

LIDIA KASAREŁŁO

Gespaltene Einheit.

**Parallelbildung der dargestellten Welten in der taiwanesischen
Erzählenden Prosa ab Mitte der 80er Jahre**

Abstract

Taiwanese modern short-story writing (including works since 1978) is characterized by a dichotomous structure of the world depicted. It is revealed in a model of an unity splitting in two. Spatio-temporal order containing the opposition of, among others, an island and China, town and village, past and modern times, youth and old age, retrieves memories of a perfect condition. A strong polarization in the sociological stratum of men and women, aborigines and immigrants, the generation of westernized young people and traditional parents etc., involves a conflict of value. A metaphysical space perceived concurrently in two temporal dimensions emerges over the splitting geographic, ethnic and social unity. The image of fictional world depicts a deep split dividing the eternal *Continuum*. It reveals perhaps a deeply rooted awareness of the lost social and cultural order. Strongly emphasized symbols act in the short story as links of two spaces in those binary models.

*

Der innere Anlass für folgende Überlegungen ist die Erfahrung, dass bei der Lektüre sämtlichen taiwanesischen Erzählungen sich massiv ein Gedanke über dichotomische Ordnung eindringt. Jede Bezeichnung, die man dazu kategorisch benutzen möchte scheint äusserst unpräzise. Ob es Dualität, Dichotomie, binäre Struktur, Opposition, Zweiteilung, Zusammenrückung (Juxtaposition), oder Aufspaltung ins zwei sei, keine von denen definiert das Modell vollkommen. Es handelt sich nämlich um ein Gebilde oder Situation, die in ihrer idealen Gestalt eine Ganzheit bildeten, nun aber gespalten auftreten. Schematisch gesehen die hypothetische Einheit dient im Prinzip nur als abstrakte Form nur dazu, um die Bedeutung der gespaltenen Struktur ersichtlich zu machen.

Man könnte leicht auf die mentale Prädispositionen der Menschen verweisen, aber im Falle der chinesischen Nachkriegsliteratur auf Taiwan zeigen sich weitere und meist interessante Verstrickungen. Die Entwicklung dieser Literatur seit 1945 gliedert sich, wie von alleine, in den deutlich abgeschwenkten Phasen, die jedoch genau das soziopolitische Klima auf dem Insel spiegelten.

Nach der antikommunistischen Prosa der 50er Jahre war die nächste Dekade von der modernen Literatur beeinflusst, die mit ihren westlichen Vorbildern und *l'art pour l'art* – Idealen in einer starker Opposition zu ihrer Vorläuferin stand.

In den 70er Jahren lokalchinesischen Schriftsteller richteten sich gegen „Campus-Literaten“ und „Modernisten“ und etablierten eine neue Literatur, die sich mit den Problemen der taiwanesischen Wirklichkeit auseinandersetzt. Ihre *xiangtu wenxue* überragte die literarische Bühne für längere Zeit.

Die 80er Jahren brachten neben Ausbreitung des *bentu*-Bewusstsein über die nativistische Literatur und Films Kanäle eine Welle der Frauenliteratur. Kurzgefasst sie zeigte vor allem den Wertekonflikt zwischen der traditionellen und der modernen Gesellschaft aus einer weiblicher Perspektive.

Im Gegenteil zu der letzten Periode ist oben erwähntes Kapitel in der Geschichte der taiwanesischen Erzählprosa relativ gut bekannt, auch wenn immer noch viele Fragen einer Erklärung und Analyse bedürfen.

Die Fokussierung auf den neusten Zeitabschnitt hätte nicht nur den trivialen Grund mit einer Pionierarbeit auch die literarischen Texten lesen, interpretieren und untersuchen können. Es scheint nämlich interessant zu sein, vor allem diejenigen Texte im Betracht ziehen, die schon vor und in der Liberalisierungsperiode entstanden sind. Der Tod von Präsident Tschiang Ching-kuo, die Lockung der Verbote, mit der Aufhebung des Kriegsrechtes zusammen, und die Anerkennung der offiziellen Opposition in Taiwan schufen Ende 1987 und im Jahr 1988 Fundament einer neuen sozio-politischen Wirklichkeit. Wie Helmut Martin in seinem Beitrag feststellte, die Zeit nach dem Umbruch förderte tiefgehende Arbeit:

„Die freie Gang der Intellektuellen nach 1987 musste sicherlich erst gelernt werden; schliesslich hat es in China nach 1979 ein gutes halbes Jahrzehnt gedauert, bis die Intellektuellen mit ihrer neuen Freiheit etwas anzufangen wussten, bis sie ihre eigenen Vorstellungen gestalten und öffentlich machen konnten.“¹

Schon in den schlichten Anmutungen erwartet man von der Literatur, dass sie, als ein markantes Produkt des Umbruchs, vielfältige Umwälzungen der Taiwanesen in ihrer ästhetischen Sublimation registriert.

Es kommt noch ein globaler Masstab des *Fin de siecle* (*jimo shi*) Syndroms dazu, der auch in Taiwan machte sich vor allem in Medien bemerkbar. Der Postmodernismus brachte ihre eigenen Veränderungen. Das alte, modernistische Modell von Peripherie und

¹ Helmut Martin, *Taiwanische Literatur – Postkoloniale Auswege*, Projekt Verlag, Dortmund 1996, Chianbilder III, S. 33.

Zentrum wurde von chaotisch oder fragmentarisch organisierte Vielfalt ersetzt. Das Glauben an Vorschritt, Verstand und aufklärerische Funktion der Literatur funktionierte nicht mehr. Stattdessen die postmoderne Literatur thematisiert der Zweifel, Unsicherheit, Ängste, Ziellosigkeit, leitet viele Motive ein, die nicht nur von Sexualitätssphäre abgeleitet sind aber auch das Physische, und Metaphysische im Betracht nehmen.

Die Auswahl und Interpretation der Texte ist weiter völlig subjektiv. Deswegen kann man nur über eine Repräsentanz sprechen, die eine gewisse Willkür kennzeichnet. Angesichts einer Fülle der publizierten Bücher, literarischen Organe und Zeitschriften, einer erstaunliche Dynamik des editorischen Prozesses und vor allem beschränkte Verfügbarkeit von Materialien lässt sich leider kaum eine ideale Vertretung vorzustellen. Der Wahl schliesst Erzählungen und Kurzgeschichten (*xiaoshuo*) um, die in chinesisch geschrieben und in Taiwan seit Mitte der 80er Jahre publiziert wurden. Da es sich vor allem um Taiwanliteratur und taiwanesisches Bewusstsein handelt, alle Texten der Gegenwartsautoren aus VR China, die man auch in Taiwan veröffentlicht, werden nicht in Betracht genommen².

Um die mehr oder weniger auf Inhalt orientierte These über Spaltung zu verfechten, was in diesem Falle sich auf Exemplifikation der Texte konzentriert sollte man erst ihre Autoren definieren.

Die Situation wegen starke Migrationswelle kommt recht kompliziert vor.

Unter den taiwanesischen Schriftsteller schneiden sich folgende Gruppen ab:

- Geborene Taiwanesen der taiwanesischen Herkunft;
- Geborene Taiwanesen der chinesischen Herkunft (seit dem Geburt auf dem Insel wohnen mit dem chinesischen Vorfahren);
- Taiwanesen, die in China geboren sind, aber seit gewisse Zeit Staatsbürger der Republik sind;
- Taiwanesen, die vom Taiwan nach USA ausgewandert sind, sich aber mental mit Taiwan und meistens chinesischer Kultur identifizieren.

