

<b>Zeitschrift:</b>	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Asiengesellschaft
<b>Band:</b>	50 (1996)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	"Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen" zu Feng Jicais Projekt der literarischen Dokumentation der Kulturrevolution
<b>Autor:</b>	Tschanz, Dietrich
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-147244">https://doi.org/10.5169/seals-147244</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

**“ZEHN JAHRE IM LEBEN  
VON HUNDERT GEWÖHNLICHEN MENSCHEN”  
ZU FENG JICAIS PROJEKT DER LITERARISCHEN  
DOKUMENTATION DER KULTURREVOLUTION<sup>1</sup>**

Dietrich Tschanz, Princeton

1996 ist zugleich der zwanzigste Jahrestag des Ausbruchs der “Grossen Proletarischen Kulturrevolution” (kurz KR) sowie der dreissigste Jahrestag ihres offiziellen Abschlusses. Zur Kommemoration dieser “Zehn Jahre”, wie die KR auch sonst genannt wird, wird im Verlaufe dieses Jahres eine Sammlung von Texten des Tianjiner Schriftstellers Feng Jicai (\*1942) erscheinen, der es sich seit den Jahren 1985/6 zur Aufgabe gemacht hat, “anhand von authentischen Aufzeichnungen in einer Anatomie der psychischen Erfahrungen von hundert gewöhnlichen Menschen während der Zeit der 'Kulturrevolution' die Wahrheit über die beispiellose Katastrophe an den Tag zu fördern.”<sup>2</sup> Mit der Publikation dieser Sammlung wird Feng Jicais zehnjährige Arbeit am Projekt der literarischen Dokumentation der KR ihren Abschluss finden, und wird damit ein bislang unfertiges Kapitel

1 Ich möchte folgenden Personen für ihre Unterstützung und Kritik danken, die sie mir während der Arbeit an diesem Aufsatz zukommen liessen: Roland Altenburger, ohne dessen Zusammenarbeit und Ermunterung dieser Aufsatz nicht hätte geschrieben werden können, und mit dem ich viele der hier präsentierten Gedanken zu Feng Jicais Projekt gemeinsam erarbeitet habe; Jörg Schumacher und Milena Dolezelova-Velingerova, die mir viele wertvolle Hinweise zur Verbesserung des Manuskripts gaben; Feng Jicai, der sich bereit erklärte, auf alle Fragen zu seinem Projekt Red und Antwort zu stehen; sowie Lionel Gossman, Talia Bloch und Lu Yang, die mir in der einen oder anderen Weise behilflich waren. Dieser Aufsatz ist Frau Dr. Maria Yen gewidmet, in deren Lektüre- und Übersetzungskurs, den sie im Wintersemester 1986/7 an der Universität Zürich anbot, ich zum ersten Mal mit Feng Jicais Werk in Berührung kam und das erste Vorwort zu den “Zehn Jahren im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen” übersetzte. Frau Dr. Yen hat die Bedeutung von Fengs Projekt von Anfang an erkannt und hat mich in meiner Arbeit an diesem Aufsatz stets ermuntert. Ihr gelten mein aufrichtigster Dank und meine volle Hochachtung.

2 “Yi bai ge ren de shi nian: Qianji 一百個人的十年：前記”, in *Shiyue* 十月 1986/6, S.4.

der "Literatur der Neuen Epoche" — wenn auch verspätet und lediglich partiell — zu Ende geführt.<sup>3</sup>

Die Texte von Feng Jicais Sammlung beruhen auf Interviews, die Feng seit 1985 mit Überlebenden der KR geführt hat. Sie enthalten Zeugnisse von Einzelpersonen sowie Gruppen von zwei oder mehreren Personen, in denen diese in der Ich-Form und weitgehend in ihren eigenen Worten über persönliche und oft schmerzhafte Schlüsselerlebnisse, die sie während der Zeit der KR hatten, Auskunft geben. Die Texte variieren stark in Länge, Stil, Stimmung und Ausdruckskraft und widerspiegeln damit nicht nur die weite Bandbreite der Erlebnisse, sondern auch die unterschiedlichen Talente der Gewährspersonen als Erzähler ihrer eigenen Geschichte. Feng Jicai versteht sich bei diesem Projekt vor allem als parteiischer Vermittler, der den Stimmen derjenigen, die ansonsten ohne Gehör bleiben, Gehör verschafft, und damit deren Erfahrungen für die Überlieferung rettet. Er sieht sich zu dieser Aufgabe ganz besonders berufen, da die KR für ihn persönlich ein Schlüsselerlebnis darstellt, und er wäh-

3 Feng Jicai begann die Arbeit an "Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen" 1985 und publizierte im darauffolgenden Jahr eine erste Serie von zehn Texten in den Zeitschriften *Shiyue*, *Xiaoshuojia* 小說家 sowie *Wenhui yuekan* 文匯月刊. Diese Texte erschienen 1987 in Buchform im Hongkonger Verlag *Xiangjiang* 香江, in der diese Serie von Texten als "erste Sammlung" (*diyi ji* 第一輯) bezeichnet wurde. Nach einem Hiatus von drei Jahren liess Feng dann 1989 eine weitere Serie von vierzehn Texten in den Zeitschriften *Dangdai* 當代, *Baogao wenzue* 報告文學 und *Shouhuo* 收獲 erscheinen. Diese wurden zusammen mit den zuvor publizierten Texten 1991 im Nanjinger Verlag *Jiangsu wenyi* 江蘇文藝 als "erster Band" (*shou juan* 首卷) veröffentlicht. Fengs für 1996 geplanter Band soll etwa 35 Texte (die 24 zuvor publizierten sowie ca. 10 neue) umfassen und wird wie der vorhergehende im Nanjinger Verlag *Jiangsu wenyi* erscheinen. Dass sich die Verwirklichung des Projekts über eine solch lange Zeitspanne ausgedehnt hat, hängt neben den Schwierigkeiten, die ich im Haupttext eingehender behandeln werde, unmittelbar auch mit den vielfältigen Verpflichtungen zusammen, die Feng seit den späten achtziger Jahren als Literat und Maler (als welcher er ausgebildet worden war) auf sich genommen hat. So hat er als Vizepräsident des Schriftstellerverbandes von Tianjin ein grosses Kulturzentrum zu betreuen; daneben amtet er als Herausgeber von nicht weniger als drei Zeitschriften. Siehe dazu seine Stellungnahme vom Herbst 1990 im Kurzinterview mit Li Xueqian 李雪前, "Wentan huatan yi qicai: jieshi Feng Jicai suoyi 文壇畫壇一奇才: 結識馮驥才瑣憶", *Zhongshan* 1991/6, S.178-9.

rend dieser Zeit zur Schriftstellerei gefunden hat.<sup>4</sup> Ein Grossteil seines literarischen Schaffens kann geradezu als Versuch verstanden werden, die kollektiven sowie individuellen Erfahrungen der "Zehn Jahre" vor dem Vergessen zu bewahren und eine Kultur der Erinnerung zu stiften, mittels welcher persönliches Wachstum und gesellschaftliche Entwicklung gefördert werden sollen.

In diesem Aufsatz will ich die Aufgabe zu ermitteln versuchen, die sich Feng Jicai mit seinem Projekt der literarischen Dokumentation der KR gestellt hat. Unter "Aufgabe" verstehe ich hier das künstlerische Konzept, das dem Projekt zugrunde liegt und dessen Ideengehalt bestimmt. Die Aufgabe ist dem Projekt selbst inhärent und geht über die Intentionen des Schriftstellers hinaus. Ihre Ermittlung macht deshalb nicht an den Selbstaussagen des Schriftstellers halt (auch wenn sie sich ihrer natürlich bedient), sondern geht den Spannungen nach, die am Grund des Projekts liegen. Im ersten Teil werde ich auf Feng Jicais konkrete Vorgehensweisen und sein Arbeitskonzept eingehen. Dabei werde ich zunächst in einem ersten Schritt den ganzen Prozess von der ersten Kontaktnahme zwischen Feng und seinen Gewährsleuten über die Interviewphase bis zu Fengs Redaktion der Texte skizzieren. Informationen zu Fengs Vorgehensweise stammen vor allem aus dem Interview, das ich mit Feng Jicai im Juni 1995 geführt habe, sowie aus Fengs spärlichen Äusserungen zu dieser Frage in Vorworten und Interviews. Aus diesen Dokumenten wird verständlich werden, warum Feng sein Werk "Zehn Jahre im Leben von hundert ge-

4 Für biographische Skizzen, siehe Helmut Martin, "Was aber, wenn die Geschichte sich nur einen Scherz erlaubt hat? Zum Werk des Schriftstellers Feng Jicai," *Nachwort zu Ach! Ein Kurzroman* (Köln: Diederichs, 1985), S. 118-136; die Einführung von Susan Wilf Chen in Feng Jicai, *Chrysanthemums and Other Stories* (San Diego etc.: Harcourt Brace Jovanovich, 1985), S. 1-13; Zi Huayun 資華筠, "Wo suo renshi de Feng Jicai 我所認識的馮驥才", *Renwu* 32 (1985/4), S. 16-25; sowie Li Jun, "Feng Jicai, a Giant of a Writer in More Ways than One," in *The Time Is Not Yet Ripe: Contemporary China's Best Writers and Their Stories* (Beijing: Foreign Languages Press, 1993), S. 93-97. Der wichtigste autobiographische Text, in dem Feng über die Anfänge seines literarischen Schaffens detaillierte Auskunft gibt, ist "Mingyun de qushi 命運的驅使", (1981), in *Zou xiang wen-xue zhi lu* 走向文學之路 (Changsha: Hunan renmin, 1983), nachgedruckt in FENG Jicai, *Qiutian de yinyue* 秋天的音樂 (Beijing: Huaqiao, 1993), S. 136-141; übersetzt von Dorothea Wippermann als "Drängen des Schicksals," *Akzente. Zeitschrift für Literatur* 32.2 (1985), S. 158-163.

wöhnlichen Menschen” (*Yi bai ge ren de shi nian* 一百個人的十年) als “dokumentarische Literatur” (*jishi wenzue* 紀實文學) oder “literarisches Projekt” (*wenzue gongcheng* 文學工程) bezeichnet, und warum Beschreibungen des Projekts als “(historischer) Roman” oder “oral history” Fengs Bemühungen nicht gerecht werden. In einem nächsten Schritt werde ich dann das Konzept und den Geltungsanspruch von Feng Jicais Projekt untersuchen. Dies werde ich unter Bezugnahme auf Vorworte und andere ausgewählte Texte ausführen, die Feng Jicai im Verlauf der langjährigen Arbeit an diesem Projekt verfasst hat. Das Hauptgewicht der Diskussion werde ich dabei auf die für das Projekt zentralen Momente der paradoxalen Beziehung zwischen Erinnern und Vergessen sowie Feng Jicais Kulturkritik in der Nachfolge Lu Xuns legen. Im zweiten Teil des Aufsatzes werde ich ausgewählte praktische sowie methodologische und theoretische Probleme, die Fengs Projekt aufwirft, sowohl für sich als auch in ihrer Bedeutung für eine kritische Würdigung des Projekts diskutieren. Die Diskussion dieser drei Bereiche wird dann in eine kritische Würdigung von Fengs Projekt münden. Im Anhang findet sich die Übersetzung des ersten Vorworts zu den “Zehn Jahren im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen,” in dem Feng sich ausführlich zu den Beweggründen und zur Konzeption seines Projekts äussert und deshalb als Schlüsseldokument zu Fengs Eigenverständnis gelten kann.<sup>5</sup>

5 Feng hat drei Vorworte zu seinem Projekt geschrieben. Das erste Vorwort (datiert 1986.8) erschien 1986 als Einleitung der Veröffentlichung der Texte in den Zeitschriften *Shiyue* und *Xiaoshuojia*. Das zweite Vorwort (datiert 1988.6) leitete die Publikation der zweiten Serie von Texten ein und erschien im Frühjahr 1989 in den Zeitschriften *Dangdai* und *Baogao wenzue*. Das dritte und bislang letzte Vorwort erschien im Winter 1989 in der Zeitschrift *Shouhuo*. Feng verfasste zudem ein Vorwort (1988.8) zur japanischen Übersetzung der zehn, im Hongkonger Verlag *Xiangjiang* herausgegebenen Texte.

## A Deskriptiv-analytischer Teil

### 1. Produktionsästhetische Überlegungen zu Feng Jicais Sammlung "Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen".

*If someone else could have written my stories, I would not have written them. I have written them in order to testify. My role is the role of the witness [...] Not to tell, or to tell another story, is [...] to commit perjury. Elie Wiesel<sup>6</sup>*

Feng Jicai hat die Arbeit an seinem Projekt "Zehn Jahre im Leben von Hundert gewöhnlichen Menschen" im Jahre 1985 mit einer Pilotserie von Interviews begonnen. Als deren erstes Resultat erschien im selben Jahr die Erzählung "Dank dem Leben" (*Ganxie shenghuo* 感謝生活), in dem Feng für den Inhalt der Binnenerzählung auf das Material von zwei Interviews zurückgriff.<sup>7</sup> Dieser Roman kann wegen seiner formalen Eigenheit — der Unterteilung in eine mehrheitlich fiktionale Rahmenerzählung und eine mehrheitlich faktographische Binnenerzählung — als Übergangsform zwischen Fengs erstem, *Ein Zeitalter der Extreme* (*Feichang shidai* 非常時代) genannten Projekt einer Serie von 20 bis 30 mittleren Romanen zur KR<sup>8</sup> und dem hier diskutierten Projekt der literarischen Dokumentation der KR betrachtet werden. Von dieser Übergangsform war es dann nur ein kleiner, wenn auch entscheidender Schritt zu der von Feng seit 1986 praktizierten Form der literarischen Dokumentation der KR. Während es sich im ersten, unausgeführten Projekt um eine Sammlung fiktionaler Texte mit einem starken Wirklichkeitsbezug gehandelt hätte, deren Wahrheitsgehalt eher ein ästhetischer als ein historischer gewesen wäre, so handelt es sich im jetzigen Projekt um eine Sammlung mündlich erfragter Augenzeugenberichte, die zwar nach gewissen literarischen Massstäben ausgewählt und bearbeitet wurden, aber grundsätzlich faktographisch sind, und deren

6 Zitiert und übersetzt in Shoshana Felman, "In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's *Shoah*," *Yale French Studies* 79 (1991), S. 39.

7 Dieser Roman liegt in einer guten deutschen Übersetzung von Karin Hasselblatt vor und ist unter dem eher merkwürdigen Titel *Leben! Leben! Leben! Ein Mann, ein Hund und Mao Zedong* (Aarau: Sauerländer, 1993) erschienen.

8 Siehe dazu Fengs 1980 verfassten, programmatischen Text "Guanyu 'feichang shidai' de shexiang 關於非常時代的設想," in *Wo xin zhong de wenxue* 我心中的文學 (Shanghai: Wenyi, 1986), S. 114-20.

Wahrheitsgehalt demnach eher ein historischer als ein ästhetischer ist. Wäre die Hauptlast der Zeugenschaft im ersten Projekt bei Feng gelegen, so liegt sie nun vor allem bei Fengs Gewährsleuten. Es wäre nun aber falsch, wenn man von dieser Verschiebung der Last der Zeugenschaft, die sich als logische Konsequenz des Orientierungswechsels des Projekts von einem fiktionalen zu einem faktographischen eingestellt hat, auf eine Verminde-  
rung der Kontrolle des Autors über sein Projekt schlösse. Auch wenn Feng mit wenigen Ausnahmen wie den Titeln, die er den Texten gibt, den stich-  
wortartigen Inhaltsangaben, die er an die Spitze der jeweiligen Texte setzt, sowie den Schlussentzenzen, die jedem Text beigefügt sind, keine Präsenz in den einzelnen Texten zu haben scheint, können weder ihr Inhalt noch ihre Form von Fengs „unsichtbaren Händen“ abstrahiert werden. Wie die folgende Diskussion von Fengs Arbeitsprinzipien und konkreter Vorge-  
hensweise bei der Sammlung, Auswahl und Bearbeitung der ihm mündlich überlieferten Materialien deutlich machen wird, verfügt Feng über eine weitgehende Kontrolle sowohl über die verschiedenen Arbeitsphasen als auch über die Endprodukte seines Projekts. Zudem wird sich erweisen, dass Fengs Bezeichnung seines Projekts als „dokumentarische Literatur“ (*jishi wenzue*) bzw. „literarisches Projekt“ (*wenzue gongcheng*) treffender ist als alternative Bezeichnungen wie „(historischer) Roman“<sup>9</sup> oder „oral history,“<sup>10</sup> die von Kritikern seines Projekts vorgeschlagen wurden.

Fengs starke Einflussnahme auf das Projekt ist schon im Wortlaut und Inhalt des Aufrufs (*qishi 啓示*), den er im Frühjahr 1986 in einer Tianjiner Zeitung veröffentlichten liess, augenfällig. In diesem Aufruf umriss Feng die Hauptziele seines Projekts in drei Teilen. Im ersten Teil erklärte Feng, dass er die Geschichte der KR aus der Perspektive und anhand von Zeugnissen „gewöhnlicher Menschen“ (*putong de laobaixing* 普通的老百姓) dokumentieren wolle. Dieser Entscheid, sich auf Zeugnisse gewöhnlicher Menschen zu beschränken, und Zeugnisse von berühmten Leuten auszu-

9 Siehe David Wang, "Tai Hou-ying, Feng Chi-ts'ai, and Ah Ch'eng: Three Approaches to the Historical Novel," in *Asian Culture Quarterly* 16.2 (1988), S. 72, 82, und Li Jianjun, "Yi bai ge ren de shi nian: Xingwuzhe de youhuan he dingning 一百個人的十年：醒悟者的憂患和叮嚀," *Wenxue pinglun* 1992/6, S. 31.

10 Siehe den Untertitel der englischen Übersetzung der ersten Buchausgabe von Fengs Texten (*Voices from the Whirlwind*, New York: Pantheon Books, 1991), in dem sein Projekt als *An Oral History of the Cultural Revolution* bezeichnet wird.

klammern, begründete Feng mit seiner Überzeugung, dass nur in den Erfahrungen gewöhnlicher Menschen die Wahrheit einer historischen Epoche enthalten sein könne. Zudem habe sich bislang niemand ihrer Erfahrungen angenommen, denn es seien lediglich die Erfahrungen prominenter Personen aufgezeichnet worden, deren Schicksale aber nicht dieselbe Repräsentativität haben könnten wie die der gewöhnlichen Leute. Im zweiten Teil machte Feng klar, dass es ihm mit der Dokumentation von "Erfahrungen von Opfern der KR" nicht um die Dokumentation irgendwelcher sensativer oder abstruser Vorfälle gehe, sondern um die Dokumentation der "seelischen Prozesse" (*xinling de licheng* 心靈的曆程), die sich in den Gewährspersonen abspielten. Die Dokumentation der seelischen Prozesse könne natürlich nicht ohne die Schilderung von konkreten Erlebnissen geleistet werden, doch hätte diese hinter die Schilderung der seelischen Erfahrungen (*neixin de jingli* 內心的經曆) zurückzutreten, welche für Feng die tiefste Form von Erfahrung ist. Im dritten Teil seines Aufrufs schliesslich versichert Feng seinen Gewährsleuten Anonymität bei der Aufnahme und Behandlung ihrer Zeugnisse. Namen und Ortsbezeichnungen, die auf die Identität der Gewährsleute hinweisen könnten, versprach Feng auszulassen oder mit Akronymen zu verschleiern. Dadurch wollte Feng bewirken, dass seine Gewährsleute frei und unbelastet Zeugnis ablegen konnten. Feng bestimmte mit diesem Aufruf also wesentliche Aspekte seines Projekts: Er definierte zuerst einmal die Zielgruppe der Leute, von denen er Zeugnisse aufzunehmen bereit war, machte zweitens weitgehende inhaltliche Vorgaben und machte schliesslich die mündliche Erfragung der Zeugnisse zum formalen Rahmen des Projekts.

