

Fliehende Objekte : Rey Chows Beiträge zur postkolonialen Theorie

Autor(en): **Riemenschnitter, Andrea**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **70 (2016)**

Heft 1

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-696829>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Andrea Riemenschnitter*

Fliehende Objekte: Rey Chows Beiträge zur postkolonialen Theorie

DOI 10.1515/asia-2016-0013

Abstract: Based on her sharp, cutting-edge analyses of a wide range of theoretical and aesthetic texts, Rey Chow deconstructs the ideological surface of the world's configuration of political power structures and social processes under the global neoliberal capitalist world order. In particular, her attention is directed to the objects of aesthetic reflection, which according to her reside both within and beyond the film, literary text, or work of art. Lost, found or fleeting, these objects ground human consciousness and are a major constitutive of cultural memory, knowledge production, and creativity. Her work includes analyses of the interventions of postcolonial intellectuals, who after decades of anticolonial struggles still find themselves confronted with the West's colonial-imperialist attitudes, policies and poetics. Studying the objects of postcolonial world-making, Chow concentrates on the peripheries and contact zones, where ethnic inequalities cannot fully be hidden underneath glossy transcultural facades. In order to shed light on the unintended side effects of western universalizing theories, she scrutinizes the displaced meanings of widely used concepts such as language, translation, mimesis, melancholy, visibility, or entanglement when applied in postcolonial aesthetic contexts. New meanings are unearthed from modernist, post-colonial, post-structuralist and other theories when shifted onto the plane of alternative models of worlding and community formation in sinophone writers' and film directors' works.

1 Einleitung

Kultur ist niemals statisch. Eine Reihe von relativ langlebigen Konstanten bestimmt allerdings massgeblich die Gesellschaft, in welcher eine Leitkultur wirkt. Diese sind teilweise prominent, teilweise aber gar nicht sichtbar, vor allem wenn es um ideologische Parameter geht, die die Interessen der Machtelite stärken. Gestützt auf

*Corresponding author: Andrea Riemenschnitter, Universität Zürich, Zürichbergstr. 4, 8032 Zürich, Schweiz. E-mail: andrea.riemenschnitter@aoi.uzh.ch.

Analysen theoretischer und ästhetischer Texte thematisiert Rey Chow solche unsichtbaren Orientierungen und Steuerungsmechanismen, die sich unter dem Einfluss globaler kapitalistischer Regimes im postkolonialen Raum herausgebildet haben. Ihr Augenmerk richtet sich dabei besonders auf die Aussenräume bzw. Kontaktzonen ethnischer kultureller Repräsentationen. Gleichzeitig macht sie mit ihrer Arbeit auf die prekäre Position postkolonialer Intellektueller in der Weltgesellschaft aufmerksam, wobei sie das Weiterleben kolonial-imperialistischer Attitüden, Politiken und Poetiken aufdeckt. Kulturwissenschaftliche Konzepte aus der Feder westlicher Theoretiker, wie Sprache, Übersetzung, Mimesis, Melancholie, Visualität, oder Verstrickung werden in diesem veränderten soziopolitischen Rahmen hinterfragt und neu definiert, wobei die Objekte ästhetischer Reflexion sowohl innerhalb der Kunstwerke ihre Wirkung entfalten, als auch diese transzendieren. Gefunden, verloren oder fliehend steuern diese Gegenstände der Kunst und Literatur zugleich den Alltag: als dem individuellen Bewusstsein nicht (mehr) vollständig zugängliche Erinnerungsreservoirs des kulturellen Gedächtnisses, als Untergrund der Wissensproduktion und im sprachlichen wie bildlichen Kommunikationsgeschehen einer Gemeinschaft. Im Fall der ehemaligen Kolonien erzeugte die aggressive Einführung der fremden Kultur und Verwaltungssprache Gefühle der Irritation und Trauer über den Verlust des Eigenen, die bis heute nachwirken. In dialogischen Versuchsanordnungen zwischen (literarischen, filmischen u. a.) Kunstwerken und modernistischen, postkolonialen, poststrukturalistischen und weiteren Theorien und Denkern wird der Frage nachgegangen, wie Ungleichheiten sichtbar gemacht, dekonstruiert und bestenfalls überwunden werden können.

Rey Chow wurde in Hong Kong als Mitglied einer Familie mit muslimisch-festlandschinesischen (Hui) Wurzeln geboren. Sie erlangte im Jahr 1979 an der University of Hong Kong den ersten akademischen Abschluss in Englischer und Vergleichender Literaturwissenschaft (BA). Im Gegensatz zu den meisten ihrer Schulkolleginnen und -kollegen entschied sie sich für ein geisteswissenschaftliches Studium, obwohl die nicht-britische Mittelschicht in Hongkong zu der Zeit ihren Nachwuchs eher dazu anhielt, pragmatische Berufe in den Bereichen Medizin, Jura, Buchhaltung und Bankwesen, Ingenieur- und Computerwissenschaften oder Management anzustreben. Chow betont, dass sie selbst entscheiden durfte, welche Ausrichtung ihr Studium nehmen sollte: die Ausweitung der in der Schule gleichzeitig erworbenen chinesischen Literaturkompetenz oder die doppelte Marginalisierung als Geisteswissenschaftlerin und als Komparatistin mit der dieser Disziplin eigenen Gewichtung der westlich-europäischen Literaturen und Theorien. Schon bald fanden avantgardistische Literaturtheorien mit dem Potential, die Literaturkritik zu radikalieren, ihr Interesse:

Growing up in British Hong Kong in the 1960s and 1970s, I am probably one of few “postcolonial intellectuals” working in the North American humanities academy today who can lay claim to having been subjected to a genuinely classic colonial education.

...

If I was working with a theoretical commitment in my early graduate student years, it was a commitment to the possibility of radicalising the concept of literature..., a possibility that I had learned by way of poststructuralism’s problematisation of the sign. Politically, this also meant the exciting possibility of historicising the methods of reading [...] in which I had been trained since secondary school, and of calling into question the Anglo-Americanness of such methods.¹

Ihre selbstbewusst gewählte, auf englische Literaturwissenschaft und deren westliche Theoriediskurse ausgerichtete Ausbildung kommentierte sie später als überdeterminiertes Ergebnis eines klassischen Prozesses kultureller Legitimation und Unterordnung, die typisch seien für die koloniale Erfahrung.² Fokussierend auf die affektiven Implikationen kultureller Legitimation für postkoloniale Individuen wie Gesellschaften deckt sie die vielfachen Zumutungen auf, denen sich eine ethnisch markierte Partizipation am universell und kosmopolitisch vorgestellten, tatsächlich jedoch distinkt westlich-europäischen Kulturdiskurs ausgesetzt findet. Zu sagen, die chinesische Sprache und Kultur seien in Hongkong unzugänglich gemacht, ausradiert oder verboten worden, wäre nicht korrekt, führt sie hierzu aus. Dies habe man sich zwar in der VR China gerne so vorgestellt. Und tatsächlich sei die Haupt-Unterrichtssprache in anglo-chinesischen Schulen Englisch gewesen; jedoch waren chinesische Sprache, Literatur und Geschichte ebenfalls mögliche Gegenstände in den öffentlichen Prüfungen:

The native culture, in other words, continued to be taught (all the way to university and postgraduate levels) and allowed a role in the colonised citizens’ education. Rather than being erased, its value became “specialised” and ghettoised over time, precisely through the very opportunities that were made available for its learning. Albeit not a popular one, the study of Chinese remained an “option”. It was in this manner that British colonialism avoided the drastic or extremist path of cultural genocide (which would have been far too costly anyway) and created a socially stable situation based on the pragmatist hierarchisation of cultures, with the British on top and the Chinese beneath them. To study Chinese was never against the law but was simply constructed as a socially inferior phenomenon.³

Die chinesische Kultur nahm damit eine der britischen Kultur untergeordnete Position ein, deren gesellschaftlicher Status vergleichsweise gering war. Dabei war,

1 Chow 2010a: 21.

2 Chow 2010a: 22.

3 Chow 2010a: 23.

so Chow, ein Rassismus am Werk, der ethnische und kulturelle Zugehörigkeit als Problem der Distinktion gesellschaftlicher Klassen recodiert. War man ein Mitglied der kolonisierten Ethnie, hatte man gar keine andere Wahl, als sich mit den rassistischen Strategien zu arrangieren, die in die Klassenstratifikation von Wissen bereits eingebaut waren. Der Weg von der englischen Literaturwissenschaft zur modernen chinesischen Literatur führte Chow dann auch nicht etwa über eine Wiederentdeckung des eigenen ethnisch-kulturellen Erbes im Ausland, d. h. während ihres Studiums der Komparatistik an der Stanford University. Anstatt einer Wiedergeburt als postkoloniales Subjekt aufgrund der Erweckung durch erleuchtete westliche Lehrer – ein weiteres Stereotyp – wurde ihr grosses Interesse an Poststrukturalismus und Dekonstruktion im eher konservativen Umfeld der Stanford University wenig unterstützt und so war sie auf sich allein gestellt, als ihr Interesse an den Formen von Differenz als hierarchisierender, sprich herabsetzender Distinktion – generisch, geschlechtsspezifisch und kulturell – sie zur vertieften Auseinandersetzung mit moderner chinesischer Literatur und Kultur führte. Das Abenteuer dieses Wechsels von einem Sprachhabitat (Derrida) in ein anderes, also von der englischen und vergleichenden Literaturwissenschaft zur chinesischen, sollte sich als hürdenreicher erweisen, als sie sich das vorgestellt hatte. Mit zunehmender Bekanntheit ihrer Arbeiten bekam sie es mit dem heftigen Widerstand der weissen, vorwiegend männlichen Sinologen-Kollegen in den USA zu tun, die ihre eigene Expertise so gesichert hatten, dass alles als nicht-authentisch verworfen werden konnte, was nicht eindeutig der traditionellen chinesischen Kultur zuzuordnen war:

[A]s anyone working in non-Western cultures knows, the study of these cultures already has well-established and at times obstinately defended territorial boundaries. Thus, one cannot embark on the study of the literature of modern China, say, without somehow running up against all the strategies that have long been in place to protect it against the invasion by “aliens” – those who do not have or are not undergoing advanced formal training in Chinese – such as myself. (Ever since my work became known, for instance, there have been claims by various sinologists that I do not actually know Chinese or have real knowledge about China and Hong Kong.).⁴

Das moderne China wurde überdies in den USA über längere Zeit als Gegenstand der area studies unter überwiegend sozial- und politikwissenschaftlichen Aspekten untersucht. In diesem, in den Zeiten des Kalten Krieges ins Leben gerufenen und somit auf die Bedürfnisse einer US-amerikanischen Politik der Feind-Überwachung zurückgehenden akademischen Arrangement ging es nicht etwa darum, die

4 Chow 2010a: 24.

chinesische Kultur um ihrer selbst willen zu verstehen, sondern vielmehr um eine von harten geopolitischen Interessen geleitete Wissensproduktion, die dem eigenen Umgang mit dem als feindlich imaginierten Fremden diene. Als Konsequenz davon wurden China und die Chinesen zum Objekt von westlicher Forschung und Befragung, während die solche Forschung betreibenden Subjekte – männlich, weiss, der bürgerlichen Mittelklasse zugehörig – diese von ihrer eigenen, westlichen Perspektive herkommend evaluierten. Zwar gab es unter den China-Wissenschaftlern nicht nur konservative, sondern auch maoistische bzw. politisch links stehende Persönlichkeiten, jedoch wurde von letzteren kein Versuch unternommen, wirkungsmächtige Aspekte von Kolonialismus oder Postkolonialismus mit China in Verbindung zu bringen. Man glaubte, sich diese Unterlassung leisten zu können, obwohl die moderne chinesische Geschichte in grossem Mass betroffen war von den seit 500 Jahren andauernden, erniedrigenden kolonialen Bedingungen der Begegnung zwischen der nicht-westlichen Welt mit dem Westen.

