

Zeitschrift:	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber:	Schweizerische Asiengesellschaft
Band:	62 (2008)
Heft:	1
Artikel:	Gan'ga als ästhetischer und theoretischer Schlüsselbegriff in Xi Chuans Werk seit den 1990er Jahren
Autor:	Jenni, Barbara
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-147777

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: 11.01.2026

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

GAN'GA ALS ÄSTHETISCHER UND THEORETISCHER SCHLÜSSELBEGRIFF IN XI CHUANS WERK SEIT DEN 1990ER JAHREN

Barbara Jenni, Zürich

Abstract

This paper discusses the term *gan'ga* – which may be translated as “embarrassment” or “difficult situation” – as a key phrase in the noted lyricist Xi Chuan's poetic and metapoetic oeuvre. Since the 1980's, the term *gan'ga* has steadily spread into the fields of literature, poetry, and the arts, and is in this paper, in line with Mieke Bal's definition, interpreted as a “travelling concept”. A close reading of the prose poem *Diary of A Journey Out* reveals that Xi Chuan uses the term *gan'ga* to assess the intellectual and cultural encounters between China and the West. In Xi's text, it is such encounters that have the potential to embarrass Chinese intellectuals and artists, which is the idea that one also finds reflected in certain of his metapoetic texts such as analysed in this paper.

Der Lyriker Xi Chuan, geboren 1963, veröffentlichte in den 1980er Jahren, noch als Student der englischen Literaturwissenschaft an der Beijing Daxue, erste Gedichte, und gilt seit den späten achtziger Jahren als eine der wichtigsten Stimmen der chinesischen Lyrik. Er äussert sich aber auch zu gesellschaftlich relevanten Themen, schreibt Essays und nimmt an internationalen Poesie- und anderen Veranstaltungen teil, so dass er auch in Europa und den USA einer der bekanntesten zeitgenössischen Dichter Chinas ist.

In der Poesie wurden in den 90ern heftige Diskussionen über die Unterschiede der Intellektuellen-Lyrik und der “Volks-Lyrik” geführt, wobei sich Xi als Meinungsmacher und eindeutiger Vertreter der Intellektuellen-Seite positioniert und geäussert hat. Diese Debatte ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil in ihr viele der wichtigen Themen und Schwierigkeiten der Lyrik während der 1990er Jahren angesprochen und diskutiert wurden.¹

Ebenfalls seit den 90ern äussert sich Xi in lyrischen Texten wie auch in Metatexten vermehrt über *gan'ga*.² Das Thema ist jedoch schon länger implizit

1 Vgl. dazu u.a. *Jinri Xianfeng* 12 (2002) oder FU, 2007.

2 Diese Beobachtung beschränkt sich nicht nur auf Xi Chuans Werk, sondern kann ausgetragen werden auf literarische Werke aus allen Gattungen, insbesondere Lyrik und poetologische Texte, und auch auf künstlerische Genres wie die Malerei und kunstkritische Texte.

in seinem Werk vorhanden, wie in meiner Dissertation aufzuzeigen sein wird. In einem Gespräch mit dem Dichterkollegen Jian Ning von 1987 bemerkte dieser, dass in Xis Werk eine Auseinandersetzung mit *gan'ga* fehle, worauf Xi antwortete, in seinem Leben spiele *gan'ga* durchaus eine Rolle. Später hat er sich dann in Gedichten und Essays explizit zu *gan'ga* geäussert.³

Die Bedeutung von *gan'ga* kann im Deutschen mit zwei Bedeutungsfeldern wiedergegeben werden; das eine ist “Verlegenheit”, “Peinlichkeit”, das andere “Dilemma” oder “schwierige Situation”. *Gan'ga* wird im Chinesischen als Adjektiv und als Substantiv verwendet.

Die Bedeutung von Xis Auseinandersetzungen mit *gan'ga* zeigt sich erst nach genauem Studium der literarischen und künstlerischen Diskurse der neunziger Jahre, denn *gan'ga* wird in allen diesen Kreisen genannt und beschrieben. In der Zeitschrift *Jinri xiansheng, Heutige Avantgarde*, einer regelmässig erscheinenden Publikation zu Lyrik und Kunst, taucht der Begriff 1994 in zwei voneinander unabhängigen Artikeln auf: Jiang Yuanlun, der Herausgeber von *Heutige Avantgarde*, nennt den “Anschein von Rückständigkeit” als einen Grund für die Verlegenheit der Avantgarde und sagt, dass ein Interesse an Trends in der marktorientierten Gesellschaft und den Medien vorherrsche und die Avantgarde in eine enge Gasse gezwängt habe.⁴ Hao Fang, ein Musikwissenschaftler, spricht von der schwierigen Situation der Musik. Claire Huot fasst die verschiedenen Meinungen so zusammen, dass die Avantgarde der Populärkultur und der Konsumgesellschaft gegenüber *gan'ga* empfinde. Einer der Gründe dafür sei, dass die Avantgarde sich nicht ausweiten, sondern allerhöchstens ihren Platz behalten könne.⁵

Diese Erscheinung ist es auch, die in meiner Dissertation disziplinenübergreifend untersucht werden soll. Xi Chuan ist dabei mein Ausgangspunkt, weil er sich wiederholt zu *gan'ga* geäussert hat, und weil er als Professor für Literatur- und Kulturgeschichte an der Akademie für bildende Künste in Beijing an einer Schnittstelle zwischen Literatur und Kunst tätig ist.