Eine Sonderkategorie bilden ehemalige und aktuelle Honkongresidenten, die abgesehen davon, dass sie in Taiwan ihre Literatur veröffentlichen durch eine ähnliche Wirklichkeit und literarische Erfahrungen geformt wurden³.

Sie vertreten verschieden Generationen, von in den 30er Jahre (z.B. Zheng Qiwen – geb. 1932) bis in den 60er Jahre Geborenen (Zhang Qijiang – geb. 1961)

Gespaltener Raum... Blick über das Meer

Wie Jurij Lotman feststellt Raumgestaltung ist einer von den wichtigen Mittel um die Wirklichkeit zu verstehen. Die räumliche Struktur organisiert alle Elemente der

² Mehr zu dem Thema Literatur in Taiwan siehe: Li Ch'iao, *Bickering about Literature: The Meaning of „Taiwan Literature“*, „Taiwan Literature“, Nr. 1 (08), 1996, S. 13–16.

³ Solche Kriterien können natürlich nicht ernst in Betracht genommen werden, wenn es sich um eine genaue Definition der Taiwanliteratur handeln würde.

Weltordnung. Die schreibende, wenn nicht meiste Taiwanese rezipieren die Aussenwelt auf eine dichotomische Weise. In ihren Erzählungen tritt auch ein starkes binäres Modell des Raumes ein, der in seiner Ursprungsform eine Einheit bildete. Real es handelt sich um Gebieten, wo chinesische Kultur und Sprache eine gemeinsame Existenzgrundlage für die Bevölkerung schafft.

Die dargestellte Welt ist entweder zwischen Taiwan und China oder Taiwan und Amerika gespalten. Wie in der Wirklichkeit die literarische Gestalten leben zwischen zwei Welten, egal ob es nur markiert oder bis jedem Detail geschildert wurde.

Das Thema der Widerbegegnung mit dem Festland drohte die Literaturproduktion schon um Ende der 80er Jahre, als die Verhandlungen und Begegnungen mit Vertretern der VRCh aktiv geworden sind. In den zahlreichen *xiaoshuo* kehrt in diesem Kontext das Motiv des verlassenen China zurück Anschaulich, realistisch und direkt zeichnet Lu Qiang in „Der Alte Yang und seine Frau“ (*Lao Yang he ta de nüren*) ein Bild der Gespaltenheit zwischen den nördlichen (China) und südlichen (Taiwan) Welten, die zwei Ehefrauen und zwei Lebensarten repräsentieren⁴. Der Protagonist, ein Bauer aus Liaoning, der als Kriegsgefangene zufällig nach Taiwan geratet ist, wo er mit einer stummen Bauerin eine Familie gründet. Nach den Jahren kehrt er nach China zurück mit seiner verlassenen Frau und Kinder sich zu vereinigen. Die schmerzhaft Sehnsucht nach der taiwanesischen Frau, Boden und Gehör treiben ihn zurück, wo er die fast in den Wahnsinn gestürzte Ehefrau vorfindet.

In den klaren Doppelbedeutungen betrachtet das Thema der gesplittenen chinesischen Einheit Huang Fan in seiner witziger Erzählung „Ein intelligenter Mann“ (*Congming ren*)⁵. Er erzählt in seiner glänzender Humoreske über die brausende Karriere einer in Taiwan geborener Yang (*Taishen Yang*), der nach Amerika geht, und ein florierendes Geschäft mit den Chinesen aus Festland, Taiwan und Hong Kong macht (erst renoviert und verkauft alte chinesische Möbel, dann aber gründet eigene Fabrik der traditionellen Möbel in Xiamen). Die gesplittene chinesische Einheit bilden drei Welten, denen seine drei Frauen zugeschrieben sind. Die erste gehört der Ehefrau, die mit ihm in USA wohnt, weil sie stets glaubt, dass in Amerika Grass grüner ist. Die zweite in der Hierarchie bleibt vertraute Liebhaberin aus Taiwan und gleichzeitig seine Buchhalterin, dritte, die schönste und die jüngste lebt in Xiamen und arbeitet als Sekretärin in seiner Möbelfabrik. Da um 1987 sollen ihm die beiden Liebhaberinnen den Sohn zur Welt bringen, ruft er eine Familienversammlung zusammen in Singapur, wo eine Entscheidung getroffen wurde, für einem Jahr mit beiden nach Hong Kong zu gehen, um den Kind zu erzeugen. Der Text ist mit ironischen Andeutungen, die symbolenhafte Bedeutung haben gesättigt. Unter vielen Beispielen recht charakteristisch wäre die Beschreibung, wie die Konkurrentinnen bei dem genannten Konventikel speziell gekleidet erscheinen. Die Ehefrau in einem Kleid von Dior, die Taiwanese von bekannten Taiwanesein geschaffen, und die Pan Jia aus Xiamen in *qipao*.

⁴ Lu Qiang, *Lao Yang he ta de nüren*, in: Lu Qiang, *Wo yao qu dangguowang* (Ich möchte ein König werden), Lianhebao chubanshe, Taipei 1991, S. 175–182.

⁵ Huang Fan, *Congming ren*, „Zhongguo shibao“ 5.11.1987.

Viel sarkastischer, dennoch in einer postmodernen Manier lacht Zhang Dachun in dem bekannten „Glückspilz sorgt sich um sein Land“ (*Sixi you guo*) Syndrom der Zurückeroberung des Festlandes aus. Das Motiv des Rückers nach China bringt in die *collage* ein klares Rhythmus ein. Die letzte Proklamation die von Glückspilz endlich veröffentlicht wurde fordert auf:

„Soldaten, Bürger und Landsleute: Lasst uns unsere Brüder und Schwestern drüben befreien und das Festland zurückerobern, auf dass unsere Söhne und Enkel bessere Tage erleben.“⁶

Eigentlich fast jeder Text der Emigrationsliteratur das gespaltene Bild der Welt und daraus folgende Identitätsfrage kennzeichnet. Seit Mitte der 80er Jahre ist das Thema der Emigration unter den ehemaligen Taiwanbürger öfter berührt worden. Zu den Autoren, um solchen literarischen Phänomen wie Bai Xianzong zu schweigen gehören fast ausschliesslich nur diejenigen, die sich zwar im Ausland aufhalten aber zur Elite der chinesischen Gemeinschaft zählen möchten und sich mit Taiwan immer noch identifizieren.

Die typischen Zügen findet man vor allem in der Erzählprosa von Gu Zhaosen (Dschau-Sen J. Ku), den literarisch begabten Neurologe, der in USA lebt aber alles in Taiwan publiziert. In Wang Mingde stellt er ein Tag (chinesisches Neues Jahr) aus dem Leben eines Taiwanesen dar, der seit Monaten in New York in der Druckerei arbeitet⁷. Im Rahmen des abgetragenen Schema, das gut geeignet ist um Emigrationslandschaft zu schildern und einige bittere Fragen zu stellen zeichnet er traurige, erschöpfte Figuren, die sparen, sich abrackern und nach Heimat sehnen. Ihre Welt bleibt in zwei Territorien geteilt, in Chinatown und Taiwan weit weg, was auch strukturell unterstrichen ist. Die realistische Beschreibung des Tages in New York wird den zweien Briefe von Wang Mingde an den Eltern in Taiwan, die die Geschichte als intertextuellen Anfang und Schluss binden entgegengestellt. Dabei die amerikanische Realität drängt Kälte, Schnee, Zittern und Knieschmerzen nie durch. Die Erinnerungen an Taiwan beleuchten Gefühle von Wärme, Nähe und Geborgenheit.