Rey Chow war eine der ersten Intellektuellen, die auf die Notwendigkeit aufmerksam machte, die chinesische Moderne unter den Bedingungen des westlichen Imperialismus anders zu lesen, als das eine europäisch gebildete Elite vor dem Hintergrund ihrer eigenen Vorurteile und Wahrnehmungen leisten konnte. Gemäss Chow haben Einsichten, welche Edward Said auf die Formel des Orientalismus gebracht hatten, zu einem Paradigmenwechsel geführt. Das Verschwinden oder Schweigen der „untersuchten“ nicht-westlichen Gemeinschaften müsse durch eine Erweiterung des Horizonts mithilfe von Fragen nach dem Status der Untersucher rückgängig gemacht werden, statt kulturelle Differenzen unter Ausklammerung der untersuchenden Subjekte schlicht als Tatsachen zu setzen. Neben Edward Said und anderen postkolonialen Kritikern des westlichen Monologs über andere Kulturen wird von Rey Chow die Arbeit Gayatri C. Spivaks als beispielhaft für die Schaffung von Bedingungen genannt, welche es ermöglichen, den Blick des akademischen Diskurses vom Subjekt-Objekt-Binarismus der europäischen Aufklärung wegzuwenden und zur kritischen Beobachtung westlicher China-Forscher fortzuschreiten. Ein solches Unternehmen dreht den Spiess um und macht die Forscher selbst zu Objekten der Untersuchung. Dies impliziert in der Folge, andere Kulturen und ihre je eigenen Stimmen neu auch im Wissenschaftsdiskurs als Subjekte der Forschung zu positionieren. Es muss angesichts der Komplexität der theoretischen wie politischen Implikationen kultureller Legitimation vielleicht deutlich gesagt werden, dass es nicht Rey Chows Anliegen ist, China zu einem postkolonialen Staat zu machen oder einfach das Diskursmonopol auf ethnische Intellektuelle zu übertragen. Vielmehr geht es ihr darum, die Geschichtsschreibung methodologisch abzurücken vom forschenden Blick auf vermeintlich rein Chinesisches (Ereignisse, Texte, Repräsentationen) und stattdessen den Nötigungen und Einschränkungen mehr Aufmerksamkeit zu schenken, welche die chinesische und

andere nicht-westliche Geschichten in eine fremdbestimmte Richtung lenkten. Das darf allerdings nicht als Aufbietung eines Realitätspostulats im Widerstand gegen einen im westlichen akademischen Diskurs üblichen, hohen Abstrahierungsstandard des Theorieapparats erfolgen, sondern muss beides leisten: theoretisch hoch entwickeltes Argumentieren und Wachsamkeit gegenüber allen verdeckt imperialistischen Universalisierungstendenzen. Chow erläutert:

Indeed, it is the inextricable mutual entanglement of both kinds of practices – that of being sophisticatedly theoretical and that of being vigilant against the many guises of imperialism – that makes postcolonial studies such an intellectually exciting event. Yet precisely because of this two-pronged nature of its articulation also, postcolonial studies is potentially disturbing, and forces of subordination and delegitimation are at work even as the field gathers momentum.⁵

Aus diesem Grund möchte Chow die postcolonial studies auch nicht als eine von vielen modischen Strömungen in der universitären Theorie-Landschaft verstanden wissen, die irgendwann durch Neues ersetzt werden können. Sie zieht es vor, diese als eine Art von alternativer Gelehrsamkeit zu betrachten, die gleichzeitig Fragen disziplinären Wissens kritisch durchleuchtet und auf fortdauernde Bedingungen von Ungleichheit, die solches Wissen in seinem Umgang mit ethnischer oder kultureller Differenz begleiten, aufmerksam machen kann. Die postkoloniale Differenz hat für sie bleibende Bedeutung als Inhalt jeglicher Lektionen über kulturelle Legitimation, denn die vielfältigen Wissenspraktiken entstehen und wachsen nach wie vor nicht unter gleichen Bedingungen.

2 Die Transformation affektiver Dispositive in der Moderne: Weiblichkeit, Exil, Barbarei, Bindung

In ihrer ersten Monographie, *Woman and Chinese Modernity* (Chow 1991), untersucht Rey Chow die Rolle von Frauenbildern verschiedener modernistischer Autorinnen, Autoren und literarischer Schulen für die Entwicklung politischer wie ästhetischer Visionen für ein modernes China seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Aspekte traditioneller visueller Fetischisierung von Frauen werden

⁵ Chow 2010a: 28.

ebenso analysiert wie ein lange vernachlässigtes Genre, das Frauenrollen nicht radikal neu erfinden wollte, wie in den linksorientierten Schriften, sondern vielmehr von innen heraus und behutsamer modernisierte.

Das zweite Werk, *Writing Diaspora. Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies* (Chow 1993), befasst sich mit den unterschiedlichen Essentialisierungen Chinas – als alte, ruhmreiche Zivilisation und als kommunistischer Welterlösungs-Traum, um beiden aus einer diasporischen Perspektive der zwischen den Stühlen britischer Kolonialherrschaft und maoistisch-nationalistischer Hegemonialansprüche sitzenden Phantomgemeinschaft der Hongkonger eine Absage zu erteilen. In ihrer dritten Monographie, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography and Contemporary Chinese Cinema* (Chow 1995), unternimmt es Chow, die während der 1990er Jahre erfolgreichen, häufig als auto-orientalistisch gebrandmarkten Filme der sogenannten fünften Generation chinesischer Filmemacher auf ihren Umgang mit den technischen Möglichkeiten des Mediums in einem Kontext ethnographischer Repräsentationsstrategien zu verorten. Zhang Benzi betont, dass Chows Ansatz als Alternative zur westlichen Haltung zu sehen ist, die fremde Kulturen lediglich als unerschöpfliches Ausstellungsreservoir betrachtet, das man nach Belieben vom eigenen Standpunkt her arrangieren und interpretieren kann. Die fünfte Generation habe einen autoethnographischen Diskurs in die Kinos gebracht, der selbst gesetzte, subversive und provokative Ausstellungsordnungen ins Leben rief. Diese bieten dem westlichen Blick die Stirn – bei gleichzeitiger Partizipation an dessen ökonomischen, politischen und sonstigen Zwecken. Damit tragen sie dem Umstand Rechnung, dass konventionelle epistemologische Grenzziehungen in der Kulturproduktion der postmodernen Welt fragwürdig geworden sind:

In Chow's opinion, "since 'the other' has always already been classical anthropology's mise-en-scène, this necessary dialogue between anthropology and film cannot simply be sought in the institutionally **othered** space of an oppositional stance toward 'alternative' or 'third' cinema", but rather "in the **shared**, common visual spaces of our postcolonial, postmodern world" (28). In other words, "when the conventional epistemological division between 'third world' and 'first world' breaks down", "the mediatized image of an 'other' becomes an index to primitive passions not only in the West but in China as well" (28).⁶

In ihrer Monographie *Sentimental Fabulations, Contemporary Chinese Films: Attachment in the Age of Global Visibility* (Chow 2007) untersucht Chow zeitgenössische chinesische Filme, in welchen sie ein wirkungsmächtiges und für die globalisierte Zukunft wegweisendes, neues Dispositiv des Sentimentalischen

⁶ Zhang 1998: 4.

erkennt und herausarbeitet. In drei thematischen Fokussierungen – Gedächtnis, Exil und Verwandtschaft – analysiert sie die filmische Auseinandersetzung mit Gefühlen, die chinesisch akkulturierte Akteure in die gegenwärtige Welt einschreiben und von denen sie sich steuern lassen. Transnational chinesisch codierte Filme von Ann Hui, Lee Ang, Li Yang und Zhang Yimou stehen im Mittelpunkt ihrer Reflexionen. Im Nachwort der Studie bezieht sie sich auf eine Interview-Aussage des taiwanischen Regisseurs Lee Ang. Dort schildert er den enormen Einfluss eines chinesischen Klassikers aus dem Jahr 1963 – Li Hanxiangs Version der antiken Legende des tragischen Liebespaars Liang Shanbo und Zhu Yingtai – auf sein eigenes filmisches Schaffen. Dies aufgreifend kontrastiert Chow die Geschichte von Liang und Zhu mit der Verwandtschafts-Konfiguration in Lees *Brokeback Mountain* (2005). Beide Narrative arbeiteten mit homosexuellen Beziehungs- und homosozialen Verbrüderungs-Szenarien; jedoch sei der erstere eher ein Fall romantischer Rebellion, während der letztere zwar nicht chinesisch aussehe, aber die unterdrückte Liebesgeschichte in einer eher typisch chinesischen Konfiguration von selbstauferlegter Anpassung, Aufopferung und Unterdrückung entfalte. Dieses soziale Muster nennt Chow in Abgrenzung zum Revolutionär-Nomadischen sentimentalisch. Das auch als Affekt-Muster beschriebene Dispositiv gilt ihr frei nach Lee Ang als „Grosses chinesisches Thema“:

The Great Chinese Theme... lovers who, because of the strictures of filial piety and duty, cannot speak openly about their romantic feelings. ... I assimilate; I eat bitterness; I efface myself if I have to.⁷

Dieses Narrativ propagiert Sesshaftigkeit, Verträglichkeit und Kompromissbereitschaft, was im Fall bewusster Akzeptanz eine Art resigniert-selbstironischer Haltung hervorrufen kann: „ich passe mich an; ich leide; ich lösche mich notfalls selbst aus.“⁸

Wie bereits in ihren anderen Publikationen thematisiert Chow auch hier die im ästhetischen Schein der Kinoleinwand verborgene Reflexion von politischen Machtstrukturen und gesellschaftlichen Prozessen, die sich in der Folge der Globalisierung des neoliberalen kapitalistischen Systems konsolidierten. Ihr Schwerpunkt richtet sich insbesondere auf kulturelle Repräsentationen, die sich mit den Aushandlungs-Spielräumen regionaler Traditionen auseinandersetzen. Häufig tritt eine Fluchtbewegung, ein „Fliehen der Objekte“⁹ wie im eben genannten Beispiel

⁷ Lee Ang in Chow 2007: 196–200.