3 XI, 2006a:274.

4 JIANG, 1994:24.

5 HUOT, 1999:206.

Der Begriff *gan'ga*

Meines Erachtens handelt es sich beim beobachteten Phänomen, dass *gan'ga* in unterschiedlichen Diskursen kursiert, um die “Reise” eines Begriffs. “Reisende Begriffe” nennt die niederländische Literatur- und Kunsthistorikerin Mieke Bal Begriffe, mit denen in der Wissenschaft gearbeitet wird, die aus den Theorien, aus denen sie ursprünglich stammen, heraustraten und in andere Gebiete oder historische Kontexte reisen und so auch neue Bedeutung erhalten. Als Beispiel sei hier der Begriff des “Blcks” genannt, der in den *visual studies* oft verwendet wird, und von dem sie aufzeigt, dass er aus der Optik, aus der er ursprünglich stammt, herausgetreten ist und zum Beispiel in Lacans Psychoanalyse mit neuer Bedeutung verwendet wurde.⁶

Im vorliegenden Fall handelt es sich nicht darum, dass ein Begriff aus einem wissenschaftlichen Feld in einem anderen angewendet wird. Hier geht es um einen umgangssprachlichen Ausdruck, der durch die Verwendung in den verschiedenen künstlerischen und intellektuellen Diskursen mit Bedeutung aufgeladen und zu einem Schlüssel-Begriff wird. Die Bezeichnung Begriff für *gan'ga* verwende ich gemäss Bals Definition von Begriffen, die lautet, dass Begriffe, im Gegensatz zu Wörtern, nicht nur beschreibend, sondern auch programmatisch und normativ seien.⁷ Weiter definiert Bal Begriffe über die grundlegende Möglichkeit, die in ihrer Entdeckung liege, dass also ein guter Begriff ein wissenschaftliches Feld begründen könne.⁸

Wenn ich das Wort “Begriff” verwende, denke ich auch an die allgemein sprachwissenschaftliche Definition, dass Begriffe durch Abstraktion gewonnene gedankliche Konzepte seien, durch die Gegenstände oder Sachverhalte aufgrund bestimmter Eigenschaften und/oder Beziehungen klassifiziert werden.⁹ Die Tatsache, dass in Xis Werk *gan'ga* schon lange unterschwellig vorhanden war und die explizite und präzise Benennung des beschriebenen und gefühlten Zustand zeigen meines Erachtens, dass es sich hier um eine Begriffsfindung handelt, nicht einfach um eine Wortfindung. Wie die oben genannten Beispiele zeigen, ist diese Begriffsfindung ein interdisziplinäres Phänomen, das in grossem Aus-

6 BAL, 2002:35–40.

7 Das ist meines Erachtens z.B. in literaturtheoretischen Texten Chinas der Fall, die mit “*gan'ga* als ästhetisches Phänomen” (PANG, 1994) oder “*gan'ga* der Kultur” (LI, 1986) betitelt sind.

8 BAL, 2002:33.

9 Vgl. zum Beispiel BUSSMANN, 1990:128. Weitere Klärungen über die Verwendung von “Begriff” sollen in meiner Dissertation stattfinden.

mass mit dem gesellschaftlichen Wandel der 90er zusammenhängt und soll als solches und in diesem Kontext untersucht werden.

Exkurs: Mieke Bals Kulturanalyse

Wie bereits erwähnt, scheint mir Bals Definition von Begriff und vor allem ihre Auffassung von reisenden Begriffen für die Analyse von *gan'ga* sehr geeignet zu sein. Dies sind jedoch nur Teilespekte ihrer Auseinandersetzung mit Methoden und Theorien der Kulturwissenschaften, die sie neu auszurichten versucht. Der folgende Exkurs zur Balschen Kulturanalyse dient vor allem dazu, die Möglichkeiten und Grenzen dieser Methodik für mein Projekt aufzuzeigen, um zu begründen, warum ich einige Aspekte ihrer Analysemethode übernehme, für andere Fragestellungen jedoch andere theoretische Lösungen suche.

Bal hat sich vor allem mit dem Standardwerk über Narratologie, *Narratology*, erschienen 1985 und in einer zweiten, erweiterten Auflage 1997, einen Namen gemacht, sich aber in den letzten Jahren vermehrt den *visual studies* zugewandt. Zwei ihrer Bücher sind für meine Arbeit von besonderem Interesse: *Kulturanalyse*, eine Zusammenstellung wichtiger Aufsätze, und *Travelling Concepts in the Humanities*.¹⁰

Bal nennt ihren Ansatz Kulturanalyse, um vom Begriff der Kulturwissenschaften abzukommen, denn diese haben in ihren Augen in drei Punkten versagt:

- 1) sie haben es nicht geschafft, eine eigene Methodologie zu entwickeln
- 2) sie haben die Kluft zwischen *les anciens* und *les modernes* nicht überwunden und damit eine binäre Struktur gefestigt
- 3) sie haben den Universitäten ein Mittel zur Zusammenlegung und Abschaffung von Fachbereichen in die Hand gegeben¹¹

Als methodisches Vorgehen der Kulturanalyse schlägt Bal einerseits die Bindung an theoretische Perspektiven oder Begriffe vor, andererseits textnahe Lektüre bzw. *close reading* und detaillierte, präzise Analysen von kulturellen Objekten aller Art. Der Akt der Kulturanalyse besteht also darin, die verschiedenen Ebenen im kulturellen Objekt sowie in der Untersuchung zu differenzieren und reflexiv aufeinander zu beziehen. Bal vollführt dieses Vorgehen in ihren

10 BAL, 2002 und BAL, 2006.

11 BAL, 2002:6–8.

Büchern und entwickelt in einzelnen Fallstudien unter anderem das theoretische Konzept der reisenden Begriffe.

