

**Frauenbilder im Werk der  
taiwanischen Autorin Xiao Sa 蕭颯**  
**Eine postkoloniale Perspektive**

Dissertation  
zur Erlangung des akademischen Grades  
*Doktor der Philosophie*  
in der Philosophischen Fakultät  
der Eberhard Karls Universität Tübingen

**vorgelegt von**

**Katharina Christina Markgraf**  
aus Essen

Februar 2018

*Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät  
der Eberhard Karls Universität Tübingen*

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Peter Hoffmann

Mitberichterstatter: Prof. Dr. Jürgen Wertheimer

Tag der mündlichen Prüfung: 2. Februar 2018

Veröffentlicht über das Online-Publikationssystem

TOBIAS-lib der Universität Tübingen

Gesetzt in Brill, Calibri Light und KaiTi.

# INHALT

Dank .....	vii
Kurzbeschreibung .....	ix
Abstract .....	x
Anmerkungen.....	xi
<b>KAPITEL 1 GRUNDLAGEN .....</b>	<b>1</b>
1.1 Forschungsinteresse .....	4
1.2 Quellenlage .....	5
1.2.1 Quellen in chinesischer Sprache .....	5
1.2.2 Anglo-amerikanische Quellen.....	8
1.2.3 Forschung in Deutschland .....	11
1.3 Aufbau der Arbeit.....	14
1.4 Methoden der Textanalyse .....	15
1.4.1 Die kulturpoetische Herangehensweise des New Historicism.....	15
1.4.2 Dichte Beschreibung bei literarischen Texten .....	18
<b>KAPITEL 2 DER POSTKOLONIALISMUS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR TAIWAN.....</b>	<b>23</b>
2.1 Taiwans multiple Postkolonialität .....	25
2.2 Das Konzept der Hybridität .....	27
2.2.1 Bachtin'sche Hybridisierung.....	29
2.2.2 „Weder das eine, noch das andere“: Hybridität bei Bhabha .....	30
a) Der <i>Dritte Raum</i> und seine theoretische Konzeption.....	34
b) Kritik an Homi Bhabha.....	36
2.2.3 Taiwan: Hybridität als Identität.....	39
2.3 „Verknotete Identitäten“: Hybridisierung von Individuen .....	43
2.3.1 Personale Identität .....	45
2.3.2 Kollektive und soziale Identität.....	46
2.3.3 Individuelle Hybridität in Taiwan.....	49
2.4 Literatur als Medium der Hybridität.....	50
2.4.1 Postkoloniale Literatur kontrapunktisch lesen .....	54
2.4.2 Exkurs: Fremdkulturelles Lesen.....	56

<b>KAPITEL 3</b>	<b>TAIWANISCHE LITERATUR UND GESCHICHTE DES 20. JAHRHUNDERTS.....</b>	<b>59</b>
3.1	Historische Entwicklung Taiwans bis 1895 .....	59
3.1.1	Europäischer Imperialismus.....	60
3.1.2	Taiwan zur Qing-Zeit.....	61
3.2	Japanischer Imperialismus in Taiwan .....	62
3.2.1	Politische Entwicklung: Das „Große Japanische Kaiserreich Taiwan“ 1895–1945.....	63
3.2.2	Literatur der Kolonialzeit ( <i>xin wenxue yundong</i> , <i>xiangtu wenxue</i> ) .....	64
3.3	Chinesischer Kolonialismus in Taiwan.....	67
3.3.1	Politische Entwicklung: „Republik China“ auf Taiwan ab 1945.....	67
3.3.2	Literatur der 1950er-Jahre ( <i>guoyu, fangong wenxue, zhandou wenxue</i> ).....	70
3.3.3	Literatur der 1960er- und 1970er-Jahre: Modernismus und Realismus ( <i>chun wenxue, xiangtu wenxue</i> ).....	72
3.4	Beginnende Demokratisierung in den 1980er-Jahren.....	78
3.4.1	Politische und gesellschaftliche Veränderungen .....	78
3.4.2	Aufblühen der Kultur- und Medienlandschaft.....	80
	a) „Bambussprossen nach dem Regen“ ( <i>nüxing wenxue</i> ) .....	82
	b) Die zwei großen Tageszeitungen mit ihren Feuilletons ( <i>fukan</i> ).....	83
	c) Literatur, das Taiwan New Cinema und Frauenfilme ( <i>nüxing dianying</i> ).....	86
3.4.3	Literarische Postmoderne seit den 1990er-Jahren ( <i>dushi wenxue</i> , <i>tongzhi wenxue</i> ).....	89
3.5	Zur Definition „taiwanischer Literatur“ .....	91
3.6	Exkurs: Taiwanische Literatur in Übersetzung.....	95
<b>KAPITEL 4</b>	<b>DIE AUTORIN XIAO SA .....</b>	<b>99</b>
4.1	Biographie .....	99
4.2	Werk.....	103
4.2.1	Inhaltliche Schwerpunkte: Alltag, Familie, Geschlechterverhältnisse.....	103
4.2.2	Stilistische Merkmale.....	106

a)	Die „Bildrolle des Lebens“: Xiao Sa als moderne Erzählerin.....	107
b)	Erzählungen und Identitätsromane: Zu Gattung und Genre.....	108
c)	Autobiographische Aspekte .....	110
4.3	Rezeption.....	112
4.3.1	Boudoirliteratur für die Mittelklasse ( <i>guixiu wenxue, zhong'e wenxue</i> ).....	113
4.3.2	Feminin-feministische Frauenliteratur ( <i>nüxing und nüquan wenxue</i> ).....	116
4.3.3	Xiao Sa postkolonial gelesen.....	122
<b>KAPITEL 5</b>	<b>WEIBLICHKEIT UND ROLLENVORBILDER IN TAIWAN.....</b>	<b>125</b>
5.1	Die Einbindung des Menschen in soziale Rollen .....	125
5.2	Rollenvorgaben der konfuzianisch-kaiserlichen Gesellschaft.....	128
5.2.1	Die Ehe als Lebensinhalt.....	131
5.2.2	Das Idealbild der „tugendhaften Gattin und guten Mutter“ .....	133
5.2.3	Sexualität und Affären.....	136
5.2.4	Kindlicher Gehorsam als Grundpfeiler der Gesellschaft .....	137
5.3	Frauenleitbilder im Taiwan des 20. Jahrhunderts.....	139
5.3.1	Der „Patriarch der Nation“ und seine „Landesmutter“ .....	141
5.3.2	Das Erwachen des „neuen Feminismus“ .....	143
<b>KAPITEL 6</b>	<b>FRAUENBILDER BEI XIAO SA .....</b>	<b>151</b>
6.1	Das unsanfte Erwachen: Allgemeine Beobachtungen zu Xiao Sas Frauenbildern.....	152
6.2	Lektüren.....	154
6.2.1	Die Autorin als Protagonistin: Der „Xiao-Sa-Zwischenfall“ .....	155
6.2.2	Vor der Hybridisierung: Erfüllung des tradierten Idealbildes .....	161
a)	Emanzipation ohne Emanzipation: Guimei.....	161
b)	Scheitern an der neuen Identität: Yueqin .....	166
c)	Totaler Identitätsverlust: Weiliang .....	169
d)	Die treue Ehefrau in schwierigen Zeiten: Bichun .....	173
6.2.3	Gelebte Hybridität: Identität als Praxis der Differenz .....	178
a)	Unabhängigkeit in Abhängigkeit: Xiao Ye .....	178

b)	Fest verwurzelt, doch autonom: Zhengfang .....	182
c)	Selbstfindung im urbanen Raum: Guangmei .....	185
d)	Selbstbewusst, aber gehorsam: Huimei .....	189
e)	Gelungene Neudefinition: Anping .....	191
f)	Das eigene Selbst als Bezugspunkt: A-Liao .....	193
g)	Fehlgeleitete Selbstverwirklichung: Yitian .....	195
h)	Biographische Selbststeuerung: Yihui .....	201
6.3	Hybride Weiblichkeiten: Zwischen Fremdbestimmung und Selbstfindung.....	208
6.3.1	Subjektivität an den „Grenzen des Selbst“ .....	208
6.3.2	Taiwanische Frauen im Dritten Raum.....	210
6.4	Exkurs: Männerbilder.....	212
<b>KAPITEL 7</b>	<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>217</b>
<b>ANHANG</b>	<b>.....</b>	<b>221</b>
A)	Zeichenindex.....	222
B)	Eckdaten zur Geschichte Taiwans.....	228
C)	Leben und Werk Xiao Sas .....	233
Tabellarischer Lebenslauf .....	233	
Werke .....	234	
Übersetzungen in andere Sprachen .....	240	
Drehbücher und Verfilmungen.....	241	
Preise und Auszeichnungen .....	242	
D)	Übersetzung: „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“ .....	243
<b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>262</b>	
Primärwerke.....	262	
Sekundärwerke.....	263	
a)	Chinesischsprachige Literatur.....	263
Artikel aus Tageszeitungen .....	268	
Online-Publikationen .....	270	
b)	Europäische und angloamerikanische Literatur .....	271
Online-Publikationen .....	304	
<b>EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG.....</b>	<b>305</b>	

## Dank

Ohne die Hilfe und Ermunterung zahlreicher Menschen wäre die Fertigstellung des Projektes Dissertation kaum möglich. Daher möchte ich mich zunächst bei meinem Doktorvater Professor Peter Hoffmann bedanken, der mein Schaffen nun schon seit Jahren geduldig begleitet und mich immer wieder ermutigt. Seinen fachlichen und menschlichen Rat möchte ich nicht mehr missen. Weiterhin gilt mein Dank Professor Jürgen Wertheimer für die Bereitschaft, als Zweitgutachter zu fungieren. Er hatte immer ein offenes Ohr für meine Anliegen. Auch die Mitarbeiter der *Abteilung für Sino-logie* der Universität Tübingen waren mir eine große Hilfe: Stefan Braig, M. A. mit Hinweisen zum Aufbau der Arbeit und Lektürehinweisen; Dr. Ulrich Theobald mit wissenschaftlichem Austausch und „Rettung in Notfällen“; Professor Gunter Schubert mit seinem kritischen Blick auf das Exposé sowie Ilse Wiech und Sabine Lohrmann mit erfrischenden Gesprächen und Ermunterungen zwischendurch.

Den Mitarbeitern des *Department of Taiwan Literature* (*Taiwan wenxuexi* 臺灣文學系) der *National Cheng Kung Universität* (*Chenggong daxue* 成功大學) in Tainan 臺南 bin ich ebenfalls zu Dank verpflichtet, denn ohne sie wäre mein dortiger Forschungsaufenthalt weit weniger ergiebig verlaufen. Es seien hier genannt meine Gastprofessorin Liao Shufang 廖淑芳 [Emma Liao], die mir mit Rat und Tat zur Seite stand; Professorin Liu Naici 劉乃慈, deren Kurse zu Frauenliteratur ich besuchen durfte, sowie die Professoren Wu Dayun 吳達芸 und Chen Wanyi 陳萬益, mit denen ich anregende wissenschaftliche Gespräche führen konnte. Meiner dortigen Doktorchwester Dr. Zhang Lixuan 張俐璇 [Lily Zhang] gebührt ebenfalls ganz herzlicher Dank für Hilfe bei Übersetzungen sowie ständige Informationen zu Neuigkeiten aus der taiwanischen Literaturszene.

Eine weitere große Hilfe waren die Mitarbeiter und Bibliotheksangestellten des *National Museum of Taiwan Literature* (*Guoli Taiwan wenxue bowuguan* 國立臺灣文學博物館), die meine Recherchen unterstützten und mich auch außerhalb der Öffnungszeiten noch kopieren ließen. Namentlich seien weiterhin Wu Ying-chen 吳瑩珍 für Kontakte zum Museum und Chiu Huapin 周華斌 für seine Hilfe bei der Kon-

taktaufnahme zum Literaturmagazin *Wenxun* 聞訊 („Literarische Nachrichten“) genannt. Die *Wenxun*-Mitarbeiterin Zheng Jinghui 鄭菁慧 schließlich gewährte mir Einblicke in die Redaktion; die Lektorin Qiu Jingrong 邱靖絨 [Vera Qiu] verschaffte mir einen Besuch beim Verlag Linking Publishing (*Lianjing chubanshe* 聯經出版社).

Bei Dr. Thilo Diefenbach bedanke ich mich für anregende Gespräche zum Thema taiwanische Literatur, Übersetzungshilfen und den Kontakt zu Xu Yuhua 許育華 [Kerstin Hsu]. Über sie konnte letztlich ein persönlicher Kontakt zur Autorin hergestellt werden. Auch Xiao Sa selbst möchte ich an dieser Stelle herzlich danken für ihre Bereitschaft, sich mit mir auszutauschen.

Daneben bedanke ich mich bei der Zentralen Kommission für die Graduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg dafür, dass sie zwei finanziell sorgenfreie Jahre durch Gewährung eines Stipendiums ermöglichte. Außerdem danke ich sowohl der FAZIT-Stiftung als auch dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) für ihre Unterstützung und damit die Ermöglichung der Recherchen vor Ort.

Abschließend danke ich allen, die mich immer wieder bestärkt und ermutigt sowie ihr uneingeschränktes Vertrauen in mich gesetzt haben: Virginia Leung für Literaturhinweise und Krisensitzungen; Thomas Gaiser für Lektorat und typographisches Engagement; Stefanie Schleemilch für kritische Anmerkungen und „Frauengespräche“. Danke an Bettina und Frank Markgraf für ihre beständige ideelle und materielle Unterstützung und zuletzt Jan-Erik Gühring für seine Geduld und Liebe.

Tübingen, im April 2017

Katharina Markgraf

## Kurzbeschreibung

In dieser Arbeit geht es um literarische Entwürfe weiblicher Identität in Taiwan. Dabei werden Konzepte des Postkolonialismus mit taiwanischer Literatur verknüpft. Textkorpus bildet das Werk der Autorin Xiao Sa (geboren 1953) mit Fokus auf den 1980er-Jahren. Zu dieser Zeit fanden in Taiwan maßgebliche kulturelle, gesellschaftliche und politische Umbrüche statt, mit denen Fragen nach kultureller und personaler Identität einhergingen. Xiao Sa zeigt in ihrem Werk weibliche Figuren und Konzepte von Weiblichkeit aus verschiedenen Perspektiven und greift damalige Diskurse in ihren Texten auf. Ihre weiblichen Charaktere werden herangezogen, um zu beleuchten, wie das konfuzianische Rollenmodell chinesischer Frauen mit emanzipierten Vorstellungen weiblichen Bewusstseins im Taiwan der 1980er-Jahre kombiniert wurde.

Als theoretisches Erklärungsmodell dient dazu die Hybridität nach Homi Bhabha. Mit der Anwendung dieses Konzeptes auf Literatur aus Taiwan erfolgt eine lokale Spezifizierung des Postkolonialismus in Südostasien, und die Frage nach Identität wird aus einem neuen Blickwinkel gestellt. Ausgehend vom sozialgeschichtlichen Ansatz des New Historicism wird untersucht, wie sich Weiblichkeit in den Texten Xiao Sas konstituiert und wie diese die Hybridität der taiwanischen Kultur reflektiert.

### **Schlagworte:**

Taiwanische Literatur; Postkolonialismus; Homi Bhabha; Hybridität; Xiao Sa; weibliche Autoren; weibliche Identität; literarischer Feminismus; Frauenbilder

## Abstract

This dissertation deals with literary representations of female identity in Taiwan, thereby combining postcolonial theories with Taiwanese literature. The works of the female author Xiao Sa (born 1953) provide a textual basis for the analysis, which concentrates on the 1980s. This was a time of profound change in Taiwanese culture, society and politics, and cultural and national identity was discussed. In her texts, Xiao Sa shows female protagonists, their histories and conceptions of womanhood from different perspectives and interweaves them with contemporary debates eminent at that time. Against the background of Confucian role models for Chinese women, it is shown how Taiwanese women in the 1980s combined these traditional concepts with their own, more emancipated ideas of femininity.

For this purpose, Homi Bhabha's concept of hybridity is taken as a theoretical framework. Applying this theory to Taiwanese literature specifies post-colonialism in South-East-Asia and makes it possible to look at questions of identity building from a new perspective. By approaching the texts from the social-historic base of New Historicism, it will be shown how Xiao Sa constitutes womanhood in her texts and how this reflects the cultural hybridity of Taiwanese culture.

### Keywords:

Taiwan literature; postcolonialism; Homi Bhabha; hybridity; Xiao Sa; women writers; female identity; literary feminism; images of women criticism

## Anmerkungen

In dieser Arbeit werden die in Taiwan gebräuchlichen Langzeichen verwendet. Fachtermini (kursiv gesetzt) und Namen werden jedoch – aus rein pragmatischen und keinesfalls politischen Gründen – in der international gebräuchlichen Umschrift *Hanyu Pinyin* transkribiert. Alternative Umschriften, die sich bereits im allgemeinen Sprachgebrauch etabliert haben oder unter denen ein Autor veröffentlicht, sind in Klammern beigefügt. In Zitaten wurden die Originaltranskriptionen belassen.

Da es nicht um die spezifische Tonalität des Chinesischen geht, wird auf diakritische Betonungszeichen bei der Umschrift verzichtet.

Bei längeren Zitaten wird der chinesische Originaltext nicht beigegeben, da es um inhaltliche und nicht um übersetzungsspezifische Fragen geht. Chinesischen Termini und Namen werden bei erstmaliger Nennung die Zeichen beigefügt. Sie alle sind im Zeichenindex im Anhang A zu finden.

Chinesische Namen werden der Konvention entsprechend erst mit Nachnamen, dann mit Vornamen angegeben (z. B. Song Meiling). Ausnahmen bilden Mischformen, bei denen der chinesische Name in Klammern folgt (z. B. Annette Lu).

Anmerkungen und Hervorhebungen der Verfasserin bei Zitaten sind in eckige Klammern gesetzt und mit dem Kürzel *KM* versehen. Deutsche Übersetzungen chinesischer Zitate und bibliografischer Angaben stammen allesamt von der Verfasserin und wurden aus dem chinesischen Originaltext übersetzt, englische Angaben sind dem Original entnommen.

Der leichten Lesbarkeit halber wird in dieser Arbeit das geschlechtsabstrahierende generische Maskulinum verwendet, in dem die weibliche Form selbstverständlich miteingeschlossen ist.



*Schließlich kann keiner von uns allen das Knäuel von Fiktionen  
entwirren, die jenes wacklige Ding bilden, das wir Selbst nennen.*

Siri Hustvedt



Affair

男女 4 男女 3 男女 2 男女 1

男女 7 男女 6 男女 5

Zhan Bing 詹冰



## Kapitel 1 GRUNDLAGEN

Die Republik China auf Taiwan ist eine der dynamischsten und modernsten Demokratien Asiens und blickt auf eine bewegte und wechselvolle Geschichte zurück. Die heutige komplexe taiwanische Gesellschaftsstruktur ergibt sich aus ihrer historischen Entwicklung: Im Laufe der Jahrhunderte war sie einer Folge fremdherrschaftlicher Präsenz und unterschiedlichster ethno-kultureller Einflüsse ausgesetzt, die sie zu einer heterogenen Immigrantengesellschaft (*yimin shehui* 移民社會) geformt haben. Zu den Ureinwohnern malayo-polynesischer Abstammung stießen merkantilistisch-imperialistisch motivierte Portugiesen, Niederländer und Spanier; Taiwan stand unter chinesischer Verwaltung und erlebte eine kurze Phase der Unabhängigkeit, bevor es für sechzig Jahre japanische Kolonie wurde. Chinesische Traditionen, europäischer und japanischer Kolonialismus, amerikanischer Neokolonialismus und globale Einflüsse formten die taiwanische Kultur zu einem pluralistischen Geflecht unterschiedlichster Werte und Prägungen. Taiwan in seiner „embedded position within a transnational network of culture and power“<sup>1</sup> und taiwanische Kultur mit ihrer Kombination verschiedenster Lebensentwürfe können daher als ein Paradigma der kulturellen Hybridität nach Homi Bhabha betrachtet werden.

Beginnend in den 1980er-Jahren nahm in Taiwan ein umfassender soziopolitischer Wandel seinen Lauf. Die Aufhebung des Kriegsrechts (*jiéyán* 戒嚴) im Jahre 1987 nach annähernd vier Jahrzehnten führte zum Ende der autoritären Herrschaft der Chinesischen Nationalpartei (*Guomindang* 國民黨, auch: *Kuomintang*) und den Anfängen eines Rechtsstaates. Weiterhin wurden politische Opposition erlaubt, Presse- und Redefreiheit garantiert, Demokratisierung und politische Liberalisierung vorangetrieben. Weitreichende politische und strukturelle Veränderungen zogen Autonomie im Kunst- und Kulturbetrieb und intellektuellen Pluralismus nach sich. In einer Zusam-

---

<sup>1</sup> Wang/Rojas (Hrsg.) 2007, 283.

menfassung des Wandels im Taiwan des 20. Jahrhunderts kommen Stevan Harrell und Huang Junjie zu dem Ergebnis:

[W]e find Taiwan both the same and different from what it was. It is both traditional and progressive; continuous with its imperial, Japanese, and early postwar past and moving rapidly away from the past [...].<sup>2</sup>

Diese spezielle Mischung findet sich auch in der taiwanischen Literatur wieder und hat zur Ausprägung einer außerordentlich vielfältigen und lebendigen Literaturszene beigetragen, deren Entwicklung jahrzehntelang unabhängig von derjenigen Festlandchinas erfolgt ist.

Das weltweit wachsende Bewusstsein für Frauenrechte machte sich zu dieser Zeit auch in Taiwan zunehmend bemerkbar. Mit der Umstrukturierung der Gesellschaft folgte graduell auch eine Umstrukturierung der Beziehungen zwischen Mann und Frau und der Entwicklung neuer Identitätskonzepte. Dazu trug die Literatur maßgeblich bei. Die Autorin Xiao Sa 蕭颯 [Hsiao Sa, auch: Julia Hsiao] zählt zu den in den 1980er-Jahren wichtigsten Literaten. Ihr Fokus liegt – wie bei vielen anderen Schriftstellerinnen auch – auf der Rolle der Frau in der Gesellschaft und der Selbstfindung ihrer meist weiblichen Figuren. Neue Rollen und ein neues weibliches Selbstverständnis werden transportiert und propagiert. Ihr umfangreiches Werk bietet vielversprechende Einblicke in die Ausformung weiblicher Identitäten in Taiwan. Obwohl sie zu den bekanntesten und produktivsten Autorinnen zählt, wurde sie in der nichtchinesischsprachigen Forschung bisher kaum beachtet. Den größtenteils stark biographisch ausgerichteten chinesischsprachigen Forschungen zu Xiao Sa wird durch diese Arbeit eine inhaltlich und kontextuell orientierte Lektüre entgegengestellt. Der Fokus der Textanalyse liegt dabei auf der Darstellung der Frauenfiguren, ihrer Entwicklung und ihrer Identitätsprobleme. Es handelt sich also um eine kulturwissenschaftlich orientierte, sinologisch-literaturwissenschaftliche Arbeit. Im Rahmen der Frauenbildforschung nimmt sie eine subjektorientierte Kulturanalyse mit feministi-

---

<sup>2</sup> Harrell/Huang (Hrsg.) 1994, 1.

schen Tendenzen aus postkolonialem Blickwinkel vor.<sup>3</sup> Dieser besteht vor allem in der Anwendung des postkolonialen Konzeptes der Hybridität Homi Bhabhas auf die besprochenen Frauenfiguren. Denn deren Situation als einfachen Zusammenprall von traditionell-chinesischen mit modern-westlichen Ideen zu fassen, greift zu kurz. Ist die Hybridität also geeignet, die Frauenbilder im Werk Xiao Sas zu fassen?

Dieser Dissertation liegen einige Prämissen zugrunde, die hier kurz genannt und an entsprechender Stelle näher erläutert werden. Zunächst wird nach Homi Bhabha von einem anti-essentialistischen Kulturverständnis ausgegangen. Kultur ist dabei der andauernde Prozess von Bedeutungsstiftung, ein „Bedeutungsgewebe“ (Geertz, s. Kap. 1.4.2). Darin bildet Kunst die Realität nicht nur ab, sondern trägt auch zu deren Konstruktion bei. Literatur spielt also eine Rolle bei der Konstitution gesellschaftlicher Realitäten; Erzählungen repräsentieren und inszenieren Vorstellungen von Weiblichkeit oder von Geschlechterkonstruktionen. Erzähltexte können zum Selbstbewusstsein der Leser beitragen und „positive role models for women“<sup>4</sup> bereitstellen – wobei die historische Wandelbarkeit von Frauenbildern vorausgesetzt wird. Dies entspricht einem interaktionistischen Lesemodell, bei dem angenommen wird, dass Lesen zu neuen Einsichten verhelfen kann. (Dass Lektüre dazu führen kann, sein Leben an Angelesenem auszurichten, ist schließlich seit Don Quijote bekannt.)

Die Prämissen des New Historicism dienen als Grundlage für die späteren Lektüren der Werke. Demnach ist jeder Text historisch geprägt, das heißt, alle narrativen Formen sind historisch bedingt und damit ein formales Ausdrucksmittel kulturspezifischer Erfahrung. Literarische Texte werden also als Produkte ihrer Entstehungskontexte aufgefasst, in kulturwissenschaftlichem Sinn als Modus der

---

<sup>3</sup> Mit dem Unterschied, dass es bei einer *feminist critique* meist darum geht, die Weiblichkeitsbilder in Werken *männlicher* Autoren zu untersuchen. In dieser Arbeit wird der Begriff also erweitert verwendet, da es ausschließlich um das Werk einer Autorin geht. Ferner gab es während der 1970er- und 1980er-Jahre in der feministischen Literaturwissenschaft die Tendenz, literarische Frauenbilder auf ihre *eingeschränkte* Handlungsfähigkeit hin zu untersuchen. Ziel dieser Arbeit ist es jedoch auch und gerade zu zeigen, wie *viel* Handlungsmacht bei ihnen vorhanden ist und wie diese eingesetzt wird.

<sup>4</sup> Ferguson (Hrsg.) 1991, 4.

Selbst- und Welterkenntnis, und können damit teilhaben an (kulturellen) Identitätsversicherungen. Die Literatur spielt deswegen bei der Bildung der kulturellen, politischen und personalen Identität eine wichtige Rolle, wobei Identität nicht a priori festgeschrieben ist, sondern als wandelbarer Prozess begriffen wird.

Hybridität wird in dieser Arbeit in ästhetischem Sinne auf literarische Figuren angewendet, also als theoretische und methodologische Kategorie. Grundannahme ist dabei: Taiwanische Literatur spiegelt, rezipiert und beeinflusst die allgemeine gesellschaftliche Entwicklung. In fiktiven Personen wiederum finden sich gesellschaftliche Realitäten wieder, künstlerisch gebrochen, was einem realistisch-mimetischen Figurenkonzept entspricht. Somit können mittels der Frauenbilder im Werk Xiao Sas auch Aussagen über die Frauen im realen Taiwan der 1980er-Jahre vorgenommen werden.

## 1.1 Forschungsinteresse

Thema dieser Arbeit sind Konstruktionen von Weiblichkeit und die Darstellung weiblicher Identitätsentwürfe in taiwanischer Literatur aus postkolonialer Perspektive. Ziel ist die Darstellung literarischer Entwürfe weiblicher Identität und der damit verbundenen Weiblichkeitsvorstellungen im Taiwan der 1980er-Jahre. Dabei konzentriert sich die Arbeit auf die Frauentypen im Werk der taiwanischen Autorin Xiao Sa. Ihre Erzählungen und Romane greifen gesellschaftlich und politisch relevante Themen und Spannungsfelder auf und ermöglichen so einen Einblick in das alltägliche Taiwan zu dieser Zeit. Die zentrale These lautet dabei: Die Frauenfiguren in den Werken Xiao Sas reflektieren die kulturelle Hybridität der taiwanischen Kultur. Wie gezeigt werden wird, ist im Taiwan der 1980er-Jahre ein indigenes Bewusstsein von Weiblichkeit entstanden, eine spezielle weibliche Identität, die sich aus verschiedenen Quellen speist, sich einer eindeutigen kulturellen Zuordnung entzieht und damit im Bhabha'schen Sinne als hybrid bezeichnet werden kann. Diese These wird anhand literarischer Quellen überprüft werden. Xiao Sas Texte als „fiktional eigengesetzliche Quelle[n] ideenge-

schichtlicher Vorgänge<sup>45</sup> werden vor ihrem gesellschaftlichen Hintergrund analysiert und interpretiert.

Es wird davon ausgegangen, dass Homi Bhabhas Idee der Hybridität sich in diesem Rahmen für eine daran anknüpfende Lektüre eignet und ein neues Licht auf die Formierung weiblicher Identität in Taiwan werfen kann. Auffällig unerwähnt bei Bhabhas Konzepten bleiben gerade Fragen nach Geschlecht und Sexualität. Durch ihre Ausrichtung auf weibliche Figuren und die Konstruktion von Weiblichkeit im taiwanischen Diskurs wird hier ein erster Schritt in diese Richtung getan. Durch die lokale Anwendung des postkolonialen Konzeptes der Hybridität wird ein neuer Blickwinkel auf die taiwanische Kultur eingenommen und damit das Verständnis von taiwanischer Literatur und Gesellschaft vertieft. Darüber hinaus soll ein besseres Verständnis gesellschaftlicher Prozesse in Taiwan auch zum besseren Verständnis kultureller Vorgänge im Großraum Südostasien beitragen.

Folgende Leitfragen dienen dabei der Orientierung:

- Welche Konzepte von Frauenrollen sind in Taiwan durch traditionelle Erwartungshorizonte und Rollenanforderungen geprägt?
- Wie wird Weiblichkeit bei Xiao Sa inszeniert? Wie werden weibliche Selbstentwürfe in einer androzentrischen Gesellschaft wie der taiwanischen imaginiert?
- In welchem Verhältnis steht die Autorin selbst zu den Frauenbildern, die sie zeigt? Was will sie mit ihnen erreichen? Bildet sie die Realität ab oder eröffnet sie Utopien?

## 1.2 Quellenlage

### 1.2.1 Quellen in chinesischer Sprache

Seit Aufhebung des Kriegsrechts und der Einrichtungen von universitären Instituten zur Erforschung der taiwanischen Literatur ist die Fülle an grauer Literatur, Dissertationen, Monographien und Aufsatzsammlungen zur Taiwan-Literatur im chinesischen

---

<sup>5</sup> Würzbach 2004, 140.

Sprachraum unüberschaubar geworden. Seit 1996 erscheint jährlich der *Almanac of Taiwan Literature* (*Taiwan wenxue nianjian* 台灣文學年鑑), ein umfangreicher Spiegel der taiwanischen Literaturszene mit einem Verzeichnis aller Neuveröffentlichungen und verwandter Artikel, herausgegeben vom Literaturmuseum in Tainan. Es gibt daneben ein „Verzeichnis aller taiwanischen Autoren und ihrer Werke“ (*Taiwan wenxue zuojia nianbiao yu zuopin zonglu* (1945–2000) 臺灣文學作家年表與作品總錄 (1945–2000) von Zhuang Fangrong 莊芳榮 (2000).

Aus der Menge an Überblickswerken zur taiwanischen Literatur wurden für diese Arbeit hauptsächlich verwendet: Gu Jitang 古繼堂 (1989), „Geschichte der taiwanischen Erzählung“ (*Taiwan xiaoshuo fazhan shi* 臺灣小說發展史), der von Zhou Yingxiong 周英雄 und Liu Jihui 劉紀慧 im Jahr 2000 herausgegebene Aufsatzband „Writing Taiwan: Strategies of Representation“ (*Shuxie Taiwan: Wenxue shi, houzhimin yu houxiandai* 書寫台灣: 文學史, 後殖民與後現代) sowie Chen Fangming 陳芳明 (2011), „A New History of Modern Taiwanese Literature“ (*Taiwan xin wenxueshi* 臺灣新文學史).

Die Rezeption der postkolonialen Theorien und auch deren Anwendung auf Taiwan selbst begann dort schon relativ früh während der 1990er-Jahre und erfreut sich innerhalb des taiwanischen Wissenschaftsdiskurses großer Beliebtheit. Als führende Forscher sind hier Liao Binghui [Liao Ping-hui] 廖炳惠, Qiu Guifen [Chiu Kuei-fen] 邱貴芬 sowie Liu Liangya [Liou Liang-ya] 劉亮雅 zu nennen. Konsens ist bei allen, dass sich die taiwanische Gesellschaft zu einer pluralistischen Hybridkultur entwickelt hat und sich seit 1987 in der postkolonialen Phase befindet. Wichtigste Werke im Zusammenhang mit der taiwanischen Postkolonialismusrezeption sind das 2006 erschienene „Postmodernism and Postcolonialism: Taiwanese Fiction since 1987“ (*Houxiandai yu houzhimin: Jieyan yilai Taiwan xiaoshuo zhuanlun* 後現代與后殖民〉戒嚴以來臺灣小說轉輪) sowie Liu Liangyas 2014 erschienene Monographie „Belated Postcoloniality: Post-martial Law Taiwanese Fiction“ (*Chilai de houzhimin: Zailun jieyan yilai Taiwan xiaoshuo* 遲來的后殖民: 再論戒煙臺灣小說). Qius erste Auseinandersetzung mit postkolonialen Theorien und Literatur erschien 2003 unter

dem Titel „Rethinking Postcolonial Literary Criticism in Taiwan“ (*Houzhimin ji qiwai* 后殖民及其外). Auch die von Chen Fangmings 2011 herausgegebene Aufsatzsammlung „Postcolonial Taiwan: Essays on Taiwanese Literary History and Beyond“ (*Houzhimin Taiwan: Wenxue shilun jiqi zhoubian* 后殖民臺灣：文學史論及其周邊) ist hier zu nennen.

Die Autorin Xiao Sa wurde in Taiwan aufgrund ihrer großen Bekanntheit sowohl von der Öffentlichkeit als auch von der Wissenschaft stark rezipiert. Viele Artikel und kürzere Meldungen aus Tageszeitungen haben Eingang in diese Arbeit gefunden, besonders aus der *Lianhe bao* 聯合報 (United Daily News). Daneben finden sich klassische Kritiken und Besprechungen einzelner Werke in Literaturmagazinen. Sie ist häufig Thema einzelner Kapitel in Überblickswerken zur taiwanischen Literatur im Allgemeinen oder zur Frauenliteratur im Besonderen. Als einer der ersten erwähnt sie Ye Shitao [Yeh Shih-tao] 葉石濤 (1925–2008) in seinem wegweisenden „Abriss der taiwanischen Literaturgeschichte“ (*Taiwan wenxue shigang* 臺灣文學史綱) von 1987. Sie wird weiterhin behandelt in He Anwei 賀安慰 (1989), „Überblick der Autorinnen zeitgenössischer taiwanischer Literatur“ (*Taiwan dangdai duanpian xiaoshuo zhong de nüxing miaoxie* 臺灣當代短篇小說中的女性描寫), Li Shifen [Lee Shi Fan] 李仕芬 (1996), „Love and Marriage: A Study of the Fiction of Some Contemporary Women Writers in Taiwan“ (*Aiqing yu hunyin: Taiwan dangdai nü zuojia xiaoshuo yanjiu* 愛情與婚姻：台灣當代女作家小說研究), Fan Mingru 犯銘如 (2002), „Chronological Searches of Taiwanese Women’s Fiction“ (*Zhong guo xun ta: Taiwan nüxing xiaoshuo zonglun* 眾裏尋她：臺灣女性小說總論) sowie Fan Luoping 樊洛平 (2006), „Geschichte der zeitgenössischen taiwanischen Autorinnen“ (*Dangdai Taiwan nüxing xiaoshuo shilun* 當代臺灣女性小說史論).

In der grauen Literatur geht es vor allem um ihre Darstellungen von Weiblichkeit und des modernen urbanen Alltags Taiwans.<sup>6</sup> Zwar gibt es einige Abschlussarbeiten, die sich mit Xiao Sa beschäftigen, doch viele davon gleichen eher materialreichen Zitatsammlungen als präzisen Textanalysen und sind daher nicht zielführend für vorliegende Arbeit. Positiv hervorzuheben sind jedoch die Masterarbeit von Song Yihui 宋怡慧 (2005), „From Tradition to Modernity: The Development of Women’s Literature in the 1980s“ (*Cong chuantong dao xiandai: ba ling niandai yijiang nüxing xiaoshuo de fazhan* 從傳統到現代：八〇年代以降女性小說的發展), die Dissertation von Chen Jingyi 陳靜宜 (2010), „Writing Against the Caring Mother: On Taiwanese Postwar Female Novel Writing“ (*Nixie cimü: Taiwan zhanhou nüxing xiaoshuo de muqin shuxie yanjiu* 逆寫慈母：台灣戰後女性小說的母親書寫研究) sowie die Dissertation von Pei Haiyan 裴海燕 [Jana Benešová] (2015), „From „Reality“ to „Realism“: A Comparative Study of the 1980s Women’s Realist Fiction in Taiwan and Mainland China“ (*Cong „xianshi“ dao „xieshi“: ba ling niandai liang’an nüxing xieshi xiaoshuo zhi bijiao* 從《現實》到《寫實》：八〇年代兩岸女性寫實小說之比較).

### 1.2.2 Anglo-amerikanische Quellen

In den 1980er-Jahren nahm der kritische postkoloniale Diskurs in den USA seinen Anfang. Monographien, Sammelbände und Aufsätze zum Thema postkolonialer Theorie und zu Homi Bhabha füllen inzwischen Regalwände, sodass an dieser Stelle nur die für diese Arbeit relevantesten Werke genannt werden. Dazu gehören das grundlegende Werk von Robert Young (1995), *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, Avtar Brah und Annie Coombes (Hrsg.) (2000), *Hybridity and Its Discontents: Politics,*

<sup>6</sup> Es war nicht möglich, alle mit diesem Thema zusammenhängenden Masterarbeiten zu sichten: Gründe hierfür sind interne Zugangsbeschränkungen der Universitäten sowie die Tatsache, dass nicht alle digital verfügbar sind. Eine nahezu vollständige Liste der chinesischsprachigen Literatur inklusive universitärer Abschlussarbeiten über Xiao Sa findet sich bei Lü Jiayun [Lu Chia-yun] 呂佳芸 2009, 3–8. Auch Feng Deping 封德屏 gibt in seiner „Bibliographie zeitgenössischer Taiwanischer Schriftsteller und ihrer Werke“ (*Taiwan xian dangdai zuojia pinglun ziliao mulu* 臺灣現當代作家評論資料目錄) eine umfangreiche Bibliographie zu Xiao Sa (Feng 封 2010, 4395–4408).

*Science, Culture*, der Einführungsband von Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hrsg.) (2006), *The Post-colonial Studies Reader*, Frank Heidemann und Alfonso de Toro (Hrsg.) (2006), *New Hybridities: Societies and Cultures in Transition* sowie Joel Kuortti und Jopi Nyman (Hrsg.) (2007), *Reconstructing Hybridity: Post-colonial Studies in Transition*.

Das Hybriditätskonzept fand bereits vielfach Anwendung auf Literaturen unterschiedlichster Länder (s. hierzu auch Kap. 2.2.2, Fn. 73). Zu nennen wären hier weiterhin *Comparing Postcolonial Literatures*, 2000, herausgegeben von Ashok Bery und Patricia Murray, das Standardwerk zu postkolonialen Literaturen, *The Empire Writes Back*, 2002, herausgegeben von Ashcroft/Griffiths/Tiffin, Justin Edwards und Nicolas Tredell (Hrsg.) (2008), *Postcolonial Literature*, sowie Flocel Sabaté (Hrsg.) (2014): *Hybrid Identities*.

Die Beschäftigung mit taiwanischer Literatur im englischen Sprachraum bewegt sich seit Mitte der 1980er-Jahre in einem stetig wachsenden Rahmen. Das erste Symposium zu explizit taiwanischer Literatur fand 1979 in Austin, Texas, statt und zog einen ersten Sammelband nach sich: Jeannette Faurot (Hrsg.) (1980), *Chinese Fiction From Taiwan*. Seitdem hat sich Taiwan-Literatur als eigene Forschungskategorie etabliert. Die beiden Werke *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction From Taiwan* (1993) und *Literary Culture in Taiwan* (2004) von Chang Songs-heng 張誦聖 [Sung-Sheng Yvonne Chang] beschäftigen sich intensiv und ausführlich mit der generellen Entwicklung der Literatur in Taiwan im 20. Jahrhundert. Überaus ergiebig sind ferner *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century* (Qi/Wang (Hrsg.) 2000)<sup>7</sup> sowie Margaret Hillenbrands *Literature, Modernity, and the Practice of Resistance: Japanese and Taiwanese Fiction* (2007). Der 2007 von David Wang und Carlos Rojas herausgegebene Aufsatzband *Writing Taiwan: A New Literary History* nimmt als „first comprehensive survey in English of modern Taiwan literature

---

<sup>7</sup> Hier findet sich im Anhang eine ausführliche Bibliografie zu englischen Übersetzungen taiwanischer Autoren, zusammengestellt von Jeffrey Kinkley.

since the end of the Second Sino-Japanese War“<sup>8</sup> ebenfalls einen hohen Stellenwert ein. In aktuellen Veröffentlichungen wird meist wie selbstverständlich von der kulturellen Hybridität Taiwans ausgegangen wie im jüngst erschienenen *Columbia Sourcebook of Literary Taiwan* (Chang/Yeh/Fan (Hrsg.) 2014), das eine Vielzahl wichtiger Quellentexte enthält und damit taiwanische Debatten in Übersetzung zugänglich und nachvollziehbar macht.

Weiterhin beschäftigen sich einige Artikel und Sonderhefte ausschließlich mit der Literatur in Taiwan, beispielsweise die 1991 erschienene Ausgabe der Zeitschrift *Renditions* mit dem Titel „Contemporary Taiwan Literature“. Auch die Journale *Modern Chinese Literature* oder *The China Quarterly*<sup>9</sup> sind hier zu nennen.

Während David Wang [Wang Dewei 王德威] Anfang der 1990er-Jahre noch bemerkte, dass bisher wenig Autorinnen von westlichen Kritikern Beachtung gefunden hätten<sup>10</sup>, so hat sich dieses Bild inzwischen gewandelt. Schon 1989 erschien Michael Dukes *Modern Chinese Women Writers: Critical Appraisals* als erstes englischsprachiges Werk, das sich speziell mit Literatur chinesischer Autorinnen beschäftigte. (In seinem zwei Jahre später erschienenen Sammelband *Worlds of Modern Chinese Fiction* findet sich eine Übersetzung einer von Xiao Sas Erzählungen.) Auch Eva Hung geht in ihrer 1992 erschienenen Anthologie *Contemporary Women Writers* auf den Erfolg von chinesischen und taiwanischen Autorinnen ein. Ebenfalls in den 1990er-Jahren wurden herausgegeben: *Bamboo Shoots After the Rain* (Carver/Chang (Hrsg.) 1990), *Oxcart: Nativist Stories From Taiwan* (Haddon (Hrsg.) 1996), *The Last of the Whampoa Breed*

<sup>8</sup> Wang/Rojas (Hrsg.) 2007, x. Der Titel will sich hierbei verstanden wissen in Anlehnung an die Anthologie *Writing Culture* (hrsg. von Clifford/Marcus 1986), die die sogenannte literarische Wende in der Ethnologie nach sich zog. „Writing culture“, so die Feststellung, bedeute immer gleichzeitig „Kultur schreiben“ und „Kultur beschreiben“. Auch „writing Taiwan“ sei dementsprechend zu verstehen: Taiwan selbst werde erst durch das Schreiben darüber geschaffen.

<sup>9</sup> Bereits im Jahr 1963 erschien hierin ein Artikel über taiwanische Literatur, betitelt mit „Literary Formosa“ (der oft als erster Artikel speziell zu taiwanischer Literatur überhaupt gilt). Lucy Chen [Chen Ruoxi 陳若曦] bemerkt darin: „Formosa has a great many [sic] things to write about. And sooner or later Formosan writers will have to take up the challenge.“ (Chen 1963, 85).

<sup>10</sup> Vgl. Wang 1992, 39. Mit „westlich“ und „dem Westen“ sind im Folgenden die Vielfalt europäischer und amerikanischer Einflüsse gemeint, ohne dabei kulturessentialistisch reduzieren zu wollen.

(Qi/Wang (Hrsg.) 2003). Auch Aufsatzbände zu einzelnen Autorinnen beginnen zu erscheinen wie von Yenna Wu (2013): *Li Ang's Visionary Challenges to Gender, Sex, and Politics*.

Nur sechs von Xiao Sas Erzählungen wurden bisher ins Englische übersetzt, eine davon im schon erwähnten Sammelband von Michael Duke (Duke 1991), eine bei Ann Carver/Sung-Sheng Yvonne Chang (Hrsg.) (1990), eine weitere in Qi Bangyuan/David Wang (Hrsg.) (2003). Sie selbst als Autorin wird in der angloamerikanischen Forschung nur am Rande wahrgenommen und bisher nicht eingehender analysiert.

### 1.2.3 *Forschung in Deutschland*

Postkoloniale Theorien sind in Deutschland mit etwas Verzögerung rezipiert worden.<sup>11</sup> Zu den ersten zählen die Aufsatzbände von Irmela Schneider und Christian Thomsen (Hrsg.) (1997), *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*, und im gleichen Jahr Bronfen/Marius/Steffen (Hrsg.), *Hybride Kulturen: Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*; später folgten Mariá Varela und Nikita Dhawan (Hrsg.) (2005), *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*; Ina Kerner (2010), *Postkoloniale Theorien zur Einführung*, sowie *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, 2012, herausgegeben von Julia Reuter und Alexandra Karentzos. Inzwischen gibt es leider immer mehr Titel, die das Modewort „hybrid“ oder „hybridity“ im Titel haben und es dann im restlichen Buch nie wieder erwähnen. Der Fokus der deutschsprachigen Forschung zum Postkolonialismus liegt vor allem auf der kulturellen Hybridität, die in verschiedenen Literaturen zu finden ist. Hier sind vor allem zu nennen der Einführungsband *Räume der Hybridität: Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur* von Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hrsg.) 2002; Babka/Malle/Schmidt (Hrsg.) 2011, *Dritte Räume: Homi K. Bhabhas Kulturtheorie*. Vor allem Ha Kein Nghi kritisiert immer wieder das Hybriditätskonzept, beispielsweise in Ha 2003: „Hybride Bastarde: Identitätskonstruk-

---

<sup>11</sup> Die Entwicklung der deutschsprachigen Postkolonialismusforschung wird nachvollzogen bei Febel 2012.

tion in kolonial-rassistischen Wissenschaftskontexten“ oder 2005: „Die schöne neue Welt der Hybridität“.

Nachdem Kunst und Literatur aus Taiwan in der sinologischen Forschung lange Zeit eher stiefmütterlich behandelt wurden, begann man sich seit Mitte der 1980er-Jahre nach und nach damit zu beschäftigen. Helmut Martin (1940–1999) von der Ruhr-Universität Bochum hat auf diesem Gebiet Pionierarbeit geleistet; er baute die *Research Unit on Taiwanese Culture and Literature* auf und hat immer wieder Studenten ermuntert, Literatur aus Taiwan zum Thema ihrer Abschlussarbeiten zu machen. Daher gibt es viel graue Literatur wie Magisterarbeiten – manche davon wurden im Brockmeyer-Verlag herausgegeben (Anke Pieper (1987), *Der taiwanesischen Autor Chen Yingzhen*, Ingrid Schuh (1989), *Die Erzählungen des taiwanesischen Schriftstellers Yang Qingchu bis 1975*). Vereinzelt finden sich auch Dissertationen zu einzelnen Autoren, etwa Anton Lachner (1988), *Die familiäre Katastrophe: Wáng Wénxīngs literarischer Bildersturm*. An dieser Stelle sei auf die umfangreichen Bibliographien von Christiane Hammer und Eberhard Sandschneider verwiesen. Erstere trägt in *Reif für die Insel* neben grauer Literatur auch veröffentlichte Werke zu taiwanischen Autoren bis zum Jahr 2001 zusammen (Hammer 1999 bzw. 2001). In Sandschneiders Sammelband *Interdisziplinäre Aspekte deutscher Taiwan-Forschung* (1994) findet sich ebenfalls eine ausführliche Bibliographie. Nach 2001 veröffentlichte Werke können der Bibliographie in Thilo Diefenbachs jüngst erschienenem *Kriegsrecht: Neue Literatur aus Taiwan* entnommen werden (Diefenbach (Hrsg.) 2017).

Im Allgemeinen ist die Quellenlage zu taiwanischer Literatur in deutscher Sprache allerdings sehr viel übersichtlicher als im angloamerikanischen Raum. Das erste Werk, das sich in Form einer Anthologie mit ausführlichem Vorwort näher mit taiwanischer Literaturgeschichte auseinandersetzt, ist *Blick übers Meer* (Martin/Dunsing/Baus (Hrsg.) 1982). 1986 folgt *Der ewige Fluß*, herausgegeben von Kuo Heng-yü; in den 1990er-Jahren erscheinen – wiederum herausgegeben von Helmut Martin – *Die Auflösung der Abteilung für Haarspalterei* (1991), *Bittere Träume* (1993), *Taiwanesischen Literatur: Postkoloniale Auswege* (1996) sowie *Schöne dritte Schwester* (1996). Zuletzt gab

Dieter Stolz 2009 das schmale zweisprachige Bändchen *Taiwan erzählt: Prosa von heute* heraus. Bis heute gibt es keine Monographie in deutscher Sprache, die die taiwanische Literaturgeschichte umfassend beleuchtet.

Während es durchaus Monographien zu anderen Autorinnen wie Li Ang 李昂 gibt (Sylvia Dell (1988), *Chinesische Gegenwartsliteratur aus Taiwan*), hat sich die Forschung mit Xiao Sa als Autorin bisher nicht beschäftigt. Von den vier veröffentlichten Übersetzungen stammen drei von der Verfasserin dieser Arbeit; eine Anfang der 1990er-Jahre in Bochum entstandene Magisterarbeit mit zwei weiteren Teilübersetzungen war nicht zugänglich (Elke Pfeiffer (1992), *Fenster zur Realität: Die taiwanische Autorin Xiao Sa*). Ihr Name taucht in einigen Einträgen in Überblickswerken auf, wie in Volker Klöpsch und Eva Müller (Hrsg.) (2004), *Lexikon der chinesischen Literatur*, oder bei Helmut Martin und Christiane Hammer (Hrsg.) (2001), *Das kulturelle China und die Chinawissenschaften*, doch darüber hinaus gibt es keinerlei Sekundärliteratur.

Was Frauenbilder generell und die Vielfalt literarischer Imaginationen weiblicher Identität angeht, gibt es inzwischen einige interessante Analysen. So behandelte Karin Richter-Schröder schon 1986 *Frauenliteratur und weibliche Identität*; Marion Gymnich (2000) zeigt in *Entwürfe weiblicher Identität im englischen Frauenroman des 20. Jahrhunderts* verschiedene Möglichkeiten der erzählerischen Inszenierung weiblicher Identitätsentwürfe auf; und in Nicole Cujais 2001 erschienener Monographie *And I too am not myself* geht es um Konstruktionen weiblicher Identität in südafrikanischer Gegenwartsliteratur. Auch mit Blick auf China wurden Frauenbilder bereits untersucht, und zwar bei Sabine Burkard (1993), *Entwürfe weiblicher Identität: Eine Analyse der Erzählungen von Li Ang*, im umfangreichen Aufsatzband von Stephan Köhn und Heike Oberlin (Hrsg.) (2013), *Frauenbilder, Frauenkörper: Inszenierungen des Weiblichen in den Gesellschaften Süd- und Ostasiens*, sowie bei Bettina von Redens 2012 erschienenem Werk *Der Krieg der Einzelnen*, in dem es um narrativ konstruierte Weiblichkeitsbilder und Wechselwirkungen von Geschlechtskonstruktionen bei der chinesischen Autorin Lin Bai 林白 (geb. 1958) geht.

### 1.3 Aufbau der Arbeit

Dieses Einführungskapitel umreißt Grundzüge der Arbeit und situiert sie im Forschungsfeld. Neben der Quellenlage in verschiedenen Sprachen werden Leitfragen und Vorgehen beschrieben. Die *Dichte Beschreibung* als Methode des New Historicism bildet dabei die Grundlage für eine spätere Interpretation der Lektüren.

Im zweiten Schritt werden postkoloniale Konzepte, insbesondere das der Hybridität, im Hinblick auf Taiwan beleuchtet. Nach einer Einführung in Herkunft und Inhalte der Hybriditätstheorie nach Homi Bhabha wird besprochen, warum dieses Konzept gerade für Taiwan so passend ist und welche Rolle die Literatur dabei spielt. Weiterhin werden grundlegende Überlegungen zum Thema Identität angestellt, um später die sich an unterschiedlichen Punkten der eigenen Identitätskonstruktion befindlichen Frauenfiguren fassen zu können.

Danach folgt im dritten Kapitel ein Abriss der taiwanischen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts im Kontext der politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen. Erst vor diesem Hintergrund kann Xiao Sa in ihrer Zeit positioniert werden, wenn im nächsten Kapitel eine Einführung in ihr Leben und Werk gegeben wird. Neben formalen und inhaltlichen Aspekten werden auch die wichtigsten Interpretationstendenzen vorgestellt; weiter wird der Frage nachgegangen, wie ihr Werk aus postkolonialer Perspektive zu verstehen ist.

Das fünfte Kapitel schließlich führt hin zu den tatsächlichen Lektüren der Frauenfiguren. Nach einer theoretischen Einführung zu Aspekten der sozialen Rolle einer Person innerhalb der Gesellschaft wird auf die Frauenrollen im konfuzianisch-kaiserlichen China eingegangen. Danach werden die Möglichkeiten weiblicher Selbstverwirklichung ab dem 20. Jahrhundert erläutert. Diese Darstellung bildet die Folie, vor der im darauf folgenden Kapitel spezifisch literarische Weiblichkeiten vorgestellt werden.

Auf der textuellen Ebene im sechsten Kapitel werden ausgewählte Frauenbilder kontextualisierend beschrieben und interpretiert. Da der Gegenstand dieser Arbeit die

Weiblichkeit in ihrer Darstellung bei Xiao Sa ist, steht die Primärliteratur der Autorin im Fokus dieser Analyse. Anhand einiger exemplarischer Werke werden Frauenfiguren sowohl auf der inhaltlichen Mikroebene als auch auf der kontextuellen Makroebene analysiert. Diese texterhellende Kontextforschung gewährt Einblicke in verschiedene Möglichkeiten von Weiblichkeit und weiblicher Handlungsfähigkeit. Da der Fokus der Analysen auf dem Inhalt liegt, wird keine formale Betrachtung auf textueller Ebene vorgenommen. Bevor die Ergebnisse der Textlektüren mit dem postkolonialen Konzept der Hybridität zusammengebracht und abschließend gedeutet werden, erfolgt ein kurzer Exkurs, um auch die Männerbilder in den Blick zu nehmen.

In der abschließenden Zusammenfassung werden weitere mögliche Forschungsfelder aufgezeigt. Im Anhang finden sich ein Zeichenindex aller verwendeter chinesischer Namen und Begriffe, bio-bibliographische Daten zu Autorin und Werk, die deutsche Erstübersetzung einer besonders aussagekräftigen Kurzgeschichte (mehr dazu in Kap. 6.2.1) sowie das Literaturverzeichnis.

## 1.4 Methoden der Textanalyse

Literatur als Symbolsystem verlangt nach einer Vermittlung zwischen textzentrierten und kontextualisierenden Ansätzen.<sup>12</sup> Dem kommt der *New Historicism* nach, der den Geertz'schen interpretativen Ansatz von der Anthropologie auf die Literatur überträgt und im Folgenden erläutert wird.

### 1.4.1 Die kulturpoetische Herangehensweise des New Historicism

Der *New Historicism* ist ein auf dem Poststrukturalismus basierender und maßgeblich von Stephen Greenblatt (geb. 1943) geprägter Ansatz, der sich zunächst vor allem als Gegenbewegung zum *New Criticism* entwickelte. Letzterer untersucht literarische Texte rein werkimmanent und lässt jeglichen Kontext beiseite; er behandelt den Text als autonom und damit unabhängig von außertextuellen Wirklichkeiten. Die Kultur-

---

<sup>12</sup> Vgl. Nünning/Sommer 2004, 16.

poetik (*poetics of culture*), wie der New Historicism auch genannt wird, eruiert hingegen das Zusammenspiel von Literatur und Gesellschaft und

strebt [...] eine Form der Literaturgeschichte an, die Text und Kontext zu einer sich gegenseitig befruchtenden Einheit verbindet.<sup>13</sup>

Damit steht sie zugleich dem sozialgeschichtlichen Ansatz der Literatursoziologie nahe.<sup>14</sup> Es wird also nicht nur der Text selbst, sondern auch seine Einbindung in gesellschaftliche Realitäten und das Geflecht anderer Texte (Intertextualität) untersucht. Der Fokus dieser Herangehensweise liegt stets auf der Literatur, sie wird jedoch reflektiert und als Element eines dynamischen kulturellen Austauschprozesses betrachtet.<sup>15</sup> Literatur wird verstanden nicht nur als Ausdruck, sondern auch als Teil von Geschichte. Diese Reziprozität der gesellschaftlichen Einbettung alles Geschriebenen, des In- und Nebeneinanders von Textualität und Geschichte bezeichnet Louis Montrose als *Geschichtlichkeit von Texten*.<sup>16</sup> Analog dazu bedeutet dann *Textualität von Geschichte*, dass jegliche Historie auf schriftlichen Quellen basiert, die sich ebenfalls narrativer Mittel bedienen:

Repräsentationen der Welt im geschriebenen Diskurs beteiligen sich an der Konstruktion der Welt, an der Ausformung der Modalitäten gesellschaftlicher Wirklichkeit [...].<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Landwehr 2008, 54. Als Überblicksdarstellungen zum New Historicism seien hier genannt: Neumann/Weigel (Hrsg.) 2000; Baßler (Hrsg.) 2001 mit vielen Originaltexten; Lehnert 2007.

<sup>14</sup> Die Literatursoziologie erforscht die Literatur im Kontext ihrer gesellschaftlichen Verflechtungen, fragt nach den geschlechtsspezifischen Produktionsbedingungen von Literatur und analysiert die Figuren des Plots als Rollenträger. Der New Historicism geht noch über den rein zwischenmenschlichen Bereich hinaus und will auch die formalen und ästhetischen Komponenten der Werke nicht vernachlässigen. Vgl. Baasner/Zens 2005, 202, oder Kaes 2001, 253.

<sup>15</sup> Vgl. Lehnert 2007, 118. Damit steht der New Historicism auch dem *Cultural Materialism* nahe: Dieser nutzt ebenfalls das kulturelle Material, um Rückschlüsse über selbige zu ziehen (vgl. Nünning/Sommer 2004, 19).

<sup>16</sup> Montrose 2001 [Orig. 1989], 67.

<sup>17</sup> Ebd., 62.

Im New Historicism wird das gesamte Umfeld des Textes analysiert:

Eine umfassende kulturelle Analyse wird schließlich die Grenzen des Textes verlassen und Verbindungen zwischen dem Text und Werten, Institutionen und Praktiken an anderen kulturellen Orten herstellen müssen.<sup>18</sup>

Schon Roland Barthes hat jeden Text als Gewebe innerhalb einer kulturellen Textur verortet gesehen.<sup>19</sup> Nicht nur spiegelt Literatur also einen bestimmten Zeitgeist wider und ist das Produkt bestimmter sozialer Konstellationen, sondern sie stellt auch einen Knotenpunkt innerhalb des kulturellen Gewebes dar und nimmt damit Einfluss auf selbiges (Resonanzfunktion), erzeugt somit gesellschaftliche Wirklichkeit.<sup>20</sup> Im New Historicism wird also ein Text als innerhalb des dichten Netzes kultureller Praktiken verortet betrachtet. Somit steht der New Historicism auch der Foucault'schen Diskursanalyse nahe, denn diese verfolgt einzelne Diskursfäden des Kulturgewebes, um daraus ein Stück Geschichte zu rekonstruieren: Es werden

sowohl die gesellschaftliche Präsenz des literarischen Textes in der Welt als auch die gesellschaftliche Präsenz der Welt im literarischen Text untersucht.<sup>21</sup>

Der Diskurs ist dabei nicht lediglich ein Abdruck der Gesellschaft, sondern auch Teil derselben und führt ein Eigenleben, mit dem er zur Konstruktion von Machtverhältnissen beiträgt. Der einzelne Text selbst stellt wiederum ein Gebilde aus verschiedenen Diskursfäden dar, die hinein- und hinauslaufen.<sup>22</sup> Indem eine Textstelle mit kultureller Energie unterfüttert wird, können die verschiedenen „Fäden“, die sich daraus ergeben, weiterverfolgt werden.

Im Sinne des New Historicism mit seiner Betonung der engen Zusammenhänge von Literatur, Gesellschaft, Geschichte und Politik werden in dieser Arbeit in Anlehnung an Stephen Greenblatt auf inhaltlicher Ebene verschiedene kulturbezogene Fragen an die Primärtexte gestellt:<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> Greenblatt 2001a, 50.

<sup>19</sup> Vgl. Barthes 2000 [Orig. 1967], 190.

<sup>20</sup> Vgl. Neumann/Weigel 2000, 11.

<sup>21</sup> Greenblatt 2001, 40.

<sup>22</sup> Vgl. Kaes 1989, 215.

<sup>23</sup> Vgl. Greenblatt 2001a, 50 f.

- Welche Verhaltensweisen und Handlungsmodelle werden durch die Figuren aufgezeigt?
- Wie wird zu diesem konkreten Zeitpunkt Weiblichkeit dargestellt?
- Auf welchen gesellschaftlichen Prämissen beruht diese Darstellung?
- Welche sozialen Strukturen werden dabei angegriffen?

Der New Historicism versteht sich nicht als vollständige Theorie oder Methode. Vielmehr bedient er sich der dem jeweils vorliegenden Material angemessenen Vorgehensweisen, um einen Text zu analysieren. Bezogen auf die Literaturwissenschaft ist dies meist die *Dichte Beschreibung*.

#### 1.4.2 Dichte Beschreibung bei literarischen Texten

Der Ethnologe Clifford Geertz (1926–2006) hat mit seiner teilweise immer noch provokanten These der Fiktionalität jeder ethnologischen Beschreibung die sogenannte interpretative Anthropologie geprägt. Dahinter steht die Vorstellung, Kultur als Lebensweise eines Kollektivs beruhe auf Sinnstiftung und Selbstrepräsentation. Sein Verständnis von Kultur ist also bedeutungs- und wissensorientiert. Literatur und Kunst, Symbole und Rituale sind darin Darstellungsformen kultureller Selbstausslegung. Kultur ist für ihn das vielzitierte, vom Menschen „selbstgesponnene Bedeutungsgewebe“<sup>24</sup> (*webs of significance*): Ein Gewebe aus Bedeutungen und Vorstellungen, ein System gemeinsamer Symbole, eine „Montage von Texten“.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Geertz 1987, 9. Die Untersuchung dieses Gewebes ist eine interpretierende, also hermeneutische. Clifford Geertz lehnt sich hierbei an Max Weber (1864–1920) an. Geertz' „Vorstellung verschiedener, miteinander verwobener sozialer Welten und Zeichensysteme“ (Böhme/Scherpe (Hrsg.) 1996, 14) beinhaltet, dass Kultur immer aus Sinnzuschreibungen entsteht, ergo durch Handlungen und Sprache konstituiert wird.

<sup>25</sup> Ebd., 235. Diese Symbole sind nicht festgeschrieben, sondern unterliegen einem beständigen Wandel, können im Laufe der Zeit neu belegt und anders gelesen werden (vgl. auch Bhabha 2000, 55).

Als ineinandergreifende Systeme auslegbarer Zeichen [...] ist Kultur keine Instanz, der gesellschaftliche Ereignisse, Verhaltensweisen, Institutionen oder Prozesse kausal zugeordnet werden könnten. Sie ist ein Kontext, ein Rahmen, in dem sie verständlich – nämlich dicht – beschreibbar sind.<sup>26</sup>

Literatur als Teil dieses Kontextes (und gleichzeitig selbst als besonders dichtes Gewebe) macht die Welt durch Zeichen erfahrbar. Um die ‚auslegbaren Zeichen‘ als Kollektivphänomene zu beschreiben, benutzt Clifford Geertz den von Gilbert Ryle (1900–1976) eingeführten Begriff der *Dichten Beschreibung* (*thick description*). Im Gegensatz zur ‚dünnen Beschreibung‘, die Rituale und Handlungen lediglich beschreibt und Daten präsentiert, berücksichtigt die *Dichte Beschreibung* kulturelle Gegebenheiten, um den symbolischen Gehalt einer Tat oder Äußerung zu rekonstruieren. Sie ist eine Darstellungspraxis, die nicht nur ein Abbild liefert, sondern zugleich auch eine Interpretation der tieferen Bedeutung versucht. Kontext und zugrundeliegende Hierarchien können so entschlüsselt werden. Geertz zieht zur Veranschaulichung seiner Methode das ebenfalls auf Ryle zurückgehende Beispiel des Augenzwinkerns heran.<sup>27</sup> Eine mikroskopische Detaillierung der sozialen Wirklichkeit geschieht dabei in drei Schritten: Beobachten, Festhalten, Beschreiben. Beobachtet wird das kurzzeitige Zucken eines Augenlids. Es wird festgehalten und genau beschrieben, und zwar so präzise, dass am Ende ein öffentlicher Code offenbar wird, nämlich ein Gruß. Weiterhin kann dann untersucht werden, um welche Sorte Gruß es sich handelt: formell grüßend, freundschaftlich, ironisch u. a. m. Erst die *Dichte Beschreibung* des Kontextes ermöglicht es hierbei, zu unterscheiden zwischen „Zucken“ oder „Zwinkern“ – eine ‚dünne Beschreibung‘ würde nur die Bewegung des Augenlids festhalten. Die *Dichte Beschreibung* verdichtet also die zu beschreibenden Strukturen; „dicht“ bezieht sich damit nicht auf die Materialfülle, sondern auf die Vielschichtigkeit der Quellen.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Geertz 1987, 21.

<sup>27</sup> Geertz 1987, 10–12.

<sup>28</sup> Gilbert Ryle selbst beschrieb die *Dichte Beschreibung* als ein „many-layered sandwich“ (Griessecke 2001, 28). Vgl. Fechner-Smarsly 1999, 85.

Wendet man diese Schritte auf einen literarischen Text an, werden durch genaue Textanalyse zunächst Textphänomene wie Wortwahl festgestellt. Das sogenannte *mikrologische Lesen* steht dem akribischen *close reading* des New Criticism nahe, geht aber darüber hinaus nicht bloß werkimmanent und textzentriert vor. Der Text wird nicht isoliert betrachtet. Stattdessen werden im zweiten Schritt die zugrunde liegenden Quellen und Kontexte herausgearbeitet, bis dann am Schluss die Beziehung zwischen Textphänomen und Quelle definiert wird, was einer werktranszendierenden Interpretation entspricht, die die im Text gespeicherte kulturelle Energie wieder aufleben lassen kann.<sup>29</sup> Die *Dichte Beschreibung* ist also „eine Form von *close ding*“<sup>30</sup> – sowohl dessen Fortführung als auch dessen Gegenmodell. Allerdings treten hierbei auch oft interpretative Unterbestimmtheiten auf. Das bedeutet, dass die gleiche Handlung oder das gleiche Symbol sich durch einander überlagernde Bedeutungsstrukturen (*structures of signification*) auszeichnet, also mehrfach bestimmt und nicht eindeutig interpretierbar ist. Die *Dichte Beschreibung* dient dabei als Interpretationsbasis und bedeutet

die polyperspektivische Beschreibung eines zeitlich und räumlich klar definierten Ausschnitts einer Kultur unter Heranziehung verschiedener Diskurse und Methoden.<sup>31</sup>

Dieses Vorgehen – auch als *deep reading* bezeichnet – ist verwandt mit der Ikonologie der Kunstgeschichte. Die auf Aby Warburg (1866–1929) und Erwin Panofsky (1892–1968) zurückgehende Methode der Bildanalyse versucht ebenfalls, den zugrunde liegenden Dokumentsinn zu entschlüsseln und mit seinem Kontext in Zusammenhang

---

<sup>29</sup> Dieses strenge Muster findet vor allem bei historischen Texten in der Germanistik Anwendung. Als Beispiel für die Anwendung der *Dichten Beschreibung* im literaturwissenschaftlichen Zusammenhang s. Griessecke 2001.

<sup>30</sup> Basseler 2013, 88.

<sup>31</sup> Lehnert 2007, 115.

zu bringen.<sup>32</sup> Es geht dabei um die Bestimmung der psychischen und gesellschaftlichen Faktoren der Bildwahrnehmung aufgrund schriftlicher Quellen. Interessanterweise zieht Clifford Geertz ebenfalls das Beispiel der Malerei heran, wenn er feststellt,

[...] daß es in der Untersuchung von Kultur ebensowenig wie in der Malerei möglich ist, eine Grenze zwischen Darstellungsweise und zugrunde liegendem Inhalt zu ziehen.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Erwin Panofsky betrachtet ein Kunstwerk als symptomatisch für eine bestimmte kulturhistorische Situation. Das Dreistufenschema lautet wie folgt: präikonographische Beschreibung (=Phänomensinn), ikonographische Analyse (=Bedeutungssinn) und ikonologische Interpretation (=Dokumentsinn). Der Phänomensinn könnte mit einer „dünnen Beschreibung“ erfasst werden, während die zweite und dritte Stufe der Dichten Beschreibung entsprechen. Panofsky selbst zieht interessanterweise wiederum eine Veranschaulichung aus der Ethnologie heran, nämlich das des (inzwischen aus der Mode gekommenen) Hutlüftens zum Zweck des Grüßens – ganz ähnlich dem von Gilbert Ryle gegebenen Beispiels des Augenzwinkerns. Der Phänomensinn entspräche also dem Hutziehen an sich, der Bedeutungssinn bestünde in der Grußfunktion und der Dokumentsinn ergebe sich aus dem historischen Kontext (ob es sich beispielsweise um ein besonders höfliches Grüßen handelt) (s. dazu Brassat/Kohle 2006, 62–64, sowie Panofsky 1979).

<sup>33</sup> Geertz 1987, 24.



## Kapitel 2 DER POSTKOLONIALISMUS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR TAIWAN

Postkolonialismus-Studien untersuchen soziokulturelle Formationen vor dem Hintergrund von wesentlich durch den Kolonialismus (*zhimin* 殖民) geprägten Ländern. Dabei gilt: „Das Präfix »post« verweist [...] darauf, dass es Langzeiteffekte des Kolonialismus gibt, die heute noch nachwirken und die thematisiert werden müssen“<sup>1</sup>. Es geht also nicht nur um temporäre Auswirkungen des Kolonialismus, sondern auch um ideologische: Das gesamte Feld des kolonialen Diskurses soll rekonfiguriert und dynamische und nicht genau verortbare Übergänge sollen betont werden.<sup>2</sup> Der postkoloniale Diskurs setzt sich also mit der Erblast ehemaliger Kolonien und damit mit den Nachwirkungen der Fremdbestimmtheit in Staat, Gesellschaft und kulturellem Gedächtnis auseinander; mit der Konfrontation durch neokoloniale Abhängigkeiten sowie der Thematisierung von Problemen, die im Spannungsfeld von Tradition und Modernisierungsbestrebungen entstehen.<sup>3</sup> Neue Modelle sollen zu einem „understanding the place of the local in an increasing globalized world“<sup>4</sup> beitragen. Der Fokus postkolonialer Theorien liegt auf der Konstruktion von Identität und deren Repräsentation, meist anhand hierarchischer Autoritätsverhältnisse und Machtstrukturen. Als Arbeitsmaterial des Postkolonialismus (*houzhimin* 后殖民) gilt der Kolonialismus in seiner Textualität; die wichtige Rolle der Literatur bei der Bildung der kulturellen, politischen und personalen Identität wird betont: „Literature, by reflecting the new stereotypes, contributes to consciousness raising“<sup>5</sup>. Sie bedarf dabei jeweils einer loka-

---

<sup>1</sup> Kerner 2010, 9. Bezüglich der unterschiedlichen Schreibweisen „postkolonial“ und „postkolonial“ in der sogenannten Präfix-Debatte s. Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hrsg.) 2002, 197 f. Vgl. Lützeler 1998, 16: Er verneint einen grundlegenden Bedeutungsunterschied der Schreibung mit oder ohne Bindestrich.

<sup>2</sup> Vgl. Struve 2012, 14.

<sup>3</sup> Vgl. Loomba 2005, 12, und Brah/Coombes (Hrsg.) 2000, 12.

<sup>4</sup> Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hrsg.) 2002, 222.

<sup>5</sup> Ferguson (Hrsg.) 1991, 32.

len Konkretisierung, denn die vielen Eigenarten gesellschaftlichen Wandels folgen einer kontextspezifischen Logik.

Kultur wird in postkolonialem Sinn verstanden als ein Narrativsystem, in dem Herrschaft eingeschrieben ist, sich ausdrückt, aber auch konterkariert wird. Sie bildet einen dynamischen Artikulationsraum, in dem Identität immer wieder aufs Neue ausgehandelt werden kann. Das Narrativ der kulturellen und personellen Identität wird hinterfragt und ersetzt durch das der Hybridität, die als Gegenarrativ (*counter-narrative*) fungiert.<sup>6</sup> Dabei sind Hybridität und Hybridisierungsprozesse nichts Neues und in diversen Kulturen seit Jahrhunderten zu beobachten. Neuartig sind der Umgang mit ihnen und ihre Konkretisierung auf bestimmte Gebiete wie Kunst- oder Filmwissenschaft.

Postkolonialen Konzepten wird oft vorgeworfen, sie seien „notoriously difficult to read“<sup>7</sup> und eine präzise Fassung seiner Methoden daher nahezu unmöglich. Dem ist entgegenzusetzen, dass sie eher eine Haltung und eine spezifische Herangehensweise darstellen als eine systemische Theoriegrundlage; es gibt keine grundlegende Methodologie, keine generische postkoloniale Theorie.<sup>8</sup> Vor allem im englischen Sprachraum wird deswegen meist unterschieden zwischen den eher materialen, empirischen „postcolonial studies“ und der theoretisch-konzeptuellen „postcolonial theory“.<sup>9</sup>

In diesem Kapitel wird das Modell der Hybridität untersucht, wobei der Fokus auf dessen Anwendbarkeit sowohl auf kultureller als auch individueller Identität liegt. Die lokale Konkretisierung erfolgt dabei mit Blick auf Taiwan.

---

<sup>6</sup> Vgl. Edwards/Tredell (Hrsg.) 2008, 142.

<sup>7</sup> Loomba 2005, 2.

<sup>8</sup> Vgl. Young 2000, 64.

<sup>9</sup> Reckwitz 2008a, 97. Pramod Nayar unterscheidet diesbezüglich sogar zwischen drei Begriffen: Mit *Postkolonialität* (*postcoloniality*) meint er die historischen und materiellen Bedingungen der ehemals kolonisierten Länder; *Postkolonialismus* (*postcolonialism*) sei der theoretisch-intellektuelle Zweig dieser Bedingungen sowie eine bestimmte Lesart; *postkoloniale Theorie* (*postcolonial theory*) schließlich stelle eine Analysestrategie und Interpretationsmethode dar (Nayar 2010, 3 f).

## 2.1 Taiwans multiple Postkolonialität

Taiwan ist gleich in mehrfacher Hinsicht ein postkoloniales Land und versteht sich auch als solches. Definiert man den Begriff „postkolonial“ wie Bill Ashcroft und wendet ihn an auf „all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day“<sup>10</sup>, so ergibt sich Taiwans Postkolonialität im basalen Sinne des Begriffs aus seiner mehrfachen Kolonialisierung. Mit Blick auf die lange Geschichte der Fremdherrschaft wird sogar von einer „serial colonisation“<sup>11</sup> gesprochen: Nachdem Portugiesen und Spanier die Insel jahrelang als Handelsstützpunkt benutzt hatten, folgte eine fast vierzigjährige niederländische Kolonialherrschaft Mitte des 17. Jahrhunderts und daraufhin jahrzehntelange Kontrolle unter chinesischer Ägide. Ab 1895 schloss sich die sechzigjährige Herrschaft der Japaner an, und seit 1949 schließlich wiederum eine chinesische Regierung unter der Guomindang (eine Zeitleiste zur Geschichte Taiwans findet sich im Anhang ab S. 228). Aufgrund der engen wirtschaftlichen und ideologischen Verflechtungen mit den USA während der 1960er- und Anfang der 1970er-Jahre wird teilweise auch von amerikanischem Neokolonialismus zu dieser Zeit ausgegangen.

Während Helmut Martin noch davon sprach, dass sich Taiwan bereits seit 1945 in der postkolonialen Phase befinde<sup>12</sup>, herrscht unter taiwanischen Forschern inzwischen meist eine Haltung, die von Seiten der Volksrepublik und konservativen Kreisen Taiwans abgelehnt wird: Auch die Guomindang-Regierung, die Taiwan nach dem Zweiten Weltkrieg ‚übernahm‘, wird als Kolonialmacht betrachtet. Besonders in jüngster Zeit vertreten immer mehr Wissenschaftler die Meinung, die Zeit der Kolonisierung Taiwans habe mitnichten 1945 mit dem Ende der japanischen Fremdherrschaft aufgehört, da sie damals nur gegen eine weitere Kolonialisierung (*zai zhimin* 再殖民, wörtl. „nochmalige Kolonisierung“), nämlich die chinesische Fremdherrschaft, getauscht

---

<sup>10</sup> Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hrsg.) 2002, 2.

<sup>11</sup> Shih 2014, 175. Vgl. Chen Fangming 2007, 34.

<sup>12</sup> Vgl. Martin 2001 [Orig. 1996], 207 f.

worden sei.<sup>13</sup> Somit habe die Kolonialzeit erst mit Aufhebung des Kriegsrechts 1987 bzw. erst mit der Präsidentschaft von Li Denghui 李登輝 (geb. 1923, auch: Lee Teng-hui) im Jahr 1989 realiter geendet – Taiwan befände sich also in einer „belated post-coloniality“<sup>14</sup>. Erst danach sei es auch möglich gewesen, die japanische sowie die chinesische Herrschaft nach und nach aufzuarbeiten und die ausländischen Postkolonialismustheorien frei zu rezipieren.<sup>15</sup> Die einzigartige Vielschichtigkeit der taiwanischen kolonialen und postkolonialen Verhältnisse zeigt sich in jüngster Zeit erneut durch die enge wirtschaftliche Verflechtung mit der Volksrepublik. Ania Loomba wies diesbezüglich darauf hin, dass ein Land „both postcolonial [...] and neo-colonial [...] at the same time“<sup>16</sup> geprägt sein könne.

Es gibt indes auch Stimmen, die die Anwendbarkeit der westlichen postkolonialen Konzepte auf Taiwan infrage stellen. So argumentiert beispielsweise Emma Teng mit Blick speziell auf die chinesisch-taiwanischen und japanisch-taiwanischen Beziehungen, dass es keine offizielle Dekolonisierung (*quzhimin* 去殖民) gegeben habe. Beide Länder hätten die Existenz eines kolonialen Verhältnisses nicht öffentlich thematisiert, ergo könne auch weder von Kolonialismus noch von Postkolonialismus die Rede sein:

[H]ow can we speak of decolonization if there was no colonization? This double lack of decolonization (from Japan and China) precludes the possibility of Taiwan's postcoloniality.<sup>17</sup>

Sie bemerkt weiterhin, alle postkolonialen Theorien gingen von der Annahme aus, dass es sich bei Kolonisatoren stets um „Westler“ handle und bei den kolonisierten Subjekten um „Nicht-Westler“ – da dies jedoch auf Taiwan nicht zuträfe, könne man auch die Theorien nicht auf Taiwan anwenden. Es sei überdies höchst unklar, wann

---

<sup>13</sup> Vgl. Chen 陳 2011, 26.

<sup>14</sup> Liu 劉 2014, 267.

<sup>15</sup> Vgl. S. Chen 陳 2011a, 12, 25–29; Liu 劉 2014, 267; vgl. auch Liao 1999.

<sup>16</sup> Loomba 2005, 12.

<sup>17</sup> Teng 2004, 250. Durch die plötzliche Kapitulation Japans und die anschließende „Übergabe“ Taiwans fand tatsächlich keine offizielle Dekolonisierung statt, in der das koloniale Erbe Japans hätte thematisiert werden können. Vgl. dazu Ching 2001, 20.

Taiwan in eine postkoloniale Phase hätte übertreten können.<sup>18</sup> Sie kommt daher zu dem Schluss:

Hence the problematic of Taiwan's postcoloniality is conditioned at once by a lack of decolonization und a continual re-colonization. On either score, Taiwan's postcoloniality is rendered „impossible“.<sup>19</sup>

Ihr geht es dabei vor allem darum, Theorien des westlichen Imperialismus zu ergänzen und zu betonen, dass es auch andere Formen der Vereinnahmung geben kann. Taiwan deswegen nicht als postkolonial zu bezeichnen und sich damit der Anwendung potenziell fruchtbarer Theorien zu entziehen, scheint jedoch zu einseitig. Auch erläutert Teng nicht, wie ihrer Meinung nach eine solche Dekolonisierung auszusehen habe. In Taiwan selbst werden indes die Zeiten unter der Herrschaft der Qing-Dynastie, der Japaner, wie auch der Guomindang-Regierung durchaus als Kolonialismus verstanden und diskutiert.

## 2.2 Das Konzept der Hybridität

Die Zurückweisung starrer Identitätskonzepte ist in der postkolonialen Theorie allgegenwärtig. Es wird nach neuen Wegen gesucht, komplexe gesellschaftliche und persönliche Prozesse zu begreifen, wobei die Hybridität (*hunza* 混雜) mittlerweile zu einem Schlüsselbegriff geworden ist. Ihm haftete wegen seiner Genese im 19. Jahrhundert zunächst eine negative Konnotation an.<sup>20</sup> Seitdem die Heterogenität von Kulturen jedoch nicht mehr infrage gestellt wird, wurde er re- und polysemantisiert und wird inzwischen als Kerntheorie des Postkolonialismus vor allem in den So-

---

<sup>18</sup> Ganz allgemein hatte schon Stuart Hall auf die Schwierigkeit einer trennscharfen zeitlichen Definition hingewiesen (Hall 2002 [Orig. 1996]): Der Postkolonialismus beziehe sich ständig auf das Ende des Kolonialismus, ohne es dabei völlig aufzuheben. Wie auch bei der Postmoderne oder dem Poststrukturalismus käme der Postkolonialismus sowohl zeitlich nach dem Kolonialismus, ginge aber über diesen hinaus und stünde quasi „auf dessen Schultern“ (Hall 2002 [Orig. 1996], 213). Auch seien nicht alle Gesellschaften gleichartig postkolonial, sodass jeweils eine lokale Konkretisierung stattfinden müsse.

<sup>19</sup> Teng 2004, 250.

<sup>20</sup> Vgl. Young 2000, bes. 154 f. Zur historischen Herkunft und Entwicklung des Begriffes s. Young 1995, bes. 6–28, Goetsch 1997, 1, oder Dubiel 2007, 150 ff.

zial- und Kulturwissenschaften auf eine Vielzahl unterschiedlicher kultureller Phänomene angewandt. Julia Kristeva (geb. 1941) stieß als erste eine erneute Rezeption des Altphilologen Michail Bachtin (1895–1975) und seines Begriffes des Hybriden an. Seine bereits Mitte des 20. Jahrhunderts angestellten Überlegungen bilden die Grundlage für weitere Konzepte postkolonialer Denker: Homi Bhabha (geb. 1949), Robert Young und Stuart Hall (1932–2014) haben die Hybridität später als „Fruchtbarkeit kultureller Vermischungen“<sup>21</sup> in koloniale und postkoloniale Zusammenhänge gebracht und als Grundprinzip jeder Kultur postuliert. Obwohl ähnlich dem „Postkolonialen“ auch das „Hybride“ schwer fassbar ist<sup>22</sup>, hat der Begriff heute als „ongoing condition of all human cultures“<sup>23</sup> bald schon common-sense-Status erreicht. Zusammen mit dem Schlagwort der „Identität“ hat er sowohl in postkolonialen als auch soziologischen und literaturwissenschaftlichen Kontexten Hochkonjunktur.<sup>24</sup> Hybride Identität ist dabei ein Modus der Selbstverortung in mehreren kulturellen, gesellschaftlichen oder moralischen Sphären, eine ‚Bindestrich-Identität‘<sup>25</sup> (*hyphenated identity*): „Hybridität ist nur eine weitere, wenn auch weiter ausdifferenzierte Antwort auf die Frage: Wer bin ich?“<sup>26</sup> Solche Mehrfachzugehörigkeiten sind kein gegenwärtiges Phänomen, die intensive Beschäftigung damit hingegen schon. Auch der Prozess der Hybridisierung ist so alt wie die Geschichte selbst, doch die theoretische Auseinandersetzung damit begann erst in den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts und nimmt an Umfang immer mehr zu.

Im Folgenden wird die Auseinandersetzung zweier der wichtigsten Wissenschaftler zu diesem Thema vorgestellt. Anschließend wird das Konzept der Hybridität auf Tai-

---

<sup>21</sup> Bachmann-Medick 2007, 197. Hybridität bezeichnet dabei das Produkt des Prozesses einer Hybridisierung.

<sup>22</sup> Robert Young sagt dazu: „There is no single, or correct, concept of hybridity; it changes as it repeats, but it also repeats as it changes.“ (Young 1995, 27).

<sup>23</sup> Rosaldo 2005, xv.

<sup>24</sup> Vgl. Brah/Coombes 2000, bes. 1.

<sup>25</sup> Vgl. Bronfen/Marius 1997, 24, die von „Bindestrich-Personen“ sprechen. Auch Monique Scheer benutzt den Ausdruck „Bindestrich-Deutsche“ im Zusammenhang mit Mehrfachzugehörigkeiten (Scheer 2014).

<sup>26</sup> Rätzl 1999, 216.

wan übertragen, und zwar hauptsächlich auf kulturell-gesellschaftlicher Ebene. In einem weiteren Schritt können dann die Mehrfachzugehörigkeiten der taiwanischen Individuen, und zwar insbesondere der Frauen, herausgearbeitet werden.

### 2.2.1 Bachtin'sche Hybridisierung

Für Michail Bachtin war jede sprachliche Äußerung ein dynamischer und polyphoner Prozess: In Worten und Texten spiegeln sich eine Vielzahl unterschiedlicher Stimmen wider, was er als Dialogizität<sup>27</sup> bezeichnete. Er verwendete die Termini Dialogizität, Redevielfalt und Hybridität synonym. Öfter als von Hybridisierung sprach er aber von Vermischung, Kreuzung oder Überschneidung. Für ihn war schon Sprache selbst durch ihren ständigen Wandel ein Hybrid. Die Sprachveränderung „durch stete Differenzbildung und Verarbeitung des Fremden“<sup>28</sup> stellte seiner Meinung nach in ihrer Ambivalenz eine Hybridisierung dar. In seiner Romantheorie wies er auf die grundlegende Hybridität von Sprache hin und konzipierte die Kategorie des Hybriden als romanpoetologische Gattung. Nach einer Analyse der Formen des Romans kam Bachtin zu der Schlussfolgerung, es könnten darin verschiedene Standpunkte und Sichtweisen miteinander vereint werden:

Der Roman als Ganzes umschließt viele Stile, verschiedenartige Reden und verschiedene Stimmen. [...] der Stil des Romans besteht in einer Kombination von Stilen; die Sprache des Romans ist ein System von „Sprachen“.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Mit Dialogizität meinte Bachtin die Ambiguität von Äußerungen, eine „innere“ Mehrstimmigkeit einer Aussage (auch: Heteroglossie oder Polyphonie). Jede Äußerung war für Bachtin ein Prozess, der zu einer Gegenäußerung auffordert. Da Sprache immer ein soziales Ereignis ist, sind Wörter und Texte keine abgeschlossenen Entitäten, sondern unterliegen einem kontextuellen Bedeutungswandel. In einem (sprachlichen) Kunstwerk manifestiert sich dieser Wandel, wodurch in narrativem Rahmen mehrere Perspektiven und Weltanschauungen zugleich sichtbar werden. Bachtins Theorie des Dialogischen ebnete später den Weg für den *performative turn*, der Sprache als Handlung und Kultur als Inszenierung betrachtet. Die Betrachtung von Kultur als einem sich ständig in Bewegung befindlichen Prozess findet in dem Schlagwort *doing culture* ihren Niederschlag (s. dazu den gleichnamigen Sammelband von Hörning/Reuter (Hrsg.) 2004).

<sup>28</sup> Sasse 2010, 136.

<sup>29</sup> Bachtin/Grübel 1979, 156 f.

Er stelle also eine Mischung heterogener linguistischer und stilistischer Formen sowie kultureller Codes dar. Diese unterschiedlichen sprachlichen Systeme zeigten sich in Stilvermischungen, in der Überschneidung von Weltanschauungen, in der Überlappung von Erzähler- und Figurenrede. Hybridisierung war für Bachtin also

die Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung, das Aufeinandertreffen zweier verschiedener [...] sprachlicher Bewußtseine in der Arena dieser Äußerung.<sup>30</sup>

Ein und derselbe Satz könne also, je nach Bewusstsein des Lesers, mehrere Lesarten haben. Diese „ability to be simultaneously the same but different“<sup>31</sup> der Polyphonie lässt sich jedoch nicht nur im Roman finden, sondern auch in anderen Textgattungen wie beispielsweise Kurzgeschichten. Gesellschaftliche Diskurse mögen zwar in einer bestimmten Gattung präsenter sein als in anderen (im Roman exponierter auftauchen als etwa in einer Fabel), beschränken sich aber im Allgemeinen nicht auf eine einzige.

Bachtin unterschied weiter zwischen organischer und intentionaler, also unbeabsichtigter und beabsichtigter Hybridität. Unintentional passiere die Verschmelzung unterschiedlicher sprachlicher Erscheinungen in der täglichen Alltagssprache wie beispielsweise durch Anglizismen. Intentional verwendeten Romanautoren die Hybridität als Stilmittel („Sinnhybride“). Auch Übersetzungen betrachtete Bachtin als Beispiele für Hybridisierungen: Gerade in ihren Abweichungen vom Ursprungstext zeige sich deren hybrider Charakter. Die Hybridisierung sei hierbei nicht einfach nur eine Stilvermischung, sondern beinhalte darüber hinaus auch eine Enthierarchisierung kultureller Formen.<sup>32</sup>

### 2.2.2 „Weder das eine, noch das andere“: Hybridität bei Bhabha

Neben Edward Said (1935–2003) und Gayatri Spivak (geb. 1942) setzt sich auch Homi Bhabha, ausgehend von Psychoanalyse und Dekonstruktion, mit kulturellen Verflech-

---

<sup>30</sup> Ebd., 244.

<sup>31</sup> Young 1995, 20.

<sup>32</sup> Vgl. Goetsch 1997, 136 f.

tungen und postkolonialen Machtverhältnissen auseinander.<sup>33</sup> Dabei geht es ihm besonders um die Frage nach Identitätsformation und Identitätskonstruktion innerhalb des kolonialen Diskurses. Damit einhergehend machte er in seinem Hauptwerk *Die Verortung der Kultur* (Orig. *The Location of Culture*, 1994) den Begriff der Hybridität zu einem seiner Kernkonzepte; inzwischen ersetzt es weitgehend Theorien wie Synkretismus und Kreolisierung und profiliert multikulturelle Konstellationen.<sup>34</sup> Es ist ein Modell zur Darstellung von Interaktionen vornehmlich kultureller Art, die beispielsweise auch Metaphern wie *salad bowl*, *melting pot* oder ‚kulturellem Mosaik‘ zu fassen suchen – Bhabhas Verwendung geht jedoch darüber hinaus. Weil er die Hybridität so weit fasst, ist seine Verwendung des Begriffs indes sowohl die einflussreichste als auch die am meisten polarisierende. Der Terminus selbst ist zu einem Schlagwort und Schlüsselbegriff avanciert, der in vielerlei Kontexten Verwendung findet.<sup>35</sup>

Hybridität bezeichnet für Bhabha ursprünglich einen Prozess, in dem eine koloniale Autorität versucht, die Identität des Anderen zu übersetzen und dabei etwas Anderes, Neues produziert.

---

<sup>33</sup> Die drei werden zusammen häufig als die „Holy Trinity of colonial-discourse analysis“ (Young 1995, 163) bezeichnet. Gayatri Spivak und Homi Bhabha sind beide stark von Edward Said und seinem als Gründungstext des Postkolonialismus angesehenen Werk *Orientalismus* (orig. ersch. 1978) inspiriert worden. Zu Bhabhas grundlegender theoretischer Perspektive, die sich vor allem aus Foucault'scher Diskursanalyse, Derrida'scher Dekonstruktion und Lacan'scher Psychoanalyse speist, s. Struve 2012, 12–24. Ausführliche Besprechungen seines Werkes, die vor allem auf die politische Seite und seine Anwendung psychoanalytischer Strategien eingeht, finden sich weiterhin bei Moore-Gilbert 2000, 114–151, und Young 2004, 141–156. Zur deutschsprachigen Rezeption Bhabhas s. Struve 2012, 151–176.

<sup>34</sup> Vgl. Saalman/Schirmer et al. 2006, 3. Im Grunde genommen wendet es sich als „Gegenkonzept zu einem Essentialismus“ (Reckwitz 2008a, 103) gegen das Konzept des Multikulturalismus generell, da dieser noch eine überschneidungsfreie, nebeneinander existierende Diversität postuliert, während die Hybridität gerade diese Überschneidungen betont. An dieser Stelle muss das Konzept der Transkulturalität erwähnt werden, das Wolfgang Welsch (geb. 1946) entwickelte und vom Bhabha'schen Modell nicht allzu weit entfernt ist. Auch er wollte damit Kultur neu konzeptualisieren. Aufgrund des globalen Kapitalismus und der weltweiten Infrastrukturen seien „[f]ür jedes Land [...] die kulturellen Gehalte anderer Länder tendenziell zu Binnengehalten geworden“ (Welsch 2012, 43). Diese „interne Hybridisierung“, die innere Differenziertheit stark vernetzter Kulturen habe eine Transkulturalität als Ergebnis. Zur Genese des Wortes s. Ernst/Freitag 2014, 7–30.

<sup>35</sup> Vgl. Kuortti/Nyman (Hrsg.) 2007 sowie Ha 2003, 108.

For me, hybridization is a discursive, enunciatory, cultural, subjective process having to do with the struggle around authority, authorization, deauthorization, and the revision of authority. It's a social process.<sup>36</sup>

Hybridität ist also auch eine Theorie der Handlungsfähigkeit der Kolonisierten gegenüber der Autorität der Kolonisatoren.<sup>37</sup> Diese Definition innerhalb der Machtstrukturen zwischen Kolonisator und Kolonisiertem wurde inzwischen stark erweitert und bezeichnet nun das Moment des „wechselseitige[n] Ineinanderwirken[s]“<sup>38</sup>, in dem jedwede Kultur auf eine Art mit einer anderen interagiert und sich mit ihr überschneidet. Kulturelle Interaktion ist dabei ein komplexer Prozess, durch den die Porosität von Kulturen offenbar wird. Letztere seien keine Monaden, die sich begegnen und voneinander abstoßen, sondern durchlässige Gebilde, die sich ineinander verflechten, „Ort[e] der Ambivalenz wie der Intervention“<sup>39</sup>. Schon Edward Said hatte ja alle Kulturen „engmaschig miteinander verwoben“<sup>40</sup> gesehen und betont, es gebe keine ‚reinen‘, keine homogenen Kulturen, alle seien „hybrid, heterogen, hochdifferenziert und nichtmonolithisch“.<sup>41</sup> Für Bhabha findet kein simples Vermischen statt, sondern er postuliert eine selektive Aneignung von Bedeutungen. Auch auf den ersten Blick widersprüchliche Inhalte könnten so neu zusammengesetzt werden. Das Primat des Fließenden und Wandelbaren führt zu Neubewertungen von starren Kategorien

<sup>36</sup> Bhabha in Olson/Worsham 1999, 39.

<sup>37</sup> In diesem Zusammenhang gebraucht Bhabha den Begriff der Mimikry (*nifang* 擬仿): Sie bezeichnet die Entstellung des kolonialen Diskurses durch die Aneignung der postkolonialen Subjekte, die Aneignung von Sprache und Kultur der Kolonialmacht als Ausweichen vor kolonialer Kontrolle. Die Kolonialkultur könne sich nie vollständig reproduzieren, daher habe jede Reproduktion als Akt der Mimesis notwendigerweise eine Lücke, in der der Kolonisierte unumgänglich eine hybridisierte Form des Originals produziere. In diesem Nachahmen gebe es immer auch einen subtilen Unterlaufungsprozess. So werden nach Jochen Dubiel „die Unterdrückten in die Lage versetzt, kraft subversiver Enunziation Sand ins Getriebe des Herrschaftsdiskurses zu streuen“ (Dubiel 2007, 154). Mimikry als Strategie der Hybridität bezeichnet also das ambivalente Verhältnis von Kolonisiertem und Kolonisator und zeigt die Grenzen der Macht des letzteren auf.

<sup>38</sup> Bachmann-Medick 2007, 198.

<sup>39</sup> Bhabha 2012, 33.

<sup>40</sup> Said 2009, 397.

