

La Chine, mon amour?

Feministische und queere Transfers durch den Maoismus: *Tel Quel*, 1974

Abstract: La Chine, mon amour? Feminist and Queer Transfers Through Maoism: Tel Quel, 1974. In the spring of 1974, against the backdrop of pro-maoist enthusiasm in Western leftist movements, five French avant-garde intellectuals went on a trip to China. Belonging to the inner circle of *Tel Quel*, a leading journal, they published extensively on their “Chinese” experience over the following years. The article proposes a re-reading both of the travelers’ texts and their numerous critics, focusing on those elements which critical readers seem to have systematically ignored so far. After discussing the main outlines of how *Tel Quel*’s reports are usually read – the theme of orientalism figuring prominently here – the article concentrates on three hitherto neglected questions. First, what “really happens” in the often-quoted key scene where Julia Kristeva introduces the encounter of the group with the strangers’ gaze? Second, what happens if we understand her book *On Chinese Women* as an intertext within a series of feminist travelogues on China? Third, scrutinizing representations of Roland Barthes and François Wahl, in what ways are homosexual presence and homophobia at stake in *Tel Quel*’s “Chinese” narrations?

Key Words: People’s Republic of China, homosexuality, feminism, travel, West European leftists

Maoismus, französisch

Flash. Photo. Flash. Photo.
(Julia Kristeva, *Les Samouraïs*, 1990)

Antonioni [...] openly boasts in the film’s narration of taking sneak shots of many scenes in the film, like a spy. [...] He complains that „it was difficult to move with a cine-camera“ in Chienmen Street. For whom is that difficult? For a thief.
(Renmin Ribao, *A Vicious Motive, Despicable Tricks*, 1974)

„Ich singe Mao Mao“¹: das maoistische China als (letzte) Utopie der westeuropäischen Linken, die fatale Mischung aus revolutionärem Begehren,² verfehlten

Hanna Hacker, Institut für Internationale Entwicklung der Universität Wien, Sensengasse 3/2/2, A-1090 Wien, Österreich; Hanna.Hacker@univie.ac.at

Aneignungen, orientalistischer Orchestrierung – oft gilt Godards Film *La Chinoise* von 1967 als beachtlich hellsichtige Verdichtung und Vorwegnahme dieses historischen Moments. Eine Fünfer-WG studiert die kleine rote Mao-Bibel, diskutiert politische Gewalt, versucht ihre Umsetzung ... „[Sie] spielten Marxismus-Leninismus, spielten Chinesen. Daran war zugleich was Wahres und was Falsches.“⁴³

Mit den Ideologien brachen die Akteur/inn/en auf. Waren im Gefolge von Zhou Enlais⁴ bei der Bandung-Konferenz 1955 getätigten Einladung ‚Kommt und seht‘ bereits zahlreiche, vor allem westeuropäische (prominente) Besucher/innen durch China gereist, so war es nach der ersten Phase der Kulturrevolution dann eine vielstellige Anzahl an Personen und Gruppen, die im Rahmen offizieller Abkommen als „Delegierte“ eingeladen wurden. Zumeist verbrachten sie zwischen drei Wochen und zwei Monate im Land, wurden von mehreren Dolmetscher/inne/n bzw. Führer/inne/n begleitet und absolvierten ein dichtes Besichtigungsprogramm, das von chinesischer Seite im Wesentlichen vorgegeben war. Nicht wenige dieser prominenten Reisenden publizierten im Anschluss Erzählungen ihrer Tourerfahrung.

Von 11. April bis 4. Mai 1974 besuchte auf Einladung ihrer chinesischen Genoss/inn/en eine Delegation der linken strukturalistischen Avantgardezeitschrift *Tel Quel* das „Wunderland“ (Beauvoir), das „Land hinter den Spiegeln“ (Kristeva). Es waren fünf Personen. Die formale Leitung hatte Phillippe Sollers inne, Gründer und Herausgeber von *Tel Quel*. Er, Julia Kristeva, damals seine Ehefrau, und Marcelin Pleynet, leitender Redakteur von *Tel Quel*, bildeten die eigentliche Delegation; Roland Barthes als Freund und gelegentlicher *Tel-Quel*-Autor sowie François Wahl, Leiter des Verlages *Éditions du Seuil*, reisten formal als „Begleiter“. (Mit Anfang der Dreißig war Kristeva die Jüngste, Barthes mit knapp sechzig der Älteste.) Nach ihrer Rückkehr veröffentlichten sie alle, teilweise über Jahre hinweg mehrfach, politische, ästhetische und persönliche Reflexionen zu diesen drei Wochen. Die „Telquelianer“, wie sie in der Sekundärliteratur oft summarisch genannt werden, repräsentieren gleichsam einen Inbegriff progressiven Denkens, kritischer Theorie, avantgardistischer Literaturproduktion und -rezeption vor allem der 1960er und 1970er Jahre. Dementsprechend ist ihr Verhältnis zu China als realem Raum, als Diskursraum, als Projektion, als Traum, als Phantasma, als Inbegriff ‚jahrtausendealter Kultur‘, als Verkörperung revolutionärer Politik und autoritärer Machtausübung Gegenstand bereits sehr zahlreicher Analysen. Aber: alles scheint mir noch nicht gesagt.

In der maßgeblichen kritischen Sekundärliteratur⁵ wurden die Chinareisetexte der *Tel-Quel*-Delegation bislang vor allem unter folgenden Gesichtspunkten gelesen:

Zentralen Stellenwert nimmt immer wieder jene Passage ein, in der Kristeva die Blicke und den Anblick einer großen Gruppe von Bauern und Bäuerinnen auf einem Dorfplatz (Huxian) beschreibt. Die Besucher/innen aus Frankreich und die Versammlung chinesischer Einheimischer stehen einander fremd und sprachlos

gegenüber. Der wiederholte Orientalismusvorwurf gegenüber den Reisetexten von *Tel Quel* speist sich stark aus dieser Szene. Zudem gilt sie gleichermaßen als eine Art Einlösung der Zuschreibung „L'Étrangère“ (die Fremde) an Kristeva⁶ wie als Vorbedingung für ihr späteres Buch *Fremde sind wir uns selbst*.

Kristevas *Des Chinoises/Die Chinesin* gilt in der Regel als der Text, der darüber Auskunft gibt, wie diese Reisegruppe Geschlechterverhältnisse wahrnahm und darstellte. Feministische postkoloniale Kritik liest *Des Chinoises* meist insgesamt als eurozentrisch und kolonialistisch. So demonstrierte Gayatri Spivak 1981 im Detail Kristevas mangelhafte wissenschaftliche Sorgfalt in ihren Ausführungen zu chinesischer Geschichte und Literatur. Sie stütze sich auf kaum eine Handvoll an seriösen Belegen und erweise dem angeblich ‚klassischen‘ Osten „primitivistic reverence“, während sie die Gegenwart „with realpolitikal contempt“ behandle. Generell befand Spivak es als typisch für die „französische“ feministische und (post-)strukturalistische Denktradition, dass „their repeated question is obsessively self-centered: if we are not what official history and philosophy say we are, who then are we (not), how are we (not)?“⁷ Rey Chow argumentierte 1991 ähnlich: „What she proposes is not so much learning a lesson from a different culture as a different method of reading from within the West.“⁸ Wie etliche andere Kristeva-Rezipient/inn/en problematisierte Chow Kristevas begeisterte Fokussierung auf die Figur „Mutter im Zentrum“, wie sie angeblich aus matrilinearen (Vor-)Zeiten in die chinesische Gegenwart herüberwirke und außerhalb des hierarchisierenden Denkens der Psychoanalyse fungiere. Diese zentrale mütterliche Ordnung als still und friedlich zu konzipieren – und zudem die taoistische Ähnlichsetzung von Ruhe, Negativität und „Frau“ zu preisen –, bedeute allerdings, Frauen keinen aktiven Ort im Diskurs und keine Subjektivität zuzugestehen.⁹ Lisa Lowe brachte es auf den Punkt: „Kristeva does more than idealize this Mother; she ‚orientalizes‘ her.“ „The Chinese woman is fetishized and constructed as the Other of western psychoanalytic feminism.“¹⁰

Viel Aufmerksamkeit erhält in der Sekundärliteratur das Moment der „fadeur“, der Blässlichkeit und Langeweile, das in mehreren *Tel-Quel*-Reisetexten zur Sprache kommt. Im Großen und Ganzen galt die Reise nicht als Erfolg. Die Menschen wirkten ununterscheidbar, zu ihrem Begehren gab es nur Rätselraten, China blieb blass und ungreifbar. „Fade“ sei dieses Land genau wie seine Malerei, sagte Kristeva unterwegs, berichtet Pleynets Reisetagebuch.¹¹ „Fadeur“ ist ebenso eine zentrale Figur in Barthes' Essay nach der Rückkehr, *Alors, la Chine?* Bei ihm suggeriert die vorgefundene „Farblosigkeit“ möglicherweise, China sei nicht kolonialisiert und repräsentiere den „reinen“ Ort, von dem aus westliches Denken kritisiert werden kann.¹²

Zwar tritt in der Sekundärliteratur in aller Regel die politische Rahmung weit hinter die kulturkritische zurück, gelegentlich wird aber doch die Entwicklung der

pro-maoistischen Haltung von *Tel Quel* nachgezeichnet, und ebenso ihr Ende. 1968 gilt *Tel Quel* als mehrheitlich auf der Linie der französischen kommunistischen Partei (PCF); es bezog keine Stellung zur gewaltsamen Beendigung des Prager Frühlings durch die UdSSR. Der Bruch mit der PCF war intern nicht unumstritten, und die Kontakte mit den französischen Marxist/inn/en-Leninist/inn/en verliefen, wie es heißt, zunächst eher schwierig.¹³ 1972 erschien ein erstes Schwerpunktheft der Zeitschrift zum Thema *Pensée Chinoise*, in dem die doppelte Problematik der Hinwendung nach China schon angelegt erscheint: Arbeit an einer politischen Theorie des Maoismus und Befragung der ‚klassischen‘ chinesischen Kulturgeschichte. Der Aufenthalt in China gilt alles in allem als politische Desillusionierung. *Tel Quels* Rückzug vom Maoismus vollzog sich verstohlen. Im Winter 1976 distanzierte sich die Redaktion in einer kurzen Notiz: Die „marxistische Struktur“ des Regimes in Beijing, Macht- und Informationsmanipulationen seien nunmehr unübersehbar, und es gelte, mit diesem wie mit allen Mythen Schluss zu machen.¹⁴ „Als die Wahrheit über das chinesische Regime ans Licht kam, beharrten sie nicht weiter auf dem Thema und orientierten sich neu“, schreibt Philippe Forest lakonisch in seiner *Tel-Quel*-Historiografie. „Es folgte keinerlei Selbstkritik.“¹⁵ In den Jahren danach bewegte die Zeitschrift sich stark in Richtung Konservatismus.