Die ältere Generation scheint nicht besonders in modernem Amerika assimiliert zu sein. Gerade die reichen Taiwanesen, so wie bei der „Ein entzückender Gentleman“ (*Yaotiao shunan*) von Jiang Xiaoyun versuchen die chinesische Lebensart, Moral und Traditionen zu pflegen⁸. Sie nehmen sich das Recht dasselbe von der Tochter zu verlangen. Eltern von Qiaolin suchen für die westernisierte Tochter einen chinesischen Mann. Der Zusammenstoss von zwei Generationen, Kulturen, Lebensvorstellungen und Sehnsüchten polarisiert zusätzlich den Stoff.

Über ein gespaltener geographischer, ethnischer, gesellschaftlicher Raum streckt sich ein metaphysischer Raum. Auch dieser ist geteilt. In eine lyrische Erzählung „Der Tag,

⁶ Zhang Dachun, *Ein Denkmal für den General. Erzählungen aus Taiwan*, Tienchi Martin-Liao (Hg.), Projekt Verlag, Dortmund 1995, Arcus Chinatexte, Bd. 6, S. 145.

⁷ Gu Zhaosen, *Wang Mingde*, in: *Maolian de suyue* (Jahre des Katergesichtes), Jiuge chubanshe, Taipei 1986, S. 219–239.

⁸ Chiang Hsiao-yun (Jiang Xiaoyun), „My Fair Gentleman“, „Chinese Pen“, Autumn 1990, S. 63–83.

an den die Sterne herausströmten“ (*Xingxing yongxian de rizi*) betrachtet das Irdische mit dem Kosmischen symmetrisch. Diese Ich-Erzählung ist in einer Form der Erinnerung an der gestorbenen Schwester gebaut⁹. Ihr Bruder geht entlang den wichtigsten Momenten des gemeinsamen Leben in einer verunglückten Familie zurück. Die Erinnerungen und Überlegungen sind im Bezug auf Sterneleben dargestellt.

Die Abgrenzung des Raumes zwischen den Inneren (*nei*) und Ausseren (*wai*), die sich in chinesische Denkweise stark etabliert hat, findet ihren Ausdruck auch in besprochenen Erzählungen, wo das dargestellte Territorium eben so konstruiert ist. In „Haare“ (*Fa*) von Zheng Qingwen die Grenze zwischen inneren Raum des Hauses, wo die Exekution der Diebin durchgeführt ist und dem was aussen sich streckt wird nicht nur topographisch aber auch symbolenhaft stark angesetzt¹⁰.

Unter den räumlichen genauso gut wie unter dem soziologischen Aspekt könnte man, eine typische Opposition zwischen Stadt und Dorf betrachten, die nicht nur für *xiangtu*, aber auch andere Literaturströmungen der 80-er Jahre symptomatisch erscheinen. Abgesehen davon welche von den beiden Welten erste Rolle in der Handlung spielt, während die andere nur als Hintergrund durch Erwähnung oder Erinnerung sich zeigt, sind die beiden immer dagegengestellt. Klare Differenzierung fasst alle Bereiche um. Stadt symbolisiert einerseits alle Prozesse der Kommerzialisierung, Industrialisierung und Alienation, andererseits Fortschritt, Aufstieg, Erfolg und bequemes, wenn schon selten harmonisches Leben. Dorf als Gegenteil repräsentiert hartes Leben, Armut, Rückständigkeit aber gleichzeitig Respekt für traditionelles Wertsystem, für Sitten, Bräuche und Natur. Selbstverständlich durch dieses schematisches Konzept werden vor allem Dorfgeschichten von Zheng Qingwen, Huang Chunming, Erzählungen von Song Zelai, A Sheng geprägt, teilweise aber von Tian Yage, Wu Jingfa, Zhong Lihe, Zhong Zhaozhe, Chen Yinxiong auch wenn es in ihrer Literatur hauptsächlich um die Opposition Ureinwohner – Taiwanesen handelt.

Typologisch gesehen fast alle von den Texten werden gleichzeitig mit dem Thema Tradition und Moderne brantgezeichnet. Tuobasi, Wu Jinfa, Gu Mengren, Ye Zhizhong unternehmen Ureinwohnerproblematik in den Bildern der Spannungsverhältnissen zwischen traditionellen und modernen Gesellschaften und ihre Kulturen, die immanent binar sind. Je nach der Perspektive der Erzähler schildern sie gegenwärtige Lebensumstände der Eingeborenen, ihre soziale Probleme wie Arbeitslosigkeit, Armut, Prostitution, Alkoholismus und ihre Verhältnisse mit den Taiwanesen¹¹.

Es reicht schon die Lektüre des Erzählungsbandes „Traurige Bergwälder“ (1987, 1989) (*Beiqing de shanlin*) aus, ob man „Grossmutter“ (*Jialipo*) von Zhong Lihe, „Meine Freunde leben in Jiawu“ (*Wo de pengyou zhu Jiawu*) von Ye Zhizhong oder „Bärenjäger“ (*Leixiong de ren*) von Zhong Zhaozhen, „Die Tränen von Jungvögel“ (*Chuniao lei*) des

⁹ P'eng Shu-chun (Peng Shujun), „When the Stars Came Out“, „Chinese Pen“, Spring 1991, S. 1–25.

¹⁰ Zheng Qingwen, *Fa*, „Lianhe wenxue“, No. 52, 2, 1989, S. 12–19.

¹¹ Mehr darüber siehe: Martina Mohr, *Taiwanesisches Bewußtsein: Wu Jinfa und die sozio-kulturelle Problematik der Ureinwohner Formosas*, Bochum 1992, Brockmeyer, Chinathemen, Bd. 76.

Taiwan Schriftsteller *Chen Yingxiong* man in Betracht nimmt, um festzustellen, wolang die Bruchgrenze zwischen der Welten der Eingeborenen und Chinesen verläuft¹².

Auch *Tuobasi* (Tian Yage) bringt ans Tageslicht ein offener Konflikt zwischen der traditionellen Bunun-Gesellschaft und modernen Han-Gesellschaft. Die Han werden negativ dargestellt, weil sie in die Bunun-Welt eingedrungen sind, d.h. ganz konkret, indem z.B. traditionelle Jagdgebiete zu Staatseigentum erklärt worden sind, oder indirekt durch die Missachtung der Bunun-Kultur und -Sprache¹³.

Um den verlorene Jagdgebieten, die zur Identitätskrise führen dreht sich die Handlung der bekannten Erzählung „Der letzte Jäger“ (*Zuihou de lieren*)¹⁴. Der Autor, Tian Yage legt der Schwerpunkt seiner Kritik auf die letzte Szene, wenn der Kontrolleur (negativ dargestellte Han) haltet den Jäger (Biyari) an, und nimmt ihm sein ganzes Fanggut ab, statt zu verhaften. In Wirklichkeit er will die Jagdbeute um sich ein köstliches Essen zu schaffen. Er handelt den Bunun-Jäger mit Verachtung:

„Hey, Barbare. Was hast du hier zu suchen? Was machst du hier? Bist du auf der Jagd oder setzt du Feuer an?

– Ich wohne in Jenlun-Dorf, Biyari hebt seine Stimme, um den Angst im Herz zu dämpfen. Er drücke seine Hände zusammen.