⁸ Chow 2007: 196.

⁹ Chow 2010b.

in der Weise in den Vordergrund, dass ein chinesisches Thema sich unmerklich in einem amerikanischen Western einnistet, oder aber eine antike chinesische Legende überraschende Züge der gemeinhin rein westlich besetzten Moderne trägt. Das semantische Feld der Vision, mit den wichtigen Leitbegriffen von Visualität, Visibilität und Sicht-Haben, wird in Text-, Bild- und Film-Analysen ausgelotet und dessen kulturelle Wirkung mit der ideologischen Konfiguration der Postmoderne konfrontiert. Es wird aufgezeigt, wie die Filme einem Paradigma des Postkolonial-Visuellen verpflichtet sind und auf der Basis entsprechender historischer Erfahrungen alte wie neue soziale Ungleichheiten in moralischen Fabeln durcharbeiten.

3 Kulturkritik als Frage nach den Produktionsbedingungen von Wissen

Darüber hinaus macht Chow mit ihrer Arbeit auf die prekäre Position postkolonialer Intellektueller in der Weltgesellschaft aufmerksam, wobei sie das Weiterleben kolonial-imperialistischer Attitüden, Politiken und Poetiken aufdeckt. Ihr Augenmerk richtet sich auf die Gefährdung des Poststrukturalismus als kritisches Analyseinstrument durch vermeintlich ethisch-philosophisch, tatsächlich aber ethnisch begründete Vorgaben der Rezeption.¹⁰ Sie verwirft deshalb eine von ihr im Kontext akademischer Macht- und Verteilungskämpfe entlarvte ethische Überschreibung des Poststrukturalismus als den globalkapitalistischen Regimes schon wieder dienstbar gemachtes – und damit nicht mehr oder noch nicht genügend selbstreflexives – Modell. Ihre eigene Methode lässt sich als Metakritik beschreiben, die aus einer Irritation heraus entwickelt wurde. Diese Irritation wird allerdings nicht nur von den ästhetischen Texten selbst, sondern auch in signifikanter Weise von deren Rezeption ausgelöst.

In ihren globalisierungskritischen Analysen interessiert sich Chow besonders für postmoderne Konfigurationen von textueller Gewalt. Sie geht im Foucaultschen Sinn davon aus, dass in kulturellen Repräsentationen Worte und Bilder gewaltsam zu einem mehr oder weniger homogenen Ganzen, einem Bedeutungszusammenhang zusammengerissen wurden und von der Analytikerin zumindest teilweise wieder freigesetzt werden müssen. Ist es aus Sicht der Analytikerin bereits schwierig genug, das Erbleichen, Erröten oder Erzittern der in Texte gebannten Wörter/Signifikanten

¹⁰ Chow 2002.

seismographisch genau zu erfassen, so erleichtert und erschwert die Rezeption diese Aufgabe gleichzeitig. Sie erleichtert sie, wo sie die Erschütterungen anzeigt oder die Inhalte durch gewaltsame Interpretation sogar gleichsam zur Rebellion gegen die Form zwingt (oder umgekehrt); sie erschwert sie, wo ein Text in der Rezeption ideologisch vereinnahmt oder geglättet wurde, was unter anderem daran liegen kann, dass die Interpretin mit von der Textproduktion stark abweichenden Agenden gearbeitet hat. Das Verfahren Chows schliesst substantielle Kritik am Poststrukturalismus und seinen Vordenkern nicht aus, ruft aber wesentlich dazu auf, dessen ursprüngliche, nach wie vor gültige Zielsetzungen auch noch im Chaos einer sich erst formierenden posteuropäischen, d. h. posteurozentrischen Weltordnung unbeirrt im Blick zu behalten.

In der Studie *Ethics after Idealism: Theory, Culture, Ethnicity, Reading* (Chow 1998a) entwickelt Chow ihre grundlegende methodische Frage am Beispiel der unsichtbaren, mitunter auch maskierten oder verhängten Codierungen zweier amerikanischer Theorie-Schulen, mit denen sie als junge Komparatistin konfrontiert war: der Schule der Critical Theory und den Vertretern der Cultural Studies, welche als Schule zu bezeichnen nicht ganz angemessen, weil allzu homogenisierend ist. Beide Richtungen sind aus dem Poststrukturalismus hervorgegangen, sollten sich jedoch in Fragen kultureller Hierarchien grundsätzlich unterscheiden – was allerdings nicht immer tatsächlich der Fall ist. Die Unterschiede liegen weniger in den verwendeten Begrifflichkeiten, die oft identisch sind, als in deren jeweils vorgetragenen argumentativen Kontexten. So positioniert sich die Critical Theory in ihrer philosophisch anspruchsvollen Auslegung als eine Art Aristokratie intellektueller Kreise, während die Cultural Studies ethnisch markiert und einem weitgehend theoriefreien Realismus alltäglicher Lebenswelten der anderen zugeschlagen werden. Das Konzept der Otherness leitet beide Unternehmen, jedoch adelt sich die Critical Theory durch ihre Auseinandersetzung mit interner Alterität elitekultureller Repräsentationen, wobei das Andere innerhalb von Sprache und Text zum Gegenstand gemacht wird, im Vergleich zu den Cultural Studies, denen als Thema das Aufspüren von Ungleichheit, Orientalismen und Subalternisierungen in kulturellen Performanzen, mit anderen Worten das Andere ausserhalb von Sprache und Text,¹¹ zugewiesen ist. Sogar feministische Theoretikerinnen werden von dieser Tendenz nicht ganz freigesprochen, müssen sie doch in der Konkurrenz mit dem ethnisch definierten Anderen um ihre eigene, privilegierte Minderheitsposition im akademischen Diskurs fürchten. In diesem Argument Chows manifestiert sich eine kontinuierliche, stark polarisierende Tendenz, die

11 Chow 1998a: 5.

zwar ihren Standpunkt unterstreicht, dabei aber in vielen Richtungen aneckt, Idiosynkrasien wachruft und der Verbreitung ihrer Erkenntnisse nicht immer förderlich ist.

Ihre eigenen Erfahrungen mit der Rezeption ihres Werks wirken für sie ebenso erkenntnisleitend wie andere Parameter der Dekonstruktion, weil ihre Kritiker mitunter unverblümt aussprechen, was vorsichtigere Dekonstruktivisten sich vielleicht nicht einmal zu denken erlauben (aber aus eigenem Interesse auch nicht engagiert bekämpfen) würden. Als Beispiel nennt sie abschätzig Bemerkungen über ihren Status als „woman of color“. Ganz falsch ist das nicht, denn ihre Provokationen gehen tatsächlich von ihrer Erfahrung einer mehrfachen Marginalisierung ihrer Persönlichkeit aus, die dazu führten, dass sie sich in hochkomplexen, politisch-eth/n/ischen Verstrickungsszenarien behaupten musste. Ihre unverblünte Diagnose dieser unbequemen Situation, die Intellektuelle ihrer Herkunft irgendwo zwischen halbherzigem Profitieren von poststrukturalistischer Minderheitenpolitik und aufrichtigem Kämpfen für ethnische Gleichberechtigung verortet, erbringt einen weiteren, substantiellen Beitrag zur kritisch-theoretischen Reflexion der Produktionsbedingungen kulturellen Wissens.

Es geht Rey Chow mit anderen Worten darum, ein in zwei Richtungen wirkendes Missverständnis auszuräumen. Einerseits wehrt sie sich gegen die Vorstellung, nur die westlich-europäische Kultur- und Wissensproduktion sei der differenzierten Denkopoperationen würdig, die mit den Methoden der kritischen Theorie verbunden werden. Hier verwendet sie Gayatri C. Spivaks Formel der „Only-the-West“-Liga zur Charakterisierung eines Werturteils, das sich Hochkultur nur in der Form westlicher Kultur vorstellen kann und die nicht-westlichen Anderen auf den Platz populärkultureller Diversität weist. Dies hängt kulturpolitisch gesehen auch damit zusammen, dass nicht-europäisch-amerikanische Philologien in den Curricula westlicher Mittelschulen und Universitäten einen untergeordneten Status einnehmen und auf eine Geschichte als Informationswissenschaften für militärische Zwecke zurückblicken. Andererseits warnt Chow Anhänger der Cultural Studies davor, die kritische Theorie mit dem Hinweis auf deren kolonial-imperialistische Ursprünge von ihrer eigenen Wissensproduktion von vornherein auszuschließen. Sie weist darauf hin, dass beim theoriegeleiteten, anti-imperialistischen Studium nicht-westlicher Kulturen kein moralisches Überlegenheitsgefühl kultiviert werden darf, welches u. a. verhindern würde, lokale Kulturpolitik kritisch zu betrachten. Stattdessen verführen derartige Strategien der wohlwollenden Re-/Konstruktion dessen, was als indigene Theorien mehr oder weniger zufällig aufgegriffen wird, dazu, dass Kultur zu einer stabilen, idealisierten Essenz stilisiert wird, die wie ein monolithischer Block ausserhalb der Dynamiken von Geschichte, Sprachpraxis und Mediation im Raum steht.