<sup>41</sup> Said 1994, 30; vgl. ders. 2001, 54. Dabei sei es auch nicht mehr möglich, kulturelle „Originale“ abzulesen, da die Idee selbst ja das Vorhandensein dieser Originale negiere. Vgl. dazu Young 1995, 26, sowie Bhabha 1990, 21.

und fordert den Umgang mit Eigenheit und Fremdheit heraus. Dies stärke das „Bewußtsein von der Kultur als Konstruktion und von der Tradition als Erfindung“<sup>42</sup>, das auch Konfliktpotenziale durch Infragestellung von Grenzen und Traditionen innehat und Abgrenzungsrituale, Instabilität und Friktionen zur Folge haben könne. Andererseits liege darin aber auch großes kreatives Potenzial zur Selbstveränderung und Erneuerung überkommener gesellschaftlicher Strukturen.<sup>43</sup>

Kernpunkt der Hybridität ist die Frage nach der eigenen Identität beziehungsweise ihr ständiges Aushandeln durch Hinterfragen der traditionellen Zugehörigkeitskriterien und Wertvorstellungen. Bhabhas Ansatz will Identität nicht dekonstruieren, sondern eher multiplizieren, wobei es ihm sowohl um die personale Identität als auch um die kulturelle Identität geht, die ja beide miteinander verbunden sind. Hybridität ist dabei mehr als eine multiple Identität, zumal Hybridisierung ein Prozess ist, eine Bewegung von Mischung und Durchdringung.<sup>44</sup> Daraus ergeben sich verschiedenartige Interaktionsmöglichkeiten, denn Bhabha ersetzt dialektische Identitätslogik und binäre Denkmuster von Oppositionspaaren wie innen/außen, eigen/fremd usw. durch die Logik der Hybridität, die neue Perspektiven jenseits des Schubladendenkens aufzeigen will. So wird es möglich, „das eine zu tun und das andere nicht zu lassen“<sup>45</sup>, kulturelle Ambivalenzen auszuhalten und „Verbindungen zwischen offenkundig disparaten und widersprüchlichen Deutungsangeboten“<sup>46</sup> herzustellen. Nach Bhabha kann das ‚postkoloniale Subjekt‘ gar nicht anders, als eine hybride Identität auszubilden und divergierende Strömungen des Ich miteinander zu vereinen, „weder das Eine [...] noch das

---

<sup>42</sup> Bhabha 2000, 257.

<sup>43</sup> Vgl. Reckwitz 2006, 83. Robert Young stellt wiederum fest, dass es vor allem diese Situationen der Instabilität und des Konfliktes sind, die den Wunsch nach einer festen Zugehörigkeit und Identifikationsmöglichkeit wecken (Young 1995, 4).

<sup>44</sup> Vgl. Bhabha 2012, 66. Vgl. Bachmann-Medick 2007, 250.

<sup>45</sup> Wägenbaur 1996, 32 f.

<sup>46</sup> Fürstenau/Niedrig 2007, 259.

Andere<sup>47</sup> zu sein, sondern beides. Bhabha übersetzt die Kategorie der Diversität (Bejahung bei gleichzeitiger Festschreibung kultureller Vielfalt) in den Prozess der Differenz (Anerkennung der Widersprüche und Porosität von Kulturen).<sup>48</sup> Damit folgt sein Verständnis von Identität einer Logik des „Sowohl-als-auch“ und ist ein- und nicht abgrenzend zu verstehen. Er schafft damit einen offenen Interaktionsraum, in dem die Hybridität stattfindet, den sogenannten Dritten Raum.

a) *Der Dritte Raum und seine theoretische Konzeption*

Für die Konkretisierung des abstrakten Hybriditätsbegriffes führt Homi Bhabha den *Dritten Raum* als Konzept ein:

Das ›Wesen‹ oder der ›Ort‹ der Kultur kann folglich nicht mehr als einheitlich und geschlossen verstanden werden, sondern verlangt nach einem ›Dritten‹, das sich als die Möglichkeitsbedingung der Artikulation kultureller Differenz den geläufigen Polaritäten von Ich/Anderer, Dritte Welt/Erste Welt usw. entzieht.<sup>49</sup>

Diese „Möglichkeitsbedingung“ sieht er im *Dritten Raum* gegeben. Er konzeptioniert ihn als einen virtuellen Raum, einen Aushandlungsort, in dem sich verschiedene Denkmodelle miteinander verflechten können. Der *Dritte Raum* bildet einen epistemologischen Zwischenraum, in dem die Konstruktion von Identität und Alterität stattfindet und neue Möglichkeiten der Subjektverortung jenseits der „Politik der Polarisierung“<sup>50</sup> sichtbar werden. Er ist die Kontaktzone hybrid verstandener Kulturen, in der hybride Identitäten möglich werden und eine unauflösbare wechselseitige Durchdringung stattfindet.

---

<sup>47</sup> Bhabha 2000, 42. Dazu muss bemerkt werden, dass es *das* postkoloniale Subjekt an sich nicht geben kann, denn das würde dem Hybriditätskonzept zuwiderlaufen. Dies ist eben die Kritik mancher Wissenschaftler an Bhabha, dass nämlich sein Modell des kolonialen und damit auch postkolonialen Subjektes eine „verstörende Vereinfachung“ (Moore-Gilbert 2000, 148) darstelle und damit selbst wieder einem Essentialismus zum Opfer falle.

<sup>48</sup> Vgl. Bhabha 2000, 52.

<sup>49</sup> Bhabha 2012, 15. Er stützt sich hierbei auf den Literaturtheoretiker Frederic Jameson (geb. 1934), der den Begriff in seiner marxistischen Kulturtheorie verwendet hatte.

<sup>50</sup> Bhabha 2000, 39.

Um diese schwer greifbaren Konzepte von Hybridität und *Drittem Raum* zu veranschaulichen, benutzt Bhabha eine Metapher: Er stellt sich den *Dritten Raum* als ein Treppenhaus vor, in dem man auf und ab gehen und sich so – ohne Hierarchisierungen – zwischen verschiedenen Identitäten hin- und herbewegen kann:

Das Treppenhaus als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozeß symbolischer Interaktion [...]. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung und der Übergang in der Zeit, die es gestattet, verhindern, daß sich Identitäten an seinem oberen und unteren Ende zu ursprünglichen Polaritäten festsetzen. Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie gibt.<sup>51</sup>

Genauso wie die Hybridität sich starren Dualismen verweigert, betont auch der *Dritte Raum* Ambivalenzen, das Dazwischen-Sein, das Sich-Entziehen von eindeutigen Zuordnungen und widersetzt sich damit greifbaren Oppositionspaaren.

Das Bewegen im *Dritten Raum* und das Aushandeln von Identität darin sind gekennzeichnet durch ständiges Ausloten der Grenzen. Dieser Schwellenzustand wird auch als Liminalität (nach lat. *limes*, „Grenze“) bezeichnet.<sup>52</sup> Im *Dritten Raum* treffen also nicht nur das Eigene und das Fremder aufeinander, sondern auch das Selbst und dessen Verfremdung:

Indem wir diesen Dritten Raum auskundschaften, können wir der Politik der Polarisierung entkommen und unser Selbst als ein Anderes neu erfahren.<sup>53</sup>

Der *Dritte Raum* als Erfahrungs- oder Existenzform macht damit „Grenzerfahrung des Subjekts“<sup>54</sup> möglich.

---

<sup>51</sup> Ebd., 5. Nach eigenen Angaben wurde er zu dieser Metapher von der Künstlerin Renée Green (geb. 1959) inspiriert, die in ihren Installationen Treppen als liminale Orte von Identität inszeniert (Bhabha 2000, 4 f).

<sup>52</sup> Vgl. ebd., 252 f. In den Politikwissenschaften bezeichnet Liminalität den Moment, in dem jemand durch Grenzen beeinflusst wird – auf welche Weise auch immer. Gordon Cheung wendet das Konzept beispielsweise auf die nationale Identität an und spricht mit Blick auf Hongkong und Taiwan von „liminal citizenship“ (Cheung 2007, bes. 81 ff. und passim).

<sup>53</sup> Zit. nach Bhabha in Bachmann-Medick 1998, 23.

<sup>54</sup> Struve 2012, 128. Vgl. Bachmann-Medick 1998, 22.

Für Bhabha ist der *Dritte Raum* kein in concreto räumlich begrenztes Gebiet. Gleichwohl wünscht er sich eine Anwendung des Konzeptes in einem spezifischen Kontext. Diesem Wunsch kommt beispielsweise Edward Soja nach, wenn er den *thirdspace* als konkreten Ort gelebter Räumlichkeit, als „real-and-imagined space“<sup>55</sup> versteht. Als Beispiel für einen solchen *thirdspace* zieht er die Stadt Los Angeles heran. Als klassisches Beispiel für Hybridisierungen bieten sich kosmopolitische Großstädte wie diese geradezu an. Auch die Hauptstadt Taipeh als „hybrid intersection of multiple transnational flows“<sup>56</sup> könnte als ein solcher *thirdspace* verstanden werden.

#### b) Kritik an Homi Bhabha

Kaum ein Theoretiker wird so kontrovers diskutiert wie Homi Bhabha. Seine Schreibweise sei ein „wilde[s] Theorie-Kauderwelsch“<sup>57</sup> und „intentional auf Unschärfe ausgelegt“<sup>58</sup>, sodass der wahre Sinn sich schwerlich erschließe. Besonders sein Konzept der Hybridität ist umstritten. Es handele sich dabei um eine typische „Westernized theory“<sup>59</sup> eines privilegierten Intellektuellen, die mit der Realität wenig zu tun habe, so die Kritiker. Die theoretische Unschärfe und analytische Dürftigkeit des Konzeptes sind ihre Hauptangriffspunkte: Das Konzept sei zu allgemein, zu vage, beliebig und abstrakt formuliert, sodass unklar bleibe, was er genau meine. Der Begriff sei daher inzwischen zu einem „nebulösen Modebegriff“<sup>60</sup> verkommen, der inflationär auf alle möglichen Vermischungen angewendet würde.<sup>61</sup> Oft werden die prekäre Herkunft des Ausdrucks der Hybridität aus dem rassistisch-eugenischen Vokabular der Biopolitik

<sup>55</sup> Soja 1996, 48. Der *thirdspace* in seiner Gleichzeitigkeit als geographische Imagination und gelebten Raum schließt dabei den realen, wahrgenommenen (*firstspace*) und den vorgestellten, mentalen (*secondspace*) Raum mit ein.

<sup>56</sup> Wang/Rojas (Hrsg.) 2007, 284. Auch June Yip beschreibt Taipeh als einen „curiously hybrid space, with unpredictable juxtapositions of tradition and modernity“ (Yip 2004, 4). Genauso Fan Mingru, der das Taipeh der 1980er-Jahre als „Kumulation kultureller Hybridität“ bezeichnet (Fan 2008, 180).

<sup>57</sup> Bronfen/Marius 1997, 7.

<sup>58</sup> Wagner 2011, 3.

<sup>59</sup> Edwards/Tredell 2008, 147.

<sup>60</sup> Dubiel 2007, 26. Vgl. Ha 2003, bes. 159.

<sup>61</sup> Vgl. Kalra/Kaur/Huntnyk (Hrsg.) 2005, 70 f.

des 19. Jahrhunderts aufgezeigt. Besonders Kien Nghi Ha betont die „problematischen Implikationen“, die mit einer „verkürzten und instrumentalisierenden Rezeptionsweise“<sup>62</sup> des Begriffes einhergehen und kritisiert die unkritische Verwendung rassenbiologisch konnotierter Termini. Es finde im Allgemeinen eine Romantisierung der Hybridität statt, und es werde zu wenig darauf eingegangen, dass das Aushandeln der eigenen Identität eine durchaus „schmerzliche Erfahrung“<sup>63</sup> sein könne. Dazu kommt, dass vielerorts eine hybride Identität als Identitäts*verlust* erlebt wird und keineswegs als Bereicherung. Es hängt eben auch von der Einstellung und den persönlichen Erfahrungen der betreffenden Person ab, wie die eigene Identität wahrgenommen wird und ob überhaupt eine Bereitschaft vorhanden ist, diese als hybrid und zusammengesetzt zu begreifen. Auch Slavoj Žižek (geb. 1949) findet es zu leicht,

die Hybridität des postmodernen Migrantensubjektes zu preisen, des Nomaden, der [...] frei zwischen unterschiedlichen Kulturkreisen flottiert.<sup>64</sup>

Denn eine aus ihrer Heimat vertriebene Person, die sich nirgendwo legalisieren kann, empfinde die gelobte Hybridität nicht als vielversprechende Möglichkeit, sondern als brutales Trauma, das seine Existenz untergrabe. Die Definition einer Identität erfolge eben nicht „im Modus freier Wahl“<sup>65</sup>, sondern sei immer auch mit vorherrschenden Machtstrukturen und Zwängen verbunden, sodass im Extremfall sogar von gewaltsamen Zwangshybridisierungen gesprochen werden könne.

Auffällig ausgespart bei Bhabhas Konzepten blieben auch Fragen nach Sexualität und Geschlecht der (post-)kolonialen Subjekte. So würden sie sich bei näherer Betrachtung als männliche herausstellen.<sup>66</sup> Außerdem wird kritisiert, Bhabha universalisiere das koloniale oder postkoloniale Subjekt und untergrabe damit seine eigene

---

<sup>62</sup> Ha 2005, 94. Hier ist auch eine ausführliche Genese des Ausdrucks seit der Antike zu finden. Seine Kritik wird besonders deutlich in Ha 2003, wo er sein Unbehagen gegenüber der positiven Verwendung des Begriffes ausdrückt. Bhabha selbst thematisiert das „sprachgeschichtliche[] und damit konnotative[] Gepäck“ (Struve 2012, 98) der Hybridität nicht.

<sup>63</sup> Ha 2004, 233.

<sup>64</sup> Žižek 1998, 54.

<sup>65</sup> Welsch 2012, 10.

<sup>66</sup> Vgl. Cujai 2001, 14.

Theorie.<sup>67</sup> Weiterhin werden der Hybridität „Sperrigkeit“<sup>68</sup> und eine „promiske Grundstruktur“<sup>69</sup> vorgeworfen. Aufgrund der Permanenz der kulturellen Berührung seien alle menschlichen Kulturen und jedes individuelle Subjekt als hybrid zu bezeichnen – daher bringe der Begriff keinerlei Erkenntnisgewinn und sei eine reine Tautologie.<sup>70</sup>

Zum Vorwurf der unkritischen Übernahme rassistisch konnotierter Begriffe wendet Alfonso de Toro ein, dass die moderne Benutzung dieser Wendung nichts mehr mit seiner biologistischen Herkunft zu tun habe und die erneute kulturtheoretische Rezeption der Hybridität zu deren positiver Neupositionierung beitrage.<sup>71</sup> Auch derartige Terminologien unterliegen schließlich einem natürlichen Sprachwandel und können sich zum Positiven entwickeln. In diesem Sinne stellt die Hybridität ein typisches *travelling concept* nach Mieke Bal dar, das durch seine Zirkulation auch im außeruniversitären Raum eine Bedeutungsumkehrung erfahren hat.<sup>72</sup>

Bezüglich des Universalismus der Hybridität ist zu entgegnen, dass Bhabha selbst ja eine konkrete Anwendung und Einbettung seiner Konzepte in einen spezifischen Kontext immer wieder fordert, damit eine universalistische Verabsolutierung vermieden wird. Postkoloniale Fragestellungen aus unterschiedlichsten Perspektiven kommen dem bereits nach, und auch vorliegende Arbeit leistet dazu einen Beitrag. Das Konzept der Hybridität ist selbst ein bewusst weit gefasster Begriff und genau wie die Phänomene, die es beschreiben soll, schwer zu fassen. Das heißt indes nicht, dass es sich nicht mit verschiedenen Erkenntnisinteressen verbinden ließe. Im Gegenteil verfügt es nach Meinung der Verfasserin über ein großes Erkenntnispotenzial. Denn gerade die viel kritisierte begriffliche Unschärfe kann sich als nützlich erweisen im Umgang mit der vielschichtigen Realität. Eine Destabilisierung von starren Klassifika-

---

<sup>67</sup> Vgl. Edwards 2008, 146. Vgl. Fn. 47.

<sup>68</sup> Kerner 2010, 126.

<sup>69</sup> Mecheril 2003, 21. Vgl. Spielmann 2010, 102, sowie Kalra/Kaur/Huntnyk (Hrsg.) 2005, 84 f.

<sup>70</sup> Besonders Bart Moore-Gilbert wirft die Frage nach dem Mehrwert des Konzeptes auf (Moore-Gilbert 2000, 129 f.).

<sup>71</sup> Vgl. de Toro 2006, 20 ff. Weiter schlägt er verschiedene Möglichkeiten zur Verwendung der Hybridität als Kategorie vor.

<sup>72</sup> Vgl. dazu Bal 2002, bes. 24 f.

tionssystemen scheint gerade im Umgang mit so schwer fassbaren Konstrukten wie dem der Identität unerlässlich. Dies wird deutlich an den diversen Referenzbereichen, in denen inzwischen von Hybridität die Rede ist: Diese erstrecken sich über alle Arten von Medien über die Naturwissenschaft bis hin zur Kunst.<sup>73</sup>

### 2.2.3 Taiwan: Hybridität als Identität

Schon Edward Said hatte darauf hingewiesen, dass kulturelle Identitäten und das gemeinsame Erleben der Bevölkerung als Nation nicht einfach gegeben sind, sondern auf der Basis gemeinsamer Erfahrung zusammen konstruiert werden.<sup>74</sup> Auch Melissa Brown betonte, es sei ein weit verbreitetes Missverständnis, davon auszugehen, dass Identität sich vor allem aus gemeinsamen Vorfahren und damit aus dem Altertum speise.<sup>75</sup> Viel wichtiger zur gemeinsamen Identitätsfindung seien gemeinsam gemachte Erfahrungen, so auch wirtschaftliche, politische, vielleicht sogar sportliche. Dem schließt sich Chen Lingchei an, wenn sie darauf hinweist: „Cultural identity [...] is personal, sexual, national, social, and ethnic identities all combined into one.“<sup>76</sup> Für Wirkgruppen verschiedener Arten, vor allem aber auf Nationenbildung bezogen, entwickelte Benedict Anderson das Konzept der *imagined community* („vorgestellte Gemeinschaft“, chin. *xiangxiang de gongtong ti* 想象的共同體), deren Grundlage ebenfalls gemeinsame Erfahrungen bilden:

---

<sup>73</sup> Vgl. dazu bspw. Spielmann 2010 oder Guignery/Pesso-Miquel/Specq (Hrsg.) 2011. Die diversen Erkenntnisinteressen, die sich mit dem Hybriditätskonzept verknüpfen lassen, sind an vielen Beispielen erkennbar. So wurde es bspw. angewandt auf indische Autoren und deren Werke (Fludernik (Hrsg.) 1998); die Identität Österreichs (Feichtinger/Stachel (Hrsg.) 2001); Texte aus der Zeit der K.-u.-k.-Monarchie (Hárs 2002, online); die Kultur Sri Lankas (Silva 2002); portugiesische merkantilistische Bestrebungen in Westafrika (Nafafé 2007); deutsche Minoritätenliteratur (Arens 2008); muslimische Migration nach Europa (Foroutan/Schäfer 2009); Formen des Theaters im China zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Liu 2013); französische Autorinnen des Ancien Régime (Reid 2014) oder die Gesellschaft der Volksrepublik China (Krauß 2016). Oft wird auch Lateinamerika als das Beispiel par excellence für kulturelle Hybridität untersucht (bspw. bei Moraña/Dussel/Jáuregui (Hrsg.) 2008; vgl. dazu auch Burke 2009, 4).

<sup>74</sup> Vgl. Said 2001, 4.

<sup>75</sup> Vgl. Brown 2008, 2.

<sup>76</sup> Chen 2006, 14.

[The nation] is an imagined political community [...]. It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.<sup>77</sup>

Eine Nation und ein gemeinsames nationales Bewusstsein werden hier ideologisch definiert, als Projektion der kollektiven Wünsche und Ängste der Einwohner. Dies bedeutet, dass Identifikationen wie „Volk“ oder „Nation“ der menschlichen Vorstellung entspringen und kulturell konstruierte Gemeinschaften bilden, getragen von einem Gefühl der Gemeinschaft und Zugehörigkeit. Sie können für jeden etwas anderes bedeuten, abhängig von deren individuellen Erfahrungen, und sind mit der Zeit wandelbar. Das moderne Nationalverständnis hängt daher auch immer enger mit den öffentlichen Medien zusammen, die großen Einfluss auf die Meinungsbildung nehmen und an der Konstruktion des Nationalverständnisses durch Tageszeitungen und Fernsehen beteiligt sind.<sup>78</sup> Die identitätsstiftende Funktion von Sprache als zentraler Tradierungsform des kulturellen Gedächtnisses wird in Schrift und Literatur gespeichert und überträgt sich somit auch auf diese: „Texte tragen Spuren der in ihnen reflektierten Realitäten und ermöglichen dadurch Rückschlüsse über diese.“<sup>79</sup> Somit spielt auch die Literatur eine bedeutende Rolle im taiwanischen Selbstfindungsprozess, da sie immer wieder die eminente Frage nach der kollektiven Identität und dem Nationalverständnis Taiwans artikuliert.<sup>80</sup>

Die Thematisierung von Zugehörigkeit, Heimat und Identität nimmt im Fall von Taiwan einen besonderen Stellenwert ein. Das Streben nach einer taiwanischen Identität *sui generis* ist omnipräsent in Politik und Kunst und angesichts der bewegten

---

<sup>77</sup> Anderson 2006, 6 [Herv. orig.].

<sup>78</sup> Die Rolle der Medien im Selbstfindungsprozess Taiwans wird ausführlich diskutiert bei Hsu 2014.

<sup>79</sup> Bachtin 2008, 205.

<sup>80</sup> Vgl. Liu 劉 2014, 9. Auch Liao Hsien-hao weist darauf hin: „the history of modern Taiwanese literature is underlain by a persistent concern with identity“ (Liao 1995, 106. Vgl. Hegel 1985, 359). Die gesprochene Sprache diente in Taiwan immer der Feststellung einer kulturellen Identität, bedenkt man, dass zu unterschiedlichen Zeiten die Benutzung von Taiwanisch, Japanisch und Chinesisch verboten war (Wang 2013, 52).

Geschichte Taiwans keineswegs leicht zu beantworten.<sup>81</sup> Ist man Taiwaner, wenn man in Taiwan geboren ist? In Taiwan lebt? Taiwanisch spricht? Vorfahren aus Taiwan hat? (Vgl. Kap. 3.5 zur Bedeutung der gleichen Frage mit Blick auf die Literatur.)

Die taiwanischen Bürger bildeten mit der Zeit ein Taiwan-Bewusstsein (*Taiwan yi yi* 臺灣意義, auch *Taiwan yishi* 臺灣意識) aus. Vor allem auch angetrieben durch den Demokratisierungsprozess und den Wegfall der Pressezensur Ende der 80er-Jahre begann nun ein öffentliches taiwanisches *nation building*, in dem die Relevanz historischer Ereignisse offen diskutiert werden konnte.<sup>82</sup> Sowohl die Kolonialzeit unter japanischer Herrschaft als auch die Dominanz der Guomindang werden dabei inzwischen als wichtige Faktoren der Bildung eines von anderen Staaten unabhängigen taiwanischen Nationalbewusstseins angesehen. Denn durch die Gleichzeitigkeit von Widerstand und Gehorsam (die Habermas'sche „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“<sup>83</sup>) habe sich etwas Drittes, ein „contradictory and irreducible triple consciousness“<sup>84</sup> herausbilden können, das einer hybriden Kultur entspricht, wie Stuart Hall sie definiert:

Überall entstehen kulturelle Identitäten, die nicht fixiert sind, sondern im Übergang zwischen verschiedenen Positionen schweben, die zur gleichen Zeit auf verschiedene kulturelle Traditionen zurückgreifen und die das Resultat komplizierter Kreuzungen und kultureller Verbindungen sind, die in wachsendem Maße in einer globalisierten Welt üblich werden. [...] Die in der Ära der Spätmoderne geschaffenen hybriden Kulturen sind eindeutig neue Typen der Identität und es lassen sich mehr und mehr Beispiele für sie finden.<sup>85</sup>

Die Identität Taiwans stellt genau so einen neuen ‚Identitätstypus‘ dar, immer öfter ist die Rede von Taiwan als „on the forefront of cultural hybridity“<sup>86</sup>. Vor allem seit Beginn

---

<sup>81</sup> Das erste Werk aus westlicher Perspektive, dass sich mit der spezifisch taiwanischen Identität auseinandersetzt, ist Wachman 1994. Aus der Fülle der inzwischen erschienenen Beiträge zu diesem Thema seien hier genannt: Xiao 2000, Corcuff (Hrsg.) 2002, Shōzō 2006, Storm/Harrison (Hrsg.) 2007 sowie Muiyard 2012.

<sup>82</sup> Vgl. Cheung 2007, 102.

<sup>83</sup> Kaes 2001, 261 f.

<sup>84</sup> Ching 2001, 177.

<sup>85</sup> Hall 1999, 434.

<sup>86</sup> Yip 2004, 11.

des neuen Jahrtausends wird im taiwanischen Diskurs die Heterogenität des eigenen Landes als einzigartige Kombination spezifischer Traditionen und Werte zunehmend als charakteristisch herausgestellt. Murray Rubinsteins im Jahr 2007 gestellte Frage: „Did a very special culture, a hybrid culture, evolve over time?“<sup>87</sup> scheint in Taiwan inzwischen klar mit „ja“ beantwortet zu sein. Zwar gab es auch Ansätze, sich über eine Opferrolle<sup>88</sup> zu definieren oder in Anlehnung an Wu Zhuolius Roman als „orphan of Asia“ zu stilisieren.<sup>89</sup> Inzwischen konstruiert die Kulturpolitik Taiwan jedoch ganz bewusst als heterogen und hybrid. Ziel ist es, Taiwans unterschiedliche Bevölkerungsgruppen gleichzeitig hervorzuheben wie zu integrieren, damit eine hybride taiwanische nationale Identität zu konstruieren und sich so vor allem von der Volksrepublik China abzugrenzen.<sup>90</sup> Letty Chen weist jedoch darauf hin, wie schwierig es immer noch bleibe, eine nationale Identität zu postulieren und spricht von einem „double-edged struggle to overcome cultural displacement and authenticate cultural hybridity.“<sup>91</sup> Hier bietet Andreas Reckwitz eine Lösung an, mit der sich der Kreis der nationalen Identität wieder hin zur *imagined community* schließt:

---

<sup>87</sup> Rubinstein 2007, vii.

<sup>88</sup> Die kollektive Identität wird dabei über eine Opfermentalität geschaffen; Tang Xiaobing spricht hier von „victim consciousness“ (Tang 1999, 391).

<sup>89</sup> Die Waisenkindmetapher findet sich beispielsweise bei Liao 1995, 106. Chiang bezeichnet Taiwan gar als „international orphan“ (Chiang 1994, 3 f.); David Wang spricht ebenfalls von der „orphanization“ Taiwans im internationalen Diskurs (Wang 2013, 155–201).

<sup>90</sup> Der Fokus liegt dabei auf den vier ethnischen Hauptgruppen (*si da zuqun* 四大族群): Hoklo (auch: Holo 河洛, Fulao 福佬 oder *Minnanren* 閩南人), Hakka (Kejia 客家), Festländern (*waishengren* 外省人) und Ureinwohnern (*yuanzhumin* 原住民). Letztere machen heute mit vierzehn offiziell anerkannten Stämmen etwa 2 Prozent der Bevölkerung aus.

<sup>91</sup> Chen Lingchei 2007a, 301.

Andererseits können *hybride* Kulturen, [...] die sich aus der Beobachterperspektive im Sinne von Bakhtins [*sic*] organischer Hybridisierung als hybrid darstellen, von den Teilnehmern in ihren Selbstbeschreibungsdiskursen selbst als *homogene* Kulturen uminterpretiert werden. [...] Hier findet der klassische Fall der Kreation einer *imagined community* statt.<sup>92</sup>

### 2.3 „Verknotete Identitäten“: Hybridisierung von Individuen

Hybridisierungen laufen nicht nur auf kultureller, sondern auch auf personaler Ebene ab. Nachfolgend wird das dieser Arbeit zugrunde liegende Identitätskonzept erläutert, das die Grundlage für die spätere Lektüre der Frauenfiguren bildet.

Innerhalb der postkolonialen Theorien nehmen das Subjekt (*zhuti* 主體) und seine Identität (*rentong* 認同) einen zentralen Stellenwert ein, wobei es auch hier angesichts der Menge unterschiedlicher Theorien und Ansätze kaum möglich ist, eine eindeutige Definition zu finden.<sup>93</sup> Für die Auffassung von Identität, wie sie in dieser Arbeit angenommen wird, ist aber grundlegend, dass sie nicht als starr und gleichbleibend, sondern als wandelbar und flexibel gesehen wird. So wie auch Kulturen nicht als unbeweglich, sondern als dynamische Gebilde voller Mehrfachkodierungen verstanden werden, wird auch Identität als eine subjektive Konstruktion interpretiert, beständig im Wandel und offen für Einflüsse von außen:

---

<sup>92</sup> Reckwitz 2008, 91 [Herv. orig.]. Vgl. dazu Damm 2012, bes. 87.

<sup>93</sup> Für einen übersichtlichen historischen Überblick zentraler Definitionen von Identität s. Abels 2010.

It is becoming more and more evident that identities are by no means fixed, stable, unchanging, or unified. On the contrary, they are fragmented, fissured, volatile, and constantly make and re-make themselves in response to new challenges and contexts.<sup>94</sup>

Aufgrund des prozesshaften Charakters der Identität zieht Stuart Hall den Begriff der *Identifikation* vor.<sup>95</sup> Da auch diese immer nur ein temporäres Resultat ist, postuliert Jürgen Straub, sie sei „geschaffen für den Augenblick“<sup>96</sup>, während Erik Erikson (s. folgendes Kap.) von einer „Verwobenheit des Ichs mit der sich wandelnden historischen Wirklichkeit“<sup>97</sup> spricht. Auch von „verknötete[n] Subjekt[en]“<sup>98</sup> ist die Rede, die selbst wiederum Knotenpunkte darstellen:

Das Subjekt ist Knoten- und Kreuzungspunkt der Sprachen, Ordnungen, Diskurse, Systeme wie auch der Wahrnehmungen, Begehren, Emotionen, Bewußtseinsprozesse, die es durchziehen.<sup>99</sup>

Das Individuum (*geti* 個體) besteht also aus einem Geflecht an Identitäten, die widersprüchlich sein oder sich überschneiden können und je nach Kontext variieren. Dabei sind personale, kollektive und soziale Identität miteinander verschränkt – demnach kann auch die Identität an sich höchst treffend mit dem Modell der Hybridität gefasst werden. Denn jedes Individuum trägt Mehrdeutigkeiten in sich: In Bezug auf das Selbst (personale Identität) kann man Mutter, Tochter, Künstlerin und zugleich Einzelgängerin sein; in Bezug auf die Gruppe (kollektive und soziale Identität) ist man vielleicht Frau, alleinerziehend und Autofahrerin, gleichzeitig Patriotin und Gewerkschaftsmitglied.

<sup>94</sup> Tam/Yip/Dissanayake (Hrsg.) 1999, xviii; s. zusätzlich Hall 1990, 225. Auffassungen von Identität als Konstrukt finden sich jedoch auch schon wesentlich früher, beispielweise bei Hegel und sogar bei Platon (vgl. Keupp/Ahbe/Gmür (Hrsg.) 2013, 27).

<sup>95</sup> Vgl. Hall 1996, 2. Monique Scheer plädiert gar für die Abschaffung des Begriffes der Identität an sich, da sie sich weniger in den Eigenschaften einer Person als vielmehr in ihrem Handeln ausdrücke und der Begriff daher zu starr sei (Scheer 2014, 14).

<sup>96</sup> Straub 1999, 93.

<sup>97</sup> Erikson 1973, 47.

<sup>98</sup> Bronfen/Marius/Steffen 1997, 4.

<sup>99</sup> Bronfen/Marius/Steffen 1997, 4. Auch Christin Galster spricht von dem Subjekt als „Knotenpunkt“ (Galster 2002, 32).

### 2.3.1 Personale Identität

Die personale Ich-Identität (*geren zhuti* 個人主體) bezeichnet „das je spezifische Selbst- und Weltverhältnis sozialer Subjekte“<sup>100</sup>. Das Subjekt ist ein Produkt aus Charakter, freiem Willen und gesellschaftlicher Interaktion. Jede Erfahrung kann das Selbst bestätigen, infrage stellen oder neu definieren.<sup>101</sup>

Aus sozialpsychologischer Perspektive ist bis heute das von Erik Erikson (1902–1994) entwickelte Identitätsmodell grundlegend und gilt als Klassiker der Identitätsentwicklung. Eriksons Identitätsmodell basiert auf seinen Vorstellungen von Einheit, Kontinuität und Kohärenz der Persönlichkeit, die im Laufe des gesamten Lebens herausgebildet werden.<sup>102</sup> Die Entwicklung der Identität verläuft dabei in einem mehrstufigen Entwicklungsprozess von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter. Werden eine oder mehrere Stufen gestört oder unterdrückt, ist es möglich, dass die Identität bruchstückhaft bleibt.<sup>103</sup> Hält man zu starr an einer einmal gewählten Identität fest, kann man seine Wandel- und Anpassungsfähigkeit verlieren. Ist man hingegen zu flexibel und geht in jedem Kontext auf, verliert man seine Kohärenz und Kontinuität (Identitätsdiffusion).<sup>104</sup> Kohärenz bedeutet dabei, Diskontinuitäten und Brüche in der eigenen Biographie auszuhalten und resilient mit neuen Situationen umzugehen.

---

<sup>100</sup> Rosa 2007, 47.

<sup>101</sup> Vgl. Strüver 2003, 118.

<sup>102</sup> Erikson 1973 [Orig. 1959]. Sein Stufenmodell der Epigenese der Identität ist stark von Sigmund Freud geprägt und umfasst acht Stadien des Lebenszyklus. Er entwickelte dieses Identitätsmodell Mitte der 1950er-Jahre, weswegen inzwischen vermehrt auf notwendige Modifikationen aufgrund des gesellschaftlichen Wandels hingewiesen wird; denn seine damals noch negativ konnotierte Identitätsdiffusion werde zunehmend zum Normalfall (Fliethmann 2002, 43). Auch ist seine Sichtweise stark auf den männlichen Lebenszyklus fokussiert. Für einen Überblick über die Arbeit Eriksons s. Fliethmann 2002, 22 f.

<sup>103</sup> Selbstvertrauen beispielsweise hängt seiner Meinung nach wesentlich von der Anerkennung ab, die jemand im Kindesalter erfahren hat. War dies kaum oder gar nicht der Fall, hat er später oft Probleme, sich als Individuum zu verorten. Bei einigen Figuren im Werk Xiao Sas trifft genau dies zu, so bei Yihui (s. Kap. 6.2.3h).

<sup>104</sup> Erikson 1973, 106–114. Vgl. Rosa 2007, 48 f. Mae Michiko weist dabei auf die „flexiblere[n] Identitätsgrenzen“ von Frauen hin, die sich eher in Bezug auf andere definierten, zu einem „oszillierenden Selbstverhältnis“ führten und daher per se weniger kohärent seien (Mae 1996, 113). Als Beispiel für eine solche Identitätsdiffusion in Xiaos Texten könnte Xiao Ye dienen, die sich jedweder Situation und jedem neuen Mann anpasst (s. Kap. 6.2.3a)).

Die Herausbildung der Ich-Identität erfolgt nicht automatisch, und man verfügt auch nicht eo ipso über eine bestimmte Identität, sondern diese erfordert eine Eigenleistung, nämlich die Verarbeitung der eigenen Erlebnisse; diese kann erfolgreich sein oder aber scheitern. Sie kann daher als „alltägliche Identitätsarbeit“<sup>105</sup> verstanden werden. Dieser Begriff betont sowohl die Prozesshaftigkeit der Identitätsbildung als auch die Anstrengungen, die damit verbunden sein mögen. Man muss selbst die Regie übernehmen, das Selbst wird nicht gefunden, sondern hergestellt – die Selbstgestaltung verfügt indes über eine immer größer werdende Menge an Optionen.

Eine ausgewogene Identität ist dabei nur möglich, wenn die unterschiedlichen Subjektpositionen sich nicht zu sehr widersprechen:

Eine unverwechselbare Persönlichkeit mit der ihr eigenen »differenzierten« Ich-Identität ist nur unter der Voraussetzung einer grundsätzlichen Vereinbarkeit sozialer und individueller Bedürfnisse und Erwartungen denkbar.<sup>106</sup>

Auch ist der Prozess der Selbstfindung im Grunde niemals beendet, sondern eine lebenslange Entwicklung, die theoretisch in jedem Alter neu angestoßen werden kann:

Für die Mehrzahl der Menschen ist die Ausbildung einer eigenen Identität ein lebenslanger Prozeß, der sich in Relation zu den Menschen der Umgebung, in der Abgrenzung zu anderen, als fremd empfundenen Menschen und Kulturen und in der Auseinandersetzung mit abstrakten Werten und Konzeptionen entwickelt.<sup>107</sup>

### 2.3.2 Kollektive und soziale Identität

Die eigene Identität wird fast immer im Kontext zu anderen, in Relation und Positionierung zu ihnen gebildet:

---

<sup>105</sup> Keupp/Ahbe/Gmür (Hrsg.) 2013, 16 ff. Auch das Schlagwort *doing identity* weist auf den aktiven Prozess der Identitätsschaffung hin. Es ist angelehnt an *doing culture* (s. auch Fn. 27 in diesem Kapitel). Zur Identitätsarbeit vgl. weiter Abels 2010, 365 f.

<sup>106</sup> Ratz 1988, 17.

<sup>107</sup> Galster 2002, 164 f.

[I]dentities are constructed through, not outside, difference. This entails the radically disturbing recognition that it is only through the relation to the Other, the relation to what it is not, to precisely what it lacks, [...] that [it] can be constructed.<sup>108</sup>

Auch Erikson betonte bereits die Bedeutung der Gesellschaft, die den Rahmen der eigenen Identitätsfindung darstelle. Durch ihre Identität verorten sich Subjekte innerhalb der Gesellschaft; gleichzeitig wird diese wiederum durch sie geformt. Die Frage „wer bin ich?“, also die eigene Identitätsfindung, findet in Auseinandersetzung mit anderen Personen statt („identity in relationships“<sup>109</sup>). Dies können die Familie – Eltern, der Ehemann, besonders das Kind – sein oder aber Personen beispielsweise des schulischen oder beruflichen Umfeldes.

Dieser Doppelcharakter von Identität als einem „selbstreflexive[n] Scharnier zwischen der inneren und der äußeren Welt“<sup>110</sup>, also zwischen persönlicher Biographie und gesellschaftlichen Erwartungen, zeigt sich in der Differenzierung in personale und kollektive Identitäten (*qunti zhuti* 群體主義) – die jedoch immer in einem dialektischen Verhältnis zueinander stehen. Die Ich-Identität speist sich aus persönlichen Vorlieben und Werten, die kollektive Identität aus Gruppenzugehörigkeit aufgrund kultureller, nationaler, religiöser, körperlicher und vieler anderer Faktoren. Doch jede individuelle Identität ist gleichzeitig auch eine kollektive, denn sie bleibt bezogen auf eine bestimmte Sprache, kulturell definierte soziale Praktiken und die damit verknüpften Wertvorstellungen. Eine stabile Identität konstruiert sich aus der Balance von Identifikation und Differenz mit Anderen – Homi Bhabha spricht hier von „differential relations“<sup>111</sup>. Dazwischen kann es zu Konflikten kommen, da sich das Individuum in einem ständigen Spannungsfeld von Verlangen nach Autonomie und Zugehörigkeit befindet.

---

<sup>108</sup> Hall 1996, 4 f.

<sup>109</sup> Waugh 1989, 10.

<sup>110</sup> Keupp/Ahbe/Gmür (Hrsg.) 2013, 28; vgl. auch Liu 1993, 56.

<sup>111</sup> Nayar 2010, 26.

Die kollektive Identität verortet ein Individuum innerhalb einer Gruppe, eines Kollektivs und hat normierenden Charakter. Damit steht sie der sozialen Identität so nahe, dass die beiden Begriffe oft synonym verwendet werden. Dabei ist die nationale Kultur meist der Bedeutungshorizont, vor dem die Identität artikuliert wird und der den Rahmen für das Verhalten liefert. Vor allem in androzentrisk-patriarchalischen Gesellschaften, wie es auch die taiwanische und chinesische sind, waren Identitäten oftmals a priori festgeschrieben: Schon die Geburt bestimmte, wer man später sein würde und verortete das Individuum innerhalb der normativen Erwartungshaltungen der Gesellschaft (s. dazu auch Kap. 5.1). Kollektive (besonders nationale Identitäten) bedienen sich bestimmter Konstruktionsmechanismen: Sie schaffen etwa ein Narrativ, um die gemeinsamen Wurzeln zu begründen oder zu legitimieren (beispielsweise Mythen).

Durch gesellschaftlichen Wandel und Entwicklungen wie Urbanisierung, Bildungsexpansion und Massenmedien können tradierte Grundlagen sozialer Ordnung aufweichen, neue Gesellschaftsordnungen denkbar werden. Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde es mehr und mehr möglich, aus diesen zugewiesenen Rollen auszubrechen, sein Leben aufgrund persönlicher Entscheidungen zu gestalten und sich selbst zum Handlungszentrum zu machen. Stuart Hall spricht mit Blick darauf von einer „Krise der Identität“<sup>112</sup> und meint damit den Verlust des Einheitsgefühls; die Individuen würden in einer „doppelte[n] Verschiebung [...] sowohl in Bezug auf ihren Ort als auch in Bezug auf sich selbst dezentriert“<sup>113</sup>. Inzwischen hat „[j]eder Identitätsakteur [...] mehrere soziale Identitäten, die er situationsbedingt, plurikonfliktuell und erzählend aushandeln muss.“<sup>114</sup> Dies birgt einerseits neue Möglichkeiten der Selbstentfaltung jenseits vorgegebener Normen. Es kann andererseits Angst und Orientierungslosigkeit mit sich bringen, denn durch die Auflösung hergebrachter Kategorien wie

---

<sup>112</sup> Hall 1999, 394.

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> Kimminich (Hrsg.) 2003, xiv.

Klasse, Geschlechterrollen oder Familie werden Orientierungsrahmen und Leitbilder infrage gestellt.

### 2.3.3 *Individuelle Hybridität in Taiwan*

Die Infragestellung der tradierten Leitbilder fand in Taiwan ab den späten 1970er-Jahren statt. Wie später noch erörtert werden wird, eröffnete die Transformation der Gesellschaft immense neue Handlungsspielräume für Frauen: In zunehmendem Maße erfuhren sie neue individuelle Freiheit jenseits vorgegebener sozialer Rollen. Damit wurden auch Mehrfachzugehörigkeiten möglich. Eine Frau konnte nun alleinerziehende Mutter sein, gleichzeitig berufstätig und mit einem Teil ihres Gehaltes vielleicht noch ihre Eltern unterstützen. Ihre Rolle in der Gesellschaft wurde nicht mehr durch ihre Geburt festgelegt, sondern sie konnte aktiv gestaltet werden, und zwar nicht nur im Dialog mit der Familie, sondern vermehrt auch durch Freunde und Bekannte oder das schulische/universitäre/berufliche Umfeld:

In the works of Liao Huiying, Xiao Sa and Yuan Qiongqiong, the female protagonists are also usually self-sufficient whether with or without a marriage, illustrating that women now enjoy more choices and sexual mores have become more liberated than before as a result of economic prosperity.<sup>115</sup>

Auch die Frage nach der nationalen Identität war damit verbunden: Ist man beispielsweise Taiwaner, wenn man selbst zwar in Taiwan geboren ist, die Eltern aber vom Festland stammen? So vielfältig die unterschiedlichen Familienschicksale sind, so vielfältig sind auch die individuellen Antworten darauf – die wiederum, abhängig vom Kontext, ebenfalls variieren können.

Natürlich ging dies alles auch einher mit dem Verlust des tradierten und alles zusammenhaltenden Sinngefüges.<sup>116</sup> Dies wurde je nach Persönlichkeit dann als Chance oder eben Bedrohung wahrgenommen.

---

<sup>115</sup> Lin 2013, 261.

<sup>116</sup> Dies ist am deutlichsten zu beobachten bei den beiden Figuren Yuewin und Weiliang, s. Kap. 6.2.2b) und 6.2.2c).

All diese Erfahrungen wurden auch literarisch verarbeitet, weswegen die Literatur nicht nur reiches Material gesellschaftlicher Diskurse darstellt, sondern auch als Medium Hybridität einen besonderen Stellenwert einnimmt.

## 2.4 Literatur als Medium der Hybridität

Texte sind Gewebe (lat. *textus*) aus Sprache. Sie stehen in sozialen Handlungszusammenhängen, da sie sowohl von der Gesellschaft geformt werden als auch sie wiederum formen. Der Soziologe Norbert Elias (1897–1990) spricht von einem Verflechtungszusammenhang, in dem sich jeder Mensch, doch auch die Literatur mit anderen Teilen der Zivilisation befinde.<sup>117</sup> Fiktionale Texte modifizieren und thematisieren die Konstruiertheit von Wirklichkeitsentwürfen und ermöglichen damit neue Zugänge zur Welt: „jeder Satz eröffnet einen Horizont“<sup>118</sup>. Literatur als „Refiguration der Wirklichkeit“<sup>119</sup> konstruiert damit ein alternatives Wirklichkeitsmodell, das eine ästhetisch gebrochene Möglichkeit der Realität darstellt. Wolfgang Iser spricht von der „Plastizität“ der Literatur und meint damit, dass sie „in Formen der Verschriftlichung gegenwärtig macht, was unabhängig von [ihr] unzugänglich bleibt“<sup>120</sup>. Als alternativer Handlungsraum kultureller Differenzen lässt ein Text sowohl mehrere Deutungen als auch unterschiedliche Rezeptionsweisen zu, ist also selbst ein Hybrid aus Produkt und Konstrukt, zugleich gesellschaftlicher Handlungsraum und autonomes System. Mit Stephen Greenblatt funktioniert die Literatur innerhalb des kulturellen Bedeutungssystems auf drei Weisen: als Manifestation des Verhaltens eines Autors, als Ausdruck

---

<sup>117</sup> Vgl. Elias/Schröter 2001, 53 ff. Sie betonen, dass sich dieses Geflecht als Spannungssystem in dauernder Bewegung befinde und nicht von einem einzelnen Faden allein ausgehend zu verstehen sei, „sondern ausschließlicly von ihrer Verbindung her, von ihrer Beziehung zueinander“ (Elias/Schröter 2001, 54).

<sup>118</sup> Eagleton 2012, 40; vgl. auch Leskovec 2011, 15. Denn, wie es Prämisse seit dem *linguistic turn* ist, konstituiert ja auch die den Texten zugrunde liegende Sprache selbst Wirklichkeit.

<sup>119</sup> Leskovec 2011, 36.

<sup>120</sup> Iser 1993, 11. Er betont die Bedeutung der Literatur auf verschiedenen Gebieten wie Kultur, Politik, Gesellschaft. Die Verschriftlichung von sonst nicht fassbaren Entwicklungen bezeichnet Iser als ein „ständiges Sich-selbst-Überschreiten des Menschen“ (Iser 1993, 12).

eines bestimmten kulturellen Codes sowie als Reflexion auf diese Codes.<sup>121</sup> Sie ist Zeugnis sozialer Verständigung, damit in ihrer zeitgenössischen Lebenswelt verankert und repräsentiert wesentliche Elemente des kollektiven Wissens der Zeit.<sup>122</sup> Als Teil der Gesellschaft, innerhalb derer sie entsteht, fungiert die Literatur als ein „multitangled prism through which that same sociocultural space is refracted and contested“<sup>123</sup>. Sie steht mit der Erfahrungswirklichkeit in einem unauflösbaren Spannungsverhältnis, da sie Teil der Realität ist und sich gleichzeitig von ihr distanziert. Mimesis und Poiesis werden dabei ganz unterschiedlich gewichtet.<sup>124</sup> Darüber hinaus hat sie jedoch auch immer einen universellen Anspruch, denn „[d]as Besondere literarischer Texte besteht gerade darin, dass in den einzelnen konkreten Erfahrungen und Handlungen ein Allgemeines zum Ausdruck kommt.“<sup>125</sup> Als kulturelle Texte transportieren sie also kollektive Sinnkonstruktionen – dies können Werte, Lebensanschauungen, Erfahrungen, Gefühle sein. Damit nehmen sie eine wichtige Position bei der Kodierung individueller wie nationaler Erfahrungen ein und können neue Zugänge zur Geschichte ermöglichen: „History is not to be displaced, but history is accessible to us only through specific and very often distorted ‚textual forms‘.“<sup>126</sup>

Für Homi Bhabha ist die Literatur daher das bevorzugte Medium der Hybridität.<sup>127</sup> Er selbst arbeitet oft textanalytisch und begreift den Menschen als „literarisches Geschöpf“<sup>128</sup>. Als Medien der diskursiven Konstruktion von Identitäten sind Texte für ihn der Schlüssel hybrider Kulturen. In einem literarischen Text als „Medium komplexer Weltaneignung und Weltauslegung“<sup>129</sup> würden Prozesse der Hybridisierung sichtbar

<sup>121</sup> Vgl. Greenblatt 2001 [Orig. 1980], 38.

<sup>122</sup> Vgl. Baasner/Zens 2005, 17–29; s. auch Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hrsg.) 2002, 7. Diese Verankerung in einem bestimmten Kontext lässt sich beispielsweise an der Verwendung speziellen Vokabulars oder zeitgenössischer Eigennamen ablesen. S. auch Lau/Goldblatt (Hrsg.) 1995, xv.

<sup>123</sup> Rojas 2007, 4.

<sup>124</sup> Vgl. Baasner/Zens 2005, 16 f.

<sup>125</sup> Bredella 2002a, 60.

<sup>126</sup> Liu/Tang (Hrsg.) 1993, 11.

<sup>127</sup> Vgl. auch Struve 2012, 104 ff.

<sup>128</sup> Bhabha 2000, 18.

<sup>129</sup> Kaes 2001, 263.

gemacht, wobei sich ein „translationales Vokabular von Werten“<sup>130</sup> entfalte. Er betrachtet einen literarischen Text als „ein Bild, welches das Verhältnis zwischen Kunst und sozialer Realität beschreibt“<sup>131</sup> und konstatiert dem Autor beim Schreiben eine „malerhafte Distanz“<sup>132</sup>. Bhabha geht davon aus, dass Schreiben eine Art von Handlungsmacht (*agency*) ist, bei der sich manche Beziehungen erst während des Schreibprozesses selbst entwickeln:

Too often writing [...] is treated as a communicational medium [...] where the task of writing is seen as transparently mediating between already pregiven subjects, pregiven objects, and a preconstituted *mise en scène*. My interest is in suggesting that the agency of writing actually constitutes [...] new relationships between elements that may or may not be pregiven [...].<sup>133</sup>

Dadurch, dass ein Text eine bestimmte Weltsicht transportiert, fordert er seine Rezipienten auf, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Durch seine sinnstiftende Kraft leistet er einen zentralen Beitrag zur Identitätsbildung:

Identität ist a priori narrativ, sie ist dialogisch und sie ist immer in Diskurse und in Geschichten (bewusst und unbewusst) verstrickt. Sie wird durch kulturspezifische diskursive Figuren bestimmt.<sup>134</sup>

Diese „kulturspezifische[n] diskursive[n] Figuren“, diese erzählten Personen, subjektivieren die Welt für den Leser und fordern zur Identifikation auf.<sup>135</sup> Lesen fördert also die Selbstreflexion und kann identitätsstiftend sein. Auch deswegen gilt Literatur als ein Medium der Hybridität, da sie Identitätsmuster etablieren oder infrage zu stellen vermag.<sup>136</sup> Dies ist ein wechselseitiges Verhältnis: Literatur kann Einfluss nehmen auf

---

<sup>130</sup> Bhabha 2012, 55. Wenn er von einer „translationalen“ Kultur spricht, begreift er ganze Kulturen als Übersetzungen. Auch die Aushandlung von Identität ist „von Übersetzungsprozessen und von der Notwendigkeit zu Selbstübersetzung geprägt“ (Bachmann-Medick 2007, 41). Übersetzungen sind für Bhabha ein grundlegender Mechanismus der Hybridität, weswegen er auch oft von *cultural translation* spricht. S. dazu ausführlicher Struve 2012, 131–139.

<sup>131</sup> Bhabha 2000, 18.

<sup>132</sup> Ebd., 20. Interessanterweise kommt hier wieder die Malerei ins Spiel, die ja schon Clifford Geertz angesprochen hatte (s. auch Kap. 1, Fn. 32).

<sup>133</sup> Bhabha in Olson/Worsham 1999, 9.

<sup>134</sup> Kimminich (Hrsg.) 2003, xvi.

<sup>135</sup> Vgl. Bredella 2002a, 35 f.

<sup>136</sup> Vgl. dazu Klein 2011, 83 ff.

die personale Identitätsbildung, aber genauso spielt ebendiese Identitätsbildung oft die Hauptrolle in literarischen Werken, man denke an den Entwicklungs- oder Bildungsroman.

Hybridisierungen finden auch durch Sprache statt: Namen, sprachliche Varietäten, Codes finden sich in der Literatur wieder. Einige Forscher haben sich bereits mit Spuren der Hybridität in literarischen Texten beschäftigt: Jochen Dubiel etwa hat 2007 ein umfassendes poetologisches Modell des sprachlichen Ausdrucks der Hybridität entwickelt, den er anhand formaler Gestaltungswege und inhaltlicher Typen aufzeigt. Er untersucht dabei Texte nach formalen, inhaltlichen sowie strukturalen Fragen und findet acht Hauptanalysekategorien, in die er das Hybride zergliedert.<sup>137</sup> Auch Eva Hausbacher schlägt, bezogen auf Migrationsliteratur, einige Analyse Kriterien literarischer Hybridität vor, mit denen sie die „Zusammenhänge zwischen Darstellungsverfahren und dem textuellen Wirkungspotenzial“<sup>138</sup> aufzeigen will: Erzählsituation, Figurenkonzeption, Zeitstruktur und Sprache sind ein paar von ihnen. Mit der sprachlichen Hybridität in Migrationsliteratur beschäftigt sich auch Cornelia Zierau. Sie findet neben anderen Merkmalen die Körperlichkeit der Sprache, ihre Kreolisierung und Dialogizität als hervorstechende Merkmale.<sup>139</sup> Christin Galster schließlich unterscheidet Hybridität als narratologische Kategorie in verschiedenen Erscheinungsformen, die sie jeweils an strukturellen Merkmalen festmacht, wie beispielsweise subgenerische oder intermediale Grenzüberschreitungen.<sup>140</sup> Keines dieser Modelle wird jedoch in vorliegender Arbeit konkret angewendet, da es nicht um die literarische Hybridität auf textueller und struktureller Ebene geht, sondern um die personale und kulturelle Hybridität der dargestellten Personen auf inhaltlicher Ebene.

---

<sup>137</sup> Vgl. Dubiel 2007, bes. 188 ff. Mindestens zwei von Dubiels Kriterien einer hybriden Literatur treffen teilweise auch auf Xiao Sas Texte zu: Dies sind formal die dialogische Gestaltung nach Bachtin (Dubiel 2007, 191) und inhaltlich die personale Hybridität nach Homi Bhabha (Dubiel 2007, 203 f.).

<sup>138</sup> Hausbacher 2008, 65–74.

<sup>139</sup> Vgl. Zierau 2009, 180 f.

<sup>140</sup> Vgl. Galster 2002, 79–92. Sie findet den fragmentarischen Charakter hybrider Identitäten auch auf textueller Ebene gespiegelt.

### 2.4.1 Postkoloniale Literatur kontrapunktisch lesen

Wie weiter oben ausgeführt, zeichnen sich die postkolonialen Studien durch einen Fokus auf literarische Erzeugnisse aus. Viele Denker des Postkolonialismus gehen literaturwissenschaftlich vor, da sie von dem subversiven Potenzial der Literatur gegenüber offiziellen Herrschaftsdiskursen überzeugt sind. Dabei scheint es oft weniger um die literarische Qualitäten des Textes als vielmehr um deren Inhalte zu gehen.<sup>141</sup> Doch wie es schon beim Begriff „Postkolonialismus“ der Fall ist, so ist auch die „postkoloniale Literatur“ umstritten und nicht klar definiert. In erster Linie sind damit Texte gemeint, die direkt in einem kolonialen Zusammenhang entstanden sind oder koloniale Ereignisse als Thema haben.<sup>142</sup> Auch Texte jedoch, die auf den ersten Blick nicht viel mit Kolonialismus zu tun haben, werden zunehmend aus postkolonialem Blickwinkel betrachtet.<sup>143</sup> Eine universalistische Definition dafür, welche Texte postkolonial gelesen werden können und welche nicht, gibt es nicht. Generell geht es bei postkolonialen Literaturen um Machtverhältnisse: Sie setzen sich mit politischen, sozialen und kulturellen Konsequenzen von Kolonisierungs- und Dekolonisierungsprozessen auseinander, indem sie pejorative Bilder umzuschreiben versuchen.<sup>144</sup>

Ebenso ist nicht festgelegt, wie eine postkoloniale Lektüre genau aussehen soll. Da von einer sprachlichen Verfasstheit kolonialer Verhältnisse ausgegangen wird, wird im Text meist nach verborgenen ideologischen Phänomenen gesucht. Wie weiter oben besprochen, findet in literarischen Texten als Aushandlungsorten eine „Politik der Repräsentation und der Selbstrepräsentation“<sup>145</sup> statt:

---

<sup>141</sup> Vgl. Sorensen 2010, x.

<sup>142</sup> Vgl. Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hrsg.) 2002, 2.

<sup>143</sup> S. dazu Fn. 73 in diesem Kapitel.

<sup>144</sup> Dieses „Umschreiben“ oder „Zurückschreiben“ firmiert im Englischen seit der einflussreichen Anthologie von Ashcroft/Griffiths/Tiffin (2002) allgemein unter der Bezeichnung des *writing back*.

<sup>145</sup> Bachmann-Medick 2004a, 278.

Literature and other cultural representations also record an imaginary, unofficial history consisting of collective wishes, desires, fears, and hopes. Literature thus participates in a nation's communal self-definition and in the creation of a public memory.<sup>146</sup>

Diese „Selbstdefinition“ lässt sich mithilfe postkolonialer Konzepte ablesen und herausarbeiten. Edward Said nennt dieses Vorgehen eine „kontrapunktische Lektüre“<sup>147</sup> (chin. *duiwei shi yuedu* 對位式閱讀), Homi Bhabha ein „Lesen gegen den Strich“<sup>148</sup>. Beide schließen ein Bewusstsein um Ungesagtes mit ein; vermeintlich Ausgeschlossenes soll bewusst mitgelesen werden. Die kontrapunktische Lektüre macht es möglich, selbst mit Texten, in denen das Koloniale nur marginal zu sein scheint, zu zeigen, dass es genau das eben nicht ist.<sup>149</sup> Der postkoloniale Blick fokussiert also Ambivalenzen, Hybridisierungen und Identitäten im Literarischen und legt verborgene Ideologien und Prämissen offen. Ziel dieses ‚literarischen Postkolonialismus‘ ist es also, die Funktionsmechanismen kolonialer Machtverhältnisse sichtbar zu machen und deren Konstruiertheit aufzuzeigen. Damit steht er dem feministischen literaturwissenschaftlichen Ansatz nahe, denn beide „seek to reinstate the marginalized face [...], to invert the structures of domination“<sup>150</sup>.

Damit ist eine postkoloniale Lektüre eine stark kontextuelle Aufgabe: Verweise auf tatsächlich existierende Personen, Orte, Ereignisse und Diskurse können nicht textimmanent, sondern meist nur kontextuell ermittelt werden – dies erklärt auch den starken inhaltlichen Fokus postkolonial gefärbter Textanalysen und die vermeintliche Vernachlässigung der textuellen Ebene. Somit hängt es von den Lektüererfahrungen

<sup>146</sup> Kaes 1989, 215.

<sup>147</sup> Said 1994, 79. Zur Anwendung der kontrapunktischen Lektüre auf deutsche Klassiker s. Dunker 2008.

<sup>148</sup> Bhabha 2000, 260. Schon vorher war das „Gegen-den-Strich-Lesen“ durch die Literaturwissenschaftlerin Kate Millet (geb. 1934) als politische Lesestrategie in der feministischen Literaturtheorie bekannt. Millet gilt als Begründerin der *images-of-women*-Schule. Vgl. dazu auch Weigels „schielenden Blick“ (Weigel 1983) sowie Andrea Leskovecs „Poetik des schrägen Blicks“, die beide (aus feministischer Perspektive) ähnliche Ziele wie Said und Bhabha verfolgen (Leskovec 2009, 180 f.).

<sup>149</sup> Vgl. Dubiel 2007, 214 ff.

<sup>150</sup> Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hrsg.) 2002, 173.

und dem Hintergrundwissen des Lesers ab, ob und wie ein Text entschlüsselt werden kann. Weiß jemand beispielsweise nicht um die japanische Besetzung Taiwans, wird er Anspielungen und Bezüge auf diese Zeit im Text nicht entdecken und deuten können.

#### 2.4.2 Exkurs: Fremdkulturelles Lesen

Das linguistische Relativitätsprinzip der Sprache als Trägerin von Bedeutung ist als Sapir-Whorf-Weisgerber-Hypothese wohlbekannt. Sie besagt, dass durch Sprache Lebenswirklichkeit geschaffen wird und dass Sprache das Denken formt, dass also unterschiedliche Sprachen auch auf unterschiedliche Weltsichten hindeuten.<sup>151</sup> Kultur-linguisten gehen von einem Zusammenhang zwischen Kultur und Sprache aus, der zu dichotomisierendem Denken und Voreingenommenheit durch die eigene sprachliche Weltauslegung führen kann. Denn sprachliche Zeichen literarischer Texte weisen meist über ihre denotative Funktion hinaus und stehen in einer spezifischen Verwendungstradition. Einem fremdsprachigen Text liegen also unter Umständen Prämissen literarischer Verständigung zugrunde, derer sich ein fremdkultureller Leser nicht bewusst ist. Das Lesen eines (literarischen) Textes ist aber nach Iser immer eine Kommunikationssituation zwischen dem Text und Leser.<sup>152</sup> Dieser filtert dabei automatisch den Text durch seinen eigenen Erlebnishorizont und zwingt ihm eine bestimmte Interpretation auf, die den eigenen Erwartungen entspricht: „Unsere anfänglichen Erwartungen erzeugen einen Referenzrahmen, innerhalb dessen alles Nachfolgende

---

<sup>151</sup> S. dazu ausführlicher Lehmann 1998, 17–80. Auf dieser Grundlage ist im postkolonialen Kontext manchmal behauptet worden, ein Schriftsteller dürfe nicht in der Sprache seiner Kolonialherren schreiben, da er damit deren Weltbild übernehme. Wu Zhuoliu beispielsweise hätte demnach in *Orphan of Asia* mit der Verwendung der japanischen Sprache auch die japanische Ideologie übernommen. Inzwischen ist das Phänomen der Verwendung der Sprache der Kolonialherren als *writing back* jedoch in den postkolonialistischen Diskurs übernommen worden, nachdem Autoren wie Chinua Achebe (1930–2013) darauf hingewiesen haben, dass einer Sprache durchaus mehrere Weltsichten inhärent sein können.

<sup>152</sup> Vgl. Iser 1994, 175 ff.

interpretiert wird.<sup>153</sup> Eine weitere Gefahr liegt darin, dass alles, was beim Lesen als „fremd“ wahrgenommen wird, als typisch für diese vermeintlich ganz andere Kultur betrachtet wird – was nicht immer der Fall sein muss. Wie kann also fremdsprachigen und fremdkulturellen Texten begegnet werden?

Die Lösung kann in einer „double vision“<sup>154</sup> liegen: einem bewussten transkulturellen Lesen, das die eigenen kulturellen Normen nicht vollständig auf das Gelesene überträgt, sich aber gleichzeitig der eigenen Erfahrungen bewusst bleibt. Dieses ‚mit fremden Augen lesen‘ ist ein empathisches Lesen, das den Leser selbst neben den Figuren der Geschichte ebenfalls zum Subjekt macht. Ist die „wall of differences“<sup>155</sup> einmal in den Blick geraten, kann sie genau deswegen auch wieder überwunden werden. Nach Lothar Bredella muss dazu eine „Innenperspektive“ eingenommen werden, die es ermöglicht, „den fremdkulturellen Text auch mit den Augen des ‚native speaker‘ [zu] lesen“<sup>156</sup>. Und ist dies nicht die Aufgabe der Literatur, unsere Gewohnheiten und vorgegebenen Wahrnehmungen infrage zu stellen und „neue Codes des Verstehens“<sup>157</sup> zu lernen? Verstehen heißt dabei nicht, sich mit etwas oder jemandem identifizieren zu müssen, sondern zunächst erst einmal, damit vertraut zu werden. Texte konfrontieren ihre Leser mit einer besonderen Weltsicht, die man sich nicht zu eigen machen muss, um sie zu rezipieren. Doch sie fordern kraft ihrer „Deutungs-, Vergleichs-, Identifikations- und Differenzierungsprozesse[]“<sup>158</sup> zu einer Auseinandersetzung mit dem Fremden und Eigenen heraus, fordern eine Perspektivierung und mögen am Ende sogar das

---

<sup>153</sup> Eagleton 2012, 40. Vermag die eigene Anschauung oder Lebenserfahrung den Text nicht zu unterfüttern, entspricht er also kaum dem Erwartungshorizont des Lesers, kann dieser die Leerstellen des Werkes nicht füllen und keinen Wirklichkeitsbezug herstellen. Der Text bleibt dann unzugänglich und unverständlich. Je stärker hingegen die Identifikation, desto mehr „Bedeutungsvorgänge“ (Eagleton 2012, 37) erschließen sich dem Leser (vgl. dazu Carver 1990, 211). Dies ist das Konzept eines subjektivistischen Lesemodells. Das interaktionistische Lesemodell geht indessen davon aus, dass beim Lesen eine Interaktion zwischen der Lebens- und Erfahrungswelt des Lesers und des Textes stattfindet (Bredella 2002, 43). In beiden Fällen trägt der Leser jedoch zur Sinnkonstitution des Textes bei.

<sup>154</sup> Carver 1990, 213.

<sup>155</sup> Ebd., 216.

<sup>156</sup> Bredella 2002, 74.

<sup>157</sup> Eagleton 2012, 41.

<sup>158</sup> Kimminich (Hrsg.) 2003, xl.

Potenzial haben, jemanden zu verändern. Roman Ingarden (1893–1970) wies darauf hin, dass jedes literarische Werk unabhängig von der Sprache auf vielerlei Arten und Weisen gelesen werden kann. Daher kann keine einzelne Interpretation einem Werk völlig gerecht werden – und soll es auch nicht, denn wie jede gute Kunst sollte sich das literarische Werk einer totalen Vereinnahmung entziehen.<sup>159</sup> Dies darf jedoch kein Hinderungsgrund sein, sich mit fremdsprachigen Werken zu beschäftigen, sondern sollte im Gegenteil als Anreiz dienen: Denn den Horizont der Literatur bildet ja gerade die „Auseinandersetzung mit Fremdheit“.<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Ingarden 1972 [Orig. 1931], 356. Er war es auch, der das Konzept der literarischen Unbestimmtheitsstelle entwickelte, das heute eine zentrale Stellung in der rezeptions- und wirkungsästhetisch ausgerichteten Literaturwissenschaft einnimmt. Genau wie man in der Bildenden Kunst piktorale Leerstellen (*kongbai* 空白) findet, gibt es auch in der Literatur Auslassungen und Leerstellen (Ingarden 1972, 353 f.). Andere sprechen hier von „semantische[n] Lücken“ oder „Momente[n] der Unlesbarkeit und des Verschwiegenen“ (Neumann/Weigel 2000, 11). Diese Lücken entstehen entweder ganz bewusst und werden als Stilmittel eingesetzt; aber auch zwangsläufig, da alle Kunst nur eine selektive Schematisierung vornehmen kann und somit dem Rezipienten die Aufgabe der Konkretisierung zufällt. Durch sie ergibt sich die Illusion einer Realität beim Lesen, denn der Leser füllt Leerstellen oder Auslassungen im Text selbstständig auf, er konkretisiert sie analog zu den Erfahrungen seines eigenen Lebens. Beinahe automatisch ergibt sich daraus eine Kommunikationshandlung zwischen Leser und Text (vgl. Eagleton 2012, 38 f.), bei der die Unbestimmtheit die Vorstellungskraft des Lesers aktiviert. Dies trifft übrigens umso mehr auf den Übersetzer eines Textes zu, der ebenfalls kulturspezifische Eigenheiten erkennen und übertragen muss. In Anlehnung an Clifford Geertz' *thick description* prägte Anthony Appiah daher den Begriff der *thick translation* (Appiah 2012, 417).

<sup>160</sup> Bachmann-Medick (Hrsg.) 2004, 9.

## Kapitel 3 TAIWANISCHE LITERATUR UND GESCHICHTE DES 20. JAHRHUNDERTS

Die Entwicklung der taiwanischen Literatur offenbart immer auch den Einfluss der Regierung auf das literarische Klima. Bei der Rede darüber darf die enge Beziehung zwischen Literatursystem und Machtpolitik nicht ausser Acht gelassen werden.<sup>1</sup>

[Taiwan's] convoluted literary history is therefore a product of the clashes and convergences of diverse cultural matrixes and contains elements that either mirror and magnify or confound and contradict common patterns found elsewhere in the region.<sup>2</sup>

**L**iteraturszene, Literaturkritik und literarische Debatten erlebten im Taiwan des 20. Jahrhunderts in kurzer Zeit viele Veränderungen und waren so eng mit den politischen Gegebenheiten verknüpft, dass Yvonne Chang von einer „intimate relationship“<sup>3</sup> spricht. Auch herrscht(e) in Taiwan eine rege Debatten- und Streitkultur (*lunzhan wenhua* 論戰文化), sodass viele vermeintlich literarische Diskussionen in Wahrheit politische Inhalte hatten, die sonst Tabu gewesen wären. Daher ist eine gemeinsame Darstellung literarischer wie politischer Entwicklungen unerlässlich.<sup>4</sup> (Für weitere Eckdaten zur Geschichte Taiwans s. Anhang B.)

### 3.1 Historische Entwicklung Taiwans bis 1895

Taiwan wurde bereits im Paläolithikum von an unterschiedlichen Siedlungsorten und in verschiedenen Stämmen lebenden Ureinwohnern mit australo-polynesischen Wur-

---

<sup>1</sup> Qiu 邱 1992, 153.

<sup>2</sup> Chang/Yeh/Fan (Hrsg.) 2014, 2.

<sup>3</sup> Chang 2004, 1. Auch Wang Xiaojue betont: „Ever since its emergence as a modern cultural institution, Chinese literature has been deeply entangled with issues of nation, nationalism, and nation building.“ (Wang 2013, 7).

<sup>4</sup> Die hier dargestellte (Literatur-)Geschichte stellt einen Abriss dar und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Für ausführlichere Abhandlungen s. Chen 陳 2011. Chang 1993 und 2004 sowie Hillenbrand 2007. Zu historischen Hintergründen zu Taiwans Entwicklung s. Weggel 2007, bes. 13–56.

zeln (*yuanzhumin*) besiedelt. Es ist jedoch wenig bekannt über diese ersten Siedler, da keine Schriftkultur vorlag.

Erste Kontakte vom chinesischen Festland nach Taiwan sind Ende der Han 漢-Zeit (206 v.–220 n. Chr.) nachweisbar. Im Laufe der Zeit wanderten immer wieder einzelne Gruppen oder Familien aus China nach Taiwan aus, weil sie auf ein besseres Leben auf der von ihnen wegen ihrer üppigen Vegetation „Schatzinsel“ (*baodao* 寶島) genannten Insel hofften.

Während der Yuan 元-Dynastie ab 1280 flohen viele Südchinesen aus Fujian 福建 nach Taiwan und siedelten dort vor allem an der Westküste – auf dem Fujian-Dialekt (*fujian hua* 福建話, auch: Hokkien- oder Minnan-Dialekt) basiert das heutige Taiwanisch. Schließlich errichteten die Mongolen eine kleine militärische Basis auf Taiwan, die aber ohne weitere Bedeutung blieb. Seit dem 14. Jahrhundert kam es zu vermehrten Einwanderungswellen vom Festland nach Taiwan, und im 16. Jahrhundert war die Insel berüchtigt für ihre Piratenverstecke. Taiwan wurde jedoch nicht ins chinesische Reich eingegliedert, was heute in Diskussionen um die Zugehörigkeit zu China oft als Argument für die Unabhängigkeit ins Feld geführt wird.

### 3.1.1 *Europäischer Imperialismus*

Im Zeitalter des Merkantilismus wurde Taiwan von Europäern entdeckt. 1590 landeten Portugiesen an der Nordküste und gaben der Insel den Namen „Ilha Formosa“. Die „Wunderschöne“ diente fortan als Handelsstützpunkt. 1624 errichteten Niederländer unter der Flagge der *Vereenigden Oostindischen Compagnie* (VOC) einen Stützpunkt im Süden, wobei Tainan 台南 mit Fort Providenzia und Fort Zeelandia als erste Hauptstadt fungierte. Zwei Jahre später landeten spanische Schiffe im Norden, um dort ihrerseits einen Handelsstützpunkt aufzubauen. 1642 gelang den Holländern schließlich der Sieg über die Spanier, sodass in den 1650er-Jahren Taiwan die ertragreichste Basis der *Oostindischen Compagnie* in Asien war. Die Niederländer implementierten ihr bürokratisches System und ihr Schulsystem in Taiwan und unterrichteten und missionierten mithilfe einer von ihnen entwickelten Umschrift. Tatsächlich waren sie es, die

erste Versuche unternahmen, die Sprachen der Bewohner Taiwans zu romanisieren. Sie strebten an, ganz Taiwan zur Kolonie zu machen, und konnten durch den Handel, insbesondere mit Japan, große Gewinne erzielen. Die Herrschaft der Niederländer war die einzige längere Herrschaftsperiode einer europäischen Kolonialmacht auf der Insel und dauerte bis 1662 an.

### 3.1.2 Taiwan zur Qing-Zeit

Im Jahr 1644, als mit der Eroberung der Hauptstadt das Ende der Ming 明-Dynastie eingeläutet wurde, floh der Ming-treue Feldherr und ehemalige Pirat Zheng Chenggong 鄭成功 (1624–1662, auch bekannt als Koxinga<sup>5</sup>) mit 30 000 Soldaten nach Taiwan und verbündete sich mit den Holländern gegen Festlandchina. Sein Ziel war es, mit der starken, im Süden stationierten Streitmacht das Ming-Imperium zurückzuerobern. Er änderte später seine Pläne, vertrieb 1661 die Holländer und brachte damit ganz Taiwan unter seine Kontrolle. Während dieser Zeit floh der Gelehrte Shen Guangwen 沈光文 (1612–1688) vom Festland nach Taiwan und begann, dort zu unterrichten und Gedichte zu schreiben. Zusammen mit einigen anderen gründete er einen Dichterclub und lehrte klassische chinesische Dichtkunst, weswegen er heute oft als der „Begründer“ der taiwanischen Poetik gilt.

Nach Zhengs Tod einige Jahre später gelang es der Seeflotte der Qing 清-Dynastie, Taiwan zu erobern und in das chinesische Kaiserreich zu integrieren: 1684 wurde Taiwan als Präfektur von Fujian in das chinesische Reich eingegliedert. Man erließ strenge Aus- und Einreiserichtlinien, die erst Anfang des 19. Jahrhunderts wieder gelockert wurden. Trotzdem immigrierten im Laufe der Zeit fast eine Million Menschen aus den südlichen Provinzen Guangdong 廣東 und Fujian nach Taiwan.

Die erste latinisierte Umschrift für chinesische Schriftzeichen, die in Taiwan benutzt wurde, war Pêh-ōe-jī (POJ, chin. *baihua zi* 白話字, „schriftliche Umgangssprache“).

---

<sup>5</sup> Der Name leitet sich von dem Titel *guoxingye* 国姓爺 („Herr mit dem kaiserlichen Familiennamen“) ab, der Zheng verliehen worden war und den die Europäer zu „Koxinga“ verballhornten.

che“), das von Missionaren entwickelt worden war. Wegen seines christlichen Hintergrunds wurde es später verdrängt, doch das gegenwärtig für Taiwanisch verwendete System basiert im Kern immer noch auf POJ.

Im Jahre 1874 unternahmen Japaner eine Expedition nach Taiwan, nachdem eines ihrer Schiffe von Ureinwohnern überfallen worden war. Ein Großteil der Truppen erkrankte jedoch, sodass sie sich schnell wieder zurückzogen. Zehn Jahre später versuchten französische Truppen, eine Blockade zu errichten und besetzten die Pescadoren und Jilong 基隆 (auch: Keelung) im Norden. Daraufhin öffnete China weitere Häfen für den Handel. Die Franzosen hatten ihr Ziel erreicht und zogen sich zurück. Der Qing-Regierung wurde bewusst, dass Taiwan aufgrund seiner Lage für andere Staaten interessant war, weswegen zum Ende des 19. Jahrhunderts eine aktive Taiwan-Politik betrieben wurde. 1885 wurde Taiwan zu einer eigenständigen Provinz erklärt und Taibei (auch: Taipei, Taipeh) zu deren Hauptstadt gemacht. Es wurden zahlreiche Reformen administrativer und infrastruktureller Art durchgeführt, sodass die kleine Insel bereits damals über elektrisches Licht, Telegraphenverbindungen und einen Postdienst verfügte und damit die fortschrittlichste Provinz Chinas war.

### 3.2 Japanischer Imperialismus in Taiwan

Im Jahr 1894 kam es zum Krieg zwischen China und Japan, die beide im Ersten Sino-Japanischen Krieg um die Vorherrschaft in Korea kämpften. Bereits im April 1895 unterlag China jedoch und musste gemäß dem Vertrag von Shimonoseki (*Maguan tiaoyue* 馬關條約) Taiwan nebst anderen Gebieten an Japan abtreten. Am 25. Mai, nur einige Tage vor der Landung der Japaner, erklärte der damalige Gouverneur Taiwan für unabhängig und rief die „Republik Formosa“ (*Taiwan minzhu guo* 臺灣民主國) aus.<sup>6</sup> Auslöser dafür war vor allem Widerstand gegen die Japaner und Loyalitätsbekundung zu China – es ging nicht um echte staatliche Unabhängigkeit, sondern um

---

<sup>6</sup> Sie war allerdings nicht die erste asiatische Republik, wie oft behauptet wird: Diese Stellung kommt der japanischen Republik Ezo (heute Hokkaido) zu, die 1868/69 ca. sechs Monate lang bestand.

eine Abwehr der Japaner und die vage Hoffnung, als unabhängiger Staat westliche Unterstützung zu erhalten. Nach knapp fünf Monaten wurde jedoch jeglicher Widerstand gebrochen, und die Kolonialzeit als Teil des japanischen Imperiums begann.

### 3.2.1 Politische Entwicklung: Das „Große Japanische Kaiserreich Taiwan“ 1895–1945

Die Zeit der japanischen Kolonialisierung hat Taiwan stark geprägt, und deren Nachwirkungen sind bis heute in Kultur und Literatur spürbar.<sup>7</sup> Nachdem im Jahr 1895 Taiwan an Japan als Kolonie abgetreten werden musste und ab diesem Zeitpunkt „Großes Japanisches Kaiserreich Taiwan“ (*Da Riben diguo Taiwan* 大日本帝國臺灣) genannt wurde, war die japanische Präsenz dort zunächst sehr schwach. Schließlich erkannten die Japaner jedoch das Potenzial Taiwans als „Versorgerin“ des Mutterlandes und als Ausgangsbasis für weitere koloniale Expansion nach Asien. Die Hauptziele lagen dabei in militärischer Machtkonsolidierung, der Optimierung der Wirtschaft sowie in der Integration Taiwans ins japanische Imperium (durch eine Desinisierung bzw. Japanisierung, jap. *dōka* 同化, wörtl. „Assimilation“). Einerseits setzten die Kolonisatoren ihre Interessen mittels eines restriktiven Polizeistaates durch und gingen mit harter Hand gegen Widerstand und Aufstände vor. In einem Klima politischer Unterwerfung und militärischer Unterdrückung entstand eine Klassengesellschaft, in der die Taiwaner kaum Rechte hatten und vielen Diskriminierungen ausgesetzt waren.

Andererseits führten die Japaner umfangreiche strukturelle Maßnahmen durch wie die Einführung des japanischen Kapitalismus, Schaffung einer soliden Grundlage der lokalen Entwicklung durch Industrialisierung und Modernisierung von Landwirtschaft sowie den Aufbau der Infrastruktur mit Bewässerungsanlagen, Straßenbau und Schienennetz. Dies führte zu steigender Industrieproduktion, florierendem Außenhandel und verdoppelter Lebenserwartung der Einwohner. Rechts- und Bildungssystem wurden ausgebaut, die Alphabetisierung (freilich auf Japanisch) vorangetrieben, moderns-

---

<sup>7</sup> Ausführlichere Informationen zur Kolonialzeit finden sich u. a. bei Chou 1989, Ching 2001, Liao/Wang 2006, Lamley 2007 sowie Weggel 2007.

te Anbaumethoden führten zu hohen landwirtschaftlichen Erträgen. Im Gegensatz zu Festlandchina, das mit inneren Unruhen, Bürgerkrieg und Hungersnöten zu kämpfen hatte, kam es in Taiwan zu einem Modernisierungsschub sondergleichen.<sup>8</sup>

Aufgrund dieser historischen Dialektik von Kolonialpolitik und damit verbundener Schaffung einer „Zivilisation“ einerseits sowie politischer Repression und Kulturimperialismus andererseits haben die Taiwaner bis heute ein ambivalentes Verhältnis zur Kolonialzeit. Größtenteils scheinen jedoch positive Gefühle zu überwiegen – in starkem Kontrast zu dem Verhältnis der Chinesen zu Japan, die ihnen bis heute äußerst feindlich gegenüberstehen.

### 3.2.2 *Literatur der Kolonialzeit (xin wenxue yundong, xiangtu wenxue)*

Die taiwanische Bevölkerung saß während dieser Zeit zwischen zwei Stühlen, sie war

[...] left between imperfect alienation and imperfect assimilation, more ‚Japanese‘ than ‚Chinese‘ perhaps, but seemingly neither.<sup>9</sup>

Durch ihre Position als kolonisierte Unterdrückte herrschte eine gewisse Verbundenheit untereinander vor, und durch die japanische Alphabetisierung konnten sich jetzt paradoxerweise auch diejenigen verschiedenen Volksgruppen untereinander verständigen, denen das vorher nicht möglich gewesen war. Damit wurde der Grundstein zu einer eigenen „taiwanischen“ Identität über den Umweg des Japanischen gelegt. Vor allem in den 1920er-Jahren entstand eine gebildete intellektuelle Elite, die politische Mitsprache forderte und damit anfangs auch Erfolg hatte, da das damalige japanische Zivilgouvernat den Taiwanern viel Freiraum ließ. Im Rahmen der sog. *Neuen Kulturbewegung* (*Xin wenhua yundong* 新文化運動) gründeten sie 1921 die liberale *Kulturgesellschaft Taiwans* (*Taiwan wenhua xiehui* 臺灣文化協會), die eher antikolonialistisch gesinnt war und viele Ideen der chinesischen Vierten-Mai-

<sup>8</sup> Vgl. Emmerich (Hrsg.) 2004, 388.

<sup>9</sup> Eto 1964, 54.

Bewegung teilte.<sup>10</sup> Viele junge Taiwaner waren zum Studium nach China oder Japan gegangen, was einen Großteil des taiwanischen intellektuellen Lebens beeinflusste.<sup>11</sup> Zurück in Taiwan, stießen sie Debatten über den Realitätsbezug und die Lebensnähe von Literatur an, wenn auch in überschaubarem Maße. Einer von ihnen war Zhang Wojun 張我軍 (1902–1955, auch Chang Wo-chun), der in Beijing 北京 studiert hatte. Seiner Meinung nach solle Literatur die Gesellschaft widerspiegeln, den Leser mündig machen und einen aufklärerischen Charakter haben. Um eine große Bevölkerungsschicht zu erreichen, müsse eine verständliche Sprache verwendet werden: das umgangssprachliche Chinesisch. Als Nebeneffekt würden dadurch zudem die Bande zum Festland gestärkt.

Auch der Arzt und Schriftsteller Lai He 賴和 (1894–1943, auch Lai Ho) vertrat den Standpunkt, Literatur sei primär dazu da, den Menschen zu dienen und im Alltag gebraucht zu werden. Dazu musste sie verständlich und erschwinglich sein. Er argumentierte allerdings, das chinesische *baihua* sei nicht die Muttersprache der Taiwaner; taiwanische Schriftsteller sollten also in der taiwanischen Umgangssprache *Taiyu* 臺語 schreiben.<sup>12</sup> Lai He selbst ging dabei mit gutem Beispiel voran, indem er dies als

<sup>10</sup> Die Vierte-Mai-Bewegung (*Wusi yundong* 五四運動) hatte am 4. Mai 1919 auf dem chinesischen Festland in Beijing begonnen. Sie war eine Massenbewegung vor allem junger Leute und Studenten mit humanistischen Zügen, die das gemeinsame Ziel der Schaffung eines „neuen China“ mittels unterschiedlicher geistig-politischer Ideologien verfolgte. Dazu gehörten auch literarische Reformen: Das Klassische Chinesisch (*wenyanwen* 文言文) sollte als Schriftsprache abgelöst werden, und Autoren sollten umgangssprachliches Chinesisch (*baihua* 白話) verwenden, damit auch einfache Leute sie verstehen konnten. Im Zuge der Meiji-Restauration in Japan Ende des 19. Jahrhunderts hatte es bereits eine ähnliche Bewegung gegeben, die sogenannte *gembun-itchi* 言文一致 (wörtl. „Einheit von gesprochener und geschriebener Sprache“), die ebenfalls eine Vereinfachung der Schriftsprache und Anlehnung an die Umgangssprache zum Ziel gehabt hatte.

<sup>11</sup> Auch die politische Entwicklung auf dem Festland wurde rege verfolgt: Dort hatte 1912 der Arzt und Politiker Sun Yixian 孫逸仙 (öfter: Sun Yatsen, auch Sun Zhongshan 孫中山, 1866/1870–1925) die Republik ausgerufen (*Zhonghua minguo* 中華民國). Die von ihm formulierten drei Volksprinzipien (*sanminzhuyi* 三民主義) werden heute als Grundpfeiler der taiwanischen Gesellschaft betrachtet: Es sind dies Nationalismus (*minzuzhuyi* 民族主義), Demokratie (*minquanzhuyi* 民權主義) und Volkswohl (*minshengzhuyi* 民生主義). Sun selbst wird in Taiwan bis heute als „Landesvater“ (*guofu* 國父) verehrt.

<sup>12</sup> Vgl. Liao 1995, 113.

erster Autor tat und mit seiner Kombination von Taiwanisch mit chinesischen Schriftzeichen und japanischen Einsprengseln eine neue, hybride Form von Sprache erfand.<sup>13</sup> Deswegen gilt er heute als „Vater der taiwanischen Literatur“ und fungierte damals als Leitfigur der *Neuen Taiwanischen Literaturbewegung* (*Taiwan xin wenxue yundong* 臺灣新文學運動).<sup>14</sup> Diese Bewegung propagierte eine Literatur, die auf Taiwanisch, Dialekten oder *baihua* verfasst war und deren Themen und Motive sich aus dem täglichen Erfahrungshorizont der einfachen Leute speiste. Der literarische Gegenstand dieser „Heimatliteratur“<sup>15</sup> (*xiangtu wenxue* 鄉土文學, auch *bentu wenxue* 本土文學, „Mutterboden-Literatur“) war immer eng mit dem geographischen Ort verknüpft und schilderte in realistisch-bodenständiger Erzählweise den Alltag der bäuerlichen, zivilen Bevölkerung. In den Werken dieser ersten *xiangtu*-Literatur ging es um die ländliche taiwanische Realität. Sie war stark nostalgisch gefärbt, emotional konnotiert und vor allem nationalistisch, also auch anti-kolonialistisch und damit „Ausdruck des Nationalismus und des Widerstandes gegen die japanische Fremdherrschaft“<sup>16</sup>.

Die nostalgischen Reminiszenzen der Heimatliteratur machten zwar den größten Teil der taiwanischen literarischen Produktion zu dieser Zeit aus, doch es gab auch modernistische Tendenzen. Unter anderem durch den Autor Weng Nao 翁鬧 (1910–1940) kamen französischer Surrealismus und italienischer Expressionismus nach Taiwan. Themen waren hier nicht der Alltag der Bauern, sondern abstrakte Dinge wie die Beziehungen der Menschen untereinander sowie Liebe und Verlangen als grundlegende Antriebsfedern der Gesellschaft. Weder romantisch noch tragisch wurden in oft psychologisierendem Stil die Gefühle und Regungen der Figuren dargestellt, meist

---

<sup>13</sup> Vgl. Lee 2009, 141 f.

<sup>14</sup> Li 2012, 16 f. Vgl. Emmerich (Hrsg.) 2004, 389, und Kubin 2005, 256.

<sup>15</sup> Es gibt mehrere mögliche Übersetzungen für diesen Begriff, der wörtlich „Literatur der Heimat-erde“ bedeutet. In englischen Publikationen finden sich folgende Übersetzungen, die sich alle auf die *xiangtu*-Literatur beziehen: „nativist literature“, „homeland(-soil) literature“, „literature of the soil“. Ausführlicher zur *xiangtu*-Literatur s. bspw. Yip 2004, 12–48, Lai 2008 oder Xiao 蕭 2012, 142–156.

<sup>16</sup> Dunsing 1982, 389. Zur Literatur der Kolonialzeit s. auch Wang 1980, Kleeman 2003, Chang 2007 sowie Chen 2013.

langatmig und schwer lesbar. So hatte diese Art von Avantgarde-Literatur zu dieser Zeit nicht viele Leser und wird bis heute marginalisiert.

Bis zum Ausbruch des Zweiten Sino-Japanischen Krieges 1939 hatten die Japaner die *xiangtu*-Literatur als vorherrschendes Genre zugelassen. Im Rahmen der verstärkten Assimilierungsversuche seit 1937 – bekannt als Japanisierung, Tennoisierung oder *Kōminka* (*huangminhua* 皇民化) – wurde jedoch in Zeitungen und Zeitschriften der Gebrauch der chinesischen Sprache verboten, sodass nur noch auf Japanisch publiziert werden konnte. Weiterhin wurde die Zensur verschärft, liberale Verbände wurden zerschlagen und allzu offen antikolonialistische Literatur verboten. Manche Autoren schrieben fortan auf Japanisch, und eine Handvoll wichtiger Werke, die heute als ‚taiwanische Literatur‘ gelten, sind ursprünglich auf Japanisch verfasst worden.<sup>17</sup> Viele taiwanische Autoren kamen mit westlicher Literatur als erstes durch japanische Übersetzungen in Berührung.

### 3.3 Chinesischer Kolonialismus in Taiwan

Nach der Niederlage der Japaner im Zweiten Weltkrieg wurde Taiwan 1945 an China ‚zurückgegeben‘. Generalissimus Jiang Jieshi 蔣介石 (1887–1975, öfter: Chiang Kai-shek) verlor gleichzeitig den chinesischen Bürgerkrieg gegen Mao Zedong 毛澤東 (1893–1976, auch Mao Tse-tung) und zog sich mit seinen Truppen nach Taiwan zurück, um von dort aus die „Rückgewinnung des Festlands“ (*fangong fuguo* 反共復國) vorzubereiten.<sup>18</sup>

#### 3.3.1 Politische Entwicklung: „Republik China“ auf Taiwan ab 1945

Die „Rückkehr“ Taiwans zu China nahmen die meisten Taiwaner zunächst begeistert auf: Sie hatten große Hoffnungen, endlich als gleichberechtigte Bürger behandelt zu

---

<sup>17</sup> So bspw. Wu Zhuolius 1946 erscheinener Roman *Orphan of Asia*. S. dazu auch Kap. 3.5.

<sup>18</sup> Vgl. Weggel 2007, 123. Die Guomindang-Regierung verstand sich weiterhin als legitime Regierung Chinas, und der Rückzug nach Taiwan sollte lediglich eine Übergangsphase bleiben. Die Doktrin dieser „heiligen Aufgabe“ wurde niemals offiziell aufgegeben, jedoch 1958 von einer militärischen in eine kulturelle Rückeroberung umformuliert (s. Tsang 1993, 55).

werden, sodass sie Jiang mit seinen Soldaten bei ihrer Ankunft im Hafen enthusiastisch begrüßten und als „Brüder“ bejubelten. Die Ernüchterung war umso größer, als offenbar wurde, was den Taiwanern bevorstand: Eine neue Ein-Partei-Militärdiktatur der Guomindang unter der Führung des Generalissimus. Mit den knapp zwei Millionen Immigranten (500 000 Soldaten und 1,5 Millionen Zivilisten) errichtete er eine Minderheitenregierung auf Taiwan und verdrängte die Taiwaner aus allen öffentlichen Ämtern. Zwar waren diese mit annähernd sechs Millionen in der Überzahl – dennoch wurde das gesamte öffentliche Leben schnell von Festländern dominiert, der taiwanischen Bevölkerung jegliches politisches Mitspracherecht abgesprochen. Der leitende Gouverneur Chen Yi 陳儀 (1883–1950) schaffte es nicht, die von den Japanern hinterlassenen Gegebenheiten positiv zu nutzen, sondern führte Taiwan in eine ökonomische Katastrophe: Umfassende staatliche Monopolisierung lähmte das Wirtschaftsleben, Nepotismus und Korruption waren die Regel, die Insel wurde faktisch ausgebeutet. Hohe Arbeitslosigkeit, Inflation und Schmuggel waren die Folge, sogar die Grundversorgung der Bevölkerung war zeitweise gefährdet. Dazu kam, dass die Guomindang-Truppen, undiszipliniert und unterbezahlt, willkürlich das Eigentum der Taiwaner raubten und sich verhielten wie eine Besatzungsarmee.

Der Konflikt zwischen Taiwanern (*bendiren* 本地人, auch *benshengren* 本省人, „Leute aus der Provinz“) und den zugezogenen Festländern (*waishengren*), „Leute von außerhalb der Provinz“ oder auch *daluren* 大陸人, „Festländer“), spitzte sich immer mehr zu. Die Festlandchinesen sahen die Taiwaner als Verräter an, die sich nicht genug gegen das japanische Regime gewehrt hätten. Voller Misstrauen stellten sie die Loyalität der Taiwaner zu China infrage, vor allem, da die junge Generation ja aufgrund der Sozialisierung in Japanisch kein Mandarin sprechen konnte. Die Taiwaner hingegen sahen sich mit erneuter Unterdrückung und Misshandlung konfrontiert, statt endlich als vollwertige Bürger behandelt zu werden. Sie waren unter der japanischen Herrschaft der letzten fünfzig Jahre jedoch zu einer modernen und fortschrittlichen Gesellschaft geworden, die schon früh Erfahrungen mit politischer Partizipation hatte machen können und die nicht bereit war, wieder in die Rückständigkeit des

Festlandes zu verfallen. Traurigen Höhepunkt dieser Entwicklung stellte der „Zwischenfall vom 28. Februar“ (*Er er ba shijian* 二二八事件) dar: 1947 kam es zu einem Aufstand der Taiwaner gegen Soldaten des Regimes, der brutal niedergeschlagen wurde und bei dem bis zu 30 000 Zivilisten umkamen.<sup>19</sup> Durch dieses Ereignis, bei dem die Regierung einen Großteil der taiwanischen Intelligenz beseitigte, stellten sich die Chinesen endgültig als neue Besatzer dar und festigten die Trennung zwischen Taiwanern und Festlandchinesen. Jiang verhängte den Ausnahmezustand und das Kriegsrecht, das bis 1987 in Kraft bleiben sollte. Die nachfolgenden Jahre werden als „Weißer Terror“ (*baise kongbu* 白色恐怖) bezeichnet, da viele Personen getötet wurden und Jiang Taiwan de facto wie einen Polizeistaat regierte.<sup>20</sup>

Aufgrund seiner geographischen Lage wurde Taiwan während des Korea-Krieges (1950–1953) zum „unsinkbaren Flugzeugträger“<sup>21</sup> für die USA. Diese schlossen ein (bis heute gültiges) Verteidigungsabkommen mit Taiwan und unterstützten die Insel finanziell und materiell. Sie stellte ein ‚antikommunistisches Bollwerk‘ dar, ein ‚freies‘ China in Abgrenzung zum ‚roten‘ China unter Mao Zedong.<sup>22</sup> Zwar wurde dabei auch das Ziel angegeben, Taiwan demokratisch voranzubringen, de facto standen hingegen eher die eigenen wirtschaftlichen und militärischen Interessen im Mittelpunkt. Mit der amerikanischen Unterstützung konnte Jiang sein Regime weiter stärken und an seiner China-Politik des „kein Kontakt, keine Verhandlungen, kein Kompro-

<sup>19</sup> Anders als die Volksrepublik, die das Tian’an-men-Massaker von 1989 (offiziell: „4. Juni-Zwischenfall“, *Liu si shijian* 六四事件) bis heute totschweigt, versucht die taiwanische Regierung seit 1990, diese Vorfälle aufzuarbeiten. Der Tag ist heute ein nationaler Feiertag, und in Taibei gibt es das *228-Memorial-Museum* (*Er er ba heping jinian guan* 二二八和平紀念館). Manche sehen dieses Ereignis als den Beginn der taiwanischen Unabhängigkeitsbewegung an, da erst durch das tyrannische Gebaren Jangs die Entstehung eines gemeinsamen Taiwan-Bewusstseins angeregt worden sei (s. hierzu Fleischauer 2009, v. a. 49–85; vgl. auch das sehr persönliche Vorwort von Hong in Murray/Hong 1994, bes. 1). Zur literarischen Verarbeitung dieses Vorfalls und des daran anschließenden *Weißes Terrors* s. Lin 2009.

<sup>20</sup> Jiang mag sich dabei aufgrund seiner Nähe zu Nazi-Deutschland von selbigem inspiriert haben lassen (Diamond 1975, 8 ff., bes. 13. Vgl. Meyer 2012, 2).

<sup>21</sup> Manthorpe 2005, 195–199.