Auffallend selten werden die Texte, um die es hier geht, als Reise-Texte gelesen, also auf ein physisches, materielles Hin, Dort, Zurück bezogen. Um eine Herausarbeitung der Kontaktnahme mit „chinesischen Körpern“ bemühte sich kürzlich Alex Hughes: Alle fünf *Tel-Quel*-Reisenden hätten auf je unterschiedliche Weise eine körperliche Verbindung versucht, die jeweils unerwidert blieb und als gescheitert zu interpretieren sei. (Was hingegen passierte, war eine zunehmende Isolation innerhalb der eigenen Gruppe, so dass sie letztlich doch eine ‚chinesische‘ körperliche Erfahrung machten, nämlich die der „disconnectedness“.¹⁶) Eric Hayot weist darauf hin, dass es historisch gesehen nicht selbstverständlich war, ins Land der politischen und/oder ästhetischen Träume auch real reisen zu wollen:

„It is today perhaps obvious that people interested in the culture of a certain part of the world should go there. But that idea depends on a certain theorization of the relation between culture and geography, aesthetics and politics. By arguing for the reality-effect of China’s politics and culture in the European world, the *Telquelians* were committing themselves to an understanding of ‚China‘ that had to take in China as a geopolitical entity. [...] And so [...] *Tel quel* went to China.“¹⁷

Der ‚Kulturschock‘ der Rückkehr nach Frankreich allerdings scheint mir bislang so gut wie nicht benannt, geschweige denn analysiert.¹⁸

Was also überlesen Interpret/inn/en, obwohl das Nicht-Beachtete doch in direktem Zusammenhang mit ihrer jeweiligen Problemstellung steht? Mich inte-

ressiert, was an diesen Texten kaum analysiert ist, welche Fragen zum Kontext der Geschichten bislang weitgehend stumm blieben, und welche vielleicht naheliegenden Textvergleiche erst wenig ausgearbeitet erscheinen.

In einer feministischen und queer-theoretischen Perspektive zählen zum Noch-Nicht-Gesagten deutlich die Präsenz von Homosexualität in den ‚chinesischen‘ *Tel Quel*-Publikationen sowie die Frage nach vergleichbaren Reiseerzählungen in einer frauenbewegten, auch in einer heteronormativitätskritischen Tradition. Ich konzentriere meine Überlegungen zur Reise von *Tel Quel* und ihren Vor- und Nachläufer/innen im Folgenden auf diese Elemente. Ich versuche, der Eröffnung inter- oder transkultureller Räume in den Texten vor allem in Hinblick auf ihre geschlechtlichen und sexuellen Dimensionen hin nachzuspüren, und achte dabei auf die Darstellung von räumlicher Bewegung, auf das Hinkommen, das Dort-Sein, das Transferieren. Es geht mir um Sexualität, Politik, Lust und Lustverlust im Transnationalen – weitgehend beschränkt auf die Repräsentationen westeuropäischer Akteurinnen und Akteure. Zentrismuskritisch betrachtet, fehlt bislang ja der ‚chinesische‘ Standpunkt in dieser ganzen Geschichte, die Wahrnehmung, die *agency*, die politische Gebundenheit derer, die die Besucher/innen empfangen und dirigierten. Wo immer möglich, weise ich in meinen Analysen zumindest auf diese Leerstelle hin.¹⁹

Ich beginne mit einer Re-Konstruktion des – schon erwähnten – Mythos Huxian, stelle anschließend die Reiseerzählung von Kristeva in eine feministische Serie vergleichbarer Berichte, nämlich in die von Beauvoir, Macciocchi und Bro-yelle, und diskutiere dann, mit einem Schwerpunkt auf Barthes, homo/sexuelle Präsenz in der telquelianischen und in vergleichbarer Reiseliteratur.

First Contact in Huxian

The antiorientalist critique [...] depends not only on a theoretical gain [...] but also a loss – the ability to see China as Kristeva saw it [...]; when she (and Barthes, and Sollers, and the others) looked at China, she saw something we ourselves can no longer see, even as we recognize and name the way she saw.
(Eric Hayot, *Chinese Dreams*, 2004)

Was Kristeva sah

„Alles“, jegliche Überlegung zu den Frauen in China und denen in aller Welt, sei unter dem Blickwinkel des Erlebnisses auf dem Dorfplatz von Huxian zu erzählen. Mit dieser pathetischen Geste und betitelt *Wer spricht* eröffnet Kristeva ihr Buch *Des Chinoises (Die Chinesin)*.²⁰ Sie schildert die Fahrt auf der heißen Straße und den

plötzlichen Anblick einer „unüberschaubaren“ Menschenmenge. „Das ganze Dorf“ erwartet die Besucher/innen.

„Ruhige, nicht neugierige, eher belustigte oder auch furchtsame, auf jeden Fall aber durchdringende Blicke, die die Gewißheit ausstrahlen, daß wir hier in eine Gemeinschaft eindringen, mit der uns nichts verbindet. [...] Sie sind gar nicht aggressiv, aber scheinen von jenseits eines Abgrunds von Zeit und Raum zu kommen.“²¹

Die Dolmetscherin versichert rasch, sie seien die ersten Ausländer/innen, die hier her kämen. Dabei fühlte Kristeva sich gar nicht wie ein Mensch in der Fremde, sondern „einfach als etwas anderes, wie ein Affe oder ein Marsbewohner.“ Die Fahrt galt einer Ausstellung von Bildern, für die die malenden Bauern und Bäuerinnen dieser Region berühmt waren. Als die Delegation mit dem Besichtigen fertig ist, sitzt die wartende Menge immer noch am Platz, „reglos, belustigt oder verängstigt [...], ruhig, abweisend, durchdringend, stumm“, irritierend auch deshalb, weil China doch Zivilisation ist, keine ‚wilde‘ Fremde, „ganz im Gegenteil.“

„Meiner Ansicht nach besteht eine, wenn nicht überhaupt die wichtigste Funktion der gegenwärtigen chinesischen Revolution darin, in unsere universalistischen Konzeptionen vom Menschen oder der Geschichte diese Bresche (,da sind auch noch andere‘) zu schlagen. Man braucht nicht nach China zu reisen, wenn man die Augen vor dieser Bresche verschließen will“²²,

lautet Kristevas Resümee dieser Szene. Sie dient ihr als Ein- und Überleitung zur Frage, „Wer spricht also hier, konfrontiert mit den Blicken der Bauern von Huxiän“,²³ die sie mit einer ausführlichen Darlegung zur Verfasstheit des Weiblichen in patriarchalen Gesellschaften des Westens beantwortet. Im französischen Original schließt sich erst daran die Studie zu Frauen und China an. Die deutsche Ausgabe von 1976 setzte diese Einleitung als letztes Kapitel.²⁴

Meines Erachtens ist überdeutlich, dass die Autorin der Huxian-Episode auf klassische, fast lehrbuchartige Weise ein *first-contact*-Setting konstruiert; das Szenario eines ersten Kultur-Kontakts, in dem der Moment der Begegnung einzufrieren scheint. Ganz wie in der anthropologischen Erzähltradition sind die Bewohner/innen der Fremde einfach ‚da‘, in großer Menge auf dem großen Platz, und ihre Entdecker/innen diejenigen, die sich hin- und wieder fortbewegen (und später darüber schreiben). Wie in einem Vexierbild allerdings stellt die Berichtstatterin die Situation als auch gleichsam andersrum zutreffend dar: Entsprechend den Konventionen der Science Fiction erscheinen die Europäer/innen den Einheimischen als „eine andere Spezies“. „Sie halten uns für Außerirdische“, heißt es ausdrücklicher noch in der Auto/Fiktion *Les Samourais* (1990).²⁵

In *Les Samourais*, Kristevas Schlüsselroman zur linksintellektuellen Pariser Szenerie, gibt es, fiktionalisiert, die Huxian-Episode ebenfalls. Der Einbruch ins Reale, also die Konfrontation mit den Blicken der Chines/inn/en, erscheint hier weniger krass und wird deutlich abgefedert durch die Verwendung direkter Rede, eines lebhaften, schnellen Wortwechsels unter den Reisenden, der dem gleichsam kosmischen Schweigen der Einheimischen entgegengesetzt wird.²⁶ Kristeva nimmt im Roman mehrere Wandlungen von Zeit und Raum vor. So erhält das Innere der Ausstellung seine Sichtbarkeit, die ja Ziel der Fahrt war. Die Protagonistin ist von den Werken einer der Malerinnen überwältigt, sie wird ihr vorgestellt, fotografiert ihre Bilder, und so weiter. Im Rhythmus von „Flash. Photo. Flash. Photo“ gibt es an dieser Stelle einen Einschub, zugleich Rückblende und Vorschau. Er schlägt den Bogen zu den Pariser „militanten Feministinnen“, für deren Buchverlag die Protagonistin anhand ihrer Reise über Frauen in China schreibt und mit denen sie sich nach Manuskriptabgabe entzweien wird.²⁷ Und letztlich gewinnt das „Huxian-Syndrom“ nachhaltige Bedeutung für das Leben von Kristevas literarisiertem Alter Ego. Ein Teil von ihr sollte auf diese Vision fixiert bleiben, in der „prähistorische Bauern außerirdische Affen beobachteten“. Sie habe die Wahl, entweder einfach mehr Martini und Sekt zu trinken und sich gegenüber der Welt abzuschotten –

„oder Sie setzen Ihre Reise zu anderen Huxians fort und beweisen all den Außerirdischen, die Sie umgeben, was Ihnen bereits klar ist, jene aber nicht zu wissen scheinen: so wie Huxian besteht die ganze Welt aus unermeßlicher Einsamkeit. Olga wählte die zweite Lösung“.²⁸

Huxian: Mythos und/oder Potemkin

Die Story von Huxian setzt sich also zusammen aus mythischen, poetischen, biografisch prägenden Facetten ebenso wie aus zutiefst exotisierenden, orientalistischen, kolonialistischen Erzählmomenten. Diese – bekannten – Lesarten aber bleiben meines Erachtens zirkulär, so lange die Geschichte nicht gegen anderes Material gelesen oder wenigstens befragt wird. Ich möchte einige Fragmente einer differentiellen Erzählung zur gleichen Wirklichkeit entgegensetzen.