Eine Äusserung von Harold Bloom dient Chow als Leitmotiv bei ihrer Dekonstruktion des akademischen Theorie-Idealismus, der aus ihrer Sicht als residuales Symptom imperialer Strukturen den Poststrukturalismus heimsucht:

I would say that there is no future for literary studies as such in the United States. Increasingly, those students are being taken over by the astonishing garbage called “cultural criticism”.¹²

Hierin zeigt sich gemäss Chow die Arroganz, aber auch die nützliche Ignoranz, mit welcher das intellektuelle Establishment seine Diskursmonopole verteidigt. Weitreichende Folgen für ihre akademische Karriere hatte ihre Kritik an einer Gruppe amerikanischer Sinologen, die das antike China zum Inbegriff des „idealen Anderen der westlichen Moderne“ gemacht hatten und dabei dem modernen China jegliche Eigenleistung in Kultur und Ästhetik absprachen. Kontaminiert von westlich-moderner Kultur, sei die chinesische Moderne in den Augen dieser Experten lediglich ein unbefriedigendes Derivat. Dasselbe wird leider immer noch in grossem Stil ethnisch markierten, also nicht-weissen Mitgliedern postkolonialer Gesellschaften angesonnen. Wie Chow in ihrem Beitrag zur postkolonialen Sprachpraxis ausführt, gibt es mittlerweile kommerzielle Unternehmen, die Mittel zur Anpassung von Hautfarbe und Akzent an die Standards der ethnischen Mehrheit in den führenden Wirtschaftsnationen vertreiben.¹³ Mithilfe von plastischen Begriffen wie demjenigen eines *coercive mimeticism* – er dient als Formel für die erzwungene Anpassungsleistung ethnisch stereotypisierter „Anderer“ in Kolonialgesellschaften, wirkt jedoch wie oben beschrieben unterschwellig in der gegenwärtigen Weltgesellschaft mit ihren eurozentrischen Hierarchien fort – hat Rey Chow ihren institutionenkritischen Ansatz im Lauf ihres Wirkens kontinuierlich weiterentwickelt. Ein aussagekräftiges Beispiel für die Tragweite verinnerlichter kultureller Hierarchien ist eine Bemerkung ihres amerikanischen Professors zu ihrem Schreibstil:

“You have one of those things offered by a colonial education – a clear writing style,” wrote a professor on my assignment at graduate school. I received an “A” and have long forgotten the topic, but this remark [...] left such a deep impression that it is still vivid in my mind after decades. [...] The pause this remark gave me had something to do with its declarative mode [...] The clarity of my writing was not really mine or about me, but the outcome of a particular historical condition.¹⁴

¹² Interview “Bloom and Doom”, geführt von Ken Shulman, *Newsweek*, 10. Oktober 1994, S. 75; EaI, 1.

¹³ Chow 2014: 1–10.

¹⁴ Chow 2014: 35–36.

Hongkongs intrikate Sprachsituation zwischen Kantonesisch, einem alles andere als eindeutig postkolonialen Standard-Chinesisch und Kolonial-Englisch dient Chow wiederholt zur Veranschaulichung der psychologischen Tiefenwirkung vermeintlich oberflächlicher Bildungsentscheidungen. Die Tatsache, dass die sinophone Mehrheit der Hongkonger Bevölkerung in der Schule qua Lehrplan englisch lernt, die koloniale Minderheit sich jedoch den Luxus leistet, keine chinesischen Sprachkenntnisse – vom Kantonesischen ganz zu schweigen – zu erwerben, konsolidiert eine Mauer des Schweigens und der Ignoranz zwischen den beiden Gesellschaftsgruppen. Der im Zuge des Handover 1997 vom chinesischen Regime aus der South China Morning Post entlassene Cartoonist Larry Feign brachte eine Reihe von Folgeerscheinungen dieser Politik auf den Punkt, indem er die darin enthaltene Komik freisetzte. Auf einem der beliebten Lily Wong Cartoons mit dem Titel „Ying Man“¹⁵ sind zwei Männer zu sehen, auf deren bedruckten T-Shirts Wörter der jeweiligen Fremdsprache zu sehen sind. Der Amerikaner schmückt sich mit einem unsinnigen Schriftzeichen, während der Hongkong-Chinese wahllos zusammengewürfelte englische Wörter zur Schau stellt. Der Kommentar zum Bild blendet den pseudochinesischen Nonsense scheinbar völlig aus:

(n) English: once the living language of Shakespeare; now being bludgeoned to death by Japanese garment manufacturers.

(Englisch: Einst die Sprache Shakespeares, jetzt zu Tode geprügelt durch japanische BekleidungsHersteller.)

Chow bemerkt hierzu, Feign nutze Stereotypen in seinen Cartoons. Jedoch illustrieren die Bilder weniger seine Texte, als dass sie als anarchische Exzesse über ihr Ziel hinausschiessen, Plattitüden und Stereotypen gleichsam ins Schaufenster der eher nüchtern formulierten Kommentare stellen. Das Lachen richtet sich gegen die Urheber dieser ethnischen Stereotypen, indem gezeigt wird, dass sie nur funktionieren können, weil das Subversive der antikolonialen Mimesis unerkannt bleibt. So erschliesst sich die kritische Spitze der Cartoon-Kunst aus der unkonventionellen Stereotypen-Nutzung. Eigentlich dem Staat als Aufgabe obliegend, gewinnen eingeweihte, interlingual operierende Leser aus der Feder seiner Kritiker kulturelles Kapital für eine nunmehr potentiell anarchische Solidarisierung mit den Kolonisierten. Die Unzufriedenheit gerade des chinesischen Staates und seiner Vertreter mit der antikolonialen, respektlosen Kunst des Amerikaners Feign führte zu seiner Entlassung, aber auch zu

¹⁵ Englisch; Chow 2002: 78.

stereotypisierter Kritik an seiner Person. Es scheint, dass es relativ gleichgültig ist, mit welcher Art von Staat der Cartoonist es zu tun hat: die Ignoranz gegenüber dem ideologisch konstruierten Anderen scheint strukturell verbindlich. Der Cartoon Ying Man wurde von staatstreuen chinesischen Kritikern an der kritischen Adresse vorbei wörtlich gelesen: als Asiaten herabwürdigendes Produkt eines westlichen Geistes. Geflissentlich übersehen wurde die Tatsache, dass das Bild eine Irritation in beide Richtungen zeigt. Das zusätzliche Stereotyp der Fetischisierung fremder Schriften durch westliche Konsumenten vernichtet also in der Irritation der Wechselseitigkeit die Superioritätslogik des „English-being-abused-by-barbaric-yellow-people“.¹⁶ Was die Kritiker aus der VR China auch übersahen: sie verhielten sich monolinguiistisch, genau wie der stereotypisierte, in Hongkong lebende Engländer, der den Kommentar zu den Bildern spricht. Feigns Cartoon hingegen verlangt von seinen Lesern gelebte Heteroglossie und die Fähigkeit, beide Schriften lesen zu können. Erst dann stellt sich die Erkenntnis ein, dass es sich um wechselseitige Praktiken der kommunikativen (Nicht-)Verständigung handelt. Ein weiterer Cartoon, in welchem ein Engländer darüber staunt, dass sein Kollege „Danke“ im lokalen Idiom (verkannt als Standardchinesisch) sagen kann, verlagert dasselbe Prinzip in den alltagspragmatischen Umlauf. „Sik gong“, Sprechen können, lässt den heteroglossischen Kollegen in seiner Antwort kritisch-verständnislos auf diese Arroganz des Kolonialherren reagieren.¹⁷ Der Cartoon „Faat Yam“¹⁸ funktioniert wie eine Kehrseite der beiden vorgängigen Beispiele. Ein kaukasischer Sprecher fragt Hongkong-Chinesen nach dem Weg zur Toilette und erntet nur Ratlosigkeit. „Was er wohl gemeint hat?“, fragen sie sich nach seinem verzweifelten Abgang. Es klang zwar kantonesisch, aber das konnte es ja gar nicht sein. Der Kommentar:

Faat Yam (n.) Pronunciation: a lost cause for foreigners attempting Cantonese. If, by sheer accident, you do say it right, people will only assume you were actually mispronouncing something else!

(Aussprache: Ein verlorener Posten für Ausländer, die sich die Mühe machen, kantonesisch zu lernen. Selbst wenn du aus Versehen etwas richtig sagst, wird man gewohnheitsmäßig davon ausgehen, du meinstest etwas ganz anderes, das du nur nicht richtig aussprechen kannst!)

Mit anderen Worten: die Einheimischen haben gelernt, ihre eigene Sprache von den Mitbürgern als so minderwertig wahrgenommen zu sehen, dass sie von der

¹⁶ Chow 2002: 91.

¹⁷ Feign 2015: 130.

¹⁸ Chow 2002: 76.

interlingualen Kommunikation grundsätzlich auszuschliessen ist – wie etwa Vogelzwitschern oder Wolfsgeheul.

Was hier in der Differenz von Bild und Bild-Kommentar zur Sprache kommt, ist diesmal das Gegenteil und die Konsequenz des westlichen Superioritäts-Habitus. Ein Westler (vermutlich der assimilierte Ausnahme-Amerikaner) hat tatsächlich die Sprache der Lokalen gelernt. Da dies aber so ungeheuer selten vorkommt, rechnen seine Gegenüber nicht damit, sondern mühen sich sichtbar ab, den Sinn des Gesagten in ihrer Vorstellungswelt des Erwartbaren angemessen unterzubringen. Das Erwartbare aber ist der von beiden Seiten als einzig gültig in der interkulturellen Kommunikation gesetzte Sprach-Code des Cartoons „Ying Man“. So gerät der „weisse Kantonese“ in eine unmögliche Kommunikations-Situation, indem er seine lokalen Ansprechpartner im ausgegrenzten Jargon der Anderen anspricht. Es gibt sicherlich mehrere Orte, wo die Situation dadurch komplizierter wird, dass sogar noch ein dritter Code im Spiel ist, hier angedeutet durch die dreisprachige lexikalische Anordnung. In ironischer Demontage der eingefleischten Hierarchien finden sich links im Bild zuerst die chinesischen Schriftzeichen, welche im Kantonesischen und Chinesischen zwar gleich geschrieben, aber je anders ausgesprochen werden. Danach etwas kleiner der kantonesische Begriff in westlicher Umschrift. Schliesslich, geradezu winzig, die englische Übersetzung des Begriffs. Hongkong ist ein Ort, der bekannt ist für dieses Gleiten zwischen verschiedenen Idiomen. Ausländer, die chinesisch sprechen, sind inzwischen auch dort keine Seltenheit. Kantonesisch lernt aber nur eine verschwindende Minderheit – eine von vielen Beschwerden, die Rey Chow an den westlichen Universitäts-Kanon richtet. Es gibt ausserhalb Chinas kaum ein Institut, an dem nicht nur das nördliche Standard-Chinesisch, sondern andere, regional wie transnational bedeutsame, sogenannte Minderheiten-Dialekte gelehrt würden. Die grosse Mehrheit chinesischer Diasporas – auch ausserhalb Asiens – spricht aber südchinesische Dialekte wie Hakka oder Kantonesisch. Diese haben im globalisierten akademischen Wissenskanon keinen Ort.¹⁹ Chows Aufmerksamkeit richtet sich insbesondere auf solche, scheinbar nebensächliche Details, die bei ihr allerdings zu aussagekräftigen Symptomen asymmetrischer kultureller Produktionsbedingungen werden.

4 Die Selbstverkenning des Poststrukturalismus

Mit sowohl kritischem, als auch selbstkritischem Blick betrachtet Rey Chow die Rolle der Intellektuellen in diesem Prozess und überträgt ihre Lesart von

¹⁹ Chow 1998b.