Was hast du gesagt? Dein *guoyu* ist so schlecht.“¹⁵

Die Idee der auseinandergesetzten Welten wiederholt sich auch in den Erzählungen von Yan Geling. In der „Eine blinde Frau, die roter Apfel verkauft“ (*Mai hong pingguo demang nüzi*) schneidet sie nur die Welt der Fremden (Chinesen, die in Militärstation – Yajiang bingzhang in Tibet wohnen) von den Tibetaner aber auch das gesamte Aussenwelt überhaupt von den zwei Verlorenen Figuren auseinander¹⁶. Der Soldat aus Gansu ständig von der Lokalbevölkerung geprügelt macht sich mit der blinden, obdachlosen tibetanischen Verkäuferin zusammen. Unakzeptiert und isoliert vom Rest der Gesellschaft müssen ein Unglück erleiden. Als Unruhestifter muss er straffrechtlich Militärstation verlassen, die Blinde kommt unter die Räder des Kraftwagens, mit dem der Soldat gerade transportiert ist.

Es sind sehr viele Stellen in den Texten zu nennen, wo die symbolische Funktion des Raumes explizit ausgedrückt ist. Zum Beispiel in „Herbstnacht“ (*Qiu ye*) Zheng Qinwen zeigt ein geschlossener Raum des taiwanesischen Dorfes Ping Ting, wo die dritte Schwiegertochter (Protagonistin) unter apodiktischen Macht ihrer Schwiegermutter lebt. Das Dorf, das als moralischer Gefängnis zu betrachten wäre, verbindet mit der Aussenwelt

¹² *Beiqing de shanlin: Taiwan shandi xiaoshuo xuan* (Traurige Bergwälder: Ausgewählte Kurzgeschichten der Ureinwohner Taiwans), Chenxing chubanshe, Taizhong 1989.

¹³ Mehr über Tian Yage siehe: Pascale Theisen-Rosenkränzer, *Der allerletzte Jäger? Untersuchung von Kurzgeschichten des Bunun-Schriftstellers Tian Yage*, Projekt Verlag, Dortmund 1996, Edition Cathay, Bd. 16.

¹⁴ Tian Yage, *Zuihou de lieren*, in: *Taiwan dangdai xiaoshuo qingxuan (1945–1990)*, Guo Feng (Hg.), Bd. 4, Sanlian shudian chubanshe, Beijing 1992.

¹⁵ Tian Yage, *Zuihou de lieren*, S. 335.

¹⁶ Yan Geling, *Mai hong pingguo de mang nüzi*, in: *Hai napang* (Die andere See), Jiuge chubanshe, Taipei 1995.

nur ein einziges Weg: Der Weg an dem Fluss war ein einziger Pfad, der nach Aussen führte¹⁷.

Gespaltener Zeit

Unter den gegenwärtigen, narrativen Formen Zeit fließt selten linear und nach vorne, wodurch sie kaum eine kohärente Einheit bildet. Die taiwanische Literatur leidet aber offensichtlich unter der Neurose des Rückblickes. Ein Blick nach hinten, unwichtig was sich dort befindet, ob Kindheit, Jugend oder ganz andere Zeiten kennzeichnet die meisten, analysierten *xiaoshuo*. Es hängt mit dem umfangreichen Themenbereich um Vergangenheitsbewältigung, Identitätssuche, Taiwan-Bewusstsein zusammen.

Erinnerungsform scheint eine von den beliebtesten Kompositionstypen zu sein. Zheng Qinwen wiederholt gern ein bequemes Handlungsschema, nämlich unter dem Vorwand einer Begegnung nach den Jahren, die Erinnerung weckte, eine Geschichte erzählt wird. Nach diesem Muster sind eine „Frühlingsregen“ (*Chun yi*), „Haare“ und teilweise „Herbsnacht“ geschnitten¹⁸. In „Frühlingsregen“ der Narrator trifft während seiner Sonntagsreise ins Gebirge einen Verkäufer, An Min, der vor über 20 Jahren in Nachbarschaft gewohnt hat und als Weisenkind in seiner Ehefrau-Familie eingetraget worden ist. Ein Teil des An Mins Lebensgeschichte wird aus den Erinnerungen des Ich-Erzählers rekonstruiert, der andere, spätere Teil kommt ans Licht während des Gesprächs, der von den beiden gegenwärtig geführt wird.

Sonst sind die Erinnerungen ohne grossen Aufwand in die Erzählung direkt eingeleitet oder verflochten. Vom formalen Standpunkt aus, das Retrospektive erweitert und strukturiert tiefer die dargestellte Welt mit ihren Gestalten, Ereignissen und Kommentaren. Die meisten Geschichten spielen sich in verschiedenen Zeitebenen ab, die für sich komplementär sind. So beispielsweise in „Sehnsucht nach Muttermond“ (*Xiangsi yueliang*) beschreibt Li Tong auf der Gegenwartsebene eine sentimentale Reise einer alten Frau, Zhongzhis Mutter, die mit ihrem Sohn ins Gebirge Taiwu geht um die Spuren der Vergangenheit zu suchen¹⁹. Dabei kehrt sie in ihren imaginativen Erinnerungen zur Zeit der Jugend und romantischer Liebe mit dem Mann zurück.

Ähnlich gegliedert ist sehr fein geschriebene Erzählung „Sommer der Panmu Eidechsen“ (Der Sommer der auf den Bäumen kletternden Eidechse) (*Panmu xiyi zhi xia*), wo die Erinnerungen nach Kindheit rücken, wenn eines Sommers zwei kleine Jungen Eidechsen sammeln, in der Apotheke verkaufen um sich eine T-shirt zu kaufen²⁰. Der Stoff ist ganz

¹⁷ Zheng Qinwen, *Qiu ye*, in: *Xiangsi zihua* (Paternostererbse), Maitian chubanshe, Taibei 1992, S. 38.

¹⁸ Zheng Qingwen, *Chunyi*, in: *Zheng Qingwen ji, Taiwan zuojia quanji. Xiaoshuo quan*, Gao Tiansheng (Hg.), Qianwei chubanshe, Taibei 1997, S. 293–310.

¹⁹ Li Tong, *Xiangsi yueniang*, in: *Xiangsi yueniang*, Maitian chubanshe, Taibei 1995.

²⁰ Lin Huixiong, „Panmu xiyi zhi xia“, in: *Zaijian tongnian* (Auf Wiedersehen Kindheit), Yuanliu chubanshe, Taibei 1989.

einfach komponiert: unter dem Eindruck, den auf dem 22 Jahre-alten Ich-Erzähler ein photo in der Zeitung von damaligem Freund (im Gefängnis) hinterlässt, werden die sensiblen Bilder der Kinderzeit zurückgerufen.

Manche Autoren greifen gern nach dem leicht abgetragenen Modell eines Nachrufes der Verstorbenen, wo Tod die Erinnerungen erlöst. So wurde die *xiaoshuo* von Peng Shujun „Der Tag, an den die Sternen herausströmten“ konstruiert, wo der Bruder Leben mit seiner gestorbenen Schwester erinnert. Zhang Qijiang in seiner ausgezeichneten Erzählung „Die russische Puppe“ (*Eluosi de wawa*) stürzt zwar nicht aus den Rahmen dieser Gestaltung, wo Ich-Erzähler eine kleine Kusine erinnert, die an Progerie gelitten und gerade gestorben ist, aber realisiert sie viel raffinierter²¹. Gegen allen Anschein, dass die Zeitebenen sich chaotisch und sinnlos durchdringen, die Zeit ist, laut Hauptmotiv der konzentrischen Ringen (*tongxin yuan*), in Schichten organisiert. Gleich in der Gegenwart liegt eine Nachricht, dass die Puppe gerade gestorben ist, dann kommt eine Zeitebene vor 7 Tagen, als der Onkel (und gleichzeitig Schriftsteller) sein Geburtstag mit Wawa (Kusine) feierte und von ihr die russische Puppe als „Wünschspielzeug“ bekam. Weiter streckt sich Ebene, auf der sich Ereignissen vor 10 Jahre abspielten, diejenigen vor allem, die mit Wawas Geburt zu tun haben und noch weiter ist der Ring entfernt, wo die Zeit vor 30 Jahre her aufbewahrt und das Gedächtnis an gemeinsame Kindheit der Geschwister (Schriftsteller und Wawas Mutter) gespeichert wurde.