Zunächst lässt sich bezweifeln, dass die Telquelianer/innen tatsächlich die „ersten“ Besucher/innen von Huxian waren. Die Selbstdeutung als ‚Erste‘ hat eine unübersehbar wichtige Funktion in mehreren der Erzählungen zur Chinareise – in dieser Hinsicht verfahren sie ganz konventionell-entdeckungsmythisch, gleichsam nach dem astronautischen Motto „to boldly go where no man has gone before“²⁹. Kristeva nimmt den Dolmetscherkommentar wörtlich, sie seien die ersten Ausländer/innen an diesem Ort, und Marcelin Pleyne zitiert dies in seinen Reisetagebüchern

ebenfalls.³⁰ Im Rückblick des Jahres 2009 noch sollte es Kristeva scheinen, sie hätten damals die „erste“ Delegation westlicher Intellektueller seit der Aufnahme Chinas in die UNO dargestellt.³¹ Tatsächlich wurde eine endlose Folge an Delegationen zwecks „Kulturaustausch“ durch China gelotst, die sämtlich mehr oder weniger die gleichen Stationen durchliefen – Beijing, Nanjing, Xi'an, eine revolutionäre Oper, Manufakturen, Universitäten, und so weiter. Das Regime förderte seit Beginn der Kulturrevolution die Maler/innen von Huxian. Wie plausibel ist es, dass ausgerechnet *Tel Quel* die erste Gruppe gewesen sein sollte, die eine ihrer Ausstellungen besuchte?

Eine nächste Frage an die Realität betrifft die „unüberschaubaren“ Zwei- oder Dreihundert an diesem Ort.³² Um eine spontane Zusammenrottung kann es sich schwerlich gehandelt haben, wenn sie alle bereits da warteten, als der Besucherbus eintraf. Und aus welchem inneren Drang heraus sollten sie zweieinhalb Stunden (Pleynet), gar drei (Kristeva) draußen sitzen oder stehen bleiben, bis die Fremden den Ausstellungsraum wieder verließen? Es gibt in den telquelianischen Reisetexten einige Hinweise auf das Unbehagen angesichts automatisierten Herumgereichtwerdens, auf Zweifel an der Sinnhaftigkeit stundenlangender Besichtigungen und dennoch leer bleibender Diskussionen.³³ Es findet sich allerdings kein Zweifel daran, dass das, was sie sahen, in sich ‚echt‘ war. Es ist nicht alles, es ist nicht genug, es lässt wenig Bewegungsfreiheit – aber das Publikum im Theater etwa war ‚authentisch‘ und applaudierte ihnen ‚wirklich‘, als sie den Zuschauerraum betraten.³⁴ Die konservative, antimarxistische Analyse der „politischen Pilgerreisen“ westlicher Linker in die UdSSR, nach Kuba und China, die Paul Hollander vorgelegt hat, spricht ernüchternd und detailreich von „techniques of hospitality“, einem „rearranging“ und „screening of reality“, von einer „attempted control over what the visitor can see and experience“.³⁵ Westliche Intellektuelle seien in hohem Maße bereit gewesen zu sehen, was sie sehen wollten – im maoistischen China insbesondere die gelungene Verbindung pastoraler Ländlichkeit mit marxistischen Werten, konfliktfreie Beziehungen, zufriedene Kinder, zweckgerichtetes Tun, arme, aber glückliche Menschen.³⁶ Vielleicht könnte man den Einbruch der Fremdheit in Huxian als Wunscherfüllung sehen, als kathartisches Schlüssel- oder Schwellenerlebnis, zu dem die Reisenden bereitwilligst griffen, um endlich aus der „fadeur“ der davor liegenden vierzehn Tage erlöst zu sein?³⁷

Auf einer weiteren Ebene lässt sich fragen, ob die einheimische „Menge“ zu ihrer unüberblickbaren Versammlung hingekarrt worden war, und/oder hingezwungen. So, wie das Verhältnis zwischen den Maler/inne/n, die ‚drinnen‘ ausstellten, und den Bäuerinnen und Bauern, die einstweilen ‚draußen‘ saßen, gänzlich unerklärt bleibt (auch unter letzteren könnten sich ja malende befunden haben), lassen die Erzählungen generell das Begehren und die Handlungsmacht der Menschen der „Menge“ offen. Welches Projekt verfolgten sie? Was ‚performten‘ sie? Wenn es sich

um jene klassische Mimikry handelte, bei der nicht dingfest zu machen ist, wer wen zuerst nachahmte, dann heißt das auch: Vielleicht waren es die Bewohner/innen der Region um Huxian, die in der Dramaturgie dieser Begegnung den ersten Blick warfen und sich als erstes daran machten, einen interkulturellen Raum zu erschließen?

Eine feministische Serie: Frauen – China – Travelogues

„*De Shanghai, je connais jusqu'à maintenant que la dame.*“
(Roland Barthes nach Marcelin Pleynet, *Le Voyage en Chine*, 1980)

Bei aller zutiefst problematischen, Kolonialismus und Orientalismus konnotierenden Einschreibung des Erstkontakt-Topos muss meines Erachtens Kristevas poetischer Fiktion einer interkulturellen Begegnung auch Verdienstvolles zugute gehalten werden. Dank ihrer Darstellung eines Transfers zurück und hinüber ins „Huxian-Syndrom“ und durch ihre Verschachtelung der Zeitebenen in der Narration dieser Episode tut sich ein transkultureller Raum auf, der ‚funktioniert‘. Er fand seine Form nach und nach nicht zuletzt durch die zahlreichen Anknüpfungen seitens der Imperialismuskritik, was auch bedeutet: viele nicht-westliche Autor/inn/en deuteten und gestalteten diesen Raum mit.

Ihr *Des Chinoises* und die Narration zum „Huxian-Syndrom“ in *Les Samourais* haben allerdings noch einen weiteren Ort der Zugehörigkeit als den der Orientalismuskontroversen. Meines Erachtens müssen sie gleichsam als Element aus einer Abfolge westlich-feministischer (bzw. frauenbewegungsrelevanter) Berichte verstanden werden, die sich mit Reisen durchs maoistische China befassten, und dabei als eine der letzten dieser Serie. Ich gehe nun der Frage nach, welche Motive im – vielstimmigen, in sich auch konkurrenten – feministischen Erzählen zur Volksrepublik China wiederkehrten, wie jeweils der ‚Sinn‘ solchen Reisens gedeutet wurde, und in welcher Weise Kristeva mit diesen Texten in Dialog trat.

Simone de Beauvoir war unter den ersten. Mit Sartre verbrachte sie 1955 sechs Wochen im Land und veröffentlichte 1957 ihre nahezu enzyklopädische Darstellung *La Longue Marche*.³⁸ Ganz klassisch eröffnet sie mit der Hinreise-Situation im Flugzeug und mit Beschreibungen des wider Erwarten, ja beschämend komfortablen Hotels in Beijing; gegen Ende steht da eine Liebeserklärung an Chinas Hauptstadt. Daran, dass sie die Reise als sinnlichen Genuss wahrnahm, lässt der Text – in dem Frauen und kulturelle Imaginationen des Weiblichen ihren selbstverständlichen Platz haben – kaum Zweifel. ‚China‘ zeichnete sich in Beauvoirs Werk bereits mit der Auto/Fiktion der *Mandarins* (1954) als wichtige metaphorische Bezugnahme ab: Als „Mandarins von Paris“ agiert die linksintellektuelle Gemein-

schaft der Jahre nach 1945, auf der Suche nach ihrer Identität und nach Re-Etablierung ihrer politischen Praxen. In diesem Sinn stellt Beauvoir eine komplexe intertextuelle Referenz bei Kristeva dar. Indem diese ihren eigenen Schlüsselroman zur linksintellektuellen Szene in Paris ab der Mitte der 1960er Jahre *Les Samouraïs* betitelt, verschiebt sie von ‚China‘ nach ‚Japan‘; in vieler Hinsicht aber bleibt sie nahe am Vorbild, das sie selbst so nicht nennen möchte. „Die Mandarins waren Männer und Frauen mit furchtbarer und gefürchteter Macht. Die Samouraïs gehen ihren Weg ohne Schutz, unter dem Risiko des ... Mythos, aber auch dem der Aggression, der Bevormundung, der Zurückweisung ...“³⁹

Fast eineinhalb Jahrzehnte später legte Maria-Antonietta Macciocchi, Auslandskorrespondentin des italienischen kommunistischen Zentralorgans *Unità* in Frankreich, erstmals 1954 beruflich in China, mit *Dalla Cina* einen begeisterten, umfangreichen Bericht über ihre Eindrücke in der Volksrepublik China des Jahres 1970 vor.⁴⁰ Zu Anfang fungiert über viele Seiten hinweg der Flug Paris-Shanghai als immer wieder erster Satz: „Ich nahm das Flugzeug Paris-Shanghai.“ „Ich bin im Begriff, nach China zu fliegen.“ „Ich fliege nach China.“⁴¹ Auf der Rückfahrt weint die Autorin schließlich vor Erleichterung und Glück darüber, das von den sowjetischen Panzern in Prag besudelte Ideal des Kommunismus wiedergefunden zu haben. Macciocchis ‚Frauenkapitel‘ heißt *Der Tod der Hausfrau (Mort de la ménagère)*.⁴² Sie bleibt dicht am Ausspruch Mao Zedongs, die Frauen trügen die Hälfte des Himmels und müssten diese erst noch erobern. Aus fünf alten müssten fünf neue Prinzipien werden: aus der Nutzlosigkeit der Frauen die Eroberung der Hälfte des Himmels; aus der Unterwerfung in der Familie das Leitbild der proletarischen Revolutionärin; aus der Unterordnung unter den Mann der weibliche Befreiungswille; aus bourgeoisen Konzepten proletarische; aus geschlossenen Familieninteressen eine proletarische Öffnung der Familie für die Nation und die Welt. Wie bald danach auch die telquelianischen Reisenden konstatiert Macciocchi, es gebe in China keine Spuren von Entfremdung in der Psyche der Menschen, keine Neurosen und nichts von jener inneren Zerrissenheit des Subjekts, die für Konsumgesellschaften des Westens kennzeichnend sei. Bündig schreibt sie zum Thema Beziehungen, Ehe, Liebe: „Die Frau als Objekt gibt es in China nicht.“⁴³

