

Literarische Erinnerung als Medium zur Neuinterpretation und kritischen Aneignung des kulturellen Erbes – Zhou Zhongzhengs autobiographischer Roman *Kleine Sampan*

Yalin Feng, Sichuan International Studies University

Summary. Mobility, praised as a normative principle of modern man in Goethe's classic novel *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, has meanwhile become a general phenomenon in our age of globalization. However, those who, for whatever reason, migrate abroad, always bring with them a piece of their cultural heritage. This study of Zhou Zheng's novel *Kleine Sampan* aims to highlight the role of literary memory in bringing cultural heritage to life. The author remembers her childhood and youth by means of literature, she expresses in words her longing for her home country with its rich tradition of customs and conventions, but also her love for her mother tongue. In this way, she turns loss into gain, into an opportunity to participate in the culture of her home country.

Zusammenfassung. Wenn in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* die Mobilität noch als eines der wichtigsten Lebensprinzipien der modernen Menschen gepriesen wird, so ist sie heute, im Prozess der Globalisierung, bereits ein allgemeines Phänomen geworden. Diejenigen, die aus welchem Grund auch immer, auswandern, bringen jedoch immer ein Stück des kulturellen Erbes aus ihrem Heimatland mit. Die Analyse des Romans *Kleine Sampan* versucht zu zeigen, welche Bedeutung die literarische Erinnerung zur Verlebendigung des kulturellen Erbes spielt: Indem sich die Autorin an ihr Leben in der Kindheit und Jugendzeit literarisch erinnert, indem sie ihr Heimweh, ihre Sehnsucht nach dem Heimatland mit seinen traditionsreichen Sitten und Gebräuchen, aber auch ihre Liebe zu der Muttersprache versprachlicht, macht sie den Verlust zum Gewinn und vor allem zu einer Möglichkeit, an dem kulturellen Gedächtnis der Kultur des Heimatlandes teilzuhaben.

1. Einleitung

Im soziologischen Sinn wird heute unter Diaspora „die geographische Zerstreuung von ethnischen oder ethnonationalen Gruppen verstanden, die von ihren Zugehörigkeitsgruppen getrennt leben (müssen), als Minderheit in einer andersartigen Residenzgesellschaft, eine wie immer geartete Aufnahme gefunden haben und unter den Bedingungen zweier Zugehörigkeiten gravierenden Problemen der Interessenklärung und Identitätsfindung ausgesetzt sind“ (Krings 2003: 137). Wenn es in der Forschung heißt, dass neben der jüdischen, armenischen, indischen und griechischen Gemeinschaft auch die chinesische zu den traditionellen Diaspora-Gemeinschaften zählt (Dabag und Platt 1993: 137), dann gilt dies wohl eher für den nord-amerikanischen Raum, für Europa aber nur für einige Chinatowns etwa in London oder Amsterdam. In Deutschland kann man zumindest vor den 1990er Jahren kaum von einer chinesischen Diaspora-Gemeinschaft sprechen. Gerade deshalb sind jedoch zwei Wanderungswellen der jungen chinesischen Studierenden im 20. Jahrhundert in Richtung Westeuropas beachtenswert. Während die zweite Welle des Auslandstudiums mit der Öffnungspolitik Chinas in den 1980er Jahren in Gang kam und bis in die Gegenwart andauert und sogar noch immer weiter anschwillt, handelt es sich bei der ersten um die sogenannte „Bewegung des durch eigene Arbeit finanzierten Auslandsstudiums“ (勤工俭学运动) in den 1920er bis 1930er Jahren. Von den bekannten chinesischen Bildungspolitikern und Erziehungswissenschaftlern Cai Yuanpei (蔡元培), Li Shizeng (李世增) sowie Wu Yuzhang (吴玉章) angeleitet und vorangetrieben, sind allein zwischen März 1919 und Dezember 1920 mehr als 1700 Jugendliche nach Frankreich gereist, um dort zu studieren (Jiang und Xu 2007: 69). Zu ihnen gehörten auch die späteren Staatspolitiker der Volksrepublik China Zhou Enlai (周恩来) und Deng Xiaoping (邓小平). In diesem Kontext ist der autobiographische Roman *Kleine Sampan* zu betrachten, den die vorliegende Arbeit zum Untersuchungsgegenstand nimmt. Denn die Autorin Zhou Zhongzheng¹ war eben eine dieser Auslandsstudierenden, die im Jahre 1926 nach Paris zum Studium reiste. Nach ihrer Promotion im Fach der Staatswissenschaft kehrte sie 1936 für eine kurze Weile nach China zurück, um jedoch kurz danach wieder nach Europa auszuwandern, diesmal endgültig. Denn erst in den 1980er Jahren konnte sie wieder nach China zurückkommen, um ihre Heimatstadt Tianjin zu besuchen. Dazwischen lagen mehr als 40 Jahre. Denn im Jahre 1940, als Nazideutschland Amsterdam besetzte, wo sie als Chinesisch-Lehrerin tätig war, floh Zhou mit ihrem zweiten Mann, einem deutschen Sinologen, nach Berlin. Sie überlebte die Kriegszeit, indem sie fünf Jahre in einem Keller verbrachte. Der Roman *Kleine Sampan*² entstand in den 1950er Jahren, also in einer durch den Kalten Krieg geprägten Zeit, in der die Heimkehr für sie nur ein Traum sein konnte. Als der Roman 1957 erschien, erzielte er sogleich einen auch für die Autorin unerwartet großen Erfolg. Als Bestseller erlebte der Roman innerhalb von wenigen Jahren fünf Auflagen und wurde nacheinander ins Eng-