<sup>22</sup> Dies ist als die „Zwei-China-Theorie“ bekannt geworden. Vergessen wurde oft, dass das vermeintlich „freie“ China ein diktatorisch regierter Polizeistaat war.

miss“ festhalten. So entwickelten sich die beiden Chinas fortan jahrzehntelang durch den „Bambusvorhang“ getrennt unabhängig voneinander.<sup>23</sup>

### 3.3.2 Literatur der 1950er-Jahre (guoyu, fangong wenxue, zhandou wenxue)

Im Zuge einer sinisierenden Kulturpolitik wurde 1948 Mandarin (*guoyu* 國語, wörtl. „Nationalsprache“) zur offiziellen Sprache ernannt, der Gebrauch von *Taiyu* in Schulen und anderen öffentlichen Einrichtungen verboten.<sup>24</sup> Dies betraf natürlich auch literarische Werke, denn nur „offizielle Literatur“ (*guanfang de wenxue* 官方的文學) war erlaubt. Ein Autor musste mit Zensur und Gefängnis rechnen, wenn er auf Japanisch oder Taiwanisch schrieb, oder wenn seine Themenstellung heikle Tabus wie die Kolonialzeit, soziale Probleme oder die Diktatur der Partei berührte. Laut Chang führte dies zu einem „kollektiven Exodus“<sup>25</sup> der Autoren mittleren Alters (nämlich der ersten Generation der in Taiwan geborenen Japaner *wansheng* 灣生 (jap. *wansei*), die nur Japanisch sprechen und schreiben konnten. Der Zensur anheim fielen ebenso die Schriften der Literaten der Vierten-Mai-Bewegung wie Lu Xun 魯迅 (1881–1936) oder Lao She 老舍 (1899–1966), da sie durch ihre Sozialkritik in den Augen der Guomindang zur Machtübernahme der Kommunisten beigetragen hatten und solch umstürzlerisches Potenzial in Taiwan nicht geduldet werden konnte.<sup>26</sup> Heute zählen diese Autoren auch in Taiwan zu den Klassikern der chinesischen Literatur und können problemlos erworben werden.

Im Jahr 1950 rief die Regierung den *Chinese Literature & Art Award* (*Zhonghua weinyi jiangjin weiyuanhui* 中華文藝獎金委員會) ins Leben und gründete 1958 die Schriftstellervereinigung *Taipei Chinese P.E.N.* Auch wurden innerhalb kurzer Zeit viele neue Literaturzeitschriften gegründet: 1952 die *Youth Warrior Daily* (*Qingnian*

<sup>23</sup> Oft wird diese Tatsache mit der Teilung Deutschlands verglichen, so bei Yip 2004, 14.

<sup>24</sup> Die Kontrolle des Bildungsapparates durch die Guomindang bezeichnet Chen gar als „Erziehung zur Versklavung“ (*nuhua jiaoyu* 奴化教育) (Chen 陳 2011, 26).

<sup>25</sup> Chang 2014, 6.

<sup>26</sup> Davon betroffen waren ebenfalls chinesische Autoren, die der Guomindang nicht nach Taiwan gefolgt waren. Da sie nun als „Verräter“ galten, waren auch ihre Werke in Taiwan nicht erhältlich (Hoefler 1996, 15).

*zhanshi bao* 青年戰士報), 1954 *Crown* (*Huangguan* 皇冠), 1957 *Literary Star* (*Wenxing* 文星). Allerdings hatten diese Zeitschriften vor allem den didaktischen Anspruch, unter der taiwanischen Jugend antikommunistisches Gedankengut zu verbreiten und die offizielle antikommunistische Literatur zu implementieren.<sup>27</sup> Offiziell gab es damals keine eigene „taiwanische“ Literatur: Jiang Jieshi siedelte ja nach Taiwan über mit dem Anspruch, der einzige wahre Präsident Chinas zu sein, und strebte eine Rückeroberung Gesamtchinas an. In diesem Sinne waren auch die literarischen Erzeugnisse Taiwans alle Teil der offiziellen chinesischen Literatur (*Zhongguo wenxue* 中國文學). Genau wie auch Mao Zedong in seinen „Reden von Yan’an“ gefordert hatte, die Literatur habe immer einem politischen Zweck zu dienen<sup>28</sup>, so hatte auch die Literaturpolitik der Guomindang-Regierung ein klares ideologisches Ziel<sup>29</sup>: Sie sollte chinesische Werte und Traditionen hochhalten, antikommunistisch sein und melancholisch-nostalgisch von der Verbundenheit zum Festland berichten. Die von Auswanderern vom chinesischen Festland dominierte taiwanische Literaturszene war also geprägt durch die „Emigranteliteratur“ (*liuwang wenxue* 流亡文學, auch *langzi wenxue* 浪子文學) der Festländer, voller Erinnerungen an China, oft sentimental und überzeichnet und daher auch „Heimweh-“ oder „Nostalgieliteratur“ genannt (*huaixiang wenxue* 懷鄉文學/*huiyi wenxue* 回憶文學, auch *xiangchou wenxue* 鄉愁文學). Helmut Martin sprach bei diesen Werken von einer „Nostalgie des Rückblicks“<sup>30</sup>. Daneben gab es wenig experimentelle, kämpferisch-plakative antikommunistische Kriegsepen (*fangong wenxue* 反共文學, *zhandou wenxue* 戰鬥文學). Da die Guomin-

<sup>27</sup> Vgl. Hofer 1996, 7.

<sup>28</sup> Im Jahr 1942 fand in der chinesischen Stadt Yan’an 延安, die bis 1948 die politische und militärische Basis der Kommunistischen Partei gewesen war, ein Parteitag statt, auf welchem Mao Zedong sich unter anderem zu Literatur und Kunst äußerte. Diese stünden immer im Dienste der Politik und des Volkes und seien Teil der „Revolutionsmaschine“. An der „Kulturfront“ werde zur „Erziehung des Volkes“ eine „Armee der Kulturschaffenden“ benötigt (Mao 1967, 2 f.).

<sup>29</sup> Dass Literatur nicht für sich steht, sondern immer einem ‚höheren Ziel‘ didaktischer Natur zu folgen habe, hat in China eine jahrhundertelange Tradition. Literatur sei Ausdruck des Konfuzianismus und müsse immer das Finden der Wahrheit fördern, konstatierte schon der Dichter Han Yu 韓愈 (768–824) im 8. Jahrhundert („Literatur befördert die Ethik“, *wen yi zai dao* 文以載道, wörtl. „die Schriften tragen das dao“).

<sup>30</sup> Martin 2008, 747.

dang mit sehr vielen Soldaten nach Taiwan gekommen war und das Militär eine starke Position innehatte, entstand durch die schreibenden Soldaten eine regelrechte „Militärliteratur“ (auch „Soldatenliteratur“ *dabing wenxue* 大兵文學), die einen großen Teil der damaligen literarischen Produktion ausmachte. Darüber hinaus gab es Trivialliteratur wie Heldenromane, Abenteuergeschichten, Spionageromane und Romanzen. Solche Werke sind als „Flughafenliteratur“ (*jichang wenxue* 機場文學) bekannt, da sie schnell und ohne große Reflexion zu lesen sind.<sup>31</sup>

Die Literatur bis Ende der 1950er-Jahre zeichnete sich also vor allem durch „Harmlosigkeit und Zahnlosigkeit“<sup>32</sup> aus. Das Klima war geprägt von Propaganda und einer Mischung aus Stagnation, Verzweiflung und Resignation. Zwar gab es seit Mitte der 1950er-Jahre zaghafte modernistische und vor allem an amerikanischer Literatur orientierte Versuche, die antikommunistische Literatur zu überwinden. Doch es dauerte bis zum Anfang der 1970er-Jahre, bis es den Autoren möglich wurde, sich von den plakativen Vorgaben der Partei zu lösen.

### 3.3.3 *Literatur der 1960er- und 1970er-Jahre: Modernismus und Realismus (chun wenxue, xiangtu wenxue)*

Auf die Große Proletarische Kulturrevolution (*Wuchan jieji wenhua da geming* 無產階級文化大革命, 1966–1976) in der Volksrepublik reagierte Jiang Jieshi seinerseits ab 1966 mit der Kulturellen Renaissance-Bewegung oder Kulturerneuerungsbewegung (*Wenhua fuxing yundong* 文化復興運動). Während Mao Zedong mit der Kulturrevolution alte chinesische Werte und Traditionen über Bord werfen wollte, verfolgte Jiang genau das gegenteilige Ziel, nämlich die Bewahrung des ‚echten chinesischen Geis-

<sup>31</sup> Vgl. Lau 1973, 624; vgl. auch Dunsing 1982, 386 f.

<sup>32</sup> Baus 1982, 21.

tes' und die Zementierung des Konfuzianismus als Wertekanon.<sup>33</sup> Er beanspruchte für Taiwan, „chinesischer als China“ zu sein und im Gegensatz zu China das kulturelle Erbe zu bewahren, und demonstrierte dies beispielsweise am Festhalten der Verwendung traditioneller Langzeichen, während auf dem Festland bereits in den 1950er-Jahren vereinfachte Kurzzeichen eingeführt worden waren. Durch strengen moralischen Konservatismus, verbunden mit präventivem Kitsch auf kultureller Ebene, schuf er ein ultrakonservatives Taiwan voller gesellschaftlicher, politischer und sexueller Tabus.

Nur langsam fanden die Schriftsteller ihren Weg aus der oben beschriebenen „literarischen Wüste“<sup>34</sup> heraus und schufen eine akademische Literatur, die nach Entwicklung und Veränderung rief. Startpunkt dafür war die Gründung der „Zeitschrift für Literatur“ (*Wenxue zazhi* 文學雜誌) 1956 unter der Chefredaktion von Professor Xia Ji'an 夏濟安 (1916–1965, auch T. A. Hsia) an der Taiwan-Universität. Mit diesem „intellectual awakening“<sup>35</sup> begann eine Zeit der literarischen Experimentierfreude. Vier Jahre später folgte die Zeitschrift „Moderne Literatur“ (*Xiandai wenxue* 現代文學), die die taiwanische Literaturszene ebenfalls nachhaltig prägte. Beitragende waren meistens Studenten, die sich vor allen an angloamerikanischen Autoren orientierten und eskapistische Texte verfassten. Ihre Werke wurden beinahe ausschließlich in akademischen Kreisen gelesen, waren also Texte von Akademikern für Akademiker. Die Literaturzeitschriften boten eine wichtige Plattform, sich auszuprobieren und der Kritik anderer Autoren zu stellen. Einer dieser „College-Literaten“ (*xueyuan pai* 學院派) war

---

<sup>33</sup> Vgl. Chang 1993, 10. Zur taiwanischen Kulturrenaissance, die international kaum wahrgenommen wurde, s. auch Tozer 1970, Weggel 2007, 137–147, sowie Lipinski 2014. Nach Warren Tozer diente die eher politische als intellektuelle Bewegung dazu, Taiwan mit Hilfe eines „neo-Confucian syncretism“ (Tozer 1970, 81 f.) zu modernisieren, ohne dabei die traditionellen Wurzeln aufzugeben. Dies sei aber bloße Fassade geblieben. Laut Astrid Lipinski betrachtete sich die Guomindang auf Taiwan als der „Hort der wahren chinesischen Traditionen“ und inszenierte sich dementsprechend (Lipinski 2013, 259). Damit hatte sie offensichtlich Erfolg, denn ein Abgesandter des Vatikans sagte einmal über Jiang Jieshi, er symbolisiere „the very soul of the Chinese race“ (Mancall 1964, 16).

<sup>34</sup> Baus 1982, 26; s. auch Dell 1988, 2.

<sup>35</sup> Lau 1973, 624. Zur modernistischen Literatur der 1960er-Jahre s. bes. auch Chang 1993.

etwa der später sehr erfolgreiche Bai Xianyong 白先勇 (geb. 1937, auch Kenneth Hsien-yung Pai). Da viele Werke der chinesischen literarischen Tradition, beispielsweise die vermeintlich „ikonoklastischen“ Bücher der Vierte-Mai-Autoren, immer noch verboten und die taiwanischen Studenten damit eine literarisch wurzellose Generation waren, wurden viele Schriften westlicher Autoren erstmals wahrgenommen: Franz Kafka, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner und viele andere. Durch die guten Beziehungen zu den USA gab es auch viele Auslandsstudenten, die deren Werke mit nach Taiwan brachten.<sup>36</sup> Die jungen Schriftsteller wandten sich also den westlichen Strömungen zu, rezipierten und übersetzten sie und studierten deren Ismen<sup>37</sup>: Surrealismus, Existenzialismus, Futurismus, Modernismus, Phänomenalismus, Symbolismus, Dadaismus – alle diese Strömungen stellten für sie die „reine“ Literatur (*chun wenxue* 純文學) dar, nur der Innenwelt verhaftet und weit entfernt von realen Problemen des Alltags. Da über Soziales nicht geschrieben werden durfte, konzentrierte man sich ganz auf philosophische Selbstreflexion. Neue Techniken wie *stream of consciousness* oder die textuelle Anwendung psychoanalytischer Theorien wurden ausprobiert. Westliche (vor allem amerikanische) Philosophie und Literatur halfen dabei, die kulturelle Leere zu füllen, wobei allmählich auch Rufe nach mehr Individualismus (*gerenzhuyi* 個人主義) und Liberalismus (*ziyouzhuyi* 自由主義) im Kontrast zum traditionell-konfuzianischen Wertesystem aufkamen.

Auch aufgrund der amerikanischen Wirtschafts- und Militärhilfe begann in Taiwan während der 60er-Jahre ein rasanter wirtschaftlicher Aufschwung, weltweit unter dem Schlagwort *Taiwan Miracle* bekannt: In ein paar Jahrzehnten holte Taiwan zweihundert Jahre Industrialisierung auf und entwickelte sich von einer Agrarwirtschaft zu einem der wirtschaftlich stabilsten Industriestaaten Südostasiens.<sup>38</sup> Margaret Hillenbrand spricht mit Blick auf die taiwanisch-amerikanische Günstlingsbeziehung sogar

<sup>36</sup> Waren diese selbst wiederum literarisch aktiv, spricht man von „Auslandsstudenten-Literatur“ (*liuxuesheng wenxue* 留學生文學).

<sup>37</sup> Vgl. Lau 1973, 623.

<sup>38</sup> Zu den verschiedenen wirtschaftlichen Faktoren, die zu dieser Entwicklung beigetragen haben, s. Gold 1986.

von einem „mini-Marshall Plan“<sup>39</sup>. Dieser rege Austausch trug geradezu neokoloniale Züge und hatte auch kulturell einen großen Einfluss auf Taiwan. Die rasche Verbesserung der wirtschaftlichen Lage vieler Haushalte ließ eine breite städtische Mittelklasse entstehen, die immer mehr konsumierte, auch im kulturell-literarischen Bereich.<sup>40</sup> Der „hunger for fiction“<sup>41</sup> dieser relativ wohlhabenden Mittelschicht führte zu einem florierenden Buchmarkt voller Trivialliteratur, aber auch zur Gründung der fünf wichtigsten Belletristik-Verlage Taiwans: *Chun wenxue* (*Belles lettres*, 1968), *Da di* 大地 (*The Earth*, 1972), *Erya* 爾雅 (*Elite*, 1975), *Hongfan* 洪汎 (1976) und *Jiuge* 九個 (*Chiuko Publishing*, 1978).<sup>42</sup>

Das Wirtschaftswunder zog aber gleichzeitig viele soziale und politische Probleme nach sich: Die Unterschiede zwischen Stadt und Land waren nach wie vor riesig<sup>43</sup>, und es gab große Einkommensunterschiede. Der modernen Literatur wurde vorgeworfen, sich nicht mit genuin taiwanischen Realitäten auseinanderzusetzen und die sozialen Verhältnisse abzubilden, sondern sich westlichen Theorien hinzugeben und an der Realität vorbeizuschreiben. Nachdem zunächst der Stellenwert ausländischer Werke diskutiert und kritisiert wurde, nahm die sogenannte Nativismusdebatte (*Xiangtu wenxue lunzhan* 鄉土文學論戰) seit 1977 besonders an Fahrt auf. Man warf den Modernisten vor, sie würden sich von westlichen Modellen abhängig machen, dabei ihre Wurzeln vergessen und sich nicht für ihre Heimat einsetzen. Auch die diplomatischen Rückschläge der 1970er-Jahre führten zu einer vermehrten Beschäftigung mit der Heimat. Alldem haftete ein stark moralisierender Aspekt an,

<sup>39</sup> Hillenbrand 2007, 119.

<sup>40</sup> Vgl. Chang 1980, 34 f.

<sup>41</sup> Faurot (Hrsg.) 1980, 1.

<sup>42</sup> Die Verlage Erya und Jiuge geben seit 1968 eine jährlich erscheinende Anthologie der besten Erzählungen taiwanischer Autoren heraus, die hohe Auflagen erreicht und erheblich zur öffentlichen Meinungsbildung beiträgt. Die *Annual Anthology of Short Stories* (*Niandu duanpian xiaoshuo xuan* 年度短篇小說選) ist mittlerweile die am längsten andauerndere fortgesetzte Veröffentlichung in Taiwan.

<sup>43</sup> Und sind es heute noch. Taiwaner bezeichnen die Hauptstadt Taipei im Vergleich zu den ländlichen Regionen Taiwans oft immer noch als „anderes Land“ (*lingwai yi ge guojia* 另外一個國家).

Literatur wurde wieder vorrangig als didaktisches Mittel gesehen, man wünschte sich einen aufklärerischen Realismus (*xieshizhuyi* 寫實主義). Das erste Literaturmagazin, das sich weniger an Albert Camus oder Franz Kafka, sondern eher am russischen Realismus orientierte, war *Taiwanese Literature* (*Taiwan wenxue* 臺灣文學), gegründet 1964 von Wu Zhuoliu. Er rief auch den ersten unabhängigen Literaturwettbewerb ins Leben, den *Taiwan Literature Award*. Yu Tiancong 尉天驄 gründete 1966 die *Quartalszeitschrift für Literatur* (*Wenxue jikan* 文學季刊), mit der er weg von der Akademikerliteratur und hin zu politisch-aufklärerischen Werken wollte. Zusammen mit der Kritik an den Schattenseiten des wirtschaftlichen Aufschwungs und der Orientierung am Westen führte dies zu einem zweiten Erstarren der Heimatliteratur, verbunden mit der Forderung: „Zurück zur Heimat!“ (*huiqui xiangtu* 回歸鄉土).

Es ging in diesem zweiten Aufkommen der Heimatliteratur nicht mehr um den Widerstand gegen koloniale Besatzer, sondern um die Darstellung der Opfer des Industrialismus. Darin wurde das urtümlich-familiäre Leben auf dem Land im Kontrast zur Isolation in der Großstadt nostalgisch verklärt und romantisiert, das taiwanische Dorfleben als Magazin traditioneller Kultur und Werte idealisiert. Die problematischen Aspekte der Industriegesellschaft wurden anhand einfacher Leute wie Bauern, Arbeiter oder Fischer behandelt, die als Leidtragende der sie umgebenden Umstände heroisch versuchen, ihre Probleme zu meistern. Dieser neue Realismus verarbeitete explizit taiwanische Anliegen und betrachtete den angloamerikanischen Diskurs als degeneriert.<sup>44</sup>

Die Wiederbelebung des literarischen Realismus und die Sympathie für Unterprivilegierte waren damit auch Ausdruck eines neu entstehenden Nationalismus,

---

<sup>44</sup> Das Erscheinen von Wang Wenxings *Familienkatastrophe* im Jahr 1972 war ein großer Skandal – nicht wegen der innovativen Schreibtechniken, derer er sich bediente; diese wurden im Gegenteil kaum zur Kenntnis genommen und erst viel später lobend erwähnt (zum innovativen ästhetischen Stil des Romans s. Chang 1993, 74–80). Da das Buch thematisch um das traditionelle Familienbild kreist und das Vater-Sohn-Verhältnis infrage stellt, wurde Wang vorgeworfen, von der westlichen Literatur negativ beeinflusst worden zu sein. Vgl. Lachner 1988 sowie Kap. 5.2.4.

eines taiwanischen Nationalgefühls. Aus einer literaturtheoretischen wurde zunehmend eine politische Debatte, Literaturveranstaltungen wurden zu Plattformen für politische Diskussionen. Ye Shitao spricht bezüglich dieser Politisierung des literarischen Feldes von „engagierter Literatur“<sup>45</sup> (*canyu wenxue* 參與文學). Möglich war diese Politisierung durch die Verunsicherung der Regierung aufgrund außenpolitischer Rückschläge, die den Kurs der Regierung infrage stellten – beispielsweise den Verlust des UNO-Sitzes 1972. Es zeichnete sich ab, dass Jiang Jieshis „Ein-China-Konzept“ nicht aufging. Deswegen stilisierte Taiwan sich als Opfer der ehemaligen Alliierten, übte Imperialismus- und Kapitalismuskritik, alles geschützt durch die „Literarizität“ der Debatte. Nach und nach fand sich eine politische Opposition zusammen (die sogenannte *dangwai* 黨外, wörtlich „außerhalb der Partei“), die immer mehr an Zulauf gewann. Deren Instrument war die Zeitschrift „Formosa“ (*Meilidao* 美麗島)<sup>46</sup>. Im Jahre 1979 kam es damit zusammenhängend bei Demonstrationen zu Auseinandersetzungen von Bürgern und Polizisten mit mehreren Toten. Dieses als „Gaoxiong-Vorfall“ (*Gaoxiong shijian* 高雄事件) oder „Meilidao-Vorfall“ (*Meilidao shijian* 美麗島事件) bekannt gewordene Ereignis gilt als erster „Meilenstein“ in der Geschichte der taiwanischen Opposition. Es setzte der *xiangtu*-Debatte ein Ende; das Wort *xiangtu* war anschließend negativ besetzt. Die Debatte gilt als Paradigma für die Verwobenheit der Literatur mit politischem Protest. Hinter dem Deckmantel literarischer Fragen ging es in Wirklichkeit um grundlegende

<sup>45</sup> Ye 葉 1987, 167.

<sup>46</sup> Der Name *Meilidao* ist die chinesische Übersetzung des Namens „Formosa“ („die Wunderschöne“), den die Portugiesen Taiwan im 16. Jahrhundert gegeben hatten. Die Benutzung dieser Bezeichnung wurde im 20. Jahrhundert zunehmend politisch konnotiert: Man verwendete ihn als Ausdruck antichinesischer Gefühle, denn „Taiwan“ (wörtl. „terrassenartige Bucht“) ist der chinesische Name für die Insel. Dieser ist seinerseits wahrscheinlich wiederum ein Lehnwort aus dem Minnan-Dialekt: *tayouan* oder *tayan*, welches Ende der Ming-Zeit in den chinesischen Dokumenten als *dayuan* 大員/大圓, *taiyuan* 臺員 oder *dawan* 大灣 geschrieben bzw. korrumpiert wurde (zur Etymologie s. Eto 1964, 43, sowie *Guoli gugong bowuyuan* 國立故宮博物院 (online)). Eine andere Erklärung besagt, der Name „Taiwan“ sei eine Verballhornung der Bezeichnung *dongfan* 東番 („östliche Barbaren“).

gesellschaftliche Entwicklungen; sie stellte mit ihrem Gegendiskurs bereits einen wichtigen Schritt in Richtung Demokratie dar.

### 3.4 Beginnende Demokratisierung in den 1980er-Jahren

Der taiwanische Staat war bisher untrennbar mit der Guomindang-Herrschaft verknüpft gewesen. Nach dem Tod des Generalissimus im Jahr 1975 übernahm nach einigen Jahren sein Sohn Jiang Jingguo 蔣經國 (1919–1988, auch Chiang Ching-kuo) das Amt des Präsidenten. Damit beginnt eine Ära der vorsichtigen Reformation.

#### 3.4.1 Politische und gesellschaftliche Veränderungen

Auch unter Jiang Jingguos Herrschaft des „soft authoritarianism“<sup>47</sup> gab es noch viele Tabus, doch regierte er im Allgemeinen sehr viel weniger autoritär als sein Vater und erlaubte beispielsweise wieder den öffentlichen Gebrauch von Taiyu. Er versuchte, ein Gleichgewicht zwischen Taiwanern und Festländern herzustellen und wagte erste Demokratisierungsversuche, bis er schließlich 1987, ein Jahr vor seinem Tod, das seit 38 Jahren andauernde Kriegsrecht aufhob und Taiwan damit quasi über Nacht zu einer offenen, postautoritären und postkolonialen Gesellschaft machte. Die Presse- und Medienzensur wurde ebenso aufgehoben wie Reiserestriktionen.<sup>48</sup> Schon im gleichen

---

<sup>47</sup> Hsu 2014, 55.

<sup>48</sup> Bereits seit 1979 konnten Taiwaner als Touristen in andere Länder reisen, nicht jedoch nach China. Dies wurde erst Ende 1987 wieder möglich, und innerhalb von zwei Jahren nutzten 200.000 Reisende diese Möglichkeit (Martin 1990, 40). Viele sahen ihre Familien nach Jahrzehnten zum ersten Mal wieder, und viele Schriftsteller nutzten diese „emotional reunions of long-parted family members“ (Chu 1994, 224) als Thema, sodass es zu einer „avalanche of essays and stories depicting gutwrenching, bittersweet reunions“ (Qi/Wang 2003 (Hrsg.), ix) kam. Eine kleine Aufzählung von Texten mit dieser Thematik findet sich bei Li 2012, 184 f. Auch Xiao Sa verarbeitete dieses Sujet in „Die Verwandten in Hongkong“. Prominentestes reales Beispiel für solch eine Familienzusammenführung dürfte das der ehemaligen taiwanischen Kulturministerin Long Yingtai 龍應台 (geb. 1952) sein. Ihre Eltern mussten ihren dreijährigen Bruder bei der Flucht nach Taiwan in China zurücklassen. Die beiden wuchsen getrennt voneinander auf, und erst etwa vierzig Jahre später konnten sie sich schließlich kennenlernen (Strittmatter in der *Süddeutschen Zeitung* vom 29.3.2014, 3). Vgl. dazu Chang 1992, 7, Chu 1994, 224, und v. a. Meyer 2012. Individualreisen für Festländer nach Taiwan sind seit dem Jahr 2011 möglich.

Jahr gab es bereits drei Fernsehsender, die Sendungen auf Taiwanisch ausstrahlten<sup>49</sup> – noch ein paar Jahre zuvor wäre dies undenkbar gewesen. Die vorher nur im Untergrund tätige politische Opposition der *dangwai* war ab jetzt nicht mehr illegal. Daraus gründete sich die erste Oppositionspartei, die Demokratische Fortschrittspartei (*Minzhu jinbudang* 民主進步黨, meist abgekürzt zu *Minjindang* 民進黨) – weitere folgten später. Nach dem Tod Jiangs 1988 wurde als erster gebürtiger Taiwaner Li Denghui neuer Präsident und führte die Demokratisierung so erfolgreich weiter, dass er den Spitznamen „Mr. Democracy“ erhielt.

Der soziale Wandel der Gesellschaft nahm weiterhin seinen Lauf. Die medizinische Versorgung verbesserte sich, damit stieg die Lebenserwartung, neue Versicherungen wurden ins Leben gerufen, der Ausbau der Infrastruktur und der Kommunikationsnetze vorangetrieben. Die Urbanisierung nahm zu<sup>50</sup>, Bildung und Ausbildung wurden immer besser, das jährliche Durchschnittseinkommen stieg. Dadurch wuchs die konsumfreudige Mittelschicht<sup>51</sup>, die nach einem höheren Lebensstandard durch persönliches Eigentum und materielle Statussymbole strebte und oft auch liberaler eingestellt war als die Elterngeneration. Dies führte auch zu einer Veränderung der familiären Strukturen<sup>52</sup>: Die kleine Kernfamilie wurde zur Norm, man heiratete später und bekam weniger Kinder, immer öfter gingen beide Elternteile arbeiten<sup>53</sup>; Jugendkriminalität

---

<sup>49</sup> Vgl. Cheung 2007, 99. In den Jahrzehnten davor hatte es insgesamt lediglich drei Sender gegeben.

<sup>50</sup> Zu Beginn der 1980er Jahre begann eine massive Binnenmigration der Landbevölkerung in die Städte. Vor allem die Hauptstadt Taipei wurde aufgrund ihrer raschen Internationalisierung immer attraktiver für Arbeitssuchende. Heute konzentriert sich der überwiegende Teil der taiwanischen Bevölkerung auf die vier größten Städte Taipei, Taizhong 臺中, Tainan und Gaoxiong (Hillenbrand 2007 251).

<sup>51</sup> Michael Hsiao weist allerdings darauf hin, dass es keine objektiven Maßstäbe gebe, wer zur Mittelschicht gehörte und wer nicht, sodass die Zugehörigkeit zu dieser Schicht eher auf subjektiver Selbstidentifikation basiere und kaum evaluierbar sei (Hsiao 2012, 243 ff.). Auch Thomas Gold bemerkt, dass eine Einteilung in gesellschaftliche Klassen in Taiwan wegen der großen sozialen Mobilität problematisch sei (Gold 1996, 1100). Zum Thema der neu entstehenden taiwanischen Mittelschichten in den 1980er Jahren s. auch Schubert 1994, 86–97.

<sup>52</sup> S. dazu Thornton/Lin 1994, Lee/Sun 1995, Gold 1996 sowie Hsueh 2014.

<sup>53</sup> Vgl. Rubinstein 2007a, 385. Vgl. Yi/Lu/Pan 2000, passim.

wurde zu einem großen Problem<sup>54</sup>; die Scheidungsrate stieg signifikant an<sup>55</sup> und damit auch die Anzahl alleinerziehender Eltern; das soziale Leben verkomplizierte sich:

The relationship between women, family, nation, and homeland became increasingly more complex and colorful after the rise of urban discourse and national identity problems.<sup>56</sup>

### 3.4.2 *Aufblühen der Kultur- und Medienlandschaft*

Im Zuge der Transformation von Politik und Gesellschaft wurde die Literaturszene mehr und mehr für die Massenmedien kommerzialisiert und in Richtung multikultureller und pluralistischer Perspektiven transformiert. Sie musste nicht mehr als Vorwand für politische Auseinandersetzungen herhalten und reagierte eher auf die neuen Probleme des täglichen Lebens:

To match the liberalizing temper of the times, these writers gave free rein to cosmopolitanism in their fiction, and wrote with a relaxed indifference towards the aesthetic and political imperatives which had driven their predecessors.<sup>57</sup>

Das hing auch damit zusammen, dass oppositionelle Schriftsteller ab dieser Zeit tatsächlich in die Politik gehen konnten wie bspw. Chen Yingzhen, der daneben kaum mehr Zeit fand, sich schriftstellerisch zu betätigen.<sup>58</sup>

Dreizehn Literaturmagazine, fünfzehn Literaturbeilagen und neunzehn Lyrikmagazine gab es in Taiwan 1985.<sup>59</sup> Darin kochten immer wieder Debatten um das „Taiwanische“ oder „Chinesische“ der Literatur im Sinne der vorhergegangenen Nativismusdebatte auf – mit dem Unterschied, dass ab 1987 von einer genuin taiwanischen Literatur die Rede sein konnte. Manche waren der Meinung, nur wer in Taiwan geboren sei, dürfe auch darüber schreiben; andere legten den Grad des sozialen Rea-

<sup>54</sup> S. dazu Gold 1996, 1110 sowie Rubinstein 2007a, 384 ff. Delikte Minderjähriger waren fast täglich in der Presse zu finden und wurden zunehmend thematisiert und diskutiert.

<sup>55</sup> Vgl. Lee/Sun 1995, 106; Gold 1996, 1097.

<sup>56</sup> Mei 2003, 148.

<sup>57</sup> Hillenbrand 2007, 103, 173. Vgl. Chang 1999, 416.

<sup>58</sup> Vgl. Ma 1991, 291.

<sup>59</sup> Vgl. Bai 1991, 295. Für eine ausführliche Liste s. Zhang 張 2010, 144–158.

lismus als Messlatte an (s. dazu ausführlicher Kap. 3.5). 1987 veröffentlichte der Autor und Literaturwissenschaftler Ye Shitao sein bahnbrechendes Werk „Überblick über die Literatur Taiwans“ (*Taiwan wenxue shigang*), das eine erste „taiwanische“ Literaturgeschichte schrieb. Auf der Suche nach einer eigenen literarischen Identität wurden auch Werke der Kolonialzeit wieder gelesen und übersetzt, man interessierte sich erstmals für die literarische Produktion vor 1895 und die (mündlichen und schriftlichen) Überlieferungen der indigenen Bevölkerung (*yuanzhumin wenxue* 原住民文學).<sup>60</sup> Auch wurde der bereits bestehenden Schriftstellervereinigung *Taipei Chinese P. E. N.* eine eigene *Taiwan P. E. N.* (*Taiwan bihui* 台灣筆會) quasi als Konkurrenz entgegengestellt.<sup>61</sup> Die Demokratisierung ermöglichte also zunehmend die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität, und die Identitätspolitik (*shenfen zhengzhi* 身份政治) rückte immer in den Fokus. Seit der Sinisierung Taiwans durch die Guomindang-Regierung tauchte beispielsweise taiwanische Geschichte nicht mehr in Schulbüchern auf. Dies wurde nach und nach rückgängig gemacht, Institute zur Erforschung taiwanischer Geschichte und Kultur gegründet. Die Frage danach, was ‚taiwanisch‘ bedeutet, fand Ausdruck in der *Taiwanese consciousness debate* (*Taiwan yishi lunzhan* 臺灣意識論戰) während der 1980er-Jahre.<sup>62</sup> Sie machte den Weg frei für die Taiwanische Unabhängigkeitsbewegung (*Taiwan duli yundong* 臺灣獨立運動).

Da nunmehr auch historisch-politische Ereignisse literarisch verarbeitet werden durften, kam die sogenannte „Militärdorf-Literatur“ (*juancun wenxue* 眷村文學) auf. Als *juancun* wurden Wohnkomplexe bezeichnet, die seit den 1950er-Jahren den Solda-

<sup>60</sup> Nur eine Minderheit der Stämme der autochthonen Bevölkerung Taiwans besitzt eine Schriftkultur. Im Literaturmuseum in Tainan gibt es inzwischen eine eigene Abteilung für Literaturen und Sprachen der Ureinwohner, und innerhalb wie außerhalb Taiwans wird zunehmend dazu geforscht (s. Balcom 2005, Huang 2013, Liou 劉 2014, 97–160).

<sup>61</sup> Seit den 2000er-Jahren existieren daneben noch die P. E. N. der Ureinwohner, die taiwanische P. E. N. (für Schriftsteller, die in Taiyu schreiben) sowie die P. E. N. der taiwanischen Hakka – die freilich alle noch nicht in den offiziellen P. E. N.-Club aufgenommen worden sind. (Ich danke Dr. Diefenbach für diese Hinweise.)

<sup>62</sup> Darin ging es darum, ob Taiwan zu China gehöre oder als eigenständig anzusehen sei. Die beiden Seiten wurden *China Complex* (*Zhongguo jie* 中國結) respektive *Taiwan Complex* (*Taiwan jie* 臺灣結) genannt. S. hierzu McArthur, 1999, bes. 73 ff.; Shōzō 藤井 2004, 211–215, sowie Hsu 2014, 90 ff.

ten und ihren Familien vorbehalten waren und die manchmal ganze Stadtviertel einnahmen.<sup>63</sup> Für Margret Hillenbrand stellen diese Texte Sonderfälle „nationaler Allegorien“ dar, da sie Identitätskonstruktion und den gleichzeitigen Wunsch nach deren Dekonstruktion miteinander vereinten.<sup>64</sup>

a) „Bambussprossen nach dem Regen“ (nüxing wenzue)

Auffällig ist der Boom der „Frauenliteratur“ (*nüxing wenzue* 女性文學) während der 1980er-Jahre. Mehrere Faktoren trugen dazu bei und bedingten sich gegenseitig: Frauen waren häufiger gut ausgebildet, verfolgten eine eigene Karriere und waren damit wirtschaftlich unabhängig. Sie nahmen an sozialen Aktivitäten teil und diskutierten ihre Rolle in der Gesellschaft, angeregt auch durch die Auseinandersetzung mit Frauenbewegungen aus dem Ausland (zur Entwicklung der Frauenbewegung in Taiwan s. Kap. 5.3.2). Es entstand ein facettenreicher und lebendiger Buchmarkt, von jungen Autorinnen dominiert und dem Lesebedarf der weiblichen Bevölkerung entgegenkommend.<sup>65</sup> Die Professorin Qi Bangyuan 齊邦媛 bezeichnete die Werke deswegen als „Bambussprossen nach dem Regen im Frühling“ (*yu hou chunjuan* 雨後春筍),<sup>66</sup> und Ding Naifei sprach von der „Taiwan woman authorship period“<sup>67</sup>. Der vorwiegend realitätsbetonte, den Alltag spiegelnde Schreibstil („day-to-day realist style“<sup>68</sup>) dieser Autorinnen wurde schnell populär und war Ausdruck dafür, dass während dieser Zeit der umfassenden Neudefinition der Gesellschaft viele Autorinnen auf der Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten für ein neues Selbstverständnis waren und die „Leser wach-

<sup>63</sup> Eine der bekanntesten Geschichten dieser Subkultur ist „Remembering My Brothers from the Military Compound“ (*Xiang wo juancun de xiongdimen* 想我眷村的兄弟們) von Zhu Tianxin (ersch. 1992). S. dazu und zur Militärdorf-Literatur Hillenbrand 2006, 649 ff. Auch Xiaos Roman „Wie im Traum“ wird im Allgemeinen der *juancun*-Literatur zugerechnet (Qi 2014 [Orig. 1991], 397).

<sup>64</sup> Vgl. Hillenbrand 2006, 649 f.

<sup>65</sup> Vgl. Song 宋 2005, 26 ff.

<sup>66</sup> Qiu 邱 1991, 11. „Bamboo Shoots After the Rain“ ist auch der Titel der englischsprachigen Anthologie von Carver/Chang (Hrsg.) 1990, der sich auf dieses Zitat bezieht. Vgl. auch Ji 1991, 303 f.

<sup>67</sup> Ding 2010, 332.

<sup>68</sup> Yang 2000, 106. Sie spricht weiter von einem „realism of details“ und davon, dass die Autorinnen die taiwanische Gesellschaft „wie durch eine Lupe“ betrachtet hätten (Yang 2000, 107).

rütteln wollten“.<sup>69</sup> Jetzt konnten viele Dinge angesprochen werden, die vorher tabu gewesen waren.

The dynamic change that is taking place in women's literature in Taiwan shows women writers breaking out of their traditional ghetto to participate rigorously in the field of cultural production. They address the questions of national identity and gender identity from different positions.<sup>70</sup>

Die seit 1987 gegebene Meinungsfreiheit trug zum Freiwerden kreativer Energien bei, und es kam zu einer Stilvielfalt wie nie zuvor. Themen wie Homosexualität (*tongxinglian* 同性戀), Geschlecht (*xing* 性), Lust und Körperlichkeit wurden aufgegriffen und diskutiert.<sup>71</sup> Sexualität wurde zunehmend als Mittel der Befreiung und Selbstfindung empfunden und dargestellt. Ebenfalls zu dieser Zeit wurden die Werke der Autorin Zhang Ailing 張愛玲 (1920–1995, auch: Eileen Chang) so populär in Taiwan, dass von einem „Zhang-Ailing-Fieber“ (*Zhang Ailing re* 張愛玲熱) die Rede war und viele Autorinnen ihr nacheiferten – später wurden sie als „Zhang-Fraktion“ (*Zhang pai* 張派) bezeichnet. Diesen Werken wurde gleichwohl meist ein Hang zu „lyrical sentimentalization“<sup>72</sup> nachgesagt.

b) Die zwei großen Tageszeitungen mit ihren Feuilletons (fukan)

Die beiden großen Tageszeitungen *United Daily News* (*Lianhe bao*) und *China Times* (*Zhongguo shibao* 中國時報) beeinflussten die taiwanische Literaturszene bis in die 1990er-Jahre hinein maßgeblich.<sup>73</sup> Die *China Times* erschien seit 1950 zunächst unter dem Titel *Weixin xinwen* 微信新聞 (*Credit News*) mit Schwerpunkt auf wirtschaftli-

<sup>69</sup> Chen 陳 2011, 653. In der Volksrepublik gab es wenig später eine ganz parallele Entwicklung, bei der vor allem seit Beginn der 1990er-Jahre Frauenliteratur und Werke aus „weiblicher Perspektive“ einen immensen Aufschwung erlebten. Autorinnen wie Zhao Mei 趙玫 (geb. 1954), Chen Ran 陳染 (geb. 1963) und Xu Xiaobin 徐小斌 (geb. 1953) seien hier stellvertretend genannt.

<sup>70</sup> Qiu 2002, 85.

<sup>71</sup> S. dazu Huang 2011, v. a. 1–24 und 113–142.

<sup>72</sup> Chang 1993a, 217. Xiaos Texte werden nicht dazu gezählt, da sie im Gegenteil meist durch scharfen Realismus bestechen. In „Die ledige Yihui“ spielt sie im Zusammenhang mit einem veralteten und überholten Geschmack auf Zhang Ailing an, sodass es scheint, als wolle sie sich bewusst von ihr distanzieren (*Danshen*, 323).

<sup>73</sup> In Taiwan werden sie nur „die beiden großen Zeitungen“ (*liang da bao* 兩大報) genannt. Ihre bedeutende Rolle wird untersucht bei Zhang 張 2010 und Hsu 2014.

chen Themen.<sup>74</sup> Mit der ersten Ausgabe in Farbdruck 1968 wurde auch der Name geändert. Die *United* entstand 1953 aus der Zusammenlegung dreier verschiedener Tageszeitungen. Beide Zeitungen befanden sich in privater Hand; ihre Eigentümer waren allesamt Parteimitglieder, und ihre Redaktionen unterstanden einer strengen Zensur. Sie galten daher als regierungsgelenkt, Guomindang-freundlich und chinanah. Die Rolle der Medien im Allgemeinen und der Zeitungen im Besonderen war im Einparteiensystem Taiwans nicht zu unterschätzen: Sie fungierten nicht nur als Informationsquelle, sondern darüber hinaus auch als Wächter, Stabilisator und Erzieher. Anderson betonte den großen Beitrag von Tageszeitungen zur nationalen Identitätsbildung und bezeichnete sie als „one-day-best-sellers“<sup>75</sup>, die durch Wiederholung und Verknüpfung bestimmter Tatsachen zur Konstruktion eines gemeinschaftlichen Bewusstseins beitragen.<sup>76</sup> Die beiden Zeitungen spielten Schlüsselrollen im Propagandaapparat der Guomindang:

[T]he *United Daily News* and the *China Times*, became important instruments through which the KMT attempted to shape public opinion. [...] As the partners of the KMT regime and its state ideological apparatus, the privately-owned *United Daily News* and *China Times* protected the KMT regime and publicized Chinese nationalism.<sup>77</sup>

Da die stark zensierten politischen Nachrichten zu dieser Zeit auf wenige Seiten beschränkt und obendrein oft vorhersehbar und daher wenig spannend waren, nahmen die Literaturseiten einen sehr großen Raum ein.<sup>78</sup> Beide Zeitungen hatten bereits seit den 1950er-Jahren täglich erscheinende Literatursparten, die dann vor allem Ende der 1970er-Jahre an Umfang zunahmen und in denen sich ein großer Teil des literarischen Lebens abspielte. Die sogenannten *fukan* 副刊 („Beilage“, auch *wenxue fukan* 文學副刊, „Literaturbeilage“) spielten auch eine große Rolle bei der Entdeckung und Förde-

<sup>74</sup> Vgl. Martin/Kinkley (Hrsg.) 1992, 36, und Chang 2004, 147.

<sup>75</sup> Anderson 2006, 35.

<sup>76</sup> Vgl. Hsu 2014, 1; vgl. auch Chang 2004, 148.

<sup>77</sup> Hsu 2014, 72 f. [Herv. orig.].

<sup>78</sup> Vgl. Chang 2004, 145.

rung neuer Talente.<sup>79</sup> Die Beilage der *United* hieß *lianfu* 聯副 („Beilage der United“), die der *China Times* *renjian* 人間 („Human Affairs“). Verantwortliche Redakteure für die Inhalte der *fukan* waren oft selbst Autoren, wie die Schriftstellerin Lin Haiyin 林海音 (1918–2001) von 1953 bis 1962. Ähnlich den europäischen Feuilletons gab es auf diesen Seiten neben Buchbesprechungen und Literaturkritiken auch literarische Diskussionen und vor allem bis dahin noch unveröffentlichte Prosa und Lyrik. Durch die weite Verbreitung an ein Massenpublikum hatten sie großen Einfluss:

Short stories, which appear on the literary pages of newspapers and periodicals and therefore enjoy great popularity and reader response, are the most efficient, most dynamic and most influential literary device of creative writing in Taiwan.<sup>80</sup>

Die Tagespresse räumte der Literatur nicht nur einen breiten Raum ein, sondern förderte darüber hinaus die literarische Szene durch die Veranstaltung öffentlicher Lesungen, von Workshops, Foren und Jugendliteraturlagern.<sup>81</sup> Wichtiger noch waren sicherlich die seit 1976 jährlich vergebenen Stipendien und Literaturpreise in verschiedenen Kategorien, die den Preisträgern zu schneller Popularität verhelfen und sie in die literarischen Zirkel aufnehmen.

Nach Aufhebung der Pressezensur 1988 allerdings verloren diese Seiten mehr und mehr an Bedeutung, und ihr Umfang nahm von anfangs einer Doppelseite merklich auf nur ein paar Spalten ab. Ende 1989 gab es bereits knapp 200 verschiedene Tageszeitungen<sup>82</sup>, sodass die Konkurrenz stark zunahm. Zwar hielten die *United* und die *China Times* 1990 zusammen immer noch einen Marktanteil von gut sechzig Prozent, doch sie verloren nach und nach an Einfluss und wurden durch die *Ziyou shibao* 自由時報 (*Liberty Times*) oder die *Pingguo ribao* 蘋果日報 (*Apple Daily*) abgelöst. Letztere identifizierten sich aktiv mit Taiwan und plädierten gemeinhin für eine Unabhängig-

<sup>79</sup> S. dazu bspw. Chang 2004, 83–89 und 141–167. Zur jüngeren Entwicklung der *fukan* als Plattform für Kulturkritik s. Liao 1996.

<sup>80</sup> Chu 1994, 207.

<sup>81</sup> S. Chang 2004, 143.

<sup>82</sup> Vgl. Hsu 2014, 101.

keit von China, was der allgemeinen Stimmung in der Bevölkerung entsprach – chinatreue Zeitungen verloren an Popularität.<sup>83</sup>

c) *Literatur, das Taiwan New Cinema und Frauenfilme* (nüxing dianying)

Das taiwanische Kino hatte in den 1950er- und 60er-Jahren vor allem Liebesgeschichten, romantische Kriegserzählungen, Volksepen und antikommunistische Propagandafilme im Programm. Melodramen im Stile Hollywoods oder Kung-Fu-Filme waren ebenfalls sehr beliebt. Die Zuschauer präferierten eine romantisch-verklärte Fantasiewelt, in der Gerechtigkeit, Liebe und Ehre an erster Stelle standen. Wie auch die Literatur zu jener Zeit waren diese Filme stark ideologisch gefärbt und hatten eskapistischen Charakter. Diese Massenproduktionen unter der strengen Aufsicht der Zensur waren meist so nichtssagend und austauschbar, dass der Ausdruck „nationaler Film“ (*guopian* 國片) praktisch einem Schimpfwort gleichkam.<sup>84</sup>

Ab den 1970er-Jahren begann sich die taiwanische Filmlandschaft zu verändern. Der Einfluss des *New Wave Films* aus Hongkong sowie internationale Einflüsse wie die französische *Nouvelle Vague* wurden spürbar. Der Ruf nach Realismus, der auch die literarische Nativismusdebatte antrieb, wurde in Bezug auf das Kino immer lauter. Die Zuschauer wollten keine seichten Kriegs- oder Actionfilme mehr sehen, sondern Filme, die sich mit ihrer Heimat auseinandersetzten. Anfangs noch stark moralisierend, entstanden erste Kunstfilme, die sich mit spezifisch taiwanischen Problemfeldern be-

<sup>83</sup> Zwar hatte die *China Times* auch vorher schon eher als progressiv gegolten und beispielsweise über die Gründung der Oppositionspartei berichtet, was die *United Daily News* vollständig verschwiegen hatte (Hsu 2014, 74 f.). Dennoch verlor auch sie nach und nach an Marktanteilen. Hsu zeigt, wie die unterschiedliche Identifizierung der Tageszeitungen mit den politischen Lagern auch sprachlich codiert ist: Die „China identity media“ beispielsweise beziehe den Begriff *neidi* 內地 („inneres Land“) auf Festlandchina und suggeriere damit sowohl Taiwans Zugehörigkeit zu China als auch die eigene periphere Stellung. Derselbe Ausdruck werde von der „Taiwan identity media“ für Taiwans Bezirk Nantou 南投 verwendet, der ganz im Inneren der Insel liegt – damit beziehe sich der Begriff ausdrücklich nur auf Taiwan. (Interessanterweise wurde *neidi* während der japanischen Kolonisation wiederum auf Japan bezogen (Hsu 2014, 119 f.).)

<sup>84</sup> Vgl. Balemi 1996, 43.

schäftigten: Der *Neue Taiwanische Film* (*Taiwan xin dianying* 臺灣新電影) war geboren.<sup>85</sup>

Diese Entwicklung fand ihren Höhepunkt in den 1980er-Jahren, der Schaffenszeit von Regisseuren wie Hou Xiaoxian 侯孝賢 (geb. 1947, auch Hou Hsiao-hsien), Yang Dechang 楊德昌 (geb. 1947, auch Edward Yang) und Zhang Yi 張毅, die prägend für den *Neuen Taiwanischen Film* wurden.<sup>86</sup> Als richtungweisendes Jahr gilt 1982, als *Guangyin de gushi* 光陰的故事 (*In Our Time*) von Edward Yang gezeigt wurde. Zusammen mit einigen anderen Filmen gilt dieser als Durchbruch, nicht nur aufgrund der stilistischen Neuheiten und formalen Neuorientierungen, sondern vor allem wegen seiner realistischen Bilder des zeitgenössischen Taiwan.

Es handelte sich bei diesen Produktionen um reine Kunstfilme, die viel Platz für individuelle Interpretationen ließen. Ihre Themen bezog die neue Generation der Regisseure aus der Gesellschaft und ihrem Wandel selbst. Spannungsfelder zwischen Stadt und Land, Tradition und Moderne, Individualität und Gemeinschaftssinn wurden verarbeitet. Charakteristisch für Filme des *Taiwan New Cinema* war, dass der Zuschauer gefordert ist, aktiv zuzuschauen und selbst die Leerstellen zu füllen, die die Filme hinterlassen: Sie wiesen oft eine narrative Offenheit auf und nahmen selten ein *happy end*. In langen, festen Einstellungen (oft in der Totale) ohne Perspektivenwechsel und äußerst zurückhaltend geschnitten, fungierte die Kamera als stiller Beobachter, der direkt und realistisch das Geschehen präsentierte. Durch sparsame Verwendung von Hintergrundmusik sowie das Drehen an Originalschauplätzen entstand eine melancholische Ästhetik ganz besonderen Lokalkolorits. Dazu trug weiterhin die Anstellung von Laiendarstellern aus der lokalen Bevölkerung sowie die Verwendung von Taiwanisch anstatt Mandarin bei. Diese neuen *Taiyupian* 臺語片 („Filme auf Taiyu“)

---

<sup>85</sup> Zu seiner Entstehungsgeschichte und exemplarischen Besprechungen einiger wichtiger Filme und Regisseure dieser Ära s. Balemi 1996; Yip 2004, bes. 49-68, sowie Yeh/Davis 2005. Das *Golden Horse Film Festival* (*Taipei jingma yinzhān* 臺北金馬影展), bei dem viele dieser Filme ausgezeichnet wurden, war bereits 1962 in Taipei gegründet worden. Es gehört heute zu den wichtigsten Filmfestivals in Asien.

<sup>86</sup> Interessanterweise war der Kult um die Regisseure in Taiwan oft größer als um die Schauspieler. Zu Hou Xiaoxian und seinem Werk s. auch Balemi 1996, passim.

wurden oft durchdacht und formalistisch nach filmwissenschaftlichen Regeln konstruiert und suchten sich mit ihrem intellektuell-literarischen Stil von den Massenproduktionen abzusetzen.<sup>87</sup> Wie vorher die Heimatliteratur waren auch die neuen Filme auf der Suche nach einer kollektiven taiwanischen Identität und definierten Taiwan als

hybriden Raum unterschiedlichster kultureller und nationaler Einflüsse und hinterfrag[t]en so die Idee einer einheitlichen chinesischen Nation.<sup>88</sup>

Film- und Literaturszene waren zu dieser Zeit so eng miteinander verknüpft, dass der Begriff Autorenkino (*auteur cinema*) naheliegt: Sehr viele Romane und Erzählungen wurden verfilmt, wobei die Autoren selbst maßgeblichen Einfluss auf Skript und Produktion nahmen und oft die Drehbücher schrieben.<sup>89</sup> Zhu Tianwen beispielsweise schrieb das Drehbuch zu Hou Xiaoxians „City of Sadness“ (*Beiqing chengshi* 悲情城市, 1989), einem der bekanntesten Filme des *Taiwan New Cinema*. Xiao Sa schrieb ebenfalls die Drehbücher zu vier der fünf Verfilmungen ihrer Werke selbst und verfasste später noch einige weitere.

Diese alternativen Filme gaben auch Gruppen eine Stimme, die vorher kaum Thema im Kino gewesen waren, wie beispielsweise Frauen. Die neuen „Frauenfilme“ (*nüxing dianying* 女性電影) sprachen erstmalig Themen an wie die ungleichen Arbeitsverhältnisse von Frauen und Männern oder die Vereinbarkeit von Mutterschaft und Karriere.<sup>90</sup> Als erster ‚Frauenfilm‘ kam 1984 „Jade Love“ (*Yuqing sao* 玉卿嫂) in die Kinos, unter der Regie von Zhang Yi, basierend auf einem Drehbuch von Bai Xianyong und mit Loretta Yang (Yang Huishan) als Hauptdarstellerin. Er war aufgrund seiner vermeintlichen Freizügigkeit Anlass für heftige Kritik. Doch zeigte er eine neue Art von Frau, die sich nicht mehr den gesellschaftlichen Zwängen unterordnen wollte:

---

<sup>87</sup> Yvonne Chang merkt jedoch an, dass auch diese Filme immer noch auf kommerziellen Erfolg angewiesen und daher gefangen gewesen seien „between high culture ideals and middle-class cultural consumers“ (Chang 2004, 157).

<sup>88</sup> Balemi 1996, 148.

<sup>89</sup> Zur Symbiose zwischen Literaturszene und dem *Taiwan New Cinema* s. Chang 2004, 156 f. Vgl. Yip 2004, 9, 56.

<sup>90</sup> Vgl. Chen 陳 1999, 345.

Yuqing [die Protagonistin, *KM*] selbst vertritt einen neuen Frauentypus, wie er in den 80er Jahren entstand, der im Bewusstsein der eigenen Weiblichkeit bereit ist, für die eigene sexuelle, emotionale und soziale Freiheit zu kämpfen.<sup>91</sup>

Damit trugen diese Filme neben der Frauenliteratur ebenfalls zur Veränderung der Weiblichkeitsbilder in der taiwanischen Gesellschaft und zur Ausprägung eines weiblichen Bewusstseins (*nüxing yishi* 女性意識) bei. Es gab jedoch auch kritische Stimmen, denen die emanzipatorischen Bestrebungen der Frauen in diesen Filmen nicht weit genug gingen und die auf die weiter tradierte Opferrolle der Frau verwiesen.<sup>92</sup>

### 3.4.3 Literarische Postmoderne seit den 1990er-Jahren (*dushi wenxue*, *tongzhi wenxue*)

In den ersten unabhängigen Präsidentschaftswahlen in Taiwan im Jahr 1996 wurde trotz massiver Drohungen seitens der Volksrepublik Li Denghui wiedergewählt. Es brach ein postmodernes Zeitalter (*houxiandai* 後現代) in Taiwan an, das eine Flut von Vereins- und Parteigründungen und die Entwicklung verschiedenster Bewegungen erfuhr: Nachdem die Frauenbewegung durch *Awakening* (s. Kap. 5.3.2) vorausgegangen war, entstanden Bewegungen zum Verbraucher- und Umweltschutz, zur Unterstützung der Arbeiter, Bauern oder Ureinwohner<sup>93</sup>, die Lesben- und Schwulenbewegung (*tongzhi yundong* 同志運動) sowie verschiedenste Studentenbewegungen. All dieses Engagement kann auch als Ausdruck einer neuen Identität und eines neuen Bewusstseins als „taiwanischer Bürger“ betrachtet werden.<sup>94</sup> Das Bewusstsein um eine eigene taiwanische Identität und die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit wurden intensiver. Die Bevölkerung nahm rege und aktiv am öffentlichen Leben teil und beanspruchte immer mehr Autonomie und Mitspracherechte.

<sup>91</sup> Balemi 1996, 77.

<sup>92</sup> So bei Chen 陳 1999, 342.

<sup>93</sup> Zur Anfang der 1980er-Jahre entstandenen Bewegung der Ureinwohner und damit verbundenen Aktionen s. Rudolph 1996.

<sup>94</sup> Vgl. Chen 陳 2011, 609.

Die Literaturszene hatte sich von der Politik emanzipiert, und es konnte inzwischen jedwedes Thema literarisch bearbeitet werden. Das taiwanische Verlagswesen florierte, und viele Autoren aus der Volksrepublik wurden ausschließlich in Taiwan verlegt. Der Diskurs über taiwanische Literatur konnte durch die universitäre und öffentliche Institutionalisierung neue Qualitäten erreichen: Seit 1996 erschien als umfangreicher Spiegel der zeitgenössischen Literaturszene jährlich der *Almanach der Taiwanischen Literatur* (*Taiwan wenxue nianjian*); 2002 wurde das erste *Graduate Institute of Taiwanese Literature* an der Chenggong-Universität in Tainan von Professor Chen Wanyi (geb. 1947) und anderen gegründet. Ein Jahr später wurde ebenda das *Museum für Taiwanische Literatur* eröffnet.<sup>95</sup>

Die Zunahme der Informationstechnologie der 2000er-Jahre führte ferner zu einem Aufkeimen neuer literarischer Medien. Onlineforen, Blogs, E-Mail und Onlinepublikationen haben die Mittel und Wege literarischer Verbreitung verändert, sodass interaktives Schreiben, die Nutzung von Animationen, Multimedia und Hyperlinks die Grenzen der literarischen Kreativität verschieben. Neue Genres wie das „Apartment Writing“ (*gongyu shuxie* 公寓書寫), „Metropolliteratur“<sup>96</sup> (*dushi wenxue* 都市文學), queere und „Gender“-Literaturen<sup>97</sup> (*tongzhi wenxue* 同志文學, auch *ku'er wenxue* 酷兒文學) oder „Gourmetliteratur“ (*fanshi wenxue* 飯食文學) entstanden. Damit wird ein jeweils sehr spezielles Publikum angesprochen und deren Lebenswelt thematisiert – beispielsweise von Menschen, die in kleinen Wohnungen riesiger Gebäudekomplexe leben oder von solchen, für die Ernährung ein wichtiger Teil ihres Lebens ist.

---

<sup>95</sup> Zur Institutionalisierung von Literatur in Taiwan s. Chang 2004, bes. 32–44, oder Li 2012, 198 f.

<sup>96</sup> S. dazu Fan 犯 2008, 179–212, sowie Hillenbrand 2007, 88 ff. Die Stadt stellt für sie eines der suggestivsten literarischen Motive dar, da es als „portmanteau concept“ viele verschiedene miteinander verbundene und intertextuelle Assoziationen und damit nahezu unbegrenzte Bedeutungsvielfalt zulasse.

<sup>97</sup> S. dazu Fran 2003.

### 3.5 Zur Definition „taiwanischer Literatur“

The concept of *Taiwan literature* is itself grounded on something of a paradox. In an age in which literatures continue, by and large, to be defined, however awkwardly, by their national origin, the category Taiwan literature is located in an ambiguous epistemological hinterland.<sup>98</sup>

Chinesische Literatur aus Taiwan? Die Frage nach dem Wesen der taiwanischen Literatur und ihrer eindeutigen Kategorisierung wird nach wie vor kontrovers diskutiert. Schon eine ganz basal linguistische Definition ist nicht leicht, da das Korpus sowohl Texte auf Taiwanisch (*Taiyu*) und Dialekten<sup>99</sup>, als auch auf Chinesisch und Japanisch sowie diverse Mischformen umfasst. Bei einer räumlichen Definition stellt sich unter anderen die Frage, ob auch im Exil lebende taiwanische Autoren miteingeschlossen werden sollen.

Im Laufe der Zeit hat sich in Taiwan selbst das Verständnis dessen, was als „taiwanische“ Literatur bezeichnet wird, immer wieder verändert und ist bis heute ein Politikum mit weit reichenden geopolitischen Implikationen.<sup>100</sup> Zur Zeit der japanischen Herrschaft wurden alle Werke, die sich gegen die Besatzer wandten, als taiwanisch betrachtet; auf japanisch verfasste Bücher meist nicht. Nach dem Zweiten Weltkrieg musste sich alle Literatur gegen die Chinesen vom Festland richten, wenn sie als taiwanisch gelten sollte.<sup>101</sup> Während der Nativismusdebatte der 1970er-Jahre wurde taiwanische Literatur gleichgesetzt mit *xiangtu*-Literatur.<sup>102</sup> Im postkolonialen Zeitalter schließlich wird der Begriff weiter ausgedehnt oder ganz infrage gestellt. Allein schon die Menge an vorgeschlagenen Bezeichnungen und damit verbundenen

<sup>98</sup> Rojas 2007, 1 [Herv. orig.].

<sup>99</sup> Taiyu basiert auf dem südchinesischen Fujian-Dialekt, den die chinesischen Immigranten im 13. Jahrhundert mitbrachten. Ob Taiyu als eigenständige Sprache innerhalb der sino-tibetischen Sprachen oder als Dialekt des Chinesischen angesehen wird, hängt oft von politischen Ansichten ab und ist sprachwissenschaftlich nicht schlussendlich geklärt.

<sup>100</sup> Der taiwanische Diskurs zu dieser Frage ist kaum mehr überschaubar. Umfassende Chronologien und Hintergründe zu den Debatten finden sich bei McArthur 1999, Tang 1999 oder Xiao 蕭 2012, 195 ff.

<sup>101</sup> Vgl. Lin 1996, 81 f. Dies war damit eigentlich so gut wie ausgeschlossen, da eine strenge Zensur herrschte und nur regimiekonforme Bücher veröffentlicht werden durften.

<sup>102</sup> Vgl. Chen 陳 2011, 27.

möglichen Übersetzungen – die oft beliebig austauschbar verwendet werden – demonstrieren den großen Diskussionsbedarf: *Taiwan wenxue* 臺灣文學 (Taiwan-Literatur, Literatur aus Taiwan, taiwanische Literatur), *Taiwanren wenxue* 臺灣人文學 (Literatur von Taiwanern), *Taiyu wenxue* 臺語文學 (Literatur auf Taiwanisch), *Zhongwen wenxue* 中文文學 (chinesischsprachige Literatur) und andere mehr.

Es lassen sich zwei Hauptrichtungen in der Debatte ausmachen: 1. Literatur aus Taiwan gehört zur chinesischen Literatur oder 2. Literatur aus Taiwan ist eine Kategorie für sich.

Vertreter der erstgenannten Richtung sehen Literatur aus Taiwan als lokale Ausprägung der chinesischen Literatur (*Zhongguo wenxue*). Sie würde damit zu den Regionalliteraturen (*diqu wenxue* 地區文學) zählen; seltener findet sich auch der Begriff „Peripherieliteratur“ (*bianjiang wenxue* 邊疆文學). Diese Ansicht vertreten – wenig überraschend – überwiegend Wissenschaftler aus der Volksrepublik. Denn seit der 1990er-Jahren wird auch auf dem Festland zunehmend diesbezüglich geforscht, allerdings immer unter der Prämisse, sie sei zwar eine regionale Ausprägung, stamme aber von denselben Wurzeln ab und gehöre zum selben Kontinuum wie der Rest der chinesischen Literatur.<sup>103</sup> Dies war auch die offizielle Sicht der Guomindang-Regierung in Taiwan nach dem Zweiten Weltkrieg. Auch Schriftsteller wie Li Qiao 李橋 (geb. 1934) schrieben, taiwanische Literatur weise zwar einzigartige Merkmale auf, gehöre letztlich aber doch zur chinesischen Literatur.<sup>104</sup>

Der Herausgeber der Zeitschrift *Taiwan Literature*, der taiwanische Literaturprofessor Du Guoqing 杜國情, postuliert die taiwanische Literatur als zur „world literature in Chinese“<sup>105</sup> zugehörig. Er schließt expressis verbis all diejenigen Schriftsteller mit ein, die sich zwar selbst nicht in Taiwan aufhalten, deren Werke sich aber mit Taiwan be-

<sup>103</sup> Bspw. in Liu 刘/Zhuang 莊/Huang 黃 (Hrsg.) 1991. Vgl. Zhang 張 2010, 107. Aber auch Helmut Martin sieht taiwanische Literatur „innerhalb der chinesischen Regionalliteraturen“ angesiedelt (Martin 1996, 31). Den festlandchinesischen Wissenschaftlern wurde daraufhin von den meisten in Taiwan an der Debatte beteiligten Sinozentrismus und Han-Chauvinismus vorgeworfen (Tang 1999, 404 f.).

<sup>104</sup> Vgl. Tang 1999, 54. Vgl. Liao 1995, 123.

<sup>105</sup> Du 1996, 7.

schäftigen. Für ihn und einige andere wird Literatur dann zu taiwanischer Literatur, wenn sie das Bewusstsein um ein gemeinsames taiwanisches Schicksal beinhaltet und wenn sie sich mit taiwanischen Realitäten auseinandersetzt.<sup>106</sup> Indes wirkt so ein breites Verständnis schwammig, würde doch ein beispielsweise von einem Schweizer verfasstes Werk über Taiwan ebenfalls als ‚taiwanisch‘ gelten. Dies ist der Hauptkritikpunkt des deutschen Sinologen Wolfgang Kubin. Er bemängelt, viele Werke der sogenannten taiwanischen Literatur seien erstens auf Japanisch verfasst worden und würden zweitens thematisch höchstens lose mit Taiwan zusammenhängen.<sup>107</sup> Auch der berühmte Schriftsteller Wu Zhuoliu 吳濁流 (1900–1976, auch: Wu Cho-liu), dessen Werk *Orphan of Asia* immer wieder als Paradebeispiel für taiwanische Literatur gelte, habe auf Japanisch geschrieben.<sup>108</sup> Weiterhin würden viele Autoren dauerhaft im Ausland leben und in anderen Sprachen schreiben, sodass auch deren Texte nicht der taiwanischen, sondern jeweils der amerikanischen, französischen oder eben deutschen Literatur zuzurechnen seien.<sup>109</sup>

<sup>106</sup> Vgl. Peng 1999.

<sup>107</sup> Dies und im Folgenden: Kubin 2005, 251 f. Dazu ist einzuwenden, dass erstens 1945 nicht mehr als ein Dutzend taiwanischer Schriftsteller überhaupt dazu in der Lage waren, auf Japanisch zu schreiben und damit nicht sehr ins Gewicht fallen (Tang 1999, 417, Endnote 21). Zweitens kann vom *Inhalt* eines Werkes mitnichten auf dessen Herkunft geschlossen werden: Heinrich Manns „Die Jugend des Königs Henri Quatre“ beispielsweise würde niemand zur französischen Literatur zählen.

<sup>108</sup> Originaltitel: *Ajia no koji* アジアの孤児 (dt. „Das Waisenkind Asiens“). Die Übersetzung ins Chinesische erschien 1959 unter dem Titel *Yaxiya gu'er* 亞細亞孤兒.

<sup>109</sup> An dieser Stelle sei die Frage nach dem generellen Nutzen sogenannter Nationalliteraturen (*minzu wenxue* 民族文學) erlaubt. Ist ein Text *deutsch*, wenn er in Deutschland verfasst wurde? Was ist mit Texten aus der Schweiz oder Österreich, die ebenfalls *deutschsprachig* sind? Es scheint wenig zielführend, Autoren wie beispielsweise den Literaturnobelpreisträger Gao Xingjian 高行健, der die französische Staatsbürgerschaft besitzt, deswegen zur französischen Literatur zu zählen. Um diesem Dilemma zu entgehen, entstand zunächst etwa Mitte der 1980er-Jahre in der englisch- und deutschsprachigen Forschergemeinde der Begriff „Commonwealth of Chinese Literatures“ (Emmerich 2004, 386; Tam/Yip/Dissanayake (Hrsg.) 1999, xi). Später wurden vor allem im amerikanischen Wissenschaftsbetrieb die Begriffe „sinophone Literatur“ (*huayu yuxi wenxue* 華語語系文學) „world Sinophone literature“ (*shijie huawen wenxue* 世界華文文學) sowie „world literature by Chinese“ (*shijie huaren wenxue* 世界華人文學) verwendet (Tsu 2014, 130).

Trotz eventueller Gemeinsamkeiten mit chinesischer Literatur sieht hingegen der ehemalige Direktor des Taiwanischen Literaturmuseums, Professor Li Ruiteng 李瑞騰, Literatur aus Taiwan keinesfalls zur chinesischen Lokalliteratur zugehörig.<sup>110</sup> Er betont den eigenständigen und unabhängigen Charakter taiwanischer Literatur und schließt sich der Meinung des Literaturwissenschaftlers Ye Shitao an, der bereits 1977 die Identifikation mit Taiwan zur Grundlage der Taiwan-Literatur proklamiert hatte: „the essence of Taiwanese literature [is] Taiwanese consciousness“<sup>111</sup>. Dieses Taiwan-Bewusstsein sei eine Synthese unterschiedlichster Einflüsse – traditioneller, einheimischer, ausländischer –, die zusammen die taiwanische Literatur ausmachten.<sup>112</sup>

Nicht immer wird im europäischen oder angloamerikanischen Diskurs viel Wert auf diese Thematik gelegt. In der Anthologie *Bamboo Shoots* (Carver/Chang (Hrsg.) 1990) beispielsweise wurden auch solche Autorinnen aufgenommen, die niemals in Taiwan gelebt haben, sondern lediglich dort veröffentlichten und sich einer gewissen Popularität erfreuten.<sup>113</sup> In der ersten deutschsprachigen Sammlung taiwanischer Prosa (Martin/Dunsing/Baus (Hrsg.) 1982) wird neben der Veröffentlichung der Werke in Taiwan eine längere nachweisbare Verbundenheit mit Taiwan als Kriterium angewandt. Dabei werden malaysische oder Hongkonger Autoren explizit ausgeschlossen, da sie eine gesonderte Behandlung verdient hätten.<sup>114</sup> Die italienische Sinologin Federica Passi schließlich kommt zu dem Schluss, aufgrund der vielen Variablen sei keine eindeutige Definition möglich, und die Frage müsse jeweils kontextuell angegangen werden.<sup>115</sup> Auch Carlos Rojas ist der Meinung, die Kategorie der tai-

<sup>110</sup> Vgl. Li 2012, 1. China bezeichnet er gleichwohl als „cultural motherland“.

<sup>111</sup> Xiao 2000, 98. Vgl. auch Ye 葉 1987, 170–173. In Yes Literaturverständnis herrschte von jeher das Primat des Politischen über dem Poetischen; für ihn hatte jede „gute“ Literatur einen gesellschaftlich-politischen Beitrag zu leisten. Dieselbe These wird auch vertreten bei Lin 林 1999. Formuliert hatte Ye dies zum ersten Mal zu Beginn der *Taiwanese-Consciousness-Debatte* 1977.

<sup>112</sup> Im Kern hat er damit bereits die Idee einer Hybridität taiwanischer Literatur formuliert! Vgl. Tang 1999, 383.

<sup>113</sup> Vgl. Chang 1990, xvi, Fn. 2.

<sup>114</sup> Vgl. Martin/Dunsing/Baus 1982, 7 f.

<sup>115</sup> In ihrer Vorlesung „Taiwanese Literature: A Definition“ in Heidelberg im Jahr 2012 (anzusehen online).

wanischen Literatur sei „continually being reconstituted though the act of *writing* itself.“<sup>116</sup>

Ob die Frage nach Einordnung wirklich bei jedem neuen Werk gestellt werden muss, wagt die Verfasserin zu bezweifeln. Allerdings würde eine eindeutige und starre Kategorisierung der Literatur sicher ebenfalls keinen Gefallen tun. Sicher scheint, dass Werke auf Chinesisch, Taiwanisch oder Dialekten, solange sie von taiwanischen Autoren stammen, als chinesischsprachige oder sinophone Literatur (*huawen wenxue* 華文文寫) anzusehen sind – so wie ja auch ein Roman aus der Schweiz zur deutschsprachigen Literatur gezählt wird. Weiterhin sollte es durchaus eine Unterscheidung zwischen chinesischer und taiwanischer Literatur geben, da die literarische Entwicklung Taiwans, wie in den vorhergehenden Kapiteln gezeigt wurde, von derjenigen Festlandchinas differierend und größtenteils unabhängig vonstatten ging. Alle Werke von Schriftstellern mit taiwanischen Wurzeln sollten also zur *Taiwan wenxue* gezählt werden, unabhängig von der Sprache der Veröffentlichung oder dem Inhalt des Werkes. Im vorliegenden Fall der Autorin Xiao Sa würde allerdings wohl kaum jemand die Zugehörigkeit ihrer Werke zum Kanon der Taiwan-Literatur anzweifeln: Sie ist in Taiwan geboren und schreibt auf Chinesisch über das Leben in Taipei.

### 3.6 Exkurs: Taiwanische Literatur in Übersetzung

Seit Beginn der 1980er-Jahre nahm das Interesse für Literatur aus Hongkong und Taiwan zunächst in Amerika, später auch in Europa zu. Dennoch nimmt Literatur aus Taiwan im Vergleich zu derjenigen aus der Volksrepublik einen marginalen Status in der westlichsprachigen Literaturlandschaft ein und gilt immer noch als exotisch.

Das erste Symposium zu Literatur aus Taiwan fand 1979 in Austin, Texas statt und wurde von Jeanette Faurot organisiert, die auch die erste Anthologie dazu herausgab (Faurot (Hrsg.) 1980). Es erscheinen Sammelbände mit Übersetzungen, und vor allem

---

<sup>116</sup> Rojas 2007, 4 [Herv. orig.].

im englischen Sprachraum erscheinen einige Literaturmagazine<sup>117</sup>: die *Taipei Chinese P. E. N.: Contemporary Taiwanese Literature and Art Series*, die *Taiwan Literature: Chinese-English Bilingual Series (TLCEB)*, sowie *A Quarterly Journal of Contemporary Chinese Literature from Taiwan*. 1991 erschien eine Doppelsonderausgabe der literaturwissenschaftlichen Zeitschrift *Renditions* mit dem Thema „Contemporary Taiwan Literature“. Auch die Literaturmagazine *Chinese Literature*, *Modern Chinese Literature* und *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* veröffentlichen Übersetzungen taiwanischer Autoren.<sup>118</sup> An der Universität von Santa Barbara, Kalifornien, werden Übersetzungen taiwanischer Literatur mit gleich drei Magazinen gefördert: mit der *Taiwan Literature: English Translation Series (TLETS*, seit 1996, bisher 36 Ausgaben), der *Taiwan Writers Translation Series (TWTS*, bisher nur 1 Band) sowie der *Taiwan Literature: Chinese-English Bilingual Series (CEBS*, 2 Bände). Bereits seit den 1980er-Jahren führt die Indiana University Press eine Übersetzungsreihe, betitelt *Chinese Literature in Translation*. Die Columbia University Press rief 1996 gemeinsam mit dem taiwanischen Council for Cultural Affairs die Reihe *Modern Chinese Literature from Taiwan* (bisher 22 Bände) ins Leben.<sup>119</sup> Darin wurden bereits einige namhafte Taiwan-Autoren wie Li Ang, Wu Zhuoliu, Zhang Dachun 張大春 (geb. 1957) oder Zhu Tianwen veröffentlicht.

In Deutschland existiert so eine Reihe bisher nicht. Nachdem die *Chinathemen* des Brockmeyer-Verlages eingestellt wurden, gibt nun nur noch der projekt-Verlag in Bochum mit *arcus chinatexte* und *edition cathay* auch taiwanische Literatur heraus. Kurzgeschichten und Lyrik aus Taiwan werden regelmäßig auch in den *Heften für Ostasiatische Literatur* des Iudicum-Verlages vorgestellt. Christiane Hammer hat eine Bibliographie deutscher Übersetzungen bis zum Jahr 2000 zusammengestellt, die in

---

<sup>117</sup> Dies geht gewiss auch auf die geschichtlich begründete enge Verbundenheit des amerikanischen mit dem taiwanischen Wissenschaftsbetrieb zurück. Ein umfassender Überblick über englische Übersetzungen findet sich bei Kinkley 2000.

<sup>118</sup> Mit der Problematik des Übersetzens aus dem Chinesischen ins Englische beschäftigen sich Duke 1990 und Jenner 1990.

<sup>119</sup> Vgl. dazu Crook 2011 (online).

der jüngst erschienenen Anthologie *Kriegsrecht: Neue Literatur aus Taiwan* (Diefenbach (Hrsg.) 2017) weiter ergänzt wird.<sup>120</sup>

In Taiwan selbst wurde 2012 unter der Obhut des *National Museum of Taiwan Literature* ein *Zentrum für Übersetzungen taiwanischer Literatur* (*Taiwan wenxue waiyi zhongxin* 台灣文學外譯中心) eingerichtet, das unter anderem bereits übersetzte Texte in eine Datenbank aufnimmt und Recherchemöglichkeiten anbietet.

---

<sup>120</sup> In Hammer 1999 (auch online). Eine ausführlich kommentierte Bibliographie stellten Martin/Neder/Gänßbauer u. a. zusammen (online).



## Kapitel 4 DIE AUTORIN XIAO SA

Ich schreibe, weil ich gerne lese; es ist für mich das größte Glück, mit einem Buch in der Hand die ganze Nacht lang bis zum Morgengrauen zu lesen.<sup>1</sup>

Ich glaube, einmal angefangen mit dem Schreiben, läßt es einen das ganze Leben nicht mehr los, es wird zum täglichen Beschützer.<sup>2</sup>

Neben den auch in Europa und Amerika bekannten und rezipierten Autorinnen Li Ang (geb. 1952), Zhu Tianwen 朱天文 (geb. 1956) oder Liao Huiying 廖輝英 (geb. 1948) gehört Xiao Sa zwar zu den erfolgreichsten Autorinnen Taiwans der 1980er-Jahre; sie wurde aber außerhalb ihrer Heimat kaum wahrgenommen. Sie war Stipendiatin der *United Daily News*<sup>3</sup>, und ihre Werke wurden mit diversen taiwanischen Literaturpreisen ausgezeichnet (s. Anhang C). Bis heute werden ihre Erzählungen in Lehrbüchern und Anthologien beiderseits der Taiwanstraße abgedruckt.<sup>4</sup> Dieses Kapitel stellt ihre Biographie vor und gibt einen Überblick über ihr Werk und seine Rezeptionstendenzen.

### 4.1 Biographie

Xiao Sas Geburtsname ist Xiao Qingyu 蕭慶餘, mit „westlichem“ Namen nennt sie sich Julia Hsiao. Schon im Alter von zwölf Jahren wählte sie den Künstlernamen Xiao

---

<sup>1</sup> Xiao in Zhan 詹 in der *United Daily News* vom 29.4.1978, 12 (Artikel aus Tageszeitungen werden im Literaturverzeichnis gesondert angeführt, s. ab S. 268).

<sup>2</sup> Xiao in Peng 彭 in der *United Daily News* vom 12.9.1979, 8.

<sup>3</sup> Auch die beiden Zhu-Schwestern Zhu Tianwen und Zhu Tianxin 朱天心 (geb. 1958) – die Töchter des Armeeschriststellers Zhu Xining 朱西甯 (geb. 1927, auch: Chu Hsi-ning) und der Übersetzerin Liu Musha 劉慕沙 (geb. 1935) – gehörten zu den Stipendiatinnen. Das Stipendium der *United Daily News* war zu dieser Zeit mit 5000 Taiwandollar monatlich dotiert (Chang 2004, 151).

<sup>4</sup> Zur Rezeption taiwanischer Literatur auf dem Festland s. Martin 1990.

Sa. Der Name verweist onomatopoetisch auf das Geräusch eines kühlen Herbstwindes und geht vermutlich auf Gedichte der Tang 唐-Dynastie (618–907) zurück.<sup>5</sup>

Xiao Sa wurde 1953 in Taipei 台北 geboren und wird damit zu den „Babyboomern“<sup>6</sup> der Nachkriegsgeborenen gezählt. Ihre leiblichen Eltern stammten ursprünglich aus Nanjing 南京 bzw. Chongqing 重慶 aus der Volksrepublik China und emigrierten anscheinend aufgrund von Familienstreitigkeiten zusammen mit ihren Kindern nach Taiwan. Da die Familie sehr arm war, kam Xiao Sa kurz nach ihrer Geburt in eine Pflegefamilie des städtischen Mittelstandes, wo sie ohne Geschwister aufwuchs.<sup>7</sup> Sie wohnte in einer Gegend, in der besonders viele Festlandchinesen aus Shanghai 上海 wohnten, sodass Xiao Sa kein Taiwanisch lernte, aber viele Ausdrücke aus der Volksrepublik in ihren Wortschatz übernahm. Früh begeisterte sie sich für das Lesen und die taiwanische Gegenwartsliteratur, mit der sie sich vor allem durch die gerade gegründeten Literaturmagazine *Xiandai wenxue* (*Modern Literature*) und *Wenji* 文季 (*Literary Season*) vertraut machte. Auch japanische und russische Literatur las sie gern.<sup>8</sup> Schon im Teenageralter begann Xiao Sa mit dem literarischen Schreiben und veröffentlichte noch vor ihrem Schulabschluss ihren ersten Sammelband mit dreizehn Erzählungen (*Chang di* 長堤, „Der lange Deich“). Nach ihrem Schulabschluss arbeitete

<sup>5</sup> Ying 應 in der *China Times* vom 3.10.1980. Vgl. auch Wang 1983, 44. Xiao Sa selbst beschreibt, wie sie in der fünften Klasse ein Wörterbuch nach passenden Zeichen durchforstet habe, weil ihr der eigene Name nicht poetisch genug erschien (Xiao 蕭 in der *United Daily News* vom 14.9.1981, 8). Erst später fand die Autorin heraus, dass es bereits einen männlichen Autoren gleichen Namens in Taiwan gab. Er war vorrangig als Lyriker tätig und lebte von 1932 bis 2010.

<sup>6</sup> Chang 1992, 70. In ihrer dreigliedrigen Einteilung der taiwanischen Nachkriegsautoren rechnet Yvonne Chang sie zur jüngsten Generation (Chang 1990, xvi). Für die erste Generation stehen dabei Zhang Ailing und Lin Haiyin; für die zweite Chen Ruoxi (geb. 1938, auch Chen Jo-Hsi oder Lucy Chen) und Li Ang; zur dritten schließlich zählen neben Xiao Sa auch Yuan Qiongqiong 元瓊瓊 (geb. 1950) und Ping Lu 平路 (geb. 1953). Allerdings liegen die Geburtsdaten der Autorinnen der zweiten und dritten Generation so nah beieinander, dass die Trennung fragwürdig ist.

<sup>7</sup> Eigene Kinder als Pflegekinder in andere Familien zu geben war eine häufige Praxis in Taiwan und kommt auch heute noch gelegentlich vor.

<sup>8</sup> Als ihre literarischen Vorbilder gelten vor allem japanische Autoren wie Akutagawa Ryūnosuke 芥川龙之介 (1892–1927), der Literaturnobelpreisträger Yasunari Kawabata 川端康成 (1899–1972) sowie Yukio Mishima 三島由紀夫 (1925–1970) oder Soseki Natsume 夏目漱石 (1867–1916). Bereits als junges Mädchen hatte Xiao deren Werke in Übersetzung gelesen (Gu 古 1989, 402; vgl. Lee/Stefanowska (Hrsg.) 2003, 223).

sie als Lehrerin an verschiedenen Grundschulen und gehört damit zu den unzähligen Literaten, die einem Brotberuf im akademischen Bereich nachgehen.<sup>9</sup> Sie besuchte ebenfalls zwei Jahre lang Abendkurse des Chinesischen Instituts an der Tamkang-Universität in Taipei, bevor sie 1976 ihren Jugendfreund, den Regisseur Zhang Yi (geb. 1951), heiratete, den sie bereits seit Jahren kannte, da dessen Familie benachbart wohnte. Zhang hatte ebenfalls schon Kurzgeschichten veröffentlicht<sup>10</sup> und war ein in den 1980er-Jahren sehr erfolgreicher Regisseur, der zu den wichtigsten Vertretern des *Taiwan New Cinema* gehörte (s. Kap. 3.4.2c)). 1980 wurde die gemeinsame Tochter Zhang Yuan 張源 geboren. Wenige Jahre später lernte Zhang bei den Dreharbeiten zu „Mein Sohn Hansheng“ die Schauspielerin Yang Huishan 楊惠姍 (auch: Loretta Yang, geb. 1952) kennen. Zhang Yi, Xiao Sa und Loretta Yang arbeiteten als Regisseur, Drehbuchautorin und Schauspielerin eine Zeit lang so eng zusammen, dass sie in der Filmbranche als das „eiserne Dreieck“ (*tie sanjiao* 鐵三角) bekannt wurden.<sup>11</sup> Yang war talentiert und beliebt und erhielt als erste Schauspielerin zweimal hintereinander den Preis als beste Schauspielerin bei dem renommierten *Golden Horse Film Awards*.<sup>12</sup> Sie und Zhang begannen während der Dreharbeiten zu dem Film „Meine Liebe“ eine Affäre. Als Xiao Sa davon erfuhr, veröffentlichte sie in der *China Times* eine lange Erzählung, betitelt „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“ (*Gei qian fu de yi feng xin* 給前夫一封信). Dieser Text war stark autobiografisch und kam einer öffentlichen Anschuldigung gleich (s. dazu Kap. 6.2.1). Dass eine Frau die Untreue ihres Mannes

<sup>9</sup> Vgl. Lau/Ross (Hrsg.) 1976, x, und Ma 1991, 291. Die meisten Schriftsteller können auch in Taiwan von ihrem literarischen Schaffen alleine nicht leben, sodass viele im akademischen Bereich arbeiten. Manche verdingen sich auch in ganz anderen Berufszweigen: Chen Ruoxi beispielsweise ist Immobilienmaklerin. Dies wird in Xiao Sas Roman *Wie man seinen Ehemann loswird* am Rande bemerkt: „Die taiwanischen Autoren haben alle noch eine andere Arbeit, keiner ist Vollzeit-Schriftsteller!“ (*Ruhe*, 28).

<sup>10</sup> Von ihm stammt beispielsweise die Erzählung „Der Ursprung“ (*Yuan* 源), die verfilmt wurde. 1980 erhielt sie den Preis für das beste Drehbuch (Chen 陳 1999, 344).

<sup>11</sup> Beispielsweise anon. in der *United Daily News* vom 26.11.1986 oder aktueller in Zhang 張 2013 (online). In Anlehnung daran werden inzwischen Xiao Sa, der Autor Bai Xianyong und der Regisseur Huang Yigong 黃以攻 als „eisernes Dreieck des romantischen Dramas“ (*langman ju tie sanjiao* 浪漫劇鐵三角) bezeichnet, da sie längere Zeit gemeinsam an einem Drehbuch arbeiteten (Zhan 粘 in der *United Daily News* vom 13.2.2000, 26).

<sup>12</sup> Insgesamt spielte sie in 113 Filmen mit (Chen 陳 1999, 361).

öffentlich zur Sprache brachte, war etwas gänzlich Neues für die taiwanische Öffentlichkeit, die solches Verhalten im Allgemeinen tolerierte. Zeitungen und Talkshows berichteten beinahe täglich über den „Brief“. Der Druck auf Zhang und Yang nahm so stark zu, dass sie nach Fertigstellung des Films „Meine Liebe“ im Jahr 1987 beide ihre Filmkarrieren beendeten und sich bis heute sehr erfolgreich der Glaskunst widmen.<sup>13</sup> Xiao Sa hat durch die Veröffentlichung dieses vermeintlich literarischen Textes eine umfassende öffentliche Debatte angestoßen. Sie selbst zog im gleichen Jahr für sechs Monate in die USA und nahm dort am angesehenen Schriftstellerworkshop (*International Writing Program*) der Universität Iowa teil.<sup>14</sup> Später sagte sie, sie habe so das Erlebte besser verarbeiten können, und sie habe einen Ortswechsel gebraucht, um den „Schock“ verarbeiten zu können.<sup>15</sup>

Später arbeiteten Xiao Sa und Zhang Yi allerdings wieder miteinander, und sie sind bis heute befreundet.<sup>16</sup> Die bei der Trennung siebenjährige Tochter wuchs bei Xiao Sa auf, ihr Vater besuchte sie jedoch jedes Wochenende und unterstützte sie weiterhin. Zhang Yuan sagt heute, dass sie in einer zwar nicht ganz normalen, aber dennoch harmonischen Familie aufgewachsen sei. Sie könne sich an keine Streitigkeiten erinnern und sei bezüglich der Familiensituation auch nicht belogen worden.<sup>17</sup>

Seit Mitte der 1990er-Jahre war Xiao Sa vorrangig bei Film und Fernsehen tätig und verfasste Drehbücher, zuletzt für die sehr erfolgreiche Verfilmung von Bai Xianyongs

<sup>13</sup> Vgl. Wang 王 in der *People's Livelihood Newspaper* vom 1.8.2003, 13. Inzwischen sind sie verheiratet.

<sup>14</sup> Auch die taiwanische Schriftstellerin Ouyang Zi 歐陽子 (auch: Ouyang Tsu, geb. 1939) und die volksrepublikanische Autorin Ding Ling 丁玲 (1904–1986) hatten schon an diesen Kursen teilgenommen.

<sup>15</sup> Vgl. Xu 徐 in der *United Daily News* vom 10.5.1996, 22; vgl. auch Chen 陳 1999, 343.

<sup>16</sup> Vgl. Liu 劉 in der *China Times* vom 3.4.2005, B1. Darin heißt es, sie habe ihm inzwischen verzeihen können. Zhang Yi sollte ursprünglich sogar das Vorwort für Xiao Sas jüngsten Roman verfassen, was ihm jedoch wegen Krankheit nicht möglich war.

<sup>17</sup> Vgl. Luo 羅 2013 (online). Offiziell scheiden ließen sich die beiden erst im Jahr 2000. Möglicherweise liegen die Gründe hierfür im damaligen Ehe- und Familienrecht: Nach der Gesetzeslage von 1986 hätte der Vater automatisch das Sorgerecht erhalten, da die Kinder traditionellerweise der väterlichen Linie angehören (Rubinstein 2007a, 384; Chang 2009, 108). Auch war eine Scheidung nur auf Anregung des Mannes hin möglich. Diese stark patrilineal geprägte Gesetzgebung wurde erst 1996 geändert (Farris 2004, 360).

Erzählung „Love’s Lone Flower“ (*Gulian hua* 孤戀花). Die medienscheue und eher introvertierte Autorin schrieb sich nach ihrer Pensionierung nochmals an der Universität ein und machte 2006 ihren Masterabschluss in chinesischer Literatur an der Mingchuan-Universität in Taipei.<sup>18</sup> Nach 20 Jahren ohne literarische Veröffentlichungen erschien im September 2015 ihr jüngster Roman, in dem es um die Veränderung Taipeis innerhalb der letzten beiden Jahrzehnte geht. Xiao Sa lebte mit kurzen Unterbrechungen ihr ganzes Leben lang in der Hauptstadt, und zwar im Bezirk Tianmu 天母. So kommt es auch, dass so gut wie alle ihre Geschichten in Taipei spielen und teilweise bis auf den Häuserblock genau verortbar sind.

## 4.2 Werk

Der Großteil von Xiao Sas bisherigem Œuvre ist Ende der 1970er- bis Anfang der 1990er-Jahre erschienen und umfasst zwei längere Erzählungen, elf Romane und über fünfzig Kurzgeschichten, von denen die meisten in insgesamt sechs Anthologien zusammengefasst sind. (s. das chronologische Schriftenverzeichnis in Anhang C).

### 4.2.1 Inhaltliche Schwerpunkte: Alltag, Familie, Geschlechterverhältnisse

Als „Seismograph[] ihrer Lebenswelt“<sup>19</sup> beobachtet und thematisiert Xiao Sa den steten Wandel der taiwanischen Gesellschaft und die damit einhergehende Veränderung traditioneller Werte und Rollenmuster. Sie beobachtet den Alltag der Bevölkerung während politischer und sozialer Veränderungen. Dabei drehen sich ihre Themen zwar einerseits um Universelles wie Liebe und Familie, doch gleichfalls auch um spezifisch-taiwanische Gegebenheiten. Ihre Geschichten handeln vom komplexer wer-

<sup>18</sup> Eine überarbeitete Version ihrer Abschlussarbeit über den Protagonisten des chinesischen Romanklassikers *Jin Ping Mei* 金瓶梅 (meist übersetzt als „Pflaumenblüten in goldener Vase“) erschien 2015 im Erya-Verlag. Sie argumentiert, dass der Roman durchaus moderne Züge aufweise, und zwar wegen der realistischen (und kritischen) Darstellung der damaligen chinesischen Gesellschaft; ferner seien die Macht- und Geldgier der Hauptfigur heutzutage genauso verbreitet wie damals, weswegen sich eine Neulektüre des ihrer Meinung nach vernachlässigten Klassikers lohne.

<sup>19</sup> Stolz 2009, 11. Vgl. Huang 黃 (Hrsg.) 1992, 291.

denden sozialen Gefüge in einem sich in einer Übergangsphase befindlichen Land und reflektieren den Kosmopolitismus und die kulturelle Hybridität, die Taiwan prägen:

Durch ihren äußerst starken Realitätssinn werden der Wandel der taiwanischen Gesellschaft zum Kapitalismus und die damit zusammenhängenden Veränderungen im Wesen der Bevölkerung erkennbar.<sup>20</sup>

Mit ihrem „down-to-earth pragmatism“<sup>21</sup> greift sie reale Ereignisse wie Gesetzesänderungen, Medienberichte oder gesellschaftliche Debatten auf, verarbeitet sie literarisch und stellt sie damit kritisch infrage. Texte wie ihre, in denen es um elementare Probleme der menschlichen Existenz sowie gleichzeitig um die vorherrschende Sozialstruktur geht, bezeichnet Duke als „social short story“<sup>22</sup>. Andere sprechen von „sozialem Realismus“<sup>23</sup> (*shehui xieshi* 社會寫實), „human life literature“<sup>24</sup> oder „problem fiction“<sup>25</sup>. All diese Bezeichnungen sind zutreffend, geht es der Autorin doch vor allem um die Spannungsfelder zwischen Individuumszentrierung und Familienorientierung, zwischen konservativem Traditionsbewusstsein und moderner Selbstbestimmung. Auch wenn politische Themen nicht eindeutig im Vordergrund stehen, tauchen sie doch immer wieder auf, so die Frage nach einer taiwanischen Identität oder dem Verhältnis zwischen Taiwanern und Festländern. Sie verwebt also grundlegende Fragen des Lebens mit dem Facettenreichtum der menschlichen Persönlichkeit und taiwanischen Realitäten. Aufgrund dieser engen Verwobenheit von gesellschaftlicher Realitäten, literarischer Kreativität und auch persönlichen Erlebnissen bezeichnete

<sup>20</sup> Chen 陳 2011, 746.

<sup>21</sup> Chang 2007, 417.

<sup>22</sup> Zit. nach Jaroslav Průšek in Duke (Hrsg.) 1991, 21. Průšek verwandte den Begriff „social novel“ in Bezug auf die Werke der Schriftsteller der Vierten-Mai-Bewegung (Průšek 1980, 13). Schon 1976 hatte Yen Yuan-shu festgestellt, dass die taiwanischen Schriftsteller zunehmend über ‚banale Realitäten‘ schrieben (ohne dabei speziell die *xiangtu*-Literaten im Blick zu haben). Ihr Ziel sei es dabei, „to register and render the temper of the times“ (Yen 1976, 19). Er definiert *social realism* als „literature which deals with social realities“ (ebd.).

<sup>23</sup> Pei 裴 2012, 8 und passim. Fan Mingru beschreibt ihre Texte als „gesellschaftlich“ (*shehuixing* 社會性) (Fan 范 2002, 165).

<sup>24</sup> Yang 2000, 102.

<sup>25</sup> Chang/Owen (Hrsg.) 2010, 87. Dieser Begriff (chin. *wenti xiaoshuo* 問題小說) findet sich auch in chinesischen Kritiken, beispielsweise bei Gao 高 2008, 65.

Lin Pei-yin die Literatur von taiwanischen Autorinnen im Allgemeinen und Xiao Sa im Besonderen als außerordentlich flexibel.<sup>26</sup> Bedenkt man die Themenvielfalt, die sich in ihrem Werk finden lässt, kann dem sicher zugestimmt werden. Andererseits möchte die Verfasserin auch infrage stellen, ob dies tatsächlich ein Merkmal ist, das besonders auf Autorinnen aus Taiwan zutrifft.

Xiao Sas Texte weisen starkes Lokalkolorit auf, etwa durch die Erwähnung von realen Straßennamen, Restaurants oder Zigarettenmarken. So können die Straßen und Orte, die die Protagonisten besuchen, oftmals konkret verortet werden. Der Raum, über den sie schreibt, ist also topographisch nachvollziehbar. Durch diese mimetisch-realistischen Räume wird ein direkter Bezug zur Lebenswirklichkeit von Autor und Leser hergestellt. Diese Schaffung von Wiedererkennungswerten beim Leser ist ein auffälliges Phänomen bei vielen taiwanischen Autoren. Gerade durch solch scheinbare „détails inutiles“<sup>27</sup> wird eine Kontinuität zwischen Romanwelt und realer Welt heraufbeschworen, sodass ein Text authentisch erscheint. Zwar spielen sich alle Geschichten Xiaos vor einem spezifisch taiwanischen Hintergrund ab und beschränken sich nicht ausschließlich auf das urbane Leben, sondern greifen auch Probleme ländlicher Gegenden auf, doch als Vertreterin der *xiangtu*-Literatur (s. Kap. 3.3.2) gilt sie deshalb nicht, da ihr Stil ein ganz anderer ist. Beispielsweise überzeichnet sie ihre Figuren nicht ins karikaturhafte, wie es bei vielen (vorrangig männlichen) *xiangtu*-Autoren der Fall war.