Eine Sonderkategorie bilden alle Erzählungen ein, die durch den Syndrom des Rückkers nach China geprägt oder auf der Welle der „Vereinigung der Familien in China und Taiwan“ entstanden sind. Meiste, wie z.B. „Der Letzte Huagpu“ (*Zuihou de Huangpu*) von Dai Wencai könnte man wie Ausschnitte aus Memoiren, Fragmente der Tagebücher oder einzelne Bilder aus Vergangenheit zu der Jugendzeiten betrachten²². *Zuihou de Huangpu* bezieht historische Fakten und Daten ein, Kämpfe zwischen Militaristen, zwischen GMD und KPCh, Kulturrevolution usw. Andere sind völlig fiktionalisiert, wie die Erzählung „Eine Schale voll weisem Reis“ (*Yi wan bai mifan*) von Zhang Manzhuan, die in lyrischer Weise über einen Besuch nach 40-jähriger Trennung in Nord China berichtet²³. Hier werden nicht nur die Erinnerungen mit Gegenwart, Landschaft und Armut des Nordens mit dem reichen Süden auf der Insel, aber auch der wohllebende Protagonist mit seiner alten Tante zusammengerückt, die ihm zur Begrüssung eine Schüssel schwer ersparter Reis schenkt.

Unter den heutigen esoterischen Geschichten, modernen Märchen, gegenwärtigen *chuanqi*, einer Art *Fantasy* wühlt sich auch an Beispielen der Zeitspaltung. Zwar kein Zauber weisst die Grenzen, Zhong Ling, die in Hong Kong lebende Autorin des „Von der anderen Seite“ (*Guo shan*) strukturiert die Geschichte eines magischen Jade-Armbandes in zwei Zeitschichten. Die eigentliche Geschichte entfaltet sich um die Wende der 80-90er

²¹ Zhang Qijiang, *Eluosi wawa*, „Lianhe bao“ 16/17.09.1997.

²² Dai Wencai, *Zuihou de Huangpu*, in: *Xiang yan* (Ein prunkvolles Empfang), Lianhe bao chubanshe, Taipei 1992, S. 39–51.

²³ Zhang Manzhuan, *A Bowl of White Rice*, „Chinese Pen“, Autumn 1990, S. 27–32.

Jahre in Hongkong²⁴. Die legendäre Geschichte findet auf dem Hof des Königs von Süd Yue statt, während Qin Eroberung der 7 Dynastien. Die beiden, fast parallelen Schichte bindet junge Schönheit, Zu Yan als eine Inkarnation der Jie Yan (eine Königskonkubine) und das magische Armband, dessen Geist Jahrhunderten Rache suchte. Die Realitäten der beiden Welten sind fast symmetrisch dargestellt. Geteilter Zeit hat natürlich auch eine relativierende Funktion, indem der Status der Realität unter Frage gestellt wird. Das Gespenstisches, chinesische Phantastik, magischer Realismus – alles in einem.

An der Grenze der buddistisch-taoistischer Esoterik und Philosophie „Chuanqi über Meister Hao“ (*Hao da shi chuanqi*) webt Ping Lu eine mystische Erzählung, ohne klaren Handlung, sehr postmodern im Stil²⁵. Interessant scheint die eingeführte Zukunft, die sehr selten in der besprochene Literatur erscheint. Meister Hao ist ein erwachsener Geisterseher, der in seiner Meditation sich in den kleinen A Zhi verwandelt und an bestimmte Bilder aus der Kindheit sich erinnert. Gleichzeitig als bekannter Hellseher sieht er Zukunft, welche stimuliert und mit den Gedanken vorwegnimmt. Die philosophische Frage des Zukunft, ihrer Antizipation und Wahrscheinlichkeit beschäftigt Ping Lu auch in „Fünf Ströme des irdisches Daseins“ (*Hongchen wu zhu*), indem sie ein Bild des blinden Wahrsagers und seiner jünger Kundin pastelweise zeichnet²⁶.

In allen drei Texten ist die gesplante Identität scharf aufgezeichnet mit Hilfe von simultanisch egsistierenden Zeitebenen. Anhand der Reinkarnationidee gestalten die Autorinnen verschieden Gestalten die entweder gemeinsamer Bewusstsein-Karma (*Guo shan*) oder Körper (*Hao da shi chuanqi*) haben. Zu Yan, (oder ihre Bewusstsein) in *Guo shan*, die sich zwischen den zeit-räumlichen Ebenen frei bewegt, fragt sich, wer sie sei: die verwöhnte Hongkongerin, die schlaue Königskonkubine, die schöne Tänzerin mit Jade Armaband, die vergiftet wurde, eine Rünze auf dem Königsteich oder jemand der in den Königsgrab von König der Süd Yue bummelt und alles beobachtet?

Symmetrischer Ordnung der Gegensätze kennzeichnet auch die Überlegungen philosophischer und psychologischer Natur. Die ausdrücklichsten Beispiele dafür findet man in der Erzählende Prosa von Zhang Qijiang, der ganz bewusst und auf einem hohen Verallgemeinerungsniveau ein Handvoll Antinomien thematisiert: wie Gravitation gegen Antigravitation; Illusion (Selbsttäuschung) gegen Wirklichkeit, Logik gegen Wunder; Substanz (Materie) gegen Geist. In einer fast allegorischer Erzählung „Der Springer“ (*Tiao lou zhe*) zeichnet er halb absurd, halb magischer Welt²⁷. Mitte Taipei, mitte moderner Zivilisation, die vom Börse und Hektik keuscht sammeln sich Gaffer, Journalisten, weil jemand, wie der Erzähler (Journalist) anmutet ein Ureinwohner spring seit einiger Zeit entweder von einem Hochhaus zu den anderen, oder mit einem Sprung landet er von oben in die Mitte von Nankingstrasse runter. Er sieht den Gaffer nicht, die Stadt betrachtet wie eine Dschungel.

²⁴ Zhong Ling, *Guo shan*, in: *Shengsi yuanjia* (Feinde auf Töd und Leben), Hongfan chubanshe, Taipei 1992.

²⁵ Ping Lu, *Hao dashi chuanqi*, in: *Wu yin feng jian* (Mit Fünf Stempel versiegelt), Yuanshen chubanshe, Taipei 1988.

²⁶ Ping Lu, *Hongchen wu zhu*, in: *Hongchen wu zhu*, Huanguan chubanshe, Taipei 1989, S. 230–248.

²⁷ Zhang Qijiang, *Tiaolou zhe*, „Lianhe wenxue“, nr. 137, 2, 1996, S. 22–27.

„Tong Li, der Mann benimmt sich, alsob keine Leute um ihn herum wären, es sei so weil seine Augen keine Hochhäuser, keine Gebäude, keine Zivilisation sehen können, weil sie mich und dich nicht sehen können?“²⁸

Die logischen Grundsätze werden unter Frage gestellt. Man zweifelt, ob er als der Zauberkünstler zu betrachten wäre, aber man zweifelt erst recht, wenn ganz am Schluss der Erzählung der Sitz der Presseagentur zusammenstürzt. Das Ungreifbare kennzeichnet nicht nur ausserirdischen Phänomenen, aber auch gewöhnte Psyche.