lische, Französische, Italienische und Niederländische übersetzt. In China erschien der Roman, von Zheng Kaiqi und Yu Fan ins Chinesische übertragen, jedoch erst im Jahre 1986 während des Übersetzungsbooms im Zuge der damaligen Öffnungspolitik.

In der Forschung findet der Roman bisher kaum Beachtung, weder in China noch in Deutschland, auch wenn Wolfgang Kubin ihn in seiner *Geschichte der modernen chinesischen Literatur* als „auch heute lesenswert“ (Kubin 2008: 236) einschätzt. Einer der Gründe liegt sicherlich in seinem Grenzcharakter. Man zählt ihn weder eindeutig zur chinesischen noch zur deutschen Literatur, was aber auch ein wesentliches Merkmal überhaupt für die Lebenssituation der Auslandschinesen und wohl auch aller in Diaspora lebenden Migranten ist: Obwohl sie in der heutigen Welt nicht an Zahl mangeln, findet man sie sowohl im Heimatland als auch im Gastland immer nur in der Peripherie.³ Zudem zählte der Roman in Deutschland, gerade wegen seiner sehr persönlichen Erzählweise und exotischen Darstellungsform, wohl eher zur Unterhaltungsliteratur, während das Thema der Frauenemanzipation für das chinesische Lesepublikum, dem er erst in den 1980er Jahren durch Übersetzung zugänglich wurde, zu diesem Zeitpunkt nicht mehr neu war, so dass das Buch vielleicht als wenig innovativ erschien. Dennoch verdient der Roman meines Erachtens eine genauere Betrachtung, nicht zuletzt aus der Perspektive der Diaspora, zumal er in gewissem Sinne für die chinesischen Auswanderer nach Deutschland den Anfang einer Auseinandersetzung mit der eigenen und fremden Kultur in literarischer Form markiert.

Im Folgenden möchte ich anhand der Gedächtnistheorie diesen in der Situation der Zerstreuung entstandenen autobiographischen Roman untersuchen, um das spannungsvolle Wechselverhältnis zwischen dem individuellen und kulturellen Gedächtnis, das sich in diesem Roman auf eine charakteristische Weise manifestiert, aufzudecken und herauszufinden, welche Bedeutung die literarische Erinnerung für die Verlebendigung des kulturellen Erbes hat.

2. Ringen um die persönliche Befreiung im Kontext der 4. Mai-Bewegung

Zhou Zhongzheng, die Autorin der autobiographischen Romane *Kleine Sampan* und *Zehn Jahre des Glücks*, wurde im Jahre 1908 geboren. Sie stammte aus einer wohlhabenden und angesehenen Beamtenfamilie. Ihr Großvater Zhou Fu (周馥) war ein hoher Mandarin und Gouverneur⁴ von Guangdong und Guangxi in der Qing-Dynastie und galt zu seiner Zeit als eine sehr einflussreiche Persönlichkeit. Seine fünf Söhne waren ebenfalls erfolgreich, sei es als Unternehmer, Gelehrter, Dichter, Mediziner oder als Sammler. Der Vater von Zhou Zhongzheng war der jüngste Sohn seiner Generation und brachte es mit 20 Jahren schon zu einer hohen Position als Unternehmer und Abgeordneter der Volkskammer der Republik. Zhou

Zhongzhengs Mutter stammte ebenfalls aus einer reichen Familie mit einer langen Tradition, von der sie durch und durch geprägt war. Sie war gekennzeichnet durch ihre Intelligenz und Begabung in der Dichtungskunst und der Malerei, aber auch durch ihre umsichtige Zurückhaltung und Ruhe. Zhou Zhongzheng, die von ihrem Vater eigentlich den Namen Zhou Lianquan erhielt, war die zweite Tochter ihrer streng konfuzianisch gesinnten Eltern, sie hatte außer der älteren Schwester, mit der sie wie Zwillinge zusammen erzogen wurde, noch zwei ältere und drei jüngere Brüder, von denen aber nur drei das Erwachsenenalter erreichten und schließlich nur der ältere Bruder He (Ho) die schwierige Zeit der 1930er Jahre überlebte. Aber auch er bedeutet für die Familie keine Hoffnung mehr: Er „ist Buddhist geworden, meine Schwester ist arm verheiratet, und ich lebe im Ausland“ (Chow 1958: 314).