Die italienische kommunistische Partei nahm Anstoß an Macciocchis pro-maoistischer Haltung, *Tel Quel* solidarisierte sich mit ihrer Position gegenüber der KPI, und Macciocchi unterstützte die Bemühungen *Tel Quels* um eine Chinareise sehr aktiv.⁴⁴ Es fällt auf, dass Kristevas Buchtitel *Des Chinoises* den von *De la Chine* fortsetzt und gleichsam ins Feministische überträgt. Macciocchi selbst, im Gefolge ihrer Auseinandersetzungen mit der KPI nach Frankreich übersiedelt, ließ bald danach in (autonomen) Frauenbewegungszusammenhängen aufhorchen. Im Besonderen

ihr kontroversieller Versuch einer sexualpolitischen Theorie des Faschismus machte sie auch im deutschsprachigen Raum zu einer feministisch markierten Figur.⁴⁵

Der kurzfristig wohl einflussreichste Chinabericht stammt von der marxistisch-leninistisch und frauenpolitisch engagierten Claudie Broyelle. Sie reiste Ende 1971 mit einer größeren Frauengruppe für sechs Wochen in die Volksrepublik und brachte 1973 ihr *La Moitié du Ciel (Die Hälfte des Himmels)* heraus.⁴⁶ Ausgangspunkt und Rahmen ist eine Theorie der Frauenbefreiung. Ihre Ausführungen zu Frauenerwerbsarbeit, Hausarbeit und „Vergesellschaftung der Mutterfunktion“ beginnen mit einer messerscharfen Analyse der jeweiligen Situation im kapitalistischen Westen, gehen über in eine Kritik der entsprechenden gesellschaftlichen Prozesse in der Sowjetunion und münden in eine lebhaft-euphorische Schilderung der Entwicklung in China. Erzählungen der chinesischen Arbeiterinnen, Bäuerinnen, Mütter werden eingängig-journalistisch inszeniert. Broyelle argumentiert die Familienform des „stabile[n], monogame[n] Paar[s]“ mit Kindern als revolutionäre Aufwertung der Sexualität, als anti-bürgerlichen Entwurf von Liebe und als effektive Subjektwerdung der Frauen. Ihr Plädoyer gegen so genannte normale, das heiße repressive und damit zutiefst perverse bürgerliche Sexualität ist flammend. Feministisch könne nicht sein, sich eine solche sexuelle Kultur innerhalb des System einfach aneignen zu wollen. Ohne Emanzipation der Frau keine freie Sexualität – aber freie Sexualität ist für sie ganz unkritisch heteronormativ: „Eine nicht repressive, freie Sexualität wird sich nur in einem Verhältnis zwischen einem freien Mann und einer freien Frau entfalten können.“⁴⁷ Linke Feministinnen in mehreren europäischen Ländern rezipierten *La Moitié du Ciel* so intensiv, wie es Kristevas *Des Chinoises* nicht zuteil wurde.

Dem wie auch immer kurzzeitigen enthusiastischen Sympathisieren mit der Geschlechter- und Sexualpolitik der Volksrepublik China mag ein feministischer Wille zur Macht zugrunde gelegen sein; nicht allein utopisches Sehnen, sondern zu Teilen durchaus konkret die Überzeugung, Herrschaftsverhältnisse – patriarchale und kapitalistische – weltweit destabilisieren zu können. Erleben zu wollen, dass „dieses“ System transzendierbar ist.⁴⁸ Generell war die Vorstellung einer frauenbefreienden Revolution im China der späten 1960er und frühen 1970er Jahre für westliche Frauenbewegungen eine höchst inspirierende *traveling idea*.⁴⁹ Der Satz Maos von der „Hälfte des Himmels“, deren Last die Frauen trügen und die sie als ihren Ort von Macht erst erobern müssten, verwandelte sich in ein den Vollzug suggerierendes „Den Frauen gehört die Hälfte des Himmels“. Während sich in der Linken vielfach ein Übergang von der anarchistisch-antiautoritären Mao-Referenz zu dogmatischen marxistisch-leninistischen Kadergruppen vollzog, blieb die autonome Frauenbewegung (des deutschsprachigen Raumes jedenfalls) zu weiten Teilen bei einer spielerischen Aneignung maoistischer Bilder und Symbole und bei imaginären Identitäten.

fikationen mit Chinas geschlechterutopischem Moment. Maos Guerillaprinzipien „eigene Gruppen verteidigen, Territorium gewinnen, gegnerische Gruppen vernichten“ passten ebenso auf den feministischen Kampf,⁵⁰ aber realpolitisch folgte die bittere Erkenntnis, der „Drache“ der Frauenunterdrückung war wohl nur „scheintot“, und Broyelles „Illusionsfabrikationen“ machten wütend enttäuscht.⁵¹

Umso bemerkenswerter erscheint es, dass nach Beauvoir auch Macciocchi und Broyelle die Lust und die Begeisterung aus ihrer Chinareise mit zurück zu nehmen vermochten. So unterschiedlich es auch jeweils begründet wurde, das Beglücktsein, die Sinngebung durch eine Begegnung mit chinesischen Figurationen des Weiblichen verbindet die feminismusbezogenen Berichte bis nach der Mitte der 1970er Jahre deutlich, und dies gilt ebenfalls für Kristeva. Anders als ihre Reisegefährten, deren Texte mehrheitlich als Beleg dafür gelten, dass ihnen „irgendwo zwischen Peking und Xian“ der Sinn für ihre politische Leidenschaft abhanden kam,⁵² scheint sie diesen Sinn unterwegs nicht verloren zu haben. Es spricht viel dafür, dass ein Schlüsselmoment in ihrer ‚Entdeckung‘ einer matriarchalen Konstellation liegt: Das Erbe der Figur der „Mutter im Zentrum“ prägt nach Kristeva weiterhin die chinesische Gegenwart. Idee und Beweis formten sich offenbar beim Besuch der Ausgrabungen von Xi’an, in deren Mitte die (Clan-)Mutter bestattet ist.⁵³ In *Des Chinoises* (1974) fokussiert sie auf Einschreibungen von Weiblichkeit, weiblicher Lust und weiblichem Begehren in die chinesische Geschichte und Gegenwart,⁵⁴ und ihr Text zeigt sich hellauf angetan vom Rang, den sexuelle Befriedigung von Frauen in der taoistischen „Literatur des Schlafzimmers“ einnimmt, von der anhaltenden Präsenz des Weiblichen als „Leere“, als Außerzeitlichkeit etwa im Tai Chi. Nicht allein in Huxian/Hu-hsiän sind Frauen einfach ‚da‘, gleichsam bereit für einen steten Strahl an Projektionen der westlichen Analytikerin:

„[B]eobachten darf man sie, diese gelöst durch die Straßen von Peking dahingleitenden Frauenkörper, eingehüllt in die Moosflocken der Weiden; man erhascht sie, diese flinken, glühenden und lachenden Blicke und dieses verstohlene, wissende und befriedigte Lächeln der jungen Mädchen, die Arm in Arm durch die Parks schlendern [...]“⁵⁵

„Wenn man nur diese *Körper* der Chinesinnen schreiben könnte! Diese fülligen, je nach Alter oder Mutterschaft beleibten, aber rein äußerlich stets ovalen, kaum den Boden berührenden und in der Morgenluft leicht dahinschwebenden, jedoch nicht tänzelnden Körper [...]. Man kann sie nur ahnen, diese schmalen Schultern, die kleinen Brüste, die straffen Bäuche und Hüften mit ihren kräftigen, fest an den Körper geschmiedeten kurzen Schenkeln [...]“⁵⁶

Es lohnte sich nur dann, nach China zu reisen, wenn man die Frauen liebt, sagt Kristeva mehrmals.⁵⁷

Die andere Seite der Liebe und des Beglücktseins aber, namentlich Homophobie und verschobenes Thematisieren von Gewalt in den *travelogues*, wird erst noch darzustellen sein.

Gay Sensibilities? Homosexuelle Präsenz, homophobe Gewalt

„*I am homosexuality.*“
(East Palace, West Palace, Regie: Zhang Yuan, VRC 1996)

Traveling queerness

Beauvoir, Macciocchi, Broyelle, Kristeva schrieben sämtlich ‚ihr‘ bereistes China in einer – wie auch immer projektionsreichen – Bereitschaft, für historische, politische, kulturelle Verbindungen unter Frauen sensibel zu sein, sich dafür zu begeistern, und die Transversalen, die sich hier öffne(te)n, ließen sich weiter verfolgen. Wie aber steht es mit dem Sex; genauer und meiner queeren analytischen Perspektive Rechnung tragend: mit der Sensibilität für nicht-normative sexuelle Konstellationen und Identifikationen? Die Sekundärliteratur zu *Tel Quels* Chinatour greift hie und da einschlägige Passagen auf; schließlich scheint die Mehrheit dieser Reisetexte ja psychoanalytisch informiert, wo nicht motiviert, also müssen sexuelle Deutungen gleichsam selbstverständlich präsent sein.

Die politische und ästhetische Fassung der Triebstruktur unter den Bedingungen einer revolutionären Gesellschaft interessierte *Tel Quel* ohne Zweifel. Zwar definierte beispielsweise Philippe Sollers (im übrigen ähnlich wie schon Macciocchi) in einem Artikel im Herbst 1974 die Neugier auf sexuelle Geschichten aus der Fremde als typisch kleinbürgerlich. Diese Wissbegier aber brauchte es immerhin als Grundlage, um die eigenen Analysen platzieren zu können. Sollers interpretiert das Interesse am Sexualleben in China als Wunsch nach der Vergewisserung, dass in allen Gesellschaften Neurosen existierten und die phallische Ökonomie, der Frauentausch unter Männern nirgendwo in Zweifel stehe.⁵⁸ Anders, als es diese sich distanziert gebende Textpassage suggeriert, war die Frage nach der Sexualität wohl doch zentrales Thema der *Telquelianer/innen* während ihrer Reise. Marcelin Pleynet beschreibt in seinem Tagebuch die regelmäßige Diskussionsrunde im Hotelzimmer, die es auch diesmal wieder „nicht verabsäumen wird, eine Fülle mehr oder weniger verschwommener Ideen [...] zur Sexualität in China zu produzieren“⁵⁹.