Fengs Aufruf erregte grosses Aufsehen weit über Tianjin hinaus. Er erhielt landesweite und sogar internationale Verbreitung, als Zeitungsredaktionen aus allen Teilen Chinas sowie der Überseeausgabe der *Renmin Ribao* 人民日报海外版 beschlossen, Fengs Aufruf nachzudrucken. Feng hat seitdem viele Hunderte von Schreiben (insgesamt ca. 4000 zwischen 1986 und 1995 gemäss Fengs Auskunft) auf seinen Aufruf erhalten, doch nur verhältnismässig wenige haben zu einem Interview geführt. Diese Rate ist so gering, weil die meisten Briefe lediglich Worte der Unterstützung enthalten oder zu vage gehalten sind, als dass Feng sie weiterverfolgt hätte. Nur wenn Feng von der schriftlichen Schilderung berührt wird oder ein Detail der Geschichte ihm aussergewöhnlich oder repräsentativ erscheint, bittet er um genauere schriftliche Angaben. Feng sucht diese Per-

son aber nur dann auf, wenn der Inhalt des zweiten Briefes den Eindruck des ersten bestätigt. Ansonsten vernichtet Feng diesen Brief wie alle andere Korrespondenz, die der ersten oder zweiten Selektion nicht standgehalten hat. Diese erste Phase der schriftlichen Kontaktnahme, in der sich entscheidet, ob es zum Interview kommt oder nicht, ist gerade wegen ihrer Selektivität in ihrer Bedeutung für das Projekt nicht zu unterschätzen. Denn es ist in dieser Phase, dass Feng die Breite der Materialbasis seines Projektes festlegt und durch die Selektion, die er in dieser Phase vornimmt, dessen Ausrichtung und Qualität massgeblich vorbestimmt.

Die Interviews, die dieser ersten Phase der rigorosen Selektion folgen, finden entweder in Tianjin oder am Wohnort der Gewährsperson statt. Beim Interview sind meistens nur Feng und die Gewährsperson anwesend. Vor dem Interview holt Feng zuerst die Erlaubnis der Gewährsperson ein, das Interview auf Tonband aufzunehmen und wiederholt dann jeweils die Ziele, die er mit seinem Projekt verfolge. Dabei betont er jeweils, dass er das Interview weder für sich selbst noch für die Gewährsperson, sondern vornehmlich für die nachfolgenden Generationen durchführe, damit diese möglichst wahrhaft von der Pein ihrer Generation unterrichtet würden, um dadurch die Wiederkehr einer der KR ähnlichen Katastrophe verhindern zu helfen. Danach bittet Feng seine Gewährspersonen, ihr Zeugnis abzulegen, und lässt sie frei sprechen, ohne sie dabei mit Fragen zu unterbrechen. Während er ihrer Erzählung zuhört und sie auf Tonband aufnimmt, ist Feng aber nicht untätig; er achtet während dieser Zeit nämlich auf die Umstände und Details, die die Besonderheit einer Erfahrung ausmachen, und macht sich dazu Notizen. In einer zweiten Phase des Interviews, nachdem die Gewährsperson ihre Geschichte beendet hat, benutzt Feng dann diese Notizen, um durch gezieltes Nachfragen an das Spezifische der Erfahrung heranzukommen. So wie in der vorherigen Selektionsphase finden auch in dieser nur wenige Zeugnisse Fengs Zustimmung. Gelingt es Feng nicht, das Spezifische der Erfahrung weder beim Zuhören noch durch gezieltes Nachfragen auszumachen, wird das Interview zwar nicht vernichtet, sondern einfach in seiner Rohform belassen und zur Seite gelegt. Wonach Feng sucht, und worauf er sich stürzt, sobald er sie findet, sind eben möglichst spezifische und anschauliche Details, die der Person und ihrer Erfahrung Tiefe geben und sie in ihrer ganzen Komplexität lebendig werden lassen. Damit Feng das Zeugnis einer Gewährsperson in seine Sammlung aufnimmt, muss die Person (*renwu* 人物) vier Bedingungen erfüllen: (1)

Sie muss eine spezifische Erfahrung aufweisen können; (2) sie muss besondere Einzelheiten zu erzählen haben; (3) sie muss einen je eigenen Erzähl- und Sprachstil haben; (4) und sie muss schliesslich einen eigenen Charakter mit einem spezifischen inneren Konflikt vorweisen können. Ein Text ohne eine unvergessliche Person ist für Feng nicht Literatur. Was für ihn Literatur, und dazu zählt er auch die dokumentarische Literatur, ausmacht, sind anschauliche Personencharakterisierung und innovative sprachliche Gestaltung.<sup>11</sup> In der dokumentarischen Literatur entfällt für den Autor, so Feng, die Arbeit des gedanklichen Aufbaus (*gousi* 構思), an der sich die Qualität fiktionaler Werke messen lässt. Was der gedankliche Aufbau für ein fiktionales Werk ist, sind das Auffinden (*faxian* 發現) und Auswählen (*xuanze* 選擇) einer bestimmten Person für die dokumentarische Literatur, und es ist an diesen beiden Arbeitsschritten, an denen sich die gedankliche Schärfe und die Tiefe des Erkenntnisvermögens eines Autors bemessen. Deshalb sind sie für Feng von grösster Wichtigkeit.

Die so selektionierten Zeugnisse werden dann von Helfern Fengs bis zum letzten Zeichen transkribiert und ihm anschliessend zur Redaktion weitergegeben. Feng fühlt sich als dokumentarischer Autor streng an den Inhalt der Dokumente gebunden. Jedes Detail im fertigen Stück muss von der Gewährsperson stammen, nichts darf vom Autor hinzugefügt werden. Deshalb ist Feng auf starke, detailreiche Zeugnisse angewiesen, und daher ist für ihn die zweite Phase des Interviews äusserst wichtig, in der er seine Gewährsleute zwingt, immer tiefer in ihre Erfahrung einzutauchen, damit sie aus der Tiefe ihrer Erfahrung diejenigen Details bergen können, die das Spezifische ihrer Erfahrung am anschaulichsten machen. Feng fühlt sich auch relativ streng an den Erzähl- und Sprachstil der Gewährsleute gebun-

11 Feng legt insbesondere auf die Personencharakterisierung sehr grossen Wert. Siehe hierzu "Zuojia yao ganyu rende linghun 作家要干預人的靈魂", in *Wo xin zhong de wenxue*, S. 9: "Ist es denn nicht eine der Funktionen von Literatur, die Seele der Menschen rein zu machen? Literatur beruht daher nicht auf Argumentation, nicht einmal auf der raffiniertesten; sondern beruht auf Personen, auf lebensechten und glaubhaften Personen, die der Autor bis auf ihr seelisches Innenleben hin durchdrungen hat. Dies ist vielleicht, was in der Literatur am schwersten erreicht werden kann." Siehe auch "Youji," in *Hui kongjian* 灰空間 (Nanjing: Jiangsu wenyi, 1993), S. 121: "Die Natur der Literatur bestimmt, dass der Autor nichts anderes als die Personen bereitstellen kann. Deshalb ist meine Dokumentation vor allem die Dokumentation des Innenlebens von Personen."

den. Eine der vier Bedingungen dafür, dass das Zeugnis einer Person in seine Sammlung aufgenommen wird, besteht ja darin, dass die Gewährsleute ihren je eigenen Erzähl- und Sprachstil haben. Da Feng die Personen in der ersten Person sprechen lässt, muss er sich die erzählerischen und sprachlichen Eigenheiten seiner Gewährsleute aneignen, bevor er die Zeugnisse auf deren verschiedene Erzähl- und Sprachstile hin bearbeiten kann. Wie umfangreich und tiefgreifend diese Überarbeitung ist, ist aufgrund der veröffentlichten Stücken alleine schwer abzuschätzen; nur ein Vergleich mit den Transkripten könnte diese Frage verlässlich beantworten. Doch die erzählerische und sprachliche Kohärenz, die den einzelnen Stücken eigen ist und die mündlich erfragten Zeugnissen charakteristischerweise fehlt, legt nahe, dass Fengs Redaktion umfassend und tiefgreifend sein muss.

Feng verfährt bei der Überarbeitung der Zeugnisse wahrscheinlich am freiesten bei ihrer formalen Gestaltung. Auch wenn der dokumentarische Charakter seines Projekts ihm verbietet, Dinge hinzuzufügen, so lässt dieser ihm doch weitgehend freie Hand bei der Organisation (*zuzhi* 組織) des Materials. Diese scheint für Feng in erster Linie im Entfernen von Material zu bestehen; deshalb bezeichnet er diesen Arbeitsschritt mit einem Fachwort aus der Filmbranche als Schnitt oder Kürzung (*jiancai* 剪裁) und hat als Prinzip für diesen Arbeitsschritt die Formel “nur schneiden, nichts hinzufügen” (*zhi jian, bu jia* 只剪, 不加) geprägt. Alleine aus der formalen Vielfalt der bislang erschienenen Stücke lässt sich aber ersehen, dass Fengs Arbeit bei der Organisation seines Materials nicht nur auf das Herausschneiden beschränkt sein kann, sondern auch andere Arbeitsprozesse wie Neuordnung oder Verdichtung des Materials beinhalten muss. Dass dem so ist, zeigt sich am besten an Stücken wie “Der Preis der Vergötterung” (*Chongbaide daijia* 崇拜的代價), dessen Text in einen ersten und zweiten Teil sowie innerhalb dieser beiden Teile in eine Folge von insgesamt 18 Erzählmomenten aufgeteilt ist,<sup>12</sup> dem Stück “Die Geschichte eines Lachens” (*Xiao de gushi* 笑的故事), das von einer Drittperson erzählt wird, und deren Binnengeschichte in drei Teile aufgeteilt ist,<sup>13</sup> oder dem Stück “Frau Nr. 63” (*Liushi san hao de nüren* 六十三號的女人), in

12 Siehe *Yi bai ge ren de shi nian (shou juan)* 一百個人的十年 (首卷) (Nanjing: Jiangsu wenyi, 1991), S. 11-34.

13 Ibid., S. 141-153.

dem Feng den beiden Hauptzeugnissen kurze Ausschnitte anderer, damit zusammenhängender Zeugnisse vorangestellt hat.<sup>14</sup> Diese drei Texte gehören bezeichnenderweise zu Fengs zweiter, 1989 publizierter Serie; der gesteigerte Formwillen, der in diesen und anderen Stücken der späteren Serie zum Ausdruck kommt, bezeugt nicht nur Fengs Streben nach immer umfassender Kontrolle über sein Material, sondern ist auch Indiz für Fengs ununterbrochene Suche nach angemessenen formalen Lösungen für das Problem der ästhetischen Transformation einer so komplexen historischen Epoche wie der KR. Diese Suche kennzeichnet sein Projekt als *work in progress* und weist indirekt auf dessen logische Unabschliessbarkeit hin.

Fengs Präsenz ist wohl nirgendwo deutlicher greifbar als in den Titeln, stichwortartigen Zusammenfassungen sowie Schlussentzenzen, die den Zeugnissen als "Paratexte" beigegeben sind.<sup>15</sup> Sie sind mit Ausnahme des Buchtitels sowie der Vorworte zum Projekt, die beide offensichtlich auch Formen von Paratexten darstellen, aber im Unterschied zu den hier diskutierten sich auf das ganze Projekt beziehen, die einzigen Orte, wo Feng offen als Autor in Erscheinung tritt. Sie geben uns ebensoviel Auskunft über Fengs künstlerische und politische Vision wie über den Inhalt der Stücke. Insbesondere die Titel und Schlussentzenzen, die ja nicht nur durch ihre Position am Anfang und Ende eines Zeugnisses sowie durch ihre markante typographische Gestaltung klar vom übrigen Text abgehoben sind, sondern auch durch ihre Kürze und die Suggestivkraft ihres Wortlauts hervorstechen, besitzen über ihren Hinweischarakter hinaus eine klare interpretative Komponente. Titel und Schlussentzenzen scheinen dabei oft so aufeinander bezogen zu sein, dass die Titel den Kern einer Erfahrung oder ein charakteristisches Merkmal einer Gewährsperson bezeichnen, und die Schlussentzenzen diese in bildlich gefassten Reflexionen über die Menschheitsgeschichte oder die *condition humaine* weiterführen. Die Leser sollen dadurch zu eigener Reflexion angespornt werden.

Ein letzter Aspekt der Kontrolle durch Feng bezieht sich nicht auf den Selektionsprozess oder auf die Überarbeitung individueller Zeugnisse, sondern auf ihre Anordnung innerhalb der Sammlung. Feng achtet auf diesen Aspekt sowohl bei der Zeitschriften- als auch bei der Buchveröffentlichung

14 Ibid., 287-305.

15 Zum Begriff "Paratext," vgl. Gérard GENETTE, *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches* (Frankfurt/Main: Campus, 1989).

der Texte. Er setzt dabei jeweils das Zeugnis mit dem grössten emotionalen Potential an die Spitze der Veröffentlichung und lässt diesem alternierend Gruppen von Zeugnissen schwereren und leichteren Inhalts folgen. Feng trägt mit dieser Abfolge von Zeugnissen unterschiedlicher Schwere einer Leseerwartung seines Publikums Rechnung, für welches das Nebeneinander von tragischen und komischen Elementen in demselben Text keinen Regelbruch darstellt, sondern im Gegenteil als ästhetische Norm gilt. Es ist des weiteren sicherlich auch kein Zufall, dass Feng die bislang umfangreichste Sammlung von Zeugnissen<sup>16</sup> mit einem Stück beginnen lässt, das als Fengs Selbstreflexion seiner Arbeit gelesen werden kann (“Mit Papiersammeln den Ehemann retten” *Shi zhi jiu fu* 拾紙救夫), und es mit einem Stück über das Thema der Reue enden lässt (“Aufzeichnungen einer Reuevollen” *Chanhui lu* 懺悔錄), dessen Fehlen Feng als einen der schwerwiegendsten Mängel des chinesischen Nationalcharakters betrachtet.

Aus der obigen Diskussion von Fengs Arbeitsprinzipien und konkreten Vorgehensweise bei der Sammlung, Auswahl und Bearbeitung der ihm mündlich überlieferten Materialien sollte deutlich geworden sein, dass Feng über eine umfassende Kontrolle sowohl über die verschiedenen Arbeitsphasen als auch über die Endprodukte seines Projekts besitzt. Zudem lässt sich nun besser begründen, warum die Bezeichnung von Fengs Projekt als “(historischer) Roman” oder “oral history” unangemessen ist. Während der klar dokumentarische Charakter von Fengs Projekt, wie er z.B. in Fengs Prinzip zum Ausdruck kommt, dass jedes Detail des Zeugnisses erfragt werden muss, und nichts fiktionalisiert werden darf, die Bezeichnung “Roman” für Fengs Projekt nicht erlaubt, so verbietet Fengs tiefgreifende Einflussnahme auf den Inhalt und die Form des Materials die Bezeichnung seines Projekts als “oral history.” Das Spannungsverhältnis zwischen dem historisch-dokumentierenden und dem ästhetisch-literarischen Impuls, welches dem Projekt Fengs eigen ist, lässt sich am besten in der Bezeichnung “dokumentarische Literatur” (*jishi wenxue*) fassen. Fengs alternative Bezeichnung seiner Sammlung als “literarisches Projekt” (*wenxue gongcheng*) verfehlt es zwar, diesem Spannungsverhältnis Ausdruck zu geben, ist aber dennoch präziser als die von Fengs Kritikern vorgeschlagenen Bezeichnungen, da durch die Qualifikation des Projektes als “literarisch” das Problem des Wirklichkeitsbezugs, das in den alternativen

16 Dies ist *Yi bai ge ren de shi nian (shou juan)*.

Bezeichnungen auf die eine oder andere Seite hin aufgelöst wird, bewusst offen gelassen ist.

## 2. Das Vorwort zu "Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen" als Manifest einer Kultur der Erinnerung<sup>17</sup>

*Es ist nicht, dass ich nicht vergessen will, sondern es sind die bluttriefenden Schatten der Teufel, die mich fest packen und mich nicht vergessen lassen. Ba Jin<sup>18</sup>*

*Die Grosse Proletarische Kulturrevolution ist eine grosse Revolution, welche die Seelen der Leute berührt. Mao Zedong<sup>19</sup>*

Feng Jicai hat den kritischen Gehalt seines Projekts der literarischen Dokumentation der KR nirgendwo deutlicher formuliert als im ersten, 1986 verfassten Vorwort (*qianji* 前記).<sup>20</sup> Dieses Vorwort ist gleichsam das Manifest einer Kultur der Erinnerung, in dem das Programm einer alle Lebens- und Bewusstseinsbereiche erinnernden Geschichtsschreibung aus der Perspektive der Opfer und schuldbewusster Täter entworfen wird. Im Gegenzug wird dabei die offizielle, "materialistische" Geschichtsschrei-

17 Für diesen Teil der Arbeit entnahm ich entscheidende Einsichten in die Dialektik von Erinnern und Vergessen dem Aufsatz von Mario ERDHEIM, "Kultur, Erinnerung, Widerstand. Ein Nachtrag zu Freuds 50. Todestag," *ZEITSchrift: Kultur, Politik, Kirche* 39.1 (1990), S. 9-15.

18 Aus "Ein Museum der Kulturrevolution," übersetzt von Weijin Liu und Clemens Murath in *Hefte für ostasiatische Literatur* 7 (1988), S. 106. Der chinesische Text mit dem Titel "Wenge bowuguan 文革博物館", findet sich in *Ba Jin quanji* 巴金全集 (Beijing: Renmin wenxue, 1991) Bd.16, S. 689. Dieser Text erschien ursprünglich in *Wuti ji* 無題集 (Beijing: Renmin wenxue, 1986), S. 121-124.

19 Der chinesische Wortlaut der Direktive Mao Zedongs lautet: "無產階級文化大革命是一場觸及人們靈魂的大革命." Sie erschien zum ersten Mal in dieser Form in der *Renmin Ribao* 人民日報 vom 5. September 1966.

20 Siehe *Shiyue*, 1986/6, S.4-5. Dieses Vorwort wurde später in den beiden Buchausgaben von "Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen" sowie in der Essaysammlung *Hui kongjian* nachgedruckt. Die Essaysammlung *Hui kongjian* ist nach *Wo xin zhong de wenxue* die bislang umfangreichste und beste Auswahl von Fengs kritischen Texten zu seinem Schaffen. Im folgenden werde ich Vorworte sowie weitere Texte im Umfeld zu Fengs Projekt nach dieser Sammlung zitieren.

bung der KR als Instrument einer den Herrschenden dienenden Kultur der Verdrängung demaskiert.

“Ich habe öfters das schmerzliche Gefühl, dass unsere Nation sich nur allzu gut auf das Vergessen versteht.”<sup>21</sup> Mit diesem Verdikt eröffnet Feng den Hauptteil seines “Manifests der Erinnerung.” Erinnern gilt Feng Jicai als einziger Weg zur Befreiung von den Zwängen der Geschichte. Denn nur durch Erinnerungsarbeit — und unter diesem, der psychoanalytischen Theorie Sigmund Freuds entlehnten Begriff lassen sich Feng Jicais Ausführungen zusammenfassen<sup>22</sup> — kann der Zwang der Menschheit zur Wiederholung dessen, was sie in ihrer Geschichte unverarbeitet und unbewältigt gelassen hat, gebrochen, und die erdrückende Übermacht der Vergangenheit über die Gegenwart aufgehoben werden. Paradoxe Weise wird in der Erinnerungsarbeit, d.h., dem Bewusstmachen und Verarbeiten von verdrängten oder unverarbeiteten Erinnerungen, die als solche das Verhalten von Individuen ohne deren Wissen bestimmt, Erinnerung eingesetzt, um die Zwänge aufzulösen, die durch Erinnerung gestiftet wurden.<sup>23</sup> Was gemeinhin als Gegensatz zum Erinnern betrachtet wird, d.h. das Vergessen, ist nämlich nicht ein passiver sondern ein aktiver Prozess: “Das Vergessen ist nicht ein allmähliches Verlöschen, es muss vielmehr etwas beiseite geschoben, verdrängt werden, und damit es verdrängt bleibt, muss eine Gegenbesetzung aufgerichtet werden. Das Vergessen versteht sich also nicht mehr von selber, sondern erscheint als ein mühsamer, viel Energie auf-

21 "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 110.

22 Vgl. Sigmund FREUD, "Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten," in: ders., *Gesammelte Schriften* (London: Imago, 1949), Bd.10, S. 126-136. Zur Rolle von Erinnerung in Freuds psychoanalytischen Theorie, siehe die Ausführungen von Richard TERDIMAN in *Present Past: Modernity and the Memory Crisis* (Ithaca: Cornell University Press, 1993) Kapitel 7 und 8. Für eine Anwendung von Freuds Modell auf die deutschen Verhältnisse, siehe Brigitte RAUSCHENBACH, "Erbschaft aus Vergessenheit — Zukunft aus Erinnerungsarbeit," in dies. (Hg.), *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten: Zur Psychoanalyse deutscher Wenden* (Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1992), S. 27-55.