Xiao Sa erzählt ihre Geschichten anhand konkreter Personen. Es sind die Protagonisten selbst, die die Geschichten vorantreiben. Dabei geht es ihr um alltägliche Begebenheiten, mit denen jedermann vertraut ist.<sup>28</sup> Sie erzählt darüber aus der Sicht meist der Mittelschicht angehörender Personen beiderlei Geschlechts:

---

<sup>26</sup> Vgl. Lin 2013, 256.

<sup>27</sup> Barthes 1958.

<sup>28</sup> Vgl. Wang 1983, 45; Yang 2000, 106 f.

Using typical characters selected from various social strata to illustrate conflicting human values and the intricate interplay of social forces, she identifies emergent problems and spells out their sociological implications with laudable perceptiveness.<sup>29</sup>

Lehrer, Schüler, Beamte, Verlagsangestellte, Ärzte, Mütter, Hausfrauen und viele mehr kommen zu Wort und spiegeln damit die Taibeier Gesellschaft der 1980er-Jahre wider.<sup>30</sup>

#### 4.2.2 Stilistische Merkmale

Xiao Sas Werke sind allesamt auf Hochchinesisch (*guoyu*) verfasst. Gleichwohl kommt es in ihren Texten oft zu Code-Switching – wie bei vielen anderen taiwanischen und chinesischen Autoren ebenfalls. Das bedeutet, dass taiwanische und japanische Ausdrücke eingestreut werden (beispielsweise *yi* 伊 (Taiwanisch für „er“, „sie“, „es“), oder *no* の (eine japanische Partikel). Sie verwendet Ausdrücke der Jugendsprache (bspw. *mazi* 馬子 für „Mädchen“), ebenso bleiben englische Begriffe und Markennamen oft unübersetzt und werden mit dem lateinischen Alphabet wiedergegeben („Party“, „okay“, „GQ“, „Volvo“, „XO“, „BMW“ und andere).

Ihre frühen Werke sind in romantisch-jugendlichem, tagebuchartigem Stil verfasst (dies trifft vor allem auf ihren Erstling „Der lange Deich“ zu).<sup>31</sup> Kritiker bemängelten jedoch, sie habe sich noch nicht richtig ausdrücken können und sei zu stark mit sich selbst beschäftigt gewesen.<sup>32</sup> Erst seit dem großen Erfolg des Sammelbandes „Mein Sohn Hansheng“ (erstmalig 1978 erschienen und mit einem Literaturpreis ausgezeichnet)

<sup>29</sup> Chang 1990, xxiv–xxv.

<sup>30</sup> Vgl. Liu 劉 1986, 190.

<sup>31</sup> Der Tagebuchstil taucht in späteren Werken wieder auf (besonders bei „Über das Heimkehren“ von 1987). Damit steht sie in der Tradition anderer chinesischer Schriftstellerinnen wie Bingxin 冰心 (1900–1999) oder Ding Ling, die ebenfalls häufig diese Form benutzten (vgl. dazu Larson 1993, die deren „weibliche“ Perspektive anhand stilistischer Merkmale herausarbeitet).

<sup>32</sup> Vgl. Zhong 鍾 1983, 50; Wu 吳 1987, 102.

net) galt Xiao Sa in Taiwan als ernstzunehmende und gereifte Schriftstellerin – dieses Werk wird gemeinhin als ihr literarischer Durchbruch angesehen.<sup>33</sup>

a) Die „Bildrolle des Lebens“: Xiao Sa als moderne Erzählerin

In vielen Aspekten ist Xiao Sa eine moderne Erzählerin. Durchweg zu beobachten sind ihre scharfe Beobachtungsgabe und die nicht wertende, nüchtern berichtende Darstellung.<sup>34</sup> Mit einfachen und präzisen Worten beschreibt sie schnörkellos und ungekünstelt den taiwanischen Alltag, ohne dabei den didaktischen Zeigefinger zu erheben oder ins Kitschige abzurutschen.<sup>35</sup> Sie wählt oft einen Einstieg in medias res, sodass sich der Leser direkt in einer Szene befindet. Yvonne Chang bezeichnete ihren Stil daher als „journalistic realism“ und „matter-of-fact-style“<sup>36</sup> und Ye Shitao bescheinigte ihr sogar, eine der ersten Autoren der 1980er-Jahre gewesen zu sein, die den Realismus (*xieshizhuyi*) als literarischen Stil neu etabliert hätten.<sup>37</sup>

Bei der Beschreibung der Personen und Ereignisse verwendet Xiao Sa häufig die Dialogform. Während die Hauptthemen Familie oder Liebe zwar im Vordergrund stehen, entwirft sie doch am Rande durch kurze Unterhaltungen von Nebenprotagonisten auch gesellschaftliche Miniaturen des alltäglichen Taipei. Dies trägt zu einem realistischen Eindruck bei, der dem Leser verschiedene Blickwinkel ermöglicht und die Handlung nach und nach vorantreibt.<sup>38</sup> Solche Beschreibungen aus Sicht

<sup>33</sup> So bei Zhang 張 in der *United Daily News* vom 18.4.1984; Zhong 鍾 1983, 51; Lee/Stefanowska (Hrsg.) 2003, 223. Die Erzählung „Mein Sohn Hansheng“ belegte den zweiten Platz beim Literaturwettbewerb der *United Daily News* im Jahr 1979. Zu weiteren Literaturpreisen s. Anhang C.

<sup>34</sup> Vgl. auch Lin 林 1981, 160; Lin 林 1983, 107.

<sup>35</sup> Vgl. Sima 司馬 1982, 239, oder Guo 郭 in der *Zhonghua Ribao* vom 8.11.1982. Lediglich ein Kritiker ist der Meinung, Xiao drücke ihre persönliche Meinung zu oft durch ihre Protagonisten aus, worunter deren Authentizität leide (Sun 蘇 1987, 221). Dabei bezieht er sich jedoch nur auf ein einziges Werk, nämlich „Über das Heimkehren“ von 1987.

<sup>36</sup> Chang 1990, xxiv.

<sup>37</sup> S. das Vorwort von Ye in *Fanxiang*, 4.

<sup>38</sup> Long Yingtai bezeichnet diese Blickwinkel als „Fenster, durch die gesellschaftliche Realitäten sichtbar werden“ (Long 龍 1990, 134). Dadurch wird eine Kommunikation zwischen Text und Leser unterstützt (Zhou 周 1982, 139. Zur Kommunikationshandlung von Texten s. Kap. 2.4.2, Fn. 159).

einzelner Perspektivfiguren, die notgedrungen ein unvollständiges Bild liefern, werden als neutrales Erzählen bezeichnet, das im Gegensatz zu beispielsweise einem allwissenden Erzähler steht. Gu Jitang spricht in diesem Zusammenhang von „semitransparentem“<sup>39</sup> (*bantouming de* 半透明的) Erzählen und meint damit, dass der Autor nur eine bestimmte Menge an Informationen liefert, ohne die Gefühlslage der Figuren detailliert zu analysieren. Der Leser muss also deren Motive selbst entschlüsseln und so eigenständig die Leerstellen des Textes füllen.<sup>40</sup> Das Gleiche gilt für die offenen Enden, die viele ihrer Geschichten haben. Diese Leerstellen bilden einen interessanten Kontrast zu ihren so genau verortbaren Schauplätzen: Der Leser weiß zwar genau, wo er sich befindet – etwa in der Zhongshan-Straße 中山路/Ecke Minquan-Straße 民權路 wie in dem Roman „Wie im Traum“ –, die Innenwelt der Protagonisten jedoch bleibt in vertrauter Umgebung dennoch fremd.

Xiao Sa arbeitet daneben oft mit visuellen Beschreibungen. Dabei werden vermeintlich unwichtige Details wie etwa die Wetterlage oder die Kleidung der Protagonisten beschrieben, um eine bestimmte Stimmung zu evozieren. Ihre Erfahrungen als Drehbuchautorin und die enge Verwobenheit mit dem taiwanischen Kino durch ihren Mann mögen hierbei eine Rolle gespielt haben. Darauf spielte auch der Kritiker Fan Luoping an, als er davon sprach, Xiao Sa würde eine „Bildrolle des Lebens“<sup>41</sup> (*shenghuo huajuan* 生活畫卷) entwerfen.

#### b) *Erzählungen und Identitätsromane: Zu Gattung und Genre*

An dieser Stelle sei kurz auf die Thematik von formalen Gattungsbezeichnungen und Textsortenzugehörigkeit eingegangen. Diese dienen zwar der Einordnung eines Werkes anhand bestimmter Kriterien, sind aber dennoch flexibel, historisch wandelbar und stets als (Hilfs-)Begriffe und Kategorisierungen zu sehen. Insbesondere bei chinesischen Texten ist eine generische Zuordnung anhand westlicher Kategorien nicht

<sup>39</sup> Gu 古 1989, 410.

<sup>40</sup> Vgl. Ma 馬 1986, 170.

<sup>41</sup> Fan 樊 2006, 399.

immer möglich bzw. sinnvoll<sup>42</sup>, die Übertragung europäisch-amerikanischer Analyse-kategorien aufs Chinesische problematisch. Schon Herbert Franke stellte bezüglich grammatikalischer Kategorien fest, dass die Erklärung der „Syntax des Chinesischen mit Hilfe indogermanischer, genauer lateinischer Kategorien“<sup>43</sup> bedenklich sei. Auch Doris Bachmann-Medick betont, „[d]aß europäische Kriterien nicht ausreichen für eine Auseinandersetzung mit nichteuropäischen Literaturen“<sup>44</sup>.

Der chinesische Begriff *xiaoshuo* 小說 („Erzählliteratur“, wörtl. „kleines Gerede“) fungiert als Oberbegriff für eine erzählende Dichtung in Prosa.<sup>45</sup> In Taiwan werden Xiao Sas Werke je nach Länge in drei Kategorien eingeteilt: *duanpian xiaoshuo* 短篇小說 („kurze Erzählung“, ca. 10 000 Zeichen), *zhongpian xiaoshuo* 中篇小說 („mittellange Erzählung“, bis ca. 100 000 Zeichen) oder *changpian xiaoshuo* 長篇小說 („lange Erzählung“). Dies wird oft den europäischen Kategorien Kurzgeschichte, Erzählung und Roman zugeordnet. Der Verdacht liegt jedoch nahe, dass diese grobe Analogie nicht ganz zutreffend ist. Monika Fludernik definiert eine Erzählung als Darstellung, die sich um eine oder mehrere zeitlich und räumlich verankerte anthropomorphe Figuren dreht und die eine Handlungsstruktur aufweist<sup>46</sup> – damit sind die meisten von Xiao Sas Texten eindeutig als Erzählungen zu definieren. Eine darüber hinausgehende Kategorisierung scheint im Kontext dieser Arbeit nicht zielführend.

Inhaltlich betrachtet lassen sich bezüglich der Milieus in Xiao Sas Werken zwei Hauptrichtungen ausmachen, nämlich einmal solche Erzählungen, die sich mit dem Erwachsenwerden Jugendlicher beschäftigen („Mein Sohn Hansheng“, „Der Junge A-Xin“), und daneben diejenigen, die „die vielfältigen Liebes- und Eheverwicklungen“<sup>47</sup> der städtischen Mittelschicht sowie die Suche der Frauen nach ihrem Platz in der Ge-

<sup>42</sup> Vgl. Pieper 1987, 8, Fn.

<sup>43</sup> Franke 1955, 135.

<sup>44</sup> Bachmann-Medick 2004, 55.

<sup>45</sup> S. hierzu Gu 2006, der ausführlich auf die unterschiedlichen Prägungen chinesischer und westlicher Literatur ein- und dem Bedeutungswandel des Begriffes *xiaoshuo* innerhalb der chinesischen Literatur nachgeht.

<sup>46</sup> Vgl. Fludernik 2013, 15.

<sup>47</sup> Martin 1996a, 188.

sellschaft behandeln. Wollte man die beiden einem Genre zuordnen, so käme am ehesten der Bildungsroman (*jiaoyu xiaoshuo* 教育小说) infrage, da er sich historisch gesehen am intensivsten mit der Entwicklung der einzelnen Subjekte an sich beschäftigt und die verschiedenen Stufen einer Persönlichkeitsentwicklung beleuchtet.<sup>48</sup> Für Texte, die die Probleme Heranwachsender behandeln, hat sich der Begriff Adoleszenz-Roman oder *coming-of-age*-Literatur (*chengzhang xiaoshuo* 成長小說) etabliert.

In vielen Werken der sog. Frauenliteratur (vgl. dazu Kap. 3.4.2a) sowie 4.3.2) sind die Protagonistinnen auf der Suche nach ihrer Identität und machen dabei den Prozess einer Individualisierung durch, sodass auch von *Entwicklungsromanen* (*novel of development*) die Rede sein kann. Ich folge an dieser Stelle jedoch Norbert Ratz, der sein Unbehagen an den beiden Begriffen „Bildungsroman“ und „Entwicklungsroman“ ausdrückt, sie infrage stellt und stattdessen den Begriff des *Identitätsromans* vorschlägt. Als Kriterium dafür bezeichnet er eine „Identitätsbewegung“<sup>49</sup>, die in Anlehnung an die außerliterarische Wirklichkeit im Roman stattfindet. Diese Bewegung zeichne sich durch verschiedene Stadien aus: Verwirrung (Identitätskrise), Reflexion und schließlich Synthese (Ergebnis der Reflexion).<sup>50</sup> Genau diese Stadien können bei vielen der Figuren Xiaos beobachtet und nachverfolgt werden.

### c) *Autobiographische Aspekte*

Die Frage nach der eigenen Identität ist eine der Wurzeln und zugleich Hauptthema von Autobiographien (*zizhuan* 自傳), die eine narrative Antwort darauf geben (und

<sup>48</sup> Zum Thema des spezifisch weiblichen Bildungsromanes s. Fliethmann 2002. Sie zeigt die Besonderheiten auf, die bei einer weiblichen Hauptfigur entstehen, und analysiert aus literaturdidaktischer Perspektive einige englischsprachige Romane, die als „weibliche Bildungsromane“ betrachtet werden. Auch die Bezeichnung „Beziehungsroman“ scheint angesichts der Thematik angebracht.

<sup>49</sup> Ratz 1988, 8 ff.

<sup>50</sup> Hierbei kann nochmals unterschieden werden zwischen gelingendem und scheiterndem Identitätsroman. Als Beispiel für einen gelungenen Identitätsroman gibt Norbert Ratz an: Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (galt seit der Definition des Bildungsromans des Literaturwissenschaftlers Wilhelm Dilthey als Prototyp des Bildungsromans); als gescheitert gilt für ihn beispielsweise die Entwicklung Hans Castorps in Thomas Manns *Zauberberg* (Ratz 1988, 63–81 sowie 122–140).

damit von einem erzählerischen Identitätskonzept ausgehen).<sup>51</sup> Wie weiter oben gezeigt, setzt sich eine Identität aus vielen verschiedenen Ereignissen eines Lebens zusammen und ist somit eine Form der Selbstinterpretation. In einem literarischen Werk können diese Teile neu zusammengesetzt, angezweifelt, mit „Sinn“ gefüllt oder auch dekonstruiert werden. Die eigene Biographie wird zum Narrativ, ein Erzähler erzeugt sich selbst durchs Erzählen.<sup>52</sup> Dies kann sowohl für den Leser in seiner Funktion als Beispiel und Vorbild als auch für den Schriftsteller in seiner Verarbeitungsfunktion fruchtbar sein. Literatur als Ausdrucksform von Subjektivität (*zhutixing* 主體性) erzeugt Differenz, „Erzählen markiert [...] die Grundlage von Identität“<sup>53</sup>. Für viele Schriftsteller kann das Schreiben über lebensverändernde Ereignisse zu ihrer eigenen Identitätsfindung beitragen, das Schreiben ist also zugleich Selbstfindung und -erfindung. Durch die literarische Verarbeitung eigener Erlebnisse kann Distanz dazu aufgebaut und das Erlebte verarbeitet werden. Dies birgt auch emanzipatorisches Potenzial: Das Schreiben und anschließende Veröffentlichen einer Selbstdefinition gleicht einem „Akt der Selbstbehauptung“<sup>54</sup>, das Erzählen wird zu einer Art Befreiung.

Für Xiao Sa, eine taiwanische Schriftstellerin ihrer Generation, bedeutete autobiographisches Schreiben auch

die Parole ‚das Persönliche ist politisch‘ in die literarische Schreibe umzusetzen, denn in der subjektiven Schilderung persönlicher Erfahrungen sollten die Rezipientinnen die bislang als individuell und selbstverschuldet erfahrenen Leidenserlebnisse als kollektive erkennen können [...].<sup>55</sup>

Genau dies passiert vor allem im „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“ (s. Kap. 6.2.1), in dem sie immer wieder ihre persönlichen Erfahrungen und Gedanken in den Kontext der Frauen als Kollektiv rückt. Daher wurde ihr Werk als „re-

---

<sup>51</sup> Vgl. Mae 1992, 88.

<sup>52</sup> Vgl. Kimminich 2003, xv.

<sup>53</sup> Klein 2011, 84.

<sup>54</sup> Gymnich 2000, 24 (nach Anderson).

<sup>55</sup> Richter-Schröder 1986, 59.

ciprocal gesture between herself and her readers<sup>56</sup> oft als semi-autobiographisch interpretiert. Dazu ist allerdings zu sagen, dass in Taiwan generell die Tendenz vorherrscht, Literatur stark biographisch zu interpretieren, sodass kaum eine Buchkritik ohne den Hinweis auf das persönliche Leben der Autoren auskommt. Die oft kaum vorhandene Trennung zwischen Biographie und Werk führt laut Ma Sen dazu, dass viele Literaturkritiken sich eher wie Werbeanzeigen denn wie fundierte Besprechungen läsen. In Taiwan herrsche wegen der intensiven Anwendung dieser biographischen Interpretation generell ein „lack of authoritative book reviews“<sup>57</sup>. In der Tat finden sich in einigen von Xiao Sas Werken Spuren persönlicher Erfahrungen – ganz besonders im „Brief“, in „Weiliangs Liebe“ oder bei „Die ledige Yihui“. Dennoch kann man von ihnen nicht auf ihr gesamtes Werk schließen, und es sollte nicht in jedem Text nach Bezügen zum persönlichen Leben des Autors gesucht werden.

### 4.3 Rezeption

Xiao Sas Werke waren im Taiwan der 1980er- und 1990er-Jahre weit verbreitet. Während dieser Zeit lag der Fokus der Öffentlichkeit vorrangig auf jungen Autorinnen, zu denen sie ebenfalls zählte und wie die Zhu-Schwestern stark durch die beiden großen Tageszeitungen gefördert wurde. Auch filmische Adaptionen literarischer Werke erfreuten sich gerade ab Mitte der 1980er-Jahre im Zuge der Entwicklung des *Taiwan New Cinema* großer Beliebtheit. Die drei auf Erzählungen von Xiao Sa basierenden Filme waren allesamt sehr erfolgreich – „Kuei-mei, a Woman“ erhielt gleich vier Preise beim *Golden Horse Film Festival*. Nicht nur Zeitungslesern und literarischem Publikum war Xiao Sa also gut bekannt, sondern auch Kinobesuchern. In den letzten Jahren erfuhr sie durch die Veröffentlichung ihres jüngsten Romans erneut einen Aufschwung, und einige Werke wurden neu aufgelegt.

---

<sup>56</sup> Wu 1991, 427. Vgl. hierzu auch Ding 2010, 332. Lin Pei-yin bezeichnete Xiao Sas Werk als „socially engaging yet simultaneously personal“ (Lin 2013, 256).

<sup>57</sup> Ma 1991, 292. Dies führt weiter dazu, dass diese Kritiken für wissenschaftliche Zwecke nur eingeschränkt genutzt werden können.

Ihre Werke sind in der Volksrepublik ebenfalls erhältlich und werden bisweilen in Sammelbänden abgedruckt. Über den chinesischen Sprachraum hinaus ist die Autorin jedoch kaum bekannt: Nur sieben ihrer Erzählungen wurden ins Englische übersetzt („My Son, Hansheng“ und „My Relatives in Hongkong“ jedoch immerhin bereits ein Jahr nach Erscheinungsdatum in Taiwan). Auf Deutsch erschienen fünf Erzählungen (zwei davon nur auszugsweise). Seit 2011 gibt es eine Übersetzung ins Koreanische (s. Anhang C für ein Verzeichnis der Übersetzungen).

Innerhalb der Rezeption ihrer Werke sind besonders zwei Hauptrichtungen auszumachen: Einerseits wurden ihre Werke kritisch als Boudoir- oder Populärliteratur aufgenommen. Andere dagegen interpretieren sie als feministisch und von hoher gesellschaftlicher Relevanz. Wie es zu dieser Divergenz kommt, wird in den folgenden Abschnitten erläutert. Zuletzt wird vor dem Hintergrund des Postkolonialismus außerdem gezeigt, inwiefern Xiao Sas Texte postkolonial gelesen werden können.

#### 4.3.1 *Boudoirliteratur für die Mittelklasse (guixiu wenxue, zhong'e wenxue)*

Der Literaturkritiker Lü Zhenghui 呂正惠 (geb. 1948) prägte Mitte der 1980er-Jahre den pejorativen Ausdruck *guixiu wenxue* 閨秀文學 („Boudoirliteratur“, „Mädchenliteratur“ oder wörtl. „Literatur der verschlossenen Kammern“).<sup>58</sup> Der Begriff beschreibt für ihn jene Literatur, die von Frauen für Frauen geschrieben werde und sich seiner Meinung nach in Träumen verliere, anstatt die tatsächlichen Probleme der zeitgenössischen taiwanischen Bevölkerung anzusprechen. Aufgrund ihrer Themen und Inhalte sei solche Literatur minderwertig und unseriös – dies gelte also auch für die Texte Xiao Sas. Die damals so beliebten und auch prämierten Texte der jungen Autorinnen

<sup>58</sup> Lü 呂 1988, 135–152; vgl. Fan 樊 2006, 337–352. Zur Genese des Begriffes s. Qiu 邱 1997, 37 ff., sowie Qiu 邱 2003, 242–247. Die Autoren regimefreundlicher, nostalgisch-sentimentaler Liebesgeschichten der 1950er-Jahre wurden ganz ähnlich als „Boudoirschriftsteller“ (*guige zuojia* 閨閣作家) bezeichnet (Burkhard 1993, 83 f.). Die „verschlossene Kammer“ war gemeinhin der Raum, in dem sich die Frau privat aufhielt und von der Außenwelt abgeschottet war. Interessanterweise taucht der Topos des Raumes auch in Amerika und Europa in Verbindung mit weiblichem Schreiben immer wieder auf; das grundlegendste und prominenteste Beispiel dafür dürfte Virginia Woolfs (1882–1941) 1929 erschienener Essay „A Room of One's Own“ sein.

stempelte er allesamt als „leichte Kost“<sup>59</sup> (*jingliangji* 輕量級) ab, es handele sich dabei lediglich um seichte Liebesgeschichten und eskapistische Hausfrauenliteratur.<sup>60</sup>

Die Frauenfiguren der Boudoir-Literatur sind nahezu alle typisch traditionell und konservativ eingestellt. Ihr höchstes Ideal besteht in der Suche nach einem Heim, in dem sie als Ehefrau ihr Leben in ehelicher Harmonie und zufrieden mit ihrer Position verbringen können.<sup>61</sup>

Aufgrund dieses Urteils, das pauschal alle Werke von Frauen diskreditierte, wurde die Kritik von Werken weiblicher Autoren in der damaligen taiwanischen Literaturszene zur Ideologiefrage. Wenig überraschend wurden sie vor allem von Kritikerinnen gelobt – die männliche Literaturkritik reagierte zunächst überwiegend negativ. Dabei ging es weniger um die literarischen Qualitäten der einzelnen Werke, sondern vielmehr um deren Inhalte und die Biographien der Autorinnen – eine allgegenwärtige Tendenz der taiwanischen Literaturkritik (s. dazu Kap. 4.2.2c). Das zeigt auch, dass es weniger um die Texte selbst, sondern vielmehr um gesellschaftliche Fragen bezüglich der privaten und öffentlichen Rechte von Frauen sowie um ihre Wahrnehmung in der Gesellschaft ging.<sup>62</sup>

In den meisten Besprechungen späteren Datums distanzieren sich die Kritiker von der abwertenden Kategorisierung „Boudoirliteratur“, so beispielsweise Chen Fangming (geb. 1947). Er betont, dieses Urteil werde den betreffenden Werken in keiner Weise gerecht:

Diese Einschätzung ist völlig unvereinbar mit dem von den Schriftstellerinnen an den Tag gelegten kritischen Geist und unterschätzt ihre jetzt offenkundig werdende Fähigkeit, die Geschichte umzuschreiben.<sup>63</sup>

Weiterhin wurden Xiaos Werke aufgrund ihrer Beliebtheit von manchen als Trivialliteratur abgetan, die den Massengeschmack speise. Rosemary Haddon bezeichnet ihre

<sup>59</sup> Qiu 邱 1991, 111; Qiu 2002, 68.

<sup>60</sup> Vgl. Du 2002, xv.

<sup>61</sup> Fan 樊 2006, 346.

<sup>62</sup> Wie bei der Nativismusdebatte Ende der 1970er-Jahre (s. Kap. 3.3.2) entstand auch hier wieder aus einer zunächst literarischen eine gesellschaftlich-politische Debatte.

<sup>63</sup> Chen 陳 2011, 732.

Werke als „sentimental-erotic type of writing“<sup>64</sup> und vergleicht sie mit der sogenannten „Mandarinenten- und Schmetterlings-Literatur“ (*yuanyang hudie pai wenxue* 鸳鸯蝴蝶派文学) des Shanghai der 1920er-Jahre. Hierbei handelte es sich um klassische Liebesgeschichten, die vor allem in der städtischen Mittelschicht sehr populär waren und später als minderwertig betrachtet wurden.<sup>65</sup> Auch für Yvonne Chang gehört Xiaos Œuvre zur Populärliteratur der konsumfreudigen Masse.<sup>66</sup> Durch die gute wirtschaftliche Situation in den 1980er-Jahren war eine neue Mittelschicht (*zhong chan jieji* 中產階級) entstanden, die einen völlig neuen Markt für Literatur darstellte: Denn Konsum, auch kultureller Konsum, war immer wichtiger geworden.<sup>67</sup> Die Schriftsteller der Babyboom-Generation hätten diesen Markt bedienen und sich dabei klar von der politisierten nativistischen Literatur der 1970er-Jahre abheben wollen, weswegen sie sich alltäglichen Problemen und zwischenmenschlichen Beziehungen zugewandt hätten – unter Wahrung einer „high culture façade“<sup>68</sup>. Daher seien diese Werke mehr konservativ als kritisch oder gar subversiv einzuschätzen. Für Yvonne Chang gehört jegliche erfolgreiche und den Markt der Mittelklasse bedienende Literatur zur „Literatur für den Normalverbraucher“ (*middlebrow literature*, chin. *zhong'e wenxue* 中額文學).

Natürlich erfreuten sich die Texte Xiao Sas großer Beliebtheit und sprachen ein breites Publikum an. Vor allem lag dies daran, dass sie Themen ansprach, die sehr viele Leser (und besonders Leserinnen) interessierten. Auch ist sicher richtig, dass ihr Schreibstil leicht zugänglich und verständlich ist. Insofern kann ihr Œuvre der Unterhaltungsliteratur zugeordnet werden. Der Kritik Changs, ihre Werke seien zu unkritisch, und dem mitschwingenden Vorwurf der Trivialität<sup>69</sup> ist jedoch entgegenzusetzen: Die Qualität eines Textes kann nicht unbedingt an dessen Verbreitungsgrad geknüpft

<sup>64</sup> Haddon 1999, 215.

<sup>65</sup> Für eine ausführliche Analyse der „Schmetterlings-Literatur“ s. Larson 1998, 84 f. Diese Werke hatten meistens eine Romanze zum Thema und stellten sie romantisch-verklärt und gemäß klassisch-konfuzianischem Rollenverständnis dar.

<sup>66</sup> Vgl. Chang 1992, 70. Vgl. auch Chang 2004, 171 f.

<sup>67</sup> Vgl. Chen 陳 2011, 722.

<sup>68</sup> Chang 2004, 156.

<sup>69</sup> Warum der Begriff „Trivilliteratur“ generell so abwertend gebraucht wird und ob das den darunter gerechneten Werken überhaupt gerecht wird, bespricht Nusser 1991, bes. 4–10.

werden. Dass ein Thema viele Leser anspricht, heißt nicht automatisch, dass es trivial ist. Xiao Sas Umgang mit dem alltäglichen urbanen Leben Taiwans und ihr sachlicher Stil sind gerade deswegen kritisch, weil sie sich *nicht* zu gesellschaftlichen Problemen äußern, sondern die Reflexion darüber den Lesern überlassen.

#### 4.3.2 *Feminin-feministische Frauenliteratur* (nüxing und nüquan wenzue)

Ein weiterer Interpretationsansatz lokalisiert Xiao Sas Werk zwischen Frauenliteratur und feministischer Literatur. In diesem Ansatz spiegeln sich naturgegeben theoretische Probleme, die solche Kategorisierungen mit sich bringen. Denn wenn von „Frauenliteratur“ (*nüxing wenzue*) die Rede ist, stellt sich sogleich die Frage nach deren Kriterien. Dell hat darauf hingewiesen, nicht nur die bloße Tatsache, dass ein Buch von einer *Autorin* stamme, mache es bereits zu Frauenliteratur, sondern es müsse ferner eine „sich aus diesem spezifisch-weiblichen Blickwinkel ergebende Sicht“<sup>70</sup> erkennbar sein. Martin bezeichnete Frauenliteratur als „von Frauen verfaßte und vorrangig Probleme chinesischer Frauen behandelnde Prosatexte“<sup>71</sup>. In taiwanischen Literaturkritiken wird meist pauschal jeder Text von einer Autorin als Frauenliteratur bezeichnet, während in den USA und Europa seit den 1970er-Jahren eine rege Debatte darüber herrscht, was genau Frauenliteratur ist, ob es ein spezifisch weibliches Schreiben gibt, was dieses ausmachen könnte und wann ein Text als „feministisch“ gelten kann.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Dell 1988, 78 f. Was genau indes diesen spezifisch-weiblichen Blickwinkel ausmacht, erklärt sie nicht. Dies will Sung anhand der Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Autoren aufzeigen (Sung 2010, 171 f.). Auch Karin Richter-Schröder weist darauf hin, dass weibliche Autorschaft allein noch keine Frauenliteratur ausmache (Richter-Schröder 1986, 3). Im Chinesischen gibt es mehrere Möglichkeiten, den Begriff „feminin“ zu übersetzen: *nüxing* 女性, *nüxinghua* 女性化, *furenxing* 婦人性. Auch das Wort „Schriftstellerin“ hat mehrere mögliche Übersetzungen: *funü zuojia* 婦女作家, *nü xiaoshuojia* 女小說作家, *nü shiren* 女詩人. Seit Mitte der 1920er-Jahre hat sich im Allgemeinen der Ausdruck *nüzuojia* 女作家 eingebürgert (Larson 1993, 126).

<sup>71</sup> Martin 1991, 297. Vgl. dazu auch Breyman-Mbitse 1994, 121.

<sup>72</sup> Der Diskurs zum Thema des weiblichen Schreibens ist zu umfangreich, um an dieser Stelle wiedergegeben zu werden, sodass auf folgende ausführlichere Besprechung verwiesen wird: Showalter 1999 [Orig. 1978]; Showalter (Hrsg.) 1985; Waugh 1989; Ferguson (Hrsg.) 1991; Barlow (Hrsg.) 1993.

Bezüglich eines „weiblichen Schreibens“ bemerkte schon Virginia Woolf:

A women's writing is always feminine; it cannot help being feminine; at its best it is most feminine; the only difficulty lies in defining what we mean by feminine.<sup>73</sup>

Dem stellt die Hélène Cixous (geb. 1937) entgegen:

It is impossible to define a feminine practice of writing, and this is an impossibility that will remain, for this practice will never be theorized, enclosed, encoded – which doesn't mean that it doesn't exist.<sup>74</sup>

Zusammen mit der Psychoanalytikerin Luce Irigaray (geb. 1930) theoretisierte sie eine *écriture féminine* („weibliches Schreiben“, chin. *yinxing shuxie* 陰性書寫), eine spezifisch weibliche Schreibweise. Diese beruht auf der Grundannahme, dass Erzählformen durch unterschiedliche, nämlich weibliche und männliche Wirklichkeitserfahrungen geprägt sind, die narrative Perspektive also immer auch Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern abbilde. Weiterhin gebe es eine spezifisch weibliche Ästhetik, die sich aufgrund der besonderen Körperlichkeit von Frauen entwickelt habe. Dieser besondere, weibliche Schreibstil sei primär gekennzeichnet durch den Verstoß gegen sprachliche und literarische Normen. Auch Julia Kristeva verknüpft Sprache mit Körperlichkeit, spricht sich jedoch gegen eine „weibliche“ Sprache und einen programmatisch weiblichen Schreibstil aus. Sie entkoppelt das Geschlecht des Autors von dessen Werk und versteht „weiblich“ eher als Haltung (die demnach auch von einem Mann eingenommen werden könne):

J'entends donc par ‚femme‘ ce qui ne se représente pas, ce qui ne se dit pas, ce qui reste en dehors des nominations et des idéologies. Certains ‚hommes‘ en savent quelque chose aussi [...].<sup>75</sup>

Heute wird generell davon ausgegangen, dass das Geschlecht durchaus Einfluss auf den Text hat, jedoch weniger bezogen auf die Form als mehr auf den Inhalt. Dies trifft auch auf taiwanische Literatur zu:

<sup>73</sup> Woolf, zit. in Duke (Hrsg.) 1989, vii.

<sup>74</sup> Cixous 1976, 883.

<sup>75</sup> Kristeva 1977a, 519.

Gender issues are expressed in this fiction in such themes as the domestic sphere, that is, the family and the home; marital status; the production of children outside marriage; issues of identity involving sexuality, career and marriage; and the quest for self-realisation within the context of a (usually) heterosexual relationship. Last but not least are topics dealing with romantic love and sex. These topics all fall within the scope of what can be called feminine subject matters, that is, matters that are seen to be the exclusive domain of women.<sup>76</sup>

Wird also das Vorhandensein von „feminine subject matter“ als Kategorisierungsgrundlage für Frauenliteratur angenommen, so kann auch ein Großteil von Xiao Sas Werk als Frauenliteratur bezeichnet werden, denn sie „purposefully and collectively concerns itself with the articulation of women’s experience“<sup>77</sup>. Auch Lin Baiyan betont, Xiao Sa würde in allen ihren Werken einen weiblichen Blickwinkel verfolgen und zähle daher ganz klar zu den zeitgenössischen Vertreterinnen einer „weiblichen Literatur“<sup>78</sup>. Generell herrschte während der 1980er- und 1990er-Jahre in Taiwan ein Boom an Erzählungen, die sich mit weiblichen Realitäten beschäftigten – was nach und nach zu einer „überwiegend weiblichen“<sup>79</sup> Literaturszene führte. Ob sich der Stil der taiwanischen Autorinnen in Wortwahl, Syntax oder Perspektive tatsächlich von demjenigen männlicher Autoren unterscheidet, wäre sicherlich ein interessantes Forschungsthema.

Es fällt auf, dass im chinesischen Diskurs auch die Begriffe „Frauenliteratur“ (*nüxing wenxue*, *funü wenxue* 婦女文學 oder *nüzi wenxue* 女子文學) und „feministische Literatur“ (*nüxingzhuyi wenxue* 女性主義文學, *nüquanzhuyi wenxue* 女權主義文學) oft kaum voneinander abgegrenzt werden.<sup>80</sup> „Feminine writing (writ-

<sup>76</sup> Haddon 1999, 214 f.

<sup>77</sup> Showalter 1999 [Orig. 1978], 4.

<sup>78</sup> Lin 林 1983, 107.

<sup>79</sup> Haddon 1999, 214. Die *Women Writers Association* (*Funü xiezuoxiehui* 婦女寫作協會) war allerdings bereits 1963 gegründet worden (Chen 1963, 82).

<sup>80</sup> Auf den sprachlich-konnotativen Unterschied zwischen den Ausdrücken *quan* 權 („Recht“) und *xing* 性 („Natur“) geht Shih 2014, 177 f., ausführlich ein. Während *nüquan* die „Frauenrechte“ und damit auch den Feminismus bezeichnet, bedeutet *nüxing* zunächst einmal nur „weiblich“ oder „feminin“. Zu weiteren Übersetzungsvarianten s. auch von Reden 2012, 30 f.

ing by women) is frequently confused with feminist writing<sup>81</sup>, wie Daisy Ng mit Blick auf Taiwan feststellte. Ist aber ein Text, der von einer Frau geschrieben wurde, automatisch feministisch? Bezüglich dieser Fragen spricht Rosemary Haddon von einer Verstrickung „between the opposing decrees of feminism and the feminine“<sup>82</sup>. Allein die Tatsache, dass ein Werk von einer Frau stammt und es darin um Frauen geht, reicht nicht aus, es auch direkt mit Feminismus gleichzusetzen: So ist Rosalind Coward der Meinung, dass bei einem feministischen Roman immer auch eine politische Dimension zu finden sein müsse:

Feminism must always be the alignment of women in a political movement with particular political aims and objectives. It is a grouping unified by its *political interests*, not its common experiences.<sup>83</sup>

In Taiwan wurde seit den 1970er-Jahren der Einfluss der weltweiten Frauenbewegung immer deutlicher spürbar. Die Schlagworte „Neue Weiblichkeit“ (*xin nüxing* 新女性), „Neue Frau“ (*xin nüzi* 新女子) und „neuer Feminismus“ (*xin nüxingzhuyi* 新女性主義) fassten schnell Fuß.<sup>84</sup> Der „westliche“ Feminismus wurde vom „taiwanischen“ abgegrenzt und mit dem Adjektiv „neu“ auf eine eigene Entwicklung feministischer Ideen in Taiwan verwiesen. Denn ersterem haftete das Stigma an, „anti-Mann“, „anti-Kinder“ und damit „anti-familiär“ zu sein, sodass viele Frauen und Autorinnen davor zurückschreckten, sich selbst als Feministinnen zu bezeichnen.<sup>85</sup> Ob aber die Werke der Schriftstellerinnen dieser Zeit feministische Ideologien beinhalten, darüber herrscht Uneinigkeit. Sung Mei-Hwa etwa argumentiert:

---

<sup>81</sup> Ng 1993, 287.

<sup>82</sup> Haddon 1999, 221.

<sup>83</sup> Coward 1985, 238 [Herv. orig.].

<sup>84</sup> San Maos 三毛 (1943–1991) autobiographischen Roman *Sahala de gushi* 撒哈拉的故事 (1976, „Geschichten aus der Sahara“) gilt dabei als revolutionärste Konzeption von Frauenrollen (nach Li Yuanzhen in Burkhard 1993, 88 f.).

<sup>85</sup> Vgl. Ding 2010, 323. Der weit verbreitete Vorwurf an Feministinnen lautete, sie seien zu aggressiv und arrogant, es fehle ihnen an Milde und Mitgefühl – kurz, sie hätten alle traditionell-chinesischen Eigenschaften einer „guten“ Frau über Bord geworfen (vgl. Lu 2004, 223). Diese Ansicht ist auch heute teilweise noch verbreitet (s. Wang 2002, bes. 202).

The are versions and sub-versions of Western feminist consciousness coexisting in Taiwan's feminist fiction written in the eighties. Ultimately, feminist fiction on contemporary Taiwan can be said to be a hybrid composite, revealing a dialectical tension between assimilation and problematization of Western feminist theories.<sup>86</sup>

Sie bezeichnet die Frauenliteratur zu dieser Zeit als einen „hybrid body of writing“<sup>87</sup>, der das Ergebnis multipler, miteinander interagierender Faktoren sei.

Jini Watson hingegen ist der Meinung, diese Generation von Schriftstellerinnen habe zwar über gemeinsame Probleme von Frauen geschrieben, sie dabei aber nicht feministisch unterfüttert.<sup>88</sup> Der Literaturprofessor Chen Wanyi stimmt ihr zu und erläutert, in Xiaos Werk lasse sich nichts Feministisches finden: Sie tradiere lediglich traditionelle Rollenmuster und habe keinerlei Beitrag zur Emanzipation oder zur feministischen Bewegung in Taiwan geleistet. Dass sie über Frauenthemen geschrieben habe, mache sie noch nicht zu einer feministischen Autorin.<sup>89</sup>

Auch was die Verfilmungen ihrer Werke angeht, sind sich keineswegs alle Kritiker einig, wie diese zu bewerten seien. Während die einen den revolutionären Stil des *Taiwan New Cinema* loben, weisen andere mit Blick auf das darin vermittelte Frauenbild darauf hin, es sei kaum als fortschrittlich zu bezeichnen, da die Frauen sich weiterhin in einer Opferrolle befänden:

Aus feministischer Sicht opfern sie [die Frauen im Film, Anm. KM] sich jedoch immer noch für Familie, Mann und Kinder auf, sodass das patriarchalische System weiterhin ihr Schicksal bestimmt.<sup>90</sup>

Es gibt freilich auch andere Stimmen, die Xiao Sas Texte zur „Literatur des neuen Feminismus“ (*xin nüxingzhuyi wenxue* 新女性主義文學) zählen.<sup>91</sup> Die Literaturkritikerin Qiu Guifen 邱貴芬 äußert sich dazu wie folgt:

<sup>86</sup> Sung 1994, 276.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Vgl. Watson 2005, 204.

<sup>89</sup> In einem persönlichen Gespräch in Tainan im April 2014.

<sup>90</sup> Chen 陳 1999, 343.

<sup>91</sup> So beispielsweise Zhu 朱 2002, 312 ff., oder Huang 黃 2009, 137. Zur Literatur des *Neuen Feminismus* s. Fan 樊 2006, 359–365.

Die Protagonistinnen in den Büchern von Xiao Sa [...] wollen sich ganz frei machen, sich losmachen von den traditionellen Bürden und eine *neue Frau* in einer modernen Gesellschaft werden. Sie wollen die Geschichte ihres Lebens selbst schreiben.<sup>92</sup>

Wegen dieser Befreiung der Figuren im Sinne eines erstarkenden Selbstbewusstseins gehört Xiao Sa für Volker Klöpsch eindeutig zu den feministischen Autorinnen, die ein „Ideal weiblicher Selbstbestimmung“<sup>93</sup> zu vermitteln suchten; und auch die Literaturprofessorin Wu Dayun ist dieser Meinung: Nicht nur durch ihr schriftstellerisches Werk, sondern auch durch ihren persönlichen Werdegang habe Xiao Sa maßgeblich zur feministischen Debatte in Taiwan beigetragen.<sup>94</sup> Ding Naifei spricht auf Xiaos Werke bezogen von „cultural populist feminism“<sup>95</sup> und weiter von „proto-feminist literature“<sup>96</sup>. Doris Chang unterscheidet verschiedene Abstufungen von Feminismus, indem sie ihn unterteilt in: liberal, relational, sozialistisch, radikal und moderat. Nach ihren Kriterien kann Xiao Sa zu den „relationalen Feministen“ gerechnet werden:

[...] relational feminists in Taiwan envisioned the transformation of gender hierarchy into a new gender-egalitarian ethos where wives, mothers, and working women could all enjoy equity with men without forsaking their gender-specific qualities, such as feminine gentleness and capacities for compassion and nurturing.<sup>97</sup>

Huang Yiguan 黃儀冠 schließlich bezeichnet Xiao Sas Werke zwar als „social romantic narrative“ (*shehui yanqing xushi* 社會言情敘事), damit würde sie aber dennoch Ideen des *Neuen Feminismus* verbreiten.<sup>98</sup>

Xiao Sa selbst hat sich nie als Feministin bezeichnet und auch ihre Werke nicht dahingehend eingeordnet.<sup>99</sup> Fragwürdig ist es aus Sicht der Verfasserin auch, das Kor-

<sup>92</sup> Qiu 邱 1991, 115 [Herv. KM].

<sup>93</sup> Klöpsch/Müller (Hrsg.) 2004, 96.

<sup>94</sup> Private Korrespondenz im März 2014. Wu verweist besonders auf die Veröffentlichung von „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“, mit dem Xiao Sa die Affäre ihres Mannes zur öffentlichen Debatte stellte. S. dazu auch Kap. 6.2.1.

<sup>95</sup> Ding 2010, 332.

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> Chang 2009, 8.

<sup>98</sup> Vgl. Huang 黃 2009, 136 f.

<sup>99</sup> Vgl. Zhou 周 in der *United Daily News* vom 15.9.2015.

pus einer Autorin als Ganzes pauschal als feministisch oder nicht einordnen zu wollen, denn dies kann streng genommen immer nur kontextuell und auf ein Werk im Speziellen bezogen geschehen. Auch ihre Texte unterliegen einem Wandel und mögen je nach thematischem Fokus mal mehr, mal weniger weiblicher oder feministischer erscheinen. Zweifelsohne ist in ihren Werken jedoch „a sense of self-reflection and contemplation on [women’s] roles“<sup>100</sup> zu beobachten; sie behandeln das Aufkommen neuer Identitätsausbildungen und transzendieren gleichzeitig feministische Belange, sodass durchaus von einem „literarischen Feminismus“ gesprochen werden kann – dieser mag indirekt auch den politischen Feminismus unterstützt haben.

### 4.3.3 *Xiao Sa postkolonial gelesen*

Inwiefern kann man Xiao Sa nun als postkoloniale Autorin bezeichnen und wie können ihre Werke postkolonial gelesen werden? Zunächst ist sie eine Schriftstellerin, die unter kolonialen Verhältnissen aufgewachsen ist und den Prozess der Aufhebung des Kriegsrechts und die darauf folgende Demokratisierung und Öffnung des Landes miterlebt hat, also direkte Erfahrungen mit Kolonialismus wie auch mit Dekolonialismus gemacht hat. Da postkoloniale Narrative genau dies zum Thema haben, können auch Xiao Sas Texte postkolonial gelesen werden – in neuerer taiwanischer Forschung wird sogar pauschal der gesamten Literatur aus Taiwan postkolonialer Charakter zugeschrieben.<sup>101</sup> Selbst wenn Kolonisations- oder Dekolonisationsprozesse in ihrem Werk nicht im Vordergrund stehen, sind sie ihnen dennoch immanent. Denn die freie Entwicklung der Frau und des weiblichen Selbstverständnisses waren in Taiwan erst nach 1987 wirklich möglich und sind damit postkoloniales Erbe. Wie bei vielen anderen postkolonialen Texten geht es auch bei ihren um das Ausloten von Machtverhältnissen, besonders zwischen den Geschlechtern. Hierbei nehmen die Frauen als ehemals Marginalisierte ihr Leben immer mehr selbst in die Hand. Ferner geht es ihr auch um die Machtverhältnisse innerhalb der verschiedenen nationalen Identitäten der taiwa-

---

<sup>100</sup> Chung 2000, 146.

<sup>101</sup> So bei Chen Fangming 2007, 45.

nischen Bevölkerung, die Spannungen zwischen Festländern und Taiwanern sowie der Mischung traditionell chinesischer Konzepte mit westlichen und japanischen Ideen.

Auch Zhang Ailings Werke beispielsweise werden inzwischen als „postkoloniale Repräsentationen“<sup>102</sup> (*houzhimin zaixian* 后殖民再现) gelesen, in denen sie stimmlosen Frauen eine Stimme gibt. Dies trifft ebenso auf Xiao Sa zu, wenn sie wie viele andere Autorinnen zu jener Zeit das „große männliche Narrativ“<sup>103</sup> (*nanxing da xushu* 男性大叙述) infrage stellt und dagegen anschreibt. Somit kann durch die Lektüre ihrer Werke aus postkolonialer Perspektive eine vorher marginalisierte Position gehört werden:

Die Analyse postkolonialer Literatur bringt die „Äußerlichkeit des Inneren“ des historischen narrativen Subjekts zum Sprechen und bezieht bislang ausgegrenzte und marginalisierte SprecherInnenpositionen in den vorherrschenden gesellschaftlichen und historischen Diskurs mit ein.<sup>104</sup>

Mithilfe der postkolonialen kontrapunktischen Lektüre (s. Kap. 2.4.1) können also bisher ausgegrenzte Positionen sichtbar gemacht werden, vermeintlich Ausgeschlossenes bewusst mitgelesen werden. So werden literarische Identitätskonstruktionen, Ambivalenzen und Hybridisierungen in den Texten fassbar.

---

<sup>102</sup> Chen 陳 2011a, 83.

<sup>103</sup> Ebd., 116.

<sup>104</sup> Dietrich 2000, 51.



## Kapitel 5 WEIBLICHKEIT UND ROLLENVORBILDER IN TAIWAN

Jede Person steht als Träger von Attributen und Verhaltensweisen in einem bestimmten Verhältnis zu Anderen und der Gesellschaft als Ganzem; dies wird als soziale Rolle bezeichnet. Weiterhin verknüpfen Gesellschaften sowohl mit Männern als auch Frauen spezifische Erwartungen und Verhaltensmuster, die als Geschlechterrollen bezeichnet werden. In der Soziologie wird davon ausgegangen, dass diese Rollen im Laufe der Zeit fest in die handelnden Subjekte übergehen und damit als Teil ihrer als natürlich empfundenen Geschlechtsidentität verstanden werden. Auch diese Leitbilder und Definitionen von Weiblichkeit unterliegen einem Wandel und sind vom jeweiligen sozialen Kontext abhängig. Die Kategorie ‚Frau‘ ist verwoben in komplexe Kontexte, diversen Bedeutungsverschiebungen unterworfen und damit „im Sinne der Hybridität prozesshaft und uneindeutig.“<sup>1</sup> Dennoch gibt es gerade hier einige Konstanten, die sich nur sehr langsam verändern. Im Folgenden wird nach einer kurzen theoretischen Einführung zu Rollenmodellen im Allgemeinen und deren Auswirkungen auf das Individuum die Rolle der Frau in der traditionellen chinesischen Gesellschaft und ihr Wandel bis zu den 1990er-Jahren besprochen. Denn auf Frauen scheint der Druck zur Rollenkonformität besonders stark zu sein, vor allem in so androzentrisch orientierten Gesellschaften wie der chinesischen.

### 5.1 Die Einbindung des Menschen in soziale Rollen

Die Rolle entspricht der Summe jener Erwartungen, die seitens der Gesellschaft oder sozialer Gruppen an das Individuum als Inhaber einer sozialen Position gestellt werden.<sup>2</sup>

Die soziale Rolle ist ein Bündel normativer Erwartungshaltungen, dem sich in der Regel niemand entziehen kann. Ralf Dahrendorf bezeichnete deswegen den Menschen

---

<sup>1</sup> Dietrich 2000, 81.

<sup>2</sup> Gymnich 2008, 632.

als *homo sociologicus*<sup>3</sup> an der Schnittstelle zwischen Individuum und Gesellschaft, als „Träger sozial vorgeformter Rollen“<sup>4</sup>. Das Individuum werde ständig mit „gesellschaftlichen Rollensets“ und „normativen Erwartungen korrekten Verhaltens“<sup>5</sup> konfrontiert. Diese können aufgezwungen oder freiwillig angenommen werden. Die Erfüllung dieser Erwartungen kann daher einerseits als fesselnder Zwang erlebt werden, der zu Entfremdung führt, oder andererseits als Sicherheit und Wertmaßstab zur Orientierung, der ein gesellschaftliches Gleichgewicht herstellt.

Die sozialen Rollenerwartungen und Leitbilder beruhen auf einem allgemeinen Konsens und gelten als moralische Norm. Dies wird durch unterschiedliche Instanzen vermittelt, wobei die früheste meist die Familie sein dürfte. Danach folgt die Erziehung durch Schule und Arbeitsumfeld sowie durch öffentliche Diskurse, Werbung, die Regierung. Sowohl die soziale Rolle als auch die damit verknüpften Erwartungen unterliegen einem ständigen Wandel, der regional und klassenspezifisch sehr unterschiedlich ausfallen kann. Fügt sich eine Person nicht in die von ihr erwartete Rolle, kann es zu negativen Sanktionen wie Ausgrenzung und Diskriminierung kommen; verhält sie sich jedoch vorbildlich rollenkonform, kann es auch Belohnungen geben, etwa wenn jemand öffentlich als Beispiel und Vorbild für andere hingestellt wird.

Wie bedeutsam die Position einer Person innerhalb dieses Rollengeflechts immer noch in der taiwanischen Kultur ist, zeigt sich unter anderem an der starken Betonung der Berufsbezeichnung im Alltag. Immer noch gibt es die starke Tendenz, jemanden aufgrund seiner Position oder Funktion zu beurteilen und dementsprechend zu behandeln: „Lehrerin Wang“, „Manager Li“, „Ehefrau Ma“ werden so weniger als Individuum, sondern eher als Rollenträger wahrgenommen.

Rollenerwartungen sind ein mächtiges Agens für das menschliche Handeln, denn wie ein Schauspieler spielt auch der Mensch im Laufe seines Lebens situationsbedingt unterschiedliche Rollen. Der Unterschied ist, dass der Mensch seine Rollen normaler-

---

<sup>3</sup> Zur ausführlichen Behandlung des Menschen als Rollenträger s. Dahrendorf 2010 [Orig. 1958].

<sup>4</sup> Dahrendorf 2010, 23.

<sup>5</sup> Reckwitz 2008a, 14.

weise nicht einfach ablegen und in neue schlüpfen kann. Die zu spielenden Rollen gibt die Gesellschaft als Ganzes vor, womit eine gewisse Verbindlichkeit einhergeht. Mit unterschiedlichen (familiären oder beruflichen) Positionen und Lebensabschnitten werden auch unterschiedliche Rollen verknüpft; die Position (*positionality*) des Menschen, seine gesellschaftliche Einbindung, bestimmen also maßgeblich die Erwartungen, die an ihn herangetragen werden. Diese Subjektpositionen überlagern sich und treten oft gleichzeitig auf: Man ist zur selben Zeit Frau, Tochter, Student, Konsument, Leser etc. und aktiviert je nach Situation unterschiedliche Handlungsmuster (vgl. auch Kap. 2.3).

Als „Scharnier“<sup>6</sup> zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und subjektiven Bedürfnissen fungiert die persönliche Identität als Kompromiss zwischen Ein- und Unterordnung und Autonomiestreben. Die eigene Identität steht also immer in einer gewissen Spannung zu den erwarteten Rollenmodellen und geht nicht selten mit einem Zwang einher: Die Erfüllung des Leitbildes unterbindet dann das Ausleben der individuellen Vorstellungen. Dies wird als Rollendruck bezeichnet: Die Erfüllung der Rolle kann als Belastung empfunden werden, das individuelle Selbst entfernt und entfremdet sich vom Rollen-Selbst. Dies kann zu unterschiedlichen Rollenkonflikten führen, bei denen Dahrendorf drei verschiedene unterscheidet: Interrollenkonflikt, Intrarollenkonflikt und Person-Rollen-Konflikt.

Beim Interrollenkonflikt liegen widersprüchliche Erwartungen zwischen den verschiedenen Rollen einer Person vor. Dies tritt besonders häufig auf bei strukturell bedingten Rollen wie beispielsweise dem Konflikt zwischen Berufs- und Familienrolle. Klassisches Beispiel hierfür ist der bis spät abends arbeitende Ehemann: In seiner Rolle als Arbeitnehmer gefällt er damit zwar dem Chef, vernachlässigt jedoch der Frau gegenüber seine Rolle als Ehemann.<sup>7</sup>

Beim Intrarollenkonflikt handelt es sich um die Unvereinbarkeit von Erwartungen der verschiedenen Bezugsgruppen innerhalb einer Rolle. Ein Kind beispielsweise kann

---

<sup>6</sup> Keupp/Ahbe/Gmür (Hrsg.) 2013, 28.

<sup>7</sup> Vgl. Dahrendorf 2010, 75. Dies ist zum Beispiel bei Huimeis Mann der Fall (s. Kap. 6.2.3d)).

in seiner Rolle als Kind hin- und hergerissen sein zwischen den unterschiedlichen und sich eventuell sogar widersprechenden Erwartungen der beiden Elternteile.<sup>8</sup>

Der Person-Rolle-Konflikt tritt auf, wenn die Erwartungen der Gesellschaft nicht mit der Persönlichkeit oder Reife einer Person zusammenpassen; ein Konflikt zwischen kollektiver und personaler Identität tritt auf. Oft geschieht das, wenn jemand mit der ihm zugedachten Rolle überfordert ist. Wird beispielsweise eine junge Frau schwanger, werden von außen Erwartungen zur Erfüllung der Mutterrolle an sie herangetragen, denen sie eventuell noch nicht gewachsen ist.<sup>9</sup>

Die Geschlechterrolle einer Person ist oft deren Primärrolle und wird bereits durch frühkindliche Sozialisation vermittelt. Sie ist ebenfalls historisch wie kulturell variabel und orientiert sich meist an Rollenmustern. In der konfuzianisch geprägten Gesellschaft zur Zeit des chinesischen Kaiserreiches erreichte die Einbindung der Frau in starre Muster und ihre Reduzierung auf die Rolle den Höhepunkt.

## 5.2 Rollenvorgaben der konfuzianisch-kaiserlichen Gesellschaft

Wie in vielen anderen asiatischen Staaten auch ist das Individuum in der taiwanischen Gesellschaft traditionellerweise stark eingebunden in hierarchische Strukturen. In kollektivistischen Gesellschaften ist der Einzelne meist extrinsisch motiviert und konzentriert sich auf die Erfüllung der Erwartungen, die an ihn gestellt werden. Eigene Ideen und Wünsche werden dem allgemeinen Interesse untergeordnet. Wenngleich der Status von chinesischen bzw. taiwanischen Frauen mitnichten statisch war<sup>10</sup>, so lassen sich doch immer wiederkehrende Rollenmuster ausmachen.

---

<sup>8</sup> Vgl. Dahrendorf 2010. Mit unterschiedlichen Erwartungen an ihre Rolle als Angestellte wird beispielsweise Guangmei konfrontiert (s. Kap. 6.2.3c)).

<sup>9</sup> Vgl. ebd., 76. Beispiele dafür wären einige Männerfiguren in Xiaos Werk: So Guimeis Mann, der nicht für seine Familie sorgen kann (s. Kap. 6.2.2a)).

<sup>10</sup> Vor allem im archaischen China hat es auch mutterrechtliche Gesellschaften mit matrilinear Erbfolge und matrilo-kaler Familienorganisation gegeben. Bei wenigen Stämmen ist dies bis heute so (Leutner 2008, 227).

Im konfuzianischen Denken wird ein Mensch durch seine soziale Relation zu anderen definiert. Die Einordnung in ein hierarchisches Beziehungsgeflecht ist essenziell und definiert die Stellung und Rolle einer Person:

In a Chinese world each person does not have a core, innate identity, but rather each person is contingent, relational, and constantly being constructed from interactions with others. Each person performs themselves into being, through ritual role performances.<sup>11</sup>

Briefly summarized, the traditional Chinese self is a relational role-self, an object-self, as well as a no-agent constructed merely as a product of Confucian discourse which is psychologically and politically repressive.<sup>12</sup>

In der feudalen Agrargesellschaft Chinas war die soziale Welt hierarchisch strukturiert. Der Familie (*jia* 家) als kleinster Einheit kam eine besonders wichtige Position zu, symbolisierte sie doch den Staat im Kleinen. Die Familie galt als Basis der größeren Gemeinschaft, das Verhalten innerhalb dieser als „Manifestation kosmischer Prinzipien“<sup>13</sup> und stand daher an oberster Stelle: „The family as a whole is always superior to any individual in it.“<sup>14</sup> Die Beziehungen der Familienmitglieder untereinander unterlagen darum einem dichten Geflecht aus Pflichten und Ritualen, die es zu erfüllen galt und denen man sich nicht entziehen konnte. Identität wurde einzig aus der Relation zu anderen gestiftet. Basierend auf dem Glauben, die Harmonie in der Familie sei ein Spiegelbild der Harmonie im Staat, hatte jeder seinen Teil zu ihrer Bewahrung beizutragen.

In diesem patrilinearen, patrilokalen und patriarchalischen System (*fixi wenhua* 父系文化 oder *fuquan zhi* 父權制) hatten Frauen kaum Selbstbestimmungsrechte, denn sie unterlagen aufgrund der Vielzahl der an sie gerichteten gesellschaftlichen Rollenerwartungen einem strengen Reglement und wurden systematisch benachtei-

---

<sup>11</sup> Gallagher 2001, 102.

<sup>12</sup> Tam 2010, xi. Es darf dabei allerdings nicht vergessen werden, dass diese Strukturen im feudalen mittelalterlichen Europa genauso gegeben waren.

<sup>13</sup> Linck 1988, 15.

<sup>14</sup> Kung 2014, 133.

ligt.<sup>15</sup> Sowohl Lebensunterhalt und soziale Sicherung als auch biographische Kontinuität und Verhaltensorientierung zogen sie ausschließlich aus der Bindung an Mann und Familie. Sie wurden nicht als eigenständige Subjekte wahrgenommen, sondern nur als Objekte in ihrer jeweiligen Rolle bzw. ihrem Status als Tochter, Ehefrau oder Mutter: „Im Grunde gab es außerhalb der Familie keine Möglichkeit der Existenz und keine Identität [...].“<sup>16</sup> Vor allem Frauen der adeligen Oberschicht waren vollständig eingebunden in ein System aus Pflichten und Verantwortlichkeiten, den sogenannten „drei Gehorsamkeiten“ (*san cong* 三從): Als Unverheiratete waren sie ihrem Vater oder ältesten Bruder gegenüber zu Gehorsam verpflichtet, als Ehefrau ihrem Mann und als Witwe ihrem ältesten (erwachsenen) Sohn:

A woman's self is doubly denied and negated, for her role is realized through her support of other people's roles, especially those of men.<sup>17</sup>

Der Konfuzianismus wurde während der Han-Dynastie zur Staatsideologie erhoben und in Vermischung mit legalistischen Elementen institutionalisiert. Vor allem aber die neokonfuzianistischen Strömungen der Song 宋-Zeit (960–1279) trugen zu einer zunehmenden Geringschätzung des weiblichen Geschlechts bei. Auch das korrelative

---

<sup>15</sup> Manche Forscher sind der Meinung, dass sich die untergeordnete Stellung der Frau bereits in der chinesischen Sprache und Schrift ausdrücke: Das Zeichen für „weiblich“ (*nü* 女) stelle ikonographisch eine kniende Frau dar, die bereit sei, jemandem (ihrem Mann?) zu dienen, vielleicht sogar mit gebundenen Händen. Auch weisen viele Schriftzeichen, die das Radikal *nü* enthalten, pejorative und misogynne Bedeutungen auf. Zum Wort für „Vater“ jedoch, *fu* 父, gehören viele positiv konnotierte Homonyme wie etwa „Glück“ (*fu* 福). S. dazu Pickle 2001, 30 f.

<sup>16</sup> Linck 1988, 16 [Herv. KM]. Einzig der Gang ins Kloster bot eine Alternative zu einem familienzentrierten Leben, wollte man als ledige Frau nicht stigmatisiert werden. Daneben standen Frauen nur die wenig prestigeträchtigen Rollen als Dienerin oder Prostituierte offen. Diese Definition von Identität anhand sozialer Rollen ist nicht genuin chinesisch, sondern im ganzen asiatischen Raum und vor allem in den konfuzianisch geprägten Ländern verbreitet. S. dazu auch Lu 2004, bes. 224 f., oder Tam 2010. Auch in vielen anderen Teilen der Welt, in Europa bis ins 19. Jahrhundert hinein, gab es für Frauen keine „normale“ soziale Existenz außerhalb der Ehe – sie bildete als Institution das Regulativ sozialer Verortung schlechthin.

<sup>17</sup> Tam 2010, xiii.

Denken des kosmischen Prinzips von *yin* 陰 und *yang* 陽 wurde so gedeutet, dass der Mann die Frau kontrollieren müsse, um eine Balance herzustellen.<sup>18</sup>

Die Geburt einer Tochter galt als „kleines Glück“ im Vergleich zur Geburt eines Sohnes: Mädchen seien schwächer und könnten somit nicht gut bei der Arbeit mithelfen. Außerdem verlassen sie mit der Heirat das Elternhaus, das sie jahrelang ernährt hat – daher die Bezeichnung, Mädchen seien wie „vergossenes Wasser (*pochuqu de shui* 潑出去的水). So gibt es im Chinesischen auch zwei Bezeichnungen für „heiraten“: für die Frau *chujia* 出家, wörtlich „das Haus verlassen“, für den Mann *qu* 娶, wörtlich „eine Frau holen“. Weil sie also einen Verlust darstellten, galten Töchter prinzipiell als gar nicht oder weniger wünschenswert und wurden entsprechend behandelt.<sup>19</sup>

### 5.2.1 Die Ehe als Lebensinhalt

Die Ehe als soziale Institution diente im feudalen China nicht nur der Absicherung und Fortführung der Familie sowie der Ordnung der Gesellschaft, sondern idealiter auch der Gewährleistung angemessener Ahnenverehrung.<sup>20</sup> Hier spielt der fest in der

<sup>18</sup> Wie die Dichotomie von *yin* und *yang* als Geschlechterideologie benutzt wurde, um Frauen abzuwerten und zu diskriminieren, wird ausführlich erläutert in Burrige/Ng 1999, bes. 134–140. Auch in den beiden Worten *yangxing* 陽性 und *yinxing* 陰性, die „maskulin“ bzw. „feminin“ bedeuten können, ist dieses Denken erkennbar. Das Yin-Yang-Prinzip lässt gleichwohl mehrere Lesarten zu: Das weibliche *yin* sei dem männlichen *yang* überlegen, würde es gleichsam verschlingen und damit schwächen. Die Schlussfolgerung ist freilich dieselbe: Es müsse kontrolliert und beschränkt werden. Eine weitere Lesart wiederum betont das beiderseitige Abhängigkeitsverhältnis: *Yin* und *yang* bedingten sich gegenseitig und glichen einander aus, sodass das eine nicht ohne das andere existieren könne. Damit ist auch eine völlige Gleichgestelltheit der Geschlechter möglich, sodass in manchen daoistischen Texten der Gegensatz von männlich und weiblich sogar ganz aufgehoben wird (Larson 1998, 2). Ob der Konfuzianismus inhärent frauenfeindlich ist, ist immer wieder Thema von Diskussionen. Es darf dabei auch nicht vergessen werden, dass theoretische Grundlage und deren Umsetzung im Alltag sich stark voneinander unterscheiden können.

<sup>19</sup> Weibliche Säuglinge wurden im Altertum manchmal sofort nach der Geburt ausgesetzt oder gar getötet. In neuerer Zeit machte die Ultraschalltechnik die Bestimmung des Geschlechts schon im Mutterleib möglich; bis heute ist in der Volksrepublik ein deutlicher Überschuss an männlichen Säuglingen auffällig.

<sup>20</sup> Das Zusammenspiel von Ehe und sozialen, politischen sowie wirtschaftlichen Faktoren (und damit verbundenen Ungleichheiten) in der chinesischen Geschichte beleuchtet ausführlich der Konferenzband von Ebrey/Watson (Hrsg.) 1991.

chinesischen Gesellschaft verwurzelte Glaube an ein Abhängigkeitsverhältnis zu den Ahnen eine große Rolle: Den Ahnen der väterlichen Linie muss Achtung und Respekt durch korrektes Verhalten und rituelle Opfer entgegengebracht werden<sup>21</sup>, um sie nicht zu verärgern und damit womöglich Unheil über die Familie zu bringen. Der älteste Mann einer Familie symbolisiert die direkte Verbindung zu den Ahnen; ihm fällt die Rolle der Ritenausübung anheim, während Frauen von der Ahnenverehrung ausgeschlossen waren. Infolgedessen gelten auch erst verheiratete Personen mit Kindern als „vollständige Menschen“ (*chengren* 成人). Starb ein Mädchen, bevor es verheiratet wurde, bekam es kein Ahnentablett, galt es doch noch nicht als vollwertiges Familienmitglied, sondern lediglich als Haushaltsangehörige.<sup>22</sup> Es war wichtig, Töchter möglichst schnell zu verheiraten, wobei es nicht um das Paar an sich, sondern vielmehr um eine günstige Verbindung zweier Familien ging. Dies geschah traditionellerweise durch einen Heiratsvermittler, der den ‚richtigen‘ Partner und das ‚korrekte‘ Datum ermittelte – Liebe und Heirat hingen in der Regel nicht zusammen.

Lebensziel eines Mädchens hatte es also zu sein, zu heiraten und Kinder zu gebären, und zwar besonders Söhne – allein das Leben als Ehefrau (und Mutter) versprach ein vollständiges Leben als Frau, die Ehe bildete ihre hauptsächliche „source of gratification“<sup>23</sup>. Die Sicherung der männlichen Nachkommenschaft und damit die Gewährleistung der Fortführung des Stammbaums war die Hauptaufgabe der Ehefrau. Mutterschaft eines männlichen Kindes war damit nicht nur Garant angemessener Ahnenverehrung, sondern auch private Altersvorsorge. Erst als Mutter eines männlichen Nachkommens wurde sie als Mitglied der Familie des Mannes betrachtet, erst jetzt galt auch der Mann als erwachsen und Vater einer neuen Generation. War sie dazu – aus welchen Gründen auch immer – nicht in der Lage, galt sie als ‚Auster ohne Perle‘ und wurde nicht selten verstoßen oder aber musste sich das Haus mit einer oder

<sup>21</sup> Das korrekte Verhalten für unterschiedliche Situationen und verschiedenen Familienmitgliedern gegenüber wird im klassischen „Buch der Riten“ (*Liji* 禮記) dargelegt, das höchstwahrscheinlich auf prä-Han-zeitlichen Dokumenten beruht.

<sup>22</sup> Vgl. Wolf 1972, 32. Vgl. Mann 2011, 10, und Gallagher 2001, 90.

<sup>23</sup> Xu/Lai 2004, 326. S. auch Xiao 蕭 2015, 154.

mehreren Konkubinen (je nach Reichtum des Mannes) teilen. Oft wurden auch Kinder adoptiert.<sup>24</sup> Denn kinderlos zu bleiben, bedeutete nicht bloß ganz profan, im Alter nicht versorgt zu werden, sondern war wegen der unterbleibenden Ahnenverehrung auch eine Respektlosigkeit gegenüber den Eltern und Schwiegereltern.<sup>25</sup> Solange eine Frau keinen Sohn geboren hatte, war ihre Position innerhalb der Familie sehr schwach: Nicht sie, sondern ihre Schwiegermutter galt weiterhin als die ‚erste‘ Frau im Haus.<sup>26</sup> War sie allerdings Mutter (eines Sohnes), stieg sie in der Hierarchie auf und konnte nicht selten eine relativ große Machtposition in der Familie innehaben.<sup>27</sup> Die Mutterschaft galt in der pronatalen chinesischen Gesellschaft für eine Frau als alternativlose Selbstverständlichkeit eines heteronormativen Lebensweges.

### 5.2.2 Das Idealbild der „tugendhaften Gattin und guten Mutter“

Das Han-zeitliche Biographienbuch *Lienüzhuan* 列女傳 („Biographien außergewöhnlicher Frauen“) teilt Frauen in sieben Kategorien ein, die von „mütterlich-korrekt“ über „keusch-folgsam“ bis „verderblich-verkommen“ reichen.<sup>28</sup> Für das Verhalten einer Ehefrau galt im Allgemeinen das Ideal der *xianqi liangmu* 賢妻良母 (variantenreich übersetzt als „tugendhafte Gattin und gute Mutter“, „kluge Gattin, gute Mutter“ oder „vorbildliche Frau und tugendhafte Mutter“), das als generisches Frauenbild bis heute tradiert ist. Diesem Ideal entsprechende Frauen zeichnen sich vor allem durch Selbst-

<sup>24</sup> Zu Adoptionen im ländlichen Taiwan in den 1960er-Jahren s. Wolf 1972, 171 ff.

<sup>25</sup> Vgl. Lee/Sun 1995, 105 f.

<sup>26</sup> Chinesische Schwiegermütter waren berüchtigt dafür, im Buhlen um die Loyalität ihrer Söhne die Schwiegertöchter zu tyrannisieren (Slote 1998, 44). Ann Carver bezeichnet die Schwiegermutter gar als „universal frightening female archetype“ (Carver 1990, 216) – bei jedem Konflikt habe aufgrund der familiären Hierarchie fast immer sie als Siegerin gegolten, den Schwiegertöchtern als „Neue“ in der Familie sei pro forma unterstellt worden, sie wollten die familiäre Harmonie stören (s. dazu auch Wolf 1972, 36 f. und 142 f.). Es handelt sich um einen klassischen Teufelskreis, der von Generation zu Generation weitergegeben wurde: Aufgrund ihrer eigenen jahrelangen Unterdrückung ließ die Schwiegermutter, die jetzt zum ersten Mal Macht über jemand anderes ausüben konnte, dies an ihrer Schwiegertochter aus – die diese Erfahrungen dann ihrerseits wiederholte. Zum auch heute noch gespannten Verhältnis zwischen Ehefrau und Schwiegermutter in der chinesischen Kultur s. Kung 2014.

<sup>27</sup> Vgl. Li 李 2000, 45 f. Li Yuanzhen weist darauf hin, dass die Macht mancher Mütter so groß war, dass es ihren Söhnen ein Leben lang nicht gelang, aus deren Schatten zu treten.

<sup>28</sup> S. dazu ausführlicher Theobald 2013, 334 f.

aufgabe und Opferbereitschaft aus, indem sie sich ihrem ‚natürlichen‘ Schicksal fügen und sich klaglos den Lebensumständen und Wünschen des Ehemannes und ihrer Schwiegermutter unterwerfen. Diese Einstellung spiegelt sich auch in dem Sprichwort „heirate einen Hund, folge dem Hund; heirate einen Hahn, folge dem Hahn“ (*jia gou sui gou, jia ji sui ji* 嫁狗隨狗, 嫁雞隨雞) wider. Die Tugend einer Ehefrau zeigte sich dabei in ihrer Zurückhaltung bis hin zur Passivität, ihrer Demut und Keuschheit.<sup>29</sup> Diese Auslegung des rollenkonformen Verhaltens einer idealen Ehefrau ist kein ausschließlich chinesisches Phänomen, sondern findet sich beispielsweise auch in Japan im gleichen Ausdruck *ryōsai-kenbo* 良妻賢母.<sup>30</sup> Anfang des 19. Jahrhunderts übernahm Japan es aus China; dort war es offiziell bis 1945 gültig. Und auch in Europa unterstanden die Ehefrauen teilweise bis in die 1970er-Jahre des 20. Jahrhunderts dem Willen ihres Mannes und hatten ebenfalls so gut wie keine Möglichkeit, ihrer Rolle als Mutter und Hausfrau zu entkommen.<sup>31</sup>

Traditionellerweise war in China der Mann für die Dinge außerhalb des Hauses, die Frau für alle Dinge innerhalb des Hauses zuständig. Diese klar abgegrenzten Geschlechterrollen drückt das Sprichwort „der Mann draußen, die Frau drinnen“ (*nan-*

<sup>29</sup> Vgl. Linck 1988, 39. Diese Keuschheit bedeutete, dass sie jungfräulich in die Ehe ging und dann lebenslang ihrem Mann treu blieb, auch wenn dieser verstarb. Ein ganz ähnliches Frauenbild galt ebenfalls im christlich-jüdisch-muslimischen Europa bis ins 19. Jahrhundert hinein. Ferner wies Bovenschen auf die Idealisierung des Weiblichen als passiv und duldend hin, die dem konfuzianischen Rollenbild entspricht (Bovenschen 2003 [Orig. 1979]).

<sup>30</sup> S. dazu Koyama 2012, der die Unterschiede zum chinesisches tradierten Rollenmodell herausarbeitet. Zwar bediene sich die japanische Interpretation der chinesischen, die auf traditionell konfuzianische Wertvorstellungen zurückgeht, sie sei aber grosso modo ein modernes Konstrukt. Das Erziehungsministerium proklamierte und propagierte es ab den 1880er-Jahren mit dem Zweck, die Familienarbeit als staatstragend darzustellen. Die Mädchenbildung wurde als Vorbereitung für die Rolle als Ehefrau und Mutter umstrukturiert. Anders als gemeinhin angenommen ist dieses Mutterkonzept der *kenbo* in Japan also erst Ende des 19. Jahrhunderts eingeführt worden. Mae bezeichnet es als „hybrides Konstrukt“ und „zweckorientiertes Weiblichkeitsleitbild“ (Mae 2013, 315).

<sup>31</sup> So durften beispielsweise Ehefrauen in Deutschland bis 1969 kein eigenes Bankkonto eröffnen und gar bis 1977 ohne die Erlaubnis ihres Ehemannes kein Arbeitsverhältnis antreten.

*sheng wai, nüsheng nei* 男生外, 女生内) deutlich aus.<sup>32</sup> Eine gute und respektable Frau zeichnete sich vor allem auch durch ihre Unsichtbarkeit aus, da sie sich nur in ihrem Teil des Hauses, den „abgeschiedenen Kammern“ (*guixiu* 閨秀), bewegte und meist nicht öffentlich in Erscheinung trat.<sup>33</sup> Der Platz der Frau war also immer zuhause bei der Familie ihres Ehemannes, ihr Handlungsspielraum damit genau definiert und ihr Aktionsradius sehr beschränkt. Lediglich einmal im Jahr, am zweiten Neujahrstag, durfte sie zu Besuch in ihr Elternhaus zurückkehren.

Ein weiteres chinesisches Sprichwort lautet: „Männer sind wertvoll durch ihre Stärke, Frauen schön durch ihre Schwäche“ (*nan yi qiang wei gui, nü yi ruo wei mei* 男以强为贵, 女以弱为美). Dies veranschaulicht, dass vor allem Stille und Fügsamkeit bei einer Frau geschätzt wurden. Sie sollte möglichst wenige eigene Interessen haben, denn „eine Frau ohne Talente ist tugendhaft“ (*nüzi wu cai de ye* 女子無才德也).<sup>34</sup> Daher hatten Frauen auch keinen Zugang zu den traditionellen Beamtenprüfungen oder sonstiger Bildung.

Um nicht ein allzu einseitiges Bild zu zeichnen, muss jedoch auch auf immer wieder in Erscheinung tretende gegenläufige Tendenzen hingewiesen werden. Auch von starken und unabhängigen Frauen weiß die chinesische Geschichte zu berichten: So gibt es den frühchinesischen Mythos von *Nüwa* 女媧, der Schöpfergöttin der Menschen (allerdings in Verbindung mit ihrem Bruder/Ehemann *Fuxi* 伏羲), die wichtige daoistische Göttin *Mazu* 媽祖 (auch „Himmelskönigin“ *Tianhou* 天后) und die buddhistische Göttin *Guanyin* 觀音 (ursprünglich männlich). In Oper und Literatur lassen sich künstlerische Darstellungen dieser und anderer starker Frauen als Heldinnen finden. So dient die weibliche Kriegerin *Mulan* 木蘭 bis heute als Identifikationsfigur<sup>35</sup>,

<sup>32</sup> Vgl. dazu Chen 陳 1998, 58 ff. Auch in Deutschland wurde bis zum Ende des Kaiserreiches der öffentlich-politische Raum als Symbol für Fortschritt und Rationalität und daher als ‚männliche‘ Domäne, der private Raum als emotional-familiär und folglich als ‚weiblich‘ betrachtet (vgl. Donath 2016, 56).

<sup>33</sup> Vgl. Mann 2011, 3 ff. Daher stammt auch der Begriff der *guixiu wenxue*, der „Literatur der verschlossenen Kammer“, um die es in Kap. 4.3.1 geht.

<sup>34</sup> Burridge/Ng 1999, 228.

<sup>35</sup> Vgl. Gallagher 2001, 95. Allerdings ist sie nicht aus Gründen der Selbstverwirklichung Soldatin geworden, sondern in kindlicher Aufopferung anstelle ihres alten Vaters.

und es hat immer wieder auch weibliche Literaten gegeben – die allerdings meist unter männlichen Pseudonymen veröffentlichten.<sup>36</sup>

### 5.2.3 Sexualität und Affären

Die Doppelmoral der traditionell-chinesischen Auffassung des weiblichen Rollenbildes wird besonders deutlich mit Blick auf die Sexualität. Eine „anständige Frau“ (*liang-jia funü* 良家婦女) hatte zwar durchaus feminin zu sein, eine eigene Sexualität wurde ihr jedoch abgesprochen. Frauen aus der Unterschicht dagegen wurden oft nur als Objekt der Begierde betrachtet und abfällig behandelt.<sup>37</sup>

Männer hingegen wurden als „promiscuous by nature“<sup>38</sup> angesehen. Dass sie „mit den Füßen in zwei Booten stehen“ (*liang zhi jiao ta shang liang tiao chuan* 兩隻腳踏上兩條船), also neben ihrer Ehefrau noch eine oder – je nach Vermögen – mehrere Konkubinen (auch „kleine Ehefrauen“, *xiao laopo* 小老婆) unterhielten, war ganz normal. Im kaiserlichen China lebten die Konkubinen mit im Haushalt, und ihre Söhne wurden als legitimer Nachwuchs betrachtet. Im republikanischen China wurde dies in den 1930er-Jahren gesetzlich untersagt, Hongkong schaffte das Konkubinat erst 1971 offiziell ab.<sup>39</sup>

Der Gang verheirateter Männer zu Prostituierten (*jinü* 妓女) wurde als ebenso normal betrachtet wie längere außereheliche Verhältnisse (*waiyu* 外遇, wörtl. „Treffen außerhalb“) mit einer oder mehreren Geliebten. Polygamie bei Männern war also weit verbreitet und allbekannt, wurde jedoch nicht öffentlich thematisiert (sondern allenfalls literarisch)<sup>40</sup>. Chang Jui-shan [Zhang Ruishan] hat darauf hingewiesen, dass durch

<sup>36</sup> S. dazu das Vorwort in Duke (Hrsg.) 1989.

<sup>37</sup> Vgl. Carver 1990, 216.

<sup>38</sup> Chang 1999, 80. Vgl. auch Lu 2004, bes. 232 f.

<sup>39</sup> Vgl. Watson 1991, 237.

<sup>40</sup> In der Tat waren *waiyu* sehr oft literarische Themen (vgl. Wu 1991, 427). Während meist jedoch der Mann der Untreue ist, bricht Xiao Sa mit diesem Schema und lässt beispielsweise in den Geschichten „Die zweiten Flitterwochen“ und „Spaziergang durch die Vergangenheit“ die Frau eine Affäre haben.

die Modernisierung Taiwans die außerehelichen Affären aus dem privaten Rahmen auch in die „public and corporate world“<sup>41</sup> getragen worden seien.

#### 5.2.4 Kindlicher Gehorsam als Grundpfeiler der Gesellschaft

Das Konzept von *xiao* 孝, das im Deutschen meist etwas unglücklich mit „Kindespietät“ wiedergegeben wird, ist ein Kernkonzept des chinesischen Denkens (alternative Übersetzungen wären „kindliche Ehrfurcht/Ehrerbietung“, „kindliche Liebe“, „Kindespflicht“ oder auch schlicht „Pflichtbewusstsein“). Ursprünglich handelte es sich dabei vermutlich lediglich um Regeln der korrekten Verehrung des verstorbenen Vaters durch den Sohn. Diese wurden dann nach und nach auch auf die noch lebenden Eltern ausgedehnt. Grundlegend war die Annahme, dass das Gebären und Erziehen eines Kindes so viel Schmerz und Opfer von den Eltern verlangt, dass das Kind dafür lebenslang in ihrer Schuld stehe.<sup>42</sup> Das Orientierungsmodell, nach dem die Kinder ihren Eltern gegenüber Respekt zollen sollen, ist im „Klassiker der Kindespietät“ (*Xiaojing* 孝經) aus der frühen Han-Zeit festgehalten, der Konfuzius zugeschrieben wird.<sup>43</sup> Aus dem 13. Jahrhundert sind die „24 Beispiele kindlicher Ehrerbietung“ (*Ershisi xiao* 二十四孝) überliefert, die heute in ganz Asien als unterhaltsame, bebilderte Geschichten populär sind.

*Xiao* als primäre Pflicht eines chinesischen Kindes (und Erwachsenen) beiderlei Geschlechts ist sowohl eine Geisteshaltung als auch ein System konkreter Verhaltensregeln. Diese schließen ein, seine Eltern zu achten und seine Pflichten ihnen gegenüber zu erfüllen. Zu diesen Pflichten gehören unter anderem uneingeschränkte Ehrerbietung und Unterordnung, widerstandsloser Respekt sowie Hilfestellung und Unterstützung aller Art, besonders im Alter. Auch das Zeugen eines Sohnes und damit die Fortführung der elterlichen Geschlechtslinie gehören dazu. Nach dem Philoso-

<sup>41</sup> Chang 1999, 71. Damit meint sie beispielsweise Affären am Arbeitsplatz.

<sup>42</sup> Vgl. Hsiung 2004, 16.

<sup>43</sup> Hans van Ess hat allerdings auch darauf hingewiesen, dass die rigiden Regeln zur Befolgung der Kindespietät im alltäglichen Leben aufgrund ihrer Impraktikabilität sicher keine herausragende Rolle gespielt haben dürften (van Ess 2012, bes. 14–18).

phen Mengzi 孟子 (vermutl. 372–289 n. Chr.) stellt es die größte Missachtung von *xiao* dar, keinen Nachkommen zu haben, sodass der elterliche Ahnendienst nicht mehr gewährleistet werden kann.

Die Frage nach der Erfüllung des Ideals von *xiao* bleibt auch heute noch ein omnipräsentes Thema in der taiwanischen Gesellschaft und wird oft künstlerisch verarbeitet. In Taiwan ist dafür der im Jahr 1973 erschienene Roman „Familienkatastrophe“ (*Jiabian* 家變) des Autors Wang Wenxings 王文興 (geb. 1939) ein prominentes Beispiel: Es geht darin um Generationenkonflikte und die Abkehr von *xiao*, was heftige Debatten auslöste.<sup>44</sup> Laut des *World Values Survey* ist die taiwanische Bevölkerung im Vergleich zur Volksrepublik China signifikant traditioneller eingestellt, was familiäre Wertvorstellungen angeht.<sup>45</sup> Robert Marsh erklärt dies mit einem stärkeren Hang zu Hierarchien sowie starker Institutionalisierung.<sup>46</sup> Weiterhin habe es in Taiwan keine alten Traditionen infrage stellende Kulturrevolution gegeben, und die Guomintang-Regierung habe großen Wert auf den traditionellen Familienzusammenhalt gelegt, sodass Konzepte von *xiao* lange Bestand hatten. Auch Lucian Pye stellt dazu fest:

---

<sup>44</sup> S. dazu Lachner 1988 oder Chang 2007, 409. *Jiabian* wurde in Taiwan auch deswegen zum „Skandalbuch“, weil es neben der Infragestellung des traditionellen Familiensystems überdies damalige Tabuthemen anschnidet wie das Verhältnis zwischen Taiwanern und Festländern. S. dazu auch Hoefer 1996, 23 f. Auch viele andere Autoren beschäftigen sich mit *xiao* als familienstützendem Wert; bei Xiao Sa ist es ebenfalls immer wieder Thema, so in der Kurzgeschichte „Ein Tag im Leben des Herrn Luo junior“ von 1981. Aktuelle soziologische Studien zum Stellenwert von *xiao* in der taiwanischen Gesellschaft finden sich bei Jordan 1998; Yeh/Yi et al. 2013 sowie Yeh 2014. Zur speziellen Bedeutung von *xiao* im Mutter-Sohn-Verhältnis: Hsiung 2004; zur Veränderung des Konzeptes von *xiao* in Taipei im Laufe der Zeit: Marsh 1996, 91 ff.

<sup>45</sup> Vgl. Marsh 2009, 48. Er stützt seine Aussagen auf Umfragen, die 1994/1995 in Taiwan und 2001 in China gemacht wurden. Hierbei wurden in China 1000, in Taiwan 780 Menschen befragt. Dies scheint in Anbetracht der Bevölkerungszahl eine eher kleine Menge an Befragten zu sein. Auch konnten keine Informationen zu Herkunft oder Bildungsgrad der Befragten gefunden werden.

<sup>46</sup> Vgl. ebd.

Except for preserving such examples of „bureaucratic capitalism“ or „Confucian socialism“ [...], Taiwan has probably gone further [...] in abandoning confucian ways – but ironically, it has been the most vigorous in its support of the Confucian tradition.<sup>47</sup>

Auch wenn Taiwan also im Verhältnis zu China und Korea am meisten mit konfuzianischen Traditionen gebrochen habe, ließe sich doch im familiären Bereich eine erstaunliche Kontinuität feststellen. Dem steht allerdings die sinkende Geburtenrate<sup>48</sup> in Taiwan entgegen, die damit doch einen der wichtigsten traditionellen Aspekte der Loyalität den Eltern gegenüber langsam abzuschaffen scheint.

### 5.3 Frauenleitbilder im Taiwan des 20. Jahrhunderts

Die meisten der oben beschriebenen Konzepte änderten sich mit dem Wandel Taiwans von einer Agrar- zu einer modernen Industriekultur. Begünstigt auch durch ausländische Einflüsse erodierten sie bereits zur Jahrhundertwende. Schon zu Kolonialzeiten vor der Herrschaft der Guomindang hatte es frauenrechtliche Bewegungen (*funü yundong* 婦女運動) in Taiwan gegeben, inspiriert vor allem von Japan. Dort fand Anfang des 20. Jahrhunderts eine Frauenbewegung statt, die die „Neuen Frauen“ (*atarashii onna* 新しい女) genannt wurde.<sup>49</sup> Diese sogenannten Seitō-Frauen stellten

---

<sup>47</sup> Pye 1985, 245.

<sup>48</sup> S. dazu ausführlicher Kap. 5.3.2, Fn. 69.

<sup>49</sup> Zur Frauenbewegung in Japan Anfang des 20. Jahrhunderts s. Mae 1992. Zur Entwicklung frauenrechtlicher und feministischer Bewegungen in Taiwan gibt es mittlerweile überaus viel Literatur, sodass an dieser Stelle nur einige Titel stellvertretend genannt seien: Chung 2000, Chen/Dilley (Hrsg.) 2002, Farris/Lee/Rubinstein (Hrsg.) 2004, Chang 2009, Chen 2011 sowie Shih 2014.

gegen das herrschende Leitbild der *ryosai-kenbo* (gute Ehefrau und kluge Mutter) und damit gegen das patriarchalische Familiensystem für die Frauen das Prinzip des voll entwickelten Individuums und der eigenständigen Persönlichkeit als Subjekt und Selbst [...].<sup>50</sup>

Verfechterinnen dieses neuen Denkens suchten nach der Erfüllung ihres Selbst nicht mehr in Frauenrollen innerhalb patriarchalischer Familienstrukturen, sondern in Beziehungen zu anderen sowie „in der Liebe“<sup>51</sup>. Diese Bewegung in Japan strahlte auch auf Taiwan als Kolonie aus. Auch im republikanischen China, vor allem im Rahmen der Vierten-Mai-Bewegung 1919, hatte es Forderungen nach mehr Rechten für Frauen gegeben.<sup>52</sup> Weiblicher Aktivismus war allgegenwärtig, immer mehr Autorinnen, die gleichzeitig politisch aktiv waren, betraten die öffentliche Bühne und verschafften sich Gehör. Konfuzianische Familientraditionen, Kindespietät, arrangierte Ehen und das *xianqi liangmu*-Konzept wurden angegriffen und infrage gestellt. Seit 1915 wurde in Shanghai die „Frauenzeitschrift“ (*Funü zazhi* 婦女雜誌) herausgegeben, und innerhalb der nächsten Jahre folgten viele weitere Frauenzeitschriften, die einerseits politische Mitsprache forderten, sich aber auch mit Themen wie Geburtenkontrolle und Menstruation beschäftigten. Es herrschte ein Klima, das Dikötter als „sexual enlightenment“<sup>53</sup> bezeichnete: Überall wurde offen über Sexualität und Sexualerziehung gesprochen. Auch damit sollten die ‚Fesseln des Konfuzianismus‘ abgeworfen werden – man nahm an, eine gesunde Sexualität führe zu einem gesunden Volk und somit

---

<sup>50</sup> Mae 1996, 109. Der Name rührt von der von Hiratsuka Raichō 平塚 雷鳥 (1886–1971) im Jahr 1911 gegründeten gleichnamigen Zeitschrift *Seitō* 青鞞 („Blaue Strümpfe“/„Blaustrumpf“) her, die bis 1916 als Medium zur Diskussion von ‚Frauenproblemen‘ erschien. Zu literarischen Parallelen zwischen Japan und Taiwan s. Hillenbrandt 2007. Darin stellt sie fest: „literary practice in both Japan and Taiwan demonstrates an anti-authoritarian and counter-cultural drive which invokes the spirit of remonstrance in both subtle and unmediated ways“ (Hillenbrandt 2007, 59).

<sup>51</sup> Mae 1996, 110.

<sup>52</sup> Zur Frauenbewegung in China während der Republikzeit s. Burkard 1993, 28–32, Gilmartin 1995, die Quellensammlung bei Lan/Fong (Hrsg.) 1999 sowie die übersichtliche Zusammenfassung bei von Reden 2012, 33–51.

<sup>53</sup> Dikötter 1995, 2.

auch zu einer stabilen Nation. Hält man sich die traditionelle chinesische Prüderie vor Augen, war diese Entwicklung tatsächlich revolutionär.<sup>54</sup>

Der Beginn der 1920er-Jahre sah weiterhin die Gründung sog. Frauenbünde, wie die „Gesellschaft der Suffragetten“ (*Nüzi canzhenjie* 女子參政姐) in Beijing. Auch der Zugang zu Universitäten wurde den Frauen in dieser Zeit erstmals gestattet. In der Folge nahm die Entwicklung für beide Chinas zunächst sehr unterschiedliche Wege: Während in der Volksrepublik auf Geschlechtsneutralität und Gleichberechtigung (*nannü pingdeng* 男女平等) gepocht und versucht wurde, alles Weibliche mehr oder minder verschwinden zu lassen<sup>55</sup>, propagierte die Guomintang ein traditionell-konfuzianisches Frauenbild.

### 5.3.1 Der „Patriarch der Nation“ und seine „Landesmutter“

Nach dem Zweiten Weltkrieg propagierte die Guomintang ein bewusst anachronistisches Frauenbild, und das gesamte Erziehungssystem beruhte auf der am Konfuzianismus orientierten Familienzentrierung mit dem Vater als Patriarchen der Familie. Zwar waren Männer und Frauen per Verfassung bereits seit 1947 bzw. 1949 gleichgestellt, doch wurden Frauen eher als komplementär denn als gleichberechtigt betrachtet: In ihrer Position als Mutter, Ehefrau und Mitbürgerin sollten sie vor allem zur Stabilität des Landes beitragen und mit ihren hausfraulichen Fähigkeiten die Entwicklung der Nation fördern:

---

<sup>54</sup> Das Augenmerk lag dabei jedoch immer auf heterosexuellen Beziehungen und Sexualität innerhalb der Ehe, die Nachwuchs zur Folge hatte und damit zur Stärkung der Nation beitragen konnte. Homosexualität und Prostitution wurden abgelehnt und stigmatisiert (Dikötter 1995, 187 ff.). Frank Dikötter erwähnt außerdem, dass im chinesischen Altertum durchaus auch die Befriedigung der Frau zum Sex dazugehörte: Im Roman *Jin Ping Mei* aus dem 17. Jahrhundert etwa wurde der Orgasmus der Frau als selbstverständlicher Teil des Geschlechtsverkehrs dargestellt. Erst danach tabuisierte man sexuelle Themen mehr und mehr.

<sup>55</sup> Zur Stellung der Frau und feministischen Bewegungen in der Volksrepublik s. Honig/Hershatter 1988 sowie Barlow 2006.

[T]he urban middle- and upper-class women were expected to contribute to the stability and prosperity of Taiwanese society in their capacities as wives, mothers, and volunteer workers.<sup>56</sup>

Dieses Frauenbild war bereits in der von Jiang Jieshi 1934 noch auf dem chinesischen Festland begonnenen „Bewegung Neues Leben“ (*Xin shenghuo yundong* 新生活運動) propagiert worden: Im Gegensatz zu den emanzipatorischen Bestrebungen der Frauen der Vierten-Mai-Bewegung und auch der Vorstellungen Sun Yixians oder der Kommunisten beharrte Jiang stets auf den traditionellen Werten und Moralvorstellungen bezüglich der Geschlechter und wollte das *xianqi liangmu*-Modell in der taiwanesischen Gesellschaft zementieren. Allerdings erfuhr es eine Modernisierung dahingehend, dass zwar die Mutterschaft weiterhin als „verpflichtende und einzig akzeptierbare Rolle jeder Frau“<sup>57</sup> angesehen wurde, eine außerhäusliche Tätigkeit und gesellschaftliches Engagement jedoch ermöglicht und begrüßt wurden: „Weibliche Berufstätigkeit wurde als patriotische und familiäre Pflicht definiert.“<sup>58</sup>

Analog dazu baute Jiang Jieshi einen umfangreichen, fast stalinesken Kult um seine Person auf und inszenierte sich als *pater familias* der Chinesen und als „Patriarch der Nation“<sup>59</sup> (der Titel „Landesvater“ *guofu* war bereits an Sun Yat-sen vergeben).