Benjamins Figur des Übersetzers als Überbringer von Nachrichten über aussterbende Traditionen auf die postkoloniale Intellektuelle und ihre institutionelle Umgebung. Die unter den ideologischen Vorgaben ökonomischer Globalisierung bei gleichzeitiger strategischer Aufrüstung entstandene Landschaft regionalwissenschaftlicher Forschungseinrichtungen brachte einerseits Experten hervor, deren Wissensproduktion der Kalten Kriegs-Logik, mithin einer Logik strategischer Ziele, verpflichtet war. Damit wurde vielerorts die durch neue theoretische Impulse wie den Poststrukturalismus eröffnete Chance, *mit* anderen Kulturen als ebenbürtigen Partnern in flexiblen, selbstreflexiven Kommunikations- und Aushandlungsprozessen zu interagieren, gegen eine selbstreferentielle Wissensgenerierung *über* die anderen eingetauscht. Wie ihr Beispiel Derrida zeigt, hat der Poststrukturalismus diese Entwicklung mitgesteuert, indem er sein Unverständnis der asiatischen Kulturen mit der Maske eines fremdartigen, nicht-logozentrischen Kultursystems verhängte. Andererseits verlagerte sich in Europa die kritische, gegenwartsbezogene kulturwissenschaftliche Asienforschung in einige Nischen postkolonial inspirierter, komparatistischer Literaturwissenschaft, wo sie seit den 1980er Jahren weitgehend unbehelligt von der Öffentlichkeit ihren Diskurs pflegte. Die gleichzeitige Bescheidenheit der poststrukturalistischen Avantgarde gegenüber einem von ihr gesetzten Nicht-Logozentrismus, der in anderen Kulturen am Werk sei, und ihre Überheblichkeit gegenüber den Vertretern der Cultural Studies, welche lediglich für die Dokumentation der (nur als interne Angelegenheiten wahrgenommenen) gesellschaftlichen Realien dieser fremden Kultursysteme zuständig zu sein hatten, führte zu einer unglücklichen Kompartimentalisierung der akademischen Wissensproduktion:

Globally, hence, it is as though modernity had, by the twentieth century, compartmentalized the world into two apparently disjointed but in fact mutually implicated halves: in the industrialized West, an avant-garde linguistic drama, staged first through (romanticism and) high modernism and then through poststructuralist theory, driven by a fervently puritan resistance against progressive instrumentalism; in the developing Rest, a characteristically desperate effort to bring the native culture up-to-date by reinforcing (rather than resisting) such progressive instrumentalism, so as to survive the trauma that is the obligatory and demeaning encounter with Westerners. On the one side, the fate of aesthetic or critical language was to become ever more specialized, unreadable, and thus superfluous (so that, or so the fantasy goes, it cannot be easily appropriated); on the other side, the practical task faced by politicians, bureaucrats, intellectuals, and culture workers alike was rather that of creating a language that can be properly functional, communicative, and useful – a tool, precisely, for purposes of national and cultural self-strengthening.²⁰

²⁰ Chow 2006: 64–65.

Wie Chow für den amerikanischen akademischen Betrieb anmerkt, hat sich dieser Diskurs überdies noch zu wenig vom Paradigma des „Europe and Its Others“ lösen können, um zu Fragestellungen zu gelangen, die die Blickrichtung mehr auf die Befindlichkeiten und Handlungsoptionen strategisch unterlegener, nicht-westlicher Gesellschaften in der Globalisierungs-Weltordnung lenken. Das trifft umso mehr für die europäische Situation zu, als universitäre Disziplinen dort im Gegensatz zu den USA nur mit äusserster Zurückhaltung asienwissenschaftliche Fachvertreter in ihren Lehrkörper aufnehmen; auch bei der Förderung von interdisziplinären Forschungsprojekten ist die explizite Fokussierung auf posteuropäische kulturelle Konstellationen noch eher selten. Chow erläutert den dafür nötigen Perspektivenwechsel von „Europe and Its Others“ zu einer Konfiguration, die sie „Post-European Culture and the West“ nennt, folgendermassen:

Whereas [...] the first paradigm indicates a semiotic relationship that stabilizes Europe as the grid of intelligibility to which may be added more and more others, the second paradigm would signify that, even in the seemingly narcissistic or obsessive preoccupation with itself, a culture such as postcolonial India, postcolonial Africa, Spanish America, modern Greece, or modern Japan already contains, in its many forms of self-writing, imprints of a fraught and prevalent relation of comparison and judgment in which Europe haunts it as the referent of supremacy. In this latter paradigm, the conjunction *and* is not a matter of taxonomic addition or inclusion. Rather, it designates a relation of temporality, with Europe being experienced not exactly spatially (as a chartable geographical location) but much more as a memory, a cluster of lingering ideological and emotional effects whose force takes the form of a lived historical violation, a violation that preconditions linguistic and cultural consciousness.²¹

Stabilisiert die Anordnung von „Europa und seinen Anderen“ Europa als die grundlegende epistemische Matrix, in der so viele Andere einsortiert werden können, wie man nur will, so bedeutet die zweite Formel von den „post-europäischen Kulturen und dem Westen“, dass die Beschäftigung aussereuropäischer Kulturen mit sich selbst schon von vornherein von Europa als Referenten der Vorherrschaft heimgesucht, und ein unbehagliches Verhältnis von Vergleich und Urteil vorgegeben bzw. tradiert wird. Europa addiert sich damit nicht einfach in die zeitgenössischen Erscheinungsformen beispielsweise chinesischer Kultur hinein. Es wird auch nicht so sehr räumlich, sondern vielmehr zeitlich verstanden, als Erinnerungsspur und Anhäufung ideologischer und emotionaler Effekte, mit anderen Worten, als ein im kulturellen Unbewussten verankertes Objekt, welches noch lange nach dem Ende der aggressiven Phase europäischer

²¹ Chow 2006: 89.

Kolonialpolitik unvorhersehbare Wirkungen zeitigt. Die Theoretikerin entwickelt ihre Verbindungslinie zwischen Poststrukturalismus, akademischer Komparatistik und kriegerischen Sichtbarkeitslogiken am Beispiel des Abwurfs der Atombombe am Ende des 2. Weltkrieges. Eine Politik des Ins-Visier-Nehmens der anderen Kulturen, begonnen in aufklärerischen Missionen wie der Anthropologie und ins Extreme weitergeführt in der Idee, mit dem Zerbomben von missliebigen Regimes den Weltfrieden herbeiführen zu können, perpetuierte eine xenophobische Weltwissensproduktion, deren Auswirkungen wir im Hier und Jetzt täglich zu spüren bekommen. Dass überdies das Zerbomben inkompetent geführter Staaten auch als interne Strategie vorstellbar und praktikierbar wurde, hat laut Chow der Anschlag auf das Federal Building in Oklahoma City am 19. April 1995 gezeigt. Die Täter gehörten der US-Miliz an.²²

5 Westliche Konzepte als postkoloniale Fundobjekte

Viele Konzepte, die Rey Chow mit Blick auf die nachhaltigen Effekte (post-)kolonialer Herrschaftsstrukturen kritisch durchleuchtet, wurden ursprünglich für den europäisch-aufklärerischen Theoriediskurs entwickelt. Im Folgenden sollen einige für den postkolonialen Blick wichtige Anpassungen kurz vorgestellt und erläutert werden.

Visualität

Neben dem militärischen Dispositiv eines Ins-Visier-Nehmens der Anderen sieht Chow gegenwärtig noch weitere Indizien für die gegenwärtige Vorherrschaft des Visuellen über die sprachliche Kommunikation. Zwei davon seien kurz benannt, bevor ihre Überlegungen zu einer politischen Ökonomie des Sehens genauer betrachtet werden können. Ein wichtiger Aspekt wird von der Figur der ethnischen Zuschauerin konstituiert, die am Beispiel von Bertoluccis Film *The Last Emperor* (1987) entwickelt wird. Ihre prekäre Situation ist dem Umstand geschuldet, dass der Blick der von der westlichen Moderne geprägten chinesischen Filmbetrachterin auf die eigene Kultur von einer hierarchisch angelegten

²² Chow 2006: 43.

Fremdheitserfahrung gesteuert wird. Die Zuschauerin findet sich auf diese Weise gefangen zwischen dem ethnischen Blick, der ihre Gemeinschaft im Modus eines Anderen der europäischen Moderne repräsentiert, und dem Bild, das behauptet, sie selbst zu sein.²³ Die zweite Denkfigur fragt danach, was in der Kulturproduktion getan wurde und in der Rezeption noch geleistet werden muss, um die Gesetzmässigkeiten, aber auch die spezifischen Formen von Gewalt der Gegenwartskultur sichtbar zu machen. Chow hebt die kulturellen Dynamiken und Apparaturen hervor, welche sich aus der Prosthese des Sehens entwickelt haben. Der Begriff der Sichtbarkeit erscheint ihr deshalb so wichtig, weil das Visuelle inzwischen nicht länger ein Mittel der Verifizierung von Fakten ist, die eine objektive Welt konstituieren, sondern vielmehr im Einklang mit ökonomischen Interessen und ideologischen Prozessen produziert und konstruiert wird. Aus diesem Grund alimentieren Bilder eine Domäne zunehmend stereotypischer kollektiver Handlungsmuster, in deren Zentrum sich der Besitz von Wissen und Macht mit Strategien permanenter Veränderung und Unvorhersehbarkeit perpetuiert (Chow 2010a: 187):

[V]ision has become a totally open yet also totally treacherous minefield of negotiations. Precisely because anything can be instantly transformed into electronic virtuality and precisely because so many of our experiences now come to us first in the form of technologically mediated images, the status of the visual as such is likely to become increasingly polysemic, unpredictable, yet unavoidable.²⁴

Ihr Buch *Sentimental Fabulations* (Chow 2007) geht solchen Aspekten des Visuellen im Rahmen einer chinesisch inspirierten Re-Figuration des Sentimentalen nach. Diese Kategorie des Sentimentalen positioniert sich in Abgrenzung zur romantisch-nomadischen Rebellion westlich-aufklärerischen Ursprungs. Vereinfacht ausgedrückt ist es das duldsame, Kompromisse eingehende, die Bürde nachhaltiger räumlicher und sozialer Bindungen auf sich nehmende Gegenprinzip zu einem radikalen intellektuellen Nomadismus, wie er die Moderne des 20. Jahrhunderts prägte.²⁵ Zwei Filme Zhang Yimous dienen Chow zur Veranschaulichung der

²³ Chow 2010a: 109 ff.

²⁴ Chow 2007: 148.