23 Siehe Richard TERDIMAN, *Present Past*, S. 241: "In therapy, the exercise of memory is intended to heal the traumas whose capacity to disrupt our existence memory has itself perversely sustained."

brauchender Prozess.“<sup>24</sup> Gerade weil Vergessen ein aktiver und nicht ein passiver Prozess ist, fällt insbesondere den Opfern das Vergessen nicht leicht, denn ihrem Vergessen-Wollen steht das Nicht-Vergessen-Können gegenüber. Durch die Erinnerungsarbeit können “vergessene” Inhalte erinnert, und der Bann, den diese auf das Individuum ausübten, gebrochen werden. “Es ist nicht, dass ich nicht vergessen will, sondern es sind die bluttriefenden Schatten der Teufel, die mich fest packen und mich nicht vergessen lassen.” Mit diesen Worten hat Ba Jin diesen Zusammenhang aus eigener Erfahrung beschrieben.

Die Widerstände, die in der Erinnerungsarbeit überwunden werden müssen, sind indes beträchtlich: Erinnerungsarbeit fordert Aufklärung sowohl über die eigenen, verinnerlichten Mechanismen der Verdrängung als auch über deren gesellschaftliche Ursprünge. Sie verlangt insbesondere, sich der Identifikation und der Komplizenschaft mit den Herrschenden zu verweigern und nicht nur um die zu erinnernden Tatbestände zu wissen, sondern diesem Wissen auch Macht über das eigene Bewusstsein und die eigene gesellschaftliche Praxis einzuräumen. Erinnerungsarbeit erfordert schliesslich gemäss Feng Jicais Überzeugung unbedingte Wahrhaftigkeit gegenüber sich selbst und gegenüber den anderen. Denn nur wer die innersten Bereiche seiner Seele (*xindi* 心底) geschaut hat und bereit ist, sich den anderen gleichsam nackt preiszugeben, nur wer wahrhaft sich selbst sein will, kann sich den Gegenbesetzungen und Absperrungen, die von den Herrschenden zur Kaschierung ihrer Übeltäten errichtet wurden, zur Wehr setzen und den “Weg der Humanität” (*rendaozhuyi* 人道主義) — den “Weg der Wahrheit” (*zhenshi de lu* 真實的路), wie Feng ihn andernorts genannt hat — gehen.<sup>25</sup> Feng Jicai geht es in seiner Dokumentation der “seelischen Erfahrungen” (*xinling tiyan* 心靈體驗) von Opfern und reuigen Tätern der KR eben darum zu zeigen, dass den Herrschenden physischer und psychischer Terror nie Selbstzweck ist, sondern von ihnen vielmehr als Mittel dazu eingesetzt wird, den Beherrschten ins Gedächtnis einzubrennen, dass sie nichts gelten, dass sie weder die Würde noch die Rechte des Menschen besitzen, und deshalb beliebig über sie verfügt wer-

24 Mario ERDHEIM, "Kultur, Erinnerung, Widerstand," S. 12-3.

25 Siehe "Mingyun de qushi," in *Qiutian de yinyue*, S. 140, und "Zhenshi gao yu yi-qie 真實高於一切", in *ibid.*, S. 2: "Der Weg der Literatur ist ein graduelles Suchen nach dem und Sich-Annähern an den Weg der Wahrheit."

den kann. Dadurch gelingt es ihm, den funktionalen Zusammenhang, in dem der physische und psychische Terror stehen, einsichtig zu machen und die Perfidität dieser auf den “Meuchelmord an der Seele” (*linghun de nüe-sha* 靈魂的虐殺) abzielenden Herrschaftstechnik aufzudecken und damit die Grundlagen für den Widerstand zu legen.

Der “Weg der Wahrheit” führt für Feng Jicai nicht so sehr über das Aufdecken von sozialen Widersprüchen als vielmehr über das Erkennen der “menschlichen Seele” (*ren de xinling* 人的心靈). Die Aufgabe des Schriftstellers und der Literatur kann sich für Feng nicht mehr — wie für viele seiner Schriftstellerkollegen vor allem der älteren Generation — darin erschöpfen, “ins [politische] Leben einzugreifen” (*ganyu shenghuo* 干預生活), sondern besteht im wesentlichen darin, “auf die menschliche Seele Einfluss zu nehmen” (*ganyu ren de linghun* 干預人的靈魂).<sup>26</sup> Während der Schriftsteller des sozialen Realismus, der in seinem Schaffen weitgehend von ausserliterarischen Instanzen bestimmt wird, oft lediglich ein oberflächliches, von unmittelbaren ideologischen Zwängen entstelltes Bild gesellschaftlicher Verhältnisse hervorbringen kann, gibt es für den Schriftsteller, der sich der “Einflussnahme auf die menschliche Seele” verschrieben hat, keine Tabubereiche. Die einzige Grenze, die er sich setzt, ist die Würde des Mitmenschen.<sup>27</sup> Der Schriftsteller dieser Art literari-

26 Die Begriffe *ganyu shenghuo* und *ganyu ren de linghun* stammen aus Feng Jicais Aufsatz “Zuojia yao ganyu ren de linghun”, in *Wo xin zhong de wenxue*, S. 6-9. Feng verwendet diesen Begriff auch zur Beschreibung der Funktion von Literatur, siehe “Dangqian de wenhua xiaoshuo — cong xiaoshuo Gudong Zhang shuokai qu 當前的文化小說 — 從小說古董張說開去”, in *Hui kongjian*, S. 245: “Der Kern gesellschaftlicher Veränderung ist die Umformung des Menschen. Mit seinem Mut und seiner umfassenden Kritik rief er [d.h., Lu Xun] die Leute zur Selbstbessinnung auf und verhalf ihnen zur Selbsthilfe. Dies nennt man die beste Verwirklichung der Funktion der Literatur — die Einflussnahme auf die menschliche Seele.” Vgl. auch die Diskussion dieser Begriffe in Susan Wilf Chens Einführung zu *Chrysanthemums and Other Stories*, S. 9-11.

27 Dieses Interesse an der menschlichen Seele, an Innerlichkeit allgemein, teilt Feng mit vielen seiner Schriftstellerkollegen der “Literatur der Neuen Epoche.” Die Publikation der ersten Serie von Texten seines Projekts fiel denn bezeichnenderweise auch in eine Periode, während der chinesische Schriftsteller in einer lebhaften Diskussion zum Thema der Innerlichkeit engagiert waren. Diese Diskussion ist in den Jahrgängen 1986 und 1987 der Zeitschrift *Wenyi bao* 文藝報 gut dokumentiert.

schen Schaffens orientiert sich zwar auch an gesellschaftlichen Sachverhalten und Problemen, bleibt bei seiner Analyse und Darstellung jedoch nicht beim Gesellschaftlichen stehen, sondern geht weiter und erkundet die "seelische Innenwelt des vergesellschafteten Menschen" (*shehuiren de xinling shijie* 社會人的心靈世界), die für Feng neben einer gesellschaftlichen noch eine kollektive (anthropologische, kulturelle, nationale) wie auch eine individuelle Komponente besitzt.<sup>28</sup> "Die Einflussnahme auf die menschliche Seele" zielt für Feng auf die Aufklärung der kulturellen und psychologischen Muster, die die gesellschaftlichen Verhältnisse aus der Tiefe des Unbewussten einer Kultur prägen.

Die menschliche Seele ist für Feng "keine rein abstrakte, unfassbare Kategorie, sondern ist der Brennpunkt der Gedanken, Moral, Bildung, Charakterstärke und Individualität einer Person. Sie ist zudem ein Spiegel, in dem sich die Totalität der Lebenserfahrungen widerspiegelt, und auf dem selbst die Eigenheiten einer Epoche ihre Spuren hinterlassen."<sup>29</sup> Sie gilt für Feng als allzu oft vergessener Teil des Menschen; dabei ist sie aber für ihn im Gegensatz zum "sozialen Selbst" (*shehuixing de ziji* 社會性的自己) das "wahre Selbst" (*zhenshi de ziji* 真實的自己), das "sich in der Tiefe unseres Lebens verbirgt und den Kern unseres Lebens ausmacht [...] Sie ist eine höchst sensible, gefühlvolle, intelligente und geräumige Welt [im Innern des Menschen]; sie ist die jedem Einzelnen eigene Welt. In ihr verwandeln sich alle gesellschaftlichen Erfahrungen in Lebenserfahrungen, alle vergessen geglaubten Angelegenheiten sind hier noch wie frisch in Erinnerung, leben noch, alles Leid und alle Freude verwandeln sich hier in ein auf Knochen und Herz eingeschriebenes Gedicht... Und jene unausprechbaren Geheimnisse sind hier in ihrer Ganzheit aufbewahrt, verborgen und versiegelt."<sup>30</sup> Künstlerisches Schaffen ist für Feng nichts anderes als eine "Umformung des Lebens, in dem sich die tiefste Lebensäusserung — nämlich die Seele —, in anschaulicher und lebhafter Form zeigt."<sup>31</sup> Er spricht denn auch von der "Lust zur Offenbarung" (*biaobai de kuaiyi* 表白

28 "Guanyu Yinyang bagua de fujian 關於陰陽八卦的附件 ", in *Hui kongjian*, S. 267.

29 "Zuojia yao ganyu ren de linghun," in *Wo xin zhong de wenxue*, S. 7-8.

30 "Biaobai de kuaiyi," in *Qiutian de yinyue*, S. 125f.

31 Ibid. 126.

的快意), und stellt diesem Bedürfnis nach Selbstäusserung das komplementäre Bedürfnis nach "Seelenentlastung" gegenüber (*xinling kewang biaobai* 心靈渴望表白).<sup>32</sup>

Es ist eben dieses Verlangen, verstanden zu werden und andere zu verstehen, das Feng mit seinen Gewährsleuten teilt und die Grundlage ihrer Zusammenarbeit bildet. Im ersten Vorwort zu seinem Projekt schreibt Feng dazu:

Mir waren diejenigen, die mir das Leid klagten, das ihnen während der KR widerfuhr, gänzlich unbekannt. Als sie vernommen hatten, dass ich die Erfahrungen, die andere während der KR gemacht hatten, aufzeichnen wollte, liessen sie nichts unversucht, um mich aufzufinden. Dieses Gefühl der Dringlichkeit trieb mich ununterbrochen an, in meinen Bemühungen nicht nachzulassen. Ich stellte nur eine einzige Bedingung, bevor ich die Erfahrungen einer Person aufzeichnete: die Bereitschaft, seine innersten Geheimnisse preiszugeben. Die Verwirklichung dieser Idee stellte ich mir alles andere als einfach vor: Meiner Lebenserfahrung nach gibt es im Innersten jedes Menschen eine kleine Zone, die ausschliesslich ihm selbst gehört, und die er niemals jemandem anderen offenlegen wird; kann immer quälender Kummer nur immer tiefer verborgen werden. Als diese Leute aber, in Tränen aufgelöst, mir ihre in die Tiefen ihrer Herzen verdrängten persönlichsten Geheimnisse ausschütteten, da erkannte ich erst, dass es in der Welt wirklich nichts Gewichtigeres gibt als das menschliche Herz. Sie aber konnten die Pein nicht mehr ertragen und verlangten sehnlichst danach, die erstickende Umklammerung um ihr Herz abzubrechen; sie hätten nicht für ewig zu schweigen vermocht. Denn es verlangte sie nach einer Art Befreiung, nach Trost, nach einer Möglichkeit, sich auf irgendeine Weise Luft zu machen und Vergeltung zu üben; noch mehr aber verlangte es sie nach echtem Verständnis. Nachdem in den zerstörerischen Wirren der Zeit jegliches gegenseitiges Vertrauen verloren gegangen zu sein schien, erfüllte mich das von ihnen entgegengebrachte, unbedingte und vorbehaltlose Vertrauen mit tiefer Befriedigung.<sup>33</sup>

So, wie das Schreiben Feng als Ausdrucksmittel seines Unbehagens (*bu an* 不安) und damit als eine Form von Seelenhygiene dient, sollen die Berichte seiner Gewährsleute für diese selbst wie für den Leser ebenfalls

32 Ibid. Siehe auch "Wo weishenme yao xiezuo 我爲什麼要寫作", (1986.8.11), in *Feng Jicai ji* 馮驥才集 (Fuzhou: Haixia wenyi, 1986), S. 348: "Schreiben beginnt aus einem schweren Herzen, Schreiben ist der diesem Herzen zur Verfügung stehende Ausweg."

33 "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 110-111.

eine kathartische Funktion erfüllen.<sup>34</sup> Ihre Erzählungen sollen zudem ihren Peinigern jene Unruhe verschaffen, die auch ihnen die weitere Verdrängung ihrer Taten verunmöglichen soll.<sup>35</sup> Sie sollen dadurch in den Prozess der individuellen und kollektive Katharsis einbezogen werden und mit garantieren, dass die Wiederholung einer der KR ähnlichen Katastrophe verhindert werden kann.

### 3. Kulturkritik in der Nachfolge von Lu Xun

Für Feng ist diese individuelle und kollektive Katharsis zwar ein unverzichtbarer Beitrag zum Aufbau einer gerechten Gesellschaft, aber sie alleine reicht ihm als "Garantie" für die Vermeidung von zukünftigem Unheil nicht aus. Für ihn kann nur die "gründliche Erkenntnis" (*touchede renshi* 透徹的認識) der Ursachen der KR "Garantie" genug sein, dass die Geschichte sich nicht wiederholt. Dies sieht er als Aufgabe seiner Generation:

Das Unheil ist zwar vorbei, wer aber trägt die Verantwortung gegenüber den unzähligen unschuldigen Opfern? Für die Toten wie für die Lebenden gibt es keine bessere Form der Wiedergutmachung, als dem Ursprung dieser Katastrophe auf den Grund zu gehen und den Nährboden, auf dem das Unheil gedeihen konnte, auszumerzen. Für den horrenden Preis, den eine Generation von Menschen zu entrichten hatte, sollte man eigentlich eine verpflichtende Garantie erhalten müssen, dass die Fehler der Vergangenheit nicht wiederholt werden. Eine solche Garantie stammt in erster Linie aus gründlicher Erkenntnis. Denn Welch absurde und konfuse Züge eine Epoche auch angenommen haben mag, so hat sie doch, sobald Klarheit über ihre Gründe herrscht, einen grossen Schritt vorwärts getan. Jede Generation lebt und stirbt für die nachfolgende. Wenn spätere Generationen aufgrund dessen, was wir durchzumachen hatten, wachsam sein werden, und das Elend unserer Generation sich nie mehr wiederholen wird, sind

34 Vgl. hierzu "Wo weishenme yao xiezuo," in *Feng Jicai ji*, S. 348: "Die Dinge, die das Herz nicht verarbeiten kann, müssen freigelassen werden, bevor sie Ruhe erlangen können."

35 Siehe "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 113: "Ich bin der festen Überzeugung, dass die Opfer der KR aus diesem Buch dieses Gemeinsame spüren werden, so dass ihr Inneres Ruhe finde möge; und dass die Verursacher der KR, indem durch dieses Buch das Gewissen der Menschheit an sie appelliert, sie bis an ihr Lebensende keine Ruhe finden werden."

wir diejenige Generation, deren Leben auch trotz des erlittenen Ungemachs am wertvollsten ist.<sup>36</sup>

Feng war sich von Anfang an bewusst, dass diese "gründliche Erkenntnis" nicht leicht zu gewinnen ist; er gibt denn auch nicht vor, mit seinem Buch die Probleme der KR im Alleingang lösen zu können, sondern hofft lediglich, mit seinem Buch eine Dokumentation vorlegen zu können, die es dem Leser ermöglicht, für sich selbst die tieferliegenden Ursachen der KR zu ergründen.<sup>37</sup>

Unter den tieferliegenden Ursachen der KR versteht Feng nicht so sehr gesellschaftliche und politische Faktoren, sondern vielmehr gewisse Eigenheiten der chinesischen Kultur und Mentalität, die zusammen mit den "Schwächen der menschlichen Natur" die KR ermöglicht haben.<sup>38</sup> Die KR ist für ihn "das umfassende und explosionsartige Aufbrechen der chronischen Gebrechen unserer Politik, Kultur und Nation,"<sup>39</sup> und es ist das Er-

36 "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 110. Vgl. dazu auch "Zaiji," in *ibid.*, S. 115-116, wo sich Feng vehement dagegen ausspricht, diesen Abschnitt der neuesten chinesischen Geschichte von der Erinnerung unbelasteten, späteren Generationen oder sogar von Ausländern schreiben zu lassen. Er argumentiert, dass es seine Generation sei, die am stärksten unter der KR gelitten habe und deren Verantwortungsgefühl gegenüber der Nation am tiefsten sei. Sie habe deshalb die Aufgabe, die Greuel der KR zu dokumentieren und die Lehren aus der KR für die nachfolgenden Generationen zu ziehen.

37 "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 112. Der Leser spielt eine wichtige Rolle in Fengs Konzeption der "dokumentarischen Literatur." Vgl. hierzu z.B. "Bu xihuan chi zhushude 不喜歡吃煮熟的", in *Hui kongjian*, S. 199-201.

38 Dieser kulturkritische Ansatz durchzieht auch viele von Fengs fiktionalen Werken und ist z.B. in seinem Roman über das Fussbinden, *San cun jinlian* 三寸金蓮, besonders deutlich. Vgl. hierzu David Wakefields Nachwort zur englischen Übersetzung dieses Romans: *The Three-Inch Golden Lotus*. Trans. David WAKEFIELD (Honolulu: University of Hawaii Press, 1994), S. 238-9.

39 *Ibid.* Vgl. auch "Guanyu Yinyang bagua de fujian," in *Hui kongjian*, S. 268: "Erneutes Überprüfen hat gezeigt, dass der fundamentale negative Charakter der chinesischen Kultur immer noch vorhanden ist. Die KR hat ausser ihren politischen und gesellschaftlichen Gründen vor allem ihren historischen Hintergrund und ihre kulturellen Wurzeln. Deshalb ist die KR, wenn man sie unter dem Aspekt der Kultur betrachtet, auch ein kulturelles Phänomen, eine grosse Enthüllung, Schau und Entfaltung der negativen Aspekte des nationalen Charakters sowie deren kulturellen Symptome. Diese kulturelle Mentalität ist zu einem tiefesitzenden inneren Element der heutigen Gesellschaftsentwicklung geworden."

kennen und Überwinden dieser "chronischen Gebrechen," dem sein Hauptaugenmerk gilt. Feng hat diesen Aspekt in seinem ersten Vorwort nur angedeutet; in seinem zweiten und dritten Vorwort hat er sich aber klar und unmissverständlich dazu geäussert. Im zweiten Vorwort schreibt er dazu z.B.: "Vieles von dem, was bis heute die Reform behindert hat, hat seinen Ursprung in der KR, und dies gilt sowohl für das, was sichtbar und Teil des Systems ist, als auch für das, was zwar unsichtbar, aber fest im Bewusstsein der Menschen verborgen liegt. Alles Sichtbare hat dabei seine Wurzel im Unsichtbaren;"<sup>40</sup> und im dritten Vorwort hat er dies folgendermassen ausgedrückt: "Die KR hat zwar schon lange ihre Lebenskraft als Machtphänomen verloren, ihre gesellschaftlichen und kulturellen Lebenskräfte existieren aber immer noch in unverminderter Stärke."<sup>41</sup> Feng führt dabei fort, was, wie er in mehreren Texten ausführt, Lu Xun im literarischen Bereich begonnen hat: die Analyse und Kritik der "Mentalität der nationalen Kultur" (*minzu wenhua xintai* 民族文化心態).<sup>42</sup> Die Merkmale der "Mentalität der nationalen Kultur" wurde zu Lu Xuns Zeiten und von Lu Xun selbst als "nationale Charaktereigenschaften" (*guominxing* 國民性) bezeichnet. Lu Xun verstand unter "nationalen Charaktereigenschaften" vor allem gewisse negative Aspekte der chinesischen Mentalität (*liegenxing* 劣根性 oder *huaigenxing* 坏根性) und identifizierte in seinen Essays und Erzählungen, darunter am prominentesten in seiner Erzählung "Die wahre Geschichte des Ah Q" (*Ah Q zhengzhuang* 阿Q正傳), folgende Eigenschaften: "cowardice, greediness, ignorance, spinelessness, a fence-sitting attitude, a penchant for bullying the weak and cowering before the strong, and finally, an affinity for self-deluding rationalizations which can turn physical defeat into

40 "Zaiji, in *Hui kongjian*, S. 115.

41 "Youji," in *Hui kongjian*, S. 120.