Dass die Menschen in den Straßen, in den Fabriken, bei den Versammlungen alle mehr oder weniger gleich aussahen, sexualisierbare Differenz also fehlte,

beschäftigte die Reisenden und mindestens ebenso ihre Interpret/inn/en. Was tun die Chines/inn/en mit ihrer Sexualität? Wo ist das Begehren in dieser Gesellschaft? Und schließlich: wie deuteten die sichtlich irritierten, mehrheitlich gelangweilten, diffus enttäuschten Avantgardeintellektuellen aus Frankreich diese ihre eigene Suche? Wie und warum fahndeten sie nach sexueller Differenz? Von der sexuellen Frage ist bei jedem der *Tel-Quel*-Delegierten die Rede. Kristeva wird schließlich ihren gesamten Text *Des Chinoises* sexuell rahmen, indem sie „westliche“ Sexualitäten und körperliche Zurichtungen von Frauen als „Scharniere“ definiert, „die den Blick auf China versperren oder, geöffnet, ihn freigeben“⁶⁰.

Eine Tradition ‚gay-sensibler‘ oder (gar) queerer China-Reisetexte, auf die Barthes‘ und Wahls – der beiden offen homosexuellen Reiseteilnehmer – Veröffentlichungen bezogen werden könnten, lässt sich nicht in gleicher Weise re/konstruieren, wie es für Kristevas Arbeit im Kontext ‚feministischer‘ Chinaberichte möglich ist.⁶¹ Die Präsenz homosexuellen Begehrens will erst komplex rekonstruiert, aus Fragmenten zusammengefügt werden. In der Sekundärliteratur zur *Tel-Quel*-Tour existiert sie fast nur in Form einer Übernahme des von Homophobie alles andere als freien Blickwinkels von Kristeva, die nicht-normative Sexualitäten letzten Endes nah dem Tod und der Gewalt situiert. Dabei gilt doch, dass homosexuelle Präsenz die gesamte Theorie- und Forschungsentwicklung der französischen Avantgarde der 1960er Jahre (und danach) prägte wie die kaum eines anderen geokulturellen Ortes. Sofern ihre Akteure reisten, begleitete homosexuelle Sensibilität die Wahrnehmung und das Schreiben des Maghreb, der USA, Asiens ... und schwule Verbindungslinien zeichneten auch die Tour durch China.

So wird es François Wahl, Analysand von Lacan (dieser hätte ursprünglich statt Sollers die *Tel-Quel*-Delegation anführen sollen), gelingen, den Analytiker zur Publikation seiner später berühmten *Ecrits* zu bewegen, was allgemein als phänomenale Leistung gilt. Elisabeth Roudinesco erklärt dies unter anderem mit Lacans Empathie für die große Liebe zwischen Wahl und dessen Lebensgefährten Severo Sarduy. Lacan soll in Tränen der Rührung ausgebrochen sein, als Wahl vom Hergang eines Autounfalls erzählte, bei dem Sarduy ihm beruhigend die Hand gehalten hatte. Wohl nicht zufällig, ließe sich hinzufügen, passierte diese Geschichte in Marokko, einem klassischen Ort kolonialen gleichgeschlechtlichen Begehrens also. Im magischen Jahr 1968.⁶²

In die langjährige Freundschaft zwischen Wahl und Barthes eingeschrieben ist etwa Barthes Bezugnahme auf Sarduys Roman *Cobra* (1972) – eine Geschichte mit transsexuellen Handlungskomponenten – in seiner *Lust am Text*; Wahl wiederum gab posthum Barthes‘ marokkanische Notizen heraus.⁶³ Unter dem Titel *Incidents* beschreibt Barthes hier Erlebnisse in Tanger, Rabat und Südmarokko 1968 und 1969, skizziert Begegnungen mit Knaben und Männern, legt den Schwerpunkt auf

erotisches Ambiente und benennt sexuelle *facts* teils höchst explizit. Ein sehr unmittelbarer, sinnlicher Text, der zugleich begreifen lässt, dass Barthes' touristisch-flanierendes Begehren mit der (gerade eben post-)kolonialen Realität seiner Arbeit an der Universität in Rabat kollidieren musste.⁶⁴

Zumindest für seine posthumen Rezipient/inn/en verbindet sich mit Barthes gleichsam selbstverständlich die Erwartung eines Thematisierens transkultureller als sinnlicher, wo nicht sexueller *encounter*. Seine Japanstudie *Empire des Signes* (1970) erscheint als prototypisch, da sie den Wunsch/das Begehren als ebenso körperliches wie textuelles Moment verstehbar macht. „Man schreibt mit seinem Begehren, und ich werde niemals aufhören zu begehren“, sagt er in der ein Jahr nach der Chinareise publizierten Selbstbetrachtung *Barthes par Barthes*.⁶⁵ „Perversion“, konstatiert er hier, mache „ganz einfach glücklich“; „sie erzeugt ein Mehr“⁶⁶.

Zur Chinareise publizierten zunächst weder Wahl noch Barthes ausdrücklich als homosexuell begehrende Reisende.⁶⁷ Barthes' *Alors, la Chine? (Was ist jetzt mit China?)* blieb radikal kurz und provokant verknappend. Barthes nennt China „fade“ und „paisible“ und meint damit sowohl die Abwesenheit imperialer Farbenpracht als auch die Unzulänglichkeit („im-pertinence“) westlicher hermeneutischer Verfahren. „Man fährt nach China, bewaffnet mit tausend drängenden und, wie es scheint, durchaus natürlichen Fragen“, schreibt Barthes scheinbar ganz ähnlich wie viele seiner Reise- und Zeitgenossen: „wie steht es dort mit der Sexualität, der Frau, der Familie, der Moral?“⁶⁸ Es gebe darauf keine Antwort; und mehr noch, der Körper selbst ließe sich nicht mehr dechiffrieren. Mit dem Verschwinden jeder Koketterie bestehe er darauf, nichts mehr zu bedeuten, sich nicht länger in erotischer Referenz lesen zu lassen.⁶⁹ Ein nicht-narrativer Ort, ein Fetisch,⁷⁰ suspendierter Diskurs, eine Antwort auf Ethno- und Phallogentrismus⁷¹? Unter der Kruste des Rhetorischen brodelt doch der Text und mit ihm das Begehren.⁷²

2009, fast 30 Jahre nach seinem Tod, erschienen Barthes' täglich in China notierte Reise-Stichworte in Buchform. François Wahl protestierte umgehend, da der Autor eine Veröffentlichung dieser sehr persönlichen Aufzeichnungen einstmals ausdrücklich abgelehnt habe. Eine erste Rezension Philippe Sollers' war mit dem Urteil schnell bei der Hand, es handle sich um ein wenig lächerliche und „bestürzend vulgäre“ Tagebücher.⁷³ In der meisten Rezipient/inn/en Lesart scheint es, als konnte man nur bestätigt finden, was Insider/innen längst zu konstatieren wussten: dass Barthes sich ausschließlich fürs oft nicht hinreichend gourmetgerechte Essen, fürs Einkaufen von Gewändern, für seine Kopfschmerzen, für seine jedem homophoben Klischee entsprechenden sexuellen Wünsche, also für die Körper chinesischer Knaben, interessiert und dies ununterbrochen in enttäuschend banalem Telegrammstil festgehalten habe.⁷⁴ Meines Erachtens vollziehen die Tagebücher aber ebenso wie das unmittelbar nach der Reise publizierte *Alors, la Chine?*

eine Suche nach „sens“, also nach Sinn und Sinnen, die zu Teilen sehr wohl fündig wurde: in der Kulinarik, in der Schrift, den Wandzeichen, den Kalligrafien.⁷⁵ Auch war die ‚individuelle‘ schwule Neugier vom Politischen nicht zwingend weiter entfernt als beispielsweise das Interesse der einzelnen weiblichen Reisenden, die später darüber schrieben, an der insgesamt sozialen und sexuellen Positionierung ihrer Geschlechtsgenossinnen. Auf Barthes’ viel zitiertes „Aber was machen sie eigentlich mit ihrer Sexualität“ folgt unmittelbar der Eintrag: „Ich habe das Gefühl, ich könnte sie in keiner Weise aufklären – nur uns, ausgehend von ihnen. Zu schreiben wäre also nicht ‚Was ist jetzt mit China?‘, sondern ‚Was ist jetzt mit Frankreich?‘“⁷⁶ Die Frage nach dem Alltag der männlichen Jugendlichen ist doch nicht (allein) Ausdruck frustrierter perverser Begierde, wie Sollers sie deutet, vielmehr aufschlussreich und enttäuschend die Tatsache, dass es keine Antwort gab. „[W]er ist dieser Junge neben mir? Was macht er den ganzen Tag? Wie sieht sein Zimmer aus? Was denkt er? Wie ist sein Sexualleben beschaffen?“⁷⁷ Alex Hughes bezeichnet diese Nähe von Text und Sex, Erkenntnis und Begehren als „hermeneutic-desiring“.⁷⁸ In seinen Notizen fragt Barthes: „Was kennt man denn von einem Volk, wenn man sein Geschlecht nicht kennt?“⁷⁹

Bréhals Traum

Armand Bréhal, der Barthes-Charakter in Kristevas *Les Samouraïs*, bleibt mit der Begründung, von hier aus besser zu sehen, im Bus sitzen, als der Rest der Gruppe das Tal der Toten und die Kaisergräber der Ming-Dynastie besichtigt. Während die Besichtigenden die gleichmäßige Anordnung der Statuen als Sinnbild der Bedeutungslosigkeit von Identität interpretieren, wie sie sich in ihnen selbst in Form profunder Entfremdung fortsetzt, schreibt Bréhal in sein Reisetagebuch, sinniert (ebenfalls) über den Tod, und schläft ein. Es folgt eine lange Traumsequenz. Der Träumer macht während einer Operaufführung einen Annäherungsversuch an einen porzellangesichtigen jungen Mann. Plötzlich springt dieser auf, schreit, und während auf der Bühne das (Travestie-)Spiel weitergeht, stürzen sich Ordner auf Bréhal und zerren ihn hinter die Kulissen. Seine beiden offiziellen Führer erklären ihm, er werde jetzt vom Volksgericht verurteilt werden. Was ihm bliebe, sei zu reden. Die betonte Ironie in der Schilderung der Szenerie kreist um Bréhals Identität als Sprachwissenschaftler. „Für uns ist der Angeklagte der Diskurs des Angeklagten“, und „Sie sind ein Professor des Wortes, die Texte machen Lust, nicht wahr [...]?“⁸⁰, konstatieren die Führer. Und so hält er mit seiner betörend schönen Vortragsstimme den langen Monolog des Julien Sorel aus Stendhals *Le Rouge et le Noir*,⁸¹ doch das Volksgericht zeigt sich unbeeindruckt. Die Todesstrafe würde dem sozi-

alistischen Ethos widersprechen; verurteilt wird er zur Einweisung in eine *Schule des 7. Mai*, also ein Umerziehungslager für Intellektuelle. Bréhal protestiert unter Verweis auf seine Publikationen, die bewiesen, dass er ein moralischer Mensch sei, und überdies arbeite er gerade an einem neuen Buch ... Alles vergeblich. In einem großen sowjetischen Wagen wird er mit gefesselten Händen in Richtung Volkskommune gekarrt, vorbei an hässlichen Blockhäusern und einem Leichentransport.