Seine Frau Madame Jiang (Song Meiling 宋美齡, 1897–2003) unterstützte ihn darin und gab dazu das perfekte Rollenmodell einer traditionellen chinesischen Frau als liebende Ehefrau, verantwortungsbewusste Mutter und engagierte Mitbürgerin. Als „Landesmutter“ (*guomu* 國母) wurde sie der ganzen Nation als Vorbild präsentiert,

<sup>56</sup> Farris 2004, 342. Norma Diamond bezeichnet diese Auslegung der Rolle der Frau als „variation on the feminine Mystique“ (Diamond 1975, 3). Als *feminine mystique* (*nüxing de aomi* 女性的奧秘) wurde im amerikanischen Feminismuskurs nach dem gleichnamigen Buch von Betty Friedan (Orig. 1963) das Bild der Frau in Erfüllung ihrer Weiblichkeit verstanden: „The feminine mystique says that the highest value and the only commitment for women is the fulfilment of their own femininity“ (Friedan 1963, 42). Das Bild der Frau als Hausfrau und Mutter in ihrer „willingness [...] to lose her own identity“ (Ferguson 1991, 37) wird hochgehalten, gleichzeitig jedoch betont, sie sei dem Mann keineswegs unterlegen, sondern spiele eben eine andere Rolle als er.

<sup>57</sup> Lipinski 2013, 260.

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Der damalige spanische Botschafter bezeichnete ihn gar als „apostle of Chinese nationalism“ (Mancall 1964, 16).

inszeniert und zelebriert.<sup>60</sup> Sie betonte zwar immer wieder den ‚häuslichen‘ Charakter der Frauen<sup>61</sup>, engagierte sich gleichzeitig aber auch politisch, beispielsweise in der von ihr gegründeten *Chinese Women’s Anti Aggression League*, und begleitete ihren Mann bei nahezu allen Reisen – damit stand Song sehr viel mehr in der Öffentlichkeit als die amerikanischen First Ladies zu jener Zeit.

Die Guomindang propagierte und konservierte dieses Frauenbild bis Ende der 1970er-Jahre sorgfältig: In den Massenmedien wie Schulbüchern, Zeitungen und Zeitschriften wurden stets die Mutterschaft überhöht, romantische Ideale bewusst genährt und die Ehe als sinngebendes Element des Frauenlebens stilisiert. Weil damit die frauenrechtlichen Bewegungen der 1920er und 1930er unterdrückt bzw. wieder rückgängig gemacht wurden, spricht Shih vom taiwanischen Feminismus als einer „story of discontinuity“<sup>62</sup>.

### 5.3.2 Das Erwachen des „neuen Feminismus“

Beginnend mit dem wirtschaftlichen Aufschwung der 1960er-Jahre strömten immer mehr Frauen auf den Arbeitsmarkt (zunächst vor allem in der Leicht- und Textilindustrie) und läuteten damit einen grundlegenden Wandel im taiwanischen Frauenbild ein. Der ökonomische Aufschwung und die damit verbundene Verstädterung brachten eine Reihe von Veränderungen für die weibliche Bevölkerung mit sich: steigender Lebensstandard, bessere Bildungsmöglichkeiten und damit attraktivere Karrierewege.<sup>63</sup> Die Möglichkeit zu Bildung und Erwerbsarbeit eröffneten neue Handlungsspielräume der autonomen Lebensführung.

---

<sup>60</sup> Vgl. Chang 2009, 64 f., und Farris 1994, 306. Dabei hatte sie interessanterweise keine eigenen Kinder!

<sup>61</sup> Vgl. Larson 1998, 167 f.

<sup>62</sup> Shih 2014, 179.

<sup>63</sup> Die Entwicklung der Frauenbildung in Taiwan seit der 1960er-Jahre ist nachzuvollziehen bei Yi 2002, 338–340; die Entwicklung der Berufstätigkeit taiwanischer Frauen in Taiwan zur gleichen Zeit bei Yi 2002, 341–346. Allerdings war dies ein langsamer Prozess, und allein die Tatsache, dass eine Frau arbeiten ging, befreite sie mitnichten aus dem patriarchalischen System. Im Gegenteil: Catherine Farris weist darauf hin, dass weibliche Arbeitskräfte oft „beyond class exploitation“ ausgenutzt wurden (Farris 2004, 342).

Die oppositionelle Aktivistin Lü Xiulian 呂秀蓮 (Lü Hsiu-lien, auch: Annette Lü, geb. 1944) gilt heute als führende Repräsentantin der Frauenbewegung in Taiwan. Sie veröffentlichte 1974 das Buch „Der neue Feminismus“ (*xin nüxinzhuyi*), mit dem sie zu Taiwans erster Feministin avancierte.<sup>64</sup> „Erst Mensch, dann Frau oder Mann sein!“ lautete eines ihrer Schlagworte, das einem westlichen Leser kaum radikal erscheinen mag.<sup>65</sup> In vielerlei Hinsicht gab sich der „neue Feminismus“ sehr milde und konform mit dem herrschenden Diskurs und maß beispielsweise weiterhin den Wert einer Frau an dem des Mannes. Sie stützte sich nach wie vor auf ein konfuzianisch geprägtes Familienbild, gab sich konservativ und kompromissbereit. Besonders amerikanische Feministinnen warfen Lü vor, ihre gemäßigten Forderungen würden den Blick versperren auf die Frauen weiterhin bindenden Machtstrukturen der taiwanischen Gesellschaft. Doch es muss bedacht werden, dass in Großteilen der Bevölkerung zum damaligen Zeitpunkt ein negatives Bild des Feminismus (oder dem, was dafür gehalten wurde) vorherrschend war, der Begriff „feministisch“ ins Lächerliche gezogen oder abwertend gebraucht wurde.<sup>66</sup> Die Sorge, die Familien würden geschädigt, Frauen gegen ihre Männer aufgehetzt und damit gesellschaftliche Instabilität verursacht, war allgegenwärtig.

Annette Lüs Ansatz war zwar sehr gemäßigt, aber dennoch der erste programmatische Versuch, einen taiwanischen Feminismus zu entwickeln. Sie schuf damit die Basis für weitere Bewegungen, angestoßen beispielsweise durch Li Yuanzhen 李元貞 (geb. 1946, auch: Lee Yuan-chen), die ebenfalls als eine Vorreiterin der Frauenrechte in Taiwan gilt. 1982 gründete sie das feministische Magazin *Funü xinzhī* 婦女新知 (*Awakening Women*, wörtl. „Neues Wissen für die Frau“), das fortan monatlich erschien und kostenlos verteilt wurde. Der öffentliche Diskurs in solchen Magazinen

<sup>64</sup> S. dazu Lü 1994. Sie nahm 1979 an oppositionellen Kundgebungen der *dangwai* (s. Kap. 3.3.3) teil und wurde dafür zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Jahre später wurde sie zur ersten weiblichen Vizepräsidentin Taiwans gewählt. Ihre Lebensgeschichte ist nachzulesen bei Lü/Esarey 2014.

<sup>65</sup> Vgl. Lü 1995 [Orig. 1979]. Vgl. Spakowski 1995.

<sup>66</sup> Dies war in den USA der beginnenden 1970er-Jahre nicht anders. Vgl. Ferguson 1991, 1.

trug maßgeblich zur Verbreitung frauenrechtlicher Ideen bei, da darin neben praktischen Fragen beispielsweise zur Hygiene, juristischen Regelungen wie dem Sorgerecht sowie Buchvorstellungen und Filmkritiken auch über ausländische Frauenbewegungen berichtet wurde. Nach und nach wurde die Themenvielfalt differenzierter, und es konnten auch kritische Artikel zu Themen wie Familienrecht, arbeitsrechtlicher Gleichbehandlung, häuslicher Gewalt oder sexueller Belästigung erscheinen. Die *Awakening*-Frauen waren dabei viel radikaler als Lü und gaben sich weniger kompromissbereit. Ihr Engagement trug maßgeblich zur Reform und Neuformulierung zahlreicher Familiengesetze bei. Als Durchbruch und Meilenstein der Frauenrechte in Taiwan gilt gemeinhin das Eugenikgesetz von 1984, das Abtreibungen auf Wunsch der Frau legal machte – egal, ob verheiratet oder nicht.<sup>67</sup> In Anlehnung an die amerikanische Frauenbewegung entstanden auch diverse Selbsterfahrungsgruppen (*consciousness raising groups*), in denen die Frauen gemeinsam über ihre Erfahrungen diskutierten und vor allem weibliche Gemeinschaft pflegten.

Die Aufhebung des Kriegsrechts machte die Gründung von Nichtregierungsorganisationen möglich. Die wichtigste ist die 1987 gegründete *Women Awakening Foundation* (*Funü xinzhi jijinhui* 婦女新知基金會). Es kamen weitere Organisationen dazu, die sich mit vorwiegend Frauen betreffenden Themen beschäftigten. Bei den meisten dieser Organisationen und Bewegungen ging es jedoch weniger darum, das patriarchalische System abzuschaffen, sondern vielmehr um eine bessere Positionierung der Frau innerhalb der Gesellschaft.<sup>68</sup>

Im Laufe der Zeit löste man sich dennoch zusehends von den konfuzianischen Vorstellungen, und für immer mehr Frauen wurde ein selbstbestimmtes Leben auch

---

<sup>67</sup> Vgl. Chang 1990, xxiv, auch 117. Diese Entwicklung erinnert stark an die Debatte um den Paragraphen 218 des deutschen Strafgesetzbuchs, der Schwangerschaftsabbrüche betrifft und gegen den es vor allem Anfang der 1970er-Jahre in Deutschland massive Proteste gegeben hat. Das zeigt, dass das Recht auf weibliche Selbstbestimmung in sehr vielen Kulturen bei dem eigenen Körper beginnt.

<sup>68</sup> Watson 2005, 211.

außerhalb familiärer Bindungen möglich. Vor allem in großen Teilen der städtischen Gesellschaft wurden individuelle Entscheidungen bezüglich Partnerwahl, Kinderwunsch, Wohnung und Karriere nicht nur möglich, sondern auch selbstverständlicher. Dies fand seinen Ausdruck beispielsweise in einem rasanten Rückgang der Geburten- und gleichzeitig einem beträchtlichen Anstieg der Scheidungsrate.<sup>69</sup> Seit den 1990er-Jahren wurde dann auch über noch sensiblere Themen wie Prostitution, Pornographie und die weibliche Sexualität diskutiert.

Es ist aber auch eine Kontinuität zu beobachten. Beispielsweise sind nach wie vor viele Frauen der Meinung, der männliche Partner müsse älter sein als sie.<sup>70</sup> Am auffälligsten ist die Kontinuität bei der Arbeitsteilung im Haushalt: Unabhängig von Alter, Status oder Einkommen übernehmen Frauen im Schnitt weiterhin mehr als zwei Drittel der Hausarbeit.<sup>71</sup>

Der damals entstehende riesige Markt an Literatur, die sich ex- oder implizit an eine weibliche Leserschaft richtete, demonstriert das große Bedürfnis nach Texten, die aus einem ‚weiblichen Blickwinkel‘ aktuelle Probleme und Veränderungen diskutier-

---

<sup>69</sup> Zu allgemeinen sozialen und familiären Veränderungen in Taiwan zu dieser Zeit s. Thornton/Lin (Hrsg.) 1994 und Yu/Liu 2014, 241. Während die Geburtenrate in den 1950er-Jahren noch bei sechs bis sieben Kindern pro Frau lag, ging sie auf 1,53 im Jahr 1990 zurück (Gold 1996, 1093) und lag damit nicht weit entfernt von der Deutschlands mit 1,45 (Geburtenstatistik online). Es war inzwischen nichts Außergewöhnliches mehr für eine Frau, kinderfrei zu bleiben. 2010 wies Taiwan mit 0,9 sogar die niedrigste Geburtenrate der Welt auf (Hsueh 2014, 200). Dies ist sicher auch auf dem immer häufigeren Gebrauch und die leichtere Verfügbarkeit von Verhütungsmitteln zurückzuführen (Chow 2002, 20 f.). Zwischen 1970 und 1990 verdreifachte sich die Scheidungsrate in Taiwan (Lee/Sun 1995, 106) und war 1991 die höchste in ganz Asien (Gold 1996, 1097). Als Hauptgrund wurden dabei außereheliche Beziehungen angegeben. Andererseits gab es in ländlichen Regionen noch bis Anfang der 1970er-Jahre arrangierte Ehen (Wolf 1972, 100 ff.). Auch die „Scheidung chinesischer Art“ (*Zhongguoshi lihun* 中國式離婚) ist weit verbreitet, bei der die Paare sich nicht formal scheiden lassen, sondern – zum Wohle der Kinder oder aus finanziellen Gründen – verheiratet bleiben und manchmal auch weiterhin zusammen leben (*jiating li de lihun* 家庭裏的離婚) (vgl. auch Hillenbrand 2007, 176 f.). Im modernen Chinesisch hat sich hierfür der Begriff „Schneckenehe“ (*wo hun* 蝸婚) eingebürgert. Auch Xiao Sa und Zhang Yi lebten nach ihrer Trennung vierzehn Jahre lang in einer solchen ‚Schneckenehe‘.

<sup>70</sup> Vgl. Yu/Liu 2014, 242.

<sup>71</sup> Vgl. ebd., 243 ff. Dies wird unter anderem in Xiao Sas Geschichte „Die Verwandten aus Hongkong“ angesprochen.

ten. Beispielsweise erfuhr die verbreitete Praxis des ‚selbstverständlichen‘ Rechts des Mannes auf außereheliche Affären einen Umbruch, als sie immer mehr in der sogenannten „Affärenliteratur“ (*waiyu shuxie* 外遇書寫, *marriage problem novels*) und auch im öffentlichen Diskurs (nicht zuletzt angeregt durch Xiaos eigene Biographie) diskutiert wurde.<sup>72</sup> Gu Jitang sagt dazu: „Zwar veränderten sich die Affären an sich nicht, doch die Einstellung der Leute dazu schon.“<sup>73</sup> Die Schriftstellerin Li Ang veröffentlichte 1985 eigens zu diesem Thema nach langen Recherchen und Interviews das vor allem für Frauen gedachte Sach- und Handbuch „Affären“.<sup>74</sup> Darin beschäftigt sie sich mit verschiedenen Ausprägungen von Untreue, der rechtlichen Situation der Frauen, gibt Ratschläge und trägt Telefonnummern von Frauenzentren zusammen. Wie Chiang Shu-chin gezeigt hat, trug die Literatur der 1980er-Jahre insgesamt zu einer nachhaltigen Veränderung des traditionellen Frauenbildes bei, da sie Kategorien wie Geschlecht und Weiblichkeit hinterfragte.<sup>75</sup> Sie wurde damit für viele Leserinnen zum Mittel des individuellen Erkenntnisprozesses:

These feminist fictions invented a new feminist subject for a rapidly changing Taiwan, pointing to how middle-class femininity needed to be made over, indeed, reconstituted, toward envisioning a gender-equal family-nation.<sup>76</sup>

Dell arbeitete im Vergleich deutscher und taiwanischer Frauenliteratur heraus, dass erstere offensiver und aggressiver vorgehe, deutlichere sexuelle Beschreibungen ent-

---

<sup>72</sup> Da viele von Xiao Sas Geschichten ebendieses zum Thema haben, werden auch ihre Werke oft mit diesem Etikett versehen.

<sup>73</sup> Gu 古 1989, 405.

<sup>74</sup> Li 李 1985. Es war das erste Buch, das sich ausschließlich mit diesem Thema auseinandersetzte und als Ratgeber gedacht war. Doch auch literarisch thematisiert sie die Stellung der Frau in Taiwan: So beispielsweise in ihrem bekanntesten Werk „Gattenmord“ (*Shafu* 殺父, Orig. ersch. 1983), in dem es auf drastische Art und Weise um männliche Gewalt gegen Frauen geht. Lis Rolle innerhalb der taiwanischen Frauenbewegung und ihr Einfluss auf Politik und Gesellschaft untersucht Wu (Hrsg.) 2013. Zu den literarischen Entwürfen weiblicher Identität bei Li Ang s. Burkard 1993, deren Themenstellung derjenigen vorliegender Arbeit ähnelt, ohne allerdings postkoloniale Konzepte in den Blick zu nehmen.

<sup>75</sup> Vgl. Chiang 1994. Dieser Prozess dauert noch an, denn wie Doris Chang betont, ist die Rolle einer verheirateten Frau innerhalb der Familie immer noch stark festgelegt (Chang 2009, 8).

<sup>76</sup> Ding 2010, 325.

halte und daher einen größeren selbstoffenbaren Charakter aufweise.<sup>77</sup> Ob sich dies in Anbetracht von Li Angs sehr expliziten Roman „Gattenmord“ und Xiao Sas offensichtlich autobiographischen „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“ tatsächlich so pauschal sagen lässt, bezweifelt die Verfasserin.

Insgesamt kann mit Blick auf die Frauenschriftstellerinnen im damaligen Taiwan durchaus von einem *Writing back* im postkolonialen Sinn gesprochen werden: Durch die zwar zögerliche, aber dennoch stetige Infragestellung tradierter Gesellschaftsmotive unterliefen sie den herrschenden Diskurs und stellten sich als ‚zurückschreibende‘ Subalterne dem Herrschaftsmuster entgegen.<sup>78</sup> Für Huang Yiguan stellt die Subjektivierung der Frauen gar eine Metapher für die Entwicklung ganz Taiwans als Nation dar.<sup>79</sup>

Nach und nach wurde die Frauenforschung an den Universitäten institutionalisiert und professionalisiert. Die Taiwan-Universität (*Taiwan Daxue* 臺灣大學 in Taipei) richtete als erste ein *Institute of Women's Study* (*Funü yanjiu shi* 婦女研究室) ein, weitere Universitäten folgten.<sup>80</sup> Seit 1997 gibt es eine Kommission zur Förderung der Frauenrechte auf Regierungsebene.

Zusammenfassend kann kaum von *der* taiwanischen Frauenbewegung gesprochen werden. Auch eine aggressiv-politische Bewegung, wie sie es im Westen gewesen war, gab es in Taiwan so nicht.<sup>81</sup> Es handelte sich vielmehr um den persönlichen Einsatz einiger Aktivistinnen und Politikerinnen auf meist oppositioneller Ebene, die verschiedene Gruppen mit unterschiedlichen Positionen bildeten.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> Vgl. Dell 1988, 82–87.

<sup>78</sup> Vgl. zum „Zurückschreiben als Muster des Widerstands“ Dubiel 2007, 164. Chiang Shu-chen spricht hier von einem „rewriting“ tradierter Kategorien (Chiang 1994, 7, 15).

<sup>79</sup> Vgl. Huang 黃 2009, 158.

<sup>80</sup> Eine ausführliche Chronologie zur Entwicklung der Institutionalisierung findet sich bei Ku 1998. Sie teilt die Entwicklung der feministischen Studien in Taiwan in vier Abschnitte ein und verknüpft diese mit den jeweiligen gesellschaftlichen Entwicklungen. Eine umfangreiche Bibliographie zum Thema Frauenforschung sowohl in der Volksrepublik als auch in Taiwan findet sich in Frick/Leutner/Spakowski (Hrsg.) 1995, 251–310.

<sup>81</sup> Vgl. Ng 1993, 269.

<sup>82</sup> Die unterschiedlichen Positionen und Herangehensweisen behandeln ausführlich Spanowski 1995 oder Lu 2004.

Among social movements, the women's movement and feminism, more or less in tandem with the political opposition movement and party, achieved nationwide recognition for many of their concerns, particularly in the fields of equal pay for equal work, family law, domestic violence, sexual harassment, and educational reform.<sup>83</sup>

Es ist aber dennoch eine genuin taiwanische Ausprägung des Feminismus zu beobachten; die inhaltliche Ausgestaltung des „neuen Feminismus“ ist dabei keineswegs deckungsgleich mit dem in Europa oder Amerika. Dabei muss betont werden, dass es auch einen generischen Feminismus schlechterdings nicht geben kann, weil dessen Ausprägungen und Bedeutungen immer historisch, kulturell und geographisch spezifisch zu sehen sind:

Because each country had a unique grand narrative of the feminine—shaped by religion, culture, history—activists had to interrogate womanhood in each context.<sup>84</sup>

Ausländische Ideen und Konzepte wurden in Taiwan lebhaft diskutiert, teilweise abgelehnt, angenommen oder verändert – man könnte auch sagen, sie wurden hybridisiert. Viel stärker wurden beispielsweise bestimmte Praktiken wie die Untreue des Ehemannes direkt angesprochen, ohne dies aber auf alle Männer im Allgemeinen auszuweiten. Der Fokus lag dabei auf der Positionierung der Frau innerhalb der Gesellschaft:

Taiwanese women search for autonomy and power through their various domestic positions. [...] Their concern with the principle of „positionality“ characterizes Taiwanese women's feminist practices and bears on Taiwanese women's ambivalence toward Western feminism.<sup>85</sup>

Sung Mei-hwa bezeichnet taiwanische feministische Schriften daher sogar als

---

<sup>83</sup> Ding 2010, 323.

<sup>84</sup> Roces/Edwards (Hrsg.) 2010, 2. Zur spezifischen Ausprägung des Feminismus in verschiedenen asiatischen Ländern s. Roces/Edwards (Hrsg.) 2010.

<sup>85</sup> Lu 2004, 225, 240.

hybrid composite, revealing a dialectical tension between assimilation and problematization of Western feminist theories.<sup>86</sup>

Ob soweit gegangen werden muss, an dieser Stelle eine „dialektische Spannung“ zu postulieren, sei infrage gestellt. Astrid Lipinskis Ansatz scheint treffender: Sie spricht in diesem Zusammenhang von einem „Spagat“, den die taiwanische Frauenbewegung bis heute zwischen den westlichen, besonders amerikanischen, und den traditionell chinesischen sowie den lokalen taiwanischen Positionen versuche.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Sung 1994, 276.

<sup>87</sup> Vgl. Lipinski 2013, 253.

## Kapitel 6 FRAUENBILDER BEI XIAO SA

The engendering of the self is nowhere more evident than in the speaking subject, who projects her thoughts and realities through the narrator of the text. The subject articulates the realities that constrain women, confine her, and make her an agent in the construction of the nation.<sup>1</sup>

Genau aus diesem Grund kommen in diesem Kapitel die „speaking subject[s]“ zu Wort. Im Rahmen der Frauenbildforschung, die die Genese von Weiblichkeit im Zusammenhang mit literarischer Praxis untersucht, werden die in Xiao Sas Erzähltexten enthaltenen Weiblichkeitsentwürfe auf Figurenebene eruiert. Welche Rollenmodelle werden bedient, welche aufgebrochen und wie weit?

Frauenbilder sind die im literarischen Text konkretisierten Weiblichkeitsmuster, d. h. die Frauengestalten wie auch die ästhetische Funktion des Weiblichen und auch implizite sprachlich-poetische Ausdrucksformen, die Bezüge zur Weiblichkeit enthalten.<sup>2</sup>

Literarische Texte können als „besonders aufschlussreiche Quellen für die Gestaltung von Weiblichkeitsvorstellungen“<sup>3</sup> befragt werden. Denn literarische Figuren sind als Identitätsmodelle auch Rollenträger:

Erzählliteratur hat (autor- und leserbezogen) identitätsstabilisierende oder -stiftende Funktion, präsentiert vorbildhafte Identitätsmodelle und lädt zur Identifikation und Nachahmung ein, stellt misslungene Identitätssuchen dar oder problematisiert gängige Identitätsmuster und fordert zur kritischen Reflexion auf.<sup>4</sup>

Die Leser können sich anhand der Texte orientieren, ihre eigenen Vorstellungen und Lebensentwürfe reflektieren und transformieren: „Literatur [...] wird zum Vorbild, wenn es um die Ablösung alter Identitätsvorstellungen und die Gestaltung neuer Gemeinschaftsräume geht.“<sup>5</sup> Durch Identifikation oder auch klare Ablehnung literari-

---

<sup>1</sup> Haddon 1999, 217.

<sup>2</sup> Stephan/Weigl (Hrsg.) 1983, 7.

<sup>3</sup> Würzbach 2004, 137.

<sup>4</sup> Klein 2011, 88.

<sup>5</sup> Zierau 2009, 17.

scher Charaktere mit dem lesenden Selbst können die Leser ihre eigene Position in der Gesellschaft infrage stellen.

## 6.1 Das unsanfte Erwachen: Allgemeine Beobachtungen zu Xiao Sas Frauenbildern

Bevor einzelne konkrete Frauenbilder untersucht werden, sind einige allgemeine Feststellungen über Xiao Sas Frauenbilder vorzuschicken. Wie immer ist der literarische zugleich ein politisch-gesellschaftlicher Diskurs, der mit der Frauenbewegung eng verzahnt ist. Die ehemals sprachlosen Frauen können nun durch ihre Protagonistinnen sprechen und sich so auch durch die Literatur Gehör verschaffen.<sup>6</sup> In den Texten der taiwanischen „Frauenliteratur“ findet meist ein Entwicklungsprozess der Protagonistinnen statt, und zwar in Auseinandersetzung mit verinnerlichten Werten und gesellschaftlichen Rollenmodellen, die dabei infrage gestellt werden. Ihre Texte reflektieren den Wandel der weiblichen Identität am Schnittpunkt von Gesellschaft und Individuum zu Zeiten der Modernisierung im Taiwan der 1980er-Jahre. Positive Entwicklungen, beispielsweise bessere Bildungschancen und Karrieremöglichkeiten, werden ebenso thematisiert wie Schattenseiten, etwa der negative Einfluss des Materialismus, Gewalt oder Missbrauch. Sie verharnt nicht bei Liebes- und Familiengeschichten, sondern bettet diese in den politisch-gesellschaftlichen Kontext ein. Ihren Themen nähert sie sich immer wieder aus anderer Perspektive und beschreibt Personen aller Schichten und Berufe, in verschiedenen Lebenssituationen, unterschiedlichen Alters, verschiedene Rollen übernehmend und mit heterogenen Lebensentwürfen und Moralvorstellungen – es gibt bei Xiao Sa kein einheitliches Frauenbild. Sie beschreibt Verheiratete, Ledige, Geschiedene, Witwen, Verlassene, Verzweifelte, Alleinerziehende, Geliebte, tätig als Führungskräfte, Landarbeiterinnen, Lehrerinnen, Lektorinnen, Prostituierte oder Immobilienmaklerinnen. Mit dieser breit

---

<sup>6</sup> Ich folge hier Gayatri Spivaks Theorem der Sprachlosigkeit der Subalternen (*diceng ren* 底層人), das sie selbst zunächst auf indische Frauen anwandte. S. Spivak 2007; vgl. dazu Castro Varela/Dhawan 2005, 184 f.

gefächerten Palette unterschiedlicher Charaktere illustriert sie unterschiedliche Facetten des Frau-Seins in Taiwan.<sup>7</sup>

Dabei beschreibt sie Veränderungen der Protagonistinnen nicht unbedingt linear nach Kindheit, Jugend, Erwachsene, sondern es gibt oft einen Punkt des (unsanften) Erwachens, einen Erweckungsmoment (*juexingdian* 覺醒點), der die Frauen zu einer Neudefinition ihres Selbst (*ziwo* 自我) führt. Die Frage nach der eigenen Identität stellt sich ja in Krisensituationen besonders eminent, sodass gerade Extremsituationen wie Kriegserlebnisse, ungewollte Schwangerschaften, Scheidung oder die Konfrontation mit Ehebruch eine Person maßgeblich prägen und damit die Auslöser ihrer Entwicklung sind. Dabei überwindet sie die Dichotomie von Tradition und Moderne und zeigt die vielen dazwischenliegenden hybriden Mischformen auf. Sie kreiert neue Frauenbilder, zeigt unabhängige Frauen mit starkem Selbstbewusstsein und einer neuen Auffassung der Geschlechterrollen, die aber dennoch familiäre Werte hochhalten und nicht jedwede Tradition über Bord werfen.

Bei aller Verschiedenheit der dargestellten Figuren tauchen doch manche Topoi immer wieder auf. Dies ist ein Hinweis darauf, dass diese Themen zur damaligen Zeit äußerst präsent waren. Es sind dies:

- Dysfunktionale Familien<sup>8</sup> mit „bösen“ (*e mu* 惡母) und „verrückten“ Müttern<sup>9</sup> (*feng mu* 瘋母), „alleingelassenen Mädchen“<sup>10</sup> (*gunü* 孤女) und „bösen“ Schwiegermüttern (*e popo* 惡婆婆);

<sup>7</sup> Vgl. Gu 古 1989, 403 sowie 412. Vgl. Breymann-Mbitse 1994, 127. Im Bachtin'schen Sinne ist Xiao Sa damit eine ‚polyphone‘ Schriftstellerin.

<sup>8</sup> S. dazu Hillenbrandt 2007, 173–231.

<sup>9</sup> Der Topos der „verrückten“ Mutter, die unter Neurosen oder Depressionen leidet und damit dem Rest der Familie oft schadet, ist in taiwanischer Literatur fest etabliert (Chen 陳 2010, 169 ff.).

<sup>10</sup> Qiu 邱 1991. *Gu* kann „alleine“, „einsam“, „auf sich gestellt“ oder „verwaist“ bedeuten. Im Englischen wird es meist mit „abandoned“ wiedergegeben (Wu 1991). Für Qiu Guifen ist die Behandlung dieses Themas ein Beweis für die feministische Haltung Xiao Sas, setze sie sich doch mit der Suche der Frauen nach Identität auseinander (Qiu 邱 1991, 116).

- Untreue in der Ehe (*waiyu*), Scheidungen (*lihun* 離婚) und „verlassene Frauen“ (*qifu* 棄婦);
- Thematik der nationalen Identität (*waishengren/benshengren*, Exil).

## 6.2 Lektüren

Für die nachfolgenden Lektüren und Textanalysen war es notwendig, aus der Fülle des vorliegenden Materials eine Auswahl zu treffen. Diese wurde einerseits auf Basis der Rezeption der Werke in Taiwan getroffen: Drei der besprochenen Werke wurden verfilmt (*Bei Joffrey's*, *Die Liebe eines Landarztes*, *Weiliangs Liebe*); drei mit Preisen ausgezeichnet (*Bei Joffrey's*, *Xiao Ye*, *Die ledige Yihui*); alle anderen wurden mehrfach kritisch diskutiert. Andererseits wurden die Figuren aufgrund ihrer Repräsentationskraft ausgewählt: Bei jeder Figur ist eine Facette von Weiblichkeit besonders ausgeprägt, jede steht für einen bestimmten Charakterzug. So zeichnet sich Guimei durch ihre Aufopferungsbereitschaft aus, A-Liao durch ihre Unabhängigkeit und Yihui durch ihren starken Willen.

Weiterhin werden sich die folgenden Analysen auf die Form des Romans und der längeren Erzählung konzentrieren, und lediglich zwei Kurzgeschichten wurden in das Textkorpus aufgenommen. Denn wie Bachtin gezeigt hat, erweist sich der Roman als besonders geeignetes Medium der Darstellung verschiedener Diskurse, weil er flexible narrative Formen enthält und aufgrund seines polyphonen und dialogischen Charakters auch divergierende Stimmen abbilden kann.

Bei der Darstellung der Frauenfiguren in Xiao Sas Werk ergibt sich die Schwierigkeit der Einteilung. Sie ist deshalb problematisch, weil die meisten Figuren im Laufe der Handlung eine Entwicklung durchmachen, ihre Identität finden, verlieren oder verändern und zwischen verschiedenen Kategorien wechseln. Auch einer Einordnung nach Rollen oder Charakter scheinen sich die Figuren geradezu zu verwehren. Da ja davon ausgegangen wird, dass Xiao Sa hybride und damit nicht festlegbare Frauenbilder entwirft, würde eine starre Kategorisierung der These an sich zuwiderlaufen.

Gleichwohl musste eine Form der Einteilung gefunden werden. Daher wurden die Figuren jeweils einer eher nicht hybridisierten Form von Weiblichkeit (Kap. 6.2.2) und einer eher hybriden Form zugeordnet (Kap. 6.2.3). Innerhalb dieser Kapitel werden sie chronologisch vorgestellt. Es ist aber zu betonen, dass die Grenzen dabei verschwimmen, die Zuordnung folglich nur eine Tendenz darstellt.

Bei den nun folgenden Fallstudien der Frauenbilder wird folgendermaßen vorgegangen: Nach allgemeinen Informationen zum betreffenden Werk, was Veröffentlichung und Form angeht, folgt eine kurze Zusammenfassung des Plots. Danach werden die Frauenbilder unter Einbeziehung der historischen und gesellschaftlichen Entwicklungen gedeutet. Verändern sie sich im Laufe des Plots und wenn ja, inwiefern? Was ist der Auslöser dafür? In welche Richtung entwickeln sie sich?

Quellenangaben aus Primärwerken werden aus Gründen der besseren Lesbarkeit direkt nach dem Zitat mit dem Kürzel des Titels nebst Seitenangabe versehen. Die verwendeten Abkürzungen sind im Anhang (S. 262) alphabetisch aufgelistet; die Seitenangabe bezieht sich auf die chinesische Erstausgabe in Buchform. Deutsche Übersetzungen stammen allesamt von der Verfasserin.

### 6.2.1 *Die Autorin als Protagonistin: Der „Xiao-Sa-Zwischenfall“*

Viele literarische Frauenbilder zielen darauf ab, die Eingeschränktheit der Frauen zu zeigen.<sup>11</sup> Bei Xiao Sa jedoch entsteht der Eindruck, sie wolle genau das Gegenteil, nämlich deren Handlungsmacht aufzeigen. In ihrem autobiographischen „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“ wird dies besonders deutlich.

---

<sup>11</sup> Dies zeigt Natascha Würzbach beispielsweise für den englischen Roman des 19. Jahrhunderts (Würzbach 1996).

Das Aufwallen der Gefühle in dieser Erzählung ist eine echte Ausnahme in dem sonst kühl-distanzierten Werk von Xiao Sa. Danach beruhigt sie sich zwar wieder, doch kann sie sich offensichtlich noch nicht ganz von den alptraumhaften Erfahrungen ihrer Ehe befreien.<sup>12</sup>

Der im Oktober 1986 veröffentlichte Text stellt in der Tat eine Ausnahme im Werk der sonst medial zurückhaltenden und stilistisch neutralen Autorin dar. Sie verarbeitet darin ihre persönlichen Erfahrungen mit der Untreue ihres Mannes und der anschließenden Trennung. In keinem anderen Werk wird die Vermischung zwischen Realität und Repräsentation so deutlich, denn sie verkörpert darin „both the agent and the subject of representation“<sup>13</sup>.

Es handelt sich um eine homodiegetische Du-Erzählung, bei der die Erzählerin intradiegetisch Teil der Geschichte ist und in Briefform ihr Gegenüber mehrmals direkt mit „Du“ anspricht. Die Erzählerin tritt als individualisierte Sprecherin in Erscheinung, inszeniert damit ihre Identität erzählerisch und zeigt gerade dadurch auch deren Konstruiertheit und Prozesshaftigkeit auf. Hintergrund des Briefes ist die bereits angesprochene außereheliche Beziehung ihres Mannes, des Regisseurs Zhang Yi, mit der Schauspielerin Loretta Yang. Mit Xiao Sa als Drehbuchschreiberin waren die drei Mitte der 1980er-Jahre als „das eiserne Dreieck“ bekannt und produzierten gemeinsam mehrere Filme. Nachdem Xiao Sa von der Affäre erfuhr und sich von ihrem Mann trennte, veröffentlichte sie in der *China Times* den „Brief“. Er kann als „actual revolt against the inherited social order“<sup>14</sup> und deutlicher Ausdruck ihrer weiblichen Handlungsmacht (*female agency*) betrachtet werden, denn die Untreue ihres Mannes wird darin öffentlich zum Thema gemacht. Damit trug sie aktiv zur Veränderung der taiwanischen Öffentlichkeit bei, für die so etwas ganz neu war, da die Liebschaften ver-

---

<sup>12</sup> Li 李 2000, 350.

<sup>13</sup> Gilmore 1995, 2.

<sup>14</sup> Průšek 1980, 1.

heirateter Männer weithin toleriert wurden.<sup>15</sup> Sie brach also mit gewohnten Handlungsmustern und widersetzte sich dem allgemeinen Diskurs, dass Ehefrauen die Untreue ihrer Männer stillschweigend auszuhalten hätten. Dass alle drei Beteiligten bekannte Künstler und damit Personen des öffentlichen Lebens waren, verstärkte die mediale Aufmerksamkeit noch. Ganz im Bhabha'schen Sinne, dass sich das postkoloniale Subjekt zunächst literarisch Macht verschafft, stieß Xiao Sa damit eine so vorher noch nicht dagewesene Debatte an. Der Druck auf Zhang Yi und Loretta Yang verstärkte sich durch die öffentliche Diskussion um ihr Liebesleben derart, dass sie nach Fertigstellung des Films „Meine Liebe“ im Jahr 1987 beide ihre Filmkarriere beendeten.

Die Grenzen zwischen Autorin und literarischer Figur verschwimmen im „Brief“ sehr stark. Xiao Sa reißt die Trennung zwischen Rolle und Person auf und verwischt die Grenzen von Literatur und Realität. Einerseits inszeniert sie sich als Opfer der Gesellschaft, andererseits kritisiert sie die Akzeptanz von Affären und die damit zusammenhängende Doppelmoral. Sie schreibt nicht nur über eine Frau, die ihr Leben selbstbestimmt verändert, sondern lebt dies gleichzeitig persönlich vor. Sie selbst hat sich allerdings später wiederholt von dem „Brief“ distanziert, den großen Medienrummel darum bedauert und seine Literarizität betont<sup>16</sup>: Sie habe ausschließlich allgemein beschreiben wollen,

---

<sup>15</sup> Vgl. Xu 徐 in der *United Daily News* vom 10.5.1996, 22. Normalerweise waren die zwar stark verbreiteten und allseits bekannten Affären von verheirateten Männern damals kein Thema des öffentlichen Diskurses und blieben relativ unsichtbar (Chang 1999, 69; vgl. dazu auch Kap. 5.2.3). Eigene Nachforschungen bestätigen, dass sich auch heutzutage noch manche Leute an den damaligen „Skandal“ erinnern – nach immerhin dreißig Jahren (persönliche Nachforschungen im Umfeld des Museums für Taiwanische Literatur in Tainan). Leider führte dies dazu, dass Xiao Sa als Autorin zeitweilig in den Hintergrund rückte: Sie wurde oft nur noch als „betrogene Ehefrau“ wahrgenommen, und ihre folgenden Veröffentlichungen wurden noch stärker auf Parallelen zu ihrem eigenen Leben hin gelesen (Fan 犯 2002, 165). Auch gilt der „Brief“ als Auslöser einer semibiographischen weiblichen „Racheliteratur“ (*nüxing fuchou wenxue* 女性復仇文學), da viele ähnliche Texte anderer Autorinnen folgten (Ding 2010, 336).

<sup>16</sup> So bei Wang 王 in der *Mingsheng bao* vom 1.8.2003 und Zhang 張 2013 (online).

[...] wie mutig moderne Frauen mit Eheproblemen umgehen und wie wichtig Selbstständigkeit, Selbstbestimmung, Selbstachtung und das Selbstwertgefühl nach einer Scheidung sind [...]. (*Xin*, 95)

Ob der anschließende „Skandal“ beabsichtigt, gar kalkuliert war oder nicht, lässt sich nicht feststellen. Der „Xiao-Sa-Zwischenfall“<sup>17</sup> (*Xiao Sa shijian* 蕭颯事件) hatte jedenfalls großen Einfluss auf die gesamte weitere Rezeption ihres Werkes und taucht auch in aktuellen Zeitungsmeldungen immer wieder auf.<sup>18</sup> Aufgrund der besonderen Stellung des „Briefes“ findet sich im Anhang die Erstübersetzung ins Deutsche.

Parallel zum „Brief“ erschien auch „Weiliangs Liebe“ (dazu mehr in Kap. 6.2.2c)), worin die Protagonistin verzweifelt und die Untreue ihres Mannes ein dramatisches Ende nimmt. Im Kontrast dazu steht der „Brief“, in dem Xiao Sa eine Frau zeigt, die nach der unschönen Erfahrung des Betrugs aktiv Hilfe sucht und es schafft, ein neues Leben zu beginnen. Denn ähnlich der Lebensgeschichte der Autorin wird die Geschichte einer Ehefrau und Mutter erzählt, die zufällig erfährt, dass ihr Mann eine Geliebte hat. Daraufhin bricht sie zunächst verzweifelt zusammen und denkt an Selbstmord. Doch dann sucht sie nach Hilfe und baut sich letztlich zusammen mit ihrer kleinen Tochter in einer neuen Wohnung ein eigenes Leben auf.

Als Grund des Briefes gibt die Erzählerin mehrmals „Dankbarkeit“ an. Sie sei ihrem Exmann dankbar dafür, dass er ihr durch sein Verhalten die Augen geöffnet und damit die Verbesserung ihrer Persönlichkeit angestoßen habe. Durch ihn seien ihr viele Dinge klar geworden, und sie habe viel gelernt – vor allem, sich „zu entspannen und das Leben zu genießen“ (*Xin*, 96). Während des Auszuges aus dem früheren Heim habe sie viele praktische Dinge gelernt: „Aber ich krepelte die Ärmel hoch und ging an die Arbeit, und das war ein echtes Erfolgserlebnis!“ (*Xin*, 103). Auch ihre Sicht auf den Alltag und die Gesellschaft habe sich fundamental geändert; sie könne jetzt viel offener auf andere Leute zugehen und bringe viel mehr Verständnis für sie auf. Durch sein Verhalten habe der Mann bei ihr ein ‚Erweckungsmoment‘ ausgelöst, sodass sie sich

<sup>17</sup> Huang 黃 in der *United Daily News* vom 2.1.1987, 8.

<sup>18</sup> Vgl. Wang 王 in der *Minsheng bao* vom 1.8.2003; Liu 劉 in der *China Times* vom 3.4.2005 oder Zhou 周 in der *United Daily News* vom 15.9.2015.

von einem „kleine[n] Mädchen, das geliebt werden wollte“ (*Xin*, 95) zu einer echten Frau entwickelte.

Mein früheres Ich war immer nur damit beschäftigt gewesen, eine treue und pflichtbewusste Ehefrau zu sein, [...] ich kümmerte mich den ganzen Tag um Deine Befindlichkeiten, machte nie etwas gegen Deinen Willen [...]. [A]ußer Dir gab es niemand anderen in meinem Leben.

Nun habe ich beschlossen, mein Leben zu ändern, mein Dasein selbst zu bestimmen und auszufüllen. [...] Ich will jede Art von Schönheit und Leid respektieren und nicht zu einer egoistischen, nachtragenden Frau werden. (*Xin*, 110)

Die Erzählerin beschreibt, wie schwierig die Doppelbelastung als berufstätige Hausfrau und Mutter für sie sei, und spricht von den „vielen Rollen als Ehefrau, Mutter und Berufstätige“ (*Xin*, 96), die sie bedienen musste. Sie habe sich während ihrer Ehe nicht verwirklichen können und sei ständig eingespannt gewesen in zahllose Verpflichtungen. Als „treue Ehefrau und gute Mutter“ (*xianqi liangmu*) habe sie sich um alles gekümmert, da ihr Mann kaum zuhause gewesen sei. Die Erzählerin betrachtet sich als Repräsentantin einer größeren Gruppe von (Ehe-)Frauen, die alle gemeinsam haben, dass sie sich um ihre Männer sorgen. Im Laufe der Erzählung verallgemeinert sie immer wieder ihre Erfahrungen und schafft damit eine breite Identifikationsgrundlage für ihre Leserinnen.

Bezüglich der Geliebten ihres Mannes fällt auf, dass sie nicht persönlich angesprochen wird, sondern nur von „dieser Frau“ die Rede ist. Sie wird durchaus kritisiert: Ohne Rücksicht auf die Gefühle anderer und allein zur Befriedigung der eigenen Bedürfnisse habe sie eine Beziehung begonnen, obwohl sie genau gewusst habe, dass der Mann nicht nur verheiratet, sondern auch Vater sei. Sie sei damit selbstsüchtig und morallos. Gleichzeitig zeigt die Erzählerin Verständnis: Auch „die Dritte“ (*disanzhe* 第三者) sei schließlich nur auf der Suche nach Liebe und einem Zuhause: „ihr Ziel ist letztlich das gleiche wie bei allen Frauen: Sie wünscht sich ein Heim, einen liebenden Mann“ (*Xin*, 118) – womit sie freilich ein tradiertes Familien- und Frauenbild wieder hervorholt, welches sie selbst ja laut dem „Brief“ inzwischen abgelegt hat. Sodann er-

weitert sie die Perspektive und nimmt die gesamte Gesellschaft in den Blick, die ebenfalls Verantwortung zu tragen habe, und übt damit direkte Kritik an tradierten Normen sowie an der Berichterstattung der Medien:

Das ist alles, was ich zu dieser Frau zu sagen habe. Ich tue das nicht, weil ich jemanden beschuldigen will, sondern wegen meiner maßlosen Enttäuschung über die Gesellschaft. Wenn ein Mann fremdgeht, dann ist das nichts Besonderes, es wurde noch nie als falsch empfunden. (*Xin*, 100)

Möglicherweise hatte Xiao Sa diesen Brief als Aufruf an Frauen in ähnlichen Situationen konzipiert, um ihnen nahezu legen, nicht zu verzweifeln, sondern ihr Leben mutig in die Hand zu nehmen: „Wer außer mir selbst soll mir schon sagen, wie ich mein Leben zu leben habe?“ (*Xin*, 115). An einer Stelle spricht die Erzählerin davon, dass sie hofft, die Frauen mögen aufwachen (*juexing* 覺醒) und zu sich selbst finden (*Xin*, 100). Tatsächlich reagierte Li Yuanzhen, eine der Anführerinnen der *Awakening*-Gruppe, auf den „Brief“, indem sie ein paar Tage später ebenfalls in der *China Times* einen an Xiao Sa gerichteten Brief veröffentlichte. Sie spricht die Autorin dabei so an, als wäre alles, was in der Erzählung geschildert wurde, real. Sie lobt sie für ihre Objektivität angesichts der Ereignisse und streicht ihren Modellcharakter heraus: „unzähligen Frauen, die ebenfalls die bitteren Erfahrung eines untreuen Ehemannes mit Dir teilen, bist Du ein ermunterndes Vorbild!“<sup>19</sup> Li betont, wie wichtig solche Erfahrungen zur Herausbildung der Persönlichkeit seien und dass Frauen daran wachsen könnten – die Ehe sollte nicht ihr Lebensinhalt sein. Damit hatte der „Brief“ tatsächlich erkennbare Auswirkungen auf die Öffentlichkeit, war vielleicht anderen Frauen eine Hilfe und zeigte eine klare feministische Tendenz.

Diese geht jedoch nicht so weit, alle Normen infrage zu stellen. Die Verantwortung von Frauen und Müttern gegenüber ihrem Kind als pflichtbewusste Erzieherinnen und Beschützerinnen wird nicht angezweifelt, sondern bestärkt. Denn die kleine Tochter der Erzählerin spielt eine eminent wichtige Rolle: Aus Verantwortungsbewusstsein ihr gegenüber lässt sie von den Selbstmordgedanken ab und sucht Hilfe bei

---

<sup>19</sup> Li 李 1986, 121.

einem Psychologen. Vor allem aus Liebe zu ihrer Tochter ergreift sie die Initiative, zieht in eine neue Wohnung und orientiert sich neu. Ihre Position als Mutter hilft ihr also, mit der Situation umzugehen, und wird zur Lebensgrundlage. Dadurch wird die Beziehung zu ihrer Tochter idealisiert, und auch für sie bedankt sie sich bei ihrem Exmann<sup>20</sup>: „Trotzdem glaube ich, dass ich mich glücklich schätzen kann.“ (*Xin*, 101) Ihre Mutterschaft und das damit verbundene Verantwortungsgefühl scheinen ihr stärkster Antrieb gewesen zu sein, ein neues Leben aufzubauen.

### 6.2.2 Vor der Hybridisierung: Erfüllung des tradierten Idealbildes

Das Konzept der „tugendhaften Gattin und guten Mutter“ (*xianqi liangmu*) wurde weiter oben (Kap. 5.2.2) erläutert. Einige von Xiao Sas Figuren entsprechen sehr stark diesem traditionellen Ideal: Sie stellen ihr ganzes Leben und ihre Energie in den Dienst der Familie und lassen sich (sei es bewusst oder unbewusst) patriarchalischen Strukturen entsprechend von ihren Männern dominieren. Wu geht sogar davon aus, dass dies in Wahrheit dem Idealbild der Autorin entspreche: „The ideal women for Xiao Sa is one who lives a positive and wholesome existence even within the boundary of cultural tradition and the family.“<sup>21</sup> Sie würde also lediglich tradierte Weiblichkeitskonzepte neu inszenieren, ohne ihnen andere Entwürfe entgegenzusetzen. Dass dies nicht dermaßen pauschalisiert werden kann, wird in den folgenden Kapiteln gezeigt. Auch ist es nicht so, dass in Xiaos Frühwerk nur der traditionelle Typus Frau und in ihren späteren Werken ein neuer gezeigt wird, sondern beide – und deren Übergänge – finden sich durchweg.

#### a) Emanzipation ohne Emanzipation: Guimei

Guimei 桂美 ist eine der beiden Protagonistinnen des Romans *Xiafei zhi jia* 霞飛之家 („Bei Joffrey's“) aus dem Jahr 1981. Der verfilmte und mehrfach ausgezeichnete Roman behandelt in zwei gleich großen Teilen die Geschichte einer siebenköpfigen Familie in

<sup>20</sup> Vgl. Sung 1994, 290.

<sup>21</sup> Wu 1991, 432.

Taipei über etwa drei Jahrzehnte hinweg. Aus heterodiegetischer Sicht wird in lakonisch-neutraler Erzählweise im ersten Teil der Fokus auf Guimei, im zweiten auf ihre Stieftochter Zhengfang (s. Kap. 6.2.3b)) gelegt. Der Roman beschreibt episodenhaft das Leben der Familie vor dem Hintergrund der Umstrukturierung Taiwans: Von der Agrargesellschaft der 1950er-Jahre zu einer Industrie- und Handelsgesellschaft in den 1980ern.

Guimei ist 1949 aus China nach Taiwan geflohen und lebt seitdem bei ihrer Cousine (die sie als Hausangestellte und Kinderfrau ausnutzt). Sie war bereits verheiratet<sup>22</sup>, aber ihr Mann konnte ihr nicht nach Taiwan folgen. Nun, mit Anfang dreißig und als Festlandflüchtling ist Guimeis sozialer Status nicht hoch, sodass sie einen Witwer heiraten muss, der zeitweise als Kellner arbeitet und aus seiner ersten Ehe bereits drei kleine Kinder mitbringt. Doch sie heiratet ihn, um von ihrer Cousine wegzukommen:

Vor den Hinterlassenschaften seiner Kinder fürchtete Guimei sich nicht, ihre Cousins hatte sie schließlich auch alle großgezogen. [...] Sie hegte auch keine weiteren Wünsche, denn sie war ja die ganze Zeit bei ihrer Cousine und schuftete für sie wie ein Pferd. (*Xiafei*, 5)

Darüber hinaus entpuppt er sich als Gelegenheitstrinker und notorischer Glücksspieler, der mehrmals seine Arbeit verliert und nicht für die Familie sorgen kann. Guimei ärgert sich, dass sie das nicht vorher erkannt hatte:

Guimei war immer schon eine sparsame Person gewesen, die darauf achtete, wofür sie ihr Geld ausgab. Deswegen hasste sie es natürlich am meisten, wenn jemand sein Geld einfach am Spieltisch zum Fenster rauswarf. [...] Sie bereute es, nicht genauer darauf geachtet zu haben, und verwünschte die Kupplerin Xu, doch nun war es zu spät. (*Xiafei*, 15)

Guimei wird nach der Hochzeit schnell schwanger und bekommt Zwillinge, sodass jetzt ein siebenköpfiger Haushalt zu versorgen ist. Sie ist also durch die Ehe zwar ihrer

---

<sup>22</sup> Damit ist sie ein typisches Beispiel einer Wiederheirat in Taiwan. Das war nichts Ungewöhnliches zu dieser Zeit und wurde oft literarisch verarbeitet; auch in einigen anderen Werken Xiao Sas kommt es zur Sprache (so in „Die ledige Yihui“ oder „Die Verwandten in Hongkong“). Ebenfalls aufgegriffen wird dies beispielsweise in den Romanen *Orphan of Asia* (Wu 2006), *Family Catastrophe* von Wang Wenxing (s. dazu Lachner 1988) und *A Thousand Moons on a Thousand Rivers* von Xiao Lihong.

Cousine entkommen, muss nun aber eine noch größere Familie versorgen: „Das war ihre tägliche Hausarbeit, es schien, als würde es ewig so weitergehen.“ (*Xiafei*, 26) Sie wirtschaftet sehr sparsam und verpfändet ihre Wertsachen. Doch ihr Mann verspielt das von ihr gesparte Geld. Mit aller Kraft versucht sie, ihn vom Spielen abzuhalten, allerdings ohne Erfolg. Dennoch hat sie ihren Stolz und weigert sich beispielsweise, die Reste zu essen, die er aus dem Restaurant mitbringt. Es ergibt sich schließlich, dass Guimei und ihr Mann als Bedienstete für eine wohlhabende Familie in deren Residenz in der Nähe von Los Angeles arbeiten können. Die beiden verpflichten sich auf vier Jahre und können nur zwei Kinder mitnehmen, die anderen lassen sie in Taibei zurück. Während der Zeit in Amerika verlassen sie kaum das Haus und lernen auch kein Englisch, sondern sind rund um die Uhr für ihre Arbeitgeber da: „Wenn man nicht raus ging, fühlte es sich gar nicht wie ein fremdes Land an.“ (*Xiafei*, 33) Sie leben abgeschottet, die Kleine schaut den ganzen Tag fern, und der Größere schwänzt die Schule, bis der Koch Guimei überredet, ihn in das Hotel eines Bekannten zur Kochlehre zu schicken. Er ist der einzige, der in der Zeit Englisch lernt und später in Amerika bleiben wird.

Als Guimei und ihr Mann nach Taibei zurückkommen, eröffnen sie mit dem in Amerika verdienten Geld ein kleines Restaurant in der Ren'ai-Straße 仁愛路 in Taibei und nennen es *Xiafei zhi jia*. In der Namensgebung dieses Restaurants spiegelt sich Guimeis nostalgische Sehnsucht nach ihrer alten Heimat Shanghai, in der es eine Xiafei-Straße 霞飛路 gab. Das Restaurant wird schnell bekannt und beliebt. Guimei kocht darin einfache Gerichte, zum Nachtisch gibt es Kuchen; man isst nach moderner westlicher Art mit Messer und Gabel. Die Familie schafft es schließlich, aus absoluter Armut zur gesellschaftlichen Mittelklasse aufzusteigen. Die Strapazen des Alltags haben jedoch zur Folge, dass Guimei bereits mit Mitte fünfzig an Leberkrebs erkrankt und kurz darauf stirbt. Die Kinder streiten sich daraufhin um das Erbe des Restaurants.

Guimei ist ein Paradebeispiel einer *xianqi liangmu*, einer perfekten chinesischen Mutter: Sie ist ungebildet, kann „nur ein paar Worte lesen“ (*Xiafei*, 39) und ist zwar keine Schönheit, dafür aber stoisch und hart arbeitend, dabei auch erfinderisch und

pragmatisch. Bereits das erste Wort des Romans führt die Umgebung ein, in der sich Guimeis Leben hauptsächlich abspielen wird: „die Küche“. Sie stellt ihr ganzes Leben in den Dienst ihrer Familie und der Arbeit, scheint kaum eigene Wünsche oder Erwartungen zu haben. Der Dienst für andere, das Umsorgen der Kinder und des Mannes sind ihr ganzer Lebensinhalt. Immer, wenn ihr etwas zu schaffen macht, heißt es: „Es gefiel ihr ganz und gar nicht, doch sie hielt es noch aus.“ (*Xiafei*, 13) Ihr ist am wichtigsten, dass alle harmonisch miteinander auskommen:

Hou Yongnian [Guimeis Mann, *KM*] war eine Frohnatur, ihm konnte nichts die gute Laune vermiesen. Guimei hingegen war müde und ausgelaugt. Sie war ziemlich unzufrieden, irgendwo zwickte es immer wieder. Waren es Wünsche, Hoffnungen? Eigentlich nicht, sie war sich nicht sicher. Eine Sache aber wollte sie sicher, das wusste sie: Ihr Mann sollte nicht mehr spielen, und alle sollten gut ihre Tage miteinander verbringen, das war alles, was sie wollte. (*Xiafei*, 22)

Tag für Tag arbeitet sie für ihre Familie und für andere, kümmert sich um die Kinder und den Haushalt, während ihr Mann keinerlei Verantwortung übernimmt. Sie ist damit völlig eingebunden in ein familienzentriertes und patriarchalisches System, bei dem der Ehemann letztendlich die bestimmende Macht im Leben einer Frau ist.<sup>23</sup> Als die Kupplerin eine Scheidung vorschlägt, bemerkt Guimei trocken: „Wir [sie und die Kinder, *KM*] können doch nichts, wo sollen wir denn nach einer Trennung hin?“ (*Xiafei*, 24) Das herrschende Frauenbild wird durch die Worte ihres Mannes klar: „Jede Frau bekommt schließlich Kinder!“ (*Xiafei*, 19) Am Ende opfert sie buchstäblich ihr Leben für die Familie. Wu wies darauf hin, dass durch diese Darstellung der lebenslangen Hingabe einer tüchtigen Frau zu einem eher nichtsnutzigen Mann auch der Wert des Systems Ehe infrage gestellt werde.<sup>24</sup> Damit jedoch repräsentiert sie für Chung Ling „the innocuous type of Chinese woman who possesses the virtues cherished over the past thousand years“<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Vgl. dazu Chen 陳 1999, 350.

<sup>24</sup> Vgl. Wu 吳 1987, 104.

<sup>25</sup> Chung 2000, 148. Vgl. Chen 陳 1999, 350.

Doch andererseits bricht sie die Rollenvorgaben der „treu sorgenden Mutter und guten Ehefrau“ auf: Sie ist es, die das Angebot bei der Familie als Angestellte einholt; sie ist es, die das Lokal eröffnet; sie ist es, die die Familie aus der Armut führt. Indem sie diejenige ist, die die Familie über Jahre zusammenhält, unterläuft sie die konfuzianische Familienauffassung – freilich ohne sich dies bewusst zu machen, begreift sie das alles doch als ihre „Pflicht“. Sie emanzipiert sich also einerseits, indem sie weitgehend die Verantwortung für die Familie übernimmt; andererseits geschieht dies nicht aus einem inneren Bedürfnis, sondern vielmehr aus den äußeren Umständen heraus. Durch ihre Arbeit als Hausangestellte erweitert sich ihr Horizont, sie lernt andere Leute kennen, andere Arten zu leben und erkennt damit auch sich selbst ein wenig besser:

Seitdem Guimei mit der Familie Wei zu tun hatte, hatte sich ihr Horizont enorm erweitert; sie verstand jetzt auch die Wichtigkeit, mit anderen über ihre eigenen Wünsche zu reden, viel besser. (*Xiafei*, 39)

Die Arbeit als Bedienstete trägt damit zur Entwicklung ihrer Persönlichkeit bei: So kann sie später ihre Wünsche (wie die Kochlehre des Sohnes und ganz besonders die Eröffnung des eigenen Restaurants) gegenüber ihrem Mann vertreten und durchsetzen. Vor dem Hintergrund der sich wandelnden Gesellschaft Taiwans lag es an tatkräftigen und mutigen Frauen wie Guimei, praktisch aus dem Nichts eine Lebensgrundlage für ihre Familie aufzubauen und damit Pionierarbeit zu leisten beim Aufbau Taiwans. Guimei war damit eine derjenigen „Kräfte, die die taiwanische Wirtschaft nach vorne gebracht haben“<sup>26</sup>. Andreas Balemi spricht deswegen von einem „neuen Frauentypus“<sup>27</sup>, der pragmatisch ist und nicht aus Konservatismus an überholten Traditionen festhält (und auch nicht mehr daran festhalten kann): So hat sie bei-

---

<sup>26</sup> Huang 黄 2009, 151 ff. Fan Mingru hat gezeigt, wie anhand des Romans die umfassende wirtschaftliche wie gesellschaftliche Umwälzung Taiwans beschrieben wird. Für ihn steht die Entwicklung der beiden Hauptfiguren auch metaphorisch für die Entwicklung der Stadt Taipei (Fan 凡 2008, 179 ff.). Dem deutschen Leser kommen in diesem Zusammenhang auch die Trümmerfrauen in den Sinn, die nach dem Zweiten Weltkrieg am Wiederaufbau Nachkriegsdeutschlands beteiligt waren.

<sup>27</sup> Balemi 1996, 95. Er bemerkt hier auch, kaum eine andere Schauspielerin hätte diesen neuen Typus besser darstellen können als Yang Huishan, die ja die spätere Geliebte des Regisseurs wurde (Balemi 1996, 95).

spielsweise einen ausgeprägten Gerechtigkeitssinn und versucht, alle Kinder gleich zu behandeln, unabhängig von deren Geschlecht.<sup>28</sup>

b) *Scheitern an der neuen Identität: Yueqin*

Yueqin 月琴 ist die Ehefrau des Arztes Wang in dem Roman *Xiaozhen yisheng de aiqing* 小鎮醫生的愛情 („Die Liebe eines Landarztes“) aus dem Jahr 1984, der unter gleichem Namen auch verfilmt wurde. Der Roman ist in etwa vier gleich lange Kapitel unterteilt und wird aus einer auktorialen Perspektive heterodiegetisch erzählt. Der Stil ist dabei zwar dialogreich, doch neutral und knapp gehalten.

Yueqin ist wenig gebildet, mäßig attraktiv und hat ihr ganzes Leben um ihre drei Kinder und ihren Mann herum ausgerichtet – so sehr, dass sie ihm sogar morgens die Kleidung für den Tag bereitlegt. Sie sieht es als ihre Pflicht als Ehefrau an, sich gut um ihren Mann zu kümmern:

Yueqin hatte von jeher viel Wert auf die Meinung ihres Mannes gelegt, schließlich war Liyi ein Arzt! Da wusste er selbstverständlich über viele Dinge Bescheid und wusste, was er tat. Sie selbst war nicht sehr gebildet und wollte einfach nur eine fleißige Ehefrau für ihren Mann sein. (*Xiaozhen*, 42)

Yueqin ist mit ihrem Leben und mit ihrer Ehe zufrieden. Sie geht in ihrer Rolle als Hausfrau auf und merkt dabei nicht, wie sich ihr Mann immer mehr von ihr entfremdet und sie sich als Ehepaar nichts mehr zu sagen haben. Er wünscht sich Reisen oder sonstige Unternehmungen abseits vom Alltag und will seinem Hobby, der Photographie, nachgehen. Sie fühlt sich jedoch „zu alt“, um aus der täglichen Routine auszubrechen. Als ihr Mann eines Tages über Nacht wegbleibt, weil er einen Ausflug unternommen hat, ist Yueqin bereits in Existenzängsten aufgelöst und tut sein Verschwinden hinterher als „Midlife-Crisis“ (*gengnianqi* 更年期) ab, ohne weiter mit ihm

---

<sup>28</sup> Ein weiteres Beispiel ist, dass sie nach der Geburt nicht „den Monat aussitzt“ (*zuo yuezi* 坐月子), eine chinesische Tradition, nach der frische Mütter einen Monat lang so gut wie nichts tun dürfen. Damit ist sie in gewisser Weise fortschrittlicher als manche junge Frau im heutigen Taiwan, wo dieser Brauch gerade wieder in Mode kommt. (Es ist fraglich, inwiefern es tatsächlich Guimeis eigene Entscheidung gewesen ist, das nicht zu tun, oder ob es schlicht die Umstände erforderlich machten.)

darüber zu sprechen. Er seinerseits scheint tatsächlich in einer solchen zu sein, denn er beginnt mit der dreißig Jahre jüngeren und ebenfalls im Haus lebenden Arzthelferin Guangmei (s. Kap. 6.2.3c)) eine Affäre.

Als Yueqin davon erfährt, ist sie völlig vor den Kopf gestoßen. Ohne direkte Konfrontation oder Diskussion zieht sie sich zurück, wird nicht einmal wütend und spricht mit niemandem über ihre Gefühle. Ganz wie es traditionellerweise üblich war, wird die Situation totgeschwiegen. Long erklärt Yueqins Sprachlosigkeit dadurch, dass sich ihr Schmerz und ihre Verletztheit nicht in Worte fassen ließen.<sup>29</sup> Nach anfänglichem Leiden folgen erst Eifersucht, dann Verbitterung. Yueqin fühlt sich nutz- und wertlos: „Ich hasse mich dafür, so nutzlos zu sein!“ (*Xiaozhen*, 169) Sie fühlt sich, als hätte sie durch den Betrug ihres Mannes ihre eigene Weiblichkeit verloren: „Schau mich nicht an! Ich bin alt und hässlich! Ich bin schon überhaupt keine Frau mehr.“ (*Xiaozhen*, 218)

Nachdem sie in über dreißig Jahren Ehe ihr ganzes Leben um die Familie herum ausgerichtet hat, entsteht eine große Leere an dieser Stelle: Die Kinder haben bereits das Haus verlassen und eigene Familien aufgebaut, und nun orientiert sich auch noch ihr Mann anderweitig – niemand braucht sie mehr. Yueqin fühlt sich ihrer Lebensgrundlage beraubt und zieht zu einer ihrer Cousinen, um sich dort zu erholen – eine typische „quest for emotional recuperation“<sup>30</sup> beginnt. Dort beginnt sie, ihr langjähriges Hobby, das Gärtnern, wiederaufzunehmen. Von ihrem Mann dafür immer belächelt, überlegt sie ernsthaft, einen Blumenladen zu eröffnen und so auf eigenen Füßen zu stehen. Sie kann aus ihrer Rolle als treue Ehefrau heraustreten, wird sich bewusst, dass sie nicht alles aushalten muss und verlangt schließlich gar die Scheidung. Ihr Mann hingegen will sie dazu überreden, wieder bei ihm einzuziehen. Doch Yueqin bleibt fest und scheint zu sich gefunden zu haben:

---

<sup>29</sup> Vgl. Long 龍 1990, 133.

<sup>30</sup> Wu 1991, 428.

„Mein ganzes Leben lang habe ich kaum etwas entschieden. Dieses Mal entscheide *ich*. [...] Bis vor kurzem hatte ich wirklich noch Angst. Aber jetzt denke ich, so ein Job ist bestimmt nicht zu schwer. Obwohl ich nicht mehr jung bin, und eine Frau, aber ... wovor soll ich mich noch fürchten?“ (*Xiaozhen*, 298 f.)

Yueqin hat den Versuch einer Neudefinition und Umorientierung unternommen und angefangen, sich nicht mehr nur als Objekt ihres Mannes zu fühlen, sondern auch auf ihre eigenen Wünsche und Vorlieben zu hören und ihr eigenes Selbst auszubilden. Sie ist auf dem Weg zu einer Neudefinition, zu einer neuen Identität und im Prozess ihrer Neuverortung:

Nur eine Verortung in jenem Koordinatensystem des physikalischen, leiblichen, sozialen, moralischen und zeitlichen Raums macht autonomes Handeln möglich und verleiht diesem jene Sinn- und Bedeutungsinhalte, welche ihrerseits personale Identität reproduzieren, stabilisieren oder bewahren können.<sup>31</sup>

Doch es gelingt ihr nicht mehr, diese Identität zu stabilisieren. Sie kann die plötzliche Auflösung ihres Lebensentwurfs nicht kompensieren und schafft es nicht, von einer ‚potenziellen‘ zu einer ‚realisierten‘ Person zu werden<sup>32</sup>: Sie altert um Jahre in wenigen Monaten, nimmt stark an Gewicht zu und erliegt am Ende einem Herzinfarkt.

Für Wu Dayun ist die Kernaussage dieses Romans, dass die Ehe den eigenen Willen und das Selbst einer Frau untergrabe und sie insgesamt behindere. Frauen würden unter ihrer Ehe leiden und letztlich durch sie zerstört; der entsubjektivierende Charakter der Ehe zeige sich gerade an dem Schicksal Yueqins, die die Möglichkeiten jenseits ihrer ‚ehelichen Pflichten‘ nicht auszuschöpfen vermag.<sup>33</sup> Zu dieser Haltung passt der Kommentar von Yueqins Tochter: „Frauen! Sind sie erstmal verheiratet, verlieren die meisten sich selbst.“ (*Xiaozhen*, 312) Auch Long führt aus, eine Ehe könne nie alle Wünsche eines Individuums befriedigen und würde daher die eigene Identität einschränken.<sup>34</sup> Dieser Interpretation ist nur bedingt zuzustimmen, denn Yueqin wird

<sup>31</sup> Straub 1999, 86.

<sup>32</sup> Vgl. Mae 196, 106.

<sup>33</sup> Vgl. Wu 吳 1987, 104 f.

<sup>34</sup> Vgl. Long 龍 1990, 131 ff.

durch die Bindung zu ihrem Mann tatsächlich als ‚gelähmt‘ dargestellt und schafft es nur sehr langsam, sich aus ihr zu lösen. Dass eine Ehe individuelle Wünsche unterdrücken kann, wird bei Yueqin daran offenbar, dass sie ihr Leben lang schon gern gegärtet und sich um Pflanzen gekümmert hat, ihr Hobby jedoch von ihrem Mann kaum zur Kenntnis genommen, schon gar nicht unterstützt worden ist. Ironischerweise ist es Yueqin selbst, die ganz zu Beginn des Romans eines seiner Hauptthemen verspricht, freilich ohne zu ahnen, wie sehr dieser Satz später auf ihren Mann zutreffen wird: „Alle Interessen ändern sich.“ (*Xiaozhen*, 14) Außerdem ist eine Verallgemeinerung der Erfahrungen *einer* Figur auf *alle* Ehen zu vermeiden, denn es finden sich ebenso Beispiele für glücklich Verheiratete, die sich nicht gegenseitig einschränken (beispielsweise die Eltern in der Kurzgeschichte „Mein Sohn Hansheng“).

c) *Totaler Identitätsverlust: Weiliang*

Weiliang 唯良 ist die Protagonistin der Erzählung *Weiliang de ai* 唯良的爱 („Weiliangs Liebe“), 1986 erschienen und unter dem Titel „My Love“ verfilmt. Der Film entstand zu einer Zeit, als Xiao Sa und Zhang Yi bereits Eheprobleme hatten, und wurde als Portrait der Krise der beiden rezipiert.<sup>35</sup> Die Erzählsituation ist auktorial neutral und extradiegetisch. Selten finden knappe Einblicke in Weiliangs Gedanken statt (Innenperspektive). Die Geschichte ist in elf Abschnitte unterteilt und wird, abgesehen von der Einleitung, chronologisch erzählt.

Weiliang ist verheiratet und hat zwei Kinder im Kindergartenalter. Ihr Mann ist Antiquitätenhändler, und die Familie scheint relativ gut situiert. Eines Tages erfährt sie über eine Freundin von der Affäre ihres Mannes, die sie zunächst nicht glauben kann. Sie ist in einem Schockzustand, wie gelähmt. Nach und nach fallen ihr immer mehr Indizien ein, die schon länger darauf hingedeutet haben: das späte Nachhausekommen ihres Mannes, das viele Unterwegssein, seine Einsilbigkeit. Sie hätte allerdings nie damit gerechnet, dass er sie betrügen würde. Sie ist wütend, fühlt sich erniedrigt; Heulkrämpfe und Lähmungserscheinungen wechseln einander ab, wäh-

---

<sup>35</sup> Vgl. Balemi 1996, 103.

rend sie aber nach außen weiter die liebende Mutter und Ehefrau gibt. Sie will nicht, dass die Umgebung mitbekommt, was in ihrer Familie passiert. Gleichzeitig plagen sie Schuldgefühle, dass sie früher etwas hätte merken müssen: „Hatten sie sich aufgrund dieser Kleinigkeiten nach und nach auseinandergelebt?“ (*Weiliang*, 26) Weiliang denkt über die Scheidung nach und macht damit einen ersten Schritt in Richtung Selbstbestimmtheit. Eines Tages packt sie die Koffer und sagt mehrmals, sie wolle die Scheidung – ohne dieses Ziel dann weiter zu verfolgen. Ihr Mann hingegen will sich nicht scheiden lassen, sondern einfach so weitermachen wie bisher. Seiner Meinung nach würde dieser Schritt „das Problem nicht lösen“ (*Weiliang*, 22). Weiliang zieht in ein Hotel und sucht von dort aus nach einer Arbeit, mit der sie sich und die Kinder finanzieren könnte. Als sie damit nach ein paar Tagen keinen Erfolg hat und ihr Bargeld aufgebraucht ist, kehrt sie nach Hause zurück: „Diese Wohnung im vierten Stock war doch schließlich ihr Zuhause, ihr ganzes Leben befand sich darin.“ (*Weiliang*, 36) Als es gerade so aussieht, als hätte sie sich mit der Situation abgefunden, bringt sie ihren Mann, die Kinder und zuletzt sich selbst um, indem sie sie erst mit Schlaftabletten betäubt und dann mit Gas vergiftet. Weiliang sieht keinen anderen Ausweg als diesen, ihre ganze Familie in „ewigem Frieden“<sup>36</sup> zu vereinen. Aus einer treusorgenden Mutter wurde eine fanatische Mörderin und verzweifelte Selbstmörderin.

Belastet durch die Armut der Familie, dem Stigma der Wiederheirat ihrer Mutter und einem Stiefvater, mit dem sie sich nicht verstand, hatte Weiliang eine schwere Kindheit hinter sich. Ihr Lebensziel wird es, eine intakte und harmonische Familie zu haben: „Ihr dringendster Wunsch war eine vertraute Umgebung, ein Ort zum Zuhause-Fühlen.“ (*Weiliang*, 24) Zu ihrem Mann sagt sie immer wieder: „Ich habe nur dich, nur dich.“ (*Weiliang*, 70) Ein sicheres Zuhause ist das Wichtigste für sie, so wichtig, das sie allerlei Neurosen entwickelt, die zur vermeintlichen Sicherheit der Familienmitglieder beitragen sollen. Ihre paranoiden Ängste vor Schmutz oder Krankheiten beeinflussen den Alltag jedoch negativ, und ihr Mann kann oder will sie nicht verstehen.

---

<sup>36</sup> Wu 1991, 428.

Weiliangs Vater war früh gestorben, ihre Mutter hatte wieder geheiratet. Nach der Hochzeit war es immer ihre größte Sorge gewesen, abermals einen geliebten Menschen zu verlieren – den Mann, ihre Kinder, ihre Familie. Daher war das Leben für sie voller Ängste: Sie fürchtete Pestizide, Umweltverschmutzung, Strahlung, Attentate ... am meisten jedoch fürchtete sie sich davor, dass ihr Mann fremdging. (*Weiliang*, 7 f.)

Fast liegt der Schluss der nahe, ihr Kindheitstrauma habe zu einer *self-fulfilling prophecy* geführt, bei der genau das eintritt, was sie am meisten fürchtet: Wegen seiner Unzufriedenheit in der Ehe verliebt sich ihr Mann in eine andere Frau. Dies entzieht Weiliang die Lebensgrundlage und lässt sie hilflos, doch voller Hass zurück:

Ihr Leben, das war die Familie, ihr Mann, ihre Kinder. Und jetzt war all das ganz offensichtlich unvollständig. Sie hasste die Unvollständigkeiten schon, seitdem sie ein kleines Kind gewesen ist – sie hasste die Umgebung zuhause, hasste ihren Vater für seinen frühen Tod, hasste ihre Mutter für ihre zweite Ehe, und gerade hasste sie am meisten ihren Mann für seine Untreue. (*Weiliang*, 25)

Weiliang hat kein soziales Netzwerk, das sie in dieser Situation unterstützen könnte: „Weiliang stellte mit einem Mal fest, dass es seit ihrer Heirat in ihrem Leben außer ihrem Mann und den Kindern niemand anders mehr gab.“ (*Weiliang*, 47) Zu ihren Eltern hat sie kein gutes Verhältnis und kann sich ihnen nicht öffnen. Auch ihre Kinder sind ihr kein Trost, sondern sie sieht sie eher als Hindernis: Schließlich müssen sie versorgt werden, kosten Geld, hindern sie daran, einfach wegzugehen. Das Verhältnis zu all ihren Freunden und Kollegen von früher ist im Laufe der Jahre eingeschlafen, da sie sich nur noch um die Familie gekümmert und alte Kontakte nicht gepflegt hat:

Sie hatte dieser Familie nicht nur zehn Jahre ihrer Jugend geopfert, sondern auch alle ihre Freunde, ihre Arbeit, und außer etwas Bargeld hatte sie kein Vermögen – jetzt stand sie wirklich ohne alles da. (*Weiliang*, 50)

Ihre einzige Gesprächspartnerin ist die Schwester der Geliebten ihres Mannes, aber auch mit ihr kann sie nicht ehrlich über ihre Gefühle sprechen. Sogar mit „der Dritten“ sucht sie das Gespräch, konfrontiert sie, betont ihr Recht als seine Frau: „Er ist

mein.“ (*Weiliang*, 34)<sup>37</sup> Weiliang ist nicht bereit, ihren Mann zu teilen, und kritisiert die andere Frau scharf: „In eine Familie einzudringen ist unmoralisch!“ (*Weiliang*, 13); die Geliebte jedoch will ebenfalls nicht aufgeben, da sie den Mann wirklich liebt, und kontert:

Vor dem Gesetz ist es vielleicht ein Verbrechen, aber was die Gefühle angeht ... Weiyu und ich lieben uns, ich liebe ihn nun einmal, und jemanden zu lieben kann wohl kaum falsch sein! Die Ehe ist doch nur eine Institution, die ist nicht immer fair. (*Weiliang*, 35)

Weiliang fühlt sich ihrer weiblichen Identität beraubt, fühlt sich ihrem Platz in der Gesellschaft beraubt. Gymnich bemerkt dazu, dass dieser „Verlust einer Rolle, die für die Selbstdefinition von großer Bedeutung ist, die Identität des Individuums gefährdet.“<sup>38</sup> Wie zuvor schon das Beispiel der Yueqin gezeigt hat, ist auch für Weiliang diese Leere nicht aufzufüllen. Sie bekommt Alpträume, wird gefühllos und sieht am Ende keinen anderen Ausweg, als die ganze Familie auszulöschen.

Weiliang wusste, dass sie keine andere Wahl hatte. Sie konnte diese Familie nicht verlassen, und in der Welt da draußen gab es keinen Platz für sie. Es gab einfach keine andere Alternative. (*Weiliang*, 87)

Shen Xiaoyin 沈晓茵 benutzte die Bezeichnung „Zusammenbruch von Weiblichkeit“<sup>39</sup>, um Frauenfiguren wie Weiliang zu bezeichnen, die unter der Last der Ereignisse zusammenbrechen und deren Selbstverwirklichung scheitert. Dieser Ausgang ist natürlich ein Extrembeispiel. Doch zeigt er, was ein übertriebenes Verständnis des *xianqiliangmu*-Konzeptes für Folgen haben kann. Zwar hat Weiliang eine gute Ausbildung und könnte im Berufsleben stehen, aber nach der Geburt des ersten Kindes verschreibt sie sich völlig ihrer Familie und beschließt, davon ihr ganzes Sein abhängig zu machen. Als sie dann feststellt, dass sie nicht die einzige Frau im Leben ihres Mannes

<sup>37</sup> Im Chinesischen wird die legitime Stellung einer Frau als Ehefrau als *mingfen* 名分 („sozialer Status“) bezeichnet und oft als Begründung für den „Anspruch“ auf den Ehemann herangezogen – so beispielsweise auch in Xiao SAs Kurzgeschichte „Die zweiten Flitterwochen“ (vgl. Lu 2004, 231 f.).

<sup>38</sup> Gymnich 2000, 34.

<sup>39</sup> Shen 沈 1997, 106.

ist, wird potenziell jede ledige Frau für sie zum Feindbild. Sie fühlt sich „threatened by innumerable alternate primary wives in the figure of seductive, urban, economically independent unmarried young women, or would-be mistresses.“<sup>40</sup> Aufgrund ihres verletzten weiblichen Stolzes beginnt sie aber auch, sich selbst immer mehr infrage zu stellen: „Jeden Tag Sorge ich mich um Dieses und Jenes ... was soll das eigentlich?“ (Weiliang, 41) Hätte sie mehr Zeit gehabt, dieser Frage nachzugehen, hätte es vielleicht nicht so ein schlimmes Ende genommen. Auch trifft sie an einem Abend in einem Café auf eine Art Selbsthilfegruppe von Frauen, denen Ähnliches passiert ist wie ihr. Doch sie geht nie wieder hin und nutzt diese Möglichkeit des Trostes nicht.

Zwischen den Zeilen lässt sich auf mehreren Ebenen Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen ausmachen. Dies betrifft zum einen das patriarchalische System und das damalige Frauenbild: Frauen haben jung und hübsch zu sein, mit über dreißig gelten sie als alt; im Übrigen hätten sie die Affären ihrer Männer ohne Klagen auszuhalten. Zum anderen werden konkrete soziale Probleme angeschnitten wie die allgemein herrschende Wohnungsnot und der Mangel an Arbeitsstellen – damit zusammenhängend die unterschiedliche Bezahlung je nach Geschlecht und das Stigma einer alleinstehenden Frau.

d) *Die treue Ehefrau in schwierigen Zeiten: Bichun*

Bichun 碧春 ist die Protagonistin des 1987 erschienen Romans „Über das Heimkehren“ (*Fanxiang zhaji* 反響劄記). Sie erzählt chronologisch und tagebuchartig von den Ereignissen zwischen September 1945 und März 1947 sowie am Ende des Romans zusammenfassend die Geschehnisse der folgenden Jahre bis 1986.

Bichun berichtet als intradiegetische Erzählerin in sachlich-nüchternem Stil. Sie und ihr Mann sind beide Taiwaner und zur Zeit der japanischen Besatzung aufgewachsen. Sie wurde konservativ erzogen und ist als Grundschullehrerin tätig, ihr Mann ist Ingenieur. Als der Zweite Weltkrieg ausbricht, leben sie zusammen mit ihren beiden Kindern und Bichuns Schwägerin in Nordchina und arbeiten dort für eine ja-

---

<sup>40</sup> Ding 2010, 337.

panische Firma. Nach der Kapitulation Japans wollen sie nach Taiwan zurückkehren, doch dies gestaltet sich schwierig: Ihren Mann wollen die Chinesen nicht gehen lassen, denn er soll beim Wiederaufbau helfen. Bichun macht sich schließlich alleine mit den Kindern auf den Weg nach Taiwan, wo sie nach vielen Strapazen nach etwa zwei Jahren ankommt.<sup>41</sup> Auf der Reise stirbt ihr kleiner Sohn, und auch ihren Ehemann wird sie nie wiedersehen. Zurück in Taiwan hält sie sich über Wasser, indem sie für andere diverse Strickarbeiten anfertigt.

Auffällig ist, mit welcher Neutralität Bichun von den Ereignissen während des Krieges und ihrer Flucht berichtet. Die ständige Unsicherheit, den immerwährenden Hunger, die bittere Armut, selbst den Tod ihres jüngsten Kindes erträgt sie gefasst und immer darauf bedacht, ihren Kindern eine verlässliche Mutter zu sein. Die Widrigkeiten, die ihr und ihrer Familie zustoßen, erträgt Bichun stoisch, sie will keinem zur Last fallen und sich nicht beklagen. Nur selten bemerkt sie, wie furchtbar der Krieg doch sei und wie schlimm ihre Situation, doch dass man da nun eben durch und das Beste daraus machen müsse.

Zu Beginn des Romans sind Bichun und ihr Mann noch zusammen und schlagen sich gemeinsam durch. Sie ist sehr findig, was Geldangelegenheiten angeht, und verkauft Tofu. Trotz der Ausnahmesituation ist ihr Mann dagegen, da dies unter ihrer Würde sei, und verbietet es ihr. Bichun, die ihr ganzes Leben nach den konfuzianisch-patriarchalischen Regeln ausrichtet, gehorcht ihm. (Allerdings ist sie pragmatisch genug, sich eine andere Arbeit zu suchen und damit sein Verbot zu umgehen.)

Später, als Bichun alleine unterwegs ist, interessieren sich zwei Männer für sie, die ihr helfen wollen und ein neues Leben anbieten, doch sie schlägt alle Angebote aus. Auch von anderen Frauen wird sie ermuntert, sich einen neuen Partner zu suchen: „Das Jämmerliche bei uns Frauen ist, dass wir im Leben nur Mann und Kinder haben. [...] Denk nochmal darüber nach, es gibt noch so viel anderes!“ Doch Bichun entgegnet: „Du verstehst nicht ... ich habe doch nur meine Familie!“ (*Fanxiang*, 133) Sie gibt

---

<sup>41</sup> Dabei werden ihre Reiseroute und Zwischenstationen so genau beschrieben, dass der Leser sie mit einer Landkarte leicht nachvollziehen könnte.

die Hoffnung nicht auf, ihren Mann doch noch wiederzusehen und ist empört über derartige Vorschläge:

Wie könnte ich in meinem Leben außer Haocheng [Bichuns Mann, *KM*] noch einen anderen Mann haben? Das ist völlig unvorstellbar! [...] Die anderen können das nicht verstehen, nur ich und Haocheng verstehen das, und das reicht auch. (*Fanxiang*, 182)

Auch als kein einziger Brief von ihrem Mann kommt und sie nichts von ihm hört, lässt ihr Vertrauen nicht nach. Andere sind beeindruckt ob dieser Einstellung: „Du bist wirklich eine anständige Frau, A-Liaos Vater ist ein Glückspilz.“ (*Fanxiang*, 199) Selbst im Angesicht des vermuteten Todes ihres Mannes geht Bichun keine neue Beziehung ein, obwohl sie sich durchaus nach Nähe sehnt:

Am Schlimmsten ist, dass ich in dieser Viertelstunde spürte, dass ich wirklich Verlangen nach ihm hatte – Herr Chen war durchaus ein liebenswürdiger Mann – mir war gar nicht klar, dass einem in so kurzer Zeit so viele Gedanken durch den Kopf gehen können. (*Fanxiang*, 155)

Bichuns einzige Sorge ist es, die Kinder gesund nach Taiwan zu bringen, und diesem Ziel ordnet sie alles andere unter. Sie ist sehr erleichtert und auch stolz, dass sie dieses Ziel erreicht hat. Doch die Trauer um ihren kleinen Sohn wird sie ihr ganzes restliches Leben begleiten.

Einerseits verkörpert Bichun das Idealbild einer *xianqi liangmu*, das Idealbild einer keuschen und treuen Ehefrau selbst in Extremsituationen. Sie richtet sich nach den Wünschen ihres Mannes – selbst dann, als unklar ist, ob dieser überhaupt noch am Leben ist. Auch in den chaotischen Zeiten des Krieges kann sie nur daran denken, ihr Kind sicher nach Hause zu bringen, und verleugnet alle anderen Bedürfnisse. Aus überambitioniertem Pflichtbewusstsein verpasst sie mehrere Chancen, schon eher nach Taiwan zurückkehren zu können, weil sie immer noch auf ihren Mann wartet. Sie hält sich an den klassischen Grundsatz „Heirate einen Hahn, folge dem Hahn“ (s. Kap. 5.2.2) und rät dies auch anderen Frauen (*Fanxiang*, 66). Ihre Richtschnur sind die konfuzianisch-patriarchalischen Regeln, an die sie sich auch in Abwesenheit ihres Mannes hält. Damit ist Bichun „a perfect model of the traditional

Chinese woman“<sup>42</sup>. Sie hat dieses Verhalten so verinnerlicht, dass es später immer wieder zu Konflikten mit ihrer Tochter kommt, die die Wertvorstellungen der Mutter nicht teilt und ihr Leben anders ausrichtet. Für Bichun liegt dies an mangelnder Wertschätzung dafür, wie gut es dieser Generation geht:

Immer mehr fällt mir auf, dass der Jugend von heute [...] eine gewisse Dankbarkeit fehlt; sie wissen ihr Glück nicht zu schätzen, sie können einfach nicht dankbar sein. (*Fanxiang*, 224)

Vor dem Hintergrund ihrer eigenen traumatisierenden Erfahrungen kann sie nicht verstehen, dass die jungen Leute andere Dinge im Leben als wichtiger erachten als die Familie. Bichuns Selbstaufgabe und -aufopferung für die Familie werden sprachlich daran erkennbar, dass im ganzen Roman ihr Name nur ein paar Mal auftaucht, das erste Mal gar erst nach einem Viertel des Buches überhaupt genannt wird.

Auf der anderen Seite weiß Bichun sich immer zu helfen, ist ungemein pragmatisch, gibt nicht auf und sucht nach neuen Lösungen. Sie gehorcht ihrem Mann vordergründig, als dieser ihr verbietet, Tofu zu verkaufen, beginnt dann aber, für andere Leute Pullover zu stricken. Sie unterwirft sich also dem Willen ihres Mannes, ohne ihre eigenen Pläne dabei komplett ad acta zu legen. Trotz der menschenverachtenden Zustände verliert sie ihren Stolz und ihre Werte nicht und lehnt es beispielsweise ab, als Prostituierte zu arbeiten, wenngleich sie damit wesentlich mehr Geld hätte verdienen können. Sie ist damit auch ein Beispiel für einen starken Charakter und eine findige Ehefrau, die sich nicht klaglos jedem Schicksal ergibt. Lü bezeichnet sie deswegen sogar als „Heilige“ (*shengmu* 聖母).<sup>43</sup>

„Über das Heimkehren“ ist Xiao Sas politischster Roman. Vor dem Hintergrund der tatsächlichen Ereignisse rund um den Zweiten Weltkrieg in China berichtet sie, wie historische Ereignisse, auf die „der kleine Mann“ keinerlei Einfluss hat, Familien beeinflussen und deren Leben nachhaltig verändern. Plötzlich werden Fragen nach politischer Ausrichtung und nationaler Identität eminent, die vorher keine große Rolle

<sup>42</sup> Chung 2000, 149.

<sup>43</sup> Lü 呂 2009, 24.

gespielt haben. Bichun bemerkt ganz am Anfang des Romans: „Wir sind keine Japaner, wir sind Taiwaner aus Taiwan.“ (*Fanxiang*, 2) Chinesische Bauern, bei denen sie um Essen bittet, halten sie für eine Japanerin und machen keinen Unterschied zwischen Taiwan und Japan; japanische Soldaten sehen sie wiederum als Chinesin. Immer wieder ist sie Diskriminierungen aufgrund ihrer vermeintlichen Nationalität ausgesetzt:

Ich bin keine Japanerin. Zwar bin ich unter japanischer Herrschaft großgeworden, aber sie haben mich nie als ebenbürtig betrachtet. Und dann auf dem Festland war ich keine Chinesin, denn die Chinesen hielten uns für Japaner und die Japaner für Taiwaner. (*Fanxiang*, 211)

Ihr selbst scheint die nationale Identität nicht allzu wichtig zu sein, deren große Bedeutung wird von außen an sie herangetragen. Sie zählt sich zu den „einfachen Leuten“, die nur in Frieden leben wollen und bei denen die politische Identität sich im Alltag im Hintergrund befindet.

Der Literaturkritiker Ye Shitao erwähnt als besonders herausragend an diesem Roman die innere Perspektive (*neixin* 內心) einer Frau, die sich von anderen Romanen mit ähnlicher Thematik (wie etwa *Orphan of Asia*) abhebe. Xiao Sa gehöre zwar zu einer Generation, die den Zweiten Weltkrieg nicht persönlich miterlebt hat, aber sie könne aufgrund umfangreicher Recherchen sehr realistisch darüber schreiben.<sup>44</sup>

In Anbetracht des Erscheinungsdatums (Frühjahr 1987) ist besonders hervorzuheben, dass der „Zwischenfall vom 28. Februar“, bei dem 1947 tausende Taiwaner ums Leben kamen (s. Kap. 3.3.1), in diesem Roman thematisiert wird. Als eine der ersten Autoren Taiwans verarbeitet Xiao Sa dieses Thema literarisch – einige Jahre früher noch wäre dies undenkbar gewesen bzw. hätte der Roman es niemals durch die Zensur geschafft. Bichuns kennt die genauen Hintergründe des Vorfalls nicht und fragt sich:

Wir kleinen Leute hoffen doch nur auf eine friedliche Umgebung ohne Tyrannei und Krieg, warum gehen sich jetzt Festländer und Taiwaner gegenseitig an die Gurgel? (*Fanxiang*, 211)

---

<sup>44</sup> Vgl. Ye im Vorwort zum Roman, *Fanxiang* 2–4.

### 6.2.3 Gelebte Hybridität: Identität als Praxis der Differenz

Die gesellschaftlich-politischen Veränderungen machten es möglich und nötig, dass immer mehr Frauen ein Leben unabhängig von den traditionellen Familienbanden aufbauen und ihre eigenen Karrieren verfolgen konnten. Diese „starke Frauen“ wurden in Taiwan genau so genannt: *nü qiangren* 女強人, wörtlich „starke Frau“, im übertragenen Sinne auch „Karrierefrau“, oft eher im pejorativen Sinne. Der Begriff geht auf den gleichnamigen Roman der Autorin Zhu Xiujuan 朱秀娟 (geb. 1936) zurück. Die Geschichte erschien 1984 und handelt von einer Frau, die in Berufs- und Privatleben gleichermaßen erfolgreich ist und durch harte Arbeit ihrem Leben eine neue Richtung gibt. Auch der neutralere Begriff „berufstätige Frau“ (*zhiye funü* 職業婦女) ist verbreitet.

#### a) *Unabhängigkeit in Abhängigkeit: Xiao Ye*

Xiao Ye 小葉 ist die knapp zwanzigjährige Protagonistin der gleichnamigen Kurzgeschichte. Der Text erschien 1980 und belegte den vierten Platz beim *China Times*-Literaturwettbewerb. Der Text ist homodiegetisch und chronologisch aus der Ich-Perspektive des männlichen Protagonisten erzählt. Es wird ein eher umgangssprachlicher und auffällig neutraler Ton angeschlagen.

Von Xiao Yes Vergangenheit erfährt man im Laufe der Geschichten nur wenig: Sie wurde als Kind von ihrem Stiefvater missbraucht, sodass sie ihr Zuhause ohne Schulabschluss verlassen hat und seitdem wie ein Vagabund lebt.<sup>45</sup> Als Gelegenheitsprostituierte, die ihre Männer in Bars oder Cafés kennenlernt, lässt sie sich von ihnen aushalten, wenn sich die Gelegenheit dazu ergibt. Sie lernt eines Abends einen Kellner (den Erzähler) kennen, verbringt die Nacht mit ihm und zieht wenig später bei ihm ein. Er nutzt sie jedoch schamlos aus, verspielt ihr Geld und trifft andere Frauen. Nach

<sup>45</sup> Der Name *Xiao Ye* bedeutet wörtlich „kleines Blatt“. Nach ihrem Namen gefragt, macht sie mit der Hand eine herumwedelnde Geste, der Name ist also Programm: Sie wird wie ein Blatt durchs Leben geweht. Passenderweise trifft die Protagonistin am Ende auf einen Mann, der *Xiao Lin* 小林 heißt, wörtlich: „kleiner Wald“. Dies könnte auf eine positive Wendung der Geschichte hindeuten.

einem Suizidversuch Xiao Yes scheinen die beiden wieder zusammenzufinden. Doch das Glück währt nur solange, wie sie genug Geld haben für Tanzabende und Drogen. Denn ihre emotionale Kälte versuchen beide Protagonisten, durch Konsum und Materialismus auszugleichen: „Yet in Taiwan, too, consumption has become a way of life, inaugurating an era of choice, easy disposability, and quotidian aesthetic awareness.“<sup>46</sup> Freiheit wird bei Xiao Ye auf Konsumfreiheit reduziert, sie missversteht die Möglichkeit, Dinge zu kaufen, als Ausdruck ihrer Individualität.

Xiao Ye scheint an dem Geschehen um sie herum völlig desinteressiert zu sein, schweigsam nimmt sie alles hin und quittiert die meisten Fragen zu ihrer Person nur mit einem müden Blick und einem Schulterzucken. Die traumatischen Ereignisse in ihrer Kindheit scheinen sie jeglicher Perspektive beraubt zu haben, sodass sie apathisch und anspruchslos durchs Leben geht und viel älter aussieht, als sie ist:

Ich drehte mich um und sah Xiao Ye an. Sie war noch nicht geschminkt. Ihr Gesicht hatte die Farbe von Wachs und war gerade so groß wie eine Hand; sie hatte große, blutunterlaufene Augen, eine zierliche Nase, schmale Lippen – ich betrachtete sie eingehend, fand aber irgendwie nichts Interessantes an ihr. [...]

Sie sah viel älter aus als sie in Wirklichkeit war, aber das war ihr völlig egal – der konnte der Himmel auf den Kopf fallen oder der Boden sich unter ihren Füßen auftun, der war das alles gleichgültig. (*Xiao*, 41 ff.)

Am Ende der Erzählung teilt Xiao Ye dem Erzähler aus heiterem Himmel mit, dass sie ihn verlassen und in eine andere Stadt ziehen will, zusammen mit einem neuen Mann, der sie „gut behandelt“ (*Xiao*, 57). Einerseits könnte dies bedeuten, dass sie vom Regen in die Traufe kommt und ihr neuer Freund sie ebenso ausnutzen wird wie der alte, sie

---

<sup>46</sup> Hillenbrand 2007, 232.

also weiterhin von Männern abhängig sein wird.<sup>47</sup> Es könnte aber genauso ein aktiver Neuanfang sein aufgrund einer von ihr selbst getroffenen Entscheidung.