42 "Wo weishenme xie Sancun jinlian 我爲什麼寫三寸金蓮", in *Hui kongjian*, S. 256. Vgl. auch "Dangqian de wenhua xiaoshuo," S. 242-247, und "Guanyu Yin-yang bagua de fujian," S. 264-273, beide in *Hui kongjian*, sowie das Interview mit SHI Shuqing 施叔青, "Feng Jicai tan ta de Wenge shinian 馮驥才談他的文革十年", *Jiushi niandai*, 1987/2, S. 96-97. Derselbe Text erschien unter dem Titel "Shangdi shi wo weiyi de duzhe — Tianjin zuojia Feng Jicai tan xiezuo yu zuopin 上帝是我唯一的讀者 — 天津作家馮驥才談寫作與作品", in SHI Shuqing, *Wentan fansi yu qiancheng* 文壇反思與前程 (Xianggang: Mingchuang, 1989), S. 8-22.

'spiritual victory'."<sup>43</sup> Lu Xun war überzeugt, dass solche negativen Eigenheiten tief in der chinesischen Seele verwurzelt seien, und deshalb oberflächliche Veränderungen diese nicht berühren können. Es ist, wie Theodore Huters bemerkt hat, als ob für Lu Xun das unbewusste Weiterführen von traditionellen Werten ein schwerwiegenderes Problem darstelle als die offen vertretene konservative Ideologie, da das Credo der traditionellen Kultur ohne theoretische Fundierung auskomme und daher einen stärkeren Zugriff auf das Unterbewusste ausübe.<sup>44</sup>

Feng fügt dem von Lu Xun analysierten "kulturellen Krankheitssymptomen" (*wenhua zhengjie* 文化癥結) noch zwei weitere hinzu: die Analyse der für die chinesische Kultur spezifischen Formen der Selbstbeschränkung sowie die Analyse der Besonderheiten der chinesischen Welt-erkenntnis und -aneignung. Unter der "Kraft der Selbstbeschränkung der [chinesischen] Kultur" (*wenhua de ziwo shufuli* 文化的自我束縛力) versteht Feng die "Fähigkeit" der chinesischen Kultur, die Beschränkungen, die sie dem Individuum auferlegt, als erstrebenswerte Ideale darstellen und in ein ästhetisch-moralisches System einbinden zu können, das so in sich geschlossen zu sein scheint, dass scheinbar kein Ausweg daraus hinausführt. Durch diese Form von Selbstbeschränkung werden die vormals äusseren Grenzen des Systems zu den inneren Grenzen des Individuums. In diesem Prozess der Verinnerlichung verlieren die äusseren Grenzen ihre Willkür und werden zu notwendigen Grenzen, die, da sie als verinnerlichte Grenzen in die Schichten des Unterbewussten absinken, nun aus der Tiefe der menschlichen Seele den Handlungsspielraum der Menschen bestimmen. Die Beharrungs- und Anziehungskraft der traditionellen chinesischen Kultur liege eben in dieser Fähigkeit der Verschleierung ihrer effektiven Wirkungsweise und -absicht. Als gewichtigste beschränkende

- 43 Leo Ou-fan LEE, *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), S. 77. Für Studien zu Lu Xuns Kulturkritik, siehe Pearl Hsia CHEN, *The Social Thought of Lu Hsun, 1881-1936* (New York: Vantage Press, 1976), BAO Jing 鮑晶 (Hg.), *Lu Xun 'guominxing sixiang' taolunji* 魯迅國民性思想討論集 (Tianjin: Renmin, 1982), JIN Hongda 金宏達, *Lu Xun wenhua sixiang tansuo* 魯迅文化思想探索 (Beijing: Shifan daxue, 1986), und LIN Fei 林非, *Lu Xun he Zhongguo wenhua* 魯迅和中國文化 (Beijing: Xueyuan, 1990).
- 44 Theodore D. HUTERS, "Hu Feng and the Critical Legacy of Lu Xun," in Leo Ou-fan LEE (Hg.), *Lu Xun and His Legacy* (Berkeley: University of California Press, 1985), S. 130-131.

Kraft der chinesischen Kultur gilt Feng die Besonderheiten der chinesischen Welterkenntnis und -aneignung (*renzhi shijie de fangshi* 認知世界的方式), die er als geschlossenes System (*wenhua de fengbi xitong* 文化的封閉系統) bezeichnet. Während die westliche Zivilisation Analyse, Distanz, Kritik und Innovation hochschätzt und fördere, tendiere die chinesische Zivilisation zur Hochschätzung und Förderung diametral entgegengesetzter Eigenschaften wie Synthese, Nähe, Assimilation und Tradition.<sup>45</sup> China ist für ihn im "magischen Zirkel" (*guaiquan* 怪圈) der traditionellen Kultur gefangen, dessen magische Kraft weniger von den bewussten Traditionsträgern als vor allem von den tieferliegenden und daher weniger der Reflexion zugänglichen Schichten der "grossen Kultur" (*da wenhua* 大文化), wie Feng das kollektive Unbewusste bezeichnet, herrühre.<sup>46</sup> Ist die Seele (*xinling* 心靈) für Feng auf der einen Seite der Ort der Authentizität, Freiheit, Individualität und des Drangs zur Bewusstwerdung des Individuums, so ist sie für ihn auf der anderen Seite auch der Ort verborgener gesellschaftlicher und kultureller Zwänge, durch welche das Individuum in seinem Bestreben nach Autonomie und Selbstaufklärung behindert wird.

Den einzigen Ausweg aus diesem Dilemma sieht Feng in der Selbstaufklärung der chinesischen Nation.<sup>47</sup> Seine Werke, die fiktionalen wie auch das dokumentarische Projekt "Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen," dienen eben diesem Zweck. Feng betrachtet es als die Pflicht des Autors,<sup>48</sup> "mit seinem kritischen Geist die Unzulänglichkeiten des nationalen Charakters ans Tageslicht zu bringen, um damit das Selbstbewusstsein, die Erneuerung und Neukonstituierung der Nation voranzutreiben."<sup>49</sup> Dafür braucht es nach Fengs Meinung zwei Elemente:

45 "Guanyu Yinyang bagua de fujian," in *Hui kongjian*, S. 264-5.

46 Ibid., S. 269.

47 Ibid. Lu Xun nannte dies "die Umformung der nationalen Charaktereigenschaften" (*gaizao guominxing* 改造國民性).

48 In "Guanyu Yinyang bagua de fujian," in *Hui kongjian*, S. 268, bezeichnet er dies als die "historische Verantwortung des Autors."

49 "Yinyang bagua riwenban xu 陰陽八卦日文版序", in *Hui kongjian*, S. 142. Für eine ähnliche Formulierung, siehe "Xie gei Sancun jinlian de riben duzhe 寫給三寸金蓮的日本讀者", ibid. S. 139: "[In diesen Werken] soll durch kalte und durchdringende kulturelle Reflexion die Selbstrettung und Neukonstitution der

Mut und Klarheit im Umgang mit sich selbst und in der Konfrontation mit der Wirklichkeit. Denn ohne ehrliche und klare Selbstprüfung gebe es keine wahrhafte Selbsterkenntnis, gebe es keinen Selbstrespekt und damit auch keine wahrhafte Selbststärkung.<sup>50</sup> Für ihn kann die rein politische Abrechnung mit der Vergangenheit die Erinnerungsarbeit und die Bewusstwerdung der ganzen Nation deshalb nicht ersetzen,<sup>51</sup> weil nur ein "erwachtes Volk" (*juexing de renmin* 覺醒的人民)<sup>52</sup> bereit und fähig sein wird, Ansätze zu einer neuerlichen KR im Keime zu ersticken. Die Gefahr ist für Feng aber noch nicht gebannt: Weder haben sich die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse grundlegend verändert,<sup>53</sup> noch sieht er Anzeichen für eine vertiefte und selbstaufklärerische Beschäftigung mit der Vergangenheit. Im Gegenteil: Die politische Lösung, "nach Vorne zu schauen" (*xiang qian kan* 向前看), verheisst für Feng nichts Gutes, und selbst die verstärkte Auseinandersetzung mit der traditionellen Kultur in der Folge des "Kulturfiebers" (*wenhua re* 文化熱),<sup>54</sup> die Feng ihrer unkritischen und nostalgischen Ausrichtung wegen

---

nationalen Seele beschleunigt, und die alten Ketten des Herzensgrundes abgeschnitten werden, so dass man sich damit der heutigen aufgeklärten und weiten Welt unbelastet zukehren kann."

50 Ibid.

51 "Zaiji," in *Hui kongjian*, S. 115.

52 "Youji," in *Hui kongjian*, S. 120. Für Feng ist das Volk sowohl Objekt als auch Subjekt des Aufklärungsprozesses. Dadurch stellt sich Feng in Gegensatz zu Lu Xun, für den diese Aufklärung nur von einer Elite ausgehen und getragen werden kann. Vgl. hierzu Raoul FINDEISEN, "Die Last der Kultur: Vier Fallstudien zur chinesischen Nietzsche-Rezeption (Zweiter Teil)," *minima sinica* 1/1990, S. 17-19.

53 Feng äussert seine diesbezüglichen Sorgen in allen drei Vorworten, am nachdrücklichsten aber im dritten [Vorwort, "Youji", *Hui kongjian*, S. 120]: "Die KR ist zwar von der Politik gerichtet worden, ihr Geist ist aber noch nicht verschwunden. Solange der Nährboden, auf dem die KR wachsen konnte, nicht beseitigt ist, kann niemand garantieren, dass die KR nicht noch einmal ausbrechen kann... Die Gefahr ihrer Wiederkehr ist nicht gebannt, solange sie noch Einfluss hat. Geschichte wiederholt sich nicht in der genau selben Form. Deshalb ist nur ein aufgeklärtes Volk fähig, ihr erneutes Kommen in allen möglichen Verkleidungen zu durchschauen." Vgl. auch "Guanyu Yinyang bagua de fujian," in *Hui kongjian*, S. 268, und "Wo weishenme xie Sancun jinlian," in ibid. S. 258.

54 Feng denkt hier wohl vor allem an ihre Manifestierung in der "Literatur der Suche nach den [kulturellen] Wurzeln" (*xungen wenxue* 尋根文學, ca. 1985-1989).

ablehnt und deutlich von seinem sowie weiteren kritischen Projekten der "kulturellen Reflexion" (*wenhua fansi* 文化反思 oder *wenhua fanxing* 文化反省) anderer Autoren abgegrenzt wissen will, hat in Fengs Einschätzung weder Selbstaufklärung noch Klarheit gebracht, sondern durch eine Ästhetisierung und Idealisierung der traditionellen Kultur lediglich der Vernebelung und Selbsttäuschung Vorschub geleistet.<sup>55</sup>

## B Kritischer Teil

Als Feng sein Projekt begann, glaubte er es innert weniger Jahre fertigstellen zu können. Dies hat sich als Illusion entpuppt. Feng hat bislang, mit Unterbrüchen, neun Jahre an seinem Projekt gearbeitet, und wenn er es in diesem Jahr mit der Publikation einer erweiterten Fassung der ersten beiden Bände beschliessen wird, wird er damit auch nur einen Bruchteil seines ursprünglichen Projekts verwirklicht haben. Anstatt der geplanten rund hundert Zeugnisse werden lediglich deren 30 bis 35 vorliegen. Feng war sich zwar von Anfang an bewusst, dass die Arbeit an einem solchen Projekt die Kraft eines Einzelnen übersteigt, und er hat dies in seinen verschiedenen Vorworten zum Projekt mehrmals wiederholt. Er hoffte aber wohl insgeheim, dass sein Engagement für die Sache, die ihm als Überlebenden der KR eignet, ihn über sich hinauswachsen liesse und ihm ermöglichte, sein Projekt in der ursprünglich geplanten Form zu vollenden. Beide Annahmen erwiesen sich als unzutreffend. Denn die mit seinem Projekt verbundenen praktischen und konzeptuellen Probleme erwiesen sich als zu gross, als dass sie sich mit einfacher Willenskraft hätten lösen lassen. Diesen Problemen soll im folgenden nachgegangen werden.

### 1. Praktische Probleme

Ein Grund für die Verzögerung der Vollendung seines Projekts liegt zum einen in Fengs Praxis, gleichzeitig an mehr als einem Projekt zu arbeiten. "Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen" war immer nur eines von Fengs Projekten. Zwischen 1984 und 1988 arbeitete Feng z.B. an einer Tetralogie mit dem Titel "Wundersame Geschichten aus einer grotesken Welt" (*Guaishi qitan* 怪事奇談), von der er bislang drei

55 Siehe "Wo weishenme xie *Sancun jinlian*?", in *Hui kongjian*, S. 256-257.

Teile verwirklicht hat,<sup>56</sup> und er plant nun eine zweite Tetralogie, die ihre Stoffe aus der Gegenwart beziehen soll. Feng behält es sich zudem auch vor, die Arbeit an seinen Grossprojekten immer dann zu unterbrechen, wenn dringende Gegenwortsfragen nach sofortiger Behandlung verlangen. Die simultane Arbeit an mehreren Grossprojekten und häufiges Eingreifen auf die Tagesaktualität sind deshalb eine der Gründe für Fengs langjährige Arbeit an seinem Projekt zur KR.

Ein anderer Grund für diese Verzögerung liegt in den politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen literarischer Produktion, die beide zu verschiedenen Zeiten Fengs Arbeit behindert haben. Das Aufkommen der dokumentarischen Literatur ist für Feng eng mit dem relativ freien politischen Klima der Jahre 1985 und 1986 verbunden.<sup>57</sup> So wie damals viele und insbesondere junge Leute im politischen und gesellschaftlichen Bereich nicht mehr gegängelt werden wollten, so widersetzten sie sich auch in der Kunst und Literatur Werken, in denen ihnen vorgeschrieben wurde, was und wie sie zu denken hatten. Die dokumentarische Literatur fand in Fengs Sicht deshalb so schnellen und grossen Anklang bei einer breiten Schicht von Leuten, weil sie ihnen Raum zum Nachdenken liess und sich Themen annahm, die bislang weitgehend tabu waren. Eines dieser Themen war eben die KR. Die Werke der "Narbenliteratur" waren zwar Abrechnungen mit der KR, hielten sich aber meist an die offizielle Darstellung der KR und stellten die Hegemonie der Partei kaum je in Frage. Fengs Projekt ist da, obwohl es von seinem Ansatz her eher eine kulturelle als eine direkte politische Kritik der Gegenwortsverhältnisse darstellt, schon viel subversiver. Deshalb wurde seine Publikation zu verschiedenen Zeiten behindert und konnte die Buchpublikation der ersten zehn Stücke nicht in der Volksrepublik, sondern nur in Hongkong erfolgen. Feng spricht an verschiedenen Orten von den politischen Schwierigkeiten, die seinem Projekt erwachsen sind. Im Ende des Jahres 1986 von einer amerikanischen Journalistin geführten Interview zu seinem Projekt verweist Feng schon auf mögliche

56 Die drei Romane sind *Der magische Zopf* (*Shenbian* 神鞭, 1984), *Drei Zoll lange Goldlotusse* (*San cun jinlian* 三寸金蓮, 1985) und *Yin und Yang und die acht Trigramme* (*Yinyang bagua* 陰陽八卦, 1988). Der vierte und letzte Teil des Zyklus soll den Titel *Das Fernrohr* (*Dantong wangyuanjing* 單筒望遠鏡) tragen.

57 Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Fengs 1986 verfassten Artikel "Bu xihuan chi zhushu de," in *Hui kongjian*, S. 199-201.

Gefahren, die seinem Projekt seitens der Politik drohen könnten, und verbindet das Schicksal seines Projekts mit dem der Zukunft Chinas: "In den 'Zehn Jahren im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen' geht es sowohl um das Problem der KR als auch um die gegenwärtigen gesellschaftlichen Probleme... Sollte ich in Gefahr sein [wegen der Publikation von "Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen"], dann bin ich überzeugt, dass auch meinem Land Gefahr droht."<sup>58</sup> Im 1988 veröffentlichten, zweiten Vorwort zum Projekt kritisiert Feng die Gesinnung und "absurde Logik" ungenannter Politiker, die offensichtlich die Publikation seines Projektes erschwert, wenn nicht sogar verunmöglicht haben: "Obwohl die Bewegung der 'Narbenliteratur' einst unheimlich stark war, konnte der Tabubereich der KR doch nicht gänzlich weggeschwemmt werden. Danach umringten wiederum unmerklich unsichtbare Stricke diesen Tabubereich. Vielleicht waren es nicht Stricke, sondern vielmehr wohlgemeinte Bedenken. Diese Leute sorgten sich wohl, dass [mit dem Durchbrechen des Tabubereichs der KR] der schwere Stein auf dem Rücken noch schwerer würde und den Schritt nach vorne erschweren würde. Sie sorgten sich wohl auch, dass, wenn die Leiden zunähmen, die Leute nicht mehr lachen könnten. Oder, um es gerade heraus zu sagen — sie sorgten sich wohl, dass, wenn man diese Wunden immer offen hielte, dies Auswirkungen auf das Vertrauen der Leute in die Wirklichkeit hätte — denn das ist die absurde Logik, welche sich da im tiefsten Inneren einiger Leute versteckt hält. Diese Logik führte dazu, dass man jeweils beim Jahrestag des Sturzes der Viererbande keinen Laut von sich geben konnte."<sup>59</sup>

Waren es zunächst politische Hindernisse, die die Publikation von Fengs Projekt verzögerten, sind es nun die Auswirkungen der zunehmenden Kommerzialisierung des Kunstsektors, die die Veröffentlichung der Texte erschweren. Für Feng markiert das Jahr 1992 im Bereich der Literatur eine Zäsur. In diesem Jahr geht für Feng das "Zeitalter der Literatur der Neuen Epoche" (*xin shiqi wenxue shidai* 新時期文學時代) zu Ende und beginnt eine Ära, in welcher die Kräfte der Marktwirtschaft anfangen,

58 Aus SHI Shuqing, "Feng Jicai tan ta de Wenge shi nian," S. 99. Vgl. auch die Angriffe auf das Genre der dokumentarischen Literatur aus konservativen Kreisen in der *Guangming Ribao* vom 27. März, 1990, wiederabgedruckt in *Xinhua wenzhai* 1990/5, S. 114-116.

59 "Zaiji," in *Hui kongjian*, S. 114-115.

das literarische Feld neu zu formen.<sup>60</sup> Ernste, anspruchsvolle Literatur wurde dadurch an den Rand verdrängt und verlor nicht nur ihre Leserschaft, sondern auch viele ihrer Autoren. Waren den Lesern und Autoren der Literatur der Neuen Epoche ein starkes gesellschaftliches Engagement und ein kritischer Geist gemeinsam, so teilen die Leser und Autoren der unter den Bedingungen der Marktwirtschaft produzierten Literatur Sensationshunger und -hascherei (*song ren ting wen* 聲人聽聞, *lieqi* 獵奇). Diese neue Literatur ist eine Literatur des Sensationalismus und zeigt deutliche Zeichen der Boulevardisierung. Gegen diese neue Form der Literatur, die ein Massenpublikum anspricht, hat die ernste Literatur einen schweren Stand. Da nun marktwirtschaftliche Überlegungen bestimmen, was gedruckt wird, haben es Autoren wie Feng Jicai, die für Leser schreiben, die in literarischen Werken eher nach intellektueller Herausforderung als nach Unterhaltung suchen, nicht mehr leicht, einen Verleger für ihre Werke zu finden.

Feng wurde ferner durch die kühle Aufnahme seines Projekts bei der Kritik enttäuscht. Die wenigen Kritiker, die sich überhaupt zu Fengs Projekt äusserten, waren sich zwar einig, dass dieses von grossem Wert sei, doch beschränkten sie sich in ihren Besprechungen vor allem auf eine einfache Beschreibung des Projekts, ohne den kritischen Gehalt von Fengs Projekt zu erhellen.<sup>61</sup> Der Grossteil der Kritiker ignorierte sein Projekt einfach. Ermunterung kam vor allem von Lesern und Redaktoren sowie von Helfern, die die Interviews transkribierten. Die kritische Aufnahme seines Projekts steht für Feng aber in keinem Verhältnis zum Arbeitsaufwand und zur Grösse der Aufgabe, die er sich darin gestellt hatte. Feng nimmt nämlich für sich in Anspruch, mit diesem Projekt das erste grosse dokumentarische Werk zur KR verfasst zu haben. Andere chinesische Schriftsteller hätten sich daran versucht, seien aber alle von der Grösse der

60 Die folgenden Ausführungen stützen sich vor allem auf Fengs Aufsatz "Yi ge shi-dai jieshu le 一個時代結束了", *Wenxue ziyou tan* 1993/2, S. 23-24.