Bals Werk hat viel Zuspruch aber auch viel Kritik erhalten. Die positiven Bewertungen heben vor allem folgende Punkte hervor: die Genauigkeit der Reflexion sowie ihre umfassende Materialkenntnis in den Fallstudien, aus denen die meisten ihrer Publikationen bestehen. Die Klarheit und Präzision ihrer Analysen wird immer als eine Stärke der Autorin verstanden. Außerdem wird oft betont, dass es sich bei ihren Büchern um Herausforderungen handle, die mit grossem Gewinn zu lesen seien und zum Nachdenken über die eigene Praxis anregen.¹²

Die wichtigsten drei Kritikpunkte an Bal sind die folgenden:

- 1) ein Mangel an Respekt der Theorie gegenüber. Mit Bals Methode werde die Theorie verwässert, da die Begriffe in praktischer Anwendung verwendet, aber der Hintergrund, aus dem sie stammen, ignoriert werde.¹³
- 2) sie forcieren das Unakademische allzu sehr.¹⁴
- 3) Bal wird vorgeworfen, sie propagiere einen egalitären Kulturbegriff, halte sich aber selbst nicht daran, wenn sie ihre Beispiele zur überwältigenden Mehrheit aus der Hochkultur nimmt,¹⁵ in dieselbe Richtung geht der Vorwurf, sie scheue sich vor Urteilen aus Angst, einen elitären Kulturbegriff zu restituieren.¹⁶

Der Vorwurf an Bal, sie habe zu wenig Respekt vor der Theorie ist meines Erachtens nicht zu rechtfertigen. Es geht ihr nicht nur um das Katalogisieren und Beschreiben von kulturellen Objekten, sondern auch um die begriffliche und philosophische Reflexion, und sie betreibt diese an denjenigen Orten, an denen es ihr im Kontext der Fallstudien sinnvoll und machbar erscheint.

Ein in meinen Augen eher berechtigter Vorwurf hingegen ist derjenige des forcierter Unakademischen. Trotz aller Forderungen nach einer selbst-reflexiven und verständlichen Wissenschaft scheint mir ihre Ausbreitung persönlicher Erlebnisse und von Familiengeschichten in vielen Fällen nicht notwendig, da mir die Bedeutung dieser Ereignisse für die gewählte Theorie nicht klar wird. Die Person Bals, besonders ihre Ausbildung, wird aber da wichtig, wo sich zeigt, dass man die Kulturanalyse nicht verallgemeinern kann, weil die Methodik, de-

12 Vgl. NELL, 2004:ohne S. und MIESZKOWSKI, 2003:ohne S.

13 McQUILLAN, 2005:10.

14 DATH, 2002:42.

15 McQUILLAN, 2005:10.

16 DATH, 2002:42.

rer sich Bal bedient, sehr von ihrer eigenen Bildungsbiographie abhängt. Die reine Originalität an sich ist ihr auf keinen Fall vorzuwerfen, sondern spricht meines Erachtens sehr für ihre Kulturanalyse.

Die wichtigsten Erkenntnisse aus der Lektüre Bals für meine eigene Arbeit sind zum einen, dass Interdisziplinarität nur dann funktionieren kann, wenn Begriffe präzise gehandhabt und untersucht werden. Andererseits scheint mir ihre Ansicht von Kultur als Geschehen, als Prozess und Werden für die Untersuchung zeitgenössischer chinesischer kultureller Phänomene sehr fruchtbar zu sein. Ein weiterer Grund dafür, sich bei der Analyse chinesischer Kultur mit Bals Ansätzen zu beschäftigen, sind die Übersetzungen ihrer Werke ins Chinesische. Der Sprachwissenschaftler Tan Junqiang hat beide Editionen von *Narratology* sowie weitere Texte Bals ins Chinesische übersetzt, und auch die Rezeption anderer Texte von Bal findet in China statt.¹⁷ Westliche Theorien, mit denen sich auch Wissenschaftler in China kritisch auseinandersetzen, sollten bevorzugt für die Analyse chinesischer Werke verwendet werden, da unter diesen Voraussetzungen ein gleichberechtigter wissenschaftlicher Austausch stattfinden kann.

Die Verlegenheit im Werk von Xi Chuan

Xis Beschäftigung mit *gan'ga* reicht zurück bis in die 1980er Jahre, weshalb ich auch von einem Phänomen der 1990er spreche, obwohl die zitierten Werken beinahe alle aus den 2000er Jahren stammen. Er wendet *gan'ga* auf verschiedene Aspekte seines Lebens an und spricht von *gan'ga* der Intellektuellen, der Literatur, der Kultur und seines persönlichen Lebens.¹⁸

Mit Ausnahme der Verwendung des Begriffs *gan'ga* im persönlichen Leben sind alle diese Verwendungen des Begriffs wissenschaftlich von grossem Interesse, da sie auf eine präzise Art und Weise Erscheinungen fassen, die auch von Vertretern der betreffenden Felder beschrieben werden.

Xi Chuans Langgedicht *Tagebuch eines Auszugs* von 2004 soll nun als Fallbeispiel einem *close reading* auf den Begriff *gan'ga* hin unterzogen werden, um einen der Aspekte der Beschäftigung Xis mit diesem Begriff aufzuzeigen.

Der Titel dieses Prosagedichts weist auf die literarische Form des Tagebuchs hin, jedoch sind die einzelnen Abschnitte nicht wie in einem Tagebuch

17 Vgl. Artikel in den chinesischsprachigen Zeitschriften *Forschung über nationale Kunst* (民族艺术研究); *Die Vormachtstellung der Kunst* (艺术前沿); *Weltkunst* (世界美术).

18 Xi, 2006b:263–64.

üblich datiert, und sie scheinen nicht chronologisch geordnet, sondern nach Massgabe der zurückgelegten Distanz. Das lyrische Ich scheint sich von Abschnitt zu Abschnitt weiter von zuhause zu entfernen. Es bleibt unklar, ob es sich um eine einzige Reise handelt, die der Protagonist unternimmt, oder ob er zwischendurch heimkehrt und dann von neuem aufbricht.