In dem Roman *Kleine Sampan* geht es um die Erinnerung der Ich-Erzählerin an ihre Kindheit und Jugend, wie sie als Tochter eben in dieser reichen, traditionellen Großfamilie heranwächst, von den Eltern zwar geliebt, jedoch als minderwertig angesehen wird. Denn nach ihren Ansichten gehört ein Mädchen schließlich zu einer anderen Familie, weil es, sobald es erwachsen ist, mit dem Verheirateten wie „weggeschüttetes Wasser“ (Chow 1960: 93) weggegeben wird.

Der Roman verfährt erzähltechnisch eher konservativ. Die Erinnerung ist chronologisch strukturiert, angefangen mit der Geburt der Ich-Erzählerin bis zu dem Moment, als sie mit 18 Jahren als junge Studentin mit drei anderen Kameraden nach Europa fährt, um dort zu studieren. Dass sie in die Schule und dann später auf die Universität gehen darf, ist für die damalige Zeit jedoch keineswegs selbstverständlich. Im Roman wird ausführlich berichtet, wie sie, die Trauerfeier für ihren Großvater in der Familie als günstigen Moment ausnutzend, mit Hilfe von mehreren demokratisch gesinnten Intellektuellen und Studenten von Tianjin nach Beijing flieht und sich dort versteckt, um öffentlich über die Zeitung *Die neue Volksmeinung* mit ihren Eltern zu verhandeln. Erst nachdem diese ihre Bedingungen, ebenfalls öffentlich, akzeptiert haben, kehrt sie nach Hause zu den Eltern zurück. Auf diese Weise gelang es Zhou Zhongzheng, ihre konservativen Eltern zu einem öffentlichen Einverständnis zu zwingen, sie und ihre ältere Schwester Xing (Hsing) zur Schule zu schicken.

Dieser Vorfall, der im Jahre 1921 in der Öffentlichkeit sensationell als „Ereignis Zhou Zhongzheng“ bekannt wurde (Tang 1994: 44ff.), stellte in der Zeit des 4. Mai allerdings keinen Einzelfall dar. Man sprach damals sogar von einer „Welle der Flucht aus der Familie“ (Tang 1994: 45), die durch die Aufführung des Emanzipationsdramas *Ein Puppenheim* des progressiven Dramatikers und Dichters Henrik Ibsen aus Norwegen ausgelöst worden sei. Auch wenn eine direkte Verbindung zwischen der Flucht der Ich-Erzählerin aus der Familie und dem Einfluss von Ibsens *Ein Puppenheim* nicht nachweisbar ist, steht ihre Handlung eindeutig im Zusammenhang mit dem Zeitgeist der sogenannten „Neuen Kulturbewegung“⁵ (Li 2013: 114f.). Im Roman *Kleine Sampan* berichtet die Ich-Erzählerin, dass sie nicht

allein auf die Straße gehen durfte und von der Außenwelt isoliert wurde; daher bezog sie heimlich eine Zeitung, nämlich die bereits genannte *Neue Volksmeinung*, um sich selbst damit gewissermaßen eine neue Welt zu erschließen: „Ich schwelgte jeden Tag in den Ansichten dieser Zeitung, und von Zeit zu Zeit schickte ich dorthin Artikel, vor allem über die Frauenfrage, auch Novellen und moderne Gedichte, die ich schrieb“ (Chow 1958: 155). Eben aus dieser Zeitung erfuhr sie von „zwei Ereignissen“ (Chow 1958: 159), wie zwei Mädchen ihre Familie verlassen haben, um im Ausland zu studieren. Beide bekommen, unterstützt von der „Gesellschaft der Patrioten“ (Chow 1958: 161), die Gelegenheit, als Studentinnen nach Frankreich zu fahren. Die Ich-Erzählerin fragt sich: „Warum sollte ich nicht die dritte sein?“ (Chow 1958: 161).