Xiao Ye wird somit einerseits als ein armes, zu bemitleidendes Mädchen dargestellt, das passiv durchs Leben geworfen wird. Sie gehört damit zum Topos des „einsamen Mädchens“ (*gunü*), das mehrmals in Xiao Sas Texten zu finden ist. Sie war allerdings in der Lage, wenn auch unter großen Opfern, ihrem Stiefvater zu entgehen und ein hinlänglich selbstständiges Leben aufzubauen.<sup>48</sup> Ob sie am Ende stark genug sein wird, ganz auf eigenen Füßen zu stehen und selbstbewusst ihren Weg zu gehen, das Füllen dieser Leerstelle bleibt den Lesern überlassen. Auch wenn der letzte Satz der Geschichte auf den Erzähler bezogen ist, so scheint es doch, als hätte er viel mehr Gültigkeit für Xiao Ye: „Ich war schon ein bisschen traurig, aber es hatte auch was Gutes: Wenigstens konnte ich jetzt nochmal neu anfangen.“ (*Xiao*, 57)

In dieser Erzählung zeigt die Autorin Xiao Sa die „Dekadenz des Lebens, die Korrumpierung der Gesellschaft und offenbart damit Pessimismus und Alternativlosigkeit“<sup>49</sup>. Dies wird auch auf der Ebene des Konsums und des Materialismus im Taiwan der 1980er-Jahre deutlich. „Waren das glückliche Zeiten? Ehrlich gesagt eigentlich nicht. Trotzdem war es immer noch besser, Geld zu haben, als pleite zu sein.“ (*Xiao*, 53) Im Leben der Protagonisten spielt Materialismus eine große Rolle. Sie nehmen damit teil an der zunehmenden Konsumkultur, fühlen sich dadurch modern und zugehörig.

Der Wert einer Sache wird im Allgemeinen durch seine Bedeutungsrelation erkennbar: Jedes Objekt ist ein Bedeutungsträger und repräsentiert etwas (etwa eine Mode, ein Ereignis, eine Ideologie). Dabei gibt es zwei Seiten: Die objektive Seite ergibt sich aus der Qualität der Sache selbst; die subjektive aus den gesellschaftlichen

---

<sup>47</sup> Wu Dayun weist darauf hin, dass viele Frauen während dieser Umbruchszeit weiter in Abhängigkeit von Männern lebten und nennt sie deswegen „Papiertiger-Frauen“ (*waiqiang zhonggan de nüzi* 外強中乾的女子) (Wu 吳 1987, 103). Dies ist ebenfalls der Hauptkritikpunkt von Chen an vielen von Xiaos weiblichen Charakteren: Dass sie sich zwar auf dem Weg in eine Selbstständigkeit befänden, aber immer noch glaubten, von Männern abhängig zu sein; daher stelle die Autorin das patriarchalische System als Ganzes nicht genug infrage (Chen 陳 1998, 66 und 70).

<sup>48</sup> Vgl. Gu 古 1989, 404.

<sup>49</sup> He 賀 1989, 18.

und subjektiven Bedürfnissen und Interessen. Diese Bedeutungsebenen verändern sich im Laufe der Zeit. Immer stärker ließ sich im Taiwan der 1980er-Jahre beobachten, dass materielle Dinge einen hohen Stellenwert einnehmen. Hier definiert sich der Erzähler etwa nicht nur über den Besitz einer Uhr, sondern auch über deren Marke:

[the] depiction of lifestyle as a central stylistic device: brand names and consumer items, among them food stuff, appear in many texts [...] the characters define themselves through their consumption habits.<sup>50</sup>

Durch die Verwendung von (meist westlichen und teuren) Marken und Bezeichnungen wie „Tissot“ oder „XO“ wird deren große Bedeutung für das Leben und die Identifikation der Personen offenbar.<sup>51</sup> Durch die Betonung von Markennamen werden für sie die Angehörigkeit zu einer bestimmten Schicht oder Subkultur, der soziale Status, eine distinkte Weltanschauung sowie vermeintlich erlesener Geschmack ausgedrückt. Dies zeigt sich darin, dass Xiao Ye in einer Szene eine Porzellanfigur kaufen will, nur weil sie importiert und teuer ist, und nicht, weil sie ihr tatsächlich gefällt (oder sie gefällt ihr, *weil* sie importiert und teuer ist). Seit den 1980er-Jahren ging es Taiwan wirtschaftlich immer besser<sup>52</sup>, und Xiao Sa beschreibt drastisch die damit bei manchen Menschen einhergehende Selbstentfremdung und Leere, die die Schattenseiten einer wirtschaftlich entwickelten und modernisierten Gesellschaft sind. Diese innere Leere führt bei manchen soweit, dass sie sich selbst zur Ware machen – wie eben Xiao Ye, die sich wie ein Spielball hin- und herschubsen lässt.

---

<sup>50</sup> Henningsen 2011, 250.

<sup>51</sup> Auch in vielen anderen Werken Xiao Sas tauchen regelmäßig Markennamen auf. So in „Die Verwandten in Hongkong“: „Renault“; in „Die Liebe eines Landarztes“ beispielsweise *vo* und „Hasselblad“. Dies ist nicht nur bei ihren Texten so; viele andere Autoren stellen Marken noch sehr viel mehr in den Vordergrund wie Zhu Tianwen in einer ihrer bekanntesten Erzählungen „Fin-de-siècle splendor“ (*Shiji mo de huali* 世紀末的華麗, 1990). Vor allem festlandchinesische Autoren betonen Markennamen äußerst stark (s. dazu Henningsen 2011).

<sup>52</sup> Zu dieser Zeit besaß Taiwan beispielsweise die weltweit größten Devisenreserven (Emmerich (Hrsg.) 2004, 388).

b) *Fest verwurzelt, doch autonom: Zhengfang*

Zhengfang 正芳 ist Guimeis jüngste Stieftochter aus erster Ehe und gleichzeitig ihr Gegenentwurf im Roman „Bei Joffrey's“ (*Xiafei zhi jia*, 1981) (vgl. Kap. 6.2.2a)). Zhengfang ist über dreißig Jahre alt, hat eine Universitätsausbildung hinter sich und ist die einzige von ihren Geschwistern, die noch unverheiratet und kinderlos ist.

Eine Ehe schien für sie in immer weitere Ferne zu rücken. Eine über Dreißigjährige ist wie eine verwelkte Blume [...]. Während der Uni hatte sie darüber gar nicht nachgedacht, und nach ihrem Abschluss wollte sie sich erstmal selbst was aufbauen. (*Xiafei*, 87)

Als Guimei an Krebs erkrankt und im Krankenhaus liegt, ist es – neben dem Vater – Zhengfang, die jeden Tag nach ihr sieht. Sie ist es auch, die anstelle ihrer Stiefmutter die Geschäfte des Restaurants übernimmt, was in Anbetracht ihres früher schwierigen Verhältnisses zur Stiefmutter nicht selbstverständlich ist („Du bist nicht meine Mutter!“ (*Xiafei*, 49) Guimei selbst wünscht sich ebenfalls, dass Zhengfang den Laden weiterführt – den anderen Kindern traut sie es nicht zu. Sie bittet Zhengfang darum, „dann wäre ich wirklich sehr beruhigt.“ (*Xiafei*, 68) Das Restaurant hat mittlerweile stark expandiert; die Entwicklung der nah gelegenen Ren'ai-Straße zu einem Handelszentrum kam auch dem Geschäft zugute. Würde es verkauft, wäre es höchst einträglich. Doch noch leitet Zhengfang den Betrieb, souverän stellt sie ihre Führungsqualitäten unter Beweis. Damit scheint sie plötzlich die wichtigste Person in der Familie geworden zu sein; alle wollen mit ihr sprechen und legen Wert auf ihr Urteil. Selbst für den alten Vater ist sie plötzlich zu einer Autoritätsperson geworden. Es fällt Zhengfang allerdings schwer, damit umzugehen: „Aber dass sie auf einmal eine wichtige Rolle in dieser Familie spielt, daran hatte sie sich noch nicht gewöhnt.“ (*XGZJ*, 70)

Trotz ihrer beruflichen Leistungen gilt sie bei den Angestellten als „alte fer“ (*lao chunü* 老處女):

Zhengfang hatte es gehört, aber ließ sich nichts anmerken. Es war gerade schwierig, Personal zu finden, sodass sie sowas manchmal einfach durchgehen lassen musste. [...] Zhengfang ärgerte sich oft über sich selbst, dass sie immer über schon Erledigtes nachgrübeln musste und dann meistens etwas bereute, das war so sinnlos. (*Xiafei*, 59)

Und auch Zhengfangs Geschwister spielen beständig auf das Thema an. Am Ende ist sie selbst überzeugt, es sei ein Manko und mit ihr stimme etwas nicht; der gesellschaftliche Druck zu heiraten lastet stark auf ihr. Doch nach außen hin positioniert sie sich selbstbewusst:

Ich verstehe euch [...] nicht, da seid ihr die ganze Zeit mit Liebe und Heiraten beschäftigt, um euch dann wieder scheiden zu lassen. Da finde ich meine Methode besser, einfach in Ruhe *nicht* zu heiraten. (*Xiafei*, 82)

Als es darum geht, was mit dem Geschäft nach Guimeis Tod passieren soll, stellt sich heraus, dass jedes der Geschwister einen Verkauf anstrebt; das Familienerbe soll veräußert werden, und mit dem erwirtschafteten Geld verfolgt jeder eigene Pläne. Zhengfang ist sich nicht sicher, wie sie dazu steht:

„Ganz im Ernst, ich bin total hin- und hergerissen. Dieses Lokal ... ich will ja auch weg. Aber weißt du, das „Joffrey's“ ist die Stütze unserer ganzen Familie; wenn es das nicht mehr gibt, ist alles aus. [...] Wenn sie stirbt, stirbt auch das Geschäft, und unsere Familie wird sich ebenfalls zerstreuen. Jeder hat seine eigenen Interessen, jeder hat sein eigenes Leben.“ (*Xiafei*, 78)

Sie scheint die einzige zu sein, die um die Bedeutung des Lokals für den Zusammenhalt der Familie weiß, während die anderen es nur als Mittel zum Zweck betrachten, neue Kleidung und Autos zu kaufen. Obwohl Zhengfang überzeugt ist, „das hier ist unsere Heimat“ (*Xiafei*, 92), weiß sie selbst nicht ein noch aus:

Es zwickte Zhengfang in der Nase, als ob sie niesen müsste. Wer konnte schon alles wissen, das war einfach nicht möglich. In den letzten Tagen war sie von Widersprüchen geplagt: Für ihre Familie wollte sie sich um das „Joffrey's“ kümmern. Aber sie wollte es auch wieder nicht. (*Xiafei*, 69)

Als es bei einem Familientreffen schließlich zur Diskussion kommt, was nun mit dem Restaurant geschehen soll, wird Zhengfang auf einmal klar, dass sie es behalten und

leiten will. Nachdem sie lange darüber nachgedacht hat, was sie vom Leben erwartet und wie ihre Karriere weitergehen soll, versteht sie, dass es das Familienlokal ist, mit dem sie sich identifiziert und das ihr wichtig ist. Sie setzt sich den anderen gegenüber durch und behält am Ende das Lokal. Und nicht nur das: Bei der gleichen Gelegenheit lernt sie den kleinen Sohn ihres ältesten Bruders kennen. Der ist geschieden und möchte zurück nach Amerika, doch weder seine Exfrau noch seine neue Freundin sind bereit, sich um das Kind zu kümmern. Zhengfang schließt den Kleinen schon beim ersten Anblick ins Herz. Sie hat jedoch Zweifel, ob sie für das Kind würde sorgen können, und weiß vor allem nicht, was ihre Familie dazu sagen würde:

In deren Augen war sie doch nur eine ledige alte Jungfer, total vertrocknet und nur mit dem Laden verheiratet, wie sollte sie sich um ein Kind kümmern können? (*Xiafei*, 67)

Am Ende adoptiert sie den Kleinen, während ihr Bruder alleine abreist. So hat sie es letztendlich geschafft, beruflich auf eigenen Beinen zu stehen und gleichzeitig eine Familie zu ‚gründen‘. Zhengfang ist eine Frau, die immer über alles nachgrübelt, voller Zweifel ist und sich selbst und andere infrage stellt: „Sie dachte einfach zuviel nach.“ (*Xiafei*, 91) Sie ist eine sehr reflektierte Person, von Selbstzweifeln geplagt. Auf den ersten Blick scheint Zhengfang eine unabhängige, starke Frau zu sein. Dennoch ist sie oft unzufrieden, nachgerade depressiv, mit wenig Selbstwertgefühl: „Ich bin dumm, ich kann gar nichts.“ (*Xiafei*, 80) Der Schluss des Romans legt nahe, dass sie diese abwertende Meinung über sich nun langsam abzulegen lernt.

Neben der Frage nach der eigenen Position und Identität im Leben wird in diesem Roman auch die Frage der nationalen Identität und der Heimat gestellt, und zwar besonders durch die Figur des Kindes. Viele Familienmitglieder haben Zeit im Ausland verbracht und wollen dorthin zurückkehren. Der Kleine wurde in Amerika geboren und ist damit eine typische „Banane“ (*xianqiao* 香蕉): außen gelb, innen weiß, äußerlich also Chinese, doch innerlich Amerikaner (ein sogenannter *ABC*, „American-born Chinese“). Er selbst jedoch sagt: „Ich bin Chinese!“ (*Xiafei*, 72) und will in Taiwan blei-

ben. Denn für ihn ist das Zuhause dort, wo er sich geborgen fühlt, was mit Zhengfang in Taibei der Fall ist.

Zhengfang repräsentiert einen Teil der neuen Generation Taiwans. Sie ist eine unabhängige und selbst entscheidende junge Frau, die sich weder vom Patriarchat noch von der Ehe kontrollieren lassen will. Von außen hat es dennoch den Anschein, als würde sie sich genau wie ihre Mutter für alle aufopfern und das Lokal führen, ohne dabei ein eigenes Leben führen zu können. Allerdings ist dies eine von ihr aktiv getroffene Entscheidung, bei der es Alternativen gegeben hätte. Auch die Entscheidung, das Kind des Bruders aufzunehmen, ist nicht erzwungen und mutig angesichts des Stigmas einer Alleinerziehenden. Doch fällt auch bei ihr auf: Sie benutzt das Kind als Ausweg aus ihrer eigenen Einsamkeit, sie definiert sich dadurch, dass sie für jemanden sorgt – und ist damit wieder sehr nah am tradierten Frauenbild der fürsorglichen Mutter.

c) *Selbstfindung im urbanen Raum: Guangmei*

Guangmei 光美 ist eine junge Arzthelferin in dem 1984 erschienenen Roman „Die Liebe eines Dorfarztes“ (*Xiaozhen yisheng de aiqing*). Sie arbeitet und wohnt in der dem familiären Haushalt angeschlossenen Praxis des Arztes Wang in der Nähe von Taibei, während ihre Mutter und ihre kleine Schwester weiter weg auf dem Land leben. Der Arzt ist Mitte fünfzig und verliebt sich in das noch nicht einmal 18-jährige Mädchen. Mit ihr betrügt er seine langjährige Ehefrau Yueqin (s. Kap. 6.2.2b)) und erlebt einen „zweiten Frühling“. Der Roman ist in etwa vier gleich lange Kapitel unterteilt, die der Entwicklung Guangmeis folgen: Vorgeschichte bis zum Beginn der Affäre, Alltag als Geliebte des Arztes, Umzug nach Taibei und schließlich ihr „neues Leben“ in Taibei. Daher gehört auch dieser Roman zur Kategorie der Entwicklungsromane.

Guangmei verfügt kaum über Lebenserfahrung und hat selten eine eigene Meinung zu etwas. Sie schickt das Geld, das sie beim Arzt verdient, nach Hause zu ihrer Mutter

und ist damit die Hauptversorgerin der kleinen Familie.<sup>53</sup> Als der Arzt sie zum ersten Mal in ihrem Zimmer besucht und zudringlich wird, weiß sie darum nicht, wie sie sich verhalten soll – immerhin ist er ihr Arbeitgeber und könnte sie entlassen.

Guangmei hatte Angst, Angst vor sich selbst, Angst vor Liyi [dem Arzt, *KM*] – sie konnte ihn doch nicht ablehnen, das wäre zu peinlich. Aber sie fürchtete sich, und je mehr sie sich fürchtete, desto röter wurde ihr Gesicht – blutrot, so sehr schämte sie sich. (*Xiaozhen*, 81)

Auch später weiß sie nicht genau, wie sie mit der Situation umgehen soll und wie es überhaupt dazu kommen konnte: „Guangmei verstand nicht, wie sie sich so schnell verändert haben konnte, und fühlte sich wie verhext. Wie konnte dies alles sonst einen Sinn ergeben?“ (*Xiaozhen*, 94) Sie akzeptiert die Affäre, ist aber nicht verliebt in den Arzt und weiß von Anfang an, dass ihre Beziehung keinen Bestand haben wird, während er sich ihr völlig hingibt und sogar von „Ewigkeit“ (*Xiaozhen*, 95) spricht. Der Arzt betrachtet Guangmei wie ein Schmuckstück, weniger als eigenständige Person: „Für ihn war Guangmei wie ein Kunstobjekt, das er gefunden hatte.“

Schließlich findet die Ehefrau Yueqin heraus, dass die beiden eine Affäre haben, macht aber keine große Szene, sondern zieht sang- und klanglos aus und lebt fortan bei Verwandten. Auch Guangmei zieht aus und sucht sich eine Arbeit in Taipei – mit der Veränderung der Verortung einer Person hängt hier auch deren subjektive Semantisierung zusammen. Die Hauptstadt dient als Hintergrund für neue Hoffnungen, Erwartungen und Möglichkeiten. Taipei als Ort der sozialen Differenzierung nimmt als Metropole eine ambivalente Rolle in der Entwicklung Guangmeis ein: Einerseits ist sie

---

<sup>53</sup> Damit gilt sie nicht mehr als „vergossenes Wasser“, sondern erfüllt eine maßgeblich unterstützende Funktion in der Familie, wie es in Taiwan mit Beginn der 1970er-Jahre immer öfter der Fall war. Vor allem in Gebieten mit Leichtindustrie wie Textilfabriken oder Webereien wurden Töchter zunehmend zur „backbone of the family’s economy“ (Lee 2004, 108). Allerdings waren die Frauen meist keine gleichberechtigten Angestellten, sondern wurden als eine untergeordnete „reserve labor army“ ausgebeutet (Hong/Murray 1994, 56). Ihre Arbeitsbedingungen waren praktisch unreguliert, und sie schickten beinahe all ihr verdientes Geld zu ihren Familien, so dass mit der vermehrten Berufstätigkeit keinesfalls automatisch auch mehr persönliche Freiheit einherging.

ein ‚Sündenpfehl‘ voller „dangerous freedoms“<sup>54</sup>, andererseits kann sie dort ihre Persönlichkeit ausprobieren, daran arbeiten und eine Identität aus dem reichhaltigen Angebot konstruieren. Guangmei selbst steht der Großstadt ebenfalls zwiegespalten gegenüber: Bietet sie doch einerseits unerwartete Entfaltungsmöglichkeiten und neue Bewegungsfreiheit, so stellt sie zugleich auch einen Ort der Bedrohung und der potenziellen Erniedrigung dar. Guangmei beginnt eine Ausbildung in einer Model-Schule und wird im Laufe der Zeit zu einem gefragten Fotomodell. Die Treffen mit dem Arzt gehen weiter, werden aber immer seltener. Sie will nicht mehr, dass er sie besucht, und baut sich langsam ein eigenes Leben auf: „Ich will die Dinge selbst in die Hand nehmen, möchte ... frei sein und nicht von anderen abhängig ...“ (*Xiaozhen*, 260). Zwar ist ihr die Großstadt Taipei mit all den hektischen, oberflächlichen und materialistischen Menschen zunächst fremd: Die lasche Moral und das konsumorientierte Leben kennt sie von ihrer ländlichen Erziehung nicht. Doch sie gewöhnt sich daran und beginnt, neue Leute kennenzulernen. Sie verliebt sich sogar kurzzeitig in einen Kommilitonen:

Guangmei verstand es nicht. Seit sie in die Praxis gekommen war, hatte sie immer das Gefühl gehabt, nicht allzuviel vom Leben zu verstehen [...]. Was sie aber verstand, waren ihr Herz, ihre Gefühle, ihre Begierde. Wie konnte sie sich nun angesichts dieses jungen und attraktiven Mannes immer noch verwirrt fühlen? (*Xiaozhen*, 179)

Ihre innere Veränderung geht auch mit äußerlichen Veränderungen einher, so schneidet sie sich beispielsweise ihre Haare ab:

---

<sup>54</sup> Tonkiss 2006, 112.

Guangmei hatte sich ihr ursprünglich langes Haar kurz schneiden und sich eine Dauerwelle machen lassen. Es war das allererste Mal, dass sie beim Frisör war und sich den Kopf von einem Fremden massieren ließ. Sie betrachtet das Mädchen mit der frischen Dauerwelle im Spiegel – bin das wirklich ich? Unsicher runzelte Guangmei die Stirn. [...]

„Gefällt mir nicht“, sagte Liyi.

Als Guangmei das hörte, stand sie auf, plötzlich unzufrieden, und, obwohl sie es vorher selbst noch ein wenig bereit hatte, antwortete sie selbstbewusst:

„Mir schon.“ (*Xiaozhen*, 129 ff.)

Während Guangmei zu Beginn des Romans unerfahren und willenlos ist und sich selbst als „ein Nichts“ (*Xiaozhen*, 97) bezeichnet, wird sie im Laufe der Handlung zu einem eigenständigen Charakter (*duli de geti* 獨立的個體). Sie lernt, was sie nicht will, und entwickelt sich von einem passiven Landmädchen zu einer aktiven Frau, die mit den Situationen des Lebens umgehen kann und ihre widersprüchlichen Emotionen auszuhalten gelernt hat: „Aus einem Mädchen war eine Frau geworden“ (*Xiaozhen*, 141).<sup>55</sup> Guangmei lernt ihre Sexualität kennen und ihre eigenen Wünsche. Sie beginnt, die Beweggründe anderer und auch ihre eigenen zu begreifen und zu prüfen. Nach dem Tod Yueqins beispielsweise hadert sie lange mit sich, ob sie zu Wang fahren und ihn trösten soll, denn eigentlich will sie ihn nicht wiedersehen. Sie hat in Taibei mittlerweile einen Neuanfang begonnen, bei dem ihr früherer Liebhaber keine Rolle mehr spielen soll. Letztendlich bleibt sie bei dieser Entscheidung.<sup>56</sup>

Ihre Entwicklung zu einem begehrten Fotomodell wird interessanterweise schon im ersten Teil des Romans antizipiert, als sie in einer Zeitung das Bild einer Berühmtheit sieht und sich selbst darin erkennt:

<sup>55</sup> Vgl. dazu auch Long 龍 1990, 137 f. Sie kritisiert jedoch, Guangmei werde zu *schnell* erwachsen: Ihre Entwicklung sei so rasch, dass sie konstruiert wirke.

<sup>56</sup> Es muss dazu bemerkt werden, dass Wang sie ebenfalls hat gehen lassen und ihrem Neuanfang nicht im Wege stehen wollte. Vgl. Chen 1998, 66.

Guangmei saß immer noch vor dem Starlet in der Zeitschrift. Sie fühlte sich, als würde sie selbst langsam zu dieser Frau; und diese Frau wurde sie selbst. „Ich habe mich wirklich verändert.“ (*Xiaozhen*, 109)

Bei dieser Veränderung vollzieht sich nicht einfach eine Entwicklung von traditionellen zu modernen Lebensentwürfen, sondern sie vereint in einer Hybridisierung etwas von beidem. Ihre Selbstfindung findet statt in Abgrenzung zu anderen, die sie ablehnt, und Eingrenzung von Vorbildern, die sie bewundert.

d) *Selbstbewusst, aber gehorsam: Huimei*

Huimei 惠美 ist die junge Ehefrau des Erzählers aus der Kurzgeschichte „Die Verwandten aus Hongkong“ (*Xianggang qinqi* 香港親戚), erschienen 1986. Es handelt sich um eine homodiegetische Ich-Erzählung aus der Sicht ihres Mannes. Die Ereignisse werden annähernd ausschließlich chronologisch berichtet; der Stil ist umgangssprachlich.

Die beiden sind seit sechs Jahren ein Paar, leben in Taipei und gehören zur Mittelschicht: Sie haben einen neuen Renault gekauft und sind wegen ihres kleinen Sohnes in eine größere Wohnung gezogen. Als typische Kernfamilie leben sie nicht mit ihren Eltern unter einem Dach. Ihr Mann arbeitet für eine japanische Firma, und Huimei unterrichtet Hauswirtschaftslehre. Damit trägt sie, wie immer mehr Frauen zu dieser Zeit, signifikant zum familiären Einkommen bei. Obwohl sie in Vollzeit berufstätig ist, ist sie ebenfalls diejenige, die sich hauptsächlich um die Versorgung des Kindes kümmert, während ihr Mann bis spät nachts arbeitet. Auch diese Doppelbelastung entspricht den realen Gegebenheiten im Taiwan dieser Zeit.<sup>57</sup> Huimei ist gebürtige Taiwanerin und hat mehrere Geschwister. Zu ihren Eltern hat sie ein inniges Verhältnis und besucht sie täglich nach der Arbeit.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Anfang der-1990er Jahre waren in knapp 44 Prozent der Haushalte beide Partner berufstätig, doch die Frau kümmerte sich weiterhin vorrangig um die Kinder und die Hausarbeit (Gold 1996, 1096).

<sup>58</sup> Diese Darstellung korreliert mit der generellen Entwicklung im damaligen Taiwan, dass die Frauen enge Bindungen zu ihrer Geburtsfamilie (*niangjia* 娘家) auch nach der Heirat beibehielten. S. Lu 2004, 235, für eine Analyse dieses Phänomens.

Zwar hat Huimeis Mann keine Affäre wie so viele andere Ehemänner in Xiaos Erzählungen. Er arbeitet jedoch oft bis spät abends, begleitet japanische Geschäftspartner in Bars und kommt oft angetrunken nach Hause. Sie fühlt sich daher allein, unverstanden und ist mit der momentanen Lage ihrer Ehe unzufrieden.

Sie denkt nach, und sagt dann: „Ich muss etwas mit dir besprechen.“ Ich sehe sie an und warte darauf, dass sie fortfährt. [...]

Huimei lässt den Kopf hängen und zieht an ihren Fingern. Das ist ein Tick von ihr, den sie immer bekommt, wenn sie nervös oder unruhig ist. Dann sagt sie langsam, Wort für Wort: „Ich habe mit meiner Mutter gesprochen, und ab morgen möchte ich wieder eine Weile in meinem Elternhaus wohnen.“

„Warum das denn?“

„Weil ich nicht glücklich bin.“ Plötzlich wird sie lauter: „Ich bin total unglücklich!“ [...]

„Ich bin noch nicht fertig.“ Sie macht die Nachttischlampe an: „Ich habe es lange ertragen, aber jetzt halte ich nicht mehr aus, wie unser Leben tagtäglich abläuft. Immer diese ständigen sozialen Verpflichtungen in deiner Firma – fünf Mal pro Woche! Ich kann einfach nicht mehr. Bei den anderen Lehrern in der Schule... bei niemandem ist es zuhause so wie bei uns ...“ (*Xianggang*, 151)

Huimei bringt ihre Unzufriedenheit zur Sprache, zwar zögerlich und erst nach einiger Zeit, doch sie äußert klar und deutlich ihren Unmut über die Situation und hat Maßnahmen ergriffen, wie sie etwas daran ändern kann. Es ist nicht klar, ob sie diese Gefühle bereits vorher ihrem Mann gegenüber geäußert hat. Angesichts seiner Andeutungen kann aber vermutet werden, dass sie schon länger unzufrieden ist. Trotz des innigen und liebevollen Verhältnisses der beiden zueinander verdrängen sie Probleme eher, als dass sie darüber sprechen. Sie ist diejenige, die die Dinge offen anspricht, während ihr Mann sich stur stellt und am liebsten einfach abwarten würde: „Mir ist klar, dass sie irgendetwas auf dem Herzen hat. Ich habe aber schon genug um die Ohren, also lasse ich es gut sein.“ (*Xianggang*, 146 f.) Während ihr Mann sich sei-

nem Schicksal fügt<sup>59</sup>, versucht Huimei aktiv, ihre Situation zu ändern, indem sie sie anspricht und ihren Worten auch Taten folgen lässt.

Huimei wird charakterisiert als sehr sanfte Frau, die viel aushalten kann. Sogar in einer angespannten familiären Situation stärkt sie ihrem Mann den Rücken, als dieser Geld benötigt – obwohl sie es sich selbst von ihrer eigenen Familie leihen muss. In dieser Hinsicht verkörpert sie die aufopfernden Eigenschaften einer *xianqi liangmu*: Sie hält sich zurück, unterstützt ihren Mann, gibt keine Widerworte. Doch an einem bestimmten Punkt entscheidet sie sich, die Situation selbst in die Hand zu nehmen, indem sie mit ihrem Kind wieder auf unbestimmte Zeit zu ihren Eltern zieht und ihren Mann damit zwingt, sich mit der Situation auseinanderzusetzen. Diese Haltung entspricht nicht mehr dem konfuzianischen Bild der gehorsamen Frau – zumal sie auch noch in ihr Elternhaus zurückkehrt, was im kaiserlichen China undenkbar gewesen wäre. Huimei ist zwar eine treusorgende Mutter, die tagtäglich ihre Doppelbelastung als Hausfrau und Mutter sowie als Berufstätige schultert; gleichzeitig ist sie aber auch eine selbstbewusste Frau, die für sich selbst sorgen kann und für ihre Interessen und Wünsche einsteht. Sie vereint selbstbewusste Bestimmtheit mit Mitgefühl und Sanftmut.

e) *Gelungene Neudefinition: Anping*

Anping 安萍 ist eine Nebenfigur in der Erzählung „Weiliangs Liebe“ (*Weiliang de ai*) aus dem Jahr 1986. Sie ist dreißig Jahre alt, hat ein Kind und ist geschieden. Nachdem ihr Mann sie schon vor der Geburt des Kindes sitzen gelassen hatte, ist sie zu ihrer Mutter gezogen, hat sich von ihm scheiden lassen und sich eine Arbeit gesucht. Bald wird sie in ihre eigene Wohnung umziehen. Sie hat es also geschafft, nach der Scheidung ein neues Leben zu beginnen.

Anping ist Weiliangs Freundin und gleichzeitig ihr Gegenentwurf. Obwohl Weiliang sich nach der Heirat um keine ihrer Freundinnen mehr gekümmert hat und Anping bei ihren Eheproblemen nicht beigestanden hat, versucht Anping, ihr durch ihre

---

<sup>59</sup> Zum Thema „chinesischer Fatalismus“ s. Baus 1991 sowie Kap. 6.4.

eigenen Erfahrungen zu helfen – auch sie habe sich mit Selbstmordgedanken gequält, auch sie habe es schwer gehabt. Dass Weiliang zu ihrem Mann zurückkehrt, hält sie für gänzlich falsch. Sie will nur das Beste für ihre Freundin, schätzt die Situation aber falsch ein und erkennt nicht, wie verzweifelt diese ist; tragischerweise ist sogar sie es, die Weiliang die Schlaftabletten gibt und damit zu dem dramatischen Ende beiträgt.

Ihre Einstellung zur Ehe ist pragmatisch: Es sei schön, wenn es klappe, und halb so schlimm, wenn nicht. Die Ehe sei lediglich eine gesellschaftliche Institution und habe mit Liebe und Treue nichts zu tun. Keine Frau solle sich durch ihre Ehe definieren und ihr Leben ihrem Mann verschreiben, denn eine Heirat würde die Frauen nur einschränken:

„Was heißt schon Liebe? Ich will jedenfalls nicht nochmal meine Lebenszeit mit so einem Chauvi-Typen verschwenden! Außer, mir läuft mal einer über den Weg, mit dem ein wirklich gleichberechtigtes Leben möglich ist ...“ (*Weiliang*, 61)

Ihre eigene Scheidung sei zwar nicht schön gewesen, aber mit der Zeit lerne man, den Ärger zu vergessen, und könne sich neuen Dingen zuwenden: „Der Vorteil, wenn man keinen Mann hat, ist, dass man sein eigener Herr sein kann!“ (*Weiliang*, 65) Anping ist eine Frau, die für ihre Überzeugungen eintritt, auch wenn sie unbequem sind. Sie hat sich dem konfuzianisch-patriarchalischen System entzogen, indem sie ein unabhängiges Leben führt und auf eigenen Beinen steht. Von der Untreue ihres Mannes nur kurz aus der Bahn geworfen, konnte sich danach neu orientieren und ihre Rolle von der einer liebenden Ehefrau umwandeln in diejenige einer alleinstehenden, beruflich erfolgreichen Mutter. Gleichzeitig kümmert sie sich verständnis- und liebevoll um ihre Freundin Weiliang und versucht, ihr eine Stütze und ein Beispiel zu sein. Daneben ist Anping ebenfalls für ihre alte Mutter da und sorgt für ihr eigenes Kind. Der allgemeinen Meinung, eine Frau sei mit dreißig Jahren alt, stellt sie sich ebenso entgegen wie dem Stigma einer Alleinerziehenden. Anping ist es also gelungen, sich von tradierten Wertvorstellungen zu lösen, ohne dabei jedoch anderen ihre Meinung aufdrängen zu wollen.

f) *Das eigene Selbst als Bezugspunkt: A-Liao*

A-Liao 阿遼 ist die Tochter der Hauptperson Bichun im Roman *Fanxiang zhaji* aus dem Jahr 1987. Sie wird kurz nach dem Zweiten Weltkrieg während der Reise ihrer Mutter von China zurück nach Taiwan geboren und wächst in Taizhong auf. Nach ihrem Universitätsabschluss geht A-Liao nach Boston, wo sie ihren Mann – einen Festländer – heiratet und eine Tochter zur Welt bringt.<sup>60</sup> Als A-Liao etwas älter als dreißig Jahre ist, hat ihr Mann eine Affäre mit einer Kollegin. Über ein Jahr lang überlegt sie, was zu tun sei. Sie besteht schließlich auf der Scheidung und zieht mit der kleinen Tochter zurück nach Taibei. Ihre Mutter Bichun ist damit nicht einverstanden, doch A-Liao argumentiert: „Ich bin es nicht, die sich scheiden lassen will, und ich bin es nicht, die eine Affäre hat!“ (*Fanxiang*, 228) Ihre Mutter sorgt sich vor allem um die siebenjährige Tochter und bittet A-Liao, ihretwegen mit ihrem Mann wenigstens pro forma zusammenzubleiben. Doch A-Liao, die ja ebenfalls ohne Vater aufgewachsen ist, glaubt an die Stärke des Kindes:

„Ich hatte von klein auf auch keinen Vater, jetzt gibt es halt noch ein Kind mehr in der Familie, das ohne Vater aufwächst. Was macht das schon aus? Du hast es ja mit meiner Erziehung auch ganz gut hingekriegt, oder etwa nicht? Ich bin doch eigentlich recht gut geraten ...“ (*Fanxiang*, 230)

Nach der Trennung findet A-Liao eine Anstellung bei einer IT-Firma und schafft es innerhalb weniger Jahre, zur Geschäftsführerin aufzusteigen. Bevor ihr Mann ihr untreu war, verfolgte A-Liao ihre Karriere nicht weiter und sorgte sich hauptsächlich um die Familie: „Nach der Hochzeit wollte ich einfach eine treue Ehefrau und gute Mutter sein.“ (*Fanxiang*, 228) Doch nach dieser traurigen Erfahrung ist sie in der Lage, ein neues Leben anzufangen und auf eigenen Beinen zu stehen. Sie beginnt, vieles selbst zu machen und auszuprobieren:

<sup>60</sup> Ihre Mutter Bichun hatte keinerlei Einwände gegen eine Heirat mit einem Chinesen. Die Schwiegereltern jedoch waren interessanterweise entschieden gegen die Ehe mit einer Taiwanerin.

„Das hab ich früher nie gemacht, und zwar nicht, weil ich es nicht gekonnt hätte, sondern weil ich die traditionelle Frauenrolle gespielt habe: zart und schwach, die Hilfe des Mannes einfordernd. In Wirklichkeit kann das jeder, warum sollten Frauen das nicht können?“ (*Fanxiang*, 235)

Erst jetzt werden ihr die anderen Möglichkeiten klar, die sie im Leben hat. Dafür ist sie ihm dankbar:

„Ich bin dankbar, dass er mir die Möglichkeit zu einem Neuanfang gegeben hat. Durch den Schmerz konnte ich mich befreien von der Last, eine klassische Ehefrau zu sein.“ [...]

„Was denn für eine Last?“

„Jeden Tag abend mit dem Essen zu warten, bis er nach Hause kommt, jeden Tag das Kind großzuziehen ... als Frau scheint sich alles nur um die Familie zu drehen, den Mann, die Kinder...“

„Und was ist daran schlecht?“ Ich [Bichun, KM] war ganz anderer Meinung.

A-Liao zuckt mit den Schultern: „Gar nichts. Aber nun ist mir klar, dass es noch mehr gibt auf der Welt, noch mehr zu sehen und mehr erstrebenswerte Ziele. Wie zum Beispiel ein eigenes Geschäft. Oder eine neue Liebe!“ (*Fanxiang*, 232)

Tatsächlich gibt es eine neue Liebe in A-Liaos Leben, und sie bekommt erneut einen Heiratsantrag. Ihre Mutter rät ihr dringend, diesen anzunehmen, denn „[e]ine unglückliche Ehe hinterlässt immer ein Lücke in einem Menschenleben!“ (*Fanxiang*, 231) A-Liao will sich aber nicht mehr damit zufrieden geben, nur jemandes Ehefrau zu sein; sie will sich die „momentane Unabhängigkeit und Selbstständigkeit“ (*Fanxiang*, 238) nicht nehmen lassen und sagt nein. Damit zeigt sie, „that emotional and financial independence are the necessary ingredients to produce a woman’s happiness.“<sup>61</sup> Sie hat sich frei gemacht von tradierten Wertvorstellungen und gleichzeitig von ihrer Mutter emanzipiert. Nicht vergessen werden darf dabei jedoch, dass sie einen erfüllenden Arbeitsplatz vorzuweisen hat. Wäre dies nicht der Fall, wäre ihr die Verarbeitung der Erlebnisse vielleicht nicht so leichtgefallen.

---

<sup>61</sup> Wu 1991, 429.

A-Liao teilte ursprünglich die gleichen Wertvorstellungen wie ihre Mutter, was Ehe und Familie angeht. Angestoßen durch das Scheitern ihrer Ehe, beginnt sie jedoch, mehr auf sich selbst und ihre eigenen Wünsche zu hören und ihr Leben nicht einer Ehe zu widmen. Deutlich kommt der Generationenkonflikt zum Ausdruck, doch Mutter und Tochter schaffen es immer wieder, durch gegenseitigen Respekt und Dialoge miteinander den Standpunkt des anderen zumindest akzeptieren zu können.

g) *Fehlgeleitete Selbstverwirklichung: Yitian*

Yitian 苡天 ist die Protagonistin des 1989 erschienenen Romans „Wie man seinen Ehemann loswird“ (*Ruhe baituo zhangfu de fangfa* 如何擺脫丈夫的方法). In elf Kapiteln berichtet ein auktorialer Erzähler extradiegetisch von dem Eheleben Yitians. Dass sich der ganze Roman um die weibliche Hauptfigur und ihre Befindlichkeiten drehen wird, macht schon das erste Wort klar, mit dem der Roman beginnt: Yitian. Auch mehr als die Hälfte der restlichen Kapitel beginnen mit ihrem Namen.

Nach nur zwei Monaten des Kennenlernens heiratet Yitian überstürzt als Schulabgängerin ihren Schwarm, einen etwas chaotischen, künstlerisch begabten jungen Mann. Er wirkt exotisch auf sie, sie bewundert ihn und ergreift die Initiative. Ihre Mutter, seit einigen Jahren Witwe, rät ihr dringend davon ab: Er könne keine Familie ernähren, habe kein Einkommen, sei verantwortungslos. Doch Yitian hört nicht auf sie, Liebe sei schließlich das Wichtigste. Sofort nach der Hochzeit nimmt Yitian alle Fäden in die Hand, sucht sich eine Arbeit, fordert von ihrem Mann eine Wohnung und ein Einkommen, maßregelt ihn in jeglicher Hinsicht. Seine Kreativität und sein eigener Wille scheinen völlig verschwunden zu sein. Bereits nach einem halben Jahr und noch während ihrer Schwangerschaft denkt Yitian über eine Scheidung nach – wiederum rät ihr ihre Mutter davon ab. Während Yitian in den nächsten Jahre ihre Karriere verfolgt und im Beruf sehr erfolgreich ist, hat ihr Mann eine Teilzeitstelle, versorgt zuhause das Kind und kümmert sich um den Haushalt. Er wird ein regelrechter Hausmann (*jiating zhufu* 家庭主夫), und auf den ersten Blick sieht beider Leben nach einer gelungenen Arbeitsteilung aus. Yitian aber ist notorisch unzufrieden mit ihrer Ehe, der

Alltag langweilt sie, sie ist desillusioniert vom Leben und weiß die Bemühungen ihres Mannes keineswegs zu schätzen, sondern blickt im Gegenteil nun auf ihn herab. Je mehr er sich bemüht, für sie zu sorgen, umso mehr verabscheut sie ihn. Sie hatte sich ein anderes, glamouröseres Leben vorgestellt als Künstlergattin mit einem reifen, bewunderungswürdigen Mann an ihrer Seite. Damit befindet Yitian sich in einem Dilemma, will sie doch einerseits unabhängig und selbstbestimmt sein, braucht andererseits jedoch einen starken Mann, zu dem sie aufblicken und dem sie sich unterwerfen kann<sup>62</sup>:

Wenn ihr Mann sie nicht beeindrucken konnte, wie sollte sie ihn dann respektieren? Und wenn sie ihn nicht respektierte, konnte Yitian ihn auch nicht lieben. (*Ruhe*, 55)

Beeindrucken lässt Yitian sich nur von beruflichem Erfolg und öffentlicher Anerkennung, nicht von privaten Leistungen wie etwa der Organisation des Haushalts.

Bei einem Gespräch mit einer langjährigen Freundin wird Yitian gegen Ende endlich klar, wonach sie wirklich strebt im Leben: nach beruflicher Erfüllung.

„Yitian, wonach strebst du?“

Diese Frage fand Yitian nicht leicht zu beantworten. Sie hatte eine Illusion von Liebe und hoffte auf eine gute Ehe ... aber wenn sie sich für eins konkret entscheiden sollte, war das gar nicht so einfach. [...] Am Ende wusste sie ihre Antwort [...]:

„In etwa so wie du: Ich will meine Karriere verfolgen.“ (*Ruhe*, 163)

Nachdem sich ihr Mann jahrelang geweigert hatte, willigt er schließlich in die Scheidung ein, und der Roman endet mit Yitian und ihrer Tochter, die einen Neuanfang beginnen.

---

<sup>62</sup> Für Zhu Shuangyi 朱雙一 spiegelt sich in diesem Verhalten das in hunderten von Jahren tradierter Familienstrukturen angehäuften Fundament der weiblichen Abhängigkeit vom ‚starken Mann‘, das immer noch fest verankert sei und nun auf emanzipatorische Ideen stoße (Zhu 朱 2002, 314).

Jetzt konnte sie mit Bestimmtheit sagen, was sie wollte, und wusste genau, dass sie ihre ganze Energie in ihre Karriere stecken wollte. Denn wenn sie keine berufliche Anerkennung erhielt, wusste sie nicht, wo ihr Platz sein sollte, und das war noch schlimmer, als nicht geliebt zu werden. (*Ruhe*, 164)

Yitian wird als eine Person dargestellt, die energisch – fast schon stur – ihre sich einmal gesetzten Ziele verfolgt und sich nicht davon abbringen lässt, nicht einmal von sich selber: „Wenn Yitian sich einmal etwas in den Kopf gesetzt hatte, war es sinnlos, zu widersprechen, sie würde ihre Meinung sowieso nicht ändern.“ (*Ruhe*, 29) Sie wurde zu einer selbstbewussten und konsequenten jungen Frau erzogen, die die Initiative ergreifen kann. Die Schattenseite davon ist, dass sie dabei keine Rücksicht auf die Bedürfnisse anderer macht oder kompromissbereit ist. Nachdem sie sich einmal für eine Scheidung entschieden hat, setzt sie die folgenden Jahre alles daran, dieses Ziel zu erreichen, und zieht keine andere Lösung in Betracht. Ihre modern-emanzipatorische Einstellung mischt sich auf sehr eigentümliche Art mit ihren Muttergefühlen, ihrem Verantwortungsbewusstsein auf der Arbeit sowie dem abschätzigen Umgang mit ihrem Mann. Denn von Anfang an ist sie nicht ehrlich mit ihm, verschleiert ihre wahren Gefühle und Wünsche – und genau dies wird sie ihm später vorhalten. Er wünscht sich ein ruhiges Leben mit seiner Familie in Sicherheit, während Yitian an der Eintönigkeit des Alltags verzweifelt: „Yitian war dieses Leben so unsagbar satt [...]“ (*Ruhe*, 49) Sie wünscht sich sogar, ihr Mann hätte eine Affäre wie einer ihrer Kollegen; dann gäbe es erstens ein wenig Spannung in ihrem Leben, und sie könnte ihn zweitens deswegen verlassen. Doch als dies nicht passiert, wird sie umso verbitterter und streitet sich bei jedem Anlass mit ihrem Mann. Dieser versucht geduldig, ihre Launen zu ertragen, auf sie einzugehen und mit ihr zu sprechen, um sie zu verstehen:

„Du verstehst mich einfach nicht!“ [Yitian zu ihrem Mann, *KM*]

„Sprich doch mit mir! Sag mir, was ich nicht verstehe!“

„Es gibt so vieles, das kann ich gar nicht klar sagen ...“

„Warum willst du die Scheidung?“

„Weil du mich nicht verstehst!“ (*Ruhe*, 69)

Auf der Basis eines solchen Dialoges ist eine erfolgreiche Kommunikation nicht möglich. Yitian kann sich nicht klar ausdrücken und verwendet nur Phrasen, sodass ihr Mann keine Chance hat, sie zu verstehen. Selbst, wenn er sie direkt konfrontiert und nachfragt, was sie sich wünscht, bekommt er keine klare Antwort von ihr:

„In welcher Hinsicht übernehme ich denn bitte keine Verantwortung? Mit meinem ganzen Einkommen zahle ich den Kredit ab, verdammt nochmal! [...] Ich kümmere mich um die Kleine, mache das Essen, wische den Boden ... was willst du denn noch? Bei einem Mann wie mir, was bleibt dir denn da noch zu wünschen übrig? [...] Ich bin eben kein Macho!“ (*Ruhe*, 78 f.)

Allerdings ist Yitian auch selbst über sich erschrocken und braucht Zeit, um sich ihrer Bedürfnisse klarzuwerden: „Yitian war über ihre Reaktion selbst erstaunt. Dass Gefühle so dermaßen unzuverlässig sein mussten!“ (*Ruhe*, 71). Ihre Mutter versucht, ihr dabei behilflich zu sein. Es wird ein positives Mutter-Tochter-Verhältnis gezeigt, das nicht von Problemen belastet ist.<sup>63</sup> Beide Frauen sprechen miteinander und sind füreinander da, ohne zu Feindinnen zu werden. Yitians Mutter ist eine Witwe Ende Fünfzig. Von ihrer Tochter wird sie beneidet, denn sie geht tanzen, lernt Englisch und trifft sich mit Freundinnen in Cafés – alles Dinge, von denen Yitian glaubt, sie nicht tun zu können. Ihre Mutter rät ihr: „Achte einfach auf dich selbst und wie du deinen Tag verbringst, dann kannst du ebenso zufrieden werden.“ (*Ruhe*, 80) Später jedoch wendet sich Yitians Neid in Mitleid um, denn gegen ihren dringenden Rat („Ich habe doch nur Angst, dass du es noch bereuen wirst!“ (*Ruhe*, 112)) heiratet ihre Mutter wieder. Sie wird aber in der neuen Ehe nicht glücklich, denn ihr Mann schränkt sie in allem stark

---

<sup>63</sup> Vgl. Sung 1994, 290.

ein. Schon nach wenigen Monaten bereut die Mutter den Schritt tatsächlich wieder und wird damit für ihre Tochter eine Bestätigung, dass Ehen Frauen einschränken:

Warum mussten sich Frauen immer wieder einen Mann suchen, um sich mit ihm zu quälen? Yitian wusste natürlich, dass das ein Jahrtausende altes Problem war, für das sie keine Lösung finden konnte. Sie seufzte. (*Ruhe*, 118)

Im Büro ist Yitian ein völlig anderer Mensch und gibt die ehrgeizige Berufstätige (*zhiye funü*): Sie achtet sehr auf ihr Auftreten und trennt strikt die berufliche von der privaten Sphäre. Niemand soll etwas von ihren familiären Problemen mitbekommen, und je größer diese werden, desto mehr Energie steckt sie ins Geschäft. Wegen ihres Einsatzes und ihrer Professionalität wird sie schnell befördert und verdient deutlich mehr Geld als ihr Mann. Im Laufe der Zeit wird Freiheit für Yitian gleichbedeutend mit wirtschaftlicher Selbstständigkeit:

„Der Wunsch nach Reichtum ist doch viel realistischer! Dein Mann kann dich verraten, und die Liebe ist noch unzuverlässiger. Ich will nicht behaupten, dass man mit Geld keine Probleme hat. Aber wirtschaftliche und persönliche Freiheit sind wichtiger als alles andere.“ (*Ruhe*, 163)

Damit vollzieht sich bei ihr ein klarer Meinungswechsel, denn zu Beginn der Handlung war sie überzeugt, nur Liebe zum Leben zu benötigen, das Einkommen sei zweitrangig. Beide Positionen sind jedoch zu extrem, und Yitian gelingt es nicht, eine ausgeglichene Haltung in der Mitte zu finden.

Der Roman wird seinem Titel „Wie man seinen Ehemann loswird“ insofern gerecht, als dass tatsächlich von vier Methoden die Rede ist, dieses Ziel zu erreichen. Dies sind: den Geschlechtsverkehr verweigern; von zuhause ausziehen; Kommunikation verweigern und schließlich die Vortäuschung einer Schwangerschaft von einem anderen Mann. Mit all diesen Mitteln macht Yitian ihren Mann im Laufe der Jahre so mürbe, dass er schließlich einer Scheidung zustimmt. Bis auf die letzte könnten diese Mittel durchaus auch von einem Mann angewandt werden. Tatsächlich scheint die Autorin Xiao Sa die klassischen Geschlechterrollen in diesem Roman völlig umgedreht zu haben. Eher weiblich konnotierte Eigenschaften schreibt sie dem Ehemann zu: Er macht

den Haushalt, ist liebevoll, kompromiss- und dialogbereit, opfert sich auf und stellt sein ganzes Leben in den Dienst der Familie und seiner Frau. Die hingegen ist tyrannisch und herrschsüchtig, arbeitet den ganzen Tag, ist deswegen gestresst und müde und dominiert sein Leben völlig. Wollte die Autorin hier ausprobieren, was so ein Rollentausch bewirken kann?

Tatsächlich war dieser Roman auch negativer Kritik ausgesetzt. Eben diese vertauschten Geschlechterrollen kritisiert Sung Mei-hwa als „misappropriation of feminist consciousness“<sup>64</sup>. Ihrer Meinung nach sei der Stil des Romans ordinär und plump, und die Autorin hänge einer merkwürdigen Verbindung von amazonischem Männerhass und humanistischem Feminismus an. Zusammenfassend schreibt sie:

The novel parrots some trendy feminist slogans like economic autonomy, liberation, equal status, selfhood. [...] Hsiao Sha [*sic*] [...] seems to be lost in the labyrinthian slogans of feminism.<sup>65</sup>

Manche Teile des Romans wirken in der Tat ostentativ. Einmal rät ihre Schwägerin Yitian:

„Ich meine, man muss nicht unbedingt in eine *Person* verliebt sein, schau dir die Männer an, die sind ganz vernarrt in ihr Auto, in Tennis, oder in Antiquitäten... [...] Wenn wir Frauen das nicht auch lernen, und uns immer nur auf die Männer konzentrieren, werden wir niemals echte Gleichberechtigung haben.“ (*Ruhe*, 127)

Dass Yitian sich daraufhin tatsächlich ein Auto anschafft, wirkt schon fast belustigend und bringt sie natürlich keineswegs weiter.

Andere Kritiker sehen Yitian positiver und zählen sie zu denjenigen Frauen, die sich von den „Fesseln der Ehe“ erfolgreich befreien konnten.<sup>66</sup> Auch Zhu Shuangyi bewertet den Roman positiv und weist ferner auf einen interessanten Punkt hin: Diese vertauschten Rollen seien im Grunde genommen nur eine neue Form des Sexismus, da die patriarchalischen Ideen einfach umgedreht würden. Damit wäre ebenso wenig

<sup>64</sup> Sung 1994, 291.

<sup>65</sup> Ebd., 292.

<sup>66</sup> Vgl. Song 宋 2005, 179.

eine Gleichberechtigung der Geschlechter möglich wie andersherum, eine echte Emanzipation könne so nicht erreicht werden.<sup>67</sup>

#### h) *Biographische Selbststeuerung: Yihui*

Yihui 蕙惠 ist die Protagonistin des 1993 erschienenen Romans *Danshen Yihui* 單身蕙惠 („Die ledige Yihui“). Es geht darin um die Entwicklung der jungen Frau Yihui. Der Titel mag eine Anspielung sein auf den Ausdruck *danshen guizu* 單身貴族 (wörtl. „lediger Adel“) bzw. *danshen gonghai* 單身公害 („alleinstehende Gefahr für die Öffentlichkeit“ [sic]). Damit werden in Taiwan alleinstehende, erfolgreiche Männer und Frauen bezeichnet, die sich bewusst gegen eine Ehe entschieden haben, je nach Kontext sowohl positiv als auch negativ konnotiert.<sup>68</sup> Eine Freundin Yihuis benutzt den Begriff im positiven Sinn:

„Ich beneide dich, Fräulein Luo! Du hast deine eigene Wohnung, dein eigenes *Atelier für Kinder*, bist noch jung, und deine Tochter ist schon so groß. Du bist eine richtige starke Singlefrau! Ich beneide dich so!“ (*Danshen*, 243)

Der Roman ist in zwei etwa gleich große Teile gegliedert: Im ersten Teil geht es um Yihuis Kindheit und Jugend und im zweiten um das Leben nach der Geburt ihrer Tochter. Es handelt sich um einen heterodiegetischen Text, aus der Außenperspektive einer auktorialen Erzählinstanz erzählt. Es wird chronologisch berichtet und oft dialogisch.

Yihui hat eine spielsüchtige Mutter, die sich kaum um sie gekümmert hat – damit gehört sie wie Xiao Ye zum Topos der „einsamen Mädchen“ (*gunü*). Da sie als Kind von ihrer Mutter vernachlässigt und geschlagen wurde, schwört Yihui sich, niemals so zu werden wie sie – diese wird ein Anti-Vorbild, eine negative Identifikationsfigur für Yihui. Damit entspricht die Mutter dem Stereotyp einer „schlechten“ Mutter (*e mu*), die sich nur um sich kümmert.<sup>69</sup> Zwar wächst Yihui also weitgehend ohne elterliche

<sup>67</sup> Vgl. Zhu 朱 2002, 314.

<sup>68</sup> Xiao Sa hatte 1984 bereits eine Kurzgeschichte mit dem Titel „Die Junggesellen“ (*Danshen guizu*) veröffentlicht. Es geht darin um einige junge Männer, die die Ehe als Institution infrage stellen. „Die ledige Yihui“ stand 2003 auf der Liste der „empfohlenen Bücher“ der *United Daily*.

<sup>69</sup> Zum Topos der „bösen“ oder „verrückten“ Mütter in taiwanischer Literatur s. Lü 呂 2009, 25–29.

Fürsorge auf, dennoch hat sie als Kind immer Angst vor einer ständig drohenden Scheidung der Eltern:

Am meisten fürchtete die kleine Yihui sich vor den Streitereien der Eltern und besonders vor einer Scheidung. Ihre Mutter nahm dieses Wort so oft in den Mund [...]. Falls ihre Eltern sich wirklich scheiden lassen sollten, dann hätte sie keinen Vater und keine Mutter mehr. [...] Würde sie das nicht zu einer Waise machen? (*Danshen*, 15 f.)

Als Kind und Jugendliche bleibt Yihui größtenteils sich selbst überlassen, wird jedoch von der Mutter ständig kritisiert. Sie wendet sich dem Briefeschreiben und der Malerei zu. Kurz nach dem Schulabschluss und nachdem sie und ihr Freund schon vier Jahre lang ein Paar gewesen sind, verlässt er sie, um in Amerika zu studieren.<sup>70</sup> Damit zerstört er das Idealbild ihrer Zukunft und ihren Glauben an die ewige, romantische Liebe auf einen Schlag. Kurze Zeit später findet sie heraus, dass sie schwanger ist und steht damit vor einer typischen Identitäts- und Lebenskrise. Nach dem Besuch beim Frauenarzt und einer relativ kurzen Phase der Verzweiflung entscheidet sich Yihui in einem Schlüsselmoment für das Kind:

Yihui war sich selbst auch nicht ganz sicher, warum. Worin sie aber sicher war: Sie wollte nicht länger einsam sein, wollte mit irgendjemandem ihre Liebe teilen, und vielleicht sollte dieser jemand ihr Kind sein! Yihui entschloss sich, dieses Kind zur Welt zu bringen, und sie vertraute darauf, dass sie eine einmal aus sich selbst heraus getroffene Entscheidung nicht bereuen würde. (*Danshen*, 159)

Anders als bei Autorinnen in der Volksrepublik, bei denen Schwangerschaftsabbrüche oft als Plädoyer für weibliche Selbstbestimmung dienen, findet bei Yihui die Selbstbestimmung durch Austragung des Kindes statt.<sup>71</sup> Yihui verbirgt die Schwangerschaft jedoch vor ihren Eltern und verlässt ihr Zuhause, weil sie sich und ihr Kind dem

<sup>70</sup> Seine Entscheidung ist vor allem dem Druck der Mutter geschuldet, die mit Yihui als Freundin nicht einverstanden gewesen ist. Im angespannten Verhältnis zwischen Mutter, Sohn und potenzieller Schwiegertochter kann sie nun triumphieren – wie so oft in chinesischer Literatur (vgl. Li 李 2000, 60).

<sup>71</sup> Von Reden gibt einige Beispiele literarischer Protagonistinnen der festlandchinesischen Autorin Lin Bai, bei deren Selbstfindung Schwangerschaftsabbrüche eine wichtige Rolle spielen (von Reden 2012, 293).

Einfluss der Eltern entziehen möchte. Nach der Geburt der Tochter arbeitet sie als Grundschullehrerin in einem ländlichen Vorort von Taibei. Nach einigen Jahren zieht sie zurück nach Taibei, kauft dort eine Wohnung<sup>72</sup> und eröffnet ein „Atelier für Kinder“, eine Malschule für Vorschulkinder. Damit schafft sie es, ihr Hobby mit ihrem Beruf zu verbinden. Später lernt Yihui einen Mann kennen, und die beiden beginnen eine Beziehung. Er war bereits verheiratet und hat einen jugendlichen Sohn. Schließlich macht er Yihui einen Heiratsantrag, der allerdings an eine Bedingung geknüpft ist: Er wurde nach New York versetzt, und sie müsste Taiwan aufgeben und mit ihm nach Amerika ziehen. Zwar liebt Yihui den Mann und hat auch gegen eine Heirat prinzipiell nichts einzuwenden. Doch ihre Existenz, ihre Karriere, die sie sich aufgebaut hat, und nicht zuletzt ihre Heimat Taibei will Yihui nicht für ihn aufgeben:

Yihui dachte immer wieder darüber nach: Ihre Liebe zu [ihm] war sehr tief. Aber anscheinend nicht tief genug, um alles, was sie sich aufgebaut hatte, zurückzulassen. (*Danshen*, 304)<sup>73</sup>

Als ihre Tochter nach dem Schulabschluss ebenfalls zum Studieren nach Amerika gehen will, besucht sie mit ihr zusammen ihre Eltern und stellt ihnen nach 18 Jahren des Schweigens ihr Enkelkind vor. Ihre Eltern sind beide alt und krank, und sie will ihre Tochter nicht länger belügen – der hatte sie erzählt, ihre Großeltern seien, wie ihr Vater ebenfalls, bereits tot. Zuletzt trifft Yihui nach vielen Jahren sogar nochmals auf den Kindsvater, ohne ihm jedoch von seiner Tochter zu erzählen. Der Roman schließt mit einem Blick auf Yihui, die alleine in einem Taxi vom Flughafen nach Hause fährt:

---

<sup>72</sup> Der Wohnungskauf entpuppt sich als nicht ganz einfach: Weil sie eine Alleinerziehende ist, wollen manche Eigentümer nicht an sie verkaufen, andere setzen die Preise viel zu hoch an, weil sie denken, sie als Frau lasse sich leichter betrügen. Kulturelle Traditionen spielen hier eine große Rolle als Kontrollinstrument im Sinne Greenblatts: „Das Ensemble von Überzeugungen und Praktiken, die eine Kultur bilden, fungiert als eine umfassende Kontrolltechnologie, eine Reihe von Beschränkungen, in denen sich das Sozialverhalten zu bewegen hat“ (Greenblatt 2001a, 49). Yihui, die mit dem erwarteten Sozialverhalten – nämlich verheiratet zu sein – nicht konform geht, hat eine Reihe von Konsequenzen und negativen Beschränkungen auszuhalten.

<sup>73</sup> Eine ganz ähnliche Stelle findet sich bei dem japanischen Autor Mushanokōji Saneatsu 武者小路実篤 (1885–1976), wenn der (allerdings männliche) Protagonist sagt: „Auch wenn ich [sie] noch so sehr liebe, will ich für sie nicht meine Arbeit aufgeben. Ich liebe mein Selbst mehr als sie.“ (Mae 1996, 110 f., Fn. 2).

Yihui fuhr also mit diesem Taxi zurück nach Taipei; sie war der einzige Passagier. Der Fahrer gab auf der Autobahn Gas, und obwohl er konzentriert fuhr und kein Wort mehr sagte, musste Yihui die ganze Zeit an seine Worte denken, wie er sie in breitestem Taiwanisch gefragt hatte: „Fräulein, eine Person? Fräulein, nur sie allein?“ ... Ja, es war nur sie allein. (*Danshen*, 374)

Wie so oft bei Xiao Sa lässt dieses Ende mehrere Deutungen zu. Yihui wird klar, dass sie jetzt ganz alleine ist: ihre Tochter beim Auslandsstudium, ihr Geliebter emigriert, ihre Eltern alt und krank. Was sie daraus machen wird, bleibt offen.

Durch die mangelnde elterliche Anerkennung und Zuneigung kann Yihui als Kind kaum Selbstwertgefühl entwickeln und lernt früh, dass sie sich von ihrer Mutter distanzieren muss, um ein eigenes Leben zu führen. Diese biographische Selbststeuerung gelingt ihr durch ihre Tochter: Sie entscheidet sich bewusst und unabhängig, das Kind zu bekommen, und zwar weniger aus moralischen Gründen als vielmehr für sich selbst: Yihui will ihre Liebe teilen und will nicht mehr einsam sein. Sie schlüpft in die Mutterrolle und definiert sich primär über ihre Tochter, um durch sie zu sich selbst finden. Die Schwangerschaft und ihre Entscheidung, das Kind zu bekommen, stoßen bei Yihui einen Reifeprozess an: „pregnancy and birth nourish personal development from a naive, passive child-wife [...] to a responsible and self-confident young woman“<sup>74</sup>. Durch ihre Entscheidung, nicht den als normal angesehenen Weg eines Schwangerschaftsabbruches zu gehen, grenzt sie sich bewusst von anderen jungen Frauen ab.

Auf den ersten Blick erscheint dies mutig und entschlossen: Sie nimmt ihr Leben selbst in die Hand, möchte sich von niemandem beeinflussen lassen oder abhängig sein. Schon früh entwickelt sie Vertrauen in ihre eigenen Entscheidungen, was sie zu einem selbstbestimmten Individuum macht. Auch der Umzug nach Taipei ist als identitätsstiftender Akt zu sehen, da sie sich aus einer vertrauten Umgebung bewusst einer neuen Herausforderung stellt. Indem sie sich trotz zu erwartender gesellschaftlicher

---

<sup>74</sup> Würzbach 1996, 384. Zwar bezieht sich das Zitat hier auf die Protagonistinnen der Romane von Margaret Dabble bzw. Fay Weldon, „The Millstone“ (1965) und „Puffball“ (1980), doch trifft es auf Yihui gleichermaßen zu.

Nachteile entscheidet, eine alleinerziehende Mutter zu sein, widersetzt sie sich dem dominanten Diskurs und stellt ihn offen zur Disposition. Zwar hatte es in Taiwan schon immer alleinerziehende Mütter gegeben, etwa wenn der Vater jung verstorben war. Dennoch hatte es eine ledige Alleinerziehende Anfang der 1990er-Jahre nicht leicht, und mehrmals kommen Gerüchte und Anfeindungen zur Sprache, denen Yihui ausgesetzt ist (beispielsweise beim Wohnungskauf). Im Laufe der Zeit verändert sich die Gesellschaft um Yihui herum, und ein Jahrzehnt später bereits ist eine alleinerziehende Mutter keine Besonderheit mehr. Zu ihrer Zeit jedoch macht Yihui ihre Differenz zu anderen als unverheiratete, alleinerziehende Mutter zur Kategorie ihrer Selbstbehauptung, sie wird der Prototyp eine „Mutter der neuen Generation“ (*xin yidai de muqin* 新一代母親) (*Danshen*, 279).<sup>75</sup>

Bedenkt man dagegen die jahrhundertelange Definition der weiblichen Rolle in Relation zu anderen, erscheint Yihuis Entscheidung in einem anderen Licht: Nur durch die Tochter, also durch eine erneute Beziehung zu einer anderen Person, definiert Yihui sich selbst. Durch die Konzentration all ihrer Gefühle auf das Kind wird sie überfürsorglich und übervorsichtig, Yihui schlüpft in die Rolle einer glückhaften Mutter, die emotional sehr an ihrer Tochter hängt, und wird damit das genaue Gegenteil ihrer eigenen Mutter. Ein Freundin warnt sie sogar: „Glorifiziere deine Mutterschaft nicht so, vergiss nicht, dass du auch noch eine Frau bist!“ (*Danshen*, 264) Sie benutzt ihren Status als Mutter zur Selbstdefinition.<sup>76</sup> Mae betont, dass es problematisch ist, wenn ein Kind nur als Projektionsfläche der eigenen Liebe dient, denn ein solches Verhältnis

<sup>75</sup> Vgl. Song 宋 2005, 188–191.

<sup>76</sup> Auch dies – das eigene Kind als Lebenszweck – ist ein wiederkehrender Topos nicht nur in taiwanischer Literatur. Als einer der Ersten schrieb der Autor Huang Chunming 黃春明 (geb. 1935) 1983 in „Sea-watching Days“ (*Kan hai de rizi* 看海的日子, verfilmt als „A Flower in the Raining Night“) über eine Prostituierte, die ihrem Leben durch ein Kind einen Sinn geben will. Sie lässt sich schwängern und beginnt als alleinerziehende Mutter ein neues Leben. (Eine englische Übersetzung findet sich bei Lau/Ross (Hrsg.), 1976, 195–240; eine Analyse der weiblichen Protagonistin bei Hegel 1985). Die Figur ist insofern emanzipatorischer als Yihui, als sie sich aktiv bemüht, schwanger zu werden, während Yihui ihre Entscheidung aus den Gegebenheiten heraus treffen muss.

beruhe nicht auf Wechselseitigkeit, sondern auf Abhängigkeit und Vereinnahmung.<sup>77</sup> Durch ihre Tochter als Fortsetzung des eigenen Selbst fühlt sich Yihui vervollständigt. Deswegen fällt es ihr schwer, ihre Tochter ihrer eigenen Entwicklung zu überlassen und sich nicht unangemessen einzumischen. Am Ende gelingt es ihr jedoch, sie ihren eigenen Weg gehen zu lassen. Yihui sieht ein:

Ihre Tochter ist ein eigenständiges und unabhängiges Individuum und nicht ihr Privatbesitz. Sie braucht langsam Raum für sich selbst, für ihre unabhängige Entwicklung. (*Danshen*, 266)

Ihre Entscheidung für die Mutterschaft mag für Yihui auch eine Flucht gewesen sein aus ihren bisherigen Lebensumständen, besonders dem problematischen Elternhaus. Durch ihre Tochter kann sie eine Freiheit erlangen, die vorher so nicht möglich gewesen wäre; sie gibt ihrem Leben durch ihre Tochter eine neue Bedeutung.<sup>78</sup>

Erst am Ende des Romans hat sie erneut die Chance, sich selbst zu positionieren, frei von allen Abhängigkeiten und Beziehungen zu anderen. Möglicherweise kann jetzt die Kunst für Yihui als Ausdruck ihrer weiblichen Subjektivität dienen. Denn Friedan stellte schon 1963 fest: „The only way for a woman, as for a man, to find herself, to know herself herself as a person, is by creative work of her own“<sup>79</sup>, und Yihui sagt selbst, dass die Malerei der einzige echte Weg für sie sei, ihre Gefühle und Gedanken auszudrücken:

---

<sup>77</sup> Vgl. Mae 1996, 124.

<sup>78</sup> Vgl. dazu Donath 2016, 42 f. Sie weist darauf hin, dass Kinder auch einen Ausweg aus widrigen Lebensumständen bedeuten können, gleichsam wie ein „Korrektiv für ihre Vergangenheit“ (Donath 2016, 45) genutzt würden.

<sup>79</sup> Friedan 1963, 344.

Yihui war glücklich über ihre Motivation, zu malen. Immerhin war die Malerei in ihrem Leben die wichtigste Ausdrucksweise von Gedanken und Gefühlen, und sie wollte ihr ganzes Leben lang weitermalen ... (*Danshen*, 371)<sup>80</sup>

Somit pendelt Yihui hin und her zwischen verschiedenen Rollen, befindet sich in einer hybriden Position zwischen einerseits treu sorgender Mutter, die mit Argusaugen die Entwicklung ihres Kindes beobachtet und andererseits gehorsamer Tochter, die zwar ihr Leben nicht mehr von ihren Eltern beeinflussen lassen möchte, sich aber dennoch liebevoll um sie kümmert, als sie alt und krank werden. Sie ist eine moderne und emanzipierte Berufstätige, die ihre eigene Geschäftsidee gewinnbringend umsetzt und hart über den Preis einer Wohnung verhandelt, genauso wie sie zurückhaltend und schüchtern ist, wenn es um neue Bekanntschaften geht. Diese Zwischenposition Yihuis wird in gewisser Weise bereits am Anfang des Romans vorweggenommen, wenn sie in Bezug auf die Malerei bemerkt: „auf der Welt gibt es nicht nur schwarz oder weiß“ (*Danshen*, 77).

Rosemary Haddon beurteilt Yihui als typisches „familial subject“<sup>81</sup> und kritisiert sie dafür, nicht alleine sein zu können. In ihrer Lesart ist die Schlussfolgerung des Romans, dass ausschließlich die Ehe für eine Frau ein erfülltes Leben mit sich bringe, denn Yihui sei am Ende ja allein und wirke unglücklich. In der Tat finden sich im Roman auch Stellen, die eher traditionelle Rollenvorstellungen zu tradieren scheinen – etwa bei Aussagen wie „Jeder muss eben seine andere Hälfte finden“ (*Danshen*, 195) oder „Erst durch [ihn] wurde sie zu einer richtigen Frau“ (*Danshen*, 297). Andere verweisen auf Yihuis emanzipatorisches Potenzial: Chung Ling beispielsweise betont ihre Entscheidung gegen die Heirat und sieht sie damit als ein „model for feminism“<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> An dieser Stelle tauchen Parallelen zwischen dem fiktiven Charakter Yihui und der realen Person der Autorin auf: Letztere war nicht nur ebenfalls eine alleinerziehende Mutter in Taipeh, sie äußerte auch einen ganz ähnlichen Satz über das Schreiben: „Dem Zauber des Schreibens gibt es kein Entkommen, es wird mich mein ganzes Leben lang begleiten.“ (Zhong 鍾 1983, 50).

<sup>81</sup> Haddon 1999, 218 f.

<sup>82</sup> Chung 2000, 153.

Der Roman übt auch Gesellschaftskritik: Missbrauch und klischeehafte Ansichten wie „Wenn eine Frau *nein* sagt, meint sie in Wahrheit *ja!*“ (*Danshen*, 59) werden angeprangert. Auch Fragen nach Geschlechtergleichheit und Materialismus tauchen auf:

„Frauen wollen doch genauso erfolgreich sein! Das ist keine Frage des Geschlechts, sondern eine Lebenseinstellung, eine Frage der Zielsetzung im Leben. Ich glaube nicht, dass ausschließlich Geld Erfolg darstellt – zweifellos gilt man als verdienstvoll, wenn man viel Geld verdient und reich ist, aber es gibt sehr viele Arten von Erfolg.“ (*Danshen*, 82 f.)

Ebenfalls interessant ist, dass Yihui nicht nur mit ihrer weiblichen Identität zu kämpfen hat, sondern auch mit ihrer nationalen Identität – einem Thema, das bei Xiao Sa oft anklingt, die ja selbst ebenfalls ein Adoptivkind ist. Schon auf den ersten Seiten des Romans taucht diese Problematik auf, denn bereits als Kind wird Yihui der Unterschied zwischen *waishengren* und *benshengren* anhand der Sprache und unterschiedlicher Verhaltensweisen bewusst.<sup>83</sup> Als Erwachsene schließlich findet sie heraus, dass sie als Baby von Festlandchinesen adoptiert wurde, während ihre biologischen Eltern Taiwaner waren: „War das nicht zum Lachen? All die Jahre lang wurde über die Provinzfrage diskutiert – aber war sie selbst Taiwanerin oder Festländerin?“ (*Danshen*, 353)

### 6.3 Hybride Weiblichkeiten: Zwischen Fremdbestimmung und Selbstfindung

#### 6.3.1 Subjektivität an den „Grenzen des Selbst“

Die Identität einer Frau war im konfuzianisch und agrarisch geprägten Taiwan durch ihre Rolle und ihre Position innerhalb der familiären und gesellschaftlichen Hierarchie definiert. Sie war mehrfacher Fremdbestimmung ausgesetzt, ein Objekt (*keti* 客體) der Gesellschaft. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die Rolle der Frau immer mehr infrage gestellt und mittels literarischer Repräsentationen diskutiert. Eine Entwicklung hin zu weiblicher Subjektivität (*nüxing zhuguan* 女性主觀) begann. Subjek-

<sup>83</sup> Zur Unterscheidung und dem schwierigen Verhältnis von *waishengren* und *benshengren* s. Kap. 3.3.1.

tivität bezeichnet hierbei ein individuelles Bewusstsein, das aktive Erleben der Umwelt sowie selbstreflektiertes Handeln. Dabei kommt es vor allem auf das Gleichgewicht des inneren Selbstentwurfs und der äußeren Fremdzuschreibung an, zwischen denen unterschiedliche Grade der Abgrenzung möglich sind. Denn die eigene Identität konstituiert sich durch Grenzziehungen zwischen sich und den Anderen.

Unmittelbar mit Identität verbunden ist immer der Aspekt der „Differenz“: die Frage nach der Konstruktion von Identitäten geht direkt mit der Differenz einher, nach dem Anderen, dem Außen der Identität, und damit nach Grenzziehungen, nach Ab-, Ein- und Ausgrenzungen.<sup>84</sup>

Die Ein- oder Ausgrenzung verschiedener Positionen führt aber auch „zur Überschreitung der Grenzen des Selbst“<sup>85</sup> und damit zu einer stetigen Weiterentwicklung der Persönlichkeit. An den besprochenen literarischen Beispielen können diese „Grenzen des Selbst“ beobachtet werden:

- Abgrenzung (im positiven Sinne zur Weiterentwicklung der eigenen Persönlichkeit): Viele der Frauenfiguren grenzen sich von ihren Müttern und ihrer Vergangenheit ab: Yihui ganz direkt, Xiao Ye, Zhengfang, Guangmei und A-Laio eher indirekt. Guimei grenzt sich zu ihrem früheren Leben auf dem Festland ab; Huimei und Yitian in unterschiedlichem Grade von ihren Ehemännern.
- Eingrenzung: Xiao Sa grenzt sich ein in die Gruppe treuer Ehefrauen und Mütter; Anping grenzt sich ein zur Gruppe der Geschiedenen. Bichun betont immer wieder, dass sie zu den „kleinen Leuten“ gehöre; Yihui zählt sich zu den alleinerziehenden Müttern und Yitian zu den erfolgreichen Berufstätigen.
- Ausgrenzung (im negativen Sinne, da man sich seiner Möglichkeiten beraubt): Yueqin grenzt sich selber von ihrer Familie und Freunden aus und findet keinen Anschluss mehr.
- Entgrenzung: Weiliang, die aus Verzweiflung alle Grenzen überschreitet.

---

<sup>84</sup> Strüver 2003, 114.

<sup>85</sup> Mae 1996, 106.

Xiaos Figuren sind situiert „zwischen unterschiedlichen Handlungsorientierungen, bei denen es zur Auflösung und Neuschaffung von Grenzziehungen, Macht- und Gewaltverhältnissen und Geschlechterrollen kommt“<sup>86</sup>. Die Kombination verschiedener Handlungsorientierungen ist für Reckwitz ein Merkmal sogenannter Subjektkulturen:

Subjektkulturen erweisen sich als kombinatorisches Arrangement verschiedener Sinnmuster, und Spuren historisch vergangener Subjektformen finden sich in den später entstehenden, subkulturelle Elemente in den dominanten Subjektkulturen, so dass sich eigentümliche Mischungsverhältnisse ergeben.<sup>87</sup>

Diese „Mischungsverhältnisse“ sind dabei nichts anderes als die personale Hybridität, die bei den Lektüren der Frauenfiguren herausgearbeitet wurden.

### 6.3.2 *Taiwanische Frauen im Dritten Raum*

Homi Bhabhas Konzept der Hybridität konstatiert, dass ein postkoloniales Individuum mehr als eine einzige Identität habe und es aus mehreren Teilen zusammengesetzt sei. Daher gebe es keine festgelegte Identität, sondern nur Möglichkeiten der Identifikation mit verschiedenen Vorbildern, Rollenmustern, Lebensentwürfen. Wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt, finden sich in Xiao Sas Texten ganz unterschiedliche Frauenfiguren mit heterogenen Lebensentwürfen. Durch die Art ihrer Charakterisierung wird eine Hybridität auf mehreren Ebenen konstruiert – der nationalen, kollektiven und personalen. Die Selbstverortung dieser literarischen Figuren findet kategorienübergreifend statt, ihre Identität setzt sich aus einer Vielzahl von Faktoren zusammen:

---

<sup>86</sup> Straub (Hrsg.) 2007, 147.

<sup>87</sup> Reckwitz 2006, 15.

As they try to define their identity, people blur the distinctions among different forms of identity. They mingle references to their identity as Chinese or Taiwanese (cultural, ethnic, or national identity), about the political entity to which they feel a sense of attachment (political identity) and the identity of the polity in which they live.<sup>88</sup>

Nicht nur die nationale Identität oder politische Gruppenzugehörigkeit wird infrage gestellt, sondern besonders die personale Identität. Kategorien wie treusorgende Mutter, ehrgeizige Karrierefrau, unerfahrene Auszubildende oder emanzipierte Alleinerziehende reichen nicht aus, um die weiblichen Charaktere der Autorin zu fassen, da sie verschiedene Rollenmuster miteinander kombinieren und zu einer Neudefinition des Selbst gelangen. Die personale Hybridität der fiktiven Persönlichkeiten in ihrem Werk liegt also auf inhaltlicher Ebene vor – wollte man Jochen Dubiels Konzept der literarischen Hybridität anwenden, handelte es sich um sogenannte *aktionale Hybriditäten*.<sup>89</sup> Denn sie alle wurden zwar durch verschiedenste äußere Umstände und Auslöser zu einem Umdenken ‚gezwungen‘, haben sich dann aber zu aktiven Persönlichkeiten entwickelt, die ihr Leben selbst in die Hand nehmen und dabei sowohl traditionell konfuzianische als auch modern individualistische Konzepte miteinander kombinieren. Der Dualismus von Tradition und Moderne reicht nicht aus, ihre Identitäten zu bestimmen, da sie sich sowohl dazwischen befinden als auch darüber hinausgehen. Ihre Selbstentwürfe und Weiblichkeitskonzepte sind nicht festgelegt, sondern changieren hin und her und „involve both a mix of and a move beyond Chinese familism or Western individualism.“<sup>90</sup> Flexibel wechseln sie je nach Situation zwischen der selbstbewussten Berufstätigen, der besorgten Mutter, der verführerischen Geliebten und der gehorsamen Tochter hin und her: „women have learned to incorporate transgressive behaviours into the realm of feminine virtues“<sup>91</sup>. Sie entwickeln dabei ihr ganz persönliches Mischungsverhältnis und leben eine Hybridität im Bhabha’schen Sinne.

---

<sup>88</sup> Wachmann 1994a, 33.

<sup>89</sup> Nach Dubiel 2007, 203 ff.

<sup>90</sup> Chang 1999, 75.

<sup>91</sup> Chiang 1994, 15.

Dabei sind sie sowohl von einheimisch-lokalen, von global-kosmopolitischen, als auch von traditionellen und modernen Einflüssen geprägt. Schon immer wurden in Südostasien Anleihen aus anderen Ländern den Gegebenheiten angepasst, modifiziert und indigenisiert – im religiösen Kontext etwa wird dies besonders deutlich. Doch auch im Falle feministischer Ideen zeigt sich die Tendenz zur Synthese: Die taiwanischen Frauen rezipierten westliche Ideen der Frauenbewegung und wandelten sie ab, indem sie den Fokus den Umständen anpassten. Lu sprach hier von einem „indigenous feminism“.<sup>92</sup> Auch Xiao Sas Protagonistinnen hybridisieren diese Ideen und formen daraus ihre eigenen Entwürfe von Weiblichkeit. Damit schaffen sie ein neues weibliches Subjekt, das das tradierte *xianqi liangmu*-Modell zwar infrage stellt und re-artikuliert, es aber nicht vollständig verwirft.

Die hybriden weiblichen Charaktere in Xiaos Werk befinden sich damit in einem Bhabha'schen Dritten Raum, in dem sie zu Subjekten werden und ihre Identität aushandeln. In diesem speziellen Artikulationsraum kommt es zu Überschneidungen verschiedener Weltanschauungen und Lebensentwürfe, zum Nebeneinander und zur Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem. Die Metapher des Treppenhauses veranschaulicht diese Vermischung: Ohne auf einer Stufe stehenzubleiben, bewegen sich die Protagonistinnen auf unterschiedlichen Stufen der Selbsterkenntnis und der Selbstdefinition auf und ab.

## 6.4 Exkurs: Männerbilder

Während der ganzen Jahre heftiger Konkurrenz der 70er und 80er in Taiwan war es nicht leicht, eine Frau zu sein, und nicht einfach, ein Mann zu sein.<sup>93</sup>

Nachdem nun ausführlich auf unterschiedliche Weiblichkeitskonzepte in Xiao Sas Werk eingegangen wurde, seien an dieser Stelle ein paar Worte zu den Männerbildern in ihren Texten erlaubt.<sup>94</sup> Sie stellt die männlichen Figuren keineswegs klischeehaft

<sup>92</sup> Lu 2004, bes. 241.

<sup>93</sup> Liu 劉 1986, 201.

<sup>94</sup> Ausführlicher auf die Männerbilder im Werk taiwanischer Schriftstellerinnen im Allgemeinen geht Li 李 2000 ein. Zum historischen Männerbild in China s. Hinsch 2013.

dar, sondern gibt auch hier einen Querschnitt der Gesellschaft wieder: Neben ganz „normalen“ kommen devote Männer ebenso vor wie gewalttätige. Häufig ist der homodiegetische Erzähler männlich, das Geschlecht der Erzählinstanz stimmt also nicht mit dem Geschlecht der Autorin überein (wie in „Die Farben der Liebe“). In diesen sogenannten *cross-gendered narratives* ist die Autorin weit davon entfernt, das männliche Geschlecht an sich als negativ darzustellen.

In einer patriarchalischen Gesellschaft ist das Idealbild eines Mannes meist das eines starken und erfolgreichen Beschützers. David Gilmore wies darauf hin, dass in den meisten Kulturen Frauen automatisch als „weiblich“ gelten, während junge Männer ihre Maskulinität erst mittels unterschiedlichster Initiationsriten unter Beweis stellen müssen, sich das Recht auf ihre Geschlechtsidentität also erwerben müssen.<sup>95</sup> Auch die Ideologie der Männlichkeit sei ein kulturell auferlegtes Leitbild, getragen von kollektiven Erwartungen und damit Teil der öffentlichen Kultur. In China gebe es ein langes „Kontinuum von Männlichkeitsbildern“<sup>96</sup>, das er anhand männlicher Leitbilder in der Literatur nachvollzieht. Danach zeichne sich ein „echter chinesischer Kerl, ein *nanzihan* 男子漢, vor allem durch Kraft und Entschlossenheit aus; unabhängig und diszipliniert arbeite er hart, ohne zu klagen. Gilmore betont dabei besonders die Rolle des Mannes als Erzeuger, Beschützer und Versorger seiner Familie – chinesische Männlichkeit gehe also von einem „nährende[n] Konzept“<sup>97</sup> aus, ein ‚echter‘ Mann gebe mehr, als er nehme und kümmere sich sowohl loyal um seine Eltern als auch um seine eigene Frau und Kinder.

In der Tat kommt genau dieses Stereotyp des treusorgenden Ehemannes und Beschützers in den Texten Xiaos selten vor. Es ist im Gegenteil auffällig, dass sich viele männliche Protagonisten dem Druck und den Erwartungshaltungen der Gesellschaft nicht gewachsen fühlen. So beklagt sich ein junger Mann bei Yihui:

---

<sup>95</sup> Vgl. Gilmore 1991, 11 f. Ob dies auf Taiwan genauso zutrifft, wäre eine Untersuchung wert. Eine Frau jedoch, die selbstbewusst ihre eigenen Ziele verfolgt, galt dort schnell als „unweiblich“.

<sup>96</sup> Ebd., 244.

<sup>97</sup> Ebd., 252.

Du bist ein Mädchen, bei dir ist der gesellschaftliche Druck nicht so groß! Du kannst dir selbst aussuchen, wo du arbeiten willst, ob Du nach der Schule Kunsthandwerk unterrichten willst. Aber bei uns Männern ist das anders: Alle starren uns an, warten, ob wir erfolgreich sind oder nicht. Schon von klein auf hat mein Vater mir immer wieder eingepflegt: Nur Geld bedeutet Erfolg. (*Danshen*, 82)

Dieses Zitat kritisiert die geschlechterbasierte Erziehung taiwanischer Eltern und die damit verbundenen Rollenerwartungen direkt. Es gelte immer noch der alte Spruch *qi ping fu gui* 妻憑夫貴 („die Frau hängt am Einkommen des Mannes“), der für die Frauen diskriminierend und für die Männer belastend sei.<sup>98</sup> Von ihnen werde erwartet, mit Ende zwanzig eine Familie zu gründen und Geld zu verdienen, die Gesellschaft ließe kaum alternative Lebensentwürfe zu. An vielen anderen Stellen kommt zum Ausdruck, wie sehr Erfolgsdruck und Materialismus die Männer belasten – so beschwert sich der Erzähler in der Geschichte „Das ist total ungerecht!“, „Geld, Geld, Geld. Nur dann taugst du was.“ (*Xiao*, 17) Und auch im Roman *Wie man seinen Ehemann loswird* wird mehrmals auf die Bedeutung eines gesicherten Einkommens und verschiedener Statussymbole wie beispielsweise einer Eigentumswohnung eingegangen: „Ohne eine eigene Wohnung, wie soll man sich niederlassen?“ (*Ruhe*, 33)

Es kommt hinzu, dass die Verantwortung für die Familie und die damit verbundene Handlungsautonomie, die traditionellerweise den Männern vorbehalten waren, zunehmend von den Frauen eingefordert werden und so viele Männer sich nun ihrerseits ihrer Identität nicht mehr sicher sind. Sie sind mit der sozialen Entwicklung und den teils widersprüchlichen Erwartungen, die an sie gestellt werden, überfordert und oft nicht in der Lage, ihre eigene Position angemessen zu reflektieren. Der Erfolgsdruck des Kapitalismus und die steigende Bedeutung von Konsum und Materialismus während der 1980er-Jahre tun ihr Übriges dazu.<sup>99</sup> Diese hohen Erwartungen führen bei

<sup>98</sup> Vgl. Liu 劉 1986, 200 f.

<sup>99</sup> S. Li 李 2000, 260–344. Für Zhang ist das mangelnde Reflexionsvermögen der Männer der Grund dafür, dass sie mit den Veränderungen des kapitalistisch-modernen Taiwans nicht mehr umgehen können und sich daher von sich selbst entfremden. Die Gründe für ihre Probleme lägen also bei ihnen selbst, während die Frauen meist durch äußere Umstände drangsaliert würden (Zhang 張 in der *United Daily* vom 18.4.1984, 8).

vielen männlichen Protagonisten zu Rollenkonflikten (s. dazu Kap. 5.1): Dies tritt besonders häufig auf bei strukturell bedingten Rollen wie beispielsweise dem Konflikt zwischen Berufs- und Familienrolle. Wenn der männliche Erzähler in „Die Verwandten in Hongkong“ abends länger im Büro bleibt, um seinen Chef zufriedenzustellen, damit aber gleichzeitig seine Frau unglücklich macht, liegt ein klassischer Interrollenkonflikt zwischen der Rolle des Ehemannes und der Rolle des Arbeitnehmers vor.<sup>100</sup>

Hinsichtlich der Infragestellung der männlichen Identität können verschiedene charakteristische Reaktionen beobachtet werden:

1. Die oben erwähnte Überforderung. Diese Figuren stellt die Autorin als „Verlierertypen“<sup>101</sup> dar (*cuobaizhe* 挫敗者, auch *zhanbaizhe* 戰敗者), von sich selbst entfremdet und nicht in der Lage, für sich oder andere zu sorgen. Manche ziehen sich völlig zurück und versinken in Passivität. Sie überlassen es ihrer Frau, sich um alles zu kümmern und strahlen keinerlei Autorität aus (beispielsweise Yihuis Vater, der kaum präsent ist; auch Guimeis Mann, der das ganze Einkommen verspielt). Oder aber sie schlagen sich durch Betrug und falsche Versprechungen durchs Leben, nutzen ihre Partnerinnen aus oder lassen sich von ihnen aushalten (*chi ruanfan* 吃軟飯) wie der Protagonist in „Die Farben der Liebe“.
2. Schicksalsergebenheit im Sinne von „was kann ich schon ausrichten?“. Manche Figuren sind zwar mit ihrer Situation unzufrieden, sehen aber keine Möglichkeit, etwas daran zu ändern. Ihre „da kann man nichts machen“-Einstellung (*mei banfa* 沒辦法) wird zum Lebensmotto.<sup>102</sup> Dies ist beispielsweise der Fall bei Huimeis Mann, der sich jedem Problemgespräch entziehen möchte; ebenso bei Herrn Luo junior, der sich widerstandslos von seinen Familienmitgliedern herumschubsen lässt.
3. Rebellion und Aggression, die sich in der Regel gegen Frauen richtet. Diese „schlechten Männer“ (*huai nanren* 壞男人) schlagen ihre Frauen oder andere, haben einen unberechenbaren Charakter und prägen damit ihre Umwelt negativ. Sie selbst ge-

<sup>100</sup> Vgl. Dahrendorf 2010, 75.

<sup>101</sup> Lin 林 1981, 157. Vgl. Chen 陳 2011, 745. Qiu Guifen nennt sie gar „kastrierte Männer“ (*qushi de nanren* 去勢的男人 (Qiu 邱 1991, 116).

<sup>102</sup> Zum Thema des Fatalismus bei chinesischen Männern s. Baus 1991, 28.

ben dabei meist der Gesellschaft die Schuld, die sie nicht verstehe oder zu ihrem Handeln zwingt. Ihre inneren Konflikte äußern sich in Gewalttätigkeiten gegen andere.

Xiao Sa stellt also auch die männlichen Protagonisten ihrer Werke differenziert dar, ohne nur Stereotype zu zeigen. Genau wie die Frauen befinden auch sie sich in einer Periode des Umbruchs und der Neuorientierung und reagieren ganz unterschiedlich darauf.

## Kapitel 7 ZUSAMMENFASSUNG

Schon James Clifford wies darauf hin, dass Kulturen für ihre Portraits nicht stillhalten, und auch Geertz betonte stets die Unvollständigkeit der Untersuchung von Kultur.<sup>1</sup> Vorliegende Arbeit möchte dennoch zum besseren Verständnis einiger Facetten der taiwanischen Kultur beigetragen haben. Durch die Verknüpfung des postkolonialen Diskurses mit spezifisch taiwanischer Literatur wurde das Desiderat lokaler Spezifizierung des Postkolonialismus in Ostasien erfüllt und der Forderung Loombas nachgekommen:

Non-Western literatures need to be recovered, celebrated, re-circulated, reinterpreted not just in order to revise our view of European culture but as part of the process of decolonisation.<sup>2</sup>

Als Teil des kulturellen Imaginären bewahrt die Literatur tradierte Bilder von Weiblichkeit, entwirft gleichzeitig aber auch neue. Im Spannungs- und Konstruktionsfeld von Identitäten macht sie den Prozess der Individualisierung sichtbar. Besonders postkoloniale Literaturen artikulieren dabei das Subjekt zwischen verschiedenen Positionen:

Diese verweigern sich einer Homogenisierung und fordern das Subjekt heraus, an die Stelle von binären Gegensätzen einen dritten, hybriden Ort des „sowohl – als auch“ zu setzen.<sup>3</sup>

Dieses „sowohl – als auch“ zeigt sich bei den literarischen Weiblichkeitsdarstellungen in Xiaos Werk. Im Gegensatz zum konfuzianisch-passiven Frauenbild, bei denen die Frau qua Biologie auf ihre Funktion als Mutter festgelegt war, begann sich die taiwanische Rollenauffassung seit Mitte der 1970er-Jahre hin zu einer aktiv-performativen Identität zu entwickeln. Xiao Sa arbeitete mit ihren Weiblichkeitsdarstellungen ein breites Spektrum an weiblichen Identitätsmodellen heraus, konstruierte neue weibli-

---

<sup>1</sup> Vgl. Clifford/Marcus (Hrsg.) 1986, 10, und Geertz 1987, 41.

<sup>2</sup> Loomba 2005, 82.

<sup>3</sup> Galster 2002, 32.

che Lebensmodelle und trug damit (wie auch mit ihrer eigenen Biographie) zur Veränderung der Wahrnehmung von Frauen in der taiwanischen Gesellschaft bei. Sie inszenierte positive wie negative Rollenvorbilder, ohne dabei einen moralisierenden Anspruch zu erheben oder ein konkretes politisches Ziel zu verfolgen, sondern zeigte vielmehr die schwierigeren Zwischenpositionen auf, in denen sich die moderne Frau der 1980er-Jahre befand.

Diese Zwischenpositionen können mit dem Bhabha'schen Modells der Hybridität gefasst werden: Trotz aller Kritik an den theoretischen Schwächen des Hybriditätskonzeptes lässt es sich doch besonders in Situationen der selektiven Aneignung und Gestaltung von Handelnden anwenden. Denn die Inflation der Verwendungskontexte von Hybridität macht nicht den Begriff selbst unbrauchbar, sondern verlangt nach einer präzisen Definition des Verwendungsrahmens, die auch Bhabha immer wieder wünschte und die in vorliegender Arbeit gegeben wurde.

Homi Bhabhas Verhandlungsmodelle der Hybridität und des Dritten Raumes haben sich als reichhaltige Konzepte für eine daran anknüpfende Lektüre erwiesen.<sup>4</sup> Der Logik des „Sowohl-als-auch“ folgend wird eine neue Betrachtungsweise kultureller und literarischer Phänomene möglich, ohne ein leeres Theoriegebäude zu bleiben. Dabei steht die Hybridität nicht einfach für multiple Identitäten, sondern macht es als Prozess möglich, Konstellationen zu fassen, bei denen

unterschiedliche Sinnelemente verschiedener Herkunft potentiell konflikthafter und uneinheitlicher Weise aneinander gekoppelt, miteinander kombiniert oder aufeinander verwiesen sind.<sup>5</sup>

Einander prima facie widersprechende Identitätsentwürfe können mit dieser postkolonialen Perspektive zusammengebracht werden, denn sie ist in der Lage, schwer fassbare Identitäten, die sich einfachen Dualismen entziehen, „als Ausdruck multipler Anteile des Selbst“<sup>6</sup> zu beschreiben. Bhabhas Verständnis von Identität als eingren-

---

<sup>4</sup> Vgl. Ashcroft et al. 2002, 35.

<sup>5</sup> Reckwitz 2006, 20.

<sup>6</sup> Dietrich 2000, 52.

zend und hybrid lässt sich über die literarischen Repräsentationen hinaus auch auf die Wirklichkeit übertragen. Der kontextbezogene Ansatz dieser postkolonialen Sichtweise hat sich somit als geeigneter Referenzpunkt erwiesen, das Potenzial literarischer Texte bei Identitätsbildung und Subjektwerdung zu betrachten.

Ein Desiderat für weitere Forschungen wäre eine stärker formale Betrachtung der Texte. Lohnenswert wäre eine genaue Analyse mittels narratologischem Instrumentarium auf textueller Ebene, um herauszufinden, ob sich die konstatierte personale Hybridität auch semantisch wiederfindet. So würde auch der poetisch-ästhetische Charakter der Texte beleuchtet werden.

Bisher fehlt außerdem eine systematische Erfassung der textuellen Verfahren, mit denen Frauenbilder dargestellt werden. Damit könnte die erzählerische Konstruktion von Geschlechteridentitäten weiter untersucht und dahingehend befragt werden, ob es in Taiwan zu einer spezifisch femininen oder spezifisch maskulinen Erzählweise hinsichtlich Wortwahl und Syntax kam (wie es beispielsweise beim viktorianischen Roman der Fall war) – oder ob die Hybridität der untersuchten Frauenbilder als spezifisch taiwanische Form weiblicher narrativer Wirklichkeitsentfaltung gesehen werden muss. Um dies genauer zu beurteilen, wäre ein Vergleich mit weiteren Autorinnen vonnöten. Auch könnte gefragt werden, wie es um Frauenleitbilder bei männlichen Autoren aus Taiwan bestellt ist. Auch Fragestellungen in Hinblick auf Hybridität auf sexueller Ebene oder die queer- und gender-Studies wären denkbar. Interessant wäre ferner eine weitere Diskussion der gegenwärtigen Lektüre im Verhältnis zur zeitgenössischen Rezeption. Eine weitergehende Betrachtung der Hauptstadt Taipeh als *thirdspace* im Sinne Sojas scheint ebenfalls gewinnbringend. Und schließlich stellt sich die Frage, ob sich hybride Weiblichkeitsentwürfe, ob literarisch oder real, nicht auch in anderen Regionen und Zusammenhängen nachweisen ließen.