In den ersten beiden Abschnitten sieht sich der Protagonist jeweils anderen Lebewesen gegenüber (einmal Schmetterlingen und einmal Schafen), der dritte Paragraph thematisiert die moderne Geschichte Chinas unter dem Regime von Mao Zedong, und im vierten Absatz befindet sich das lyrische Ich in einer fremden, wohl ausländischen Stadt, findet aber nirgends Einlass. Der fünfte und letzte Abschnitt des Gedichts ist mit *gan'ga* übertitelt:

Verlegenheit

Auf einer riesigen Terrasse eine Menge essender Menschen. Ich verhalte mich angemessen, meine Ausdrucksweise passt zu der Architektur des 18. Jahrhunderts und zu dem Geschirr, das eine lange Geschichte hat. Aber ich sollte nicht übermütig sein, ich sollte nicht so darauf erpicht sein, meine wahre Meinung zu dieser Welt mitzuteilen. Die Rache ist gekommen. Ein Stück Wassermelone verschluckt sich in meine Luftröhre.¹⁹ Ich kann mein Husten nicht kontrollieren, mir bleibt nur, den Esstisch zu verlassen. Ein Stück Wassermelone, das in meine Luftröhre gerutscht ist, zwingt mir die verdiente Erniedrigung auf, weil ich zu wahrhaftig gehustet habe. Sie schauen mich an, bemitleiden meine Verlegenheit, und dann führen sie ihr unaufrichtiges Gespräch über die Welt fort.²⁰ Sie sind sogar noch kultivierter als ich, bevor ich angefangen habe laut zu husten.²¹

Dieser Abschnitt thematisiert den Austausch, der zwischen dem Westen und China stattfindet. Der Protagonist nimmt an einem noblen Essen teil und verschluckt sich an einem Stück Wassermelone. Die Wassermelone ist aufgrund der wörtlichen Bedeutung “westliches Gurkengewächs” für *xigua* als Sinnbild für den Westen aufzufassen. Während es von seinen Tischnachbarn, wahrscheinlich zu einem grossen Teil “Ausländer”, nicht Chinesen, Ignoranz und Mitleid erfährt, fühlt sich das lyrische Ich wahrhaftiger als diese. Wenn wir “sie” aufgrund der Wassermelone als Vertreter des Westens identifizieren und das lyrische Ich als Vertreter Chinas, dann erhalten wir folgendes Verhältnis zwischen diesen

19 Die wörtliche Formulierung, 西瓜呛进我的气管, ist auch im Chinesischen sehr ungewöhnlich. Xi macht hier das Objekt des Verschluckens zum Agens des Satzes.

20 Der zweitletzte Satz kann im Chinesischen doppeldeutig verstanden werden, nämlich sowohl als “unaufrichtiges Gespräch über die Welt” als auch als “Gespräch über die unauf richtige Welt”. Ich habe mich für die erste Variante entschieden, weil der Gegensatz zwischen unaufrichtig und wahrhaftig auf der Ebene der Personen lokalisiert ist.

21 Xi, 2006b:103–4.

beiden Mächten: Der Westen bemitleidet China und ist unaufrechtig, während China wahrhaftig ist, in eine peinliche Situation gerät, durch diese erniedrigt wird und dadurch seinen Vorsprung an Kultiviertheit einbüsst. Die Frage nach dem Auslöser der Peinlichkeit erhält allein durch die Syntax des Satzes eine besondere Bedeutung: Xi formuliert den Satz so, dass die Wassermelone als Agens funktioniert und in die Luftröhre eindringt, was im Chinesischen als ungewohnt wahrgenommen wird. Dies weist dem Westen die aktive Rolle des “Schuldigen” zu und China die passive Rolle des “Opfers”, wobei auch diese Kategorien ausgehebelt werden, wenn man bedenkt, dass der Protagonist die Wassermelone ja freiwillig schluckt, dies aber wiederum ohne die Erwartung, dass die Melone ein Eigenleben entwickeln könnte. Dieser Abschnitt kann also als Versuch gewertet werden, eine Weltsicht aufzuzeigen, in der Gut und Böse nicht einfach zugeteilt werden können, sondern genau diese Kategorisierungen in Frage zu stellen. Als ein solcher Versuch lässt sich Xis Umgang mit *gan'ga* im allgemeinen lesen, wobei die Verlegenheit dann als Zwischenraum fungiert, in dem neue Lösungsansätze angedacht und neue Begriffe entwickelt werden können.²²

Das lyrische Ich verweilt in diesem Paragraphen mit grosser Wahrscheinlichkeit, jedoch nicht mit Bestimmtheit, im Ausland, worauf die Erwähnung eines Gebäudes aus dem 18. Jahrhundert hinweist. So alte Gebäude existieren in China nur noch in Ausnahmefällen. Auch wenn der Zeitpunkt in der Geschichte, an dem dieser Prozess stattfindet, nicht aufgezeigt wird und wir deshalb die geschilderten Vorgänge nicht unmittelbar mit historischen Ereignissen gleichsetzen können, kann unter anderem wegen der Hinweisen im dritten Paragraphen des Gedichts davon ausgegangen werden, dass Xi die Gegenwart meint. Gleichzeitig wird natürlich der Verlauf der Beziehungen zwischen China und dem Westen seit den Opiumkriegen in den 1840er Jahren evoziert.

Die Frage nach der Wahrhaftigkeit stellt sich für Xi auch in anderen Gedichten im Zusammenhang mit *gan'ga* wie auch im Kontext der westlich-chinesischen Beziehungen. So philosophiert er im Langgedicht *Zielloses Denken in Manhattan* von 2003 über die Wahrhaftigkeit von Beijing im Vergleich zu Manhattan und über das Verhältnis zwischen “wahrem” und “falschem” China in der ästhetischen Repräsentation:

22 Genau mit diesem Aspekt der Verlegenheit im Verhältnis zwischen dem Westen und China haben sich auch viele bildende Künstler auseinandergesetzt, vgl. Qiu Zhijies CD-ROM-Installation *Der Westen* von 2000 und andere Werke.