Auf diese Weise verbindet sich die individuelle Erinnerung im Roman mit dem kollektiven Gedächtnis, zumal die Autorin sich selbst als „Kind der Bewegung des 4. Mai“ (Zhou 1986: 273) versteht, wie sie im Nachwort der chinesischen Übersetzung des Romans berichtet. Indem sie sich vor allem die persönliche Freiheit und die Emanzipation der Frauen auf ihre Fahne schrieb, kämpfte die Bewegung des 4. Mai mit ihrer revolutionären Idee nicht nur gegen die imperialistischen Mächte, sondern auch gegen das ‚Menschen fressende‘ (Lu Xun) feudale System. Obwohl sie von Studenten und jungen Intellektuellen entfesselt wurde und in dem Sinne eine Jugendbewegung war, ging ihr Einfluss weit über ihre Zeit hinaus und veränderte Chinas gesellschaftliche Mentalität und Struktur so dauerhaft wie keine andere Massenbewegung im 20. Jahrhundert.

Wenn die soziale Arbeit, unterdrückte Klassen, vor allem aber die Mobilisierung der Frauen zu jenem Aufstand, an dem die Ich-Erzählerin während ihrer Studienzeit an der Nankai-Universität in Tianjin teilnahm, in diesen historischen Rahmen einzubetten sind, so ist jedoch zu bemerken, dass für jemanden wie die Ich-Erzählerin der erste Schritt zur persönlichen Befreiung oft, wie oben schon erwähnt, das Verlassen der Familie darstellte. Was Zhou in ihrem Roman schildert, ist in der Tat typisch für die Zeit unmittelbar nach der Bewegung des 4. Mai, in der die alte, konfuzianisch geprägte hierarchische Familienordnung zwar bereits erschüttert worden, jedoch immer noch stabil genug war, um die Menschen und vor allem die jungen Menschen zu fesseln. Die alte Ordnung zeichnete sich in der Familie vor allem durch die absolute Autorität des Familienoberhauptes aus. Die Ich-Erzählerin beschreibt z.B. im Roman ausführlich die Szene, wie der Großvater die Familie seines jüngsten Sohnes besucht: „Wenn er sein Haus verließ, wurde uns sein Besuch telefonisch im Voraus angekündigt. Da wir unweit von ihm wohnten, kam er oft zu Fuß, stets von einem oder zwei Dienern begleitet. Bevor er unser Haus betrat, hatten wir uns schon mit den Eltern im Garten versammelt, um ihn zu empfangen“ (Chow 1958: 55). Den Eltern gegenüber müssen die Kinder höchste Pietät entgegenbringen. Es ist bei Zhou's Eltern z.B. ein festgeschriebenes Ritual, dass die Kinder morgens und nach dem Essen im Zimmer der Eltern zu erscheinen haben, um sie zu begrüßen und belehrende Worte der Eltern anzuhören. Von der Seite

der Eltern erfahren die Kinder jedoch wenig Wärme und Zuneigung, denn das seltene Zusammensein dient den Eltern eigentlich nur dazu, „sich zu vergewissern, daß wir nicht krank waren“ (Chow 1958: 69). Da jedes Kind seine eigene Kinderfrau und Zofe hatte, herrschte zwischen den Kindern und den Eltern ein derart distanziertes Verhältnis, dass sie einander oft nichts zu sagen hatten. Zhous Mutter, eine sensible Frau, hatte selbst viel unter der streng hierarchischen Ordnung zu leiden. Sie schwieg und „war immer traurig“ (Chow 1958: 15). Sie war jedoch gerade diejenige, die sich bemühte, die verinnerlichteten Regeln und Gebote den Töchtern aufzuerlegen: Man darf als Mädchen nicht zu viel reden, zu laut lachen und zu schnell gehen. Wenn die Geschwister etwas tun wollten, das nicht den alten Regeln entsprach, das also nicht war „wie es sich geziemt“ (Chow 1958: 9), wurde es ausnahmslos von der Mutter untersagt. Alles bestimmen die Eltern. Als die Eltern nach einer passenden Frau für den Bruder He (Ho) suchten, durfte dieser „natürlich weder von der geplanten Heirat noch von seiner Braut etwas wissen“ (Chow 1958: 118). Die Mutter schaute sich an seiner Stelle die zukünftige Schwiegertochter an, während der Vater „immer wieder die Horoskope der beiden jungen Leute“ (Chow 1958: 121) überprüfte, um festzustellen, ob sie zueinander passten. Im Vergleich zu einem Mann hat ein Mädchen in der Sache der Heirat noch weniger zu sagen. Denn: „Ein Mann ist ein Mann, er heiratet das junge Mädchen, er wird seiner Frau alles geben, er wird der Himmel für seine Frau – was braucht das junge Mädchen über ihn zu wissen? Der Ehemann ist der Himmel“ (Chow 1958: 118). Kein Wunder, dass die Mutter sich selbst als Frau nicht liebte, „denn sie empfand es als Schande, ein Mädchen zu sein, und betrachtete das Leben einer Frau als Leid“ (Chow 1958: 27). Es überrascht also kaum, wenn man in diesem Familienverhältnis statt Liebe und Nähe der Eltern nur gegenseitige Enttäuschungen empfand, die die einen nicht wollten und von denen die anderen nichts wussten. Während die Mutter ihre Pflichten als Mutter nur darin sah, den Kindern angemessene Verhaltensweisen beizubringen, fand der Vater immer einen Grund, diese zu tadeln: „Ho sei nicht gründlich genug, Hsing nicht intelligent genug; ich nicht fleißig genug, die zwei jüngeren Brüder befaßten sich überhaupt nicht ernsthaft mit dem Studium“ (Chow 1958: 115). Der Konflikt zwischen den Eltern und Kindern und somit auch zwischen Alt und Neu gipfelt in dem Moment, als Zhou heimlich Artikel für die fortschrittliche Zeitung *Die neue Volksmeinung* schreibt, während sie zu Hause noch das brave Kind spielt, das nur stillsteht und zuhört, wenn der Vater ihm Vorwürfe macht.