„[E]r würde hier ein Jahr verbringen müssen, vielleicht mehr, hier vielleicht sogar sein Leben lassen; eines Tages würden sie ihn wie diesen armen Kerl in seinem Sarg unter der sengenden Sonne forttragen [...]. Was für eine Geschichte! War Stendhal schuld dran? Saint-Just? Die Lust?“⁸²

Als die Gruppe wieder den Bus besteigt, schläft Bréhal noch immer.

Homosexualitäten sind in *Les Samourais* wiederholte Male Thema. Es gibt die Figur des Ethnologen Martin, der während der Feldforschung bei ‚seinem Stamm‘ in institutionalisierte Homosexualität involviert wird und schließlich in Paris und Kalifornien in düstere, abgründige, gewaltträchtige Schwulenzirkel gerät, letzteres im Umkreis des Philosophen Scherner, der an Foucault angelehnten Romanfigur.⁸³ Martin ist am Ende von AIDS gezeichnet, zum Skelett abgemagert; der Text suggeriert, dass es zwangsläufig so kommen musste, nach all dem „Körperkult, sehr *hard*, Lederhosen, Lederjacken, Ketten, Bondage, SM und alles“.⁸⁴ Während Martin zeitweise zum engeren Kreis der Sympathieträger/innen der Romanhandlung zählt, ist der schwule Philosoph Scherner durchgängig eine Abgrenzungsfigur, eingeschlossen in seine Sexualität, Subjekt einer Verwerfung. Dass er sich nicht länger mit Sprache, sondern mit dem Körper und den Lüsten befasst, wird von der Freundin der Protagonistin wenig freundlich auf ein ‚typisches‘ Schreibinteresse als Homosexueller zurückgeführt.⁸⁵

Nicht eben frei von Homophobie ist auch Kristevas Darstellung der „féministes militantes“ rund um ihre ‚Anführerin‘ „Bernadette“. Olgas, also der Protagonistin Gründe, sich letzten Endes von dieser Gruppe zu distanzieren, liegen unbestimmt zwischen dem Politischen und dem Sexuellen. Die militanten lesbischen Feministinnen erscheinen als höchst unattraktiv anzusehende, von Bernadette abhängige Gestalten, die ihr beim vernichtenden Urteil sekundieren, Olga liebe die Frauen nicht wirklich.⁸⁶

Im Mai-68-Taumel, in der Zeit des boomenden „Mao-Tao“,⁸⁷ hatten Olga und ihr Mann Sex mit einem Frauenpaar. „Nicht unangenehm“, konstatiert sie; eine harmonische und bedeutungslose Episode. Interessant ist, dass Kristevas Text hier der ‚notorischen‘ Lesbe des Paares eine Zukunft einräumt und sie ihr zugleich wieder nimmt: Zehn Jahre später nämlich taucht die Betreffende in einem indischen Ashram wieder auf.⁸⁸ Von der zweiten Frau erfahren wir nichts weiter; warum also von

dieser? Es ließe sich fragen, was die Verschiebung nach Indien, zudem in die (be/trägerische?) spirituelle Struktur eines Klosters bedeutet.

Tut Kristeva mit Bréhals Begehren nicht, weit ausgearbeiteter, Ähnliches?

Homosexuelles Begehren wird in der Figur Bréhals doppelt verschoben:⁸⁹ in eine orientalisierte Fremde und in ein träumendes Unbewusstes. Es misslingt auch gleich zweifach – vor der Traumsequenz nämlich gibt es eine ‚reale‘ Theaterszene, in der Bréhal sich als erster in die Stuhlreihe drängelt, um neben einem jungen Chinesen zu sitzen zu kommen, dessen Ellbogen, Schenkel und Knie er nach und nach berührt, ohne Reaktion, dabei voll ängstlicher Ungewissheit, ob er einen Skandal riskiert.⁹⁰ Bréhals Begehren scheitert umso deutlicher, als die heterosexuellen Vergnügungen der Protagonistin mit ihrem Ehemann speziell in China ganz exzellent gelingen, was ausführlich beschrieben und in Bezug zum dann erfüllten Kinderwunsch Olgas gesetzt wird. Der homosexuelle Zugriff missfällt allen französischen Mitreisenden, wie sie (im Traum) quasi durch den Übersetzer ausrichten lassen. („Die Genossen der Delegation missbilligen Ihr Benehmen einhellig.“⁹¹) Und dieser Zugriff scheitert nicht nur, er trägt gar seine Todesdrohung in sich. Dass diese eingebettet ist in gewiss als liebevoll lesbare, ironische Wendungen; dass die gesamte Traumszene eine Parodie darstellt, einen intellektuellen Insider-Witz, eine Andeutung kollektiver Selbstkritik (etwa, als Bréhal den soeben Angebaggerten Momente später nicht mehr mit Gewissheit wiedererkennt, da ja alle Chinesen so ziemlich gleich aussehen): dies verdeckt meines Erachtens die hier inhärente Homophobie nur und macht sie keineswegs weniger gewichtig.

Die Homophobie in ‚China‘ und im ‚Traum‘ bilden die Kehrseite der Wertschätzung, die die Erzählerin Bréhal in Frankreich entgegenbringt. Er ist in *Les Samourais* bei weitem nicht nur der auf Lüste, Texte und junge Männer fokussierte Ästhet, sondern vielfach Freund und geschätzter Kollege. Das Sterben seiner Mutter wird empathisch thematisiert; die Fiktionalisierung von Bréhals Unfall und Tod berührt immens (und wohl nicht zufällig lässt Kristeva Bréhal länger leben als den realen Barthes).

Immer wieder ist es der Tod, der sich mit Bréhals Traumsequenz verbindet. Sie beginnt mit Reflexionen zu den Wiedergeburtsvorstellungen der Ming-Zeit, die den Tod gleichsam verunmöglichten. Sie läuft auf Sterbephantasien hinaus; die Todesstrafe und der elektrische Stuhl bilden Teile der Ängste des Träumers, er ist bemüht, das magische Wort vom verdienten Tod nicht auszusprechen, und am Ende bleibt die Befürchtung, den Ort seiner Strafe nicht lebend zu verlassen. Ihm begegnet ein Sargtransport beim Straflager – eine Parallele zur Fahrt nach Huxian übrigens, wo auf dem Weg zum Schlüsselereignis der Fremdheit und Befremdung ein Leichenwagen zu bemerken ist.⁹² Dass der Träumer bei der Rückkehr der anderen aus dem Tal der Toten immer noch schläft, kommentiert einer aus der Gruppe mit „Ganz

bestimmt ist der Traum der Königsweg der Wahrheit. Und ich füge hinzu: der privilegierte Weg zum Tod.“⁹³

Eine bemerkenswerte historische Umdeutung in *Les Samourais* betrifft das Thema Gewalt. Kristeva lässt die Leser/innen glauben, die Reisenden damals hätten klar erfasst und unter sich offen besprochen, dass die Kulturrevolution mit Hinrichtungen Hand in Hand ging. In keiner der unmittelbar nach der Tour veröffentlichten Stellungnahmen, in keinem der (zugänglichen) Reisetagebücher und in keinem Artikel in *Tel Quel* jedenfalls bis Ende 1976 ist allerdings von dieser massenhaften Gewalt die Rede.⁹⁴ Insbesondere fällt auf, dass die Thematisierung der Gewalt bereits vor der Traumpassage mit dem Motiv „Umerziehungslager“ einhergeht. „Niemand sprach offen über die Massaker. [...] Trotzdem kursierten Gerüchte über die Misshandlungen in den Lagern oder über die ‚Schulen‘ zur Umerziehung von Intellektuellen“; und die Gruppe setzt ein weiteres Mal eine *Schule des 7. Mai* auf ihre Besuchswunschliste.⁹⁵ Bréhal wird in seinem Traum der einzige sein, der einer solchen zumindest nahe kommt. Nicht lange nach seinem Erwachen ist dann er es, der die Vernichtungen ins Gespräch bringt: „Aber die Massaker, die Morde? ... Ich weiß, dass ihr daran denkt, während man uns diese kindischen Opern vorführt – und ich auch. Es gibt sie ganz bestimmt; all diese Funktionäre sind nur da, um sie zu verdecken.“⁹⁶

Meines Erachtens lässt sich hier die These aufstellen, dass die in die Fremde und in den Traum verlagerte homosexuelle/homophobe Phantasie die Funktion hat, über die Massaker schreiben zu können. Während Kristeva auch in *Les Samourais* bei ihrem Mythos von den glücklichen und beglückenden Chinesinnen bleibt, der sie mit anderen Verfasserinnen chinesischer *travelogues* verbindet, verquickt sich ihr maosismuskritisches Sprechen mit einer Denunziation sexueller Normbrüche. Dabei fungiert das chinesische Theater – die „kindische Oper“ – als ein zentraler Ort der Unterstellungen. Der eine unterschiebt den anderen hier politische Einsichten und entsprechende Schuldgefühle, die andere dem einen dissidentes sexuelle Begehren und vielleicht den eigenen Tötungswunsch.