Die Tropfen, die auf deinen Kopf fallen, sind nur ein Tausendstel oder Zehntausendstel des Regens über Manhattan. Der Wind von Manhattan weht durch einen Spalt zwischen zwei Wolkenkratzern, verdünnt sich zu einer Klinge und rasiert deinen Bart weg. Aber um ein "wahres China" zu produzieren musst du ein "falsches China" produzieren, oder anders gesagt, du musst dir einen falschen Bart ankleben.²³

Dieses Prosagedicht ist Zhang Xudong gewidmet, einem Literaturwissenschaftler aus China, der in den USA studiert hat und seither dort lehrt. Das lyrische Du in diesem Werk ist ein Chinese, der sich in Manhattan bewegt, und aus dem Kontext der Widmung sowie des gesamten Gedichts schliesse ich, dass es, wie Zhang und Xi, ein Intellektueller ist.

Chinesische Intellektuelle und China als Staat sind nicht mehr, was sie vor dem Kontakt mit dem Westen, für den Manhattan hier als Sinnbild gelesen werden darf, waren. Der Einfluss der westlichen Theorien hat den chinesischen Intellektuellen den Bart abrasiert, aber um wahrhaftig und glaubwürdig zu erscheinen, müssen die Intellektuellen sich wieder einen ankleben. Von aussen sehen sie dann immer noch wahrhaftig aus, aber sie sind es nicht mehr. Mit dem Bart setzen sie sich auch eine falsche Identität auf, um den Vorstellungen zu entsprechen, die sich der Westen von ihnen macht. Die bärtigen, langhaarigen Chinesen, deren Bild im Gedicht immer wieder hervorgerufen wird, sind seit dem frühen 20. Jahrhundert eine Seltenheit, dennoch scheint diese Phantasie in den Köpfen vieler Leute aus dem Westen immer noch zu existieren, und die Angleichung an die Vorstellungen scheint eine der wenigen Möglichkeiten der chinesischen Intellektuellen zu sein, von westlichen Intellektuellen akzeptiert zu werden, was diese wiederum verlegen macht.

Die Beschäftigung mit dem Spiel um Schein und Sein erweitert Xi auf die chinesische Hauptstadt Beijing, die er Manhattan entgegensemmt:

Das Geheimnis von Beijing ist: auch wenn es keine Stadtmauer mehr gibt, keine Kamele, keine Schafe, keinen Pferdedung, keine Poster und Slogans, es ist immer noch Beijing. Beijing hat den Deckel abgerissen und das Abreissen bedeckt. Je mehr abgerissen wird, desto weniger Hindernisse gibt es, und je mehr gebaut wird, desto weniger Ähnlichkeit gibt es. Aber ein falsches Beijing ist immer noch ein authentisches Beijing, es ist halt einfach nicht Manhattan.²⁴

23 XI, 2006b:84–88.

24 XI, 2006b:86.

Je mehr Gebäude und ganze Stadtteile Beijings abgerissen und in zeitgenössischem Stil wieder aufgebaut werden, desto mehr verfälscht sich das Stadtbild. Dennoch ist die Stadt, wie die Chinesen mit falschem Bart es sind, authentisch, weil Beijing nicht anders kann als Beijing zu sein. Der äussere Schein trügt, aber die Frage und Suche nach Authentizität lässt Intellektuelle und andere, die sich damit auseinandersetzen, verlegen zurück, weil hier wiederum die Kategorien aufgelöst werden.

Auch ausserhalb der Lyrik sieht sich Xi mit denselben Themen konfrontiert. In einem Text über Urbanisierung, Kunst, Architektur und Kultur von Beijing kommt Xi zu einem anderen Schluss über Beijing:

Der Baustil in Peking ist bereits immer mehr zum Mischmasch geworden. Sie [sic = die Stadt Beijing] versammelt seit alters her bestehende Visualisierungen von China und von Westlern gegenüber China, und was noch wichtiger ist, von Chinesen gegenüber Westlern. Der Professor der New Yorker Universität Zhang Xudong sagt: Wie die Chinesen die Welt visualisieren, drückt Peking gerade im Bau vielfältiger Hochhäuser aus. Seit einem Jahrhundert sind Chinesen begierig nach Modernisierung. Jetzt endlich will man dies in kunterbunten, aber wiederum sehr ambitionierten Hochhäusern realisieren. Deshalb ist Peking Peking und doch wieder nicht. Was ist es denn dann, wenn es nicht Peking ist? Die Antwort lautet: Es ist die ganze Welt.²⁵

Beijing ist nicht Manhattan, es ist die ganze Welt. In diesem Sinne ist wohl auch Manhattan die ganze Welt. Selbstverständlich evoziert Xi hier den Begriff der Globalisierung, die dazu geführt hat, dass die Hochhäuser in Beijing auch die Wolkenkratzer aus *Zielloses Denken in Manhattan* sein könnten, es aber nicht sind. Er weist darauf hin, dass selbst Beijing, die chinesische Hauptstadt, schon immer, und nicht erst seit der Modernisierung Chinas, westlichen Einflüssen ausgesetzt war und diese teilweise übernommen hat. Die Visualisierungen, die in der Realität umgesetzt werden, sind nicht mehr örtlich gebunden.

Auffassungen über die Verlegenheit der Lyrik

Die Lyrik oder Literatur allgemein betreffend hat sich Xi dergestalt geäussert, dass er sich verlegen fühle, weil die chinesische Gesellschaft Lesen und Schreiben nicht mehr wertschätze.²⁶ Dadurch verliert der Status des Schriftstellers oder

25 XI, 2006a:180. Der Text liegt auf Deutsch vor, deswegen die Inkohärenz mit der Umschrift des Ortsnamens Beijing.

26 XI, 2006b:263.

Dichters von dem Ansehen, das ihm in China seit jeher entgegengebracht worden war.