²⁵ Chows Kritik richtet sich gegen einen Begriff des nomadischen Denkens, wie er beispielsweise von Deleuze ausgearbeitet wurde. Über Deleuze und Chows Kritik liesse sich mit Jiang Rong weiter streiten, der in seinem Roman *Lang Tuteng* das mongolisch-nomadische Prinzip als dasjenige äusserster Rücksicht und nicht-verschwenderischer Nachhaltigkeit setzt, während er vor dem Hintergrund der Ausbeutung des Graslands durch staatlich geschützte hanchinesische Unternehmer der gemäss ihrer Wertordnung sesshaften, in der Realität aber entwurzelten Han-Bevölkerung Rücksichtslosigkeit, Feigheit und Gewinnsucht zuschreibt (Jiang 2004).

Einsicht, dass altruistisches Verhalten nicht immer eine hinreichende ethische Grundlage hat und somit auch nicht zwingend eine bessere Welt schafft. Der Weg zu dieser These führt über eine Fortentwicklung der Paradigmen von Visibilität und Sicht-Haben als kontingentes sinnliches und kognitives Vermögen. Es geht hier um eine betrügerische Dimension des Bildlichen im Kontext seiner Offenheit für Interpretationen bzw. unkontrollierbaren Polysemie sowie seiner augenblicklichen Übertragbarkeit in elektronische Virtualität. Die chinesische Rezeption von Zhangs frühem, ein allegorisches China opulent visualisierendem Kino war nicht allzu positiv gewesen und brachte ihm den Vorwurf von Auto-Orientalismus ein. Die positive Dynamik ermöglichende Distanz des Spektakels eines westlich gefärbten chinesischen Blicks auf das vergangene Eigene, welche von Zhang vermessen wurde, wurde von diesen Kritikern (noch) nicht bemerkt. Sie verdeutlicht aber genau das, was Chow an anderer Stelle einmal die empfindliche Gegenseitigkeit der Übersetzung im Zwischenraum von Treue und Verrat genannt hatte: ein Aufhorchen und sensibles Hineinhören in die dunklen Seiten interessengesteuerten kulturellen Wandels.²⁶ Zhangs Filme *Happy Times* (2000) und *Keiner weniger* (1999) präsentieren sich erstmals in einem dokumentarischen, aufs Alltägliche gerichteten Stil. Ihr vermeintlicher Realismus überzeugte chinesische Kritiker; sie lobten die Filme sozusagen als Milieustudien. Tatsächlich, argumentiert Chow, illustrieren sie Zhangs Konzeption des Visuellen als eine Arbeit zweiter Ordnung, als vermittelte und vermittelnde Signifikation.

Happy Times erzählt die Geschichte eines gescheiterten Eheprojekts zwischen einem frühpensionierten Fabrikarbeiter und einer mehrfach geschiedenen Heirats-Unternehmerin. Ständig auf der Suche nach einer neuen, besseren Partie stößt sie auf den frühpensionierten Fabrikarbeiter Lao Zhao, der ihr erzählt, er betreibe ein florierendes Hotel. Die blinde Stieftochter der Frau wird zur Schlüsselfigur, an deren Schicksal Zhang zeigt, wie die Ökonomie der Arbeit einer Ökonomie der Performanz weicht. In diesem neuen gesellschaftlichen Paradigma des gewerblichen Ausstellens von moralischen Prinzipien erscheint Sehfähigkeit nicht mehr als das Gegenteil, sondern ein Korrelat von Blindheit. Auch Altruismus wird unter diesen Umständen in Nietzschescher Manier als moralisches Spektakel inszeniert. Die Stiefmutter „zeigt“ dem potentiellen Freier einen altruistischen Akt, als sie dem Mädchen Eiscreme vorsetzt. Sobald der Freier die Wohnung verlassen hat, kann die milde Gabe zurück in den Kühlschrank wandern. Lao Zhao seinereits „zeigt“ seiner Künftigen seine gut gemeinten Absichten, indem er ein Kartenhaus von Lügen und Betrügereien

26 Chow 2010b: 303.

bezüglich seiner Gutsituertheit aufbaut. Mit der Nutzung des Wissens der eingeweihten Zuschauer wird ein post-humanistisches System der Zurschaustellung entlarvt, in dem Sehen und Gewissen keine Einheit mehr bilden. Der Abstand zwischen gut und gut gemeint zeigt laut Chow den Sprung der chinesischen Gesellschaft in ein Regime der moralischen Skrupellosigkeit bar jeder Zukunftsvision für eine kommende bessere Gemeinschaft wie (immerhin) noch zu Zeiten des Maoismus.

Auch *Keiner weniger* arbeitet mit der veränderten politischen Ökonomie der Sichtbarkeit. Eine junge Aushilfslehrerin soll während der Abwesenheit des Lehrers eine dörfliche Zwergschule betreuen. Sie bekommt den Auftrag, kein einziges Schulkind aufzugeben, obwohl die bitterarme Dorfgemeinschaft darauf angewiesen ist, dass die Kinder zum Lebensunterhalt der Familien beitragen, so dass der Schulbesuch als unnötiger Luxus angesehen wird. Nachdem sie sich eingearbeitet und das Vertrauen der Kinder erworben hat, verschwindet ein Junge. Sie mobilisiert die gesamte Klasse, um Geld für die Busfahrt in die Stadt aufzutreiben, wo sie ihn zunächst mit handgeschriebenen Anschlagzetteln sucht. Als man ihr rät, ihre Suche mithilfe des Fernsehens publik zu machen, kommt es zu einem anrührenden Auftritt am Bildschirm. Dieser bringt ihr den Jungen zurück und mobilisiert die Sympathie – und damit die Wohltätigkeit – der gesamten Nation. Während der Suche nach ihrem verlorenen Schüler begreift sie den Unterschied zwischen mathematischen Operationen der Addition und Subtraktion, die dem vergangenen Regime der körperlichen Arbeit zugehören, und der Logik der Spekulationsgewinne, welche das neue Regime der Medienmagie kennzeichnen. Ihr überraschender Erfolg als kindlich-naives Medienbild einer halbvergessenen Vergangenheit verdeutlicht, wie menschliche Körper und körperliche Arbeit als Abjekte des neuen globalkapitalistischen Regimes ein gespenstisches Schattendasein fristen, solange sie sich nicht in vermarktbar Bilder transformieren. Unter den Bedingungen des ungebremsten Kapitalismus in China geben sich solche Transmutationen besser zu erkennen als anderswo, weshalb Zhang Yimous chinesische Fabel die Welt interessieren sollte, meint Chow. Gleichzeitig rückt aber auch die Position in den Blick, von der aus sie ihre Gegenstände analysiert. Es ist eine Position, von der aus der gegenwärtige akademische Poststrukturalismus ebenso zum fliehenden Objekt geworden ist wie die Botschaften visueller Repräsentationen.

Mimesis

Im Fragen der transkulturellen Politik von Ethnizität gewidmeten Buch *The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism* (Chow 2002) wird die nationalistische

Bestimmungspraxis kultureller Identität, im vorliegenden Fall also derjenigen von Chineseness beim modernen chinesischen Staatsbürger, als Problem der nachahmenden Identifikation (*mimesis*) im Hinblick auf die Erfahrung fremdbestimmter Ethnizität im Zuge fortwirkender Stereotypen aus der Zeit des Kolonialismus unter den Bedingungen wachsender kapitalistischer Kommodifizierung hin geprüft. Chow fragt zunächst, wie Konsumenten dazu kommen, einen Text vor allem anderen als chinesischen Text zu verstehen. Unter den vielen Problemen, die ein solches Verständnis aufwirft, ist eines besonders irritierend: warum findet gerade in einem Klima der zunehmenden gesellschaftlichen Aufmerksamkeit für ethnische und kulturelle Diversität ein ungeahnter Zuwachs an ethnisch motivierter Gewalt statt? Könnte es sein, dass die Widerstandsformeln einzelner ethnischer Gruppen in einem komplizierten Verhältnis zu den makrosozialen Strukturen stehen, die für die Schaffung der Kategorie ethnisch begründeter Subjektivität verantwortlich waren? Mit Konzepten, die wesentlich von Michel Foucault, Frantz Fanon, Georg Lukács und Max Weber entwickelt wurden, zeichnet Chow den Weg postkolonial geprägter Subjektivität nach und bringt ihre Forschungsfrage auf die Formel des von der Auslöschung bedrohten, modernen ethnischen Subjekts, dessen Selbstverwirklichungs-Potentialität bis heute überwiegend in radikalem Widerstand und Protest gründet. Max Weber ist für sie deshalb wichtig, weil er Widerstand und Protest im Gegensatz zu Lukács nicht als Zeichen eines entstehenden proletarischen Klassenbewusstseins, sondern als symbiotische Konstituenten des Kapitalismus begreift. Durch Narrative des Aufholens werden in diesem Prozess eigene kulturelle Wissensbestände und Praktiken überschrieben und allenfalls noch melancholisch – als Verlufterzählungen – tradiert. Ihre später vorgelegte Analyse der sprachlichen Implikationen solcher „zwangsmimetischer“ Vorgänge ist inspiriert von Derrida, Bourdieu, Nora, Achebe, Ngũgĩ wa Thiong’o, Freud, Butler, Cheng, Ricoeur, u. a.²⁷

Die ethnisch motivierte *Mimesis* der sogenannten Dritte-Welt-Literaturen funktioniert, wie Chow ausführt, in einer tendentiell nicht-emanzipativen Zirkelbewegung: es erfolgt zunächst ein Prozess der unfreiwilligen Auslöschung des Eigenen, da die Kultur des Kolonialherren infolge von hierarchisierten kolonialen Bildungsstrukturen zur Leitkultur gemacht wurde. Die im Bildungsprozess stattfindende *Mimesis* der als die ethnisch Anderen der Herrschaftselite identifizierten Subjekte verfängt sich in der Folge in den Fallstricken von Negation, Mangel und Scham (Bhabha u. a.). Schliesslich, und in logischer Konsequenz, erkennt Chow einen im Konzept des zwanghaften *Mimetismus* (*coercive mimeticism*) zum

²⁷ Chow 2014: 70–73.

Ausdruck kommenden Drang, sich dem idealisierten, stereotypen Fremdbild der dominanten Kultur zu unterwerfen, um als ethnisches Subjekt erkenn- und vermarktbar zu sein.