„Schlussendlich ich kam wieder zu Besinnung, dass mir sein Vorführung unverständlich bleibt, auch wenn er noch hundert male sein Sprung ganz langsam wiederholen hätte. Genauso wie wenn ich noch hundertmal wiederholt heirate, würde nie Hoffnung meiner Gattin und mein gefühlloses Egoismus begreifen.“²⁹

In der „Die russische Puppe“ spielt Zhang Qijiang mit Parallelbildung noch überlegener. Diese Erzählung ist so dicht in ihre Symbolik und Aussage, dass man kaum die wichtigste Dichotomie aufzeigen kann. Wäre es das Physische gegen den Metaphysischen, Jugend gegen Alter, Puppe gegen Mensch? Die Hauptidee drückt eigentlich der Bild der hölzernen russischen Puppe aus, die in ihrer Mitte noch eine hat und noch eine, womit ein Modell des konzentrischen Ringen *tongxin yuan* vorgestellt wird. Mit dem Modell versucht der Onkel-Erzähler im Namen des Autors das Phänomen der menschlichen Psyche beschreiben, das Geheimnis der Gefühlen und das Vergehens entdecken oder Sinn des Lebens verstehen. Seine Kusine, die auch doppelt kodiert ist, einmal als geliebtes todkrankes Mädchen, einmal als russische Puppe bildet eine Gedanke ab, dass in der meist versteckten Schicht unserer Persönlichkeit wohnt ein Genie, das den Intellekt und Emotionen leitet. Alt werden bedeutet nichts mehr als die folgenede Schichten verlieren, bis man den genialen Kern erreicht wird. Man löst sich auf (schmelzt). Progerie, an die Wawa leidet gehört zu den Pathologien, anhand dessen Zhang Qijiang will seine Theorie der konzentrischen Ringen überprüfen. Gerade diese Krankheit betrachtet man als Ergebnis der zweien antagonistischen (!) Manifestationen. Je schneller die biologische Uhr tickt desto schneller bewegt man sich den konzetrischen Ringen herum und desto schneller nähert man sich der Mitte. Die Perspektive des zehnjähriges Kindes, das wie eine alte, geschrumpfte Frau aussieht, das gleich Kind, ein Alter und Genie ist, ihrem Kern nahe, sollte nach Zhang Qijiang's Meinung, andere Räume für Nachdenken eröffnen.

Ganz anders betrachtet die Zusammenrückung – Jugend versus Alter – populäre Schriftstellerin Xi Xi in ihre „Die weisshaarige Zeitalter von Rosa A E“ (*Meigui A E de baifashida*)³⁰. Von der baptistische Taufe einer 78-jähriger Frau geht Xi Xi aus und zeigt die Welt des bitteren Altseins. Die apodiktische Rosa A E von gestern und fast entmündet heute, repräsentativ für ganze Generation alter Leute, gut versorgt und besorgt lebt in ihren Erinnerungen. Von formalen Standpunkt aus die retrospektiven Gedanken bieten die Ebene an, um ihre Jugend vorzustellen. Dadurch entsteht ein ganzes binar strukturiertes

²⁸ Ibid., S. 25.

²⁹ Ibid., S. 26.

³⁰ Xi Xi, *Meigui AE de baifa shidai*, „Lianhe bao“, 26.11.1988.

Bild. Als junge Frau Rosa hat nur gewonnen: an Geld, Macht, Freude, Möglichkeiten, als eine Alte verliert sie alles: Selbstständigkeit, Chancen, Schönheit Energie, Bekannten. Sie schrumpft (wie Wawa) nicht nur in der physischer, aber auch in psychischer Hinsicht. Die Rosaskinder betrachten sie wie ein kleines Baby, sorgen für sie um trockene Windel und eine gesunde Ernährungs- und Lebensweise.

„Rosa A E sah so aus, alsob sie Schlaflieder hörte, schlaf kleines Kind. (...) Sie schlief laut Tag ins Nacht, Nacht ins Tag, in jeder Zeit und die ganze Zeit. Sie war ein Baby. Sie ass Mehlspeisen, trank Milch und schlief.“³¹

Zu den besten Parallelen in dem Text gehört ein kleines Fragment, wo man erzählt, wie Rosa aus der Apotheke mit sämtlichen Pillen beladen käme und sich dabei freute, alsob sie von Schmuckladen mit Haufen Perlen käme. Unter den kleineren Zusammenrückungen die mit den vergleichenden Jahren im Leben macht schon einen besonderen Eindruck. Rosa A E erlebt ihr Leben nach hinten. Sie meinte ihr Tod „wenn sie zur Asche wird entspricht“ dem Geburt, ein Jahr vom Tod dem Säuglingzeiten, Alter von 72 ist mit dem 22, Alter von 60 mit 16 zu vergleichen.

Es ist bemerkenswert, dass das Thema des Vergehens oft mit ähnlichen Bildern, Komposition und Motiven verarbeitet wird. Ein gutes Beispiel dafür wäre die lyrische Prosa von Jian Minzhen. Die Parallelführung Jugend – Tod ist auch in der Erzählung von Li Tong „Weisse Rose“ (*Bai meigui*) sichtbar³². Sie schildert eine Geschichte der jungen Motorradfahrer und ihre *Girls*, sg. Weisse Rosen, welche die verrückten Jungen während des Motorrennes begleiten. Es gibt zwei Paaren; einer, Shuling und Zhang Yizhi passiert ein tödlicher Unfall. Das andere Paar scheint viel erfahrener, arroganter und zynischer zu sein, sie lebt auch weiter nach wie vor von Maschinen, Rennen, Gewinne berauscht. Ihr Leben stellt Li Tong als Antynom des Todes, ihr Amoralität und Leichtsinnigkeit als Gegensatz der falschen Moralität und strengen Normen der Erwachsene (Eltern). Dabei geht *Li Tong* ausgezeichnet mit zwei Rahmenmotiven, der Beehrdrigung und dem Motorrennen um.

In den Zeiten des Überganges zwischen der traditionellen und modernen Wertsystemen, Konfrontation und Wechsel zwischen alten und neuen Gesellschaftlichen Rollen und Familienmodelle wächst in der Literatur Anzahl der Themen, die eine starke Identitätssuche andeuten. In Taiwan speziell hat der Begriff „weiblicher Identität“ eine Karriere gemacht, genau wie Literaturkritik oder Forschungen zur Frauenliteratur Interesse unter den Sinologen geweckt. Das Phänomen Li Ang und ihre enorme Popularität sprechen für sich selbst³³.

Die Frauenliteratur auf Taiwan hat ein langer Weg von Hausfrauenliteratur den 50–60 Jahren zur literarischen Feminismus in den zwei letzten Jahrzehnten gemacht. Hinsichtlich des Stoffes hat sich nicht so viel geändert. Wenn nich ganze Themen, dann zumindest

³¹ Ibid.

³² Li Tong, *Bai meigui*, in: *Pingdong guzhang*, (Der Onkel von Pingdong), Yuanliu chubanshe, Taipei 1991.

³³ Mehr darüber siehe: Sabine Burkard, *Entwürfe weiblicher Identität: Eine Analyse der Erzählungen von Li Ang*, Brockmeyer, Bochum 1993, Chinathemen, Bd. 75.

Motive kreisen um Ehe, Scheidung, Liebebeziehungen, Familienprobleme. Die dichotomische Aufteilung ist für diese Art Literatur immanent.