Zhang Qinghua hat in seinem Aufsatz *Die drei grossen Widersprüche der Lyrikszene der 1990er Jahre* ähnlich über diese Problematik geschrieben. Er zählt drei Gründe auf, welche die Lyrik in die auch von ihm konstatierte Verlegenheit führen: Entfernung von der realen Sprachumgebung, Selbstgespräche der Lyrikszene und Sprachlosigkeit gegenüber der Realität.²⁷ In den erst und letzt genannten Einschätzungen von einer wachsenden Distanz zwischen Dichtung und Realität oder dem Dichter und dem Leser als Gründe für die Verlegenheit der Dichter stimmt er mit Xi überein. Die Selbstgespräche der Lyrikszene scheinen mir Ausdruck des Dilemmas zu sein, sich selbst marginalisieren zu wollen und von der Gesellschaft aus mangelndem Interesse marginalisiert zu werden, was dazu führt, dass keine Gesprächspartner ausser dem kleinen eingeschworenen Kreis übrig bleiben.

Auffassungen über die Verlegenheit der Kultur

Dasselbe Dilemma der teils gewollten, teils ungewollten Marginalisierung erlebten auch die bildenden Künstler in den 90er Jahren. Britta Erickson hat es wie folgt beschrieben:

Although the situation has been improving rapidly, for many years China's avant-garde artists were doubly marginal: the art of China has been considered marginal by the international art community centered in the West, and the artists themselves were marginalized in their own country, a situation that has given many of them a heightened appreciation of the nuances of their tenuous acceptance.²⁸

Das “erhöhte Verständnis für die Nuancen der angreifbaren Akzeptiertheit” liesse sich in anderen Worten als Verlegenheit ausdrücken, und auch viele Künstler haben diese in ihren Werken der 90ern thematisiert.²⁹

Auch Xi verwendet in seinen Äusserungen zum Verhältnis von China und dem Westen den Begriff *gan'ga* im Zusammenhang mit der Kultur. In einem Statement, das den Titel trägt *Was ich am stärksten fühle ist Verlegenheit*, schreibt er:

27 ZHANG, 1999:72–75.

28 ERICKSON, 2005:8.

29 Vgl. z.B. Jia Difeis “Embarrassment Series” an der er seit 1992 arbeitet.

Ich muss mich [in der heutigen Zeit] der ganzen Welt stellen, und wenn ich mich der ganzen Welt stelle, muss ich den Faktor Westen bedenken. Anders gesagt: Der Faktor Westen ist für mich nicht etwas, das nicht existiert, er existiert. Ich kann den Faktor der afrikanischen Kultur vernachlässigen, aber ich muss den Faktor der westlichen Kultur bedenken. Anders gesagt kann ich als moderner Mensch unmöglich keine Beziehung zu dem ganzen, was man westliche Kultur nennt, haben, auch wenn ich dazu nicht besonders gewillt bin. Ich hoffe immer noch, ich werde selbst den Dingen auf die Spur kommen. Aber du stellst fest, dass die akademischen Vokabulareien in aller Munde aus dem Westen kommen. Ich sage nicht, der Westen sei nicht gut. Ich finde viele Dinge im Westen sehr gut. Die haben wir nicht. In der Zeit der zeitgenössischen Literatur musst du zumindest die westlichen Strömungen unseres Jahrhunderts kennen, Surrealismus, Futurismus, Suprematismus etc. Und diese Dinge sind alle nicht von uns, das ist eine Verlegenheit der chinesischen Künstler.³⁰

Die chinesischen Intellektuellen und Künstler empfinden dem Westen gegenüber also unter anderem einen Mangel, weil keine der wichtigen Strömungen in der zeitgenössischen globalen Kultur ursprünglich aus China stammen. Diese Defizienz bezeichnet Xi Chuan mit dem Begriff *gan'ga*. Die zeitgenössischen Strömungen, von denen er spricht, werden seit den 1980er Jahren in China aufgenommen und verarbeitet. Man holte in wenigen Jahren in China nach, was im Westen seit der Moderne entstanden war. Die Frage nach dem Verhältnis des Westens zu China und nach den erwähnten Theorien hat, vor allem zu Beginn der 1990er Jahre, heftige Debatten ausgelöst, an denen Xi Chuan zwar nicht teilgenommen hat, zu denen er sich aber in den erwähnten Texten indirekt äussert. Daher lohnt es sich, einen genaueren Blick auf diese Debatten zu werfen.

1995 wurde in Dalian eine Konferenz zum Thema *Cultural Studies: China and the West* abgehalten, an der wichtige Geisteswissenschaftler aus China, den USA und Europa teilgenommen haben. Neun der Beiträge wurden 1997 veröffentlicht, und aus ihrer Zusammenfassung lässt sich ein guter Überblick über Inhalt, Definition und Status der Kulturwissenschaften in China gewinnen.³¹

Die chinesischen Wissenschaftler, die an der Tagung teilnahmen, beschäftigten sich vor allem mit den drei Konzepten Postmodernismus, Poststrukturalismus und Postkolonialismus, wobei klare Grenzziehungen zwischen den verwendeten Begriffen Postmodernismus und Poststrukturalismus nicht möglich sind. Bei den von den chinesischen Forschern erwähnten westlichen Theoretikern handelt es

30 XI, 2006b:263.

31 Weitere Artikel, unter anderem von Wang Ning und Wang Hui, die sich ebenfalls mit dieser Frage beschäftigen, vervollständigen diese Untersuchung; vgl. WANG, 2001 und WANG, 1998.

sich vor allem Jean-François Lyotard, Fredric Jameson und Edward Said, was zeigt, dass chinesische Wissenschaftler wenig Gewicht auf die Anfänge der westlichen *cultural studies*, die titelgebend für die Konferenz waren, und deren “Initianten” Raymond Williams oder Stuart Hall legen.