61 Kritische Stimmen zu Fengs Projekt sind TANG Tian 唐恬, "Yi bai ge ren de shi nian de xiezuo: zhi Feng Jicai de gongkai xin 一百個人的十年的寫作：致馮驥才的公開信", *Shulin* 1986/12, S. 6-7; SHI Shuqing, "Feng Jicai tan ta de Wenge shi nian," *Jiushi niandai* 1987/2, S. 94-99; Li Jianjun, "Yi bai ge ren de shi nian: Xingwuzhe de youhuan he dingding," *Xiaoshuo pinglun* 1992/6, S. 31-35; sowie ZHU Zhenglin 朱正琳, "Du Yi bai ge ren de shi nian suixiang 讀一百個人的十年隨想", *Dushu zazhi* 1992/9, S. 53-56.

Aufgabe abgeschreckt worden. Nur er habe in der Form der dokumentarischen Literatur ein ästhetisches Medium gefunden, durch welches er nicht nur den Erfahrungen seiner Gewährspersonen gerecht werden, sondern auch den Anforderungen der Literatur genügen könne.

Die bislang ausgeführten praktischen Probleme des Projekts sind allerdings geringfügig im Vergleich mit zwei weiteren Schwierigkeiten, die Fengs Arbeit am Projekt erschwert haben und ihn zuweilen erwägen lassen, das Projekt abzubrechen.<sup>62</sup> Da ist zunächst einmal das Problem des emotionalen Stresses, dem sich Feng während der Interviews ausgesetzt sah, und mit dem fertigzuwerden er grosse Mühe hatte. Viele seiner Gewährspersonen fanden in Feng die erste Person, der sie ihre Geschichte erzählen konnten. Sie eröffneten ihm Geheimnisse, die sie sonst niemandem anvertrauen konnten oder wollten. Einer Erzählung zuzuhören, ist kein passiver Prozess, sondern ist im Gegenteil ein aktiver Schaffensprozess, durch den das Zeugnis erst ermöglicht wird. Der Zuhörende wird dadurch eng an die Gewährsperson gebunden. Da viele der Geschichten von Fengs Gewährspersonen von traumatischen Erlebnissen handeln, durchlebte Feng allein durch das Zuhören wenigstens partiell das Trauma seiner Gewährspersonen.<sup>63</sup> Feng hatte zwar selber die KR durchgemacht und war mit den Geschehnissen dieser Zeit gut vertraut, trotzdem war er sehr wahrschein-

62 Die Diskussion dieser beiden Punkte beruht auf Informationen, die mir Feng Jicai im Interview, das ich mit ihm im Juni 1995 geführt habe, mitgeteilt hat.

63 Vgl. hierzu die aufschlussreichen Ausführungen von Dori Laub in Shoshana FELMAN und Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (New York/London: Routledge, 1992), S. 57-58: "The listener to the narrative of extreme human pain, of massive psychic trauma, faces a unique situation. In spite of the presence of ample documents, ..., he comes to look for something that is in fact nonexistent; a record that has yet to be made. Massive trauma precludes its registration; the observing and recording mechanisms of the human mind are temporarily knocked out, malfunction. .... The emergence of the narrative which is being listened to — and heard — is the process and the place wherein the cognizance, the 'knowing' of the event is given birth to. The listener, therefore, is a party to the creation of knowledge *de novo*. .... By extension, the listener to a trauma comes to be a participant and co-owner of the traumatic event: through the very listening, he comes to partially experience trauma in himself. The relation of the victim to the event of the trauma, therefore, impacts on the relation of the listener to it, and the latter comes to feel the bewilderment, injury, confusion, dread and conflicts that the trauma victim feels."

lich überrascht von dem Ausmass des psychischen Schadens, welches die KR angerichtet hatte, und war er wohl keineswegs auf seine Rolle vorbereitet, die ihm im Gespräch mit seinen Gewährspersonen zufiel und ihn zum Teilhaber ihrer oft leidvollen Erfahrungen machte.

Feng war schliesslich auch nicht auf die Probleme gefasst, die die Veröffentlichung einiger seiner Stücke für seine Gewährspersonen und ihn selbst schaffte. Manche Gewährspersonen wollten z.B. ihre Zeugnisse vor der Publikation zurückziehen, da sie fürchteten, dass ihnen gewisse Aussagen in Zukunft als Fehler angerechnet werden könnten. Andere Gewährspersonen kamen unter erheblichen Druck, nachdem Verwandte oder Freunde aufgrund spezifischer Details ihrer Erzählung (und trotz der Verschleierung von Orts- und Personennamen) ihre Identität hatten ausfindig machen können und aus ihrem Zeugnis Sachverhalte erfuhren, die die Gewährspersonen bis dahin geheim gehalten hatten. Dies führte in manchen Fällen dazu, dass sich ganze Familien zerwarten, oder Ehepaare sich trennten. Diese Fälle führten Feng klar vor Augen, dass die Wunden der KR nur oberflächlich verheilt sind und jederzeit wieder aufreissen können. Sie bestätigen damit die Notwendigkeit und Dringlichkeit der offenen und vertieften Auseinanderstzung mit der KR, machen aber zugleich auch auf die Risiken aufmerksam, die mit dieser Auseinandersetzung verbunden sind. Diese Fälle werfen die Frage nach Fengs Verantwortlichkeit gegenüber seinen Gewährspersonen auf und verweisen auf ein grundlegendes Dilemma seines Projekts: Er kann als Einzelperson nicht bewältigen, was die Aufgabe einer ganzen Gesellschaft wäre. Wie sehr ihm auch an konkreten Folgen seines Projekts gelegen sein mag, so ohnmächtig steht er doch vor den Gewährspersonen, die diese Folgen in all ihrer Konkretheit erfahren müssen.

## 2. Konzeptuelle Probleme

Sind die praktischen Probleme vor allem eine Funktion der äusseren politischen, ökonomischen und persönlichen Bedingungen, unter denen Feng sein Projekt durchzuführen hatte, so liegt die Ursache für die konzeptuellen Probleme in der Aufgabe selbst, die er sich mit seinem Projekt gestellt hat. Diese Probleme beinhalten grundlegende methodologische und (erkenntnis)theoretische Fragen und sollen im folgenden als Spannungs- bzw. Überführungsverhältnisse diskutiert werden. Unter dem Stichwort der Spannungsverhältnisse werde ich Probleme diskutieren, die sich aus der

Konfrontation widersprüchlicher Rollen, Ausdrucksmittel oder Darstellungsziele ergeben. Und unter dem Stichwort der Überführungsverhältnisse werde ich Probleme erörtern, die sich aus der Überführung eines Bereichs (z.B. Privates, Nicht-Sprachliches) in einen anderen (z.B. Öffentliches, Sprachliches) ergeben. Überführungsverhältnisse beinhalten dabei meist Spannungsverhältnisse, da sie den Übergang zwischen zwei Bereichen beschreiben, die zueinander im Gegensatz stehen. Sie sind deshalb komplexer als einfache Spannungsverhältnisse und betreffen Kernprobleme von Fengs Projekt.

*Spannung zwischen Fengs Vermittler- und Autorenrolle:* Eines der grundlegendsten Spannungsverhältnisse von Fengs Projekt liegt im Widerspruch zwischen Fengs Rolle als Vermittler und seiner Rolle als Autor. In seiner Rolle als Vermittler hat Feng im Hintergrund zu bleiben und lediglich als Dokumentalist der Erfahrungen seiner Gewährspersonen zu walten. Er legt für sie Akten an (*li dang* 立檔)<sup>64</sup> und verschafft ihnen mit seinem Projekt ein Sprachrohr, mittels dessen sie ihren Erfahrungen und Anliegen Gehör verschaffen können. Die Person Fengs hat damit hinter der seiner Gewährspersonen zurückzustehen. Er spricht nicht in seiner eigenen Stimme, sondern lässt die Stimmen seiner Gewährspersonen sprechen. Feng kommt damit einer oft geäusserten Forderung seiner Gewährspersonen nach, dass er "stellvertretend spreche" (*daiyan* 代言).<sup>65</sup> *daiyan* heisst in diesem Kontext, dass Feng die Stimmen anderer hörbar macht, ohne dass seine eigene Stimme hörbar wird; *daiyan* bedeutet eben nicht, dass er seine eigene Stimme braucht, um für oder über seine Zeugen zu sprechen; es bedeutet auch nicht, dass er sich lediglich ihrer Stimme bedient, um seine eigenen Anliegen zu äussern. Damit unterscheidet sich Fengs Ansatz wesentlich von der offiziellen Historiographie, deren Praxis des *daiyan* sich gerade in diesen beiden Aspekten erschöpft. Feng ist natürlich nicht frei von diesen Tendenzen. Dies hängt mit der Rolle des Autors zusammen, die Feng für sich selbst bestimmt hat. Während Feng als Vermittler zur Unsichtbarkeit gezwungen ist, drängt es Feng als wesensmässiger Autor seine Präsenz überall spürbar zu machen. Als Autor geht es Feng um

64 Siehe "You ji," in *Hui kongjian*, S. 121. Im "Zaiji" (in *ibid.*, S. 117) bezeichnet Feng sein Buch als Teil eines noch zu verwirklichenden "Archivs der KR" (*Wenge dang'an* 文革檔案).

65 Siehe "Zaiji," in *Hui kongjian*, S.114.

die umfassende Kontrolle über sein Werk. Seine Stimme soll gehört werden, und sein Verständnis der Welt soll durchdringen. Literarisch-ästhetische Normen und Vorgehensweisen spielen für den Autor Feng eine wichtige Rolle. Seine Arbeitsprinzipien und konkreten Vorgehensweisen zeugen von dieser literarisch-ästhetischen Ausrichtung, die einen entscheidenden Einfluss auf seine Bearbeitung des Materials ausübt. Zwischen Fengs Rollen als Vermittler bzw. als Autor besteht also eine erhebliche Spannung, und diese scheint im Laufe des Projekts nicht kleiner, sondern eher grösser geworden zu sein. Als Indikator dafür können Fengs Äusserungen über die Rolle des Autors betrachtet werden, die er in seinen verschiedenen Vorworten gemacht hat. Während er z.B. im ersten, 1986 verfassten Vorwort seine Rolle vor allem als diejenige des Vermittlers definiert,<sup>66</sup> bestimmt er in zwei späteren, 1988 verfassten Vorworten seine Rolle eher als die des Autors, der weitgehende Kontrolle über die Sammlung und Bearbeitung seines Materials ausübt.<sup>67</sup> Dieser Wandel in Fengs Selbstverständnis deutet sich auch in der formalen Gestaltung der Texte an, die im Laufe des Projekts immer vielfältiger und freier geworden ist. Feng hat in der Bezeichnung seines Projekts als "dokumentarische Literatur" (*jishi wenxue*) diesen Widerspruch zwischen der Vermittler- und der Autorenrolle auf den Begriff gebracht.

*Spannung zwischen der mündlichen Erfragung und der schriftlichen Präsentation der Zeugnisse:* Eng verbunden mit dem ersten Spannungsverhältnis zwischen Fengs Rolle als Vermittler und als Autor ist das zweite zwischen der mündlichen Erfragung der Zeugnisse und ihrer schriftlichen

66 Siehe "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 111: "(Dieses Buch) zeichnet ihre mündlichen Erzählungen wahrheitsgemäß auf, dichtet nichts hinzu und vermeidet jegliche subjektive Manipulation, die meinen Gedanken oder Gefühlen entspringen könnten. Der dokumentarische Charakter und das Gefühl einer Quelle aus erster Hand: das ist das hauptsächliche künstlerische Streben dieses Buches;" und 112: "Dieses Buch lässt lediglich die nackten Fakten sprechen." In beiden Zitaten erscheint sozusagen das Buch als handelndes Subjekt; damit unterstreicht Feng sein Bemühen, seine Rolle als die des neutralen Vermittlers zu porträtieren, der mit seinem Medium verschmilzt.

67 Für Fengs Betonung des literarischen Aspektes, vgl. "Zaiji," in *Hui kongjian*, S. 117, und "Yi bai ge ren de shi nian riwenban xu," in *ibid.*, S. 137.

Präsentation.<sup>68</sup> Feng erfragt zwar die Zeugnisse mündlich, schreibt diese aber in schriftliche Texte um, wodurch die Form und der Charakter des Zeugnisses wesentlich verändert werden. Durch dieses Umschreiben gehen notwendigerweise nicht nur alle aussersprachlichen Elemente, sondern auch viele Eigenheiten des mündlichen Ausdrucks (wie unfertige Sätze oder Wiederholungen) verloren. Die mündliche Äusserung wird dadurch zu einem Text ohne Stimme und Körper (Gestik und Mimik), und der Inhalt dieser Äusserungen verliert dadurch viel an Anschaulichkeit und dokumentarischer Kraft. Zudem wird die Interpretation einer verschriftlichten Erzählung von anderen Gesichtspunkten gelenkt als die einer mündlichen. Die Kohärenz der Erzählung ist bei der schriftlichen Form ein wichtiges Kriterium der Beurteilung eines Zeugnisses, und die Wahl der Worte spielt eine viel grössere Rolle als im mündlichen Diskurs, wo Spontaneität und Unmittelbarkeit oft auf Kosten von Kohärenz und Präzision gehen. Die schriftliche Form ist oft kürzer, da Wiederholungen, das Ringen nach Worten, lange Augenblicke des Schweigens nicht oder nur unangemessen repräsentiert werden können. Sie tendiert auch dazu, abstrakter zu sein und sich mehr an etablierten Ausdrucksmustern zu orientieren als der mündliche Diskurs, der oft detailreicher und persönlicher ist und dadurch die Person der Gewährsperson besser zum Vorschein zu bringen vermag. Während die Authentizität und Autorität einer mündlichen Erzählung vor allem in der Person ihres Erzählers und dessen Erfahrungen ruht, so liegt diese bei der schriftlichen Form vor allem im Befolgen gewisser formaler Normen wie der chronologischen Ordnung der Erzählung oder dem Anführen von Dokumenten als Mittel der Authentizierung.

Feng ist sich zwar im Laufe seines Projekts der Beschränkung der schriftlichen Form bewusst geworden,<sup>69</sup> doch ist er zu fest sich selbst und seinem angestammten Medium treu geblieben, als dass er nach einer gänz-

68 Zu diesem Problembereich, vgl. die Ausführungen von Herwart VORLÄNDER, "Mündliches Erfragen von Geschichte," in ders. (Hg.), *Oral History: Mündlich erfragte Geschichte* (Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 1990), S. 23-24, und Peter KNOCH, "Schreiben und Erzählen. Eine Fallstudie," in *ibid.*, S. 49-62.

69 Siehe *Yi bai ge ren de shi nian (shou juan)*, S. 291: "Es ist nur zu schade, dass das geschriebene Wort ohne Stimme ist und in keiner Weise den schmerzvollen, von Blut und Tränen getränkten Ton des Herzens zu vermitteln vermag, mit der sie ihre Erfahrungen erzählten."

lich neuen Darstellungsform hätte suchen können. Eine solche Suche hätte ihn möglicherweise vom schriftlichen Medium der dokumentarischen Literatur weggeführt und zum audio-visuellen Medium des Dokumentarfilms gebracht. Dass sich dieses Medium zur Darstellung von Extremsituationen auf eindrucksvolle Weise einsetzen lässt, hat vor ein paar Jahren der französische Dokumentarfilmer Claude Lanzmann in seinem Film *Shoah* gezeigt.<sup>70</sup> Dieser Film ist eine neunstündige Meditation über die Unfassbarkeit der Judenvernichtung unter nationalsozialistischer Herrschaft. Lanzmann verzichtet in seinem Film konsequent auf jeglichen Gebrauch von historischem Material und arbeitet ausnahmslos mit Filmmaterial, welches er über mehrere Jahre hinweg an verschiedenen Schauplätzen in Polen, Deutschland, den USA und Israel aufgenommen hatte. Wie Feng geht es auch Lanzmann in seinem Film um die Aufdeckung der Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Doch wo Feng lediglich dokumentiert, macht Lanzmann noch etwas Zusätzliches, was seine Arbeit grundsätzlich von derjenigen Fengs unterscheidet. An die Stelle der reinen Dokumentation tritt bei Lanzmann nämlich "eine Form der Inszenierung als Wiederkehr des Erlebten."<sup>71</sup> Er liess Überlebende, Opfer sowohl als auch Täter, zeittypische Gebärden und Handlungen nachmachen, in denen der Schrecken der Vergangenheit, mehr als in den Worten, die diese Gebärden und Handlungen begleiten, für uns Nachgeborene gegenwärtig und erfahrbar wird. Das Fiktive der Inszenierung wird dabei "in Gesten, Gebärden, Mimik zur phänomenologischen Physiognomik der Faktizität. [...] Ein dreistes Lachen, die kaum unterdrückte sadistische Freude an der Drohgebärde, das maskenhafte starre Lächeln, das die Erzählung der Ereignisse als Abwehrmaske des Traumas begleitet: das alles bricht erst durch, wenn die Gesten, Körperhaltungen wiederholt werden. Im Spiel macht sich jeder wieder zu dem, der er ist, das ist das Authentizitätskriterium von *Shoah*,

70 Mein Vergleich dieser beiden Projekte bezieht sich lediglich auf deren künstlerische und erkenntnistheoretische Konzept und nicht auf die Vergleichbarkeit der darin dargestellten historischen Ereignisse. Fengs Neigung, diese Ereignisse als vergleichbar aufzufassen, erachte ich als problematisch.

71 Gertrud KOCH, "Der Engel des Vergessens und die Black Box der Faktizität: Zur Gedächtniskonstruktion in Claude Lanzmanns Film *Shoah*," in Hans HAVERKAMP und Renate LACHMANN (Hg.), *Memoria: Vergessen und Erinnern* (München: Fink, 1993), S. 76.

das ist die immense visuelle Kraft dieses Films."<sup>72</sup> Diese Form der Vergegenwärtigung ist nur im Film möglich. Denn nur im Film kann diese Form der körperlichen Erinnerung sichtbar gemacht werden, ohne dass sie für ihre Wirkung auf sprachliche Vermittlung angewiesen wäre. Die Herausforderung der ästhetischen Transformation historischer Ereignisse ist nur dann erfolgreich bestanden, wenn der Schriftsteller der Versuchung der Sinnstiftung widerstehen kann und die Ereignisse in ihrer Kontingenz und Sinnlosigkeit zu belassen weiß. In der Darstellung historischer Katastrophen darf es deshalb keine Versöhnung von Gegenwart und Vergangenheit geben; damit würde nämlich eine Finalität der Auseinandersetzung mit dem Dargestellten vorgegaukelt, die es so nicht geben kann. Eine solche Versöhnung wäre eine Lüge und machte uns zu Komplizen der Täter.

*Spannung zwischen Fengs Suche nach dem Individuellen, Besonderen einerseits und dem Typischen, Allgemeinen andererseits:* Die Spannung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit geht Hand in Hand mit einem weiteren Spannungsverhältnis, nämlich demjenigen zwischen Fengs Suche nach dem Individuellen und Besonderen einer bestimmten Erfahrung und seiner Bemühung, diesem Individuellen und Besonderen etwas Typisches und Allgemeines abzugewinnen. Feng hegt ja mit seinem Projekt den hohen Anspruch, durch die Auswahl einer beschränkten Anzahl von Zeugnissen ein Gesamtbild der KR wiedergeben zu können.<sup>73</sup> Ein Zeugnis soll

72 Ibid., S. 76-77. Simone de Beauvoir hat im Vorwort zur Buchausgabe von *Shoah* (Claude LANZMANN, *Shoah*. Paris: Fayard, 1985, S. 7) die Neuheit des Ansatzes von Lanzmanns Film folgendermassen gefasst: "Nous avons lu, après la guerre, des quantités de témoignages sur les ghettos, sur les camps d'extermination; nous étions bouleversés. Mais, en voyant aujourd'hui l'extraordinaire film de Claude Lanzmann, nous nous aperçevons que nous n'avons rien su. Malgré toutes nos connaissances, l'affreuse expérience restait à distance de nous. Pour la première fois, nous la vivons dans notre tête, notre coeur, notre chair. Elle devient la nôtre. Ni fiction ni documentaire, *Shoah* réussit cette re-création du passé avec une étonnante économie de moyens: des lieux, des voix, des visages. Le grand art de Claude Lanzmann est de faire parler les lieux, de les ressusciter à travers les voix, et, par-delà les mots, d'exprimer l'indicible par des visages."