Dass die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Familie, gerade auch in der Art und Weise des Erzählens, eine Bedeutung für die kollektive Erinnerung an die konfliktreiche gesellschaftliche Umwandlung in der Anfangsperiode des 20. Jahrhunderts in China hat, liegt auf der Hand. Kennzeichnend dafür ist, dass das Leid, das einem zugefügt wurde, eben nicht von bestimmten Personen wie zum Beispiel von Zhous Eltern, sondern von der patriarchalischen Gesellschaft kommt, und von den Regeln und Gesinnungen, die im Zivilisationsprozess als „Unbehagen in der Kultur“ im Sinne

von Freud (2003: 62) entstanden sind und die Lu Xun als „menschenfressend“ (Lu 2005: 447) bezeichnet hat.

3. Erinnerung in der Fremde als bildhafte und reflexive Vergegenwärtigung des kulturellen Erbes

Wie anfangs schon erwähnt, schrieb Zhou Zhongzheng ihren Roman *Kleine Sampan* in den 1950er Jahren. Die Erinnerung an die eigene Kindheit und Jugend, die sie in der Nachkriegszeit in Deutschland niederschrieb, bedeutet einen Rückblick auf etwas, was sowohl zeitlich als auch räumlich in der Ferne liegt und dadurch eine reflektierende Betrachtung ermöglicht. Die Autorin versteht sich dabei keineswegs als Siegerin im Kampf gegen die eigenen Eltern, die das Alte und Verkommene des traditionellen Chinas verkörpern. Zwar betrachtet sie sich als Pionierin in einer Übergangszeit, in der der Zusammenstoß zwischen Alt und Neu eine radikale Form angenommen hatte; wenn es einen Kampf gegeben haben sollte, dann hat sie ihn ihrer Meinung nach auf individueller Ebene jedoch verloren, wie sie im Vorwort *Zehn Jahre des Glücks* schrieb: „Es sind die Tränen und der Schrei einer chinesischen Frau, die einen Weg ging, der im Gegensatz zu dem ‚überlieferten Weg der chinesischen Frau‘ stand. Ich wollte mich zu einem neuen Leben durchkämpfen; doch ich erreichte das Ziel nicht. Ich wurde auf dem schwierigen, einsamen Pionierweg gefällt“ (Chow 1960: Vorwort). Nur von dieser pessimistischen Haltung ausgehend kann man wohl den oft zwiespältigen Ton der Erzählerin verstehen: einerseits der Stolz auf den eigenen ungewöhnlichen Lebensweg, der durch den tapferen Kampf gegen die alte gesellschaftliche Ordnung und für die individuelle Emanzipation gekennzeichnet ist, andererseits voller Heimweh und Sehnsucht nach ihren Nächsten, vor allem der Mutter, die sie aufs Innigste liebt und der sie auch den Roman widmet. Die Erinnerung ist so gesehen keineswegs nur ein Bericht über das Vergangene, sie ist untrennbar geprägt durch Gefühle und Einschätzungen. Auf abschätzige Urteile verzichtet die Autorin; selbst wenn sie das Paradoxe und Kaltblütige des durch Gebote und Verbote geprägten Erziehungsstils ihre Eltern entlarvt, tut sie es mit Gefühl und Humor, sogar fast mit einfühlendem Verständnis. Jan Assmann schreibt:

So abstrakt es beim Denken zugehen mag, so konkret verfährt die Erinnerung. Ideen müssen versinnlicht werden, bevor sie als Gegenstände ins Gedächtnis Einlaß finden können. Dabei kommt es zu einer unauflöselichen Verschmelzung von Begriff und Bild (Assmann 2005: 36f.).