Dieses Themenbereich ist auch nicht nur für Schriftstellerinnen vorbehalten. Sie werden oft von den *xiangtu* Literaten, wie z.B. Zheng Qinwen behandelt. In seinen Erzählungen, „Haare“ und „Herbstnacht“, die beide Protagonistinnen, Ehefrauen sind als Opfer der patriarchalischen Gesellschaft dargestellt. In „Herbstnacht“ beschäftigt ihn die Familienrolle und Verhältnissen zwischen der Ehefrau und der Schwiegermutter, die nach dem Tod des Mannes verbietet ihren Schwiegertöchter mit ihrem Mann zu schlafen. Die jüngste behandelt sie dem Arbeitspferd ähnlich. Die junge Frau darf nicht mal mit ihrem Mann leben, der in Nachbardorf wohnt und arbeitet. Trennung deformiert die Eheverbindung. Sie sehnt sich ständig nach ihrem Mann, der einsam lebt.

Die Autoren greifen oft nach dem Instrument der Gestaltung der Figuren, um die traditionelle Rollenstereotypen zu zeigen. Es lässt sich kaum eine einzige Regelmässigkeit bei der Frauenschilderung festzustellen. Die Zusammenrückung wohl: starke mütterliche Figuren stehen ängstlichen Männerfiguren entgegen. In den Szenen aus der nachgeholten Vergangenheit mehren sich Bilder von Frauen, die dem konfuzianischen Ideal treu bleiben, die sich wie keusche, treue, fügsame, nachsichtige Personen („Frühlingsregen“, „Herbstnacht“) zeigen und dann im Laufe des Lebens ihre Erinnerung an romantische Anfänge pflegen.

Abgesehen von sozialkritischem Aspekt dieser Problematik, auch in diesen Erzählungen treten oft Parallelen auf. In „Haare“, wo Zheng Qinwen das Problem der Strafe und des Opfers thematisiert, baut er eine feine Zusammenrückung zwischen der Frau und dem Kapphahn auf. Während der Kapphahn einen Oper der Chunjie-Sitte ist, die verhungerte Frau muss den moralischen Regeln wenn nicht gleich ihr Leben, dann aber ihre Zöpfe opfern. Sie ist von ihrem Mann und seinem Freund zur Strafe verurteilt wegen Diebstahl eines Kapphahnes, den sie essen möchte um Milch ihrem sterbenden Säugling wieder geben zu können. So lautet oft das sarkastische Lachen der Nativisten.

In der Jiating-Literatur, die eigentlich Domäne der schreibenden Frauen ist, zweitgrösstes Themenbereich hat mit den Generationskonflikten zu tun. Darunter wühlt sich von mehr oder weniger schematisch geschilderten Konflikte zwischen Wertsysteme, Moral und Lebensstil. So entsteht eine Opposition zwischen der traditionellen Welt der Eltern, wo fast ausschliesslich die Tradition den chinesischen Brannzeichen trägt, und den globalisierten, amerikanischen Welt der Kinder. Sie stehen in der Mitte der Erzählungen „Weisse Rose“ und „Ein entzückender Gentleman“.

Diese Generationsspaltung zeigt auch Huang Chunming, aber seinem Talent gemäss macht er in „Schalter“ (*Shoupiao kou*) anders³⁴. Er verzichtet auf den Konfliktschema und malt realistisch ein trauriges Leben der alten Eltern aus, die von Kinder und Gott verlassen und in ihren Prowinzstädtchen Yilan, weit hinten der modernen Welt geblieben sind. Um sich eine einzige Freude zu leisten, Kontakt mit den Kindern haben stehen sie

³⁴ Huang Chunming, *Shoupiao kou*, in: *Fang sheng* (Freilassung), Lianhe bao chubanshe, Taipei 1999.

in den langen Schlangen beim Fahrkartenvorverkauf und sorgen für die Kinder die Fahrkarten, damit sie ohne Anstrengung für ein, zwei Tage nach Yilan kommen könnten.

Dichotomischen Charakter hat auch die Paare die Verweisung und Adoption, dem Zheng Qingwen seine in den guten prosaischen Tradition geschriebene Erzählung *Chun yi* widmet. Bei der Kritik der städtischen Konsumkultur, die als Element der Globalentwicklung gesehen ist, werden vor allem die ethischen Kategorien im Betracht genommen. Die taiwanesischen Schriftsteller sind natürlich wenig originell, wenn sie hauptsächlich die Verlogenheit und Heuchelei der Gesellschaft angreifen. Ihren Erkenntnisse nach, Urbankultur ist stark von Rollenspielen geprägt. Es handelt sich um Erzählungen, die Mitte oder Ende der 80er Jahre geschrieben und nicht mehr so charakteristisch für die spätere Dekade sind.

In dem „Haus zum Verkauf“ (*Maijia*) erzählt Huang Ying über eine Manipulation durch Lüge, die eben mit dem Rollenspielen zu tun hat. Alleinstehende und gleichzeitig ehrgeizige Mutter lebt mit ihrem kleinen Sohn sehr wohl dank eines perfekten Schwindels. Sie zwingt den Sohn an den Betrug teil zu nehmen. Sie spekulieren nämlich mit den Häusern, die sie kaufen und gleich verkaufen. Huang Ying führt parallel Bilder des Spieles, Betrug, wenn die Kunde kommen, und Ehrlichkeit, wenn der Sohn mit Mutter allein ist und seine Träume, ein wahres Zuhause finden, nicht jede zwei Wochen in ein Haus zum Verkaufen einziehen müssen.

Hinter den Masken verstecken sich die beide Protagonisten in der sarkastischen Erzählung „Ein entzückender Gentleman“. Er ist Homosexueller, sie Beamtin, und um die Elterns Erwartungen zu erfüllen, spielen ein verlobtes Paar. In Wirklichkeit er sucht eine Deckung für seine wahren Verhältnisse, sie eine Zuflucht vor Einsamkeit.

Huang Fan, dessen Erzählungen starke soziologische Züge tragen und von Sarkasmus triefen, in „Die Aufrichtigkeit des Fang Shuming“ (*Fan Shuming de zhengzhi*) formt eine schwarz-weiße Zusammenrückung³⁵. Die elegante und verwöhnte Liebhaberin des Ladenbesitzers, die bei ihren regelmässigen Besuchs im Warenhaus darf sich als Geschenk die teuersten Kleider nehmen bildet einen Kontrast zu dem jungen Mädchen, das aus Protest einige Kleider mit Farbe verschmiert, dafür aber verhaftet wird.

Wie ein eindringlicher Refrain kehrt in den Erzählungen das Thema des Ersatzes zurück. Die typische bittere Konklusion, dass jeder Mensch zu ersetzen sei findet man in den literarischen Texten von Ai Ya und A Sheng (Yang Minsheng) aus der 80er Jahre³⁶. In einer *duan duanpian xiaoshuo* „Pfeifen“, (*Koushao*) erzählt Ai Ya kurzgefasst aber und scharfsinnig über den Sehnsucht eines kleinen Jungen nach Wärme und Liebe. Er träumt ein Hund zu haben, weil sich vereinsamt fühlt. Seine Eltern obwohl ihn oft allein zu Hause lassen, wollen über Tiere besitzen kein Wort mehr hören. So findet der Junge einen Ersatz, *Echo-key-finder*, der wie ein Hund bellt.

³⁵ Huang Fan, *Fan Shuming de zhengzhi*, „Lianhe bao“ 7/8.05.1986.

³⁶ Vgl. Ai Ya, *Tuixiu* (Pension), „Lianhe bao“ 14.10.1985 und A Sheng, *Bai yu diao niu* (Der weisse Ox in Jade geschnitzt), in: *Chunqiu mahuang* (Frühling und Herbst von Ephedra), Lin Bai chubanshe, Taipei 1982, S. 101–106.