73 Dies ist eines der wesentlichen Ziele von Fengs Projekt und nimmt in all seinen Vorworten zum Projekt eine prominente Position ein. Vgl. "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 109 und 112-113, wo Feng sein Programm näher beschreibt und begründet. Vgl. auch "Zaiji," in ibid., S. 117, und "Yi bai ge ren de shi nian riwen ban xu," in ibid., S. 137, wo Feng die Unmöglichkeit anspricht, ein solches Unterfan-

sowohl spezifisch als auch typisch sein; im Besonderen soll das Allgemeine durchscheinen. Das Zeugnis einer Gewährsperson steht somit nicht nur für sich allein, sondern auch für eine unbestimmte Anzahl von Zeugnissen anderer Gewährspersonen, die Feng nicht dokumentiert hat. Die einzelnen Zeugnisse werden dadurch zu Metonymien für das Ganze. Behauptet Feng einerseits die Unvergleichbarkeit der dokumentierten Erfahrungen, so führt er andererseits die Vielfalt der Erfahrungen auf einige wenige typische Modelle zurück und reduziert damit das Besondere auf Kategorien des Allgemeinen. Impliziert die Unvergleichbarkeit der Erfahrungen die praktische Unabschliessbarkeit des Projekts, so impliziert die Reduktion von konkreten Erfahrungen auf einige wenige Muster der Erfahrung dessen Abschliessbarkeit. Die Suche nach dem Individuellen und Besonderen impliziert zudem die Gegenwärtigkeit und Immanenz der Erfahrungen, während die Bemühung, diesem Individuellen und Besonderen das Typische und Allgemeine abzugewinnen, ein Versuch ist, diese Erfahrungen in das Kontinuum der historischen Erzählung einzubinden und damit deren störende Kräfte zu neutralisieren. Dieser Versuch zur Neutralisierung der störenden Kräfte ist ganz besonders deutlich in der Bezeichnung der KR als "Tragödie."<sup>74</sup> Dadurch wird nämlich die KR als gottgewollte kollektive Strafe für Vergehen der Vergangenheit gefasst und damit in eine Erzählform eingebunden, die die metaphysische Notwendigkeit der Ereignisse begründet. Und selbst Fengs kulturkritischem Ansatz eignet noch dieselbe Tendenz, die KR als Symbol zu verstehen. Jede Aussage über die KR wird dadurch zu einer Aussage über "die sozialen Missstände, die kulturellen Übel sowie die persönlichen Schwächen" (*shehui biduan, wenhua liegen he zishen ruodian* 社會弊端, 文化劣根和自身弱點)<sup>75</sup> und allgemeiner noch zu einer Generalkritik der chinesischen Kultur. Die

---

gen im Alleingang zu bewältigen: "Nur mit meinen eigenen Kräften ist es nahezu unmöglich unter diesen Hunderttausenden von Menschen die typischsten Beispiele herauszufinden."

74 Feng verwendet diesen Begriff im ersten sowie im zweiten Vorwort zu seinem Projekt. Vgl. "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 109 ("eine Menschheitstragödie, die ohnegleichen ist — *renlei jue wu jin you de beiju* 人類絕無僅有的悲劇") und S. 112 ("gesellschaftliche Tragödie — *shehui beiju* 社會悲劇"); sowie "Youji," in *ibid.*, S. 119 ("die historisch gesehen verheerendste Tragödie der KR — *lishi shang zui canzhong de Wenge beiju* 曆史上最慘重的文革悲劇").

75 Siehe "Youji," in *Hui kongjian*, S. 120f.

KR erscheint dadurch als Sinnbild für einen grösseren historischen und kulturellen Zusammenhang, für welchen sie lediglich ein Beispiel ist. Diese Spannung zwischen den beiden Polen, dem Individuellen und Besonderen auf der einen Seite und dem Typischen und Allgemeinen auf der anderen Seite, ist Fengs Projekt tief eingeschrieben und wirft die grundsätzliche Frage auf, wie man sich über ein historisches Ereignis Rechenschaft ablegen solle, um sowohl seiner Einzigartigkeit als auch seinem Platz innerhalb der Menschheitsgeschichte gerecht zu werden.

*Spannung zwischen der Einsicht der Sinnlosigkeit der Leiden und dem Impuls zur Sinnstiftung:* Schliesslich ist noch die Spannung zu erwähnen, die zwischen der Einsicht der Sinnlosigkeit der Leiden historischer Subjekte und dem Impuls, diesem Leiden Sinn zu geben, herrscht. Dieser Impuls zur Sinnstiftung eignet sowohl den Überlebenden als auch den Nachgeborenen. Das Zeugnis ist für die Opfer ein wichtiges Mittel, die gegen sie gerichtete Gewalt zu verstehen und dieser Gewalt nachträglich Sinn zu verleihen. Es hat nicht nur die Funktion, die Nachgeborenen zu informieren, sondern dient auch ihrer Belehrung, wodurch eine ähnliche Katastrophe verhindert werden soll. Die aufklärende oder warnende Funktion der Zeugnisse gibt dem erlittenen Unglück der Opfer Sinn. Diese Intention ist aber der Einsicht diametral entgegengesetzt, dass jegliche Darstellung von psychischer oder physischer Gewalt gegen Unschuldige dieser Gewalt keinen Sinn geben kann und darf. Dadurch dass man dieser Gewalt Sinn gäbe, würde man sie gleichsam rechtfertigen und dadurch zu Komplizen der Täter werden. Es gilt eben gerade, diesem Impuls zu widerstehen und die Spannung auszuhalten, die zwischen diesen beiden Polen besteht. Dies aber ist höchst schwierig, denn der Drang, dem Leiden Sinn abzugewinnen, ist sehr stark. Die Alternative dazu bestünde entweder in der Aufzählung der "reinen Fakten" oder in der individuellen Kontemplation der Ereignisse.<sup>76</sup>

76 Zu diesem Dilemma, siehe James E. YOUNG, *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative Consequences of Interpretation* (Ithaca: Cornell University Press, 1990), S. 15-16: "It is almost as if violent events — perceived as aberrations or ruptures in the cultural continuum — demand their retelling, their narration, back into traditions and structures they would otherwise defy. For upon entering narrative, violent events necessarily reenter the continuum, are totalized by it, and thus seem to lose their 'violent' quality. Inasmuch as violence is 'resolved' in narrative, the violent event seems also to lose its particularity — i.e., its fachhood — once it is written. In an ironic way, the violent event can exist as such (and thus as

Feng hat sich als nur allzu willig erwiesen, diesem Impuls zur Sinnstiftung nachzugeben.<sup>77</sup> Diese Abwägung des Wertes von Leiden bleibt aber problematisch, auch wenn der Impuls, der dahinter steckt, verständlich ist, und viele von Fengs Gewährspersonen seine Ansicht teilen. Das Projekt als ganzes scheint mir aber gegen diese Position zu revoltieren. Es widerstrebt der Sinnstiftung, indem es weder einen äusseren, objektiven Gesichtspunkt, noch einen definiten Abschluss des Projekts kennt, von wo aus alles Sinn machte. Dieser Punkt, in welchem alle individuellen Geschichten zu

---

an inspiration to factual narrative, it seems) only as long as it appears to stand outside the continuum, where it remains apparently unmediated, unframed, and unassimilated. For once written, events assume the mantle of coherence that narrative necessarily imposes on them, and the trauma of their unassimilability is relieved. At the same time, however, there seems also to be a parallel and contradictory impulse on the part of writers to preserve in narrative the very *discontinuity* that lends events their violent character, the same discontinuity that is so effectively neutralized by its narrative rendering. The eyewitness scribe, in particular, has aspired both to represent the sense of discontinuity and disorientation in catastrophe events and to preserve his personal link to events — all in a medium that necessarily 'orients' the reader, creates continuity in events, and supplants his authority as witness. As a result, the more violently wrenched from a continuum a catastrophe is perceived to be, the more desperate — and frustrated — the writer's attempts become to represent its events as discontinuous."

77 Vgl. z.B. "Qianji," in *Hui kongjian*, S. 110: "Jede Generation von Menschen lebt und stirbt für die nachfolgende. Wenn spätere Generationen aufgrund dessen, was wir durchzumachen hatten, wachsam sein werden, und das Elend unserer Generation sich nie mehr wiederholen wird, sind wir diejenige Generation, deren Leben trotz des erlittenen Ungemachs am wertvollsten ist." Eine ähnliche Formulierung findet sich auch im zweiten Vorwort zum Projekt, wo Feng seiner grossen Hoffnung für ein Museum der KR Ausdruck gibt, siehe "Youji," ibid. S. 121: "Es [das Museum der KR] wird Hass in Liebe verwandeln, Absurdität in Weisheit transformieren, und das Unglück der zehn Jahre einer Generation zum ewigen Glück der nachfolgenden Generationen machen." Vgl. hierzu auch Fengs Erzählung *Dank dem Leben* (*Ganxie shenghuo* 感謝生活), wo Feng seine Hauptfigur, Hua Xiyu, folgendes sagen lässt: "Nein, wissen Sie, wenn ich heute stürbe, ich würde dem Schicksal dafür danken, dass es so gut zu mir war. Ich danke dem Leben für alles, das ich empfangen habe. Und wenn ich weiterlebe, ist es an der Zeit, mich beim Schicksal erkenntlich zu zeigen." (*Leben! Leben! Leben! Ein Mann, ein Hund und Mao Zedong*. Deutsch von Karin Hasselblatt, S. 97) Wofür sich Hua Xiyu beim Schicksal bedanken will, sind mehrere Jahre Zwangsarbeite. Vgl. hierzu die treffende Kritik von Tang Tian in "Yi bai ge ren de shi nian de xiezuo," S. 6.

einer gemeinsamen (Heils)Geschichte konvergierten, wäre erst noch zu schaffen. Darin liegt der utopische Charakter von Fengs Projekt.

Neben diesen Spannungsverhältnissen gibt es noch, was ich oben Überführungsverhältnisse genannt habe. Diese artikulieren folgende Probleme:

*Das Problem der Überführung einer persönlichen Geschichte in ein unpersönliches Zeugnis:* Indem eine Gewährsperson sich entscheidet, Zeugnis abzulegen, hat dies für sie sowie für ihre Geschichte weitreichende Konsequenzen. Ein Teil ihrer Lebensgeschichte, die ganz ihr gehörte, und die sie aufgrund neuer Erfahrungen umzuschreiben frei war, wird durch das Zeugnisablegen objektiviert und geht in öffentlichen Besitz über. Dadurch verliert die Gewährsperson nicht nur ihren exklusiven Anspruch auf ihre Geschichte, sondern wird ihre Geschichte auch zum Gegenstand der öffentlichen Auseinandersetzung. In diesem Übergang von der privaten zur öffentlichen Sphäre spiegelt sich die paradoxale Natur des Zeugnisses. Sein allgemeiner und unpersönlicher Geltungsanspruch stammt ja gerade aus der Spezifität der subjektiven Erfahrung des Zeugen. Da niemand anderer die Geschichte so erzählen könnte wie die Gewährsperson, ist das individuelle Zeugnis unverzichtbar.<sup>78</sup> Diesem Paradox sehen sich auch Fengs Gewährspersonen ausgesetzt. Indem sie ihr Zeugnis ablegen, verlieren sie, wenn nicht *de jure*, so doch *de facto*, ihr Recht auf ihre Geschichte. Dieses Recht geht zunächst einmal an Feng über. Er bestimmt den Fokus des Zeugnisses, redigiert das Zeugnis auf diesen Fokus hin und stellt das so gewonnen Zeugnis in den Zusammenhang seiner Wahl. Auf alle diese Entscheidungen in den diversen Arbeitsprozessen können die Gewährspersonen kaum Einfluss ausüben. Die Gewährspersonen verlieren aber das Recht auf ihre Geschichte nicht nur gegenüber Feng, sondern auch gegenüber dem Publikum, das ihre Texte für seine spezifischen Zwecke in Beschlag nimmt. Die oben angeführten konkreten Fälle, in denen Gewährspersonen wegen ihrer Zeugnisse Schwierigkeiten erwuchsen, sind dabei lediglich Beispiele für ein generelleres Faktum: Unter geschichtlichen Konstellationen oder in politischen Systemen, in denen Wahrheit eine Funktion von Ideologie ist, ist Zeugnisablegen ein riskantes Unternehmen. Das Zeugnis appelliert an eine höhere Wahrheit. Darin liegt

78 Vgl. hierzu die Ausführungen von S. Felman in S. FELMAN und D. LAUB, *Testimony*, S. 204-205.

sowohl seine Stärke als auch seine Schwäche, seine rettende als auch seine destruktive Kraft.

*Das Problem der Überführung von individuellem Erinnern in öffentliches Gedächtnis:* Eng verbunden mit dem Problem des Zeugnisablegens ist dasjenige der Überführung von individuellem Erinnern in das öffentliche Gedächtnis, das mit dem Übergang der Generation der Überlebenden zu derjenigen ihrer Kinder einhergeht. Feng sah sich ja zur Durchführung seines Projekts veranlasst, weil er, zusammen mit anderen Schriftstellerkollegen, beobachtete, wie viele Leute seiner Generation die KR zu vergessen suchten, und wie viele Jugendliche lediglich ein vages und oft verfälschtes Bild von der KR hatten. Feng fand seine Beobachtung später bestätigt, als er nach der Veröffentlichung der ersten Serie von Texten einen Brief von einem Jugendlichen erhielt, in welchem dieser seinen Unglauben an die Authentizität der darin enthaltenen Geschichten äusserte. Dieser Jugendliche konnte nicht glauben, dass Menschen sich gegenseitig so unmenschlich behandeln könnten, und nahm an, Feng habe diese Geschichten erfunden.<sup>79</sup> Dieser Übergang von individuellem Erinnern in öffentliches Gedächtnis besteht aus einer langen Serie von Verhandlungen, in denen die Interessen verschiedenster Gruppen mit unterschiedlichen Machtpositionen aufeinandertreffen. Diese Verhandlungen sind verstrickt in Machtkämpfe zwischen diesen verschiedenen Gruppen. Die Gruppe der Täter verfolgt dabei andere Ziele als diejenige der Opfer oder ihrer Nachkommen; und Leute, die sich aus dem damaligen Geschehen heraushielten und lediglich dabeistanden, vertreten bei diesen Verhandlungen noch einmal andere Interessen. Die zentralen Fragen, die in diesem Verhandlungsprozess debattiert werden, sind: Wer bestimmt und begründet die Selektion dessen, was ein- und ausgeschlossen werden soll? Was soll erinnert, und was darf vergessen werden? Und: In welcher Form soll erinnert werden? Fengs Projekt ist ein kleiner, wenn auch nicht unbedeutender Teil dieses Verhandlungsprozesses. Seine Antworten sind der Natur seines Projekts gemäss persönlich und fordern eher zu weitergehender Reflexion auf, als patente Antworten darauf zu liefern. Eine definitive Lösung für dieses Problem kann es ohnehin nicht geben. Denn geschichtliche Erkenntnis ist weder statisch noch autonom, sondern ist in grössere gesellschaftliche, kulturelle und politische Prozesse eingebunden und steht mit diesen in einem komplexen,

79 Siehe "Youji," in *Hui kongjian*, S. 120.

unabschliessbaren Wechselverhältnis. Feng hat in der dokumentarischen Literatur eine Form der Darstellung gefunden, in der dieser Einsicht Rechnung getragen werden könnte. Sein Projekt ist von der Anlage her offen und versucht, die Diskussion über die nahe Vergangenheit aus den Händen der Ideologen in diejenigen der historischen Subjekte zurückzubringen. Fengs Aufnahme des Aufrufs von Ba Jin zur Gründung eines Museums der KR ist dabei integraler Bestandteil seines Projekts und kann als Versuch verstanden werden, dasjenige Material zu retten, das er aufgrund der vorwiegend literarischen Kriterien nicht darin integrieren konnte. Dieses würde zusammen mit anderen Materialien im Archivteil dieses Museums Platz finden, in dem für zukünftige Generationen Informationen über die KR bereitgestellt sind. Erinnerung ist Macht.

*Das Problem der ästhetischen Transformation historischer Ereignisse:* Ein weiteres zentrales Problem, das Fengs Projekt aufwirft, ist das der literarischen Darstellung historischer Ereignisse. Feng hat sich zu diesem Problem verschiedentlich geäussert und hat damit gezeigt, dass er sich dieser Problematik bewusst ist. Für ihn verkörpern der Historiker und der Schriftsteller zwei je verschiedene Weisen, an die historische Realität heranzugehen und zu erfassen. Der Historiker ist vor allem an den geschichtlichen Fakten interessiert. Seine Beziehung zu den Menschen und Ereignissen, die er als sein Studienobjekt gewählt hat, ist gekennzeichnet von Distanz, die sich entweder in einer emotionalen oder zeitlichen Distanz zu seinem Gegenstand manifestiert. Es sei diese Distanz, die es dem Historiker erlaube, Ordnung in das Chaos der Geschichte zu bringen und in ihr Sinn zu schaffen. Der Schriftsteller auf der anderen Seite ist für Feng vor allem an "seelischen Erfahrungen" interessiert. Seine Beziehung zu den Menschen und Ereignissen, die er in seinen Werken porträtiert, sei gekennzeichnet von emotionaler sowie zeitlicher Nähe und basiere auf einem gemeinsamen Erfahrungskern, den er als Zeitgenosse mit seinen Gewährspersonen teile. Diese Gemeinsamkeit der Erfahrung ermögliche es ihm, die feinsten Regungen der menschlichen Seele in ihren verschiedensten Manifestationen zu registrieren und für die Nachwelt zu erhalten. Um den Erfahrungen der Gewährspersonen gerecht zu werden, müsse der Schriftsteller eine Form der Darstellung finden, die es ihm erlaube, die Nachgeborenen so an die Erfahrungen der Überlebenden heranzuführen, dass diese für sie erfahrbar werden, ohne dass damit aber deren Erfahrungen in ir-

gendwelcher Weise trivialisiert würden.<sup>80</sup> Feng hat für diese Aufgabe in der Form des Zeugnisses eine relativ konventionelle Lösung gefunden. Er wählte wohl diese spezifische Form, weil das Zeugnis eine Erzählform der ersten Person ist und sich daher zur Darstellung der Innenwelt des Erzählers besonders eignet. Sie erwies sich damit als angemessenes Mittel der Darstellung "seelischer Erfahrungen," um deren Dokumentation es Feng in seinem Projekt ja vor allem geht. Aus diesem Schwerpunkt auf die inneren Erfahrungen der Gewährspersonen erklärt sich auch der bekenntnishaft und introspektive Ton, der vielen, wenn auch nicht allen, Texten des Projekts eigen ist, und der sie deutlich von früheren Texten zur KR unterscheidet, in denen eher ein anklägerischer Ton vorherrschte.<sup>81</sup> Diese Form hat sich ihm des weiteren wohl auch deshalb angeboten, weil sie ihm ermöglicht, zugleich Vermittler und Autor zu sein, und damit seine Bedürfnisse sowohl als Überlebender der KR (Zeitzeugenschaft zu leisten) wie auch als Schriftsteller der "Literatur der Neuen Epoche" (Literatur von hoher künstlerischer Qualität und mit einem hohen ethischen Anspruch zu schaffen) zu erfüllen. Die Bindung an einen personalen Erzähler hat Vor- und Nachteile. Zu den Vorteilen gehören sicherlich die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit der Darstellung, die dieser Erzählweise eigen sind. Dadurch wird der Erzählende als Person greifbar, und wird zudem mit der personalen Erzählweise eine Unmittelbarkeit der Beziehung zwischen Erzähler und Leser suggeriert, die so anderen Erzählformen fehlt. Die Beschränkung auf eine Stimme hat aber den Nachteil, dass lediglich eine Sichtweise gezeigt werden kann, und sich widersprechende Sichtweisen in dieser Form nie direkt, sondern nur immer indirekt durch Gegenüberstellung von widersprüchlichen Zeugnissen dargestellt werden können. Auf solche Gegenüberstellungen verzichtet Feng gerade, da er davon ausgeht, dass die spezifische Qualität der Erfahrungen seiner Gewährsleute sowie ihre spezielle Beziehung zu ihm garantiert, dass sie nichts Wesentliches vor ihm verbergen. Damit aber vergibt sich Feng die Chance, einen wesentlichen Aspekt der KR aufzuzeigen, der eben darin besteht, dass die Grenze zwischen Opfern, Beistehern und Tätern oft sehr verschwommen war, und ein Individuum im Laufe der KR oft mehr als ei-

80 Siehe "Guanyu 'feichang shidai' de shexiang," in *Wo xin zhong de wenxue*, S. 115f.

81 Vgl. David WANG, "Tai Hou-ying, Feng Chi-ts'ai, and Ah Ch'eng," S. 83.

ne dieser Rollen spielte.<sup>82</sup> Da sich Feng in seinem Projekt bewusst auf Einzelzeugnisse beschränkt und zudem keine Verifikation der Zeugenaussagen vornimmt, kann er diesem Aspekt nur insoweit gerecht werden, als dieser aus ihren Zeugnissen selbst ersichtlich wird. Dies ist eine wesentliche Beschränkung von Fengs Projekt.<sup>83</sup>

*Das Problem der Überführung von ästhetisch-literarischer in gesellschaftlich-politische Praxis:* Feng hat mehrfach wiederholt, dass er mit seinem schriftstellerischen Schaffen das Ziel verfolge, "die Selbstreflexion der Menschen wachzurufen und ihre Selbstrettung voranzutreiben" (呼喚人的自省，催動人的自我拯救).<sup>84</sup> Er verfolgt damit ein Ziel, das weit über die Dokumentation der KR hinausgeht: Durch sein literarisches Schaffen sollen gesellschaftliche Prozesse in Gang gebracht werden, die zu einer befreiten Gesellschaft führen sollen. Wie er sich dies konkret vorstellt, dazu schweigt Feng allerdings. Das Problem aber bleibt und wird immer dann akut, wenn sein Projekt konkrete Folgen zeigt, d.h., wenn Zeugnisse Anlass für Zerwürfnisse zwischen Gewährspersonen und ihrer Umgebung geben. Feng hat sich gerade in diesen Fällen als recht hilflos erwiesen und es zeigen sich eben daran die praktischen Grenzen von Fengs Projekt: Feng hat sich zwar als fähig erwiesen, durch sein Projekt gewisse Prozesse in Gang zu bringen, doch ist es ihm bislang nicht gelungen, diesem Prozess eine bestimmte Richtung und Form zu geben. Die Form dieses Prozesses hätte notwendigerweise politisch zu sein, was unter dem ge-

82 Diesen Einwand hat Tang Tian kurz nach Erscheinen der ersten Serie von Texten des Projekts in einem offenen Brief an Feng geäussert, siehe "Yi bai ge ren de shi nian de xiezuo", S. 6-7. In diesem Brief empfiehlt er Feng, während des Interviews viel aggressiver zu fragen, damit er die Blockaden, denen seiner Interviewpartner unterworfen seien, herunterreissen und damit der Wahrheit näher kommen könne.