Allgemein gilt es weiterhin, taiwanische Literatur aus postkolonialem Blickwinkel zu analysieren. Ebenso wünschenswert wären weitere Übersetzungen von Texten

Xiaos oder anderen Autoren ins Deutsche, um nicht nur Frauenbilder im Speziellen, sondern auch Taiwan-Bilder im Allgemeinen zu vermitteln.

# ANHANG

## A) Zeichenindex

- A-Bian 阿扁 ..... 232  
Aija no koji アジアの孤児 ..... 93  
Akutagawa Ryūnosuke 芥川龙之介 ..... 100  
A-Liao 阿遼 ..... 193-95  
Anping 安萍 ..... 191-92  
atarashii onna 新しい女 ..... 139  
Bai Xianyong 白先勇 ..... 74, 88, 102  
baihua zi 白話字 ..... 61  
baihua 白話 ..... 65  
baise kongbu 白色恐怖 ..... 69  
bantouming de 半透明的 ..... 108  
Beijing 北京 ..... 65, 141  
Beiqing chengshi 悲情城市 ..... 88  
bendiren 本地人 ..... 68  
benshengren 本省人 ..... 68, 154, 208  
bentu wenxue 本土文學 ..... 66  
bianjiang wenxue 邊疆文學 ..... 92  
Bichun 碧春 ..... 173-78  
Bingxin 冰心 ..... 106  
Bopomofo ㄅㄆㄇㄏ ..... 253  
Cai Yingwen 蔡英文 ..... 232  
canyu wenxue 參與文學 ..... 77  
Chang di 長堤 ..... 100  
Chang Songsheng 張誦聖 ..... 9, 115  
changpian xiaoshuo 長篇小說 ..... 109  
Chen Fangming 陳芳明 ..... 6, 114  
Chen Ran 陳染 ..... 83  
Chen Ruoxi 陳若曦 ..... 10, 100  
Chen Shuibian 陳水扁 ..... 232  
Chen Wanyi 陳萬益 ..... vii, 90, 120  
Chen Yi 陳儀 ..... 68  
Chengong daxue 成功大學 ..... vii  
chengren 成人 ..... 132  
chengzhang xiaoshuo 成長小說 ..... 110  
chi ruanfan 吃軟飯 ..... 215  
Chiu Huapin 周華斌 ..... vii  
Chongqing 重慶 ..... 100  
chujia 出家 ..... 131  
chun wenxue 純文學 ..... 74  
cuobaizhe 挫敗者 ..... 215  
Da di 大地 ..... 75  
Da Riben diguo Taiwan 大日本帝國臺灣  
..... 63  
dabing wenxue 大兵文學 ..... 72  
daluren 大陸人 ..... 68  
dangwai 黨外 ..... 77, 79, 144  
danshen gonghai 單身公害 ..... 201  
danshen guizu 單身貴族 ..... 201  
Danshen Yihui 單身薏惠 ..... 201  
Danshui 淡水 ..... 229  
dawan 大灣 ..... 77  
dayuan 大員/大圓 ..... 77  
diceng ren 底層人 ..... 152  
Ding Ling 丁玲 ..... 102, 106  
diqu wenxue 地區文學 ..... 92  
disanzhe 第三者 ..... 159  
dōka 同化 ..... 63  
dongfan 東番 ..... 77  
Du Guoqing 杜國情 ..... 92  
duanpian xiaoshuo 短篇小說 ..... 109  
duiwei shi yuedu 對位式閱讀 ..... 55  
duli de geti 獨立的個體 ..... 188  
dushi wenxue 都市文學 ..... 90  
e mu 惡母 ..... 153  
e popo 惡婆婆 ..... 153  
Er er ba heping jinian guan 二二八和平紀  
念館 ..... 69  
Er er ba shijian 二二八事件 ..... 69  
Ershisi xiao 二十四孝 ..... 137  
Erya 爾雅 ..... 75  
fangong fuguo 反共復國 ..... 67  
fangong wenxue 反共文學 ..... 71  
fanshi wenxue 飯食文學 ..... 90  
Fanxiang zhaji 反響劄記 ..... 173, 193  
feng mu 瘋母 ..... 153  
fu 父 ..... 130  
fu 福 ..... 130  
fujian hua 福建話 ..... 60  
Fujian 福建 ..... 60, 61  
fukan 副刊 ..... 84, 85  
Fulao 福佬 ..... 42  
funü wenxue 婦女文學 ..... 118  
Funü xiezu xiehui 婦女寫作協會 ..... 118  
Funü xinshi 婦女新知基金會 ..... 145  
Funü xinshi 婦女新知 ..... 144  
Funü yanjiu shi 婦女研究室 ..... 148

- funü yundong* 婦女運動.....139  
*Funü zazhi* 婦女雜誌.....140  
*funü zuojia* 婦女作家.....116  
*fuquan zhi* 父權制.....129  
*furenxing* 婦人性.....116  
*fixi wenhua* 父系文化.....129  
*Fuxi* 伏羲.....135  
*Gao Xingjian* 高行健.....93  
*Gaoxiong shijian* 高雄事件.....77  
*Gei qian fu de yi feng xin* 給前夫一封信101  
*gembun-itchi* 言文一致.....65  
*gengnianqi* 更年期.....166  
*geren zhuti* 個人主體.....45  
*gerenzhuyi* 個人主義.....74  
*geti* 個體.....44  
*gongyu shuxie* 公寓書寫.....90  
*guanfang de wenxue* 官方的文學.....70  
*Guangdong* 廣東.....61  
*Guangmei* 光美.....185-89  
*Guangyin de gushi* 光陰的故事.....87  
*Guanyin* 觀音.....135  
*guige zuojia* 閩閩作家.....113  
*Guimei* 桂美.....161-66  
*guixiu wenxue* 閩秀文學.....113, 135  
*guixiu* 閩秀.....135  
*Gulian hua* 孤戀花.....103  
*gunü* 孤女.....153, 180, 201  
*guofu* 國父.....65, 142  
*Guoli Taiwan wenxue bowuguan* 國立臺灣  
 文學博物館.....vii  
*Guomindang* 國民黨.....1, 25, 41, 68, 70, 73  
*guomu* 國母.....142  
*guopian* 國片.....86  
*guoyu* 國語.....70  
*Han* 漢.....60  
*Han Yu* 韓愈.....71  
*Hiratsuka Raichô* 平塚雷鳥.....140  
*Hoklo/Holo* 河洛.....42  
*Hongfan* 洪汎.....75  
*Hou Xiaoxian* 侯孝賢.....87, 88  
*houxiandai* 後現代.....89  
*houzhimin zaixian* 後殖民再現.....123  
*houzhimin* 後殖民.....23  
*huai nanren* 壞男人.....215  
*huaixiang wenxue* 懷鄉文學.....71  
*Huang Chunming* 黃春明.....205  
*Huang Yigong* 黃以攻.....101  
*Huang Yiguan* 黃儀冠.....121, 148  
*Huangguan* 皇冠.....71  
*huangminhua* 皇民化.....67  
*huawen wenxue* 華文文寫.....95  
*huayu yuxi wenxue* 華語語系文學.....93  
*huigui xiangtu* 回歸鄉土.....76  
*Huimei* 惠美.....189-91  
*huiyi wenxue* 回憶文學.....71  
*hunza* 混雜.....27  
*jia gou sui gou, jia ji sui ji* 嫁狗隨狗，  
 雞隨雞.....134  
*jia* 家.....129  
*Jiabian* 家變.....76, 138, 162  
*Jiang Jieshi* 蔣介石.....67, 142  
*Jiang Jingguo* 蔣經國.....78  
*jiaoyu xiaoshuo* 教育小說.....110  
*jiating li de lihun* 家庭裏的離婚.....146  
*jiating zhufu* 家庭主夫.....195  
*jichang wenxue* 機場文學.....72  
*jiayan* 戒嚴.....1  
*Jilong* 基隆.....62  
*Jin Ping Mei* 金瓶梅.....103  
*Jin Ping Mei* 金瓶梅.....141  
*jingliangji* 經量級.....114  
*Jinmen* 金門.....231  
*jinü* 妓女.....136  
*Jiuge* 九個.....75  
*juancun wenxue* 眷村文學.....81  
*juexing* 覺醒.....160  
*juexingdian* 覺醒點.....153  
*Kan hai de rizi* 看海的日子.....205  
*Kejia* 客家.....42  
*keti* 客體.....208  
*kongbai* 空白.....58  
*ku'er wenxue* 酷兒文學.....90  
*Lai He* 賴和.....65  
*langman ju tie sanjiao* 浪漫劇鐵三角...101  
*langzi wenxue* 浪子文學.....71  
*lao chunü* 老處女.....182  
*Lao She* 老舍.....70  
*Li Ang* 李昂.....13, 96, 99, 100, 147  
*Li Denghui* 李登輝.....26, 79, 89  
*Li Ruiteng* 李瑞騰.....94

- Li Yuanzhen 李元貞 ..... 144, 160  
 lianfu 聯副 ..... 85  
 liang da bao 兩大報 ..... 83  
 liang zhi jiao ta shang liang tiao chuan 兩隻腳踏兩條船 ..... 136  
 Liang'an jingji hezuo jiagou xieyi 兩岸經濟合作架構協議 ..... 232  
 liangjia funü 良家婦女 ..... 136  
 Lianhe bao 聯合報 ..... 7, 83  
 Lianjing chubanshe 聯經出版社 ..... viii  
 Liao Binghui 廖炳惠 ..... 6  
 Liao Huiying 廖輝英 ..... 99  
 Liao Shufang 廖淑芳 ..... vii  
 Lienüzhuan 列女傳 ..... 133  
 lihun 離婚 ..... 154  
 Liji 禮記 ..... 132  
 Lin Bai 林白 ..... 13, 202  
 Lin Haiyin 林海音 ..... 85, 100  
 lingwai yi ge guojia 另外一個國家 ..... 75  
 Liu Liangya 劉亮雅 ..... 6  
 Liu Musha 劉慕沙 ..... 99  
 Liu Naici 劉乃慈 ..... vii  
 Liu si shijian 六四事件 ..... 69  
 liuwang wenxue 流亡文學 ..... 71  
 liuxuesheng wenxue 留學生文學 ..... 74  
 Long Yingtai 龍應台 ..... 78  
 Lü Xiulian 呂秀蓮 ..... 144  
 Lu Xun 魯迅 ..... 70  
 Lü Zhenghui 呂正惠 ..... 113  
 lunzhan wenhua 論戰文化 ..... 59  
 Ma Yingjiu 馬英九 ..... 232  
 Maguan tiaoyue 馬關條約 ..... 62  
 Mao Zedong 毛澤東 ..... 67  
 mazi 馬子 ..... 106  
 Mazu 媽祖 ..... 135  
 mei banfa 沒辦法 ..... 215  
 Meilidao shijian 美麗島事件 ..... 77  
 Meilidao 美麗島 ..... 77  
 Mengzi 孟子 ..... 138  
 Ming 明 ..... 61  
 mingfen 名分 ..... 172  
 Minjindang 民進黨 ..... 79  
 Minnanren 閩南人 ..... 42  
 Minquan-Straße 民權路 ..... 108  
 minquanzhuyi 民權主義 ..... 65  
 minshengzhuyi 民生主義 ..... 65  
 Minzhu jinbudang 民主進步黨 ..... 79  
 minzu wenxue 民族文學 ..... 93  
 minzuzhuyi 民族主義 ..... 65  
 Mulan 木蘭 ..... 135  
 Mushanokōji Saneatsu 武者小路 實篤 ..... 203  
 nan yi qiang wei gui, nü yi ruo wei mei 男以強為貴，女以弱為美 ..... 135  
 Nanjing 南京 ..... 100  
 nannü pingdeng 男女平等 ..... 141  
 nansheng wai, nüsheng nei 男生外，女生內 ..... 135  
 Nantou 南投 ..... 86  
 nanxing da xushu 男性大敘述 ..... 123  
 nanzihan 男子漢 ..... 213  
 neidi 內地 ..... 86  
 neixin 內心 ..... 177  
 Niandu duanpian xiaoshuo xuan 年度短篇小說選 ..... 75  
 niangjia 娘家 ..... 189  
 nifang 擬仿 ..... 32  
 no ㉟ ..... 106  
 nü qiangren 女強人 ..... 178  
 nü shiren 女詩人 ..... 116  
 nü xiaoshuo作家 女小說作家 ..... 116  
 nü 女 ..... 130  
 nuhua jiaoyu 奴化教育 ..... 70  
 nüquanzhuyi wenxue 女權主義文學 ..... 118  
 Nüwa 女媧 ..... 135  
 nüxing de aomi 女性的奧秘 ..... 142  
 nüxing dianying 女性電影 ..... 88  
 nüxing fuchou wenxue 女性復仇文學 ..... 157  
 nüxing wenxue 女性文學 ..... 82, 116, 118  
 nüxing yishi 女性意識 ..... 89  
 nüxing zhuguan 女性主觀 ..... 208  
 nüxing 女性 ..... 116  
 nüxinghua 女性化 ..... 116  
 nüxingzhuyi wenxue 女性主義文學 ..... 118  
 Nüzi canzhengjie 女子參政姐 ..... 141  
 nüzi wenxue 女子文學 ..... 118  
 nüzi wu cai de ye 女子無才德也 ..... 135  
 nüzuojia 女作家 ..... 116  
 Ouyang Zi 歐陽子 ..... 102  
 Ping Lu 平路 ..... 100  
 Pingguo ribao 蘋果日報 ..... 85

- pochuqu de shui* 潑出去的水 .....131
- Qi Bangyuan 齊邦媛 ..... 82
- qi ping fu gui* 妻憑夫貴 .....214
- qifu* 棄婦 .....154
- Qing 清 .....61
- Qingnian zhanshi bao* 青年戰士報 ..... 71
- Qiu Guifen 邱貴芬 ..... 6, 120
- Qiu Jingrong 邱靖絨 ..... viii
- qu* 娶 .....131
- quan* 權 ..... 118
- qunti zhuti* 群體主義 ..... 47
- qushi de nanren* 去勢的男人 .....215
- quzhimin* 去殖民 ..... 26
- renjian* 人間 ..... 85
- rentong* 認同 ..... 43
- Ruhe baituo zhangfu de fangfa* 如何擺脫丈夫的方法 .....195
- ryōsai-kenbo* 良妻賢母 .....134
- Sahala de gushi* 撒哈拉的故事 ..... 119
- san cong* 三從 .....130
- San Mao 三毛 ..... 119
- sanminzhuyi* 三民主義 ..... 65
- Seitō* 青鞞 ..... 140
- Shafu* 殺父 .....147
- Shanghai 上海 ..... 100
- shehui xieshi* 社會寫實 ..... 104
- shehuixing* 社會性 ..... 104
- Shen Guangwen 沈光文 .....61
- shenfen zhengzhi* 身份政治 .....81
- shengmu* 聖母 .....176
- Shiji mo de huali* 世紀末的華麗 ..... 181
- shijie huaren wenxue* 世界華人文學 ..... 93
- shijie huawen wenxue* 世界華文文學 ..... 93
- si da zuqun* 四大族群 ..... 42
- Song Meiling 宋美齡 .....142
- Song 宋 .....130
- Soseki Natsume 夏目漱石 ..... 100
- Sun Yixian 孫逸仙 ..... 65
- Sun Zhongshan 孫中山 ..... 65
- Taibei jingma yinzhan* 臺北金馬影展 .. 87
- Taibei 台北 ..... 100
- Tainan 台南 ..... 60
- Tainan 臺南 ..... vii
- Taiwan bihui* 台灣筆會 ..... 81
- Taiwan Daxue* 臺灣大學 .....148
- Taiwan duli yundong* 臺灣獨立運動 ..... 81
- Taiwan fu* 臺灣府 ..... 229
- Taiwan guanxifa* 臺灣關係法 ..... 231
- Taiwan jie* 臺灣結 ..... 81
- Taiwan minzhu guo* 臺灣民主國 ..... 62
- Taiwan wenhua xiehui* 臺灣文化協會 .. 64
- Taiwan wenxue waiyi zhongxin* 台灣文學外譯中心 ..... 97
- Taiwan wenxue nianjian* 台灣文學年鑑 ..6
- Taiwan wenxue shigang* 臺灣文學史綱 ..7, 81
- Taiwan wenxue* 臺灣文學 .....76, 92
- Taiwan wenxuexi* 臺灣文學系 ..... vii
- Taiwan xin dianying* 臺灣新電影 ..... 87
- Taiwan xin wenxue yundong* 臺灣新文學運動 ..... 66
- Taiwan yishi lunzhan* 臺灣意識論戰 ..... 81
- Taiwan yishi* 臺灣意識 ..... 41
- Taiwan yiyi* 臺灣意義 ..... 41
- Taiwan ren wenxue* 臺灣人文學 ..... 92
- Taiyu wenxue* 臺語文學 ..... 92
- Taiyu* 臺語 ..... 65, 70, 78, 91
- taiyuan* 臺員 .....77
- Taiyupian* 臺語片 ..... 87
- Taizhong 臺中 ..... 79
- Tianhou 天后 .....135
- Tianmu 天母 .....103
- tie sanjiao* 鐵三角 ..... 101
- tongxinglian* 同性戀 ..... 83
- tongzhi wenxue* 同志文學 ..... 90
- tongzhi yundong* 同志運動 ..... 89
- waiqiang zhonggan de nüzi* 外強中乾的女子 .....180
- waishengren* 外省人 .....42, 68, 154, 208
- waiyu shuxie* 外遇書寫 .....147
- waiyu* 外遇 .....136, 154
- Wang Dewei 王德威 .....10
- Wang Wenxing 王文興 ..... 76, 138, 162
- wansheng* 灣生, jap. *wansei* ..... 70
- Weiliang 唯良 .....169-73
- Weixin xinwen* 徵信新聞 ..... 83
- wen yi zai dao* 文以載道 ..... 71
- Weng Nao 翁鬧 ..... 66
- Wenhua fuxing yundong* 文化復興運動 72
- Wenhua qingjie yundong* 文化清潔運動 ..... 231

- Wenji 文季 ..... 100
- wenti xiaoshuo 問題小說 ..... 104
- Wenxing 文星 ..... 71
- wenxue fukan 文學副刊 ..... 84
- Wenxue jikan 文學季刊 ..... 76
- Wenxue zazhi 文學雜誌 ..... 73
- Wenxun 聞訊 ..... viii
- wenyanwen 文言文 ..... 65
- wo hun 蝸婚 ..... 146
- Wu Dayun 吳達芸 ..... vii, 121, 180
- Wu Ying-chen 吳瑩珍 ..... vii
- Wu Zhuoliu 吳濁流 ..... 42, 56, 67, 76, 93, 96
- Wuchan jieji wenhua da geming 無產階級  
文化大革命 ..... 72
- Wusi yundong 五四運動 ..... 65
- Xia Ji'an 夏濟安 ..... 73
- Xiandai wenxue 現代文學 ..... 73, 100
- Xiang wo juancun de xiongdimen 想我眷  
村的兄弟們 ..... 82
- xiangchou wenxue 鄉愁文學 ..... 71
- Xianggang qinqi 香港親戚 ..... 189
- xiangjiao 香蕉 ..... 184
- Xiangtu wenxue lunzhan 鄉土文學論戰 ..... 75
- xiangtu wenxue 鄉土文學 ..... 66
- xiangxiang de gongtong ti 想象的共同體  
..... 40
- xianqi liangmu 賢妻良母 133, 140, 142, 159,  
161, 163, 175, 191, 212
- xiao laopo 小老婆 ..... 136
- Xiao Qingyu 蕭慶餘 ..... 99
- Xiao Sa shijian 蕭颯事件 ..... 158
- Xiao Sa 蕭颯 ..... 99-103
- Xiao Ye 小葉 ..... 178-81
- xiao 孝 ..... 137
- Xiaojing 孝經 ..... 137
- xiaoshuo 小說 ..... 109
- Xiaozhen yisheng de aiqing 小鎮醫生的  
愛情 ..... 166, 185
- xieshizhuyi 寫實主義 ..... 76, 107
- xin nüxing 新女性 ..... 119
- xin nüxingzhuyi wenxue 新女性主義文學  
..... 120
- xin nüxingzhuyi 新女性主義 ..... 119, 144
- xin nüzi 新女子 ..... 119
- Xin shenghuo yundong 新生活運動 ..... 142
- Xin wenhua yundong 新文化運動 ..... 64
- xin yidai de muqin 新一代母親 ..... 205
- Xindang 新黨 ..... 232
- xing 性 ..... 83, 118
- Xu Xiaobin 徐小斌 ..... 83
- Xu Yuhua 許育華 ..... viii
- xueyuan pai 學院派 ..... 73
- Yan'an 延安 ..... 71
- Yang Dechang 楊德昌 ..... 87
- Yang Huishan 楊惠姍 ..... 88, 101, 165
- yang 陽 ..... 131
- yangxing 陽性 ..... 131
- Yaxiya gu'er 亞細亞孤兒 ..... 67, 93, 162, 177
- Ye Shitao 葉石濤 ..... 7, 77, 81, 94, 107, 177
- yi 伊 ..... 106
- Yihui 薏惠 ..... 201-8
- yimin shehui 移民社會 ..... 1
- yin 陰 ..... 131
- yinxing shuxie 陰性書寫 ..... 117
- yinxing 陰性 ..... 131
- Yitian 苡天 ..... 195-201
- yu hou chunjuan 雨後春筍 ..... 82
- Yu Tiancong 尉天驄 ..... 76
- Yuan Qionqiong 元瓊瓊 ..... 100
- Yuan 元 ..... 60
- yuanyang hudie pai wenxue 鴛鴦蝴蝶派  
文學 ..... 115
- yuanzhumin wenxue 原住民文學 ..... 81
- yuanzhumin 原住民 ..... 42, 60
- Yueqin 月琴 ..... 166-69
- Yukio Mishima 三島由紀夫 ..... 100
- Yuqing sao 玉卿嫂 ..... 88
- zai zhimin 再殖民 ..... 25
- zhanbaizhe 戰敗者 ..... 215
- zhandou wenxue 戰鬥文學 ..... 71
- Zhang Ailing re 張愛玲熱 ..... 83
- Zhang Ailing 張愛玲 ..... 83, 100, 123
- Zhang Dachun 張大春 ..... 96
- Zhang Lixuan 張俐璇 ..... vii
- Zhang pai 張派 ..... 83
- Zhang Wojun 張我軍 ..... 65
- Zhang Yi 張毅 ..... 87, 88, 101, 102, 156
- Zhang Yuan 張源 ..... 101, 102
- Zhao Mei 趙玫 ..... 83
- Zheng Chenggong 鄭成功 ..... 61
- Zheng Jinghui 鄭菁慧 ..... viii

- Zhengfang 正芳.....182-85
- zhimin 殖民..... 23
- zhiye funü 職業婦女.....178
- zhong chan jieji 中產階級.....115
- zhong'e wenxue 中額文學.....115
- Zhongguo gongchandang 中國共產黨 230
- Zhongguo jie 中國結.....81
- Zhongguo shibao 中國時報..... 83
- Zhongguo wenxue 中國文學..... 71, 92
- Zhongguoshi lihun 中國式離婚.....146
- Zhonghua minguo Taiwan 中華民國臺灣  
..... 233
- Zhonghua minguo yu Riben jian heping  
tiaoyue 中華民國與日本國間和平條  
約.....231
- Zhonghua minguo 中華民國..... 65
- Zhonghua renmin gongheguo 中華人民共  
和國.....231
- Zhonghua wenyi jiangjin weiyuanhui 中華  
文藝獎金委員會..... 70
- Zhongli 中壢..... 231
- zhongpian xiaoshuo 中篇小說.....109
- Zhongshan-Straße 中山路.....108
- Zhongwen wenxue 中文文學..... 92
- Zhu Tianwen 朱天文..... 88, 96, 99, 181
- Zhu Tianxin 朱天心.....82, 99
- Zhu Xining 朱西甯..... 99
- Zhu Xiujian 朱秀娟.....178
- zhuti 主體..... 43
- zhutixing 主體性..... 111
- ziwo 自我.....153
- Ziyou shibao 自由時報..... 85
- ziyouzhuyi 自由主義..... 74
- zizhuan 自傳..... 110
- zuo yuezi 坐月子.....166

## B) Eckdaten zur Geschichte Taiwans

Paläolithikum	Erste Besiedlung durch Ureinwohner mit australo-polynesischen und malayo-polynesischen Wurzeln
~ 220 n. Chr.	Erste Einwanderer kommen vom chinesischen Festland auf die wegen der üppigen Vegetation „Schatzinsel“ ( <i>baodao</i> ) genannte Insel.
239	Wu-Clan erobert Taiwan ohne weitere Folgen.
ab 1280	Viele Südchinesen, v. a. aus der Provinz Fujian, wandern nach Taiwan aus und besiedeln die Westküste.
Yuan 元-Dynastie (1279–1368)	Die Mongolen errichten eine kleine militärische Basis.
seit dem 14. Jh.	Einwanderungswellen aus Südchina ohne Eingliederung ins Ming-Reich
16. Jh.	Die Insel ist berüchtigt für ihre Piratenverstecke.
1542	Portugiesen landen auf der Insel und nennen sie „Ilha Formosa“ („die Wunderschöne“), fortan dient sie als Handelsstützpunkt.
1592	Japanische Händler lassen sich auf Taiwan nieder.
1609	Die Taiwan vorgelagerten Ryuku-Inseln werden dem japanischen Reich einverleibt; auch Taiwan soll eingenommen werden, doch dies scheitert am Widerstand der Ureinwohner.
1624	Errichtung eines Handelsstützpunktes der niederländischen <i>Vereenigde Oostindische Compagnie</i> in Tainan 台南 mit Fort Zeelandia als erster Hauptstadt
1626	Landung der Spanier im Norden bei Jilong (Keelung) und Danshui 淡水 (Tamsui)
1642	Die Niederländer verdrängen die Spanier; das von ihnen kontrollierte Gebiet umfasst etwa ein Drittel der Insel. Dies markiert den Beginn der Fremdbestimmtheit Taiwans.
1644 Qing-Dynastie (1644–1911)	Der Ming-treue Feldherr und ehemalige Pirat Zheng Chenggong (auch „Koxinga“) flieht nach Taiwan und verbündet sich mit den Holländern; große Einwanderungswelle von China nach Taiwan.
1662	Zheng vertreibt die Niederländer.
1663	Tod Zhengs; seine Enkel übernehmen die Macht.
1683	Eroberung Taiwans durch Qing-Flotten
1684	Integration ins chinesische Reich als Präfektur ( <i>Taiwan fu</i> 臺灣府) der Provinz Fujian

Ende 17. Jh.	Trotz strenger Reiserichtlinien Immigration von annähernd einer halben Million Südchinesen nach Taiwan
im Laufe des 18. Jhs.	Mehrmals größere und kleinere Erhebungen der indigenen Bevölkerung gegen die Qing
1874	Japanische Expedition nach Taiwan, baldiger Rückzug wegen Malariaerkrankungen
1884	Errichtung einer Blockade in Jilong und auf den Pescadoren durch die Franzosen, um Hafenöffnung zu erzwingen
1885	Beginn aktiver Taiwan-Politik durch Festlandchina: Taiwan wird eigenständige Provinz mit Taibei als Hauptstadt
17.4.1895	Vertrag von Shimonoseki ( <i>Maguan tiaoyue</i> ), aufgrund dessen China wegen seiner Niederlage im Ersten Sino-Japanischen Krieg Gebiete abtreten muss
25.5.1895	Unabhängigkeitserklärung Taiwans zur <i>Republik Formosa (Taiwan Minzhuguo)</i> , um nicht in die Hände der Japaner zu fallen
22.10.1985	Niederlage Taiwans gegen die Japaner und Beginn der japanischen Kolonialzeit als das „Große Japanische Kaiserreich Taiwan“ ( <i>Da Riben di guo Taiwan</i> 大日本帝國臺灣); Modernisierung und wirtschaftlicher Aufbau
Anfang 20. Jh.	Wiederholte Aufstände von Ureinwohnerstämmen gegen die Besatzer
1905	Taiwan kann sich vollständig selbst versorgen.
1911	Gründung der Chinesischen Nationalpartei durch Sun Yixian
Jan. 1912	Ausrufung der <i>Republik China (Zhonghua minguo)</i> auf dem Festland
1919	Zivilgouvernat; Taiwaner erhalten mehr Rechte.
1921	Gründung der Kommunistischen Partei Chinas ( <i>Zhongguo gongchandang</i> 中國共產黨) auf dem Festland
	Gründung der <i>Kulturgesellschaft Taiwans</i> und <i>Neue Taiwanische Literaturbewegung</i> ; Petitionsbewegung für mehr Gleichberechtigung
1927	Bruch der Einheitsfront und damit Beginn des chinesischen Bürgerkrieges auf dem Festland
1937	Ausbruch des Zweiten Sino-Japanischen Krieges; Taiwan wird wieder einem Militärgouvernat unterstellt.
ab 1937	Verstärkte Japanisierungspolitik ( <i>huangminhua</i> , jap. <i>kōminka</i> )
1943	Konferenz von Kairo, Beschluss der Hinfälligkeit aller japanischen Annexionen nach Ende des Zweiten Weltkrieges
1945	Kapitulation Japans im Zweiten Weltkrieg und Ende der japanischen Kolonialisierung; Taiwan fällt „zurück“ an China.

Feb. 1947	Zwischenfall vom 28. Februar ( <i>Er er ba shijian</i> ), im Anschluss „Weißer Terror“ ( <i>baise kongbu</i> ) des GMD-Regimes
Dez. 1947	Neue Verfassung (jedoch wg. Kriegsrecht nur eingeschränkt gültig)
1949	Ausrufung der Volksrepublik China ( <i>Zhonghua renmin gongheguo</i> 中華人民共和國) durch Mao, Ende des Bürgerkriegs, endgültiger Rückzug der GMD-Truppen nach Taiwan und damit Trennung in zwei Chinas (bekannt als „Great Divide“)
1950er	Mao bombardiert die Taiwan vorgelagerte Insel Jinmen 金門 (Kinmen).
1952	Unterzeichnung des chinesisch-japanischen Friedensvertrages ( <i>Zhonghua minguo yu Riben jian heping tiaoyue</i> 中華民國與日本國間和平條約) in Taibei
1950–53	Korea-Krieg
1954	Abschluss eines taiwanisch-amerikanischen Verteidigungsvertrages (wird 1979 zum <i>Taiwan Relations Act</i> )
	Beginn der „Kulturellen Reinigungskampagne“ ( <i>Wenhua qingjie yundong</i> 文化清潔運動) auf Taiwan, um alle vermeintlich prokommunistische Kunst zu unterbinden
1966–76	In der Volksrepublik: <i>Große Proletarische Kulturrevolution</i>
1966	In Taiwan: <i>Kulturelle Renaissance-Bewegung</i> , auch <i>Kulturerneuerungsbewegung</i>
1971	Der Sitz Taiwans in den Vereinten Nationen (UNO) geht an die Volksrepublik, Taiwan ist damit international isoliert.
1972	„Tanaka-Schock“: Japan nimmt offizielle diplomatische Beziehungen mit der Volksrepublik auf.
1975	Tod Jiang Jieshi [Chiang Kai-shek]
1977	Zhongli 中壢-Zwischenfall: erstes öffentliches Aufbegehren der Bevölkerung gegen die GMD
Mitte 1970er	<i>Nativismusdebatte</i>
1978	Jiang Jingguo wird Präsident und leitet Reformen und vorsichtige Demokratisierung ein; „Taiwanisierung“ beginnt.
1979	Taiwan Relations Act ( <i>Taiwan guanxifa</i> 臺灣關係法) sichert Taiwan US-amerikanische Hilfe im Falle eines militärischen Angriffs der Volksrepublik.
	Gaoxiong-Vorfall (Meilidao-Vorfall): erster „Meilenstein“ in der Geschichte der taiwanischen Opposition
1980er	Taiwanische Unabhängigkeitsbewegung, Frauenbewegung

1984	<i>Taiwan Consciousness Debate</i>
1986	Gründung der Demokratischen Fortschrittspartei als erster Oppositionspartei
15.7.1987	Aufhebung des Kriegsrechts
1988	Aufhebung der Pressezensur, Lockerung der Reisebestimmungen
	Tod Jiang Jinguos, sein Nachfolger Li Denghui („Mr. Democracy“, GMD) wird als erster gebürtiger Taiwaner Präsident. Reformkurs hin zu einer liberalen Demokratie.
	Offizielle Aufgabe des Alleinvertretungsanspruchs für China
1990er	Umweltbewegung, Homosexuellenbewegung, Ureinwohnerbewegung
1993	Gründung der „Neuen Partei“ <i>Xindang</i> 新黨 (Chinese New Party)
1995	Ballistische Raketentests im Seegebiet kurz vor Gaoxiong und Jilong durch die Volksrepublik als „Warnung“
1996	Erste direkte und unabhängige Präsidentschaftswahlen: Li Denghui wird wiedergewählt.
2000	Präsident Chen Shuibian 陳水扁 (geb. 1950, auch A-Bian 阿扁, MJD) wird erster Präsident der Oppositionspartei MJD.
2002	Aufnahme Taiwans in die Welthandelsorganisation (WHO) unter der Bezeichnung „Separates Zollgebiet Taiwan, Penghu, Kinmen und Matsu (Chinese Taipei)“
2004	Wiederwahl Chen Shuibians
2005	Verfassungsänderung
	Erster Direktflug von Beijing nach Taibei (zunächst nur geleitete Gruppenreisen möglich)
2008	Ma Yingjiu 馬英九 (geb. 1950, auch: Ma Ying-jeou), GMD, wird Präsident.
2009	Taiwan erhält den Status eines jährlich neu zu bestätigenden Beobachters bei der Weltgesundheitsversammlung (WHA).
2010	Unterzeichnung des <i>Economic Cooperation Framework Agreement</i> ( <i>Li-ang'an jingji hezuo jigou xieyi</i> 兩岸經濟合作架構協議, kurz: ECFA) von Taiwan und der Volksrepublik zur Errichtung einer Freihandelszone
2011	Individualreisen von Chinesen aus der Volksrepublik nach Taiwan möglich
2012	Wiederwahl Ma Yingjius
2014	„Sonnenblumen-Bewegung“: Studentenproteste und Parlamentsbesetzung
Mai 2016	Cai Yingwen 蔡英文 (geb. 1956, auch: Tsai Ing-wen, MJD) wird erste weibliche Präsidentin.

Heute heißt Taiwan offiziell „Republik China auf Taiwan“ (*Zhonghua minguo Taiwan* 中華民國臺灣) und ist eine demokratische Republik mit semipräsidentialem Regierungssystem.<sup>1</sup> Es wird von 22 Staaten und Völkerrechtssubjekten offiziell anerkannt. Mit 57 Staaten bestehen sogenannte „Wirtschafts- und Kulturbüros“, die inoffiziellen Vertretungen, also quasidiplomatischen Beziehungen, gleichkommen.<sup>2</sup> Der völkerrechtliche Status Taiwans ist nach wie vor nicht geklärt, sodass es sich weiterhin in einem uneindeutigen *Status quo* befindet.

---

<sup>1</sup> S. dazu Wu/Tsai 2008.

<sup>2</sup> Eine aktuelle Liste dieser Staaten ist jeweils online zu finden im aktuellen *Republic of China Yearbook*, herausgegeben von der taiwanischen Regierung.

## c) Leben und Werk Xiao Sas

### Tabellarischer Lebenslauf

1953	Geburt am 4. März in Taibei; kurz darauf kommt sie in eine Pflegefamilie.
1959	Besuch der <i>Jiantan guoxiao</i> 劍潭國小 (Jiantan Grundschule)
1962	Besuch der <i>Laosong guoxiao</i> 老松國小 (Lao Song Grundschule)
1964	Annahme des Künstlernamens Xiao Sa 蕭颯
1965	Besuch der <i>Wanhua nüzhong yexiao</i> 萬華女中夜校 (Wanhua Abendschule für Mädchen)
1968	Besuch der <i>Taibei shili nü shizhuan</i> 臺北市立女師專 (heute <i>Taibei shili jiaoyu daxue</i> 臺北市立教育大學, Staatliches Lehrerinnenkolleg)
1969	Lernt Zhang Yi 張毅 (geb. 1951) kennen
1973	Lehrerin an der <i>Taibei xian Jinshan guoxiao</i> 臺北縣金山國小 (Jinshan Grundschule)
1974	Besuch von Abendkursen an der <i>Danjiang wenli xueyuan</i> 淡江文理學院 (heute <i>Danjiang daxue</i> 淡江大學, auch Tamkang-Universität), Abteilung für chinesische Literatur
1975	Lehrerin an der <i>Danshui wenhua guoxiao</i> 淡水文化國小 (Danshui Kultur-Grundschule)
1976	Abbruch der Abendkurse, Eheschließung mit Zhang Yi
1980	Geburt der gemeinsamen Tochter Zhang Yuan 張源
1981	Lehrerin an der <i>Jisui guoxiao</i> 積穗國小 (Jisui Grundschule)
1986	Trennung von Zhang Yi
1987	Reisen nach New York und Tokio, sechsmonatiger Aufenthalt in den USA
1988	Reise nach San Francisco, Teilnahme am internationalen Schriftstellerworkshop an der Universität von Iowa
1989	Tod des Pflegevaters
1991	Tod der Pflegemutter
1998	Reise nach Vancouver
2000	Scheidung von Zhang Yi
2004	Pensionierung
2006	Masterabschluss an der <i>Mingchuan Daxue</i> 銘傳大學 (Mingchuan Universität, Abteilung Chinesische Literatur), Thema der Abschlussarbeit: <i>Jin Ping Mei zhong Ximen Qing yanjiu</i> 金瓶梅中西門慶之研究 (Über Ximen Qing aus dem <i>Jin Ping Mei</i> )

## Werke

Chronologisch geordnet, innerhalb der Anthologien alphabetisch. Übersetzungen der Titel ins Englische sind der Sekundärliteratur entnommen.

Einteilung nach chinesischen Kategorien (vgl. Kap. 4.2.2b)):

Kurzgeschichte	<i>duanpian xiaoshuo</i> 短篇小說
Erzählung	<i>zhongpian xiaoshuo</i> 中篇小說
Roman	<i>changpian xiaoshuo</i> 長片小說

1968

*Hong junzi* 紅裙子 (Der rote Rock), Kurzgeschichte. *Xin wenyi* 新文藝 (Neue Literatur und Kunst, Literaturbeilage der *Qingnian zhanshi bao* 青年戰士報 (Youth Warrior Daily)), o. S.

1970

*You yangguang de rizi* 有陽光的日子 (Sonnenscheintage), Kurzgeschichte. *Zhongyang yuebao* 中央月報 (Central Monthly), o. S., 1972 in *Chang di*, 96–103.

1972

*Chang di* 長堤 (Der lange Deich), Anthologie. Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan 臺灣商務印書館 (Taiwan Commercial Press).

*Ai de xingxiang* 愛的形象 (Das Gesicht der Liebe), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 154–179.

*Chang di* 長堤 (Der lange Deich), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 26–35.

*Hai ji* 海祭 (Zuflucht im Meer), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 180–190.

*Liang dai* 兩代 (Zwei Generationen), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 55–69.

*Meiyou biaoti de* 沒有標題的 (Ohne Titel), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 144–153.

*Na nühai* 那女孩 (Die da), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 118–131.

*Pingguo de gushi* 蘋果的故事 (Die Geschichte vom Apfel), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 13–25.

*Rang xiaoyan yong zhu* 讓笑顏永駐 (Immer schön weiterlächeln), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 104–117.

*Shengming li de chuntian* 生命裏的春天 (Der Frühling des Lebens), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 36–54.

*Shiba sui de leizi* 十八歲的淚漬 (Achtzehn Jahre alte Tränen), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 132–143.

Wu 霧 (Nebel), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 70–95.

Zao'an chen hai 早安晨海 (Guten Morgen, Meer), Kurzgeschichte. In *Chang di*, 1–12.

1976

Mingtian, you shi ge xingqitian 明天，又是個星期天 (Morgen ist schon wieder Sonntag), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* (Literaturbeilage der United Daily News), 3.5.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 1–27.

Hunyue 婚約 (Die Verlobung), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 23.5.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 29–38.

Shengxia zhi mo 盛夏之末 (Das Ende des Hochsommers), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 9.6.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 39–61.

Ye luo 葉落 (Fallende Blätter), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 14.7.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 61–83.

Chan 禪 (Zen), Kurzgeschichte. *Zhonghua ribao fukan* 中華日報 (Literaturbeilage der Chinese Daily), 7.8.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 103–126.

You yi gugu 幼儀姑姑 (Tante Youyi), Kurzgeschichte. *Taiwan xinsheng bao fukan* 臺灣新生報 (Taiwan Xinsheng Daily News), 25.8.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 127–147.

Zhanbai zhe 戰敗者 (Die Verlierer), Kurzgeschichte. *Zhonghua ribao fukan* 11.9.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 149–169.

*Riguang yejing* 日光夜景 (Den Tag zur Nacht machen/Day For Night), Kurzgeschichte. *Zhongguo shibao renjian fukan* 中國時報人間副刊 (Literaturbeilage der China Times), 26.11.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 171–200.

Shui yue li 水月緣 (Wie der Mond im Wasser), Kurzgeschichte. *Zhongguo shibao* 26.11.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 201–224.

Mashi yi jia 馬氏一家 (Familie Mashi), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 4.12.1976. 1977 in *Riguang yejing*, 225–214.

Huang Manzhen 黃滿真 (Huang Manzhen), Kurzgeschichte. *Zhongwai wenxue* 中外文學 (Zhongwai Literary Monthly). 1977 in *Riguang yejing*, 85–101.

1977

*Riguang yejing* 日光夜景 (Den Tag zur Nacht machen/Day For Night), Anthologie. Taipei: Lianjing 聯經 (Linking Publishing). Neue Auflage 1987.

*Linshi yanyuan* 臨時演員 (Der Komparse), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 28.4.1977.  
*Zhonghua wenyi* 中華文藝 (Chinese Literature and Arts) 25/1, 38–49. 1978 in *Erdu miyue*.

*Guo lao taitai de kunrao* 郭太太的困擾 (Frau Guo in der Zwickmühle/Old Mrs. Kuo's Distress), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 15.1.1977. 1978 in *Erdu miyue*, 1–12.

*Zi mei de yi ri* 姿美一日 (Ein Tag im Leben Zimeis), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 2.4.1977. 1978 in *Erdu miyue*.

*Fuguang jingying* 浮光鏡影 (Lichter im Spiegel), Kurzgeschichte. *Zhonghua ribao fukan* 14.5.1977. 1978 in *Erdu miyue*.

*Naozhong chaoxing de zaoshang* 鬧鐘吵醒的早上 (Der Wecker am Morgen), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 13.6.1977. 1978 in *Erdu miyue*.

*Zuihou de gui yuan* 最後的桂園 (Der letzte Lorbeergarten), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 16.7.1977. 1978 in *Erdu miyue*.

*Erdu miyue* 二度蜜月 (Die zweiten Flitterwochen/Second Honeymoon), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 10.8.1977. 1978 in *Erdu miyue*.

*Ganga* 尷尬 (Die Peinlichkeit), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 4.9.1977. 1978 in *Erdu miyue*.

1978

*Erdu miyue* 二度蜜月 (Die zweiten Flitterwochen/Second Honeymoon), Anthologie. Taipei: Lianjing 聯經 (Linking Publishing).

*Laoshi! Chi bing* 老師! 吃餅 (Herr Lehrer, hier ein Keks für Sie!) Kurzgeschichte. *Zhongwai wenxue* 3/78. In *Erdu miyue*.

*Jiu yan* 酒宴 (Das Bankett), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 13.2.1978. In *Erdu miyue*.

*Yiwai* 意外 (Der Zufall), Kurzgeschichte. *Zhonghua fukan* 15.2.1978. In *Erdu miyue*.

*Fennu de caomei* 憤怒的草 (Die wütenden Erdbeeren), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 20.3.1978. 1981 in *Wo er Hansheng*, 15–28.

*Yeying zhi sheng* 夜鶯之聲 (Der Ruf der Nachtigall), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 7.5.1978. 1981 in *Wo er Hansheng*, 29–42.

*Shiyan dianying zhan* 實驗電影展試驗電影展 (Die Experimentalfilm-Ausstellung), Kurzgeschichte. *Zhonghua ribao*, 25.–28.4.1978. 1981 in *Wo er Hansheng*, 43–78.

*Wo er Hansheng* 我兒漢生 (Mein Sohn Hansheng/My Son, Hansheng), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 27.–29.6.1978. 1981 in *Wo er Hansheng*, 79–110.

*Hunshi* 婚事 (Die Hochzeit), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 21.8.1978. 1981 in *Wo er Hansheng*, 111–138.

*Yu ye* 雨夜 (Regennacht), Kurzgeschichte. *Taiwan shibao fukan*, 11.11.1978. 1984 in *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 1–10.

*Lianzhen mama* 廉楨媽媽 (Mama Lianzhen), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 6.12.1978. 1981 in *Wo er Hansheng*, 139–166.

#### 1979

*Wu taitai Xianggang wu ri* 吳太太香港五日 (Frau Wu in Hongkong), Kurzgeschichte. *Zhonghua ribao fukan*, 5/1979. 1981 in *Wo er Hansheng*, 181–214.

*Rendao* 人道 (Die Menschlichkeit), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 1.4.1979. 1981 in *Wo er Hansheng*, 167–180.

*Wuti de hua* 無題的畫 (Bild ohne Titel), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 20.5.1979. 1981 in *Wo er Hansheng*, 215–235.

*Ru meng ling* 如夢令 (Wie im Traum/Dream-like Lyric), Roman. *Zhonghua ribao fukan* 10.11.1980–28.4.1981. In Buchform 1981 bei Jiuge erschienen.

#### 1980

*Ah! Na yongyuan buping de* 啊! 那永遠不平的 (Das ist total ungerecht!), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan* 9.2.1980. 1984 in *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 11–36.

*Xiao Ye* 小葉 (Wie ein Blatt im Wind/Floating Leaf), Kurzgeschichte. *Taiwan shibao fukan* 臺灣時報副刊, 2.–3.12.1980. 1984 in *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 37–57.

#### 1981

*Wo er Hansheng* 我兒漢生 (Mein Sohn Hansheng/My Son, Hansheng), Anthologie. Taipei: Jiuge chubanshe 九歌出版社. Neuauflage 2005.

*Xiafei zhi jia* 霞飛之家 (Bei Joffrey's/Das Heim Xiafei/The Flying Clouds Café), Roman. Taipei: Lianjing 聯經 (Linking Publishing). Neuauflage 1989.

*Xiao Luo xiansheng de yi tian* 小駱先生的一天 (Ein Tag im Leben des Herrn Luo junior), Kurzgeschichte. *Guanghua zazhi* 光華雜誌 (Panorama) 2/81. 1984 in *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 67–102.

1982

*Aiqing de jijie* 愛情的季節 (Zeiten der Liebe/The Season of Love), Roman. *Zhongghua ribao fukan*, 2.9.1982–1.12.1982. In Buchform 1983 bei Jiuge erschienen.

*Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou* 死了一個國中女生之後 (Nach dem Tod einer Mittelschülerin/The Aftermath of the Death of a Junior High Co-ed), Kurzgeschichte. *Lianhe bao fukan*, 12./13.2.1982. 1984 in *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 103–135.

*Mi ai* 迷愛 (Verlorene Liebe), Kurzgeschichte. *Zhongguo shibao* (Meizhouban 15.9.1982). 1984 in *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 136–143.

1983

*Shijie shijian* 失節事件 (Verlorene Unschuld/Virginity Lost), Kurzgeschichte. *Zhongguo shibao renjian fukan* 7.–13.7.1983. 1984 in *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 145–212.

1984

*Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou* 死了一個國中女生之後 (Nach dem Tod einer Mittelschülerin/The Aftermath of the Death of a Junior High Co-ed), Anthologie. Taipei: Hongfan shudian 洪範書店.

*Danshen guizu* 單身貴族 (Die Junggesellen), Kurzgeschichte. In *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 213–247.

*Shaonian A-Xin* 少年阿辛 (Der Junge A-Xin/The Youth A-hsin), Roman. *Zhongguo shibao renjian fukan* 中國時報人間副刊 17.1.–5.4.1984. In Buchform erschienen bei Jiuge.

*Xiaozhen yisheng de aiqing* 小鎮醫生的愛情 (Die Liebe eines Landarztes/Love Affair of a Small-town Doctor), Roman. *Lianhe bao fukan* 9.8.–17.12.1984. In Buchform erschienen bei Erya 爾雅, Neuauflage 2015. Unter dem Titel *Liudong de ai* 流動的愛, Fließende Liebe) bei *Haixia wenyi* 海峽文藝 (Strait Literature and Art Publishing House, Fuzhou, Volksrepublik), 1989.

1986

*Weiliang de ai* 唯良的愛 (Weiliangs Liebe), Anthologie. Taipei: Jiuge.

*Weiliang de ai* 唯良的愛 (Weiliangs Liebe), Erzählung. In *Weiliang de ai*, 7–91.

- Xianggang qinqi* 香港親戚 (Die Verwandten aus Hongkong/My Relatives in Hong-Kong), Erzählung. *Lianhe bao fukan* 聯合報副刊, 6.-15.3.1986. In *Weiliang de ai*, 125-186.
- Gei qian fu de yi feng xin* 給前夫的一封信 (Brief an jemanden, der einmal mein Mann war/Letter to my Ex-husband), Brief/Essay. *Zhongguo shibao renjian fukan* 18./19.10.1986. In *Weiliang de ai*, 93-119.
- 1987**
- Fanxiang zhaji* 返鄉劄記 (Über das Heimkehren/Random Notes on Homecoming), Roman. *Zhongguo shibao renjian fukan* 22.2.-19.4.1987. In Buchform erschienen bei Hongfan.
- Zou guo congqian* 走過從前 (Spaziergang durch die Vergangenheit/Walking Through Times Past), Roman. *Zhongguo shibao renjian fukan* 15.8.-16.12.1987. In Buchform erschienen 1988 bei Jiuge. Neuauflage 2002.
- 1988**
- Aiqing de yanse* 愛情的顏色 (Die Farben der Liebe/The Colours of Love), Erzählung. *Dangdai zazhi* 當代雜誌 Nr. 22. Auch erschienen in *Aiqing de yanse*, Taipei: Yuanshen chubanshe 圓神出版社, 1989, 1-40.
- 1989**
- Ruhe baituo zhangfu de fangfa* 如何擺脫丈夫的方法 (Wie man seinen Ehemann loswird), Roman. *Zhongguo shibao renjian fukan* 28.7.-25.9.1989. In Buchform erschienen bei Erya 爾雅.
- 1993**
- Danshen Yihui* 單身蕙惠 (Die ledige Yihui/The Single Lady), Roman. *Lianhe bao fukan* 20.8.-24.2.1993. In Buchform erschienen bei Jiuge.
- 1994**
- Jiedahuanxi* 皆大歡喜 (Wie es euch gefällt/As You Like It), Roman. *Zili wanbao fukan* 自立晚報副刊 (Literaturbeilage der Independent Evening News) 8.8.-24.11.1994. In Buchform 1995 erschienen bei Hongfan.
- 2015**
- Niguang de Taipei* 逆光的臺北 (Taipei im Gegenlicht/Backlight Taipei), Roman. Taipei: Jiuge.
- Jin Ping Mei zhong zhi fushang Ximen Qing* 金瓶梅中之富商西門慶 (Über den reichen Kaufmann Ximen Qing aus dem Jin Ping Mei), [Masterarbeit]. Taipei: Erya 爾雅.

### Übersetzungen in andere Sprachen

- Chen I-djen (1984), „The Aftermath of the Death of a Junior High Co-ed“. *The Chinese Pen*, 1–25.  
 \_\_\_\_ (1990), „The Aftermath of the Death of a Junior High Co-ed“, in Carver, Ann & Chang, Sung-Sheng Yvonne (Hrsg.), *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*. New York: Feminist Press, 171–187.
- Goldblatt, Howard (1995), „Floating Leaf“, in Lau, Joseph & Goldblatt, Howard (Hrsg.), *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 373–386.
- Hung, Eva (1991), „The Colours of Love“. *Renditions* (35 & 36), 103–120.
- Kim Eun-Hee 김은희 (2011), *Weilyang-ui salang: daeman yeoseong jagga syaosa hyeondae-oseol jeonjib* 웨이양의 사랑: 대만 여성 작가 샤오사 현대소설 선집 (Weiliangs Liebe: Geschichten von Xiao Sa). O. O.: Eclio.
- Loh I-cheng (1987), „My Relatives in Hong-Kong“. *The Chinese Pen*, 1–46.  
 \_\_\_\_ (2003), „My Relatives in Hong-Kong“, in Qi Bangyuan & David Der-Wei Wang (Hrsg.), *The Last of the Whampoa Breed: Stories of the Chinese Diaspora*. New York: Columbia University Press, 151–189.
- Markgraf, Katharina (2012), „Die Verwandten in Hongkong“. *Hefte für ostasiatische Literatur* (52), 26–59; außerdem in Diefenbach (Hrsg.) (2017), 141–166.  
 \_\_\_\_ (2013), „Wie ein Blatt im Wind“. *Hefte für ostasiatische Literatur* (55), 56–67; außerdem in Diefenbach (Hrsg.) (2017), 62–71.  
 \_\_\_\_ (2017), „Die Farben der Liebe“. In Diefenbach (Hrsg.), *Kriegsrecht: Neue Literatur aus Taiwan*, München: Iudicium, 235–251.  
 \_\_\_\_ (2017), „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“. In vorliegender Arbeit, 243–261.
- Markowitz Preston, Eve (1980), „My Son, Hansheng“. *The Chinese Pen*, 23–56.  
 \_\_\_\_ (1991), „My Son, Hansheng“, in Duke (Hrsg.), *Worlds of Modern Chinese Fiction: Short Stories & Novellas from the People's Republic, Taiwan & Hong Kong*. Armonk: Sharpe, 227–245.
- Mollée, Julia (1986), „Die Probleme der alten Frau Kuo“, in Kuo (Hrsg.), *Der ewige Fluss: Chinesische Erzählungen aus Taiwan*. München: Minerva, 263–272.
- Pfeiffer, Elke (1992), „Liebe eines Dorfarztes“, in dies., *Fenster zur Realität: Die taiwanesishe Autorin Xiao Sa*, unveröffentlichte Magisterarbeit, Ruhr-Universität Bochum.  
 \_\_\_\_ (1992a), „Weiliangs Liebe“, in dies., *Fenster zur Realität: Die taiwanesishe Autorin Xiao Sa*, unveröffentlichte Magisterarbeit, Ruhr-Universität Bochum.
- Steele, David (1989), „Old Mrs. Kuo's Distress“. *The Chinese Pen*, 1–11.
- Yasin, Patia (1982), „Second Honeymoon“. *The Chinese Pen*, 82–96.

### Drehbücher und Verfilmungen

1984	<p><i>Shaonian A-Xin</i> 少年阿辛 („Der Junge A-Xin“), basierend auf <i>Shaonian A-Xin</i></p> <p style="text-align: center;">Regie: Zhang Meijun 張美君, Drehbuch: Ye Yunqiao 葉雲樵</p>
	<p><i>Xiao Zhen yisheng de aiqing</i> 小鎮醫生的愛情 („The Love of a Small-Town Doctor“), basierend auf <i>Xiao Zhen yisheng de aiqing</i></p> <p style="text-align: center;">Regie: Qiu Mingcheng 邱銘誠</p>
1985	<p><i>Wo zheyang guo le yi sheng</i> 我這樣過了一生 („So war mein Leben“/„Kuei-mei, a Woman“/„Kuei-mei, A Life“), basierend auf <i>Xiafei zhi jia</i></p> <p style="text-align: center;">Regie: Zhang Yi</p> <p style="text-align: center;">Hauptrollen: Yang Huishan 楊惠姍, Wen Ying 文瑛, Li Liqun 李立群</p>
1986	<p><i>Wo de ai</i> 我的愛 („Meine Liebe“), basierend auf <i>Weiliang de ai</i></p> <p style="text-align: center;">Regie: Zhang Yi</p> <p style="text-align: center;">Hauptrollen: Yang Huishan, Ding Yetian 丁也恬, Wang Xiajun 王俠軍</p>
	<p><i>Wo er Hansheng</i> 我兒漢生 („Mein Sohn Hansheng“), basierend auf <i>Wo er Hansheng</i></p> <p style="text-align: center;">Regie: Zhang Yi</p> <p style="text-align: center;">Hauptrollen: Jiang Xia 江霞, Li Xingwen 李興文</p>
1988	<p><i>Tongdang wansui</i> 童黨萬歲 („Gang of Three Forever“)</p> <p style="text-align: center;">Regie: Yu Weiyan 余為彥</p> <p style="text-align: center;">Hauptrollen: Deng Anning 鄧安寧, Li Mingyi 李明依</p>
1996	<p><i>Yi zhi niaozi xiao chouchou</i> 一隻鳥仔啾啾 („Such a Life!“)</p> <p style="text-align: center;">Regie: Zhang Zhiyong 張志勇</p> <p style="text-align: center;">Hauptrollen: Chen Xihuang 陳錫煌, Tang Meiyun 唐美云</p>
	<p><i>Qingxiu shanzhuang</i> 清秀山莊 („Annie's Magic Racoon“)</p> <p style="text-align: center;">Regie: Yu Weizheng 余為政</p>
2005	<p><i>Qingchun hudie gulian hua</i> 青春蝴蝶孤戀花 („Love's Lone Flower“), 12-teilige TV-Serie, basierend auf Bai Xianyongs Erzählung <i>Gulian hua</i> 孤戀花</p> <p style="text-align: center;">Regie: Cao Ruiyuan 曹瑞原</p> <p style="text-align: center;">Hauptrollen: Li Xinjie 李心結, Xiao Shushen 蕭淑慎</p>

### Preise und Auszeichnungen

1979	<i>Wo er Hansheng</i>	<i>Lianhe bao wenxue jiang, duanpian xiaoshuo jiang</i> 聯合報文學獎 短篇小說獎 (United Daily News Literaturpreis, Rubrik Kurzgeschichte), zweiter Platz
1980	<i>Xiafei zhi jia</i>	<i>Lianhe bao wenxue jiang, zhongpian xiaoshuo jiang</i> 聯合報文學獎 中篇小說獎 (United Daily News Literaturpreis, Rubrik Erzählung), erster Platz
		<i>Zhongguo wenyi xiehui wenyi jiang</i> 中國文藝協會文藝獎 (Literaturpreis der Chinese Art Association)
1982	<i>Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou</i>	<i>Lianhe bao wenxue jiang, duanpian xiaoshuo jiang</i> 聯合報文學獎 短篇小說獎 (United Daily News Literaturpreis, Rubrik Kurzgeschichte), Leseempfehlung
1983	<i>Aiqing de jijie</i>	Medal of Arts des <i>Xin shiji Zhongxing jiang</i> 新世界中興獎 (Zhongxing New Century Award); Preis des Provincial Department for Education and Arts ( <i>Sheng jiaoyu ting zhong wenzi jiang</i> 省教育廳中興文藝獎)
1984	<i>Xiao Ye</i>	<i>Shibao wenxue jiang</i> 時報文學獎小說獎 (China Times Literaturpreis, Rubrik Erzählung), vierter Platz
1985	<i>Wo zheyang guo le yi sheng</i>	Bester Film, bestes Drehbuch (Xiao Sa), beste Regie (Zhang Yi) und beste Hauptdarstellerin (Yang Huishan) des <i>Jin ma jiang</i> (Preis des Golden Horse Film Festival)
1988	<i>Tongdang wansui</i>	Bester Film beim <i>Jin ma jiang</i>
1997	<i>Yi zhi niaozi xiao chouchou</i>	Spezialpreis für den besten Film des <i>Yatai dianzhan</i> 亞太電展 (Pacific Film Show); großer Preis der Jury und Publikumspreis des <i>Jin ma jiang</i>
2003	<i>Danshen Yihui</i>	Empfehlungspreis
2005	<i>Qingchun hudie gulian hua</i>	<i>Jinzhong jiang</i> 金鐘獎 (Golden Bell Award)
2006	<i>Qingchun hudie gulian hua</i>	Preis beim Asiatischen Filmfestival (亞洲電影競賽單元優勝獎)
	<i>Wo er Hansheng</i>	Leseempfehlung

## D) Übersetzung: „Brief an jemanden, der einmal mein Mann war“

Deutsche Erstübersetzung, aus: *Weiliang*, 95–199.

Vor einem halben Jahr beendete ich die 40 000 Zeichen umfassende Erzählung, die als „Meine Liebe“ verfilmt werden sollte und die die Hoffnungslosigkeit des modernen Menschen widerspiegelt. Den Charakter und Zusammenbruch der Protagonistin Weiliang als unschuldigem Opfer einer Ehekrise zu beschreiben, reichte mir nicht aus; ich wollte immer schon über eine geschiedene Frau schreiben, die es vermag, sich wieder aufzubauen und sich der Gesellschaft gegenüber zu behaupten – eben eine Fan Anping.<sup>1</sup>

Ich ermutigte mich damals, dieses andere Werk zu schreiben und zu zeigen, wie mutig moderne Frauen mit Eheproblemen umgehen, wie wichtig Selbstständigkeit, Selbstbestimmung, Selbstachtung und das Selbstwertgefühl nach einer Scheidung sind und wie sie zu Eigenschaften authentischer und moderner Weiblichkeit werden.

Warum ich Dir diesen Brief schreiben will? Weil das Wetter jetzt schon kühler geworden ist, und der Spätherbst ist wirklich meine liebste Jahreszeit. Ich sitze hier in meinem ordentlich aufgeräumten Arbeitszimmer, die Kleine schläft schon, und höre mir Ma Youyous Interpretation von Paganinis Capriccio an. Dazu nippe ich an meinem Lieblings-Nipton-Schwarztee – während der ganzen letzten Jahre schien mir das Leben nie so angenehm! Weil ich nach der Hochzeit weiterhin meinen Traum verfolgen und nicht aufhören wollte zu arbeiten, gab es neben der Arbeit nichts anderes mehr in meinem Leben, und während ich die vielen Rollen als Ehefrau, Mutter und Berufstätige zu erfüllen versuchte, kam ich niemals zur Ruhe. Aber nachdem sich die Dinge nun so überraschend verändert haben, lernte ich, mich zu entspannen und das Leben zu genießen. Deswegen will ich Dir jetzt diesen Brief schreiben, nicht nur, um selbst noch klarer zu sehen, sondern auch, damit Du und ich uns im Voraus beide so gut wie möglich bereit machen können für einen zweiten Anlauf.

Am Anfang ging es mir richtig schlecht, es kam einfach alles zu plötzlich. Zwar hatten wir uns wegen dieser Frau früher schon gestritten, doch ich war immer der Meinung gewesen, wir wären uns dermaßen nahe, dass niemand Drittes jemals zwischen

---

<sup>1</sup> Eine Figur aus der erwähnten Geschichte, die sehr emanzipiert ist und die Meinung vertritt, die Ehe sei nur ein Gesellschaftssystem und habe mit wahrer Zuneigung nichts zu tun. Vgl. Kap. 6.2.3e).

uns kommen könnte. Wir zankten uns zwar lautstark, aber meistens nur wegen irgendwelchen Bagatellen; außerdem war ich wie ein kleines Mädchen, das geliebt werden wollte und manchmal schmollte. Du versichertest mir permanent, dass du mich liebtest, wir kennen uns ja schon seit dem Teenageralter, und in unserer gemeinsamen Zeit sind wir uns beim Erwachsenwerden nähergekommen. Wir wuchsen gemeinsam auf, haben gemeinsam die Welt kennengelernt, haben gemeinsam unsere Ideale verfolgt; und in Zeiten der Frustration konnten wir aufeinander zählen, standen einander bei.

Weil ich eine Frau bin, die Privates und Öffentliches strikt trennt, wollte ich eigentlich nicht, dass meine Vorlieben oder Abneigungen Deine Arbeit beeinflussten. Professionell gesehen sah ich ein, dass ihr ein Traumpaar wart, und deswegen gab ich nicht nur meine Zustimmung, sondern unterstützte euch auch aktiv. Überraschenderweise führte das bei Außenstehenden zu allerlei Missverständnissen – dachten sie doch, ich würde euer doppeldeutiges Verhältnis befürworten und tolerieren. Doch dies würde mich nun wirklich zu „tugendhaft“ darstellen.

Bis zu jenem Abend wusste ich glücklicherweise schon ein wenig Bescheid – ich sage glücklicherweise, weil ich immer der Meinung gewesen bin, dass betrogen zu werden die größte Tragödie überhaupt ist. Solange ich also die Wahrheit weiß, egal wie schwer sie auszuhalten ist, erachte ich es als Glück. Es schien ein ganz normaler Tag zu sein: Nachdem ich um fünf von der Arbeit nach Hause kam und die Kleine schon ungeduldig auf mich wartete, hoffte ich, Dein Klingeln an der Tür zu hören, zweimal kräftig, da lag ich nie falsch. Wenn Du zu tun hattest und nicht zum Essen nach Hause kommen konntest, spitzten wir die Ohren und warteten auf Deinen Anruf, auch wenn Du nur diesen einzigen Satz sagtest: „Heute wird's später.“ Ich wartete trotzdem jeden Abend auf dieses Telefonat und kam vor Sorge nicht zur Ruhe. Manchmal dachte ich, dass ich übertreibe, aber man muss doch draußen ständig auf so viel aufpassen! Der chaotische Verkehr in Taipe, die ganzen zwielichtigen Typen ... außerdem warst du noch nie bei guter körperlicher Gesundheit. Ich erzähle das alles

nicht, weil ich denke, dass ich selbst besonders zu loben wäre, sondern weil es in Wahrheit die Erfahrungen jeder liebenden und duldenden Ehefrau sind.

Zur Abendbrotzeit hattest Du wie immer angerufen und gesagt, dass Du eine Nachtschicht einlegst, und ich habe Dir natürlich geglaubt, der Kleinen ein einfaches Abendbrot gemacht, mit ihr ferngesehen und sie schließlich ins Bett gebracht. Als alles erledigt war, setzte ich mich an den Schreibtisch, brachte in der Aussicht einer erneuten langen und einsamen Nacht aber nichts zustande. Wegen der vielen Jahre, die ich nun schon am Tage las und schrieb, kann ich nachts einfach nicht mehr arbeiten, so hat sich mein Gehirn inzwischen daran gewöhnt. Deswegen wurden die Nächte mehr und mehr zur Tortur für mich, und sehr, sehr einsam! Wenn Du nur wegen der Arbeit spät nach Hause kamst, war es bei mir wie bei jeder anderen Ehefrau auch, das juckte mich nicht. Aber war es denn wirklich so? Nach ein Uhr in der Nacht rief ein Freund von Dir an. Obwohl ich wusste, dass Du es nicht gern magst, wenn ich Dich in der Firma anrufe und diese Regel bisher auch immer beachtet hatte, hielt ich es an jenem Abend nicht aus und versuchte, Dich zu erreichen. Dein Assistent sagte mir, Du seist mit dieser Schauspielerin nach Hause gegangen, um etwas Geschäftliches zu besprechen ... mir wurde am ganzen Körper kalt, und damit nahm die Sache ihren Anfang.

An diese Tage will ich mich heute gar nicht mehr erinnern, weil sie so schrecklich waren, voll von Streit und Anschuldigungen ... Du warst schon längst nicht mehr Du selbst und sagtest gemeine Dinge; ich aber ließ auch nicht locker, und mit meinem gebrochenen Herzen wies ich Dich auf alle Deine früheren Fehler hin. Was ich bis jetzt jedoch am meisten bedauere, ist, dass ich damals meinen eigenen Prinzipien untreu wurde. Weil Du die ganze Zeit leugnetest, eine Affäre mit dieser Frau zu haben, stritt ich mich ständig mit Dir, was besonders kräftezehrend war. Was wollte ich damit eigentlich erreichen? Aus Ärger und Trotz begann ich zu rebellieren, fing an zu rauchen und zu trinken; wenn die Kleine abends im Bett war, trank ich zuhause alle Flaschen XO leer, dann den Suntory-Whisky, zuletzt sogar den süßen Pfirsich-Brandy ... als ich alles leergetrunken hatte, lief ich zu dem Lädchen an der Ecke und kaufte Sher-

ry und alten Shaoxing-Wein. Ich trank nachts solange, bis ich am ganzen Körper rote Flecken bekam und wie verbrannt aussah. Ich war nur noch eine leere Hülle, die sich zitternd ins Bett verkroch, um zu heulen ...

Diese Seelenqualen können viele Leute nicht ertragen, und am Ende hatte auch ich Selbstmordgedanken – wäre es nicht besser, sich diesen Liebesschmerz ein für alle Mal zu ersparen? Eines Tages schloss ich dann tatsächlich alle Fenster und Türen in der Küche und drehte die Gashähne auf. Hieß es nicht immer, Gas habe keinen Geruch? In Wahrheit riecht es schwer und stickig. Benommen und müde fielen mir auf einmal die Nachbarn von unten ein: Falls es zu einer Explosion käme, würden sie dann nicht auch zu Schaden kommen? Und meine kleine Tochter ... sie war doch erst sechseinhalb, und wer außer ihrer eigenen Mutter könnte sie sonst noch mit ganzem Herzen lieben? Wer sonst, außer ihrer Mutter, wusste um ihre Launen, stand ihr so nahe? Als ich sie mir ganz alleine vorstellte, bekam ich Mitleid.

Am nächsten Tag ging ich zu einem Psychologen und bat ihn um Hilfe. Er gab mir einige Ratschläge, wie ich mich beruhigen könnte. Inzwischen gehe ich nicht mehr so leichtfertig mit dem Tod um, passe sogar beim Überqueren der Straße auf. Denn sollte mir etwas passieren, was würde die Kleine dann ohne mich machen?

Ironischerweise war ich einige Zeit vorher noch bei dieser Frau gewesen, hatte mit ihr über Herzensangelegenheiten gesprochen und ihr meine Sorgen geklagt; sie wusste also, dass ich Schwierigkeiten nicht ausstehen kann und auch nicht gerne jammere. Normalerweise ging ich kaum in Deine Firma, aber die wenigen Male, die ich dann doch da war, habe ich mit eigenen Augen gesehen, dass sie zwar nichts mehr zu tun hatte, aber trotzdem im Auto wartete, bis Du mit der Arbeit fertig warst und ihr zusammen gehen konntet. Später bestätigte mir einer Deiner Kollegen, dass es wirklich jedes Mal so war. *Du* bist dafür verantwortlich, dass so etwas geschehen konnte; und *sie* wusste ganz genau, dass Du eine Frau und ein Kind hast. Aus der Sicht einer 35-Jährigen kannst Du ja wohl kaum unschuldig sein!

Für meinen Fehlschluss damals kann ich aber nur mir selbst die Schuld geben. Ich war einfach davon ausgegangen, dass sie sich früher schon in andere Familien einge-

mischt hatte und deswegen keinen Streit wollte. Dass sie daraus eine Lehre gezogen hätte und nicht den gleichen Fehler noch einmal begehen wollte. Allein deswegen nahm ich euren Kontakt so gelassen hin. Ich hatte nicht damit gerechnet, dass manche Leute wegen ihrer eigenen Sehnsüchte und Einsamkeit auch nicht das kleinste bisschen Moral mehr in ihrem Herzen haben. Obwohl sie genau wusste, dass ich Deine Frau bin, genau wusste, dass ich eure Zusammenarbeit tatkräftig unterstützte, zog sie sogar noch meine Tochter mit in die Sache hinein. Aber das alles war für sie anscheinend bedeutungslos, solange sie nur bekam, was sie wollte.

Das ist alles, was ich zu dieser Frau zu sagen habe. Ich tue das nicht, weil ich jemanden beschuldigen will, sondern wegen meiner maßlosen Enttäuschung über die Gesellschaft. Wenn ein Mann fremdgeht, dann ist das nichts Besonderes, es wurde noch nie als falsch empfunden. Unter Deinen Kollegen gab es manche, die mit ihren Geliebten herumstolzierten und sie vorführten; einige wurden mit ihrer Sekretärin intim; es gab sogar welche, die mit ihrer Frau und mit ihrer Geliebten unter einem Dach wohnten; und dass Geschäftspartnerinnen auch zu Bettgenossinnen wurden, war gang und gäbe. Ich aber war immer überzeugt gewesen, dass sich nicht jede Frau damit zufriedengeben würde, die zweite Wahl zu sein. Und den Frauen, die sich das von ihren Ehemännern gefallen lassen, denjenigen, die keinerlei Anstand haben sowie jenen Frauen, die solche Kompromisse nötig haben, wünsche ich, dass sie eines Tages den Willen aufbringen können, eine *echte* Frau zu werden, dass sie aufwachen und sich wieder erinnern, wie man sich als Mensch gegenseitig zu respektieren hat. Und dann diese ganzen Filme und Nachrichten! Immer geht es bloß um Klatsch und Tratsch, am Ende eines Artikels weiß man doch nur wieder, dass irgendein Filmsternchen sich in einen verheirateten Mann verliebt hat, ganz selbstverständlich, ohne jegliches Schuldbewusstsein. Das erklärt auch den Wind des Materialismus in der heutigen Gesellschaft. Ich bin überzeugt davon, dass es im System Ehe durchaus unvernünftige Bindungen gibt; aber wenn jemand Drittes dazukommt, sollten er oder sie wenigstens den Anstand besitzen und warten, bis die törichte Ehe beendet ist. Und

wenn man weiß, dass der Partner zu seiner Familie steht und sich nicht scheiden lassen will, aber trotzdem nicht aufgibt, dann ist das einfach nur schändlich.

Heutzutage verstehe ich sie zum Glück viel besser als früher, und nachdem ich jetzt weiß, was für eine Frau sie ist, kann ich kaum mehr böse sein. Im Gegenteil, ich bin jetzt mit mir selbst im Reinen, und das ist wirklich ein gutes Gefühl.

Wie auch immer: Ich glaube, dass ich mich glücklich schätzen kann. Auf einmal verstehe ich mein Selbst – die überwiegende Mehrheit der Frauen, deren Männer fremdgehen, ist auf eine Scheidung überhaupt nicht vorbereitet. Mit einem Mal ändert sich alles, man findet vielleicht noch nicht einmal eine Bleibe. In diesem Moment ist man überzeugt, vom Ehemann überhaupt nicht mehr geliebt zu werden, ist ständig ängstlich und ratlos oder glaubt daran, dass der Mann immer noch derselbe ist und eines Tages zurückkommen wird. Deswegen streitet man dann den ganzen Tag und wird doch ständig nur weiter erniedrigt. Es ist diese hartnäckige Idee, die so viele Frauen in die Verzweiflung treibt und sie daran hindert, sich zu befreien und ein neues Leben aufzubauen. Zum psychischen Schmerz kommt noch, dass man ja vom Mann abhängig und auf einmal von allen Geldquellen abgeschnitten ist. Sogar drei Mahlzeiten am Tag zu bekommen wird jetzt schwierig, diesen Druck kann man sich gar nicht vorstellen. Mein Glück aber war, dass ich immer noch meine Liebe zur Schriftstellerei hatte, sodass es wirtschaftlich keine Probleme gab. Ich glaube, ich bin eine von oben geliebte Frau, und dafür sollte ich in der Tat dankbar sein. Außerdem wurde unser neues Zuhause gerade frisch renoviert, sodass ich dadurch von den Aufregungen der Misere abgelenkt wurde. Weil ich die Nachbarn so gern hatte, wollte ich eigentlich nicht umziehen; aber diese unvorhergesehene Katastrophe brachte mich dann jedoch dazu, mit der Kleinen in eine neue Umgebung zu ziehen und nochmal ganz neu anzufangen.

Ein Umzug ist eigentlich immer eine lästige Angelegenheit, doch unter diesen Vorzeichen wurde er wirklich zur Tortur. Ich dachte ständig darüber nach, ob ich tatsächlich gehen musste. Sollte ich nicht doch lieber dableiben? Ich nahm alle meine Kleidung und die meiner Tochter mit, und viele Gebrauchsgegenstände. Es war

schwer, aus der riesigen Menge an Büchern eine Auswahl zu treffen, und ich nahm nur einen kleinen Teil mit. Interessanterweise entdeckte ich dabei, dass ich, sollte ich eines Tages mal eingesperrt werden, nur wenige Bücher bräuchte: Einen *Traum der Roten Kammer* und ein Wörterbuch. Weil ich aber nicht ins Gefängnis musste, nahm ich noch ein wenig Literatur sowie ein großes und ein kleines Wörterbuch mit, und das *Cihai*<sup>2</sup>. Außerdem das Englischwörterbuch von Wu Bingzhong, denn davon hatten wir zwei – eins auf Bibelpapier, eins auf holzfreiem Papier – das mit dem dünnen Papier überließ ich Dir.

Stereoanlage, Videorekorder, Fernseher, sogar den Gefrierschrank, die Spülmaschine und die Klimaanlage rührte ich nicht an. Nicht nur, weil ich gutherzig war und Dir nicht zu viel Aufwand machen wollte, sondern auch, weil es für mich schließlich ein Neuanfang sein sollte – da konnte ich doch auch gleich neue Sachen kaufen! Es gab schöne Möbelgeschäfte, und zum Glück waren in der neuen Wohnung die wichtigsten Sachen schon vorhanden: Sofa, Esstisch, Bett ... abgesehen von zwei antiken Möbelstücken, an denen ich sehr hänge – einer Chaiselongue und dem Esstisch aus der Qing-Zeit – ließ ich also alles zurück, damit du weiterhin normal wohnen konntest.

Für mich wurde das eigentlich Schlimmste an Umzügen damals zur besten Abwechslung. Denn seit Monaten war es das erste Mal, dass ich mich befreien konnte von Gefühlen der Liebe und des Hasses. Ich musste am Ende rausgehen und selbst körperlich aktiv werden: Für eine neue Wohnung braucht es allerlei Elektrogeräte, zum Sofa passende Stühle, eine Lampe, Vasen und Topfpflanzen dazu ... früher hatte ich mich nie besonders um den Haushalt gekümmert und hatte immer eine Putzkraft. Jetzt erst verstand ich, wie anstrengend es ist, sich um eine 150 Quadratmeter große Wohnung zu kümmern. Aber ich krepelte die Ärmel hoch und ging an die Arbeit, und das war ein echtes Erfolgserlebnis!

Ein Tag ist aber nunmal vierundzwanzig Stunden lang, und es gelang mir nicht immer, ruhig zu bleiben und meinen Ärger zu vergessen. Jeden Tag gab es Momente,

---

<sup>2</sup> Ein modernes und höchst umfassendes Schriftzeichen-Lexikon, wörtl. „Wörtermeer“.

in denen ich meinen Schmerz deutlich spürte, in denen ich es nicht aushielt und nach dem Telefon griff, um Dich anzurufen, um mit Dir zu diskutieren, zu streiten, und Dich wissen zu lassen, wie schlecht es mir ging ... meistens allerdings konnte ich mich wieder beruhigen. Nur einmal, als mir am Telefon ein Freund erzählte, dass er Dich vor einigen Monaten mit dieser Frau in einem Restaurant gesehen hatte, wallte es wieder in mir auf. Ich merkte, dass ich selbst vielleicht zu früh vergessen wollte, dass ich unbewusst immer noch mit meiner Tochter traurig zuhause saß und wartete, dass mein Mann zum Abendessen nach Hause käme. Ich legte den Hörer auf, fuhr zu Dir in die Firma und beschuldigte Dich. Anschließend rief ich diese Tussi an und fragte sie, ob die denn gar kein Gewissen habe? Danach bereute ich das Ganze und ärgerte mich maßlos, dass diese längst vergangene Sache so plötzlich wieder über mich hereingebrochen war. Nach dieser Erfahrung erst fühlte ich mich wirklich frei und regte mich nicht mehr auf.

Als in unserem neuen Heim alles eingerichtet war, begann ich ernsthaft zu lernen, wie man einen Haushalt führt. Ich ging aufs Meldeamt, und das Schalterfräulein fragte neugierig, warum denn nur Mutter und Tochter unziehen würden? Sicher wegen einer besseren Schule für die Kleine? Ich nickte und lächelte gequält.

Beim Anschluss des Fernsehers, dem Streichen der Wände, der Installation der Klimaanlage wollte die Kleine immer dabei sein und den Leuten bei der Arbeit zusehen. Die Handwerker spielten mit ihr, aber fragten sie manchmal auch:

„Und Dein Papa?“

Meine Tochter nickte nur und erzählte brav die Ausrede, die sie schon so oft von mir gehört hatte:

„Der muss arbeiten.“

Ich hatte ihr pausenlos eingeschärft: Wenn Dich jemand nach Papa fragt, musst Du sagen, dass er arbeitet. Du darfst nie sagen, dass er nicht mehr nach Hause kommt, denn wenn böse Menschen wissen, dass Mutter und Kind alleine zuhause sind, überfallen sie uns vielleicht nachts und bestehlen uns. Warum er allerdings nicht mehr nach Hause kam, da habe ich selbst ihr nicht ganz die Wahrheit gesagt:

„Papa hat wahnsinnig viel zu tun! Wie früher, als er immer ins Ausland musste und nach Japan und Amerika gereist ist, weißt Du noch? Wenn er irgendwann nicht mehr so viel zu tun hat, kommt er zurück.“

Sie blinzelte mich an und fragte naiv:

„Und wann holen wir ihn dann am Flughafen ab? Er soll mir unbedingt was zum Spielen mitbringen!“

„Nein, gerade ist er nicht im Ausland, er arbeitet nur ganz viel, er kommt nicht mit dem Flugzeug zurück.“

„Ach so.“

Sie verstand es nicht richtig, und bis heute bin ich unsicher, wieviel sie damals wirklich begriffen hat.

Es gab einen lustigen Abend, als uns ein Kollege mit seiner Verlobten in der neuen Wohnung besuchte. Beim Abendessen fragte er unbedarft:

„Dein Mann ist so beschäftigt, er kommt nicht oft zum Essen nach Hause, oder? Kommt er abends überhaupt noch nach Hause?“

„Klar.“ Ich nickte unverbindlich.

Ich hatte natürlich nicht bedacht, dass die Kleine meine Warnung vergessen würde, denn sie sah plötzlich von ihrem Essen auf und fragte mich verwirrt:

„Papa kommt nachts nach Hause?“

Ich zwang mir ein Lächeln auf:

„Sicher doch!“

„Warum hab ich ihn dann noch nie gesehen?“

„Na“, überlegte ich, „weil Du dann doch schon schläfst! Iss jetzt auf!“

Ich hatte Angst, dass sie noch weiter fragen würde, und berührte sie unter dem Tisch sacht am Oberschenkel. Sie aber sprang auf:

„Warum kneifst Du mich denn?“

„Hab ich doch gar nicht!“, wehrte ich mich, „das war ein Versehen.“

In diesem Augenblick musste ich einfach lachen, ich fand die ganze Situation einfach zu komisch und überhaupt nicht traurig! Ich drehte mich um und lachte Donald Duck an, der gerade auf der Mattscheibe flimmerte.

Damals wollte ich auf keinen Fall, dass die Leute von unseren Problemen wussten. Nicht nur, weil ich selbst die Wahrheit fürchtete, sondern auch, damit nicht wegen ihres Tratsches eure Arbeit beeinträchtigt würde.

Außerdem las ich viele Ratgeber zum Thema „Alleinerziehende Eltern“ und lernte, mich zu arrangieren.

Als einmal das Licht kaputtging, kletterte ich auf den Tisch, um die Birne auszutauschen. Als der neu gekaufte Fernseher streikte, rief ich den Reparaturdienst an und beschwerte mich: Wie kann man ein so teures Gerät als High-end anpreisen, und dann funktioniert es nicht richtig? Als die Klospülung den Geist aufgab, ging ich zum Wasserwerk und forderte einen Installateur an – denen war aber der Auftrag zu klein, also musste ich selbst meine Hand in den Wasserkasten stecken und fühlen, wo der Fehler lag. Es war einfach nur ein Hebel verschoben! Als das Telefon nicht mehr klingelte, öffnete ich den Apparat und prüfte mit einem speziellen Gerät die Stromkreise. Die Wohnung hatte zwei Anschlüsse, einen im Schlafzimmer, damit man im Winter nicht für ein „falsch verbunden!“ aus dem Bett kriechen musste, und einen im Badezimmer, damit man rangehen konnte, wenn man in der Wanne lag. In Taifun-Nächten schloss ich alle Fenster, legte mir eine Taschenlampe neben das Kopfkissen und dachte, damit wäre alles sicher ...

Anfang September kam die Kleine in die Schule, das war für sie natürlich eine große Sache. Ich ging mit ihr einen Schulranzen, Stifte und die Schuluniform kaufen, kümmerte mich um ihre Anmeldung und suchte die besten Lehrer aus. Das war alles kein Problem. Schwierig wurde es, als sie Lernschwierigkeiten bekam. Sie beherrschte die Zhuyin-Zeichen<sup>3</sup> noch nicht, und auch an Pinyin<sup>4</sup> konnte sie sich nicht gewöhnen. Als sie nach dem ersten Diktat nach Hause kam, war sie ganz glücklich:

---

<sup>3</sup> Phonetische Transkription für chinesische Schriftzeichen, auch Bopomofo ㄅㄆㄇ ㄉ genannt, wird vor allem in Taiwan verwendet.

„Heute hab' ich 85 Prozent geschafft!“

Ich sah es mir an, es waren tatsächlich nur 58 Prozent.

„Liebling“, sagte ich „es sind aber bloß 58 Prozent, das ist nicht so gut!“

Sie antwortete:

„Es waren aber welche noch schlechter!“

Von da an arbeitete ich einen Lern- und Ruheplan aus: Wenn ich nach der Arbeit nach Hause kam, gab es erst einen kleinen Snack und etwas Zeit zum Ausruhen, dann ein Bad, und danach wurde Klavier geübt. Sie lernte es schon seit einem halben Jahr und kam langsam in eine relativ schwierige Phase. Beim Üben war sie total ungeduldig, aber die Lehrerin sagte, dass das vorbeigehe und man ihr dabei helfen müsste. Ich fand einfach, dass ein Kind nicht zum Klavierlernen gezwungen werden sollte. Doch inzwischen denke ich, wenn man anfängt etwas zu lernen, dann sollte man es auch bis zu einem gewissen Niveau verfolgen. Denn alles nur halb anfangen und sofort wieder aufhören ist nicht das Wahre. Aber der Kleinen beim Lernen zuzusehen war nun wirklich keine freudige Angelegenheit. Wir stritten uns darüber, ich war kurz davor, sie zu schlagen, und wenn ich sie weinen sah, versank ich in Selbstmitleid. Oft kam es zu großen Heulorgien.

Nach dem Üben gab es Abendessen, und wir schauten noch ein wenig fern, und danach machte ich mir ihr ein Diktat. Sie machte leider nicht nur bei der Umschrift Fehler, sondern schlimmer noch: Weil sie Linkshänderin ist, schrieb sie die Zeichen oft verkehrt herum. Eine 2 wird bei ihr ein S, die 5 zu ㄥ, die 6 wird eine ㄩ. Sogar die Zhuyin-Zeichen schreibt sie falsch, aus ㄑ wird q, und ㄘ wird zu ㄙ. Oft genug wurde ich böse, ich bin ja schließlich nicht gerade für meine Geduld bekannt. Immer wieder musste ich mir sagen: Sei nicht sauer, ärgere dich nicht! Sie ist doch noch klein. Ihr müsst nur dranbleiben. Wenn sie groß ist, wird alles schon werden!

Und jeden Tag dasselbe, das war zermürbend. Du, der Du immer so beschäftigt bist, Du findest sicher, dass das keine große Sache ist. Denn Deine größte Schwäche ist,

---

<sup>4</sup> Offizielle Romanisierung chinesischer Schriftzeichen in der Volksrepublik China, weltweit in Gebrauch.

dass Du die Dinge nicht aus der Sicht anderer sehen kannst, Dich nie um andere sorgst. Immer siehst Du Dich selbst als den am schlimmsten Leidenden. Wenn Du eines Tages einmal den Kummer einer anderen Person wirklich verstehen könntest, dann würdest Du Dich auch nicht mehr so anstellen. Du wirst irgendwann einmal zugeben müssen, dass ich in diesem Punkt immer schon mehr Lebenserfahrung hatte als Du und ich viel weiter entfernt bin von einem selbstsüchtigen Charakter. Nach all diesen Erfahrungen habe ich gelernt, auf vieles zu achten, was ich früher nicht beachtet und nicht verstanden habe.

Zum Beispiel folgende Kleinigkeiten:

In der Zeit zwischen der Geburt der Kleinen und unserem Umzug bin ich so gut wie nie Bus gefahren. Einerseits ist es mit einem Kleinkind im Bus nicht sehr komfortabel, und andererseits sind wir Erwachsenen daran gewöhnt, mit dem Taxi zu fahren. Nach dem Umzug in die neue Wohnung jedoch fahre ich mit der Kleinen ständig Bus, und sie hat sich extrem schnell daran gewöhnt. Nachdem sie sich ein paarmal beschwert hat, ist es jetzt alltäglich für sie.

Busfahren ist für die Kleine zu einer Lernerfahrung geworden: Sie ist klein, der Bus ist groß, Hinsetzen und Aufstehen sind nicht so einfach, und wenn der Bus hält, quetschen sich alle hinaus. Das ist für eine Sechseinhalbjährige wirklich schwer, und ich habe sie auch ein paar Mal fallen sehen. Dass sich niemand in einer Reihe anstellen kann, darüber habe ich ebenfalls eine neue Meinung. Der Bahnhof in Taibei ist eng und voller Menschen, dazu die vielen Autos ... Es gibt zwei Haltestellen, wo die Leute anstehen können, für je drei oder vier Busse, und der Platz ist äußerst begrenzt. Von wem soll man da noch verlangen, sich ordentlich einzureihen? Welche Schlange steht für welche Linie an? Ist doch klar, dass sich da keiner anstellen will!

Manchmal gibt es dann keinen Sitzplatz mehr im Bus, und ich schiebe es inzwischen nicht mehr auf die fehlende öffentliche Moral, dass niemand Frauen und Kindern einen Sitzplatz anbietet. Denk doch mal darüber nach, alle müssen arbeiten, zur Schule gehen, sind müde vom Tag, drücken sich in den Bus, wer will da nicht sitzen

und sich etwas ausruhen? Im Gegenteil wundere ich mich eher über mich selbst, wenn ich auf der Heimfahrt zu meiner Tochter auf einen Sitzplatz hoffe.

Wir beide waren Bekannte, dann heirateten wir, und zehn Jahre später lebten wir nur noch in unserem eigenen kleinen Dunstkreis, nie streckten wir unsere Fühler aus nach anderen; unser Interesse für andere war immer sehr begrenzt.

Mein früheres Ich war immer nur damit beschäftigt gewesen, eine treue und pflichtbewusste Ehefrau zu sein, ich hatte keine Zeit für mich, ich kümmerte mich den ganzen Tag um Deine Befindlichkeiten, machte niemals etwas gegen Deinen Willen, hatte keinen Kontakt zu Leuten, die Du nicht mochtest, trug nur Kleidung, die Dir gefiel ... Mehr als zehn Jahre lang hatte ich keine eigenen Freunde, der Kontakt zu meiner Familie brach ab, außer Dir gab es niemand anderen in meinem Leben.

Nun habe ich beschlossen, mein Leben zu ändern, mein Dasein selbst zu bestimmen und auszufüllen. Selbstverständlich kann ich nicht alles auf einmal umkrempeln, plötzlich viele Freunde aus dem Ärmel schütteln, jeden Tag voller Enthusiasmus ausgehen oder ununterbrochen an irgendwelchen Aktivitäten teilnehmen. Die grundlegende Idee ist es aber, dass ich meinen Horizont erweitere, die Welt da draußen akzeptiere und mein Leben aufmerksam selbst in die Hand nehme. Ich will jede Art von Schönheit und Leid respektieren und nicht zu einer egoistischen, nachtragenden Frau werden.

Nach ein paar Monaten habe ich neuerdings das Gefühl, mich bereits ein wenig verändert zu haben. Früher stöckelte ich – obwohl ich schon 1,61 m groß bin – für Dich jeden Tag auf 8 cm-Absätzen herum, bekam davon Rücken- und Fußschmerzen und war abends total erschöpft. Jetzt kaufe ich nur noch bequeme Schuhe mit höchstens 2 cm Absatz. Unterwegs auf der Straße rage ich nun nicht mehr über alle hinaus und wirke nicht mehr so überheblich. Ich mache auch nicht mehr ein dermaßen verkniffenes Gesicht und lächele die Leute an. Wenn ich jetzt Gemüse kaufe oder Obst, unterhalte ich mich mit den Verkäufern, rede mit den Angestellten bei der Post und auf dem Amt ... Auf dem Rückweg komme ich an einer feinen europäischen Bäckerei vorbei, und wenn ich drinnen die kleinen Kaffeetischchen sehe, gehe ich manchmal rein

und trinke einen Kaffee. Manchmal schreibe ich dort auch. Der junge Inhaber ist überaus bemüht und empfiehlt mir immer Kuchen, und überraschenderweise unterhalte ich mich sehr nett mit ihm. Jetzt erst weiß ich, dass es sich zwar bloß um Backwerk handelt, man dessen Zubereitung aber richtig studieren kann! Der Inhaber, gerade erst zwanzig geworden, hat ein Jahr in Tokio und ein halbes Jahr in Dänemark gelernt. Jetzt habe ich vor einem kleinen Stückchen Käsekuchen mächtig Respekt, und ich wünschte, ich könnte auch so etwas. Und obwohl ich eigentlich nur diesen Kuchen hatte essen wollen – der, wie er mir erklärte, in seiner Luftigkeit dem Geschmack der Landsleute angepasst worden war – und eigentlich kein Wort darüber verlieren wollte, lobte ich ihn dann trotzdem, nachdem ich aufgeessen hatte.

An diese bereichernde Erfahrung erinnere ich mich noch gut, denn sie hat mich aufmerksam gemacht auf Dinge und Menschen, die ich andernfalls nicht kennengelernt hätte. Wie in einem tiefen Brunnen hätte ich sonst mein Leben gefristet, an meinem Schmerz verzweifelnd. Dann wäre mein Leben total sinnlos und vergeblich gewesen.

An einem Wochenende ging ich mit der Kleinen in ein italienisches Restaurant in der Nähe. Wir aßen Pizza und Hühnchen, und als wir es gerade wieder verlassen wollten, rief mich jemand. Es war eine junge Frau, mit der wir mal beruflich zu tun gehabt hatten. Sie grüßte mich zuvorkommend und fragte nach den jüngsten Entwicklungen. Vage antwortete ich nur:

„Beschäftigt! Er hat viel zu tun.“

Doch plötzlich zweifelte ich – wovor versteckte ich mich noch? Warum konnte ich der Wahrheit nicht ins Auge sehen? Als die Sprache erneut auf Dich kam, sagte ich ganz mutig:

„Ich wohne jetzt mit meiner Tochter alleine in einer neuen Wohnung. Komm doch gerne mal vorbei, wenn Du Zeit hast! Seine Nummer hat sich nicht geändert, aber ich gebe Dir meine neue Nummer.“

Sie war erst leicht irritiert und seufzte dann: Das sei ja eine Katastrophe, sie wolle mich unbedingt besuchen kommen, und ich solle mich keinesfalls verstecken. Sie hätte gedacht, Du seist anders als alle anderen. Aber nun wolle sie Dich auch meiden.

Als ich nach Hause kam, war ich sehr stolz auf mich, dass ich angesichts dieser Unterhaltung ruhig geblieben war. Ich freute mich sehr.

Später kamst Du nach der Kleinen sehen. Du wolltest mit ihr essen gehen und fragtest, ob ich auch mitkäme. Wie früher ging ich ganz automatisch zum Schrank, um etwas Passendes zum Anziehen herauszusuchen. Doch mit einem Mal wurde mir bewusst: Ich tat dauernd nur, was Du wolltest. Sogar, als mein Einkommen genauso hoch war wie Deins, habe ich Dir trotzdem immer gehorcht, immer alles hingenommen. Ich tat das, weil ich mich mit meinem ganzen Herzen und meiner ganzen Seele um Dich kümmern wollte. Und nun, da Du mir nichts mehr geben willst, was soll ich Dich da weiter bemuttern?

Mit einem taktvollen Lächeln lehnte ich ab:

„Ich hab schon gegessen, geht ihr mal alleine!“

Du konntest natürlich nicht wissen, dass ich mich selbst im Spiegel lobte, als ihr weg wart:

„Endlich hast Du einen Fortschritt gemacht, das war prima!“

Ich wartete, bis ihr zurückkamt, servierte höflich Tee, blieb ausgeglichen, gar nicht aufgewühlt.

Was die zukünftige Entwicklung betrifft, so habe ich eine ungefähre Ahnung. Der größte Unterschied zwischen mir und der Frau, die sich zwischen uns gedrängt hat, ist, dass sie schon viel Erfahrung mit Männern hat – ich aber nur mit Dir. Deswegen dachte ich fälschlicherweise immer noch, Du seist alles, was ein Mann sein kann, dass Du das Maß aller Dinge wärst. Man kann nicht sagen, dass diese Entwicklung unglücklich für mich war. Denn erst seit damals kann ich wieder sehen, hören und fühlen, dass es auf dieser Welt auch noch andere Männer gibt!