Diese besondere Verflechtung zwischen Ideen und Erinnerung beobachtet man auch deutlich in Zhou Zhongzhengs autobiographischem Roman. Die besonders bildhafte Sprache basiert einerseits auf ihrer Fähigkeit, die muttersprachlichen Bilder ins Deutsche zu übertragen. So beschreibt sie

das Leid der Mutter, über den Satz „Mutter war traurig“ hinaus, wie folgt: „Auf ihrem Gesicht sah man gleichsam dunkle Wolken, ihre großen schwarzen Augen glänzten nicht mehr; es fehlte die Sonne. Die Sonne war für immer erloschen!“ (Chow 1958: 117). Um zu sagen, dass die Entwicklung der fünf Kinder dem Wunsch der Mutter nicht entspricht, wählt sie die Worte: „Mutters fünf Blüten an demselben Stiel hatten nicht alle geblüht, und keine wurde zu dem, was Mutter gewünscht hätte“ (Chow 1958: 113). Wenn es um den Tod geht, dann liest man: „Eines Menschen Leben erlischt wie der Docht einer Öllampe“ (Chow 1958: 99). Zu der Bildlichkeit der Erinnerung tragen auch die ins Deutsche übersetzten chinesischen Sprichwörter wie: „Vater hatte gesagt, daß ‚mein Herz wie ein Affe‘ und meine ‚Gedanken wie ein Pferd‘ wären“ (Chow 1958: 183). Oder „Ein Bonze wird erst nach tausend Jahren Buddha, eine Schwiegertochter erst nach tausend Jahren Schwiegermutter“ (Chow 1958: 126).

Alle diese bildhaften sprachlichen Ausdrücke mögen deutschen Lesern befremdlich vorkommen, zumal sie ausnahmslos wörtlich aus dem Chinesischen ins Deutsche übertragen sind. Teilweise geht es dabei um in der chinesischen Kultur fest verankerte Sprichwörter, teilweise um geflügelte Worte oder im Chinesischen gebräuchliche Symbole. Die sprachensible Autorin versteht aber sehr gut, diese für ihre Leser im Gastland unvertrauten Bilder verständlich zu machen und auf interessante Weise in die Erzählung einzubinden.

Beachtenswert ist außerdem, dass die Autorin in ihrem Roman, eingeleitet durch Sätze wie „Ich erinnere mich genau“ oder „Die Krähen riefen mir meine Kindheit vor die Augen“ (Chow 1958: 183), eine Reihe alter Sitten und Gebräuche, Feste und Rituale Chinas detailgetreu beschreibt. Dazu gehört beispielsweise das „Zhuazhou“-Ritual: Bei der Feier des ersten Geburtstages wird ein Tablett vor das Kind gestellt, worauf verschiedene Gegenstände liegen. Man lässt das Kind danach greifen und interpretiert daraus, welche Begabungen und Interessen das Kind hat und welchen Weg es später möglicherweise gehen wird. Im „Jiaohun“-Ritual werden brennende Weihrauchstäbchen in der Hand gehalten, während nach der Seele eines Kindes gerufen wird. Das Ritual wird ausgeführt, wenn das Kind andauernd schreit, so dass man befürchten muss, dass das Kind durch einen Schock seine Seele verloren haben könnte. Beim „Qiqiao“-Ritual opfern die Mädchen am Abend des siebten Tages des siebten Monats der Göttin des Webens, um sie um Geschicklichkeit in Handarbeiten zu bitten. Besonders beeindruckend sind die genauen Beschreibungen, die die Autorin von der Trauerfeier für ihren Großvater gibt, und mehr noch der Bericht über die Hochzeit ihres Bruders He (Ho) in dem Kapitel „Die Hochzeit ganz in Rot“.

Wie hier anhand eines Beispiels skizziert wurde, wird die individuelle Erinnerung gerade dadurch allmählich zur kollektiven Erinnerung, dass den Auslandschinesen, wie etwa der Autorin des Romans *Kleine Sampan*, in der Fremde beziehungsweise durch den Prozess der Migration das eigene Verhältnis zur Herkunftskultur noch bewusster wird. Sie leben im Aus-