Ein wichtiges Thema, das während dieser Konferenz von mehreren Referenten angesprochen wurde, ist das Verhältnis chinesischer Intellektueller zu westlichen Theorien. Wie Wang Fengzhen feststellt, haben die chinesischen Intellektuellen seit der Moderne drei verschiedene Zugänge zu westlichem Gedankengut vertreten: man hat ihm widerstanden, man hat vom Westen gelernt, oder man hat versucht, einen Kompromiss zwischen dem Westen und China zu finden. Nach der euphorischen Übersetzung, Rezeption und Anwendung westlicher Theorien in den 1980ern hat sich in den 1990er Jahren ein kritischer Blick auf westliches Gedankengut entwickelt.³²

Michelle Yeh betont einen weiteren wichtigen Aspekt des Umgangs chinesischer Intellektuellen mit westlichen Theorien: Sie haben diese nicht nur gelesen, sondern auch durch den direkten Kontakt mit westlichen Gelehrten sich angeeignet.³³ Sie kommt zum Schluss, dass “by the 1990s, Western theory has come to occupy a uniquely privileged position in Chinese intellectual circles.”³⁴ Sie ruft dazu auf, westliche Theorie nicht mehr als solche zu bezeichnen, da sie von vielen Gelehrten mit nicht rein westlichem Hintergrund gemacht werde, und sie will die Frage stellen, inwiefern westliche Theorie auf die chinesischen Zwecke angewendet werden kann.³⁵

Yeh hat sich ebenfalls mit der Debatte auseinandergesetzt, die sich um 1995 entwickelte. Sie weist darauf hin, dass sich die kulturelle Bedeutung von westlichen Theorien ändert, wenn sie in China eingeführt werden, und diese neuen Bedeutungen können sich nicht nur unterscheiden, sondern vollkommen gegensätzlich sein.³⁶

Wie Yeh darlegt, versuchen viele der chinesischen Intellektuellen eine Selbst-Legitimation Chinas, indem sie dessen Einzigartigkeit aufzeigen und argumentieren, dass westliche Sinologen oder im Ausland lebende, aber in China erzogene Sinologen China nie in der Vollständigkeit verstehen können, wie

32 WANG, 1997:48.

33 YEH, 2000:255.

34 YEH, 2000:256.

35 YEH, 2000:256–257.

36 YEH, 2000:260.

sie dies tun. In dieser Selbst-Legitimation steckt auch viel Unsicherheit der chinesischen Intellektuellen den westlichen Theorien gegenüber.³⁷ Die Globalisierung der westlichen Theorien erhitzt diese Diskussionen noch und verstärkt das Bedürfnis, "Chineseness" zu entwickeln. Doch der Westen bleibt der wichtigste Referenzpunkt für die Selbst-Positionierung Chinas. Yeh ist der Überzeugung, dass der Grund, warum die chinesischen Intellektuellen, die sich im Westen eingerichtet haben, die stärkste Kritik erfahren, eine Krise der kulturellen Identität der Chinesen ist. Diese "Identitätskrise" begann mit den ersten Kontakten der Chinesen mit dem Westen in der zweiten Hälfte des 19. Jh., weil die Chinesen den westlichen Kräften unterlegen waren. Yeh beschreibt die Situation der heutigen chinesischen Intellektuellen wie folgt:

The dilemma that Chinese intellectuals face is this: If to import Western learning enables China to catch up with the West, borrowing it also makes China one step behind. Thus, as China learns from the West, it is necessary at the same time to emphasize the Chineseness of the undertaking, whether in terms of origin (...) or result (...)."³⁸

Yeh beschäftigt sich also in einer wissenschaftlichen Weise mit denselben Problematiken, die in Xis Gedichten auf poetische Weise dargelegt werden und kommt dabei zu ähnlichen Schlüssen: Wenn chinesische Gelehrte nur die westlichen Theorien übernehmen, bleiben sie hinter dem Westen zurück oder verlieren ihren Vorsprung an Kultiviertheit, wie es Xi in *Tagebuch eines Auszugs* ausgedrückt hat.

Wie Yeh weiter ausführt, kann diese "Chineseness" niemals rein sein, denn wenn China vom Westen lernt, dann bleibt der Einfluss des Westens in China vorhanden.³⁹ Dies entspricht der Problematik, die Xi mit den Begriffen "Authentizität" und "Unaufrichtigkeit" in *Tagebuch eines Auszugs* und vor allem in *Zielloses Denken in Manhattan* benennt. Die im Gedicht beschriebenen Chinesen, die den westlichen Vorstellungen von Chinesen entsprechen sollen und sich daher falsche Bärte ankleben müssen, innerlich aber trotzdem moderne, vom Westen geprägte Chinesen sind, sind eine Allegorie auf genau diese Thematik.

Ebenfalls wie Xi, der die Kategorien China und der Westen durch Unbestimmtheit überwindet, warnt Yeh davor, die Dichotomie "China" und "der Westen" allzu stark zu verinnerlichen. Sie schlägt vor, besser die Rahmenbedingungen zu ändern, in denen man von chinesischen Verhältnissen der 1990er

37 YEH, 2000:265.

38 YEH, 2000:267.

39 YEH, 2000:267.

spricht. Das bedeutet in ihren Augen zum Beispiel, Hong Kong und Taiwan nicht zu vernachlässigen.⁴⁰

Henry Zhaos Beitrag zu der Konferenz in Dalian thematisiert einen anderen Aspekt des Verhältnisses zwischen dem Westen und China, den wir ebenfalls bei Xi schon gesehen haben: Er hält fest, dass sich chinesische Intellektuelle unter dem Druck fühlen, die Anforderungen der westlichen Post-Studien zu erfüllen, um ihre „Schuld“ abzutragen. Mit „Schuld“ meint er, dass das Wissen chinesischer Intellektueller vor allem aus westlichem Wissen besteht. Als einzigen Ausweg für die Intellektuellen sieht er deren eigene Marginalisierung.⁴¹ Während in *Tagebuch eines Auszugs* die Schuldfrage durch die syntaktische Umdrehung als offene, ungeklärte Frage formuliert wird, spricht Zhao in seinem Aufsatz von einer Schuld, die sich die chinesischen Intellektuellen selbst aufladen.