Eric Hayot hat herausgearbeitet, inwiefern das Theater in einen Interessensmittelpunkt der französischen Chinareisenden rückte. Barthes mache deutlich, dass aus seiner Sicht hier, in dieser undramatischen, friedlichen Kultur, allein das Theater hysterisch sei, der einzige Ort, an dem das Verdrängte sichtbar werde und so auch ganz und gar von Verdrängung gezeichnet sei.⁹⁷ Kristeva wiederum scheine in ihren geschlechtertheoretischen Überlegungen zur revolutionären Oper mitsamt ihrer typischen jungen Frauen/Heldinnengestalt getrieben von der Suche nach dem auf der Bühne faktisch abwesenden Begehren. Der Schluss, zu dem sie kommt, sei „something like a Chinese dream“: Gerade weil das Begehren „stets unterschwellig vorhanden“ sei, könne sie es wohl so schwer wahrnehmen.⁹⁸ Nicht nur das Thea-

ter-, sondern auch das Traum-Motiv setzt Hayot zentral. Barthes bestimmt ja bereits Japan als Traum, als „Traum-Text“.⁹⁹ Sein gesamtes *Alors, la Chine?* habe „the hazy quality of a dream“, möglicherweise weil er China so sehr nur durch die Busfenster betrachtet habe. Kristevas ganzes *Les Samourais*, meint er, „appears to argue for an alternative based not on realism but on dreaming“.¹⁰⁰ Umso bemerkenswerter ist, dass Interpret/inn/en Bréhals Traum, seine doppelte Situierung im Theater und die homosexuellen/homophoben Verknüpfungen vollkommen ignorieren.¹⁰¹ Der transkulturelle Raum, den das homosexuelle Begehren hätte eröffnen wollen, bleibt so nicht einmal imaginär. Diese Lust über die Grenze hat keinen Ort, sie ist utopisch, aber keine Träumerei für fragile Chinoiserien, sondern von Gewalt durchzogen.

Und von vielen möglichen Folgerungen scheint mir diese eine der stimmigsten: In der Tat schließt transnationales Begehren ein, wahrnehmen und darstellen zu müssen, dass Vergnügen und ‚Missvergnügen‘, *agency* und Fremdbestimmtheit gleichzeitig vorhanden sind. Queere oder feministische Transversalen existieren nicht ohne Präsenz dessen, was sie bedroht und gefährdet.¹⁰² Auch für sie ist – um Mao zu paraphrasieren – Rebellion kein Festmahl.

Anmerkungen

- 1 Claude Channes, Mao Mao, Songtext zu Godards Film *La Chinoise*, 1967.
- 2 Ich verwende den Begriff „Begehren“ hier und im Folgenden in seinem breiten Wortsinn: als Wunsch, als Verlangen, als in Leidenschaft und Sehnsüchten gründender Handlungsimpuls; oft mit sowohl sexueller als auch sozialer, kultureller, ökonomischer Konnotation. Die alltagsprachliche Verwendung des Begriffs ist dabei ebenso mitgedacht wie seine spezifisch theoretische Fassung beispielsweise durch Jacques Lacan oder viele feministische Autorinnen.
- 3 Jean-Luc Godard, Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, Frankfurt am Main 1980, 217 f.
- 4 Für chinesische Eigennamen verwende ich die Pinyin-Umschrift, belasse in Zitaten aber die dort verwendete Schreibweise.
- 5 Ich beziehe mich insbesondere auf folgende kritische Sekundärliteratur zur *Tel-Quel*-Tour: Rey Chow, *Woman and Chinese Modernity. The Politics of Reading between West and East*, Minnesota/Oxford 1991, bes. 7 ff; Eric Hayot, *Chinese Dreams. Pound, Brecht, Tel Quel*. Ann Arbor 2004, bes. 103–175; Alex Hughes, *Bodily Encounters with China: On Tour with Tel Quel*, in: *Modern & Contemporary France* 14/1 (2006), 49–62; Diana Knight, *Barthes and Utopia. Space, Travel, Writing*, Oxford 1997; Lisa Lowe, *Critical Terrains. French and British Orientalisms*, Ithaca/London 1991, bes. 136–189; Gayatri Chakravorty Spivak, *French Feminism in an International Frame*, in: dies., *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, London/New York, 134–153 (erstmalig 1981).
- 6 Als Bulgarin war Kristeva in Frankreich ja selbst ‚Fremde‘; Barthes betitelte seine Besprechung ihres Buches *Sémiotikè 1970* mit *L'Étrangère*.
- 7 Spivak, *Feminism*, 137 u. 138.
- 8 Chow, *Woman*, 7.
- 9 Ebd., 8 f.
- 10 Lowe, *Terrains*, 146 u. 152.
- 11 Marcelin Pleynet, *Le Voyage en Chine. Chroniques du journal ordinaire* 11 avril – 3 mai 1974 – extraits. Paris 1980, 53.

- 12 Lowe, *Terrains*, 167.
- 13 Vgl. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel 1960–1982*, Paris 1995, 472 ff.
- 14 „À propos du ‚maoïsme‘“, in: *Tel Quel* 68 (1976), 214.
- 15 Forest, *Histoire*, 484 u. 486 (Übersetzung: H. H.).
- 16 Hughes, *Encounters*, 59.
- 17 Hayot, *Dreams*, 130.
- 18 Das Editorial des China-Hefts von Herbst 1974 kann meines Erachtens als Ausdruck und Bewältigungsversuch eines solchen Kulturschocks gelesen werden; in einem Aufruf zum Politischen und Revolutionären geht es in recht bitter-ironischen Wendungen gegen jede Art von geschmacklichem Intellektualismus, und sei es einer à la *Tel Quel*: Éditorial, in: *Tel Quel* 59 (1974), 3 f.
- 19 Für die engagierte Unterstützung bei meiner – letztlich erfolglosen – Suche nach Aufarbeitungen aus chinesischer Perspektive danke ich ganz besonders Daniel Pateisky.
- 20 Julia Kristeva, *Des Chinoises*, Paris 1974; ich zitiere durchgängig nach dies., *Die Chinesin. Die Rolle der Frau in China*, München 1976.
- 21 Kristeva, *Chinesin*, 230 f.
- 22 Ebd., 232.
- 23 Ebd., 236.
- 24 Ein Grund mag darin liegen, dass die psychoanalytischen Ausführungen im Kapitel *Auf unserer Seite* reichlich holzschnittartig geraten sind und sie 1976 wohl tatsächlich wenige (gar: feministische) Rezipient/inn/en im deutschsprachigen Raum nach Anblättern zur begeistertsten Kaufentscheidung bewegen hätten.
- 25 Julia Kristeva, *Les Samourais*, Paris 1990, 231 (Übersetzung: H. H.).
- 26 Ebd., 230–238.
- 27 Ebd., 238–244.
- 28 Ebd., 283 und 284 (Übersetzung: H. H.).
- 29 Wie es seit 1966 im Intro jeder Star-Trek-Folge heißt.
- 30 Pleynet, *Voyage*, 90.
- 31 Julia Kristeva, *Une Européenne en Chine*. (Vortrag, gehalten im Februar 2009 in Beijing und Shanghai) www.kristeva.fr/en_chine.html (30.09.2010). De facto erfolgte die Aufnahme in die UNO bereits 1971.
- 32 Der Ort ist bei Pleynet die Einfahrt ins Dorf, bei Kristeva der Platz beim Ausstellungsgebäude, in der Rezeption oft, zumindest indirekt, der ‚Hauptplatz‘. Vgl. Pleynet, *Voyage*, 90; Kristeva, *Chinesin*, 230.
- 33 Vgl. z.B. Pleynet, *Voyage*, 85 und 119.
- 34 Z.B. ebd., 101.
- 35 Vgl. Paul Hollander, *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba 1928–1978*, New York/Oxford 1981, 347–399.
- 36 Vgl. ebd., 291–299.
- 37 Die Gruppe war seit 12. April in China, der Huxian-Besuch fand am 25. April 1974 statt.
- 38 Simone de Beauvoir, *La Longue Marche. Essai sur la Chine*, Paris 1957; dies., *China. Das weitgesteckte Ziel. Jahrtausende – Jahrzehnte*, Reinbek 1960.
- 39 Julia Kristeva, À propos des „Samourais“. Entretien avec Elisabeth Bélorgey, in: dies., *Lettre Ouverte à Harlem Désir*, Paris 1990, 57–85 (85) (Übersetzung: H. H.). Die Beauvoir-Persona in *Les Samourais* trägt den gleichen Namen wie die Protagonistin in *Les Mandarins* und taucht im Zusammenhang mit ihrer Sade-Interpretation auf: Kristeva, *Samourais*, 354. Kristeva betonte in einem Interview, es gehe nicht mehr um die (Beauvoirsche) Frage, ob man Sade verbrennen solle, da Sade längst „in uns“ brenne: Kristeva, À propos, 69.
- 40 Maria-Antonietta Macciocchi, *Dalla Cina*, Mailand 1971; dies., *De la Chine*, Paris 1971.
- 41 Macciocchi, *Chine*, 10, 16 und 24 (Übersetzung: H. H.).
- 42 Ebd., 416–451.
- 43 Ebd., 446 (Übersetzung: H. H.). Das Unterkapitel zur „Liebe“ ist bei Macciocchi, im Unterschied zu anderen Chinaberichten, bemerkenswert wenig ausführlich.
- 44 Vgl. Forest, *Histoire*, 475 und 480.
- 45 Das Kapitel *Les femmes et la traversée du fascisme* aus ihren *Éléments pour une analyse du fascisme* (1976) erschien unter dem Titel *Jungfrauen, Mütter und ein Führer. Frauen im Faschismus* im gleichen Jahr bei Wagenbach. Macciocchis Darstellung der begeistertsten Mussolini-Anhängerinnen