Der Mechanismus endet noch nicht beim Verkanntwerden durch die dominante Kultur und dem sich unter diesen Umständen zwanghaft stereotyp – oder eben gar nicht transkulturell vernehmbar – artikulierenden ethnischen Subjekt. Was Chow „die chinesische Lektion“ oder das „chinesische Vorurteil“ der europäischen Avantgarde nennt, trägt die Strategie der Verkennung weiter auf die höchste, vermeintlich selbstreflexive kulturelle Ebene theoretischer Formeln von Ethnizität, die vom Paradigma der Identität zur Alterität übergehen können, ohne in erhoffter Weise befreiend zu wirken. Sogar Kritiker des bürgerlich-westlichen Establishment wie Roland Barthes und Jacques Derrida haben – wie bereits ihre Vorgänger – stereotype Klischees in Kauf genommen, als sie um aktualisierte philosophische Entwürfe (westlicher, universell-menschlicher?) kollektiver Identität vor einem Hintergrund asiatischer Differenz und Alterität rangen.²⁸

Chow bringt das anhaltende Problem interkultureller Verständigung, die offenbar selbst auf höchstem intellektuellen Niveau auf stereotype Maskierungen nicht verzichten kann, auf die Formel eines Übertünchens des Anderen (des anderen Gesichts) am äussersten Rand der Begegnung. Dieser Rand existiert als Ergebnis einer taktischen Grenzziehung nicht unabhängig von der kulturellen Begegnung, sondern wird von dieser erst erzeugt. Die Bewegung des stereotypisierenden Übertünchens helfe dabei, in die Interiorität des eigenen Sprechens zurückzufinden. Derridas einflussreiche Dekonstruktion des westlichen Logozentrismus wurde folglich aus einer essentialisierenden Bewunderung für die angeblich nicht-logozentrische, „ideographische“ chinesische Schrift geboren und mündete in eine Globalisierung zweiter Ordnung, argumentiert Chow. An führenden Universitäten stützen sich Geisteswissenschaftler auf Prämissen, die von Derrida herkommend ein nicht-westliches Anderes als opake, unergründliche Maske gegen das Eigene setzten. Als Folge davon bleibt es möglich, jenes Andere nicht reflexiv durcharbeiten zu müssen, sondern es nur als Oberfläche zu feiern und für seine eigenen Zwecke zu benützen. Chow nennt viele mehr oder weniger spektakuläre Beispiele, die die Gewalt der jegliche Subjektivität mit ethnischen Masken übertünchenden diskursiven Operationen illustrieren oder auch entlarven helfen.²⁹

28 Chow 2006: 30–74.

29 Chow 2007: 50–94.

Übersetzung

Aus den Beispielen geht hervor, dass der Umgang mit dem Fremden auf allen Ebenen der interkulturellen Kommunikation von Stereotypisierungen geprägt ist. Wurde ethnische Alterität im westlich-philosophischen Diskurs des zwanzigsten Jahrhunderts als Maske / Oberfläche verklärt, wie im Fall der chinesischen Kultur deren Schriftzeichen durch Derrida, Barthes u. a., so zeigte Said die Muster im Paradigma des Orientalismus für das 19. Jahrhundert auf. Hier ging es noch um krudere Formen des Exotisch-Anderen, insbesondere um die Kolonialherren-Phantasmagorie der sinnlich-verführerischen „orientalischen“ Frau. Eine Art verinnerlichter Orientalisierung liegt mit der stereotypischen Repräsentation ethnischer Identität durch Angehörige der eigenen Ethnie vor, die unter Umständen sogar als kulturelle Fälschungen in kommerzieller Absicht denunziert werden können. Zhang Yimou frühe Filme *Rote Hirse* (1987), *Rote Laterne* (1990) und *Judou* (1991) wurden zunächst so rezipiert. Vielen Kritikern missfiel die Verbindung von Gewalt gegenüber Frauen mit einem auf teilweise erfundenen traditionellen Strukturen gegründeten „chinesischen“ System. Chinesische Filmkritiker und westliche Sinologen reagierten ausserdem brüskiert auf Zhangs allegorische Visualisierungen eines zu wenig, oder zu wenig nachhaltig modernisierten China, dessen zur Schau gestellte barbarische Traditionen den orientalistischen Phantasien des westlichen Imperialismus täuschend ähnlich sahen. Seine Übersetzung des gescheiterten Maoismus in eine spezifische Form von Primitivismus mit dem Medium des sich ethnographisch positionierenden Spielfilms wurde als Verrat am „wahren“ China verstanden. Chow argumentiert in diesem Zusammenhang, dass die den Diskurs des Orientalismus bemühenden Kritiker dieser Filme womöglich ihre eigenen Interessen verschweigen und vor diesem Hintergrund der Begriff der Übersetzung neu überdacht werden muss.³⁰

Walter Benjamins Philosophie der Massenkultur liefert die Grundlage ihrer Kritik, wobei sie seine Arbeiten im Kontext poststrukturalistisch-postkolonialer Übersetzungstheorien (de Man, Derrida, Niranjana, Vattimo) aktualisiert. Gianni Vattimos Überlegungen zur Dynamik der Widersprüche in der Moderne dienen ihr als Ausgangspunkt einer Dekonstruktion der behaupteten Passivität nicht-westlicher Kulturen im Prozess der globalen Europäisierung, aber auch eines anderen Blicks auf diese dominante Globalkultur. Im modernen Westen haben die kontinuierliche Schwächung der Metaphysik seit dem

³⁰ Sie denkt hier vermutlich an die Bemühungen neoliberal eingestellter Intellektueller, einen autoritären Konfuzianismus wiederzubeleben. S. Zhang 2014.

Beginn des Christentums, die Kopräsenz einer Vielfalt von Kulturen und Wertvorstellungen sowie die Destabilisierung bzw. Verflachung von sinnlichen Erfahrungen durch die Zunahme von medienvermittelten Wissens- und Erkenntnisformen die reale Welt weich und anfällig gemacht. Wer andererseits den Tod der nicht-westlichen Kulturen beklagt, übersehe dabei die dortige Produktion eigener Zugänge zum westlichen Bildungs-Universum. Der Übergang, als Voraussetzung des kulturellen Überlebens, ist seither gesäumt von Spuren und Residuen des Vergangenen, die mitsamt den Bedingungen ihrer Übertragung erst noch analysiert werden müssen. Wer der dominanten Kultur zuviel Stabilisierungsmacht zuschreibt, übersieht die generelle Schwächung des Realitätsbegriffs, welche zuletzt aus der massenkulturellen Öffnung so gut wie aller vormals lokal begrenzten exegetischen Räume resultiert. Mit der von Nietzsche formulierten Provokation der Transformation der modernen Welt als Hinwendung zur Fabel³¹ wendet sich Chow Benjamins Übersetzer-Text zu und verwendet diesen zur Lektüre der frühen Spielfilme von Zhang Yimou. Die Übersetzung namens Film zeige in diesem Fall mit einer Technik des „veruntreuenden“, das heisst bewusst nicht an historischen Realitäten orientierten Zusammensetzens einer vergangenen kulturellen Konfiguration (ganz gleich, ob vormodernes chinesisches Patriarchat oder durch diese Brille gelesener Maoismus), mit welcher kulturellen Gewalt soziale Ordnung aufrecht erhalten wurde und auch, wie die Wörtlichkeit populärkultureller Überlieferung die kommerzielle Passage zu etwas anderem schafft, indem sie das Frühere in seiner Primitivität zur Schau stellt. Dieses andere Ziel ist nicht die Wahrheit einer nicht-westlichen, vormodernen Kultur, und auch nicht die Wahrheit eines authentischen Westens oder Ostens, sondern es beinhaltet die Taktiken und Praktiken des Überlebens in einer postkolonialen, von Gewalt und dramatischen Verlusten gezeichneten Welt. Benjamins (post-)messianische Idee vom Urbild oder Ideal jeder Übersetzung, Text-Original eingeschlossen, muss also einer profaneren Lesart weichen: nicht mehr ein heiliger Urtext der sicht- und erfahrbaren Realitäten ist Gegenstand filmischer Repräsentationen und kritischer Kulturanalysen, sondern das kulturelle Flickwerk von Passagen, deren Ursprünge durch die Schaufenster der modernen massenkulturellen Arkaden nicht weniger sichtbar seien als in den kanonischen Texten kultureller Eliten. Aus der beschleunigten Zirkulation von solchen Überlebens-Narrativen durch verschiedene Medien ergibt sich eine permanente Instabilität der kulturellen Spezifika, sofern sich diese überhaupt noch als native Traditionen oder Wissenspraktiken identifizieren lassen:

31 Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, Kap. 6, „Wie die ‚wahre Welt‘ endlich zur Fabel wurde. Geschichte eines Irrtums“, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6185/6>; eingesehen 28.01.2016.

[T]he translation between cultures is never West translating East or East translating West in terms of verbal languages alone but rather a process that encompasses an entire range of activities, including the change from tradition to modernity, from literature to visuality, from elite scholastic culture to mass culture, from the native to the foreign and back, and so forth.³²

6 Flucht-Objekte und interkulturelle Verstrickungen

Was kann man sich unter diesem Pendelschwingen der Übersetzung konkret vorstellen? Ein prominentes Beispiel für die fortlaufende Aktualisierung eines ostasienbezogenen orientalistischen Narrativs im Sinne Chows, also als dynamische interkulturelle Übersetzung, ist die Oper *Madama Butterfly* von Giacomo Puccini, die am 5. März 1900 in New York als Einakter uraufgeführt wurde. Das Libretto wurde auf der Basis einer Novelle von John Luther Long (*Madame Butterfly*, 1898) geschrieben, es gibt jedoch westliche Vorlagen für den Stoff, die bis ins Jahr 1887 zurückverfolgt werden können (*Madame Chrysanthème* von Pierre Loti). Im Februar 1904 erfolgte die Uraufführung einer Zweiakter-Version an der Mailänder Scala, eine Neufassung in drei Akten im Mai desselben Jahres in Brescia. *Madama Butterfly* handelt vom Eheleben und Selbstmord einer Geisha, die dem in Nagasaki stationierten amerikanischen Marineoffizier Pinkerton zusammen mit einem grosszügig ausgestatteten Haus übergeben wird. Es findet eine Hochzeit statt, welche für die Japanerin verbindlich ist, nicht aber für den zwischen den beiden Kulturen Beute machenden Amerikaner. Butterfly nimmt bei der Hochzeitszeremonie den „amerikanischen“ Glauben an und hält sich für die rechtmässige Ehefrau Pinkertons. Dieser reist jedoch bald zurück in die Staaten und kommt nach drei Jahren in Begleitung seiner amerikanischen Ehefrau wieder. Nachdem er Kenntnis erhält, dass Butterfly ihm zwischenzeitlich einen Sohn geboren hat, lässt er diesen abholen, um ihn mit in die USA zu nehmen. Butterfly erdolcht sich mit der Waffe ihres Vaters.