Schluss

Wie die vorgenommene Untersuchung einiger von Xis Werken zeigt, beschäftigt er sich mit Themen, die in den 1990er Jahren in diversen künstlerischen Disziplinen behandelt wurden und über die auch in der Wissenschaft debattiert wurde. Dies klassifiziert Xi als Intellektuellen, der sich zu aktuellen gesellschaftlichen Themen in seinem eigenen Medium, der Dichtung, äussert.

Mit der Verwendung von *gan'ga* als ästhetischem und theoretischem Schlüsselbegriff in seinen poetischen und metapoetischen Texten reiht sich Xi in eine Reihe von Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Realitäten ein und findet eine präzise Bezeichnung und Klassifizierung für Entwicklungen und Situationen, denen die Intellektuellen und Künstler lange Zeit wortlos gegenüberstanden.

Die Analyse von Xi Chuans Werken gemäss Bals Kulturanalyse, in der das Objekt sprechen gelassen wird und präzise Lektüre der Einstieg in die Analyse ist, gibt uns ein Begriffsinstrumentarium an die Hand, das es in der weiteren Untersuchung von *gan'ga* als Erscheinung in Kunst und Literatur zu verwenden gilt: Reisen, Grenzen, postkoloniale Welt, Globalisierung etc. Diese Begriffe weisen auf die postmodernen Theorien hin, die seit den frühen 1980er Jahren in

40 YEH, 2000:271.

41 ZHAO, 1997:36.

China in unglaublichem Ausmass und Geschwindigkeit rezipiert und angepasst wurden, und die zum Status der Verlegenheit dem Westen gegenüber beitragen. Diese Feststellung zeigt umso deutlicher, wie wichtig die kritische und selbtkritische Auseinandersetzung mit und die Verortung verwendeter Theorieansätze in der Untersuchung literarischer und künstlerischer Werke ist.

Literaturliste

- BAL, Mieke
 2006 *Kulturanalyse*. Frankfurt: Suhrkamp.
 2002 *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- BUSSMANN, Hadumod
 1990 *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner.
- DATH, Dietmar
 2002 “Schlafmittel Salamitaktik. Mieke Bals rasantes Weltbild der Instant Begriffsklauberei.” *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 14.10.2002. 42.
- ERICKSON, Britta
 2005 *On the Edge: Contemporary Chinese Artists Encounter the West*. Hong Kong: Timezone 8.
- FEWSMITH, Joseph
 2001 *China Since Tiananmen. The Politics of Transition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUOT, Claire
 1999 “Here, There, Anywhere. Networking by Young Chinese Writers Today.” Hockx, Michel (Hg.). *The Literary Field of Twentieth-Century China*:198–215.
- LI, Hangyu
 1986 “Verlegenheit der Kultur.” *Literaturkritik*. 2. [李杭育. 1986. “文化的尴尬.”《文学评论》. 1986年第二期。50–54.]
- LIU, Xiang
 2002 “Lyrik zu Zeiten der Verlegenheit – Über die Position und die Bedeutung der von Liebesgedichten in der Struktur der zeitgenössischen Lyrik.” *Lyrik-Untersuchungen*, 1–2. [刘翔. 2002. 尴尬时代的抒情诗歌—论在中国当代诗歌格局中抒情诗的地位和意义. 诗探索, 1~2辑.]

- MCQUILLAN, Martin
 2005 "Introduction." *The Year's Work in Critical and Cultural Theory*. Vol. 13 (1):1–15.
- MIESZKOWSKI, Sylvia
 2003 "'Wandernde Begriffe' – Interdisziplinäre Methodologie à la Mieke Bal." Kurzrezension. <http://iasl.uni-muenchen.de/>, zuletzt eingesehen am 10.09.07.
- NELL, Werner
 2004 "Eine Kulturanalyse in vielen Facetten." Kurzrezension. <http://iasl.uni-muenchen.de/>, zuletzt eingesehen am 10.09.07.
- VAN CREVEL, Maghiel
 2005 "Desecrations? The Poetics of Han Dong and Yu Jian." Parts One and Two. *Studies on Asia*.
- WANG, Fengzhen
 1997 "Third-World Writers in the Era of Postmodernism." *New Literary History* 28.1:45–55.
- WANG, Hui
 1998 "Contemporary Chinese Thought and the Question of Modernity." *Social Text*. 55:9–44.
- WANG, Ning
 2001 "Confronting Globalization: Cultural Studies versus Comparative Literature Studies?" *Neohelicon*. XXVII/1:55–66.
- XI, Chuan
 2006a "Peking: Letzter Aberglaube." Gregor Jansen (Hg.). *Totalstadt. Beijing Case*. Köln: Walther König:176–187.
 2006b *Schattierungen*. Beijing: Chinesische Friedenspresse. [西川]. 2006. 深浅. 中国和平出版社]
- YEH, Michelle
 2000 "International Theory and the Transnational Critic: China in the Age of Multiculturalism." Rey Chow (ed.). *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field*. Durham and London: Duke University Press:251–280.
- ZHANG, Qinghua
 1999 "Die drei grossen Widersprüche der Lyrikszene der 90er." *Lyrik-Untersuchungen*. 3. [张清华. 1999. 90年代诗坛的三大矛盾. 诗探索, 3期.]

ZHAO, Henry H.Y

1997 "Post-Isms and Chinese New Conservatism." *New Literary History*.
28.1:31–44.