83 Ihm entgehen dadurch auch die anonymen gesellschaftlichen und politischen Prozesse, denen wir als Einzelne ausgesetzt sind. Es ist sicherlich richtig, auf das Konkrete, Spezifische und Individuelle eines Ereignisses zu bestehen, doch besteht ja auch in Fengs Projekt, wenn auch nur in den Paratexten (und da vor allem in seinen Vorworten), das Bestreben, dieses Konkrete, Spezifische, Individuelle in ein Typisches und Allgemeines zu überführen und dadurch Sinnzusammenhänge herzustellen, die sich aus der Präsentation des Konkreten nicht von selbst ergeben.

84 "Dangqian de wenhua xiaoshuo — cong xiaoshuo Gudong Zhang shuokai qu," in *Hui kongjian*, S. 245.

genwärtigen Regime ein Ding der Unmöglichkeit ist. Feng teilt damit das Schicksal chinesischer Intellektueller sowohl des traditionellen als auch des modernen China. Im Gegensatz zu modernen westlichen Intellektuellen, die sich vom Staat gelöst haben und sich eine relativ unabhängige Position innerhalb der Gesellschaft geschaffen haben, von welcher sie diese kritisieren können, sind die meisten chinesischen Intellektuellen immer noch stark an den Staat gebunden und sind dadurch bislang kaum in der Lage gewesen, genügenden Freiraum für freigewählte politische Partizipation zu schaffen. Sie haben eine Position zwischen Herrschenden und Beherrschten inne, die sie zu Vermittlern gegenüber beiden Seiten macht. Diese Vermittlerposition stürzt sie aber in einen permanenten Loyalitätskonflikt. Sie haben sowohl den Interessen der Herrschenden als auch denen der Beherrschten zu dienen. Fengs Situation ist dabei typisch: Als Vorsitzender der Tianjiner Branche des Chinesischen Schriftstellerverbands und Mitglied einer der "demokratischen" Parteien hat er dem Staat gegenüber Red und Antwort zu stehen; als Schriftsteller und Intellektueller hingegen ist er der Allgemeinheit verpflichtet. Gerade dort, wo literarische Praxis in politische Aktion übergehen sollte und konkrete Folgen zeigen könnte, sind Feng durch seine doppelte Loyalität die Hände gebunden.

#### Versuch einer Würdigung von Feng Jicais Projekt der literarischen Dokumentation der Kulturrevolution

Was ich in diesem Aufsatz zu ermitteln versucht habe, ist die Aufgabe, die sich Feng mit seinem Projekt der literarischen Dokumentation der KR gestellt hat. Ich bin dabei sowohl den konkreten Vorgehensweisen als auch den Arbeitsprinzipien Fengs nachgegangen und habe Spannungen und Problemkomplexe zu isolieren versucht, die im Kern von Fengs Projekt angelegt sind. Die Bewertung von Fengs Projekt hat sich nun, um ein Diktum Walter Benjamins anzuführen, eher am Ernst und an der Grösse dieser Aufgabe als an deren konkreten Verwirklichung zu messen.<sup>85</sup> Dies drängt sich umso mehr auf, als Fengs Projekt noch nicht abgeschlossen ist, und selbst die für dieses Jahr projektierte Buchveröffentlichung einer letz-

85 Siehe Walter BENJAMIN, "Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin," in ders., *Sprache und Geschichte: Philosophische Essays* (Stuttgart: Reclam, 1992), S. 5-6.

ten Serie von Zeugnissen das Projekt lediglich zu einem provisorischen Abschluss führen kann.

Die Aufgabe, die sich Feng in seinem Projekt gestellt hat, ist gewaltig und umfasst im wesentlichen drei Inhalte: 1. das Erstellen einer literarischen Dokumentation der KR; 2. die Begründung einer Kultur der Erinnerung; und 3. die Weiterführung von Lu Xuns Kritik der chinesischen Kultur. Alle drei Inhalte sind eng miteinander verknüpft und weisen auf ein gemeinsames Ziel: die Gegenwart von den Zwängen der Vergangenheit zu befreien und auf eine offene Zukunft hinzuführen. Dem Bereich der literarischen Dokumentation kommt in dieser Trias ein spezielles Gewicht zu, da diese als materielle Basis des Projekts die anderen beiden Bereiche stützt. Sie ist denn auch das zentrale Element von Fengs Projekt und gehört unbestritten zu einem der bleibenden Beiträge eines chinesischen Schriftstellers zur literarischen Bewältigung der jüngsten Vergangenheit. Das Ziel, das Feng mit seinem Projekt verfolgt, ist hingegen bislang Anspruch geblieben, und daran wird sich vorläufig nichts ändern. Seine Verwirklichung kann nämlich nicht das Werk eines Einzelnen, sondern lediglich das einer gesamten Gesellschaft sein. Fengs Projekt kann deshalb bestenfalls Katalysator-Wirkung haben; die notwendigen gesellschaftlich-politischen Prozesse kann es selbst aber nicht in Gang bringen. Dies hätte ohnehin auf einer anderen Ebene als der literarischen zu geschehen, und dazu müssten die politischen Bedingungen erst geschaffen werden. Aber selbst wenn diese Bedingungen bereits gegeben wären, wäre das Ziel einer befreiten Gesellschaft eher eine utopische Vision als etwas, das unmittelbar zu verwirklichen wäre. Es ist aber gerade Fengs Festhalten an dieser utopischen Vision, das sein Werk bedeutsam macht für eine Zeit, in der die Macht des Faktischen solche Visionen zu verbieten scheint.

Die Bedeutung von Fengs Projekt lässt sich aber nicht nur am Ernst und der Grösse der Aufgabe, die er dem Projekt selber gestellt hat, sondern auch an den Problemen seiner Verwirklichung ermitteln. Diese haben sich als ebenso gewaltig erwiesen wie die gestellte Aufgabe und beinhalten praktische sowie methodologische und theoretische Probleme. Während die praktischen Probleme von Fengs Projekt sich vor allem aus den politischen, ökonomischen und persönlichen Bedingungen ergaben, unter denen Feng sein Projekt durchzuführen hatte, sind dessen methodologische und theoretische Probleme der gestellten Aufgabe inhärent. Fengs Verdienst besteht nun nicht so sehr darin, Lösungen für diese Probleme gefunden zu

haben, als vielmehr darin, sich mit diesem Projekt eine Aufgabe gestellt zu haben, die uns die Komplexität und Problematik der literarischen Dokumentation historischer Ereignisse aufs anschaulichste vor Augen führt. In dem Feng uns mit seiner Sammlung von Zeugnissen vorführt, wie seine Gewährspersonen sich auf die verschiedensten Weisen über ihre Vergangenheit Rechenschaft ablegen, lässt er uns nicht nur über die Ereignisse der KR nachdenken, sondern auch über die Art und Weise, wie diese Ereignisse dargestellt werden. Er stellt damit dem Geschichtskonzept der Partei, wonach Geschichte ein einheitlicher, kontinuierlicher Prozess sei, der nach bestimmten Gesetzmässigkeiten einem vorbestimmten Ziel zu strebe und sich in einer einzigen autoritativen Erzählung fassen lasse, die Vielfalt der erlebten Erfahrungen der historischen Subjekte entgegen, die für ihn den Ausgangspunkt zur Erfassung und Veränderung gesellschaftlicher Realität bildet und eben nicht auf eine einzige autoritative Version der Geschichte reduziert werden kann. Das Geschichtskonzept der Partei ist damit als eines der grundlegenden Mittel entlarvt, womit die Herrschenden die Zwänge der Vergangenheit in die Zukunft fortschreiben. Aber auch wenn es Feng mit seinem Projekt gerade um den Bruch mit dieser Tradition geht, und seine literarische Dokumentation der KR, ungleich der Geschichtsschreibung der Partei, keinen Punkt ausserhalb der erlebten Erfahrungen der historischen Subjekte kennt, von dem aus eine objektive, deren Erfahrungen vereinheitlichende Geschichte geschrieben werden könnte, so ist doch der Anstoss zur Abfassung einer solchen Geschichte auch noch in Fengs Projekt versteckt vorhanden. Der Grund für diesen Widerspruch ist aber nicht so sehr in der Person Fengs, als vielmehr in der Natur der Sache selbst zu suchen. Dies sollte aus der vorgängigen Diskussion der konzeptuellen Probleme von Fengs Projekt klar geworden sein.

In einer vollständigen Würdigung von Fengs Projekt, die hier aus Zeit- und Platzgründen nicht geleistet werden kann, dürfte dessen kritischer Gehalt nicht nur an der Grösse der Aufgabe und den Schwierigkeiten derer Verwirklichung gemessen werden, sondern müsste dieser auch im Vergleich mit anderen, relevanten Beispielen der historiographischen sowie belletristischen Literatur zur KR ermittelt werden. Dieser Vergleich müsste Werke einschliessen wie Yang Jiangs *Lost in the Ground: A Cultu-*

*ral Revolution Memoir*,<sup>86</sup> Nieh Chengs *Life and Death in Shanghai*,<sup>87</sup> Gao Yuans *Born Red: A Chronicle of the Cultural Revolution*,<sup>88</sup> Yen Chia-chi und Kao Kaos *The Ten-Year History of the Chinese Cultural Revolution*,<sup>89</sup> Ma Bos *Blood Red Sunset: A Memoir of the Chinese Cultural Revolution*,<sup>90</sup> ganz zu schweigen von der Flut der Memoirenliteratur und anderer literarischer und historiographischer Werke, die nicht in Übersetzung vorliegen. Höchst aufschlussreich wäre dabei insbesondere ein Vergleich mit Anne Thurstons hervorragender Studie *Enemies of the People*.<sup>91</sup> Dieses Buch beruht auf ausführlichen Interviews mit 49 Gewährspersonen, die die Autorin in den Jahren 1980-1 geführt hat und als Basis für ihre Darstellung der KR verwendet. Im Vergleich der Interviewtechniken, der Transkriptionsweisen der Interviews, der Präsentation des Materials, der Erkenntnisinteressen, der Wirkungsabsichten und des intendierten Publikums könnten die Stärken und Schwächen von Fengs Projekt noch weiter herausgearbeitet werden.

Es sind nun zehn Jahre vergangen, seit Feng sein Projekt der literarischen Dokumentation der KR begonnen hat. In diesen zehn Jahren haben sich nicht nur die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse, sondern auch die Bedingungen für literarisches Schaffen in China von Grund auf verändert. Waren es früher vor allem politische Beschränkungen, so sind es nun vornehmlich wirtschaftliche Zwänge, die darüber bestimmen, was veröffentlicht wird.<sup>92</sup> Ein Werk wie dasjenige von Feng

86 Trans. Jeremy BARMÉ. With a Foreword by Simon Leys. Melbourne: McPhee Gribble, 1989.

87 London: Grafton Books, 1986. Deutsche Übersetzung von Hans MAASS *Leben und Tod in Shanghai* (Frankfurt/Main: Ullstein, 1989).

88 Foreword by William A. JOSEPH. Stanford: Stanford University Press, 1987.

89 Taibei: Institute of Current China Studies, 1988. Der chinesische Titel dieses Buches lautet *Wenhua da geming shinian shi* 文化大革命十年史 (Tianjin: Renmin, 1986).

90 Trans. Howard GOLDBLATT. New York: Viking, 1995.

91 New York: Knopf, 1987.

92 Zu diesem Aspekt, siehe z.B. die Artikel von CHEN Liao 陳遼, "Tan shichang jingji xia wenyi fazhan de san zhong moshi" 談市場經濟下文藝發展的三種模式," *Dangdai wentan* 19994/2, S. 53-56, und ZHANG Zhizhong 張志忠, "Weiji,

könnte unter den jetzigen Bedingungen der Marktwirtschaft kaum mehr geschrieben werden. Fengs Projekt verdankt seine Entstehung nicht den Überreizungen einer Konsumgesellschaft, sondern dem Mut und Durchhaltevermögen eines Einzelnen, der allen Schwierigkeiten der Verwirklichung seiner Vision zum Trotz an dieser festgehalten hat. Bestimmten in der Mitte der Achtzigerjahre Introspektion und Reflexion die Beziehung zur Vergangenheit, so herrschen heute Nostalgie und Verklärung vor. Neue Formen der Darstellung von Wirklichkeit lösen sich in immer schnelleren Rhythmen ab.<sup>93</sup> Fengs Projekt passt kaum mehr in diese neue literarische Landschaft hinein, denn sein Werk ist einer anderen Zeit verpflichtet. So erweist sich sein Projekt der literarischen Dokumentation der KR nicht nur als ein schriftliches Monument der Kulturrevolution, sondern auch als Landmarke der "Literatur der Neuen Epoche" (*xin shiqi wenzue* 新時期文學), für welche die Zeit intensiver Auseinandersetzung erst noch kommen wird.

#### BIBLIOGRAPHIE

- BA Jin. *Wuti ji* 無題集. Beijing: Renmin wenzue, 1986.
- Ba Jin *quanji*. 巴金全集. Beijing: Renmin wenzue, 1991.
- Ders. "Ein Museum der Kulturrevolution." Deutsch von Weijin LIU und Clemens MURATH. *Hefte für ostasiatische Literatur* 7 (1988): 106-9.
- BAO Jing 鮑晶 (Hg.). *Lu Xun 'guominxing sixiang' taolunji* 魯迅國民性思想討論集. Tianjin: Renmin, 1982.
- BENJAMIN, Walter. "Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin." In ders., *Sprache und Geschichte: Philosophische Essays*. Stuttgart: Reclam, 1992: 5-29.
- CHEN, Pearl Hsia. *The Social Thought of Lu Hsun, 1881-1936*. New York: Vantage Press, 1976.

---

xuanze yu zizhou — wentan yu wenhua jinkuang shuping 危機選擇與自由 — 文壇與文化近況述評," *Dangdai zuojia pinglun* 1994/4, S. 88-97.

93 Zu diesem Aspekt, siehe ZHU Yahui 朱亞輝, "'Xin xieshi' zuojiade jiti tuiyin xianxiang 新寫實作家的集體退隱現象," *Dangdai wentan* 1991/6, S. 37-39, NAN Fan 南帆, "Xushi huayude dianfu: Lishi he wenzue 敘事話語的顛覆:曆史和文學," *Dangdai zuojia pinglun* 1994/4, S 28-39, und LI Yisun 李益孫, "Xin tiyan xiaoshuo zhi wo jian 新體驗小說之我見," *Dangdai wentan* 1994/5, S. 3-6.

CHEN Liao 陳遼 . "Tan shichang jingji xia wenyi fazhan de san zhong moshi 談市場經濟下文藝發展的三種模式." *Dangdai wentan* 1994/2: 53-56.

CHENG Nieh. *Life and Death in Shanghai*. London: Grafton Books, 1986.

ERDHEIM, Mario. "Kultur, Erinnerung, Widerstand. Ein Nachtrag zu Freuds 50. Todestag." *ZEITSCHRIFT: KULTUR, POLITIK, KIRCHE* 39.1 (1990): 9-15.

FELMAN, Shoshana und DORI Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York/London: Routledge, 1992.

Dies. "In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's Shoah." *Yale French Studies* 79 (1991): 39-81.

*Feng Jicai ji* 馮驥才集. Fuzhou: Haixia wenyi, 1986.

FENG Jicai 馮驥才 . *Wo xin zhong de wexue* 我心中的文學 . Shanghai: Wenyi, 1986.

Ders. *Yi bai ge ren de shi nian: diyi ji* 一百個人的十年 : 第一輯 . Xianggang: Xiangjiang, 1987.

Ders. *Yi bai ge ren de shi nian (shou juan)* 首卷 . Nanjing: Jiangsu wenyi, 1991.

Ders. *Hui kongjian* 灰空間 . Nanjing: Jiangsu wenyi, 1993.

Ders. *Qiutian de yinyue* 秋天的音樂 . Beijing: Zhongguo huaqiao, 1993.

Ders. "Yige shidai jieshu le 一個時代結束了 ." *Wexue ziyou tan* 1993/2: 23-24.

Ders. "Drängen des Schicksals." Deutsch von Dorothea WIPPERMANN. *Akzente* 2/1985, S. 158-163. Nachgedruckt in *Bittere Träume: Selbstdarstellungen chinesischer Schriftsteller*. Hg. Helmut MARTIN. Bonn: Bouvier, 1993: 14-19.

Ders. *Chrysanthemums and Other Stories*. Trans. from the Chinese and with an Introduction by Susan Wilf CHEN. San Diego etc.: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.

Ders. (*Dokumento*) *Shomin ga kataru Chugoku bunka daikakumei*. Japanese von TAKUCHI Sakiko. Tokyo: Kodansha, 1988.

Ders. *Voices from the Whirlwind: An Oral History of the Cultural Revolution*. With a Foreword by Robert COLES. New York: Pantheon Books, 1991.

Ders. *Leben! Leben! Leben! Ein Mann, ein Hund und Mao Zedong*. Deutsch von Karin HASSELBLATT. Aarau: Sauerländer, 1993.

Ders. *The Three-Inch Golden Lotus*. Trans. David WAKEFIELD. Honolulu: University of Hawaii Press, 1994.

"Feng Jicai jiu Yi bai ge ren de shi nian yi shu de chuangzuo da Meilian she jizhe wen 馮驥才就一百個人的十年一書創作答美聯社記者問 ." *Xiaoshuojia* 1986/6: 27-29.

FINDEISEN, Raoul. "Die Last der Kultur: Vier Fallstudien zur Nietzsche-Rezeption (Zweiter Teil)." *minima sinica* 1/1990: 1-40.

