Begriffe kommen in literaturtheoretischen Texten kaum vor – ein Indikator, daß Gewaltdarstellungen in der Literatur kein eigener Bereich vormoderner Literaturtheorie bzw. -kritik waren. Diefenbach will auf indirektem Weg „z.B. die Einstellung von Gelehrten zur literarischen Behandlung von Gewalt herauslesen“ (S.34f.), stellt dazu einige Textbeispiele vor und formuliert vier Hypothesen: Explizite Gewaltdarstellungen sollten kein Teil der ‚hohen Literatur‘ sein; in historiographischen Werken sollte eine erkennbare didaktische Komponente vorhanden sein; Gewalt ist Kennzeichen niederer Literatur, die zwar zugelassen wird, aber nicht Gegenstand theoretischer Betrachtungen ist; und schließlich: das Thema gewinnt erst im Kontext der jüngeren Geschichte Chinas an Bedeutung. Das diesen Teil abschließende Kapitel II.4 diskutiert Gewalt in „ausgewählte[n] Werke[n] von den Anfängen bis zur Mao-Zeit“ – allerdings ohne Erläuterung der Auswahlkriterien – und bildet eine Brücke zum Hauptteil.

Kapitel III enthält „detaillierte Einzelbetrachtungen moderner Werke“ (S. 5) zu ausgewählten Romanen (bzw. teilweise Kurzgeschichten) der späten 1970er, der 1980er und der frühen 1990er Jahre. Nach kurzen Angaben zu Autorin oder Autor wird jeweils ein Werk ausführlich diskutiert, wobei – so vorhanden – chinesische Rezensionen der Texte herangezogen werden. In den ersten drei Abschnitten des umfangreichen Kapitels werden „Geschichtsromane“ aus den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts besprochen (zum Terminus vgl. S. 168). Der Abschnitt III.1, „Wunden, Narben, Politik“, behandelt Texte, die unmittelbar nach dem Sturz der Viererbande veröffentlicht wurden. Ausführlicher geht Diefenbach dabei u. a. auf Bei Daos 北岛 Roman *Bodong* 波动 (*Gezeiten*), Yu Huas 余华 Erzählung 一九八六年 (1986), und Lao Guis 老贵¹ Roman *Xue yu tie* 血与铁 (*Blut und Eisen*) ein.

Im Abschnitt „Leid in jeder Beziehung“ (III.2) stehen Texte, die sich auf die Zeit vor der Kulturrevolution, vor allem auf die Zeit des Zweiten Weltkrieges, konzentrieren. Im Mittelpunkt: Chen Zhongshis 陈忠实 *Bailu yuan* 白鹿原, der die Geschichte eines Dorfes bei Xi'an in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts schildert; Zhang Weis 张炜 *Gu Chuan* 古船 (*Das alte Boot*), der die ersten Jahre der Volksrepublik China beschreibt. Ausführlicher wird Mo Yans 莫言 *Tiantang suantai zhi ge* 天堂蒜苔之歌 (*Das Lied vom Knoblauch im [Landkreis] Paradies*, dt. 1997 unter dem Titel *Die Knoblauchrevolte*) behandelt, wobei Diefenbach selbstverständlich auf den irreführenden Schluß der deutschen Übersetzung hinweist (S. 146 Anm. 116). Abschnitt III.3, „Fallende Familien“ widmet sich Romanen, deren Handlung sich in einem kleineren, eng abgegrenzten Personenkreis abspielt. Die Texte, die in diesem Abschnitt analysiert werden, liegen in deutschen Übersetzungen vor: Jiu zhi 旧址 (*Die alte Stätte / der ehemalige Standort*, dt. 1999 unter dem Titel *Die Salzstadt*) von Li Rui 李锐 und Mi 米 (*Reis*) von Su Tong 苏童. Im Abschnitt III.4 werden Texte analysiert, die sich nicht unter dem Oberbegriff „Geschichtsroman“ zusammenfassen lassen: Texte der Genres *wuxia xiashuo* (Ritter- und Heldenromane) und *junshi xiaoshuo* (Militärromane), Beispiele aus den 1990er Jahren und schließlich *Weifang linlin* 威风凛凛 von Liu Xinglong 刘醒龙 aus dem Jahr 1994.