Der Schmetterling als kulturelles Schlüssel-Symbol für verschwimmende Grenzen und Metamorphosen aller Art existiert in Ostasien spätestens seit der berühmten Fabel im daoistischen Werk *Zhuangzi* (Zhuang Zhou zugeschrieben, ca. 369–300 v.u.Z.), wurde aber in späterer chinesischer Resemantisierung u. a. auch als Liebesgeschichte mit fliessenden Gender-Identitäten (Liang Shanbo und Zhu Yingtai, die sogenannten Butterfly Lovers) ausgebracht,

³² Chow 2010a: 162.

wanderte in die Lokaloper und wurde später um den kolonialen Butterfly-Stoff erweitert, um von dort in die kulturelle Konstruktion einer Hongkong-Taiwanischen Queer Community einzugehen. Das verfilmte Theaterstück *M. Butterfly* von David Henry Hwang (1988 USA; Filmversion von David Cronenberg 1993) behandelt einen sino-französischen Spionage-Skandal der 1960er Jahre (1964–68), in welchen ein französischer Botschaftsangehöriger, Bernard Boursicot, und ein Pekingoper-Star, Shi Pei-pu, verwickelt waren. Ihr Fall wurde 1986 in Paris gerichtlich ausgetragen, beide versicherten, dass Boursicot während ihrer mehrjährigen Liebesbeziehung die (biologische) Weiblichkeit seines männlichen Gegenübers nie in Frage gestellt hatte. Die Vaterschaft am gemeinsamen „Sohn“, der Shi von der chinesischen Regierung zur Verfügung gestellt worden war, anerkannte er. Bei Hwang und Cronenberg begeht der französische Botschaftsangehörige Gallimard im Gefängnis Selbstmord, nachdem er sich in einer letzten Begegnung mit dem hier Song Liling genannten Liebhaber davon überzeugen lassen musste, dass dieser tatsächlich ein Mann ist. Weit entfernt davon, das kolonialistische Erbe der Butterfly-Narrative einfach an den Pranger zu stellen, beschäftigt Hwang in seinem Theaterstück eine allgemeinere Frage: ist die sinnliche Liebe primär eine Angelegenheit der Vorstellungskraft, oder der Biologie?

Hwang nutzte die chinesische Tradition des theatralischen Crossdressing als kulturellen Hintergrund seiner Versuchsanordnung – mit dem Schmetterling als Nationalismus abwehrendes und festgefahrene patriarchalische Strukturen durchbrechendes Symbol einer alternativen, global denkenden, transchinesischen Moderne, die Diasporas und Queer Communities einschliesst. Sein Interesse an der bizarren Geschichte ist primär didaktisch, stellt Rey Chow aufgrund seiner eigenen Aussagen fest:

M. Butterfly has sometimes been regarded as an anti-American play, a diatribe against the stereotyping of the East by the West, of women by men. Quite to the contrary, I consider it a plea to all sides to cut through our respective layers of cultural and sexual misperception, to deal with one another truthfully for our mutual good, from the common and equal ground we share as human beings.

For the myths of the East, the myths of the West, the myths of men, and the myths of women – these have so saturated our consciousness that truthful contact between nations and lovers can only be the result of heroic effort. Those who prefer to bypass the work involved will remain in a world of surfaces, misperceptions running rampant.³³

Hwangs Tragödie gründet sich auf die Wette Song Lilings, als Mann die vollkommenste Verkörperung von verführerischer Weiblichkeit nicht nur auf der Opernbühne, sondern auch im realen Leben präsentieren zu können. Gallimard

³³ Hwang in Chow 2010a: 126.

wird dabei sein exklusives Publikum. Shi handelt also eigentlich nicht im nach aussen vertretenen politischen, sondern in künstlerischem Interesse, es geht ihm um die Realisierung des Gender-Ideals seiner Rolle als Madame Butterfly. Während ihn der maoistische Staatsapparat dazu verpflichtete, seine Performance in den Dienst der Politik zu stellen (und ihn aufgrund der Dekadenz der zugeteilten Rolle dafür gleichzeitig ächtete), musste er nur moralische Prinzipien, nicht aber seine ästhetischen Ansprüche verraten. Gallimard wiederum wird über seine Libido, welche die Liebe zum Fremden entdeckt, zum Eros in der Verkörperung chinesischer Opern-Kunst geführt und scheitert schliesslich daran, diesem Eros der reinen Kunst den sublimierten Realitätskern zuzusprechen. Die phantasmatischen Intensitäten lassen sich für ihn nicht so einfach übertragen: er könne keinen Mann lieben, lässt er Song wissen. Am Ende geht es nicht mehr um orientalistische Rollenzuschreibungen, die allerdings durchaus problematisiert werden, sondern womöglich um die Fähigkeit des Individuums, sich über die aufgrund des eigenen Handelns fragwürdig gewordenen kulturellen Grenzziehungen mit der geforderten Konsequenz hinwegzusetzen. Ein politisches Stück also, das aber nicht nach den Regeln des sozialistischen Realismus funktioniert und selbst die postkoloniale Kritik herausfordert, indem es auch ihre kritische Kategorie des Orientalismus mehrfach in sich zurückspiegelt und hinterfragt. Rey Chow sieht im Selbstmord René Gallimards, der sich in Madame Butterfly verwandelt, bevor er sich ins Messer stürzt, den Einsturz der Trennwand zwischen männlich-weissem Selbst und der von diesem begehrten orientalischen Frau. Somit hätten sich mit dem Suizid die Paradigmen des westlichen Umgangs mit dem Osten/Orient grundsätzlich gewandelt. Was aber, so fragt sie, geschieht mit dem orientalischen Schmetterling, der/die das Symptom des weisen Mannes war, nachdem er/sie nach China zurückgekehrt ist?³⁴ Und so wird das theatralische Cross-dressing zum Transvestitentum, es wird als monströse Verinnerlichungsfigur des Westens wiedergeboren:

This dream of a Butterfly, of an unforgettable erotic and emotional experience, inserts itself in a Paris that [...] is looking more like Beijing, with students shouting Maoist slogans and rioting in the Streets [...] If we mobilize, as we must, criticism against Western 'orientalist' and 'imperialist' fantasies about the East, then should the cruelties committed by way of this other fantasy stereotype not also be under attack? The pro-Chinese communist fervor in France of the 1960s – is it an awakening from Western Imperialism and Orientalism, or is it not simply the other side of that dream but in the form of a political object, not in the form of the beautiful 'oriental woman' but in the form of the virile oriental man, the Great Helmsman, Mao Zedong?³⁵

³⁴ Chow 2010a: 146.

³⁵ Chow 2010a: 140.

Postkoloniale Theorie, wie sie Rey Chow anwendet, enthält folglich einen Aufruf an den Westen, sich über sich selbst und seine Projektionen ehrlicher Rechenschaft abzulegen. Es funktioniert so ähnlich wie die Frage nach dem Status von Weiblichkeit in der feministischen Kritik: warum sollte es nicht möglich sein, das Weibliche an sich zu denken, und nicht nur sekundär als Negativ von Männlichkeit? Die Verstrickungen und wechselseitigen Abhängigkeiten bei der Setzung von Gender-Identitäten werden dadurch nicht weniger, sondern mehr. Es wird kompliziert, oder wie Chow es ausdrückt, messy. In der 2012 unter dem Titel *Entanglements, Or Transmedial Thinking about Capture* (Chow, 2012) publizierte Sammlung von Aufsätzen denkt die Autorin über eine Poetik ästhetischer Montagen nach und kommt u. a. zu dem Schluss, dass das kritische Vokabular eurozentrischer Theorie-Diskurse für die ästhetische Inszenierung gegenwärtiger transkultureller Problematiken aus nicht-westlichen Perspektiven geöffnet werden muss. Dies wird keine erbaulichen Erkenntnisse generieren, da in diesem Vorgang die bequemen Stereotypen durch unbequeme Wahrheiten und tief reichende Irritationen überlagert werden: sie werden unter der Hand – wie viele andere vermeintliche Gewissheiten – zu Flucht-Objekten. Wie von ihr gezeigt, nimmt der Orientalismus nicht schlicht Abschied, sondern lebt in wechselnden Gestalten und Konfigurationen auch in gegenwärtigen und vermutlich kommenden Repräsentationen des Orients weiter:

As a considerable number of ethnically Asian scholars and students, ‘minorities’ raised in Asian and non-Asian languages, join what used to be an esoteric Western academic establishment (Asian studies) dominated by white (and mainly male) researchers, this extra dimension of the historicity of having-been-rendered-object needs to be recognized as a dimension of intellectual and artistic creativity, one that bears a sticky, messy historical imprint – namely, a claim to a (collective) memory of being aggressed against and the masochistic pleasures and pains that typically accompany such a claim. To this extent, we may view a film such as *Lust, Caution* finally as a kind of high-tech search engine, whose design is not so much for finding or relocating the past [...] as it is for assembling or compositing the past in the form of an artifact, replete with libidinal, machinic, and historical bits and pieces [...] The emergence of such artifactual installations, together with the inexhaustible webs of discourses that unfold and circulate around them, is likely to define the terms for a new visibility of the Orient in the twenty-first century.³⁶

Bibliographie

- Chow, Rey (1991): *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Chow, Rey (1993): *Writing Diaspora Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana University Press.

³⁶ Chow 2012: 181.

- Chow, Rey (1995): *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography and Contemporary Chinese Cinema. Film and Culture*. New York, NY: Columbia University Press.
- Chow, Rey (1998a): *Ethics after Idealism: Theory, Culture, Ethnicity, Reading*. Bloomington: Indiana University Press.
- Chow, Rey (1998b): "Introduction: On Chineseness as a Theoretical Problem". *Boundary 2* 25.3: 1–24.
- Chow, Rey (2002): *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia University Press.
- Chow, Rey (2006): *The Age of the World Target: Self-Referentiality in War, Theory, and Comparative Work*. Durham, NC: Duke University Press.
- Chow, Rey (2007): *Sentimental Fabulations, Contemporary Chinese Films: Attachment in the Age of Global Visibility*. New York: Columbia University Press.
- Chow, Rey (2010a): *The Rey Chow Reader*. New York: Columbia University Press.
- Chow, Rey (2010b): "Response: Fleeing Objects". *Postcolonial Studies* 13: 303–304.
- Chow, Rey (2012): *Entanglements, Or Transmedial Thinking about Capture*. Durham and London: Duke University Press.
- Chow, Rey (2014): *Not like a Native Speaker: On Linguaging as a Postcolonial Experience*. New York, NY: Columbia University Press.
- Feign, Larry (2015): *Aieeyaaa! Learn Chinese the Hard Way: The English-Chinese Cartoon Dictionary*. San Francisco: China Books.
- Jiang, Rong (2004): *Lang Tu Teng* [Wolf Totem]. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe.
- Zhang, Benzi (1998): "(Global) Sense and (Local) Sensibility: Poetics/Politics of Reading Film as (Auto)Ethnography". *Postmodern Culture* 8.2: 1–9.
- Zhang, Yanhua (2014): "Crafting Confucian Remedies for Happiness in Contemporary China: The Yu Dan Phenomenon". In: *The Political Economy of Affect and Emotion in East Asia*. Hg. von Yang, Jie. Abingdon, New York: Routledge, 31–44.