Reich an Parallelen sind alle *xiaoshuo*, wo Natur eine bedeutende Rolle spielt und schon beim Ausgangspunkt als Opposition der Zivilisierten Welt konzipiert wird. Lin Huixiong in „Der Sommer der Panmu Eidechse“ geht weiter und organisiert den Stoff des Fabeln um die raffinierte Parallele der zwei Welten. Einer bilden die Erwachsenen, also Eltern, Verwandten, Dorfbevölkerung, die andere die Eidechsen. Kinderperspektive, die den Erzähler annimmt gestattet sie gleich zu betrachten. Den Erwachsenen, die aus Ehrgeiz miteinander kämpfen sind die klugen Eidechsen gegengesetzt, die als „Nachfolger der Dinosauren“ von den Kindern hoch geachtet sind. In den detaillierten Beschreibungen seiner Sitten, Charaktereigenschaften verdienen viel mehr Sympathie als die argwöhnische und kleinmütige Erwachsene.

Symbol und Motiv als Bindeglieder

Neben Stoff und Motiv gehört auch Symbol zu den Grundbegriffen der Analyse und Interpretation literarischer Texte. Erst alle drei Phänomene insgesamt betrachtet helfen sowohl die Oberfläche des Textes *zhengmian* als auch darunter versteckte Bedeutungen *fanyan* verstehen.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, dass die Symbolschaffung für den Autor ein Akt der künstlerischen Weltbewältigung ist und dass er im Bild die Spannung von konkreter und abstrakter Welt zu überwinden sucht, lohnt sich die Frage stellen, welche Funktion, wenn überhaupt, die Symbolen bei den binaren Strukturen (Parallelen, Dichotomien, Rückstellung, usw.) spielen.

Auf jeden Fall haben sie einerseits sinnerhellende, andererseits konstruktive Funktion. In den oben analysierten Erzählungen die Symbole treten als Kuppelglieder zwischen polarisierte oder gespaltene Welten (Oppositionen) auf. Strukturalistisch gesehen diese Bindeglieder eröffnen den Kommunikationsweg zwischen den beiden Einheiten.

In *Chuanqi über Meister Hao* Fenster, das immer wieder bei der Meditation erscheint stellt den Übergang nicht nur zwischen den Innen- und Aussenwelt (Amerika) aber auch zwischen seinen Anhänger und Zukunft dar.

„Er merkte plötzlich, dass diese Leute schauen auf ihn. War er innerhalb, oder ausserhalb des Fensters? Oder genauer er war dieses Fenster, (...) Meister Hao funktioniert als Fenster, wenn er zwischen seine Anhänger und ihren Zukunft steht.“³⁷

Das Fenster wird aber auch materiell, indem es geschlossenes Raum des Meisterzimmers mit der Welt da draussen verbindet. Er schaut durch das Fenster, genau wie in der Kindheit, als er in einem kleinen Raum geschlossener sass und die Welt des Fischerdorfes in Taiwan beobachtete.

In „Schalter“ spielt eben diese Verbindungsfunktion der Schalter, wo man Fahrkarten reservieren kann. Auf eine spezifische Weise koppelt dieses Bild die längst getrennten

³⁷ Ping Lu, *Hao dashi chuanqi*, S. 49.

Welten der beiden Generationen, der veralteten Eltern in Yilan und ihren Kinder, die in den Städten leben.

Sternen in „Der Tag, an den die Sternen herausströmten“ symbolisieren das menschliche Schicksal und dadurch dass sie teilweise personifiziert und mit wichtigsten Lebensereignissen der Protagonisten gebunden sind bilden eine Brücke zwischen den Kosmischen und Irdischen. Genau an der Grenze des Todes und jugendlichen Lebens stehen die Fetische – Motorräder oder Eiserne Pferde, so suggestiv in „Weisse Rosen“ dargestellt.

Raffiniert konstruiertes ein groteskes Symbol der Puppe in „Russische Puppe“, tritt in zwei Formen auf, einmal als hölzerne russische Puppe und einmal als krankes Mädchen, die nennt sich Puppe (Wawa). Ähnlich der Springer, der als eine absurde Figur die Realität mit Magischen verkuppelt („Springer“).

In diesen realistischen Erzählungen, wo die Symbolen fehlen, die Rolle des Bindegliedes übernehmen Motive. Es reichen schon 3 Beispiele aus: Motiv des Mondes (*yueniang*) in der Erzählung von Li Tong „Sehnsucht nach Muttermond“ bindet zwei Realitäten, die Gegenwart mit der Vergangenheit. Er begleitet die alte Frau sowohl während ihrer sentimental Ausflüge als auch ist ständig sichtbar in ihrer Erinnerungen. Leitendes Motiv von Jadearmband verbindet die zwei Zeitebenen, die gegenwärtige und legendäre („Von der anderen Seite“). Analogisch klammern die Briefe von Wang Mingde die weit entfernten Räume von Amerika und Taiwan einander („Wang Mingde“).

Die Spaltung, die sich in der Literatur durch binäre Strukturen, zahlreiche Oppositionen, Parallelen, Dichotomien manifestiert enthüllt eine tiefgehende Risse, die das ewige *Continuum* ins zwei spaltet. Auch wenn sie weit über die Grenzen der Taiwanliteratur hinausschreitet spiegelt in den konkreten Texten die unterbrochene Kontinuität in vielen Aspekten des taiwanesischen Daseins. Gleichzeitig aber weist auf die Neigung der schreibenden Taiwanesen hin, die vor allem Nachlass der chinesischen literarischen Kultur erben, wie tief sie in ihre dialektisch-dichotomische Denkweise verwurzelt bleiben.

In anderen Worten diese Risse macht sich sichtbar nicht nur durch direkt formulierten Gedanken, die gewöhnlich dem Erzähler oder Gestalten zugeschrieben sind aber auch durch *spatio-temporale* Struktur und poethologische Mittel des Werkes. Literarische Sublimation der gebrochenen Kontinuität, auch wenn wir sie formalistisch unter den Aspekt des Ausdrucksform betrachten möchten, gehört zu den Erscheinungen, die weit über die Grenzen der Taiwanliteratur hinausschreitet. Gleichzeitig aber als eine Eigenschaft wird in der oben besprochene erzählende Prosa in Taiwan von primärer Bedeutung sein. Trotz einer Unhomogenität der taiwanesischen Autoren, unter denen Eingeborenen, Emigranten aus VR China aber auch nach Ausland ausgewanderten Taiwanesen treten, lässt sich ihr gemeinsames Paradigma zur Weltrezeption herausstellen. Würde es auf die gemeinsame Taiwanbewusstsein hinweisen, könnte es zu der Diskussion über Definition der Taiwanliteratur beizutragen. Vom historischen und soziologischen Standpunkt aus, die Kontinuität der etablierten gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Ordnung auf Taiwan wurde abgebrochen. Vom ästhetischen Standpunkt aus, die konkreten Texten veranschaulichen inwieweit und in welcher Form dieses Syndrom literarisch verarbeitet wurde. Natürlich schöpfen nicht die Überlegungen zur Thema der Spaltung in der

taiwanesischer Literatur aus die Hinweise auf die objektive Prämisse der taiwanesischer Wirklichkeit oder epistemologische Neigung die Wirklichkeit komplementär zu kategorisieren aus.

Dabei bleibt unbestritten, dass das Modell der Parallelbildung sehr ausgeprägt und von grosser Beduetung in der alten chinesichen Lyrik und Prosaschreiben war und sicher ästhetisch immer noch starken Einfluss auf den schreibenden Taiwanesen übte, die auch als die Erbe der chinesichen Kultur mit ihrer dialektisch-dichotomische Denkweise zu betrachten sind.