Kapitel IV faßt in Form von Thesen die Ergebnisse der Studie zusammen, indem prägende Faktoren für bestimmte Formen von Gewaltdarstellung noch einmal herausgearbeitet werden. In die (mitunter allzu) ausführlichen Inhaltsangaben sind zahlreiche Textbeispiele eingearbeitet, die von Autor gekonnt übersetzt wurden. Trotzdem wäre vor allem bei schwerer zugänglichen Texten der Abdruck des chinesischen Originals wünschenswert – auch um stilistische Eigenheiten der Übersetzungen einordnen zu können. Irritierend wirkt der kaum/nicht markierte Wechsel zwischen Zusammenfassung des Inhalts eines Romans und analytischen Kommentaren desselben (z. B. 92, 97, 153 u. a.). Diese Kommentare wirken eher wie persönliche Bemerkungen bei der Lektüre. Als Beispiel sei hier die Analyse von Su Tongs *Mi (Reis)* angeführt (158–168): Nach einer zusammenfassenden Darstellung des Inhalts wendet sich Diefenbach einer Deutung zu, indem er die Psyche der handelnden Personen beleuchtet. So heißt es zu Qiyun: „Es mag zynisch klingen, aber dennoch muß man die Frage stellen, warum Qiyun, die sich selbst genau so sehr haßt, wie den Rest der Welt, das Ende des Buches überlebt und sich nicht vorher umbringt.“ (S. 164). Eine Analyse der Zentralfigur des Romans, Wulong, gipfelt in der salopp hingeworfenen Frage „ob Su Tong seinen eigenen Roman gelesen hat“ (S. 165). Zu Li Ruis *Jiu zhi* heißt es: „*Jiu zhi* ist keine ‚Sinfonie des Grauens‘ wie *Tian-*

1 Lao Gui ist ein Pseudonym von Ma Qingbo 马清波.

tang suantai yhi ge, es ist ein Klagegesang: Das Tempo ist Adagio, die Stimmung ist eindeutig Moll.“ (S. 151) Diese Bemerkungen geben einen *common sense* unter den Rezensenten der besprochenen Werke wieder, betrachtet man sie als Analyse, bleiben diese aber oberflächlich und bisweilen schwer nachvollziehbar.

Die Studie ist eine der ersten detaillierten Untersuchungen zur Darstellung von Gewalt im modernen chinesischen Roman. Der Autor hält einleitend fest: „Für die vorliegende Arbeit bilden Gewaltdarstellungen, so wie sie sind, das ‚Rohmaterial‘ meiner Untersuchungen [...]“ und nennt als zentral für die Grundlagen der Arbeit die Frage, ob Chinesen eine andere Einstellung zu Gewaltdarstellungen als Europäer oder vielleicht Südamerikaner haben (S. 21). Diese Frage bleibt jedoch unbeantwortet.

Diefenbach verweist auf einige Interpretationsmuster von Gewalt in der Literatur, wie die Faszination des Grausamen oder die ‚Angstlust‘. Er selbst orientiert sich an Ulrich Stadlers Interpretationsprozeß: Dabei wird zunächst textimmanent gearbeitet und versucht, die Gewalt in Zusammenhänge der Erzählung einzuordnen. Anschließend werden Verknüpfungen zu externen Faktoren hergestellt (Entstehungsprozeß, gesellschaftliche Faktoren, Biographie des Autors u. a.). Dieser Ansatz, der gerade im Hinblick auf Untersuchungen zur modernen chinesischen Literatur überaus vielversprechende Ergebnisse erwarten läßt, erscheint beim Autor bisweilen von einer ‚Faszination am Grauen‘ in den Hintergrund gerückt, wenn lange Zitate brutaler Gewalt ohne Kontextualisierung und ohne weitere Analyse stehen bleiben.

Die Texte, die in dieser Studie betrachtet werden, reflektieren den Übergang von einer ethischen und/oder politischen Legitimierung von Gewalt zu Kontexten, wo Gewalt ausschließlich der Durchsetzung persönlicher Interessen dient. Seit den späten 1970er Jahren haben sich Autorinnen und Autoren von der offiziellen Linie des „sozialistischen Realismus“ abgewandt. Mit diesem Prozeß verbunden sind eine Verschiebung thematischer Schwerpunkte und umfassende inhaltliche und formale Neuerungen. Dazu gehört auch, daß Gewaltdarstellungen mehr und mehr eine pessimistische Perspektive der menschlichen Existenz illustrieren.

Mit *Kontexte der Gewalt in moderner chinesischer Literatur* wird ein Aspekt der neueren chinesischen Literatur thematisiert, der dem Leser bei der ersten Lektüre der besprochenen Texte als diffuser Eindruck im Gedächtnis haften geblieben ist. Diefenbach verleitet dazu, das Original wieder zur Hand zu nehmen und mit geschärftem Blick neu zu lesen.

Monika Lehner, Wien