Ganz zufällig lernte ich Herrn A kennen, der Sozialpsychologie studiert. Ein guter Freund hatte nach seinem Umzug Gäste zum Essen eingeladen, und danach fuhr

Herr A mich mit dem Auto nach Hause. Unterwegs klärte ich ihn über meine Situation auf, und er fragte mich:

„Macht es dir nichts aus, darüber zu reden?“

Ich lächelte:

„Ist doch schon längst vorbei.“

„Und dein Gemüt?“

Ich dachte darüber nach und sagte dann die Wahrheit:

„Meistens geht's mir gut, manchmal weniger ... Aber das darf man sich dann nicht so zu Herzen nehmen.“

„Ja, du hast Recht!“

Ich wusste, dass er an die vierzig war und noch nicht verheiratet, und war einfach auch neugierig. Ich fragte also direkt:

„Und warum heiratest *du* nicht?“

Er sagte mir den Grund: Ihm sei bewusst, dass Gefühle nach und nach nachlassen und auch die Lust nicht unbedingt größer wird. Außerdem bringe jedes Jahr etwas anderes, und am Ende bleibe dann nur ein Rest an Zuneigung übrig ... Er fand, Heiraten passe nicht zu seinem Typ, und deswegen wolle er es auch nicht probieren.

Ich war von seiner Antwort bewegt, aber fand doch:

„Du solltest heiraten, es ist einen Versuch wert! Wenn man glücklich verheiratet ist, ist das wirklich eine Bereicherung; wenn nicht, ist es so schrecklich auch wieder nicht, da gibt es wirklich Schlimmeres. Schau mich an, jetzt rate ich sogar einem Unverheirateten, doch noch zu heiraten.“

Er lachte:

„Bist du geschieden?“

„Wie man's nimmt – formal geschieden sind wird nicht. Früher mussten Gefühle bei mir immer absolut sein, aber jetzt weiß ich, dass das unreif war. Ich freue mich auf eine neue Art von Gefühl. Idealerweise sollte man nicht bloß irgendwie befreundet sein, sondern sich gegenseitig wirklich gut kennen und vertrauen, wäre das nicht schön?“

„Ist das nicht etwas zu idealistisch gedacht?“ fragte er.

„Klar, es ist einfach nur ein Wunschbild.“ Ich fuhr fort: „Ich glaube ja nicht, dass ich zufällig jemanden treffe, der genau zu mir passt. Ich kenne meine Ansprüche und Bedürfnisse, und wenn es so sein soll, dass ich allein bleibe, komme ich auch damit klar. Wer außer mir selbst soll mir schon sagen, wie ich mein Leben zu leben habe?“

Er bog in meine Straße ab, und ich bat ihn, er möge warten, bis ich oben das Licht angemacht hatte. Es war mir peinlich:

„Ich habe Angst, dass sich Diebe im Flur verstecken; ich habe gehört, dass es hier viele geben soll.“

„Dann bring ich dich bis nach oben.“

„Ich wohne aber im fünften Stock, das muss wirklich nicht sein.“

„Macht doch nichts!“

Ich überlegte kurz und musste dann grinsen:

„Zum Glück bist du nicht verheiratet!“

„Würde das denn einen Unterschied machen?“

„Einen Riesenunterschied! Die Schwäche und das Liebenswerte an Frauen ist doch, dass sie immer misstrauisch sind ... wenn du verheiratet wärst und ich so mit dir spräche, wäre das eigentlich nicht angemessen.“

„Willst du mich gerade verführen?“

„Wenn ich es täte, würde ich es dir sicher nicht sagen.“

Herr A brachte mich also nach oben und wartete, bis ich jedes Licht angemacht und in alle Räume einen Blick geworfen hatte und lachte:

„Alles in Ordnung?“

Ich antwortete:

„Ist mir wirklich unangenehm. Ich habe zwar gesagt, dass ich stark bin, dabei habe ich trotzdem meine Ängste. Aber ich werde immer besser!“

Das meine ich wirklich. Ich erinnere mich, als wir frisch verheiratet waren und Du nach Amerika gingst! Vor Angst habe ich mich nachts alleine in den Schlaf geweint, ließ alle Lichter bis zum Morgen eingeschaltet, die Lampen brannten bis zum Tages-

anbruch, weil ich damals noch Angst vor Geistern hatte. Nachdem wir dann die Kleine hatten, wurde ich bei jeder Deiner Reisen noch mehr zum Angsthhasen und fürchtete mich vor Einbrechern. Jetzt bringe ich sie einfach jede Nacht ins Bett und schließe alle Türen und Fenster und kann beruhigt die Nacht durchschlafen.

Jetzt habe ich so viel erzählt und Dir all diese Zeilen geschrieben. Das Wichtigste aber will ich Dir noch sagen: Nachdem ich das alles durchgemacht habe, gebe ich Dir keine Schuld mehr. Ich habe jetzt verstanden, dass Menschen ihre Schwachpunkte haben; damals war ich noch zu jung, ich war überzeugt davon, dass Du jemand ganz Besonderes bist, dass wir allen Versuchungen widerstehen könnten. Die Wahrheit ist, um fair zu sein: Falls ich eines Tages unter ähnlichen Umständen an Deiner Stelle wäre, würde ich es nicht unbedingt besser machen als Du.

Wenn es mir gut geht wie jetzt, bin ich Dir nicht böse, sondern sogar dankbar. Ich bin Dir dankbar dafür, dass Du mich einmal wirklich geliebt hast – mit Ausnahme des letzten Jahres – und mich mit so einer tollen Tochter beschenkt hast, denn das hätte ich alleine nicht geschafft. Die Kleine aufzuziehen und auf ihrem langen Weg ins Erwachsensein zu begleiten ist zwar manchmal schwer. Aber dafür steht sie mit mir auch alle Krisen durch, und wenn ich einsam bin, beweist sie mir immer wieder, dass ich noch lieben kann und geliebt werde.

Was diese Frau angeht, so bemitleide ich sie und hoffe, dass ihr beiden am Ende doch noch heiratet – obwohl ich nie wusste, was euer Problem war, und es auch nicht wissen muss. Die Ironie ist: Ich hoffe für alle Frauen und Ehefrauen, dass sie sich nicht nochmal auf die Suche macht. In Wirklichkeit sucht auch sie nur ein „gutes“ Zuhause, zwar mit unguen Mitteln, aber ihr Ziel ist letztlich das gleiche wie bei allen Frauen: Sie wünscht sich ein Heim, einen liebenden Mann. Ich bin mir sogar sicher, dass sie eine gute Ehefrau sein wäre, denn sie würde sich um jemand so teuer Erkauftes besonders gut kümmern.

Ich glaube, dass sie sich nach dem Lesen dieses Briefes sicher aufregen und weinen wird. So wie bei euren letzten gemeinsamen Arbeiten: Obwohl sie viel Anerkennung und Zustimmung bekommen hat, musste sie auch Opfer bringen. Erst später habe ich

erfahren, dass sie deswegen oft verzweifelt war, zu viel trank und in Trauer versank ... Sie brauchte einfach jemanden, der sie tröstete. Hat sie vielleicht wieder mit Selbstmord gedroht? Oder wollte sie mit einem Messer auf mich losgehen? Aber auch in diesem Fall würde nichts anderes übrig bleiben, als den Dingen ihren Lauf zu lassen, davon bin ich überzeugt.

Heute Nachmittag ging ich mit der Kleinen in die Stadt: Wir wollten uns eine Komödie im Kino ansehen und anschließend Hamburger essen. In dem Laden ist immer viel Betrieb, und neben Teenagern sind auch junge Ehepaare mit ihren Kindern dort. Ich beobachtete die Kleine, wie sie neidisch die Mütter und Väter beäugte. Auf einmal hatte ich ihr gegenüber ein schlechtes Gewissen – ich selbst habe mich ja schon an diese Art von Seelenzustand gewöhnt und an das Leben in Freiheit. Unter den ganzen Ehepaaren vor meinen Augen gibt es selbstredend auch ein paar Glückliche. Doch dieses Glück und diese Liebe haben für mich längst nicht mehr die große Bedeutung, die sie früher hatten. Ich werde mich sicher nicht nochmals zähmen lassen. Ich ermutige mich, und ich hoffe, meinen Verstand und meine Seele weiter zu verfeinern.

Für Deine Zukunft wünsche ich Dir wirklich nur das Beste.

Am 18. und 19. Oktober 1986 in der Beilage der *China Times* erschienen

## LITERATURVERZEICHNIS

### Primärwerke

#### Kurztitel:

<i>Danshen</i>	<i>Danshen Yihui</i>
<i>Fanxiang</i>	<i>Fanxiang zhaji</i>
<i>Ruhe</i>	<i>Ruhe baituo zhangfu de fangfa</i>
<i>Weiliang</i>	<i>Weiliang de ai</i>
<i>Xiafei</i>	<i>Xiafei zhi jia</i>
<i>Xianggang</i>	<i>Xianggang qinqi</i>
<i>Xiao</i>	<i>Xiao Ye</i>
<i>Xiaozhen</i>	<i>Xiaozhen yisheng de aiqing</i>
<i>Xin</i>	<i>Gei qian fu yi feng xin</i>

Xiao Sa [Hsiao Sa/Julia Hsiao] 蕭颯 (1981), *Xiafei zhi jia* 霞飛之家 (Bei Joffrey's).

Taipei: Lianjing 聯經 (Linking Publishing).

\_\_\_\_ (1984), *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou* 死了一個國中女生之後 (Nach dem Tod einer Mittelschülerin). Taipei: Hongfan 洪範.

\_\_\_\_ (1984, orig. 1980), „Xiao Ye“ 小葉 (Wie ein Blatt im Wind). In *Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou*, 37–57.

\_\_\_\_ (1984), *Xiaozhen yisheng de aiqing* 小鎮醫生的愛情 (Die Liebe eines Landarztes). Taipei: Erya 爾雅.

\_\_\_\_ (1986), *Weiliang de ai* 唯良的愛 (Weiliangs Liebe). Taipei: Jiuge 九哥 (Chiuko).

\_\_\_\_ (1986), „Xianggang qinqi“ 香港親戚 (Die Verwandten aus Hongkong). In *Weiliang de ai*, 125–186.

\_\_\_\_ (1986), „Gei qian fu de yi feng xin“ 給前夫的一封信 (Brief an jemanden, der einmal mein Mann war). In *Weiliang de ai*, 93–119.

\_\_\_\_ (1987), *Fanxiang zhaji* 返鄉劄記 (Über das Heimkehren). Taipei: Hongfan.

\_\_\_\_ (1989), *Ruhe baituo zhangfu de fangfa* 如何擺脫丈夫的方法 (Wie man seinen Ehemann loswird). Taipei: Erya 爾雅.

\_\_\_\_ (1993), *Danshen Yihui* 單身蕙惠 (Die ledige Yihui). Taipei: Jiuge.

## Sekundärwerke

## a) Chinesischsprachige Literatur

## Abkürzungen:

GWTD *Guowen tiandi* 過問天地 (World of Chinese Language and Literature Monthly)

LHWX *Lianhe wenxue* 聯合文學 (Unitas)

MDWY *Mingdao wenyi* 明道文藝 (Mingdao Literature and Arts)

ZWW *Zhongwai wenxue* 中外文學 (Chung-Wai Literary Monthly)

Chen Fangming 陳芳明 (2011), *Taiwan xin wenxueshi* 臺灣新文學史 (A New History of Modern Taiwanese Literature). Taipei: Lianjing 聯經 (Linking Publishing).

——— (2011a), *Houzhimin Taiwan: Wenxue shilun jiqi zhoubian* 后殖民臺灣：文學史論及其周邊 (Postcolonial Taiwan: Essays on Taiwanese Literary History and Beyond). Taipei: Maitian 麥田 (Rye Field).

Chen Feibao 陳飛寶 (1999), *Taiwan dianying daoyan yishu* 臺灣電影導演藝術 (The Art of Taiwanese Film Directors). Taipei: Yatai tushu 亞太圖書.

Chen Jingyi 陳靜宜 (1998), „Lun Xiao Sa waiyu xiaoshuo“ 論蕭颯外遇小說 (About Extramartial Relationships in Xiao Sas Novels). *GWTD* 159, 58–71.

——— (2010), *Nixie cimū: Taiwan zhanhou nüxing xiaoshuo de muqin shuxie yanjiu* 逆寫慈母：台灣戰後女性小說的母親書寫研究 (Writing Against the Caring Mother: On Taiwanese Postwar Female Novel Writing). Taizhong: Baixiang wenhua 白象文化.

Fan Luoping 樊洛平 (2006), *Dangdai Taiwan nüxing xiaoshuo shilun* 當代臺灣女性小說史論 (Geschichte der Romane zeitgenössischer taiwanischen Autorinnen). Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan 臺灣商務印書館 (Taiwan Commercial Press).

Fan Mingru 犯銘如 (2002), *Zhong guo xun ta: Taiwan nüxing xiaoshuo zonglun* 眾裏尋她：臺灣女性小說總論 (Chronological Searches of Taiwanese Women's Fiction). Taipei: Maitian 麥田 (Rye Field).

——— (2008), „Bentu dushi: chongdu ba ling niandai de Taipei shuxie“ 本土都市：重睹八〇您帶的臺北書寫 (Native Metropolis: Re-reading the Writings on Taipei in the Eighties), in ders. (Hrsg.), *Wenxue dili*, 179–212.

- (Hrsg.) (2008), *Wenxue dili: Taiwan xiaoshuo de kongjian chuxian* 文學地理：臺灣小說的空間出現 (Literary Geography: Spacial Reading of Taiwanese Fiction). Taibei: Maitian 麥田 [Rye Field].
- Feng Deping 封德屏 (2010), *Taiwan xian dangdai zuojia pinglun ziliao mulu* 臺灣現當代作家評論資料目錄 (Bibliographie zeitgenössischer taiwanischer Schriftsteller und ihrer Werke). Tainan: Taiwan wenxue guan 臺灣文學館.
- Feng Geguan 風格館, Chen Jinshu 晨間書, Qiu Guifen 邱貴芬 (Hrsg.) (1997), *Zhongjie Taiwan nüren: Houzhimin nüxing guandian de Taiwan yuedu* 仲介臺灣女人：後殖民女性觀點的臺灣閱讀 (Mediating Taiwanese Women: Reading Taiwan from Female Postcolonial Perspective). Taibei: Meta Media.
- Gao Bilian 高壁蓮 (2008), „Xiao Sa Wo er Hansheng fenxi jiqi zai jiaoxue shang de yingyong“ 蕭颯《我兒漢生》分析及其在教學上的應用 (Analyse von Xiao Sas „Mein Sohn Hansheng“ und dessen Verwendung als Unterrichtsmaterial). *GWTD* 23/10, 64–71.
- Gu Jitang 古繼堂 (1989), *Taiwan xiaoshuo fazhan shi* 臺灣小說發展史 (Geschichte der taiwanischen Erzählung). Taibei: Wenshizhe chubanshe 文史哲出版.
- He Anwei 賀安慰 (1989), *Taiwan dangdai duanpian xiaoshuo zhong de nüxing miaoxie* 臺灣當代短篇小說中的女性描寫 (Autorinnen der zeitgenössischen Taiwanischen Literaturlandschaft). Taibei: Wenshizhe chubanshe 文史哲出版.
- Huang Yiguan 黃儀冠 (2009), „Taiwan yanqing xushi yu dianying gaibian zhi kongjian zaixian: Yi liu ling dao ba ling niandai wenhua changyu wei zhu“ 台灣言情敘事與電影改編之空間再現：以六〇至八〇年代文化場域為主 (The Representation of Space in Taiwan Romance Narrative and Film Adaption with Emphasis on the 1960s to 1980s Cultural Field). *Zhongzheng Daxue Zhongwen xueshu niankan* 中正大學中文學術年刊 (Zhongzheng University Annual Chinese Academic Journal) 2, 135–164.
- Huang Zhongtian 黃重添 (Hrsg.) (1992), *Taiwan xin wenxue gaiguan* 台灣新文學概觀 (Overview of Taiwan New Literature). Taibei: Daohe 稻禾.
- Li Ang 李昂 (1985), *Waiyu* 外遇 (Affären). Taibei: Shibao.

- Li Shifen 李仕芬 [Lee Shi Fan] (1996), *Aiqing yu hunyin: Taiwan dangdai nü zuojia xiaoshuo yanjiu* 愛情與婚姻：台灣當代女作家小說研究 (Love and Marriage: A Study of the Fiction of Some Contemporary Women Writers in Taiwan). Taipei: Wenshizhe chubanshe 文史哲出版.
- (2000), *Nüxing guanzhao xia de nanxing: nü zuojia xiaoshuo xilun* 女性觀照下的男性：女作家小說析論 (Der weibliche Blick auf die Männer: Kurzgeschichten von Autorinnen). Taipei: Lianhe wenzue.
- Li Yuanzhen 李元貞 (1986), „Cong qingxi da haiyang – gei Xiao Sa“ 從清溪到海洋——給蕭颯 (Von einem kleinen Bach zum Ozean – Für Xiao Sa), in Xiao Sa 蕭颯, *Weiliang de ai*, 121–123.
- Lin Baiyan 林柏燕 (1983), „Xiao Sa de xiaoshuo“ 蕭颯的小說 (The Novels of Xiao Sa). *Wenxun* [Wen-hsun] 文訊 (Literary News) 3, 107–110.
- Lin Yijie 林依絮 (1981), „Xiao Sa xiaoshuo: qishi niandai“ 蕭颯小說：七十年代 (The Novels of Xiao Sa: The Seventies). *MDWY* 11/16, 156–161.
- Liu Denghan 刘登翰, Zhuang Mingxuan 莊明宣, Huang Chongtian 黃重添 (Hrsg.) (1991), *Taiwan wenzue shi* 台湾文学史 (History of Taiwan Literature). Fuzhou: Haxia wenyi 海峡文藝.
- Liu Liangya 劉亮雅 [Liou Liang-ya] (2006), *Houxiandai yu houzhimin: Jieyan yilai Taiwan xiaoshuo zhuanlun* 後現代與后殖民：戒嚴以來臺灣小說轉輪 (Post-modernism and Postcolonialism: Taiwanese Fiction since 1987). Taipei: Maitian 麥田 (Rye Field).
- (2014), *Chilai de houzhimin: Zailun jieyan yilai Taiwan xiaoshuo* 遲來的后殖民：在論戒煙臺灣小說 (Belated Postcoloniality: Post-martial Law Taiwanese Fiction). Taipei: Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin.
- Liu Shaoming 劉紹銘 (1986), „Shidai de chouyang: Lun Xiao Sa de xiaoshuo“ 時代的抽樣：論蕭颯的小說 (Samples of Our Times: About Xiao Sa's Novels), in Xiao Sa 蕭颯, *Weiliang de ai*, 189–212.
- Long Yingtai 龍應台 (1990), *Long Yingtai ping xiaoshuo* 龍應台批評小說 (Long Ying-tai's Literaturkritiken). Taipei: Erya 爾雅.

- Lü Jiayun 呂佳芸 [Lu Chia-yun] (2009), *Xiao Sa jiating xiaoshuo yanjiu* 蕭颯家庭小說研究 (Study of Hsiao Sa's Family Novels). Masterarbeit, Taibei: Zhongzheng Universität.
- Lü Zhenghui 呂正惠 (1988), *Xiaoshuo yu shehui* 小說與社會 (Novels and Society). Taibei: Lianjing 聯經 (Linking Publishing).
- Ma Sen 馬森 (1986), „Dianying dui xiaoshuo de yingxiang: Ping Xiaozhen yisheng de aiqing“ 電影對小說的影響：評《小鎮醫生的愛情》 (Der Einfluss des Films auf Romane: Über „Die Liebe eines Dorfarztes“). *LHWX* 15, 168–172.
- Pei Haiyan 裴海燕 [Benešová, Jana] (2015), *Cong „xianshi“ dao „xieshi“: Ba ling niandai liang'an nüxing xieshi xiaoshuo zhi bijiao* 從《現實》到《寫實》：八〇年代兩岸女性寫實小說之比較 (From „Reality“ to „Realism“: A Comparative Study of the 1980s Women's Realist Fiction in Taiwan and Mainland China). Taibei: Xiuwei 秀威.
- Qiu Guifen 邱貴芬 [Kuei-fen Chiu] (1991), „Dangdai Taiwan nüxing xiaoshuo li de gunü xianxiang“ 當代臺灣女性小說裏的孤女現象 (The Single Woman in Contemporary Taiwanese Women's Novels). *Taiwan wenxue* 臺灣文學 (Literary Taiwan) 12, 111–118.
- (1992), „Faxian Taiwan: Jiangou Taiwan houzhimin lunshu“ 「發現台灣」：建構台灣後殖民論述 („Discovering Taiwan“: Constructing Taiwan's Postcolonialism). *ZWW* 21/2, 151–167.
- (1997), „Zuguo jiangou yu dangdai Taiwan nüxing xiaoshuo de rentong zhengzhi“ 族國建構與當代臺灣女性小說的認同政治 (Nation Building and the Politics of Identification in the Works of Contemporary Female Authors), in Feng 風 et al. (Hrsg.), *Zhongjie Taiwan nüren*, 37–73.
- (2003), *Houzhimin ji qiwai* 後殖民及其外 (Rethinking Postcolonial Literary Criticism in Taiwan). Taibei: Maitian 麥田 (Rye Field).
- Shen Xiaoyin 沈曉茵 (1997), „Dongti yu gangbi de zhengzhan: Yang Huishan, Zhang Yi, Xiao Sa de wenhua xianxiang“ 胴體與鋼筆的爭戰：楊惠姍，張毅，蕭颯的文化現象 (The Body vs. the Pen: Permutation of the Female Body in the Chang-Yang Trilogy). *ZWW* 302, 98–114.

- Shōzō Fujii 藤井省三 (2004), *Taiwan wenxue zhe yi bai nian* 臺灣文學這一百年 (Literatur Taiwans der letzten hundert Jahre). Taibei: Yifang chuban youxian gongsi.
- Sima Zhongyuan 司馬中原 (1982), „Dui cainü Xiao Sa de qi wang“ 對才女蕭颯的期望 (Erwartungen an die talentierte Xiao Sa), in Xiao Sa 蕭颯, *Wo er Hansheng*, 239–241.
- Song Yihui 宋怡慧 (2005), „Cong chuantong dao xiandai: ba ling niandai yijiang nüxing xiaoshuo de fazhan – yi Xiao Lihong, Xiao Sa wei zhongxin“ 從傳統到現代：《八〇年代以降女性小說的發展—以蕭麗紅、蕭颯為中心》 (From Tradition to Modernity: The Development of Women's Literature in the 1980s with Xiao Lihong and Xiao Sa as Central Authors). Masterarbeit, Taibei: National Chengchi University.
- Sun Qikang 蘇其康 (1987), „Jiaguó de qidai: Ping Xiao Sa de *Fanxiang zhaji*“ 家國的臍帶：評蕭颯的《反響劄記》 (Die Nabelschnur zur Heimat: Über Xiao Sas „Über das Heimkehren“). *LHWX* 35, 221.
- Taiwan wenxue guan 臺灣文學館 (National Museum of Taiwan Literature) (Hrsg.) [ersch. jährlich], *Taiwan wenxue nianjian* 台灣文學年鑑 (The Almanac of Taiwan Literature), Taibei.
- Wu Dayun 吳達芸 (1987), „Zaoduan hu fufu de xingsi: Tan Xiao Sa xiaoshuo zhong de hunyin zhuti“ 造端乎夫婦的省思：談蕭颯小說中的婚姻主題 (Beginning to Think About Married Relationships: On the Topic of Marriage in Xiao Sas Novels). *Wenxing* 文星 (Literary Star) 110, 102–107.
- Xiao Aqin 蕭阿勤 [Hsiao A-chin] (2012), *Zhonggou Taiwan: Dangdai minzu zhuyi de wenhua zhengzhi* 重構臺灣：當代民族主義的文化政治 (Reconstructing Taiwan: The Cultural Politics of Contemporary Nationalism). Taibei: Lianjing.
- Ye Shitao 葉石濤 [Yeh Shih-t'ao] (1987), *Taiwan wenxue shigang* 臺灣文學史綱 (Abriss der taiwanischen Literaturgeschichte). Gaoxiong: Wenxue shi 文學界.
- Zhang Lixuan 張俐璇 [Chang Li-Hsuan] (2010), *Liang da bao wenxue jiang yu Taiwan wenxue shengtai zhi xingou* 兩大報文學獎與臺灣文學生態之形構 (The Literature Award of China Times & United Daily News and The Formation of Taiwan Literati). Tainan: Nanshitu 南市圖.

- Zhong Lihui 鍾麗慧 (1983), „Xiao Sa de xiaoshuo shijie“ 蕭颯的小說世界 (The World of Xiao Sa's Novels). *MDWY* 88, 50–53.
- Zhou Ning 周寧 (1982), „71 nian du xiaoshuo xuanping: Si le yi ge guozhong nüsheng zhihou“ 71 年度小說選評：死了一個國家中女生之後 (Besprechung der Preise des Jahres 1982: Nach dem Tod eines Mädchens von der Mittelschule). *MDWY* 4/73, 137–139.
- Zhou Yingxiong 周英雄, Liu Jihui 劉紀慧 (Hrsg.) (2000), *Shuxie Taiwan: Wenxue shi, houzhimin yu houxiandai* 書寫台灣：文學史，後殖民與後現代 (Writing Taiwan: Strategies of Representation). Taipei: Maitian 麥田 (Rye Field).
- Zhu Shuangyi 朱雙一 (2002), *Zhan hou Taiwan xin shidai wenxue lun* 戰後臺灣新世代文學論 (The New Generation of Taiwan Postwar Literature). Taipei: Yangzhi wenhua 揚智文化.
- Zhuang Fangrong 莊芳榮 (2000), *Taiwan wenxue zuojia nianbiao yu zuopin zonglu* (1945–2000) 臺灣文學作家年表與作品總錄 (1945–2000) (Chronologie der taiwanischen Schriftsteller und ihrer Werke (1945–2000)). Taipei: Guojia tushuguan 國家圖書館.

*Artikel aus Tageszeitungen*

**Abkürzungen:**

- LHB *Lianhe bao* 聯合報 (United Daily News)  
 MSB *Minsheng bao* 民生報 (The People's Livelihood Newspaper)  
 ZHRB *Zhonghua ribao* 中華日報 (Chinese Daily)  
 ZGSB *Zhongguo shibao* 中國時報 (China Times)

- Anon., „Tie san jiao de zuihou hezuo“ 鐵三角的最後合作 (Die letzte Zusammenarbeit des eisernen Dreiecks). LHB 26.11.1986, 9.
- Guo Mingfu 郭明福, „Duozhong bianmao de rensheng: Xiao Sa Wo er Hansheng de shijie“ 多種變貌的人生：蕭颯《我兒漢生》的世界 (Facettenreiche Charaktere: Die Welt von Xiao Sas „Mein Sohn Hansheng“). ZHRB, Ausgabe Taipei, 8.11.1982, 10.
- Huang Biduan 黃碧端, „Xiao Sa shijian: zouchu nanren de shijie“ 蕭颯事件：走出男人的《世界》 (The Xiao-Sa-Incident: Leaving the Men's „World“). LHB 2.1.1987, 8.

- Liu Zijie 劉梓潔, „Xiao Sa fuchu dangang *Gulian hua bianju*“ 蕭颯復出擔綱《孤戀花》編劇 (Xiao Sas Comeback mit dem Drehbuch für „Loves Lone Flower“). ZGSB 3.4.2005, B1.
- Peng Biyu 彭碧玉, „Buzhuo rensheng de guanjiaojing“ 捕捉人生的廣角鏡 (Das menschliche Leben mit dem Weitwinkelobjektiv einfangen). LHB 12.9.1979, 8.
- Wang Lanfen 王蘭芬, „Jiuweiliao! Xiao Sa bijian he daji“ 久違了! 蕭颯筆尖和大計 (Lang ist's her! Xiao Sas Schreiben und ihre Pläne“). MSB 1.8.2003, A13.
- Xiao Sa 蕭颯, „Lianhe yu wo: yuan“ 聯合與我: 緣 (Die *United* und ich: Schicksal). LHB 14.9.1981, 8.
- Xu Zhengshen 徐正琴, „Xiao Sa yao zhao ziji de chuntian“ 蕭颯找自己的春天 (Xiao Sa will nach ihrem eigenen Frühling suchen). LHB 10.5.1996, 22.
- Ying Pingshu 應平書, „Nianqingren lishen chushi de baojian: Qingnian nü zuojia Xiao Sa de *Ru meng ling*“ 年輕人立身處世的寶鑑: 青年女作家蕭颯的《如夢令》 (Spiegel des Verhaltens junger Leute: *Wie im Traum* der jungen Autorin Xiao Sa). ZGSB 3.10.1980, 12.
- Zhan Changyu 粘嫦鈺, „Bai Xianyong, Huang Yigong, Xiao Sa zu langman ju tie san jiao“ 白先勇, 黃以攻, 蕭颯組浪漫劇牒三角 (Bai Xianyong, Huang Yigong und Xiao Sa: Das eiserne Dreieck des romantischen Dramas). LHB 13.2.2000, 26.
- Zhan Hongzhi 詹宏志, „Xunzhao Zhongguo xiaoshuo ziji de lu“ 尋找中國小說自己的路 (Findet der chinesische Roman seinen eigenen Weg?). LHB 29.4.78, 12.
- Zhang Xiguo 張系國, „Xiaoshuo zhong de nüxing yishi: du Xiao Sa jin zuo yougan“ 小說中的女性意義: 讀蕭颯近作有感 (Weiblicher Sinn in Prosa: Gefühle bei Lesen neuer Werke von Xiao Sa). LHB 18.4.1984, 8.
- Zhou Meihui 周美惠, „Shenyin 20 nian: Xiao Sa xin shuxie wuhua Taibei“ 神隱 20 年: 蕭颯新書寫物化臺北 (20 Jahre lang verborgen: Xiao Sas neue Buch objektiviert Taibei). LHB 15.9.2015, A11.

*Online-Publikationen*

- Guoli gugong bowuyuan* 國立故宮博物院 (*National Palace Museum*) (o. J.), „Fuyamosha: shiqi shiji de Taiwan“ 福爾摩沙：十七世紀的台灣 (Formosa: Taiwan im 17. Jahrhundert). URL: <http://www.npm.gov.tw/exhibition/formosa/chinese/02.htm> [Zugriff 03.04.2017].
- Luo Ying 羅穎 (29.04.2013), *Nü'er yanzhong de Zhang Yi he Yang ayi* 女兒眼中的張毅和楊阿姨 (Zhang Yi und Tante Yang in den Augen der Tochter). In: *Hexun Xinwen* 和訊新聞 (Hexun News), URL: <http://news.hexun.com.tw/2013-04-29/153667466.html> [Zugriff 03.04.2017].
- Zhang Mengrui 張夢瑞 (Sept. 2013), *Rutanhua ban zhanfan de Jinma ying hou: Yang Huishan* 如曇花般綻放的金馬影后：楊惠姍 (Kaktusblüte nach dem Golden Horse Festival: Loretta Yang). In *Taiwan guanghua zazhi* 臺灣光華雜誌 (Taiwan Panorama), URL: <http://archive.is/qxjrt> [Zugriff 15.6.2016].

**b) Europäische und angloamerikanische Literatur**

- Abels, Heinz (2010), *Identität: Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Ahrens, Rüdiger & Volkmann, Laurenz (Hrsg.) (1996), *Why Literature Matters: Theories and Functions of Literature*. Heidelberg: Winter.
- Anderson, Benedict (2006), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso.
- Appiah, Anthony (2012), „Thick Translation“, in Venuti (Hrsg.), *The Translation Studies Reader*, 417–429.
- Arens, Hiltrud (2008), „Kulturelle Hybridität“ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (2002), *The Empire Writes Back*. London, New York: Routledge.
- (Hrsg.) (2006), *The Post-colonial Studies Reader*. London, New York: Routledge.
- Assmann, Aleida & Friese, Heidrun (Hrsg.) (1999), *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baasner, Rainer & Zens, Maria (2005), *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*: Berlin: Erich Schmidt.
- Babka, Anna; Malle, Julia & Schmidt, Matthias (Hrsg.) (2011), *Dritte Räume: Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik, Anwendung, Reflexion*. Wien: Turia & Kant.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.) (2004), *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke.
- (1998), „Dritter Raum: Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung“, in Breger & Döring (Hrsg.), *Figuren des Dritten*, 19–36.
- (2004), „Einleitung“, in dies. (Hrsg.), *Kultur als Text*, 7–64.

- (2004a), „Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive“, in dies. (Hrsg.), *Kultur als Text*, 262–296.
- (2007), *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bachtin, Michail & Gröbel, Rainer (1979), *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bachtin, Michail (2008), *Chronotopos*. Übers. Michael Dewey, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bai Ling (1991), „The Era After Social Diversification: Developments in Taiwanese Poetry 1985–1990“, in *Renditions* 35 & 36, 294–298.
- Bal, Mieke (2002), *Travelling Concepts in the Humanities*. Toronto: University of Toronto Press.
- Balcom, John & Balcom, Yingtsih (Hrsg.) (2005), *Indigenous Writers of Taiwan: An Anthology of Stories, Essays, & Poems*. New York: Columbia University Press.
- Balemi, Andreas (1996), *Der neue taiwanische Film der 80er Jahre*. Bern, Berlin et al.: Peter Lang.
- Barlow, Tani (Hrsg.) (1993), *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism*. Durham, London: Duke University Press.
- Barlow, Tani (2006), *The Question of Women in Chinese Feminism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Barthes, Roland (1958), „L’effet de Réel“ in *Communications* 11, 84–89.
- (2000), „Der Tod des Autors“, in Jannidis, Lauer et al. (Hrsg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, 185–193.
- Basseler, Michael (2013), „Close Reading“, in Frietsch & Rogge (Hrsg.), *Über die Praxis des kulturwissenschaftlichen Arbeitens*, 84–89.
- Baßler, Moritz (Hrsg.) (2001), *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen: Francke.

- Baus, Wolf (1982), „Literatur und Literaturpolitik in Taiwan nach 1945“, in Martin, Dunsing & Baus (Hrsg./Übers.), *Blick übers Meer*, 16–43.
- (1991), „Schicksal: Zum Fatalismus in den Erzählungen des Bai Xianyong“, in *Minima sinica* 1& 2, 21–46 & 153–155.
- Bery, Ashok & Murray, Patricia (Hrsg.) (2000), *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*. New York: St. Martin's Press.
- Bhabha, Homi (1990), „The Third Space: Interview with Homi Bhabha“, in Rutherford (Hrsg.), *Identity*, 207–221.
- (2000), *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- (2012), *Über kulturelle Hybridität: Übertragung und Übersetzung*. Wien: Turia & Kant.
- Blundell, David (Hrsg.) (2012), *Taiwan Since Martial Law: Society, Culture, Politics, Economy*. Taipei, Berkeley: Shung Ye Museum of Formosan Aborigines.
- Böhme, Hartmut & Scherpe, Klaus (Hrsg.) (1996), *Literatur- und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bovenschen, Silvia (2003), *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brah, Avtar & Coombes, Annie (Hrsg.) (2000), *Hybridity and Its Discontents: Politics, Science, Culture*. London, New York: Routledge.
- (2000), „Introduction“, in dies. (Hrsg.), *Hybridity and Its Discontents*, 1–16.
- Brassat, Wolfgang & Kohle, Hubertus (Hrsg.) (2003), *Methoden-Reader Kunstgeschichte: Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft*. Köln: Deubner.
- Bredella, Lothar (Hrsg.) (2002), *Literarisches und interkulturelles Verstehen*. Tübingen: Narr.
- (2002), „Wie sollen wir literarische Texte lesen? Überlegungen zum ‚guten Leser‘“, in ders. (Hrsg.), *Literarisches und interkulturelles Verstehen*, 34–79.
- Breger, Claudia & Döring, Tobias (Hrsg.) (1998), *Figuren des Dritten: Erkundungen kultureller Zwischenräume*. Amsterdam: Rodopi.

- Breymann-Mbitse, Anke (1994), „Liao Huiying – eine taiwanesisches Frauenschriftstellerin der 80er Jahre“, in Sandschneider (Hrsg.), *Interdisziplinäre Aspekte deutscher Taiwan-Forschung*, 121–131.
- Bronfen, Elisabeth & Marius, Benjamin (1997), „Hybride Kulturen: Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte“, in Bronfen, Marius & Steffen (Hrsg.), *Hybride Kulturen*, 1–30.
- Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin & Steffen, Therese (Hrsg.) (1997), *Hybride Kulturen: Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg.
- Brown, Melissa (2008), *Is Taiwan Chinese? The Impact of Culture, Power, and Migration on Changing Identities*. Berkeley: University of California Press.
- Burkard, Sabine (1993), *Entwürfe weiblicher Identität: Eine Analyse der Erzählungen von Li Ang*. Bochum: Brockmeyer.
- Burke, Peter (2009), *Cultural Hybridity*. Cambridge: Polity Press.
- Burridge, Kate & Ng Bee-Chin (1999), „Writing the Female Radical: The Encoding of Women in the Writing System“, in Finnane & McLaren (Hrsg.), *Dress, Sex and Text in Chinese Culture*, 109–142.“
- Canclini, Néstor (Hrsg.) (2005), *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Carver, Ann & Chang Sung-Sheng (Hrsg.) (1990), *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*. New York: Feminist Press.
- Carver, Ann (1990), „Can One Read Cross-culturally?“, in Carver & Chang (Hrsg.), *Bamboo Shoots After the Rain*, 210–216.
- Chang Jui-shan [Zhang Ruishan] (1999), „Scripting Extramarital Affairs: Marital Mores, Gender Politics, and Infidelity in Taiwan“, in *Modern China* 25/1, 69–100.
- Chang Kang-i Sun & Owen, Stephen (Hrsg.) (2010), *The Cambridge History of Chinese Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chang Shi-kuo (1980), „Realism in Taiwan Fiction: Two Directions“, in Faurot (Hrsg.), *Chinese Fiction from Taiwan*, 31–42.

- Chang Sung-Sheng [Zhang Songsheng] (1990), „Three Generations of Taiwan's Contemporary Women Writers: A Critical Introduction“, in Carver & Chang (Hrsg.), *Bamboo Shoots After the Rain*, xv–xxv.
- (1992), „Chu T'ien-wen and Taiwan's Recent Cultural and Literary Trends“, in *Modern Chinese Literature* 6, 61–81.
- (1993), *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*. Durham, London: Duke University Press.
- (1993a), „Yuan Qiongqiong and the Rage for Eileen Zhang Among Taiwan's Feminine Writers“, in Barlow (Hrsg.), *Gender Politics in Modern China*, 215–237.
- (2004), *Literary Culture in Taiwan: From Martial Law to Market Law*. New York, NY: Columbia University Press.
- (2007), „Literature in Post-1949 Taiwan, 1950 to 1980s“, in Rubinstein (Hrsg.), *Taiwan*, 403–418.
- (2014), „Introduction: Literary Taiwan – An East Asian Contextual Perspective“, in Chang, eh & Fan (Hrsg.), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, 1–36.
- Chang, Doris (2009), *Women's Movements in Twentieth-Century Taiwan*. Urbana: University of Illinois Press.
- Chang Sung-Sheng, Yeh, Michelle & Fan Mingru (Hrsg.) (2014), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*. New York: Columbia University Press.
- Chen Chien-Chung (2013), „Taiwan Fiction Under Japanese Colonial Rule, 1895–1945“, in Shi, Tsai & Bernards (Hrsg.), *Sinophone Studies*, 227–241.
- Chen Fangming (2007), „Postmodern or Postcolonial? An Inquiry into Postwar Taiwanese Literary History“, Übers. Carlos Rojas, in Wang (Hrsg.), *Writing Taiwan*, 26–50.
- Chen Lingchei Letty (2006), *Writing Chinese: Reshaping Chinese Cultural Identity*. New York: Palgrave Macmillan.
- (2007a), „Mapping Identity in a Postcolonial City: Intertextuality and Cultural Hybridity in Zhu Tianxin's *Ancient Capital*“, in Wang (Hrsg.), *Writing Taiwan*, 301–323.

- Chen Peng-hsiang & Dilley, Whitney (Hrsg.) (2002), *Feminism/Femininity in Chinese Literature*. Amsterdam et al.: Rodopi.
- Chen Ya-chen (2011), *The Many Dimensions of Chinese Feminism*: Palgrave Macmillan.
- Chen, Lucy (1963), „Literary Formosa“, in *The China Quarterly* 15, 75–85.
- Cheung, Gordon (2007), *China Factors: Political Perspectives and Economic Interactions*. New Brunswick, NJ: Transaction Pub.
- Chiang Shu-chen (1994), *Literary Feminism in Taiwan*. Dissertation, University of Rochester.
- Ching, Leo (2001), *Becoming „Japanese“: Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation*. Berkeley: University of California Press.
- Chou Whei-ming (1989), *Taiwan unter japanischer Herrschaft 1895–1945*. Bochum: Brockmeyer.
- Chow, Peter (2002), „Taiwan’s Modernization: Its Achievements and Challenges“, in ders. (Hrsg.), *Taiwan’s Modernization in Global Perspective*, 3–28.
- Chow, Peter (Hrsg.) (2002), *Taiwan’s Modernization in Global Perspective*. Westport, Conn.: Praeger.
- Chu Yen (1994), „Sociocultural Change in Taiwan as Reflected in Short Fiction: 1979–1989“, in Harrell & Huang (Hrsg.), *Cultural Change in Postwar Taiwan*, 205–226.
- Chung Ling (2000), „Feminism and Female Taiwan Writers“, Übers. Shu-Ching Chu & Michael Geary, in Qi & Wang (Hrsg.), *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, 146–160.
- Cixous, Hélène (1976), „The Laugh of the Medusa“, in *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 1/4, 875–893.
- Clifford, James & Marcus, George (Hrsg.) (1986), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Conrad, Sebastian (Hrsg.) (2002), *Jenseits des Eurozentrismus: Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Campus.
- Corcuff, Stéphane (Hrsg.) (2002), *Memories of the Future: National Identity Issues and the Search for a New Taiwan*. Armonk, NY: Sharpe.

- Coward, Rosalind (1985), „Are Women’s Novels Feminist Novels?“, in Showalter (Hrsg.), *The New Feminist Criticism*, 225–240.
- Cujai, Nicole (2001), *And I too am not myself: Konstruktionen weiblicher Identität in Werken der englischsprachigen Gegenwartsliteratur aus Südafrika*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang.
- Dahrendorf, Ralf (2010), *Homo Sociologicus: Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Damm, Jens & Lim, Paul (Hrsg.) (2012), *European Perspectives on Taiwan*. Wiesbaden: Springer.
- Damm, Jens (2012), „Multiculturalism in Taiwan and the Influence of Europe“, in Damm & Lim (Hrsg.), *European Perspectives on Taiwan*, 84–103.
- Därmann, Iris & Jamme, Christoph (Hrsg.) (2007), *Kulturwissenschaften: Konzepte, Theorien, Autoren*. München: Fink.
- Davis, Deborah & Friedman, Sara (Hrsg.) (2014), *Wives, Husbands, and Lovers: Marriage and Sexuality in Hong Kong, Taiwan, and Urban China*. Stanford, California: Stanford University Press.
- de Toro, Alfonso (2006), „Globalization, New Hybridities, Transidentities, Transnations: Recognition, Difference“, in Heidemann & de Toro (Hrsg.), *New Hybridities*, 19–37.
- Dell, Sylvia (1988), *Chinesische Gegenwartsliteratur aus Taiwan: Die Autorin Li Ang – Erzählprosa und Rezeption bis 1984*. Bochum: Brockmeyer.
- Deutsches Institut für Japanstudien (Hrsg.) (1996), *Japanstudien: Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien der Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung*. München: Iudicium
- Diamond, Norma (1975), „Women Under Kuomintang Rule: Variations on the Feminine Mystique“, in *Modern China* 1/1, 3–45.
- Diefenbach, Thilo (Hrsg.) (2017), *Kriegsrecht: Neue Literatur aus Taiwan: Anthologie moderner taiwanischer Literatur*. München: Iudicium.

- Dietrich, Anette (2000), *Differenz und Identität im Kontext postkolonialer Theorien: Eine feministische Betrachtung*. Berlin: Logos.
- Dikötter, Frank (1995), *Sex, Culture, and Modernity in China: Medical Science and the Construction of Sexual Identities in the Early Republican Period*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Ding Naifei (2010), „Imagined Concubinage“, in *positions: East Asia Cultures Critique* 18/2, 321–349.
- Donath, Orna (2016), *#regretting motherhood: Wenn Mütter bereuen*. Übers. Karlheinz Dürr, Elsbeth Ranke. München: Knaus.
- Du Guoqing [Tu Kuo-ch'ing] (1996), „Foreword“, in *Taiwan Literature, English Translation Series* 1/1, 1–9.
- (2002), „Women's Literature in Taiwan (I)“, in *Taiwan Literature English Translation Series* 11, xiii–xviii.
- Dubiel, Jochen (2007), *Dialektik der postkolonialen Hybridität: Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur*. Bielefeld: Aisthesis.
- Duke, Michael ——— (Hrsg.) (1989), *Modern Chinese Women Writers: Critical Appraisals*. Armonk, New York: Sharpe.
- (1990), „The Problematic Nature of Modern and Contemporary Chinese Fiction in English Translation“, in Goldblatt (Hrsg.), *Worlds Apart*, 198–230.
- (Hrsg.) (1991), *Worlds of Modern Chinese Fiction: Short Stories & Novellas from the People's Republic, Taiwan & Hong Kong*. Armonk, New York: Sharpe.
- Dunker, Axel (2008), *Kontrapunktische Lektüren: Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Fink.
- Dunsing, Charlotte (1982), „Taiwanesishe Realität in der Literatur“, in Martin, Dunsing & Baus (Hrsg./Übers.), *Blick übers Meer*, 385–399.
- Eagleton, Terry (2012), *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Ebrey, Patricia & Watson, Rubie (Hrsg.) (1991), *Marriage and Inequality in Chinese Society*. Berkeley: University of California Press.

- Edwards, Justin & Tredell, Nicolas (2008), *Postcolonial Literature*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Elias, Norbert & Schröter, Michael (2001), *Die Gesellschaft der Individuen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Emmerich, Reinhard & van Ess, Hans (Hrsg.) (2004), *Chinesische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Erikson, Erik (1973), *Identität und Lebenszyklus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ernst, Jutta & Freitag, Florian (2014), „Einleitung: Transkulturelle Dynamiken – Entwicklungen und Perspektiven eines Konzeptes“, in dies. (Hrsg.), *Transkulturelle Dynamiken*, 7–30.
- Ernst, Jutta & Freitag, Florian (Hrsg.) (2014), *Transkulturelle Dynamiken: Aktanten, Prozesse, Theorien*. Bielefeld: transcript.
- Eto Shinkichi (1964), „An Outline of Formosan History“, in Mancall (Hrsg.), *Formosa Today*, 43–58.
- Farris, Catherine (1994), „The Social Discourse on Women's Roles in Taiwan: A Textual Analysis“, in Rubinstein & Arrigo (Hrsg.), *The Other Taiwan*, 305–329.
- (2004), „Women's Liberation Under *East Asian Modernity* in China and Taiwan“, in Farris, Lee & Rubinstein (Hrsg.), *Women in the New Taiwan*, 325–376.
- Farris, Catherine; Lee Anru & Rubinstein, Murray (Hrsg.) (2004), *Women in the New Taiwan: Gender Roles and Gender Consciousness in a Changing Society*. Armonk, NY: Sharpe.
- Faurot, Jeannette (Hrsg.) (1980), *Chinese Fiction from Taiwan: Critical Perspectives*. Bloomington: Indiana University Press.
- Febel, Gisela (2012), „Postkoloniale Literaturwissenschaft: Methodenpluralismus zwischen Rewriting, Writing back und hybridisierenden und kontrapunktischen Lektüren“, in Reuter & Karentzos (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, 229–247.

- Fechner-Smarsly, Thomas (1999), „Clifford Geertz' *Dichte Beschreibung* – ein Modell für die Literaturwissenschaften als Kulturwissenschaft?“, in Glauser & Küster (Hrsg.), *Verhandlungen mit dem New Historicism*, 81–102.
- Feichtinger, Johannes & Stachel, Peter (Hrsg.) (2001), *Das Gewebe der Kultur: Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne*. Innsbruck: Studien-Verlag.
- Ferguson, Mary (Hrsg.) (1991), *Images of Women in Literature*. Boston: Houghton Mifflin.
- Finnane, Antonia & McLaren, Anne (Hrsg.) (1999), *Dress, Sex and Text in Chinese Culture*. Monash: Monash University Publishing.
- Fleischauer, Stefan (2009), *Der Traum von der eigenen Nation: Geschichte und Gegenwart der Unabhängigkeitsbewegung Taiwan*. Wiesbaden: Springer.
- Fliethmann, Reinhild (2002), *Weibliche Bildungsromane: Genderbewusste Literaturdidaktik im Englischunterricht*. Tübingen: Narr.
- Fludernik, Monika (Hrsg.) (1998), *Hybridity and Postcolonialism: Twentieth-century Indian Literature*. Tübingen: Stauffenburg.
- (2013), *Erzähltheorie: Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Formanek, Susanne & Linhart, Sepp (Hrsg.) (1992), *Japanese Biographies: Life Histories, Life Cycles, Life Stages*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Foroutan, Naika & Schäfer, Isabel (2009), „Hybride Identitäten: Muslimische Migrantinnen und Migranten in Deutschland und Europa“, in *Aus Politik und Zeitgeschichte* 5, 11–18.
- Fran, Martin (2003), *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Franke, Herbert (1955), „Bemerkungen zum Problem der Struktur der chinesischen Sprache“, in *Oriens Extremus* 2/2, 135–141.
- Frick, Heike; Leutner, Mechthild & Spakowski, Nicola (Hrsg.) (1995), *Frauenforschung in China: Analysen, Texte, Bibliographie*. München: Minerva.

- Friedan, Betty (1963), *The Feminine Mystique*. New York: Norton.
- Frietsch, Ute & Rogge, Jörg (Hrsg.) (2013), *Über die Praxis des kulturwissenschaftlichen Arbeitens: Ein Handwörterbuch*. Bielefeld: Transcript.
- Fürstenau, Sara & Niedrig, Heike (2007), „Hybride Identitäten? Selbstverortungen jugendlicher TransmigrantInnen“, in *Diskurs Kindheits- und Jugendforschung* 2, 247–262.
- Gallagher, Mary (2001), „Women and Gender“, in Giskin & Walsh (Hrsg.), *An Introduction to Chinese Culture Through the Family*, 89–105.
- Galster, Christin (2002), *Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Gebhardt, Hans (Hrsg.) (2003), *Kulturgeographie: Aktuelle Ansätze und Entwicklungen*. Heidelberg, Berlin: Spektrum Akademie Verlag.
- Geertz, Clifford (1987), *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gilmartin, Christina (1995), *Engendering the Chinese Revolution: Radical Women, Communist Politics, and Mass Movements in the 1920s*. Berkeley: University of California Press.
- Gilmore, David (1991), *Mythos Mann: Rollen, Rituale, Leitbilder*. München: Artemis & Winkler.
- Gilmore, Leigh (1995), *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-representation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Giskin, Howard & Walsh, Bettye (Hrsg.) (2001), *An Introduction to Chinese Culture Through the Family*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Glauser, Jürg & Küster, Christiane (Hrsg.) (1999), *Verhandlungen mit dem New Historicism: Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Goetsch, Paul (1997), „Funktionen von Hybridität in der postkolonialen Theorie“, in *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30, 135–145.
- Gold, Thomas (1986), *State and Society in the Taiwan Miracle*. Armonk, NY: Sharpe.

- (1996), „Taiwan Society at the Fin de Siècle“, in *The China Quarterly* 148, 1091–1114.
- Goldblatt, Howard (Hrsg.) (1990), *Worlds Apart: Recent Chinese Writing and Its Audience*. Armonk, NY: Sharpe.
- Greenblatt, Stephen (2001), „Selbstbildung in der Renaissance: Von More bis Shakespeare: Einleitung“, in Baßler (Hrsg.), *New Historicism*, 35–47.
- (2001a), „Kultur“, in Baßler (Hrsg.), *New Historicism*, 48–59.
- Griesecke, Birgit (2001), *Japan dicht beschreiben: Produktive Fiktionalität in der ethnographischen Forschung*. Paderborn: Fink.
- Gu Ming (2006), *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. Albany: State University of New York Press.
- Guignery, Vanessa; Pessoa-Miquel, Catherine & Specq, Francois (2011), *Hybridity: Forms and Figures in Literature and the Visual Arts*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Pub.
- Gymnich, Marion (2000), *Entwürfe weiblicher Identität im englischen Frauenroman des 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- (2008), „Rollentheorien“, in Nünning (Hrsg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 632–633.
- Ha Kien Nghi (2003), „Hybride Bastarde: Identitätskonstruktion in kolonialrassistischen Wissenschaftskontexten“, in Kimminich (Hrsg.), *Kulturelle Identität*, 107–160.
- (2004), „Hybridität und ihre deutschsprachige Rezeption: Zur diskursiven Einverleibung des Anderen“, in Hörning & Reuter (Hrsg.), *Doing Culture*, 221–239.
- (2005), „Die schöne neue Welt der Hybridität: Epistemologischer Wertewandel und kulturindustrielle Vermischungslogik im Spätkapitalismus“, in Merz-Benz (Hrsg.), *Kultur in Zeiten der Globalisierung*, 93–161.
- Haddon, Rosemary (Hrsg.) (1996), *Oxcart: Nativist Stories from Taiwan 1934–1977*. Dortmund: projekt.

- (1999), „Engendering Woman: Taiwan's Recent Fiction by Women“, in Finnane & McLaren (Hrsg.), *Dress, Sex and Text in Chinese Culture*, 212–224.
- Hall, Stuart (1990), „Cultural Identity and Diaspora“, in Rutherford (Hrsg.), *Identity*, 238–237.
- (1996), „Introduction: Who Needs *Identity*?“, in Hall & du Gay, Paul (Hrsg.), *Questions of Cultural Identity*, 1–17.
- (1999), „Kulturelle Identität und Globalisierung“, in Hörning (Hrsg.), *Widerpenstige Kulturen*, 393–441.
- (2002), „Wann gab es das Postkoloniale?“, in Conrad (Hrsg.), *Jenseits des Eurozentrismus*, 197–223.
- Hall, Stuart & du Gay, Paul (Hrsg.) (1996), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Hamann, Christof & Sieber, Cornelia (Hrsg.) (2002), *Räume der Hybridität: Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim, Zürich: Olm.
- Hammer, Christiane (1999), *Reif für die Insel: ein Streifzug durch die taiwanesishe Literatur in deutscher Übersetzung*. Ruhr-Universität Bochum, Taiwan Studies Series.
- Harrell, Stevan & Huang Junjie (Hrsg.) (1994), *Cultural Change in Postwar Taiwan*. Boulder: Westview Press.
- Harvey, Carol (Hrsg.) (2000), *Walking a Tightrope: Meeting the Challenges of Work and Family*. Aldershot: Ashgate.
- Hausbacher, Eva (2008), „Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre „postkoloniale“ Lektüre“, in Vorderobermeier & Wolf (Hrsg.), *„Meine Sprache grenzt mich ab...“*, 51–78.
- Hegel, Robert (1985), „The Search for Identity in Fiction From Taiwan“, in Hegel & Hessney (Hrsg.), *Expressions of Self in Chinese Literature*, 342–360.
- Hegel, Robert & Hessney, Richard (Hrsg.) (1985), *Expressions of Self in Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.
- Heidemann, Frank & de Toro, Alfonso (Hrsg.) (2006), *New Hybridities: Societies and Cultures in Transition*. Hildesheim, New York: Olm.

- Henningsen, Lena (2011), „Coffee, Fast Food and the Desire for Romantic Love in Contemporary China: Branding and Marketing Trends in Popular Chinese-Language Literature“, in *Transcultural Studies* 2, 232–270.
- Hershatter, Gail; Mann, Susan & Rofel, Lisa (Hrsg.) (1998), *Guide to Women's Studies in China*. Berkeley, California: University Press.
- Hillenbrand, Margaret (2006), „The National Allegory Revisited: Writing Private and Public in Contemporary Taiwan“, in *positions: East Asia Cultures Critique* 14/3, 634–662.
- (2007), *Literature, Modernity, and the Practice of Resistance: Japanese and Taiwanese Fiction, 1960–1990*. Leiden: Brill.
- Hinsch, Bret (2013), *Masculinities in Chinese History*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Hoefer, Carsten (1996), *Literarischer Modernismus in Taiwan: Ouyang Zis Kurzgeschichten*. Dortmund: projekt.
- Honig, Emily & Hershatter, Gail (1988), *Personal Voices: Chinese Women in the 1980's*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Hörning, Karl (Hrsg.) (1999), *Widerspenstige Kulturen: Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hörning, Karl & Reuter, Julia (Hrsg.) (2004), *Doing Culture: Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: transcript.
- Hsiao Hsin-Huang Michael (2012), „The First Generation Middle Class in Taiwan: Culture and Politics“, in Blundell (Hrsg.), *Taiwan Since Martial Law*, 243–262.
- Hsiung Ping-chen (2004), „Sons and Mothers: Demographic Realities and the Chinese Culture of *Hsiao*“, in Farris, Lee & Rubinstein (Hrsg.), *Women in the New Taiwan*, 14–40.
- Hsu Chien-Jung (2014), *The Construction of National Identity in Taiwan's Media, 1896–2012*. Leiden: Brill.
- Hsueh Cherng-Tay (2014), „Diversity among Families in Contemporary Taiwan: Old Trunks or New Twigs?“, in Poston, Yang & Farris (Hrsg.), *The Family and Social Change in Chinese Societies*, 195–212.

- Huang Hsinya (2013), „Sinophone Indigenous Literature of Taiwan: History and Tradition“, in Shi, Tsai & Bernardis (Hrsg.), *Sinophone Studies*, 242–254.
- Ingarden, Roman (1972), *Das literarische Kunstwerk: Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. Tübingen: Niemeyer.
- Iser, Wolfgang (1993), *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1994), *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.
- Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard et al. (Hrsg.) (2000), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam.
- Jenner, W. (1990), „Insuperable Barriers? Some Thoughts on the Reception of Chinese Writing in English Translation“, in Goldblatt (Hrsg.), *Worlds Apart*, 177–197.
- Ji Ji [Chi Chi] (1991), „Beyond Transient Applause“, Übers. Eva Hung & D. E. Pollard, in *Renditions* 35 & 36, 299–304.
- Jones, Ann (1997), „Writing the Body: Toward an Understanding of *l'Écriture féminine*“, in Warhol & Herndl (Hrsg.), *Feminisms*, 370–383.
- Jordan, David (1998), „Filial Piety in Taiwanese Popular Thought“, in Slote & DeVos (Hrsg.), *Confucianism and the Family*, 267–283.
- Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.) (1979), *Ikongraphie und Ikonologie: Theorien - Entwicklung - Probleme*. Köln: DuMont.
- Kaes, Anton (1989), „New Historicism and the Study of German Literature“, in *The German Quarterly* 62/2, 210–219.
- (2001), „New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?“, in Baßler (Hrsg.), *New Historicism*, 251–267.
- Kalra, Virinder; Kaur, Raminder & Hutnyk, John (2005), *Diaspora & Hybridity: Theory, Culture & Society*. London: Sage.
- Kerner, Ina (2010), *Postkoloniale Theorien zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Keupp, Heiner; Ahbe, Thomas & Gmür, Wolfgang (2013), *Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

- Kielmansegg, Peter & Häfner, Heinz (Hrsg.) (2012), *Alter und Altern: Wirklichkeiten und Deutungen*. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Kimmich, Dorothee (Hrsg.) (2012), *Kulturen in Bewegung: Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript.
- Kimminich, Eva (Hrsg.) (2003), *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kinkley, Jeffrey (2000), „Bibliographic Survey of Chinese Literature in Translation“, in Qi & Wang, (Hrsg.), *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, 239–286.
- Kleeman, Faye (2003), *Under an Imperial Sun: Japanese Colonial Literature of Taiwan and the South*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Klein, Christian (2011), „Erzählen und personale Identität“, in Martínez (Hrsg.), *Handbuch Erzählliteratur*, 83–89.
- Klöpsch, Volker & Eva Müller (Hrsg.) (2004), *Lexikon der chinesischen Literatur*. München: Beck.
- Köhn, Stephan & Oberlin, Heike (Hrsg.) (2013), *Frauenbilder – Frauenkörper: Inszenierungen des Weiblichen in den Gesellschaften Süd- und Ostasiens*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Kossek, Brigitte (Hrsg.) (1999), *Gegen-Rassismen: Konstruktionen, Interaktionen, Interventionen*. Hamburg, Berlin: Argument.
- Koyama Shizuko (2012), *Ryōsai Kenbo: The Educational Ideal of „Good Wife, Wise Mother“ in Modern Japan*. Leiden: Brill.
- Krauß, Reuß-Markus (2016), *Hybridisierung Chinas: Modernisierung und Mitgliedschaftsordnung der chinesischen Gesellschaft*. Heidelberg: Springer.
- Kristeva, Julia (1977), *Polylogue*. Paris: Édition du Seuil.
- (1977a), „La femme, ce n’est jamais ça“, in dies., *Polylogue*, 517–524.
- Ku Yenlin (1998), „The Uneasy Marriage Between Women’s Studies and Feminism in Taiwan“, in Hershatter, Mann & Rofel (Hrsg.), *Guide to Women’s Studies in China*, 115–134.

- Kubin, Wolfgang (2005), *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Saur.
- Kung Hsiang-Ming (2014), „Like Mother, Like Daughter: The Effect of Mothers’ Attitudes on the Way Their Daughters Interact with Their Mothers-in-law“, in Poston, Wen & Farris (Hrsg.), *The Family and Social Change in Chinese Societies*, 131–150.
- Kuo Heng-yü (Hrsg.) (1986), *Der ewige Fluss: Chinesische Erzählungen aus Taiwan*. München: Minerva.
- Kuortti, Joel & Nyman, Jopi (Hrsg.) (2007), *Reconstructing Hybridity: Post-colonial Studies in Transition*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Lachner, Anton (1988), *Die familiäre Katastrophe: Wáng Wénxīngs literarischer Bildersturm – Sprache und Stil des Romans „Jiābiàn“*. Mit einer Teilübersetzung und einer Einführung zu Autor und Werk. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Lai Ming-yan (2008), *Nativism and Modernity: Cultural Contestations in China and Taiwan Under Global Capitalism*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Lamley, Harry (2007), „Taiwan Under Japanese Rule, 1895–1945: The Vicissitudes of Colonialism“, in Rubinstein (Hrsg.), *Taiwan*, 201–260.
- Lan Hua & Fong, Vanessa (Hrsg.) (1999), *Women in Republican China: A Sourcebook*. Armonk, NY: Sharpe.
- Landwehr, Achim (2008), *Historische Diskursanalyse*. Frankfurt am Main: Campus.
- Larson, Wendy (1993), „Female Subjectivity and Gender Relations: The Early Stories of Lu Yin and Bing Xin“, in Liu & Tang (Hrsg.), *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China*, 124–143.
- (1998), *Women and Writing in Modern China*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Lau, Joseph & Ross, Timothy (Hrsg.) (1976), *Chinese Stories from Taiwan: 1960–1970*. New York: Columbia University Press.
- Lau, Joseph (1973), „How Much Truth Can a Blade of Grass Carry? Ch’en Ying-chen and the Emergence of Native Taiwanese Writers“, in *The Journal of Asian Studies* 4, 623–638.

- Lau, Joseph & Goldblatt, Howard (Hrsg.) (1995), *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.
- Lee Anru (2004), „Between Filial Daughter and Loyal Sister: Global Economy and Family Politics in Taiwan“, in Farris, Lee & Rubinstein (Hrsg.), *Women in the New Taiwan*, 101–119.
- Lee Mei-lin & Sun Te-hsiung (1995), „The Family and Demography in Contemporary Taiwan“ in *Journal of Comparative Family Studies* 26/1, 101–116.
- Lee Yu-Lin (2009), „Language Experiments in Modern Taiwan Literature“, in Zheng, Wang & Tötösy de Zepetnek (Hrsg.), *Cultural Discourse in Taiwan*, 138–160.
- Lee, Lily; Stefanowska, Agnes & Wiles, Sue (Hrsg.) (2003), *Biographical Dictionary of Chinese Women: The Twentieth Century, 1912–2000*. Armonk, NY: Sharpe.
- Lehmann, Beat (1998), *Rot ist nicht „rot“ ist nicht rot: Eine Bilanz und Neuinterpretation der linguistischen Relativitätstheorie*. Tübingen: Narr.
- Lehnert, Gertrud (2007), „Kulturwissenschaft als Gespräch mit den Toten? Der New Historicism“, in Därmann & Jamme (Hrsg.), *Kulturwissenschaften*, 105–118.
- Leskovec, Andrea (2009), *Fremdheit und Literatur: Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. Berlin, Münster: LIT.
- (2011), *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Leutner, Mechthild (2008), „Frau“, in Staiger, Friedrich et al. (Hrsg.), *Das große China-Lexikon*, 227–230.
- Li Ruiteng [Li Ruei-Teng, Lee Jui-teng] (Hrsg.) (2012), *Taiwanese Literature Historical Top 100: The 100 People, Events, School, Ideas, and Works behind 100 Years of Taiwanese Literature*. Tainan: National Museum of Taiwan Literature.
- Liao Hsien-hao (1995), „From Central Kingdom to Orphan of Asia: The Transformation of Identity in Modern Taiwanese Literature in the Five Major Literary Debates“, in *Literature East and West* 28, 106–126.

- Liao Binghui (1996), „The Case of Emergent Cultural Criticism Column in Taiwan’s Newspaper Literary Supplements: Global/Local Dialectics in Contemporary Taiwanese Public Culture“, in Wilson & Dissanayake (Hrsg.), *Global/Local*, 337–347.
- (1999), „Postcolonial Studies in Taiwan: Issues in Critical Debates“, in *Postcolonial Studies* 2/2, 199–211.
- Liao Binghui & Wang Dewei (Hrsg.) (2006), *Taiwan Under Japanese Colonial Rule, 1895–1945: History, Culture, Memory*. New York: Columbia University Press.
- Lin Jui-ming, (1996), „The Study of Taiwanese Literature: A Conflict in National Identity“, Übers. Robert Smitheram, in *Taiwan Literature, English Translation Series* 1, 72–90.
- Lin Pei-yin (2009), „Nativist Rhetoric in Contemporary Taiwan“, in Zheng, Wang & Tötösy de Zepetnek (Hrsg.), *Cultural Discourse in Taiwan*, 30–51.
- (2013), „Writing Beyond Boudoirs: Sinophone Literature by Female Writers in Contemporary Taiwan“, in Shi, tsai & Bernards (Hrsg.), *Sinophone Studies*, 255–269.
- Lin Ruiming [Lin Jui-ming] (1999), „Literature Originates from The Land and People“ (Wenxue cong tudi zu renmin chufa 文學從土地與人民出發), Übers. Jenn-Shann Jack Lin, in *Taiwan Literature, English Translation Series* 4, 3–8.
- Lin, Sylvia (2009), „Engendering Victimhood: Women in Literature of Atrocity“, in *positions: East Asia Cultures Critique* 17/2, 411–434.
- Linck, Gudula (1988), *Frau und Familie in China*. München: Beck.
- Liou Liang-ya (2014), „Taiwan’s Post-colonial and Queer Discourses in the 1990s“, in Shi & Liao (Hrsg.), *Comparatizing Taiwan*, 259–277.
- Lipinski, Astrid (2013), „Die taiwanische Frauenbewegung zwischen konfuzianischer Tradition und kolonialer Sexualisierung“, in Köhn & Oberlin (Hrsg.), *Frauenbilder–Frauenkörper*, 253–269.
- (2014), „Die Kulturelle-Renaissance-Bewegung in Taiwan: Die Bedeutung von Kultur und Revolution in der Republik China“, in Mahltig & Sternfeld (Hrsg.), *Kontinuität und Umbruch in China*, 141–158.

- Liu Zaifu (1993), „The Subjectivity of Literature Revisited“, in Liu & Tang (Hrsg.), *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China*, 56–69.
- Liu Kang & Tang Xiaobing (Hrsg.) (1993), *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique*. Durham, N.C: Duke University Press.
- Liu Siyuan (2013), *Performing Hybridity in Colonial-modern China*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Loomba, Ania (2005), *Colonialism/Postcolonialism: The New Critical Idiom*. London, New York: Routledge.
- Lu Hwei-syin (2004), „Transcribing Feminism: Taiwanese Women’s Experiences“, in Farris, Lee & Rubinstein (Hrsg.), *Women in the New Taiwan*, 223–243.
- Lü Xiulian [Lu Hsiu-lien, Annette Lu] (1994), „Women’s Liberation: The Taiwanese Experience“, in Rubinstein & Arrigo (Hrsg.), *The Other Taiwan*, 289–304.
- (1995), „Erst Mensch sein, dann Mann oder Frau sein“, in Frick, Leutner & Spakowski (Hrsg.), *Frauenforschung in China*, 225–241.
- Lü Xiulian; Esarey, Ashley & Cohen, Jerome (2014), *My Fight for a New Taiwan: One Woman's Journey from Prison to Power*. Seattle, Washington: University of Washington Press.
- Lützeler, Paul Michael (Hrsg.) (1998), *Schriftsteller und „Dritte Welt“: Studien zum postkolonialen Blick*. Tübingen: Stauffenburg.
- (1998), „Einleitung: Postkolonialer Diskurs und deutsche Literatur“, in ders. (Hrsg.), *Schriftsteller und „Dritte Welt“*, 7–30.
- Ma Sen (1991), „Thoughts on the Current Literary Scene“, Übers. Janice Wickeri, in *Renditions* 35 & 36, 290–293.
- Mae Michiko (1992), „The Creation of Female Identity Through the Autobiographical Work of Three 20th Century Japanese Women Writers“, in Formanek & Linhart (Hrsg.), *Japanese Biographies*, 85–98.

- (1996), „Zur Möglichkeit weiblicher Subjektivität in der Moderne: Schreiben und Leben als Schriftstellerin in Japan und Deutschland um die Jahrhundertwende“, in Deutsches Institut für Japanstudien (Hrsg.), *Japanstudien*, 105–128.
- (2013), „Die japanische *shōjo*-Kultur als freier „Zeit-Raum“ und Strategie einer neuen Körperlichkeit“, in Köhn & Oberlin (Hrsg.), *Frauenbilder–Frauenkörper*, 313–332.
- Mancall, Mark (Hrsg.) (1964), *Formosa Today*. New York: Praeger.
- (1964), „Introduction“, in ders. (Hrsg.), *Formosa Today*, 1–43.
- Mann, Susan (2011), *Gender and Sexuality in Modern Chinese History*. New York: Cambridge University Press.
- Manthorpe, Jonathan (2005), *Forbidden Nation: A History of Taiwan*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Mao Zedong [Mao tse-tung] (1967), *Reden bei der Aussprache in Yen-an über Liteatur und Kunst*. Beijing: Verlag für fremdsprachige Literatur.
- Marsh, Robert (1996), *The Great Transformation: Social Change in Taipei, Taiwan Since the 1960s*. Armonk, NY: Sharpe.
- (2009), „How Similar are the Values of the People of China and Taiwan?“, in *Comparative Sociology* 8, 39–75.
- Martin, Helmut (Hrsg.) (1991), *Die Auflösung der Abteilung für Haarspalterei: Texte moderner chinesischer Autoren Von den Reformen bis zum Exil*. Reinbek: Rowohlt Verlag.
- (1990), „A New Proximity: Chinese Literature in the People’s Republic and on Taiwan“, in Goldblatt (Hrsg.), *Worlds Apart*, 29–43.
- (1991), „Daheimgebliebene, Exilträume und der Weg in die Gegenkultur“, in ders. (Hrsg.), *Die Auflösung der Abteilung für Haarspalterei*, 290–304.
- (1996), „Taiwans Literatur und Film: Eliten und Öffentlichkeit“, in Schubert & Schneider (Hrsg.), *Taiwan an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*, 311–337.

- (1996a), *Taiwanesische Literatur–Postkoloniale Auswege: Kolonialzeit, Nachkriegsliteratur und Literarhistoriographie. Buchrezensionen zur chinesischen, taiwanesischen und japanischen Literatur*. Dortmund: projekt.
- (2001), „Debates and Conflicts in Taiwanese Literature: The Authorities and the Writer“, in Martin & Hammer (Hrsg.), *Das kulturelle China und die Chinawissenschaften*, 207–219.
- (2008), „Taiwanliteratur“, in Staiger, Friedrich et al. (Hrsg.), *Das große China-Lexikon*, 746–749.
- Martin, Helmut & Hammer, Christiane (Hrsg.) (2001), *Das kulturelle China und die Chinawissenschaften: Aufsätze 1996–1999, Texte aus dem Nachlass*. Dortmund: projekt.
- Martin, Helmut & Hase-Bergen, Stefan (1993), *Bittere Träume. Selbstdarstellungen chinesischer Schriftsteller*. Bonn: Bouvier.
- Martin, Helmut; Dunsing, Charlotte & Baus, Wolf (Hrsg./Übers.) (1982), *Blick übers Meer: Chinesische Erzählungen aus Taiwan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Martin, Helmut; Kinkley, Jeffrey & Ba Jin (Hrsg.) (1992), *Modern Chinese Writers: Self-portrayals*. Armonk, NY: Sharpe.
- Martínez, Matías (Hrsg.) (2011), *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- McArthur, Charles (1999), „*Taiwanese Literature“ After the Nativist Movement: Conctruction of a National Identity Apart from a Chinese Model*. Dissertation, University of Austin.
- Mecheril, Paul (2003), *Politik der Unreinheit: Ein Essay über Hybridität*. Wien: Passagen.
- Mei Chia-ling (2003), „Gender Discourse and the Development of Postwar Fiction in Taiwan“, Übers. Jennifer Jay, in *Taiwan Literature English Translation Series* 12, 139–154.
- Merz-Benz, Peter-Ulrich (Hrsg.) (2005), *Kultur in Zeiten der Globalisierung: Neue Aspekte einer soziologischen Kategorie*. Frankfurt am Main: Humanities Online.

- Meyer, Mahlon (2012), *Remembering China from Taiwan: Divided Families and Bittersweet Reunions After the Chinese Civil War*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Montrose, Louis (2001), „Die Renaissance behaupten: Poetik und Politik der Kultur“, in Baßler (Hrsg.), *New Historicism*, 60–93.
- Moore-Gilbert, Bart (2000), *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*. London: Verso.
- Moraña, Mabel; Dussel, Enrique & Jáuregui, Carlos (Hrsg.) (2008), *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke University Press.
- Murray, Stephen & Hong Keelung (1994), *Taiwanese Culture, Taiwanese Society: A Critical Review of Social Science Research Done on Taiwan*. Lanham: University Press of America.
- Muyard, Frank (2012), „The Formation of Taiwan's New National Identity Since the End of the 1980s“, in Blundell (Hrsg.), *Taiwan Since Martial Law*, 297–366.
- Nafafé, José Lingna (2007), *Colonial Encounters: Issues of Culture, Hybridity and Creolisation: Portuguese Mercantile Settlers in West Africa*. Frankfurt am Main, Berlin et al.: Peter Lang.
- Nayar, Pramod (2010), *Postcolonialism: A Guide for the Perplexed*. London, New York: Continuum.
- Neumann, Gerhard & Weigel, Sigrid (Hrsg.) (2000), *Lesbarkeit der Kultur: Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. München: Fink.
- (2000), „Einleitung der Herausgeber“, in Neumann & Weigel (Hrsg.), *Lesbarkeit der Kultur*, 9–16.
- Ng Sheung-yuen (1993), „Feminism in the Chinese Context: Li Ang's *The Butcher's Wife*“, in Barlow (Hrsg.), *Gender Politics in Modern China*, 266–289.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2008), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Nünning, Ansgar & Sommer, Roy (Hrsg.) (2004), *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen, transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen: Narr.

- (2004), „Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven“, in dies. (Hrsg.), *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*, 9–32.
- Nünning, Ansgar; Buchholz, Sabine & Jahn, Manfred (Hrsg.) (2004), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Nusser, Peter (1991), *Trivalliteratur*. Stuttgart: Metzler.
- Olson, Gary & Worsham, Lynn (Hrsg.) (1999), *Race, Rhetoric, and the Postcolonial*. Albany: State University of New York Press.
- (1999), „Staging the Politics of Difference: Homi Bhabha's Critical Literacy“, in dies. (Hrsg.), *Race, Rhetoric, and the Postcolonial*, 3–39.
- Panofsky, Erwin (1979), „Ikonographie und Ikonologie“, in Kaemmerling (Hrsg.), *Ikonographie und Ikonologie*, 207–225.
- Peng Ruijin [P'eng Jui-chin] (1999), „The Primary Issue for Taiwan Literature is Identifying with the Land“ (Taiwan wenxue gai yi bentuhua wei shouyao keti 臺灣文學應以本土化為首要課頭), Übers. Mabel Lee, in *Taiwan Literature, English Translation Series* 4, 9–14.
- Pickle, Linda (2001), „Written and Spoken Chinese: Expression of Culture and Heritage“, in Giskin & Walsh (Hrsg.), *An Introduction to Chinese Culture Through the Family*, 9–40.
- Pieper, Anke (1987), *Der taiwanesische Autor Chen Yingzhen: Mit einer Übersetzung der Erzählung „Wolken“*. Bochum: Brockmeyer.
- Poston, Dudley; Yang Wen & Farris, Demetrea (Hrsg.) (2014), *The Family and Social Change in Chinese Societies*. Dordrecht: Springer.
- Průšek, Jaroslav & Lee, Ou-fan (1980), *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pye, Lucian (1985), *Asian Power and Politics: The Cultural Dimensions of Authority*. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press.

- Qi Bangyuan [Chi Pang-yuan] (2014), „Literature of the Military Family Village: The Inheritance and Abandonment of Homesickness“, in Chang, Yeh & Fan (Hrsg.), *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, 395–400.
- Qi Bangyuan [Chi Pang-yuan] & Wang David Der-Wei [Wang Dewei] (Hrsg.) (2000), *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*. Bloomington: Indiana University Press.
- (Hrsg.) (2003), *The Last of the Whampoa Breed: Stories of the Chinese Diaspora*. New York: Columbia University Press.
- Qiu Guifen [Kuei-fen Chiu] (2002), „Identity Politics in Contemporary Women’s Novels in Taiwan“, in Chen & Dilley (Hrsg.), *Feminism/Femininity in Chinese Literature*, 67–86.
- Räthzel, Nora (1999), „Hybridität ist die Antwort, aber was war nochmal die Frage?“, in Kossek (Hrsg.), *Gegen-Rassismen*, 204–219.
- Ratz, Norbert (1988), *Der Identitätsroman: Eine Strukturanalyse*. Berlin: De Gruyter.
- Reckwitz, Andreas (2006), *Das hybride Subjekt: Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaften.
- (2008), *Unscharfe Grenzen: Perspektiven der Kulturosoziologie*. Bielefeld: Transcript.
- (2008a), *Subjekt*. Bielefeld: Transcript.
- Reid, Martine (2014), „Hybridité ou les femmes en littérature“, in Sabaté, Flocel (Hrsg.), *Hybrid Identities*, 135–147.
- Reuter, Julia & Karentzos, Alexandra (Hrsg.) (2012), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Richter-Schröder, Karin (1986), *Frauenliteratur und weibliche Identität: Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur*. Frankfurt am Main: Hain.
- Roces, Mina & Edwards, Louise (Hrsg.) (2010), *Women’s Movements in Asia: Feminisms and Transnational Activism*. London, New York: Routledge.
- Rojas, Carlos (2007), „Introduction“, in Wang & Rojas (Hrsg.), *Writing Taiwan*, 1–14.

- Rosa, Hartmut (2007), „Identität“, in Straub (Hrsg.), *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz*, 47–56.
- Rosaldo, Renato (2005), „Foreword“, in Canclini (Hrsg.), *Hybrid Cultures*, xi–xviii.
- Rubinstein, Murray & Arrigo, Linda (Hrsg.) (1994), *The Other Taiwan: 1945 to the Present*. Armonk, NY: Sharpe.
- Rubinstein, Murray (Hrsg.) (2007), *Taiwan: A New History*. Armonk, NY: Sharpe.
- (2007), „Introduction“, in ders. (Hrsg.), *Taiwan*, ix–xvi.
- (2007a), „Taiwan’s Socioeconomic Modernization, 1971–1996“, in ders. (Hrsg.), *Taiwan*, 366–402.
- Rudolph, Michael (1996), „Was heißt hier taiwanesisch?: Taiwans Ureinwohner (Yüan-chu-min) zwischen Diskriminierung und Selbstorganisation“, in Schubert & Schneider (Hrsg.), *Taiwan an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*, 285–310.
- Rutherford, Jonathan (Hrsg.) (1990), *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Saalmann, Gernot; Schirmer, Dominique & Kessler, Christl (Hrsg.) (2006), *Hybridising East and West: Tales Beyond Westernisation: Empirical Contributions to the Debates on Hybridity*. Berlin: LIT.
- (2006), „Introduction: Hybridity and Hybridisation“, in dies. (Hrsg.), *Hybridising East and West*, 3–20.
- Sabaté, Flocel (Hrsg.) (2014), *Hybrid Identities*. Bern: Peter Lang.
- Said, Edward (1994), *Kultur und Imperialismus: Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt am Main: Fischer.
- (2001), „Kultur, Identität und Geschichte“, in Schröder & Breuninger (Hrsg.), *Kulturtheorien der Gegenwart*, 39–58.
- (2009), *Orientalismus*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Sandschneider, Eberhard (Hrsg.) (1994), *Interdisziplinäre Aspekte deutscher Taiwan-Forschung: Beiträge aus sozial- und literaturwissenschaftlicher Sicht*. Dortmund: projekt.
- Sasse, Sylvia (2010), *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg: Junius.

- Scheer, Monique (Hrsg.) (2014), *Bindestrich-Deutsche? Mehrfachzugehörigkeit und Beheimatungspraktiken im Alltag*. Tübingen: TVV Verlag.
- Schneider, Irmela & Thomsen, Christian (Hrsg.) (1997), *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln: Wienand.
- Schröder, Gerhart & Breuninger, Helga (Hrsg.) (2001), *Kulturtheorien der Gegenwart: Ansätze und Positionen*. Frankfurt am Main: Campus.
- Schubert, Gunter (1994), *Taiwan, die chinesische Alternative: Demokratisierung in einem ostasiatischen Schwellenland (1986–1993)*. Hamburg: Institut für Asienkunde.
- Schubert, Gunter & Schneider, Axel (Hrsg.) (1996), *Taiwan an der Schwelle zum 21. Jahrhundert: Gesellschaftlicher Wandel, Probleme und Perspektiven eines asiatischen Schwellenlandes*. Hamburg: Institut für Asienkunde.
- Schuh, Ingrid (1989), *Die Erzählungen des taiwanesischen Schriftstellers Yang Qingchu bis 1975*. Bochum: Brockmeyer.
- Shen Yu-Chung & Wu Yu-Shan (2008), *Semi-Presidentialism and Democracy: Institutional Choice, Performance and Evolution*. Taipei: Academia Sinica.
- Shih Shu-mei (2014), „Is Feminism Translatable? Spivak, Taiwan, A-Wu“, in Shi & Liao (Hrsg.), *Comparatizing Taiwan*, 169–189.
- Shi Shumei & Liao Binghui (Hrsg.) (2014), *Comparatizing Taiwan*. London, New York: Routledge.
- Shi, Shumei; Tsai, Chien-hsin & Bernards, Brian (Hrsg.) (2013), *Sinophone Studies: A Critical Reader*. New York: Columbia University Press.
- Showalter, Elaine (Hrsg.) (1985), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon.
- (1999), *A Literature of Their Own: From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago Press.
- Shōzō Fujii (2006), „The Formation of Taiwanese Identity and the Cultural Policy of Various Outside Regimes“, in Liao & Wangi (Hrsg.), *Taiwan Under Japanese Colonial Rule*, 62–77.

- Silva, Nebuka (Hrsg.) (2002), *The Hybrid Island: Culture of Crossings and the Invention of Identity in Sri Lanka*. London: Zed Books.
- Slote, Walter (1998), „Psychocultural Dynamics within the Confucian Family“, in Slote & DeVos (Hrsg.), *Confucianism and the Family*, 37–51.
- Slote, Walter & DeVos, George (Hrsg.) (1998), *Confucianism and the Family*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Soja, Edward (1996), *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Malden: Blackwell.
- Sorensen, Eli (2010), *Postcolonial Studies and the Literary: Theory, Interpretation and the Novel*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Spakowski, Nicola (1995), „Zuerst Mensch oder zuerst Frau sein?: Positionen der taiwanesischen Frauenbewegung und Frauenforschung seit den 70er Jahren“, in Frick, Leutner & Spakowski (Hrsg.), *Frauenforschung in China*, 43–82.
- Spielmann, Yvonne (2010), *Hybridkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Spivak, Gayatri (2007), *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Turia & Kant.
- Staiger, Brunhild; Friedrich, Stefan et al. (Hrsg.) (2008), *Das große China-Lexikon: Geschichte, Geographie, Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Bildung, Wissenschaft, Kultur*. Darmstadt: Primus.
- Stephan, Inge & Weigel, Sigrid (Hrsg.) (1983), *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin: Argument.
- Stolz, Dieter (2009), *Taiwan erzählt: Prosa von heute*. Taipei: Taipei Book Fair Foundation.
- Storm, Carsten; Harrison, Mark (Hrsg.) (2007), *The Margins of Becoming: Identity and Culture in Taiwan*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Straub, Jürgen (1999), „Personale und kollektive Identität: Zur Analyse eines theoretischen Begriffs“, in Assmann & Friese (Hrsg.), *Identitäten*, 73–104.
- (Hrsg.) (2007), *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz: Grundbegriffe, Theorien, Anwendungsfelder*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

- Strittmatter, Kai (2014), „Ohne einander“ in *Süddeutsche Zeitung* vom 29.3.2014.
- Struve, Karen (2012), *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha: Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Strüver, Anke (2003), „Das duale System: Wer bin ich–und wenn ja, wie viele? Identitätskonstruktionen aus feministisch-poststrukturalistischer Perspektive“, in Gebhardt (Hrsg.), *Kulturgeographie*, 113–128.
- Sung Mei-hwa (1994), „Feminist Consciousness in the Contemporary Fiction of Taiwan“, in Harrell & Huang (Hrsg.), *Cultural Change in Postwar Taiwan*, 275–293.
- (2010), „Writing Women's Literary History: Gender Discourse and Women's Literature in Taiwan“, in Tam & Yip (Hrsg.), *Gender, Discourse and the Self in Literature*, 171–192.
- Tam, Kwok-kan (2010), „Introduction: Feminism and Gender Discourse in Mainland China, Taiwan and Hong Kong“, in Tam & Yip (Hrsg.), *Gender, Discourse and the Self in Literature*, ix–xxx.
- Tam Kwok-kan & Yip, Terry (Hrsg.) (2010), *Gender, Discourse and the Self in Literature: Issues in Mainland China, Taiwan and Hong Kong*. Hong Kong: Chinese University Press.
- Tam Kwok-kan, Yip, Terry & Dissanayake, Wimal (Hrsg.) (1999), *A Place Of One's Own: Stories Of Self In China, Taiwan, Hong Kong, and Singapore*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Tang Xiaobing (1999), „On the Concept of Taiwan Literature“, in *Modern China* 25, 379–422.
- Teng, Emma (2004), *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683–1895*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- The Taipei Chinese Center International P. E. N. (Hrsg.) (1976), *Thirty Years of Turmoil in Asian Literature: The Fourth Asian Writer's Conference*. Taipei: The Taipei Chinese Center.
- Theobald, Ulrich (2013), „Kaiserinmutter – Mutter Kaiserin: Die schwierige Erfüllung einer politisch-privaten Rolle“, in Köhn & Oberlin (Hrsg.), *Frauenbilder–Frauenkörper*, 333–352.

- Thornton, Arland & Lin Hui-sheng (1994), *Social Change and the Family in Taiwan*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Tonkiss, Fran (2006), *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Tozer, Warren (1970), „Taiwan’s *Cultural Renaissance: A Preliminary View*“, in *The China Quarterly* 43, 81–99.
- Tsang, Steve (Hrsg.) (1993), *In the Shadow of China: Political Developments in Taiwan Since 1949*. London: Hurst & Company.
- (1993), „Chiang Kai-shek and the Kuomintang’s Policy to Reconquer the Chinese Mainland, 1949–1958“, in ders. (Hrsg.), *In the Shadow of China*, 48–72.
- Tsu Jing (2014), „Weak Links, Literary Spaces, And Comparative Taiwan“, in Shi & Liao (Hrsg.), *Comparatizing Taiwan*, 123–144.
- van Ess, Hans (2012), „Ehrfurcht vor dem Alter? Einige Anmerkungen zum Altern in China“, in Kielmansegg & Häfner (Hrsg.), *Alter und Altern*, 7–22.
- Varela, María & Dhawan, Nikita (2005), *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Venuti, Lawrence (Hrsg.) (2012), *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge.
- von Reden, Bettina (2012), *Der Krieg der Einzelnen: Studien zur Ästhetik „weiblichen Schreibens“ in China – die Gegenwartsautorin Lin Bai im Kontext der chinesischen Frauenbewegung*. Marburg: Tectum.
- Vorderobermeier, Gisella & Wolf, Michaela (Hrsg.) (2008), „*Meine Sprache grenzt mich ab...*“ *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien: LIT.
- Wachman, Alan (1994), *Taiwan: National Identity and Democratization*. Armonk, NY: Sharpe.
- (1994a), „Competing Identities in Taiwan“, in Rubinstein & Arrigo (Hrsg.), *The Other Taiwan*, 17–80.

- Wägenbaur, Thomas (1996), „Hybride Hybridität: Der Kulturkonflikt im Text der Kulturtheorie“, in *arcadia: Internationale Zeitschrift für literarische Kultur* 31 (1-2), 27–38.
- Wagner, Birgit (2011), „Kulturelle Übersetzung: Erkundungen über ein wanderndes Konzept“, in Babka, Malle & Schmidt (Hrsg.), *Dritte Räume*, 29–42.
- Wang Jing (1980), „Taiwan Hsiang-t'u-Literature: Perspectives on the Evolution of A Literary Movement“, in Faurot (Hrsg.), *Chinese Fiction from Taiwan*, 43–70.
- Wang Ning (2002), „Feminist Theory and Contemporary Chinese Female Literature“, in Chen & Dilley (Hrsg.), *Feminism/Femininity in Chinese Literature*, 199–210.
- Wang, Betty (1983), „Taiwan Review: A Delight to Look Forward to—Hsiao Sa“, in *Free China Review (Taipei)* 33/6, 44–46.
- Wang, David Der-Wei [Wang de-Wei] (1992), „Fin-de-Siècle Splendor: Contemporary Women Writer's Vision of Taiwan“, in *Modern Chinese Literature* 6, 39–59.
- Wang, David Der-Wei [Wang de-Wei] & Rojas, Carlos (Hrsg.) (2007), *Writing Taiwan: A New Literary History*. Durham: Duke University Press.
- Wang Xiaojue (2013), *Modernity with a Cold War Face: Reimagining the Nation in Chinese Literature Across the 1949 Divide*. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press.
- Warhol, Robyn & Herndl, Diane (Hrsg.) (1997), *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Watson, Jini (2005), *The New Asian City: Literature and Urban Form in Postcolonial Asia-Pacific*. Dissertation, Duke University.
- Watson, Rubie (1991), „Wives, Concubines, and Maids Servitude and Kinship in the Hong Kong Region, 1900–1940“, in Ebrey & Watson (Hrsg.), *Marriage and Inequality in Chinese Society*, 231–256.
- Waugh, Patricia (1989), *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London, New York: Routledge.
- Weggel, Oskar (2007), *Geschichte Taiwans: Vom 17. Jahrhundert bis heute*. München: Edition global.

- Weigel, Sigrid (1983), „Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“, in Stephan & Weigel (Hrsg.), *Die verborgene Frau*, 83–137.
- Welsch, Wolfgang (2012), „Was ist eigentlich Transkulturalität?“, in Kimmich (Hrsg.), *Kulturen in Bewegung*, 25–40.
- Wilson, Rob & Dissanayake, Wimal (Hrsg.) (1996), *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*. Durham: Duke University Press.
- Wolf, Margery (1972), *Women and the Family in Rural Taiwan*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Wu Yu-Shan & Tsai Jung-Hsiang (2008), „Taiwan: Democratic Consolidation Under President-Parliamentarism“, in Shen & Wu (Hrsg.), *Semi-Presidentialism and Democracy*, 174–191.
- Wu, Fatima (1991), „From a Dead End to a New Road of Life: Xiao Sa’s Abandoned Women“, in *World Literature Today* 65/3, 427–432.
- Wu, Yenna (Hrsg.) (2013), *Li Ang’s Visionary Challenges to Gender, Sex, and Politics*. Lanham: Lexington Books.
- Wu Zhuoliu (2006), *Orphan of Asia*. Übers. Ioannis Mentzas, New York: Columbia University Press.
- Würzbach, Natascha (1996), „The Mother Image as Cultural Concept and Literary Theme in the Nineteenth- and Twentieth Century English Novel: A Feminist Reading within the Context of New Historicism and the History of Mentalities“, in Ahrens & Volkmann (Hrsg.), *Why Literature Matters*, 367–391.
- (2004), „Einführung in die Theorie und Praxis der feministisch orientierten Literaturwissenschaft“, in Nünning, Buchholz & Jahn (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden*, 137–152.
- Xiao Aqin [Hsiao A-chin] (2000), *Contemporary Taiwanese Cultural Nationalism*. London, New York: Routledge.
- Xu Xiaohe & Lai Shu-Chuan (2004), „Gender Ideologies, Marital Roles, and Marital Quality in Taiwan“, in *Journal of Family Issues* 25/3, 318–355.

- Yang Chao (2000), „Beyond Nativist Realism“: Taiwanese Fiction in the 1970s and 1980s“, Übers. Carlos Tee, in Qi & Wang (Hrsg.), *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, 96–109.
- Yeh Kuang-Hui; Yi Chin-chun et al. (2013), „Filial Piety in Contemporary Chinese Societies: A Comparative Study of Taiwan, Hong Kong, and China“, in *International Sociology* 28/3, 277–296.
- Yeh Kuang-Hui (2014), „Filial Piety and the Autonomous Development of Adolescents in the Taiwanese Family“, in Poston, Yang & Farris (Hrsg.), *The Family and Social Change in Chinese Societies*, 29–38.
- Yeh, Emilie Yueh-yu & Davis, Darrell (2005), *Taiwan Film Directors: A Treasure Island*. New York: Columbia University Press.
- Yen Yuan-shu (1976), „Social Realism in Recent Chinese Fiction in Taiwan“, in The Taipei Chinese Center International P. E. N. (Hrsg.), *Thirty Years of Turmoil in Asian Literature*, 197–231.
- Yi Chin-Chun (2002), „Taiwan's Modernization – Women's Changing Roles“, in Chow (Hrsg.), *Taiwan's Modernization in Global Perspective*, 331–359.
- Yi Chin-Chun, Lu Yu-Hsia & Pan Yun-Kang Pan (2000), „Women's Family Status: A Comparison of the Family Power Structure in Taiwan and China“, in Harvey (Hrsg.), *Walking a Tightrope*, 91–116.
- Yip, June (2004), *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary*. Durham: Duke University Press.
- Young, Lola (2000), „Hybridity's Discontents: Rereading Science and Race“, in Brah & Coombes (Hrsg.), *Hybridity and Its Discontents*, 154–170.
- Young, Robert (1995), *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London, New York: Routledge.
- (2004), *White Mythologies*. London, New York: Routledge.
- Yu Ruoh-rong & Liu Yu-sheng (2014), „Change and Continuity in the Experience of Marriage in Taiwan“, in Davis & Friedman (Hrsg.), *Wives, Husbands, and Lovers*, 239–261.

Zheng Jinqun; Wang I-Chun & Tötösy de Zepetnek, Steven (Hrsg.) (2009), *Cultural Discourse in Taiwan*. Gaoxiong: National Sun Yat-sen University.

Zierau, Cornelia (2009), *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... : Aspekte kultureller nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg.

Žižek, Slavoj (1998), „Das Unbehagen im Multikulturalismus“, in *Das Argument: Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* 224, 51–63.

#### Online-Publikationen

Crook, Steven (18.03.2011), „Translation Projects Unlock World of Taiwanese Literature“. In *Taiwan Today*, URL: <http://www.taiwantoday.tw/ct.asp?xItem=156838&CtNode=430> [Zugriff 03.04.2017].

Hammer, Christiane (o. J.), „Selected Bibliography Taiwanese Literature in German Speaking Countries 1970–2000“. URL: [ruhr-uni-bochum.de/oaw/slc/taiwan/biblio-transl.1.pdf](http://www.ruhr-uni-bochum.de/oaw/slc/taiwan/biblio-transl.1.pdf) [Zugriff 03.04.2017].

Hárs, Endre (21.01.2002), *Hybridität als Denk- und Auslegungsfigur: Homi K. Bhabhas theoretisches Engagement*. URL: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/EHars1.pdf> (Zugriff 03.04.2017).

Martin, Helmut; Neder, Christina; Gänßbauer, Monika (o. J.), „Taiwanische Literatur, Literaturgeschichte und Literaturkritik. Eine Bibliographie“. URL: <http://www.ruhr-uni-bochum.de/oaw/slc/taiwan/biblio-lit1.html> [Zugriff 03.04.2017].

Passi, Federica (2012), „Taiwanese Literature: A Definition“. *Institut für Sinologie*, Universität Heidelberg, URL: [zo.uni-heidelberg.de/sinologie/research/tls/taiwanlec12\\_de.html](http://zo.uni-heidelberg.de/sinologie/research/tls/taiwanlec12_de.html) [Zugriff 03.04.2017].

Statistisches Bundesamt, *Bundeszentrale für politische Bildung* (26.09.2012), „Zahlen und Fakten: Die soziale Situation in Deutschland – Geburten“. URL: <http://www.bpb.de/wissen/0OBM9A,0,0,Geburten.html> [Zugriff 03.04.2017].

## EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit, dass ich diese Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln angefertigt habe.

Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken oder dem Internet entnommen sind, habe ich durch Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht.

Die Richtlinien zur Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis der Universität Tübingen in ihrer gültigen Fassung habe ich beachtet.

Februar 2018

Katharina Markgraf

---