land, ihre Erinnerung bleibt jedoch auf das Heimatland fixiert. Wohl nur in diesem Sinne kann man verstehen, warum die Autorin im Nachwort der chinesischen Ausgabe die Übersetzung ihres Romans aus dem Deutschen ins Chinesische mit dem Satz charakterisiert: „Blätter fallen wieder zu den Wurzeln des Baums zurück“ (Zhou 1986: 274). Dass die Erinnerung, vielleicht gerade weil sie in der literarischen Form geschieht, in erster Linie zur Selbstfindung dient, liegt auf der Hand. Dabei fungiert die Fremde in Bezug auf Fragen wie „wer bin ich“, „woher komme ich“ und „wie bin ich so geworden“ in erster Linie als Reflexionsfolie, wobei diese Reflexion jedoch paradoxerweise durch die Entfesselung von den kulturellen Geboten der Heimat erst ermöglicht wird. Was die Autorin des Romans *Kleine Sampan* betrifft, so hat sie ihre Identität als Chinesin offensichtlich nie in Frage gestellt. Dies wird besonders deutlich im letzten Kapitel, in dem die Ich-Erzählerin berichtet, dass sie endlich in Paris angekommen ist. Aber statt glücklich zu sein, empfindet sie den Schmerz der Entwurzelung: „Ich war jetzt im Ausland, hier im Zimmer. Ich hatte keine Sprache mehr. Ich hatte niemand mehr, dem ich mich anvertrauen könnte“ (Chow 1958: 308).

4. Fazit

Während in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* die Mobilität noch als eines der wichtigsten Lebensprinzipien der modernen Menschen gepriesen wird, so ist sie heute, im Prozess der Globalisierung, bereits nahezu eine Selbstverständlichkeit geworden. Diejenigen, die aus welchem Grund auch immer in ein anderes Land auswandern, bringen jedoch immer ein Stück kulturellen Erbes aus ihrem Heimatland mit. Dies gilt selbstverständlich auch für die nach Deutschland migrierten Chinesinnen und Chinesen. Wie die Analyse des Romans *Kleine Sampan* verdeutlicht hat, impliziert die literarische Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe des Heimatlandes jedoch immer etwas Zwiespältiges. Bedeutet die selbst gewählte Flucht in die Fremde einerseits eine persönliche Befreiung für die Protagonistin, so beschäftigt und identifiziert sie sich andererseits jedoch weiter mit der Kultur des Heimatlandes.

Dabei stellt die literarische Erinnerung mit ihren symbolischen und assoziativen Eigenschaften ein geeignetes Medium dar, „eine dynamische Bindung“ (Dabag und Platt 1993: 126) an das Herkunftsland herzustellen. Genau das beobachtet man bei der Autorin des Romans *Kleine Sampan*: Sie schüttelt die Fessel der feudalen Ordnung der Elternfamilie ab, indem sie für sich die Möglichkeit erkämpft, nach Europa zum Studium zu fahren, bleibt jedoch mit dem Heimatland und dessen Kultur ganz bewusst in Verbindung. Indem sie ihr Leben literarisch vergegenwärtigt, vergewissert sie sich noch einmal ihrer individuellen und kulturellen Herkunft, ihrer Sehnsucht nach ihrem Land mit seinen traditionsreichen Sitten und Gebräuchen, aber auch ihrer Liebe zu der Muttersprache, die selbst in der Fremdsprache weiter lebt. Der Verlust wird somit zum Gewinn und zu einer Mög-

lichkeit, am kulturellen Gedächtnis der Kultur des Heimatlandes teilzuhaben.

Heidi Gidion hat sich mit der „Produktivkraft Erinnerung“ (Gidion 2006: 206) beschäftigt und betont dabei ausdrücklich „die gestaltschaffende Energie“ (Gidion 2006: 207) der rückwärtsgewandten Sehnsucht. Der Roman *Kleine Sampan* von Zhou Zhongzheng zeigt uns in einer exemplarischen Weise, dass die literarische Erinnerung bei aller Abgrenzung und kritischen Distanz in der Betrachtung gleichzeitig dennoch ein Versuch sein kann, das kulturelle und sprachliche Erbe in der Fremde zurückzugewinnen, indem es durch das Erzählen lebendig gehalten wird.