- FREUD, Sigmund. "Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten." In: ders., *Gesammelte Schriften* (London: Imago, 1949), Bd.10: 126-136.
- GAO Yuan. *Born Red: A Chronicle of the Cultural Revolution*. Foreword by William A. JOSEPH. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- GENETTE, Gérard. *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/Main: Campus, 1989.
- HUTERS, Theodore. "Hu Feng and the Critical Legacy of Lu Xun." In Leo Ou-fan LEE (Hg.), *Lu Xun and His Legacy*. Berkeley: University of California Press, 1985: 129-152.
- JIN Hongda 金宏達 . *Lu Xun wenhua sixiang tansuo* 魯迅文化思想探索 . Beijing: Shifan daxue, 1986.
- "Jinghua jishi wenxue yuandi, fanrong jishi wenxue chuangzuo 淨化紀實文學園地, 繁榮紀實文學創作". *Xinhua wenzhai* 1990/5: 114-116.
- KOCH, Gertrud. "Der Engel des Vergessens und die Black Box der Faktizität: Zur Gedächtniskonstruktion in Claude Lanzmanns Film Shoah." In Hans HAVERKAMP und Renate LACHMANN (Hg.). *Memoria: Vergessen und Erinnern*. München: Fink, 1993: S. 67-77. (=Poetik und Hermeneutik XV)
- LANZMANN, Claude. *Shoah*. Paris: Fayard, 1985.
- LEE, Ou-fan Leo. *Voices from The Iron House: A Study of Lu Xun*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- LI Jianjun 李建軍 , "Yi bai ge ren de shi nian: Xingwuzhe de youhuan he dingning 一百個人的十年：醒悟者的憂患和叮嚀." *Wenxue pinglun* 1992/6: 31-35.
- LI Jun. "Feng Jicai, a Giant of a Writer in More Ways Than One." In: *Time Is Not Yet Ripe. Contemporary China's Best Writers and Their Stories*. Beijing: Foreign Languages Press, 1991: 78-84.
- LI Xueqian 李雪前 . "Wentan huatan yi qicai: jieshi Feng Jicai suoyi 文壇畫壇—奇才：結識馮驥才頃憶." *Zhongshan* 1991/6: 178-179.
- LI Yisun 李益孫 . "Xin tiyan xiaoshuo zhi wo jian 新體驗小說之我見 ." *Dangdai wentan* 1994/5: 3-6
- LIN Fei 林非 . *Lu Xun he Zhongguo wenhua* 魯迅和中國文化 . Beijing: Xueyuan, 1990.
- MA Bo. *Blood Red Sunset: A Memoir of the Chinese Cultural Revolution*. Trans. Howard GOLDBLATT. New York: Viking, 1995.
- MARTIN, Helmut. "Was aber, wenn die Geschichte sich nur einen Scherz erlaubt hat? Zum Werk des Schriftstellers Feng Jicai." Nachwort zu FENG Jicai, *Ach! Ein Kurzroman*. Köln: Diedrichs, 1985: 118-136.
- NAN Fan 南帆 , "Xushi huayu de dianfu: Lishi he wenxue 敘事話語的顛覆：曆史和文學 ." *Dangdai zuojia pinglun* 1994/4: 28-39.

RAUSCHENBACH, Brigitte. "Erbschaft aus Vergessenheit — Zukunft aus Erinnerungsarbeit." Dies. (Hg.) *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1992: 27-55.

SHI Shuqing 施叔青 . "Feng Jicai tan ta de Wenge shi nian 馮驥才談他的文革十年". *Jiushi niandai* 1987/2: 94-99.

Dies. "Shangdi shi wo weiyi de duzhe — Tianjin zuojia Feng Jicai tan xiezuo yu zuopin 上帝是我唯一的讀者 — 天津作家馮驥才談寫作與作品." In: *Wentan fansi yu qiancheng* 文壇反思與前程. Xianggang: Mingchuang, 1989: 8-22.

TANG Tian 唐恬 . "Yi bai ge ren de shi nian de xiezuo — zhi Feng Jicai de gongkai xin 一百個人的十年的寫作 — 至馮驥才的公開信." *Shulin* 1986/12: 6-7.

TERDIMAN Richard. *Past Present: Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

THURSTON, Anne F. *Enemies of the People*. New York: Knopf, 1987.

VORLÄNDER, Herwart (Hg.) *Oral History: Mündlich erfragte Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 1990.

WANG, David. "Tai Hou-ying, Feng Chi-ts'ai, and Ah Ch'eng: Three Approaches to the Historical Novel." *Asian Culture Quarterly* 16.2 (1988): 71-88.

YANG Jiang. *Lost in the Ground: A Cultural Revolution Memoir*. Trans. Jeremy BARMÉ. With a Foreword by Simon LEYS. Melbourne: McPhee Gribble, 1989.

YEN Chia-chi und KAO Kao. *The Ten-Year History of the Chinese Cultural Revolution*. Taibei: Institute of Current China Studies, 1988.

ZHANG Zhizhong 張志忠 . "Weiji, xuanze yu ziyou — wentan yu wenhua jinkuang shuping 危機, 選擇與自由 — 文壇與文化近況述評." *Dangdai zuojia pinglun* 1994/4: 88-97.

ZHU Yahui 朱亞輝 . "'Xin xieshi' zuojiade jiti tuiyin xianxiang 新寫實作家的集體退隱現象 ." *Dangdai wentan* 1991/6: 37-39.

ZHU Zhenglin 朱正琳 . "Du Yi bai ge ren de shi nian suixiang 讀一百個人的十年隨想 ." *Dushu zazhi* 1992/9: 53-56.

ZI Huayun 資華筠 . "Wo suo renshi de Feng Jicai 我所認識的馮驥才 ." *Renwu* 32 (1985): 16-25.

## ANHANG

*“Vorwort zu Zehn Jahre im Leben von hundert gewöhnlichen Menschen”<sup>94</sup>*

Die Geschichtsschreibung des zwanzigsten Jahrhunderts wird in den bedrückendsten Worten die beiden grossen Tragödien der Menschheit aufzeichnen: die Greuel des Faschismus und die Katastrophe der “Kulturrevolution.” Wer persönlich eines dieser Verhängnisse erlebt hat, wird es mit allen Kräften zu vergessen trachten, ohne freilich je ein Mittel zu finden, es vergessen zu können. Schriftsteller und Geschichtsschreiber verfügen über ihre je eigenen Aufzeichnungsformen: Die Aufmerksamkeit des Geschichtsschreibers gehört den historischen Fakten des Unglücks; das Augenmerk des Schriftstellers hingegen richtet sich auf die Seele der Opfer. In diesem Buch versucht der Autor anhand von authentischen Aufzeichnungen in einer Anatomie der psychischen Erfahrungen von hundert gewöhnlichen chinesischen Menschen während der Zeit der “Kulturrevolution” die Wahrheit über die beispiellose Katastrophe an den Tag zu fördern.

Gemessen am ununterbrochenen Fluss der historischen Zeit kommen zehn Jahre zwar lediglich einem kurzen Augenblick gleich, für eine Generation von Chinesen aber war es, als ob sie ein ganzes Jahrhundert durchlebt hätten. Von den Überdreissigjährigen gibt es wohl kaum jemanden, dessen Schicksal nicht auf eine üble Weise davon bestimmt gewesen wäre. In diesen zehn Jahren schien die gewaltige, fest in sich ruhende alte Kultur sich auf unerklärliche Weise wie verflüchtigt zu haben, spielte sich unter den Menschen ein an die graue Vorzeit gemahnendes gegenseitiges Abschlachten ab. Das Gute und das Schöne musste in die Illegalität untertauchen, während das Hässliche und das Böse sich hemmungslos ausbreiten konnten. Hundert Tausende Familien wurden zerstört, und Hundert Tausende Leben wurden verschlungen. Ganz gleich ob man von der gewaltigen Last dieser tobenden Woge niedergedrückt wurde, oder ob man zu denjenigen gehörte, die sie entfesselt hatte, man war in jedem Fall ihr Opfer. Auch der gesetzteste Charakter konnte sich ihrer gewaltigen Umformung nicht entziehen: der Standhafte verwandelte sich in einen Zaghaften, der Aufrichtige in einen Verschlagenen, der Ausgeglichene in einen Wahnwitzigen und der Offene in einen Verschlossenen. Das gute menschliche Wesen, die Humanität, die Menschenrechte, die Würde des Menschen sowie die menschlichen Werte, ja alles was den Menschen auszeichnet, wurde öffentlich mit Füßen getreten. Obwohl es sich um keinen mit Waffengewalt geführten Krieg handelte, hätte wohl auch der brutalste Krieg schwerlich einen solchen Grad an Grausamkeit erreichen können — ging es dabei doch um nichts weniger als um den grausamen Meuchelmord an der Seele. Hinterliessen die Greuelnaten des Faschismus unzählbare bluttriefende Leichen, besteht die Hinterlassenschaft der Katastrophe der “Kulturrevolution” aus unzähligen, unsichtbaren, mit Wundmalen übersäten Seelen.

94 Dieses Vorwort erschien zum ersten Mal in der Zeitschrift *Shiyue* 1986/6, S. 4-5.

Das Unheil ist zwar vorbei, wer aber trägt die Verantwortung gegenüber den unzähligen unschuldigen Opfern? Für die Toten sowie für die Lebenden gibt es keine bessere Form der Wiedergutmachung, als dem Ursprung dieser Katastrophe auf den Grund zu gehen und den Nährboden, auf dem das Unheil gedeihen konnte, auszumerzen. Für den horrenden Preis, den eine Generation von Menschen zu entrichten hatte, sollte man eigentlich die verpflichtende Garantie erhalten müssen, dass die Fehler der Vergangenheit nicht wiederholt werden. Eine solche Garantie stammt in erster Linie aus gründlicher Erkenntnis. Denn Welch absurde und confuse Züge eine Epoche auch angenommen haben mag, so hat sie doch, sobald Klarheit über die Gründe herrscht, einen grossen Schritt vorwärts getan. Jede Generation lebt und stirbt für die nachfolgende. Wenn spätere Generationen aufgrund dessen, was wir durchzumachen hatten, wachsam sein werden, und das Elend unserer Generation sich nie mehr wiederholen wird, sind wir diejenige Generation, deren Leben trotz des erlittenen Ungemachs am wertvollsten ist.

Ich habe öfters das schmerzliche Gefühl, dass sich unsere Nation nur allzu gut auf das Vergessen versteht: Blos zehn Jahre sind seit dem Ende der "Kulturrevolution" vergangen, und trotzdem wird kaum mehr über sie gesprochen. Wo sind die dunklen Schatten, die damals die Gesichter aller Leute verhüllten? Vielleicht hat sich das einfache Volk als Folge der über tausenjährigen Unterdrückung durch die feudale Despotie daran gewöhnt, dem eigenen Elend mit dem Tilgen der Erinnerung zu begegnen. Eine derartige optimistische Grundhaltung macht jedoch nicht unbedingt die Stärke einer Nation aus, sie ist eher wohl eine Art liebenswerte Beschränktheit. Geschichtliche Fehler stellen an sich einen seltenen Reichtum einer Nation dar; verliert man aber diesen Reichtum, besteht die Gefahr, sich von neuem verblenden zu lassen.

Beim Schreiben dieses Buches gewann ich einige neue Erkenntnisse:

Mir waren diejenigen, die mir ihr Leid klagten, das ihnen während der "Kulturrevolution" widerfuhr, gänzlich unbekannt. Als sie vernommen hatten, dass ich die Erfahrungen, die Leute während der "Kulturrevolution" gemacht hatten, aufzeichnen wollte, liessen sie nichts unversucht, um mich aufzufinden. Dieses Gefühl der Dringlichkeit trieb mich ununterbrochen an, in meinen Bemühungen nicht nachzulassen. Ich stellte nur eine einzige Bedingung zur Aufnahme von Aufzeichnungen: Man musste bereit sein, seine innersten Geheimnisse preiszugeben. Die Verwirklichung dieser Idee stellte ich mir alles andere als einfach vor: Meiner Lebenserfahrung nach gibt es im Innersten jedes Menschen eine kleine Zone, die ausschliesslich ihm selbst gehört, und die er niemals jemanden anderen offenlegen wird; kann immer quälenderer Kummer nur immer noch tiefer verborgen werden. Als diese Leute aber, in Tränen aufgelöst, mir ihre in die Tiefen ihrer Herzen verdrängten persönlichsten Geheimnisse ausschütteten, da erkannte ich, dass es in der Welt nichts Gewichtigeres gibt als das menschliche Herz. Sie aber konnten die Pein nicht mehr ertragen und verlangten sehnlichst danach, die erstikende Umklammerung um ihr Herz abzubrechen; sie hätten nicht für ewig zu schweigen vermocht. Denn es verlangte sie nach einer Art Befreiung, nach Trost, nach einer Möglichkeit, sich auf irgendeine Weise Luft zu machen und Vergeltung zu üben; noch mehr aber verlangte es sie nach echtem Verständnis. Nachdem in den zerstörerischen Wirren der Zeit jegliches Vertrauen verloren gegangen zu sein schien, erfüllte mich das von ihnen entgegengebrachte, unbedingte und vorbehaltlose Vertrauen mit tiefer Befriedigung.

Um die Privatsphäre dieser Leute zu schützen und um zu verhindern, dass sie eventuell noch einmal in ähnliche Schwierigkeiten verwickelt würden, mussten im Text unbedingt auf jegliche Orts- und Personenangaben verzichtet werden. Ihre mündlichen Schilderungen hingegen wurden den Tatsachen getreu aufgezeichnet und in keiner Weise künstlich aufgebaut oder fiktionalisiert.<sup>95</sup> Ich möchte dem Leser bloss zu Bewusstsein bringen, wie einige Zeitgenossen die "Kulturrevolution" durchgemacht haben und wie sie heute mit dieser Vergangenheit zurechtkommen; auch möchte ich den nachfolgenden Generationen zu Bewusstsein bringen, unter welch unglaublichen Bedingungen einst einige Leute auf dieser Erde gelebt haben. Diese Leute sind nicht der Phantasie irgendeines Romanschriftstellers entsprungene, fiktive Personen, sondern jeder von ihnen ist ein von den Lebensumständen zur Zeit der "Kulturrevolution" gezeichneter, höchst lebender und realer Mensch.

Ich habe mir oft überlegt, wohin sich nach diesem Desaster die seinerzeitigen Übeltäter verkrochen haben. Nicht wenige der faschistischen Verbrecher, Deutsche wie Japaner, begangen nach Kriegsende Selbstmord, weil sie sich ihrer Gewissensbisse nicht mehr erwehren konnten. Sollten da die Übeltäter der "Kulturrevolution" einfach leben können, als ob nichts geschehen wäre? Sollte sich ihr Gewissen nicht wiederbeleben und ihnen keine Ruhe lassen? Die Konstitution unseres Volkes schien mir anfänglich so starr und unerschütterbar, dass mich jedesmal Kälteschauer überfielen, wenn ich daran dachte. Diesmal nun hatte ich jedoch das Glück, in einige ruhelose Gewissen hineinhören und Bekenntnisse ernsthafter Reue, auf die ich so lange gewartet hatte, anhören zu können. Das Böse wandelte sich zum Guten, so wie das starre Eis zum reinen Klang des Frühjahrswasser schmilzt. Folgende Erfahrung habe ich daraus gezogen: Es waren nicht nur ferne historische und kulturelle Faktoren sowie direkte soziale und politische Ursachen, die die Tragödie der "Kulturrevolution" vorangetrieben haben; die Schwächen des menschlichen Wesens nämlich: Neid, Feigheit, Eigennutz und Ruhmsucht, aber ebenso auch die menschlichen Stärken, also Mut, Loyalität, Ergebenheit und Aufrichtigkeit, können, wenn sie alle mobilisiert werden, zu einer fürchterlichen Triebkraft werden. Das hat mich in meiner Überzeugung bestärkt, dass eine Wiederholung einer gesellschaftlichen Tragödie nicht zu vermeiden ist, sobald sich die Politik vom Humanismus<sup>96</sup> entfernt.

95 Hier hat Feng in der ersten Buchpublikation *Yi bai ge ren de shi nian: diyi ji* (S. III-IV) die folgenden zwei Sätze hinzugefügt: "... und ich habe mir jegliches intellektuelle oder emotionale persönliche Engagement untersagt. Der dokumentarische Charakter sowie das Gefühl einer Quelle aus erster Hand sind die einzigen künstlerischen Leitlinien dieses Buches." In der Version des Vorworts in *Hui kongjian* (S.3) steht anstelle von "die einzigen künstlerischen Leitlinien" "das hauptsächliche künstlerische Streben."

96 Im Text des Vorworts zur ersten (S. IV) und zweiten Buchpublikation (*Yi bai ge ren de shi nian [shou juan]*, S.3) steht anstatt "Humanismus" "humanistischer Geist."

Die "Kulturrevolution" war das umfassende und explosionsartige Aufbrechen der chronischen Schwachstellen unserer Politik, Kultur und Nation. Dies zu klären, kann nicht von heute auf morgen geschehen. Und durch Untersuchungen zu erhellen, dass Epochen nicht einfach aufgrund des Abschlusses eines einzelnen Ereignisses voneinander abgetrennt werden können, dass Vergangenheit und Gegenwart, Recht und Unrecht, Nutzen und Schaden bei aller Gegensätzlichkeit unentwirrbar zusammenhängen, braucht immer noch Mut, verlangt mehr noch Zeit und wird vielleicht erst von nachfolgenden Generationen vollendet werden können. Dieses Buch erhebt deshalb keinerlei Anspruch, dem Leser irgendwelche gescheiten Schlüsse zu präsentieren; dem Autor geht es in diesem Buch lediglich darum, die Tatsachen in ihrer Authentizität für sich selbst sprechen zu lassen, und in einer erneuten Rückschau auf die seelischen Zustände von Überlebenden der "Kulturrevolution", den Leser zu noch tieferer Reflexion anzuregen. Ohne Reflexion, die in immer tiefere Schichten führt und nicht an der Oberfläche klebenbleibt, kann man sich unmöglich einer wahrheitsgemäßen Antwort annähren. Geschichte, die ohne Antwort bleibt, kann aber niemals zur Ruhe kommen.

Obwohl ich mich nach Kräften darum bemüht habe, anhand der je verschiedenen Erfahrungen von einhundert Leuten so gut wie möglich das unerhört komplexe Gesamtbild dieser zehn Jahre dauernden gesamtgesellschaftlichen Grosskatastrophe zu widerspiegeln, konnte dies in Wirklichkeit nur sehr schwer nach Wunsch gelingen. Wollte man nämlich nur schon eine Übersicht über das Leben geben, das Hunderte von Millionen Menschen während dieser Zeit geführt haben, so könnte dies kein Einzelner leisten. Ich habe mein Bestes gegeben, konnte aber nur unter den Leuten, mit denen ich in Berührung kam, diejenigen auswählen, die von ihren seelischen Erfahrungen her einzigartig waren. Was die Einzigartigkeit der Erfahrungen selbst betrifft, brauchte ich nicht zu suchen: Angesichts der unvergleichlich gewaltigen gesellschaftlichen Destruktivkräfte konnten die wundersamsten Schicksale zutage treten, neben denen selbst die gewagtesten Vorstellungen noch verblassen müssten. Ich wollte aber keine illustre Sammlung verschiedenster Leidenswege zusammenstellen, sondern suchte bei den Opfern nur die Aufrichtigkeit der Seele. Ich habe bewusst nur Erfahrungen einfacher Leute aufgezeichnet, denn nur in der Wahrheit der unteren Schichten des gemeinen Volkes findet sich die Wahrheit über die wesentlichen Aspekte des Lebens. Nur wenn man jeden namenlosen kleinen Grashalm, jedes grüne Körnchen Leben wertschätzt, vermag man erst das ganze weite Grasland fest zu umfassen, kann man erst sein geistiges Wesen, seine erstaunliche Zähigkeit, seinen unteilbaren Lebensdurst, sein unablässiges Streben nach dem Schönen und Guten, seine tiefesitzende Sorge und sein unerschütterliches, dem Narren ähnliches Vertrauen in die Natur und den Lauf der Welt nachempfinden. Und dies ist gerade, was ich bei den Befragten an Gemeinsamen entdeckte, welches Quelle von anhaltender Erregung ist.<sup>97</sup>

Ich bin der festen Überzeugung, dass die Opfer der "Kulturrevolution" aus diesem Buch dieses Gemeinsame spüren werden, so dass ihr Inneres Ruhe finden möge; und dass die Verursacher der "Kulturrevolution", indem durch dieses Buch das Gewissen

97 Dieser letzte Satz ist im Text der zweiten Buchpublikation (S.4) ausgelassen worden.

der Menschheit an sie appelliert, bis an ihr Lebensende keine Ruhe finden werden. Immerwährenden Dank schulde ich allen zuvor unbekannten Freunden, die für die Verwirklichung dieses Buches mir ihr Herz ausschütteten und bereit waren, alle seelischen Qualen noch einmal zu durchleiden. Sie und ich haben zusammen diese hehre Aufgabe vollbracht: der Vergangenheit zum Gedenken, der Zukunft zur Aufklärung.

Tianjin, im August 1986