Anmerkungen

- 1 Die vorliegende Arbeit verwendet im Fließtext die heute gängige, offizielle Umschrift. Das betrifft auch den Namen der Autorin des Romans *Kleine Sampan*, also statt Chow Chung-cheng Zhou Zhongzheng. Auch die Namen, die im Roman auftauchen, werden in die heutige offizielle Umschrift umgewandelt. Um die Identität der Figuren im Roman nicht zu verletzen, wird die originale Schreibweise in Klammern angegeben.
- 2 Der Titel des Romans *Kleine Sampan* stammt von dem Spitznamen der Autorin. Da sie mit dem Familiennamen Zhou heißt, wurde sie an der Universität Nankai von den Studienfreunden als Kleine Zhou bezeichnet, während ihre ältere Schwester den Spitznamen Große Zhou bekam. Lautlich klingt Zhou genau wie Sampan.
- 3 Dem sei erläuternd hinzugefügt, dass in der seit dem späten 20. Jahrhundert boomenden Migrationsliteratur(forschung) Werke der chinesischen Migrationsdiaspora im deutschen Sprachraum ihrerseits nur eine marginale Rolle gespielt haben.
- 4 Im Roman gibt die Ich-Erzählerin ihren „ehrwürdigen“ Großvater als „Vizekönig“ an (Chow 1958: 57).
- 5 Darunter wird eine geistige, kulturelle und literarische Erneuerungsbewegung verstanden, die etwa zeitgleich zur 4. Mai-Bewegung 1919 und in den darauffolgenden Jahren stattfand. Sie wurde maßgeblich von bekannten Intellektuellen und Schriftstellern wie Hu Shi, Chen Duxiu, Lu Xun, Qian Xuantong, Li Dazhao und anderen getragen, richtete sich gegen den Traditionalismus und den Konfuzianismus und propagierte die Aufgabe des klassischen Chinesischen.

Literatur

- Assmann, Jan (2005). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 3. Auflage. München: C. H. Beck.
- Chow, Chung-cheng (1958). *Kleine Sampan*. 2. Auflage. Aarau: H.R. Sauerländer & Co.
- Chow, Chung-cheng (1960). *Zehn Jahre des Glücks*. Vierte Auflage. Aarau: H.R. Sauerländer & Co.

- Dabag, Mihran und Kristin Platt (1993). Diaspora und das Kollektive Gedächtnis. Zur Konstruktion kollektiver Identitäten in der Diaspora. Eine vergleichende Studie über die armenische und jüdische Diaspora. In: Mihran Dabag und Kristin Platt (eds.). *Identität in der Fremde*. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 117–144.
- Freud, Sigmund (2003). *Das Unbehagen in der Kultur. Und andere kulturtheoretische Schriften*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Gidion, Heidi (2006). Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Produktivkraft Erinnerung. In: Christiane Neuen (eds.). *Sehnsucht und Erinnerung. Leitmotive zu neuen Lebenswelten*. Düsseldorf: Walter.
- Huang, Min (2014). Die Bedeutung des autobiographischen Romans von Zhou Zhongzheng. *Journal of Fuyang Teachers College (Social Science)* 2, 74–77 (黄敏.周仲诤自传体小说《小舟》之价值.2014年第2期).
- Jiang, Kai und Tieying Xu (2007). Historical Evolution of Overseas Education since Modern China. *University Education Science* 6, 67–74 (蒋凯、徐铁英.近代以来中国留学教育的历史变迁.大学教育科学2007第6期).
- Kubin, Wolfgang (2008). *Geschichte der chinesischen Literatur im 20. Jahrhundert*. Übersetzt aus dem Deutschen ins Chinesische von Fan Jin u.a. Shanghai: East China Normal University Press (顾彬: 20世纪中国文学史, 范劲等译.上海: 华东师范大学出版社2008).
- Krings, Matthias (2003). Diaspora: historische Erfahrung oder wissenschaftliches Konzept? Zur Konjunktur eines Begriffs in den Sozialwissenschaften. *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde* 49, 137–156. URL: <https://www.jstor.org/stable/40315515>. Accessed: 11-12-2018.
- Li, Jingfang (2013). Der weibliche Selbstausdruck und der Zeitgeist – Zhou Zhongzheng als Beispiel. *Nankai Journal (Philosophy, Literature and social science)* Edition 6, 112–119. (李净昉: 女性的自我演说与时代记忆.南开学报(哲学与社会科学版)2013第6期, 112–119).
- Lu, Xun (2005). Tagebuch eines Verrückten. In: Lu Xun: *Gesamtwerte*, Bd. 1. Beijing: people's Literature Publishing House. (鲁迅.狂人日记.鲁迅全集第一卷.北京: 人民文学出版社2005).
- Tang, Shaojun (1994). Der deutsche Roman *Kleine Sampan* und „Ereignis Zhou Zhongzheng“ in Tianjin. *Geschichte im Unterricht* 2, 44–46 (唐少君: 德国小说《小舟》与天津“周仲诤事件”.历史教学1994第2期).
- Zhou, Zhongzheng (1986). *Kleine Sampan*. Aus dem Deutschen ins Chinesische übersetzt von Zheng Kaiqi und Yu Fan. Beijing: Wenlian Verlag. (周仲诤.小舟.郑开琪、于汎译.北京: 中国文联出版社1986).

Prof. Dr. Yalin Feng

Forschungszentrum für komparatistische Kulturstudien der Sichuan International
Studies University

Shapingba Lieshimu Zhuangzhilu 33

400031 Chongqing, People's Republic of China

E-Mail: yalinfengm@163.com