- trug ihr von feministischer Seite den Vorwurf ein, der linken „Dolchstoßlegende“ – Frauen hätten Faschismus und Nationalsozialismus in besonderer Weise befördert – zuzuarbeiten.
- 46 Claudie Broyelle, *La Moitié du Ciel*. Paris 1973; dies., *Die Hälfte des Himmels*. Frauenemanzipation und Kindererziehung in China, Berlin 1973.
- 47 Ebd., 157.
- 48 In diese Richtung argumentiert Susanne Weigelin-Schwiedrzik, *China: Das Zentrum der (Welt)-Revolution? Die chinesische Kulturrevolution und ihre internationale Ausstrahlung*, in: Angelika Ebbinghaus u. a. Hg., 1968. Ein Blick auf die Protestbewegungen 40 Jahre danach aus globaler Perspektive, Wien 2009, 21–44. Zu Historiografie und Rezeption der Kulturrevolution vgl. auch: dies., *In Search of a Master Narrative for 20th-Century-Chinese History*, in: *The China Quarterly*, Dezember 2006, 1070–1091; Arif Dirlik, *The politics of the Cultural Revolution in historical perspective*, in: Kam-ye Law, Hg., *The Chinese Cultural Revolution Reconsidered. Beyond Purge and Holocaust*, Basingstoke 2003, 158–183; Sebastian Gehrig/Barbara Mittler/Felix Wemheuer, Hg., *Kulturrevolution als Vorbild? Maoismen im deutschsprachigen Raum*, Frankfurt am Main u.a., 2008.
- 49 Aus Platzgründen nicht näher ausführen kann ich hier, inwiefern sich *traveling ideas* des Feminismus ab der zweiten Hälfte der 1970er Jahre ebenso in die ‚Gegenrichtung‘ auf den Weg machten. Simone de Beauvoirs *Anderes Geschlecht* spielte hier eine zentrale Rolle. Vgl. Ming Dongchao, *Awakening again: Travelling feminism in China in the 1980s*, in: *Women's Studies International Forum* 28 (2005), 274–288; Nora Sausmikat, *Nichtstaatliche Frauenforschung in China. Eine Diskussion der Frauenwissenschaft Li Xiaojiangs*, Münster 1995.
- 50 Vgl. den launigen Aufsatz von Vu Thi Lien [Pseudonym], *Feminismus & Guerillakampf. Strategische Analogien*, in: *AUF-Eine Frauenzeitschrift* 6/18 (1979) 46 f (46); siehe generell auch z.B. den China-Schwerpunkt (in Text und Bild) in: *Frauenoffensive Journal* 4 (1976).
- 51 Ingrid, *Die Hälfte des Himmels: Dunkel*, in: *AUF-Eine Frauenzeitschrift* 3/9 (1976), 37; Iris Bubenik-Bauer: *Gehört den chinesischen Frauen „die Hälfte des Himmels“? Die Entwicklung der Frauenemanzipation in der Volksrepublik China seit der Kulturrevolution*, in: *Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis* 6/9–10 (1983), 167–180 (167).
Broyelle selbst distanzierte sich 1976/77, nachdem sie und ihr Ehemann längere Zeit in Beijing gelebt hatten, von ihrer alle Widersprüche glättenden Darstellung Chinas und seiner Frauenpolitik: Claudie Broyelle, *Die Gründe, warum ich, Claudie Broyelle, zu diesem China-Bild beigetragen habe*, in: dies./ Jacques Broyelle/Eveline Tschirhart, *Zweite Rückkehr aus China. Ein neuer Bericht über den chinesischen Alltag*, Berlin 1977, 11–14.
- 52 Forest, *Histoire*, 479.
- 53 Für deren matrilinearen Hintergrund wird die Tatsache ins Treffen geführt, dass sich auf den Tongefäßen Fingernägelabdrücke fanden (die, da Fingernägel das so an sich haben, offenbar jenseits jedes Zweifels von Frauen stammen mussten ...): z.B. Kristeva, *Samouraïs*, 245.
- 54 Inwiefern dies unhistorisch, in wissenschaftlicher Hinsicht unsorgfältig geschieht, kritisiert, wie erwähnt, beispielsweise Gayatri Spivak ausführlich, siehe Spivak, *Feminism*, 137.
- 55 Kristeva, *Chinesin*, 41.
- 56 Ebd., 167.
- 57 Vgl. ebd., und dies., „*La femme, ce n'est jamais ça*“ (Interview), in: *Tel Quel* 59 (1974), 19–24 (22).
- 58 Philippe Sollers, *Quelques thèses*, in: *Tel Quel* 59 (1974), 10 f (10).
- 59 Pleynet, *Voyage*, 37 (Übersetzung: H. H.).
- 60 Kristeva, *Chinesin*, 272.
- 61 Zu einer Vor-Geschichte könnte Hirschfelds China-Aufenthalt 1931 zählen, vgl. Magnus Hirschfeld, *Weltreise eines Sexualforschers im Jahre 1931/32*, Frankfurt am Main 2006 (erstmalig 1933; siehe auch den Beitrag von Birgit Lang in diesem Heft), zu einer Nach-Geschichte die Reise von David Hockney und Steven Spender 50 Jahre später, vgl. *David Hockney/Steven Spender, China Diary*, London 1982.
- 62 Vgl. Elisabeth Roudinesco, Jacques Lacan. *Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Paris 1993, 420. Warum Severo Sarduy, bald nach seiner Immigration aus Kuba nach Paris 1960 mit Wahl zusammen, bei *Tel Quel* editorisch für lateinamerikanische Literatur zuständig, Verfasser mehrerer Romane und autobiografischer Skizzen, die auf die *Tel-Quel*-Szenerie Bezug nehmen, zu Hause bleiben musste oder wollte, ist in den mir zugänglichen Quellen kein Thema.
- 63 Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris 1973, 15 f; ders., *Incidents*, Paris 1987.

- 64 Vgl. dazu auch Knight, Barthes, bes. 118–139.
- 65 Roland Barthes, *Über mich selbst*, Berlin 1978, 208 (auch in der deutschen Ausgabe im Original französisch; Übersetzung: H. H.).
- 66 Ebd., 70.
- 67 In Wahls Artikelserie von Juni 1974 in *Le Monde* finden sich Vokabel, die auch Barthes verwendet – Chinas Bild als „friedvoll“, das weitgehende Fehlen symbolischer (kultureller) Praktiken, und eine einzige direkte Bezugnahme auf Sexualitäten: Gegenwärtig werde der klassische Roman *Traum der Roten Kammer* viel gelesen, allerdings in einer „von allen seinen berühmten sexuellen Ausschweifungen bereinigten“ Fassung. François Wahl, *La Chine sans Utopie*, in: *Le Monde* vom 19. Juni 1974, 8 (Übersetzung: H. H.). Der im 18. Jahrhundert entstandene *Traum der Roten Kammer* beinhaltet zahlreiche ebenso bekannte wie selbstverständliche homosexuelle Konstellationen.
- 68 Roland Barthes, *Alors, la Chine?*, in: ders., *Oeuvres complètes*, Paris 1955, vol. 3, 32–35 (32) [Origin: *Le Monde* vom 24. 5. 1974] (Übersetzung: H. H.).
- 69 Barthes, *Chine*, 33.
- 70 Vgl. Lowe, *Terrains*, 172 f.
- 71 Vgl. Trinh T. Min-Ha, *The Plural Void: Barthes and Asia*, in: dies., *When the Moon Waxes Red. Representation, Gender and Cultural Politics*, New York/London 1991, 209–222 (215) [erstm. 1982].
- 72 Barthes, *Chine*, 33 und 34.
- 73 Vgl. Eric Aeschimann, *Désaccords autour des notes posthumes de Roland Barthes*, in: *Libération* vom 21. Jänner 2009, www.liberation.fr/culture/0101313582-desaccords-autour-des-notes-posthumes-de-roland-barthes (30.09.2010); Philippe Sollers, *Le supplice chinois de Barthes*, in: *Le Nouvel Observateur* vom 29. Jänner 2009, <http://bibliobs.nouvelobs.com/20090129/10272/le-supplice-chinois-de-barthes-par-philippe-sollers> (30.09.2010).
- 74 Vgl. neben Sollers' Kommentar auch den von Marc Lambron und von Simon Leys, gesammelt auf www.pileface.com/sollers/article.php?id_article=811 (30.09.2010); Stéphanie Elibert, *Carnets du voyage en Chine de Roland Barthes*, www.sitaudis.fr/Parutions/carnets-du-voyage-en-chine-de-roland-barthes.php (30.09.2010).
- 75 Barthes, *Chine*, 33.
- 76 Roland Barthes, *Carnets du voyage en Chine*, Paris 2009, 22, Eintrag vom 14. April 1974, Beijing (Übersetzung: H. H.). Ein Faksimile-Abdruck der ersten Seiten (das auch dieses Zitat enthält) erschien schon 2002 in Marianne Alphant/Nathalie Léger, Hg., R./B. Roland Barthes. *Exposition présentée au Centre Pompidou*, Paris 2002, 208–225. Für kurze analytische Überlegungen zu diesen Notizen vgl. Charles Forsdick, „(In)connaissance de l'Asie“: Barthes and Bouvier, *China and Japan*, in: *Modern & Contemporary France* 14/1 (2006), 63–77 (72 f.).
- 77 Barthes, *Carnets*, 46, Eintrag vom 15. April 1974, Shanghai (Übersetzung: H.H.).
- 78 Hughes, *Encounters*, 55.
- 79 Barthes, *Carnets*, 117, Eintrag vom 23. April 1974, Luo Yang (Übersetzung: H.H.)
- 80 Kristeva, *Samourais*, 221 (Übersetzung: H. H.).
- 81 Stendhals Romanprotagonist hält nach einer langen opportunistischen Karriere eine so verletzend aufrichtige Rede vor den Geschworenen, dass sie ihn zum Tod verurteilen.
- 82 Kristeva, *Samourais*, 224 (Übersetzung: H. H.).
- 83 Seine Lebensgefährtin Carole übernimmt die Beschäftigung mit dieser Ethnie, die als eine Art Entsprechung oder Gegenbild zu Olgas China-Konstrukt gelesen werden kann.
- 84 Kristeva, *Samourais*, 278 (Übersetzung: H. H.).
- 85 Vgl. Kristeva, *Samourais*, 182–187.
- 86 Ebd., 242.
- 87 Ebd., 145.
- 88 Ebd., 153.
- 89 Und nicht nur in dieser: Vergleichbares gilt außer für Aurélie im Ashram auch für Martin und ‚seine‘ Ethnie.
- 90 Kristeva, *Samourais*, 212.
- 91 Ebd., 220 (Übersetzung: H. H.).
- 92 Kristeva, *Chinesin*, 230.
- 93 Kristeva, *Samourais*, 225 (Übersetzung: H. H.).

- 94 Eine Distanzierung von der politischen Dimension der Chinareise unter Bewahrung ihres ästhetisch-literarischen Werts erfolgte beispielsweise in: Phillip Sollers, *Pourquoi j'ai été chinois* (Interview), in: *Tel Quel* 88 (1981), 10–30, und in: Julia Kristeva, *My Memory's Hyperbole*, in: Domna C. Stanton, Hg., *The Female Autograph*, New York 1984, 261–276; vgl. dazu Hayot, *Dreams*, 165–169.
- 95 Ebd., 208 f (Übersetzung: H. H.).
- 96 Ebd., 228 (Übersetzung: H. H.).
- 97 Hayot, *Dreams*, 134 f.
- 98 Ebd., 140 ff, und Kristeva, *Chinesin*, 164.
- 99 Vgl. dazu auch Lowe, *Terrains*, 159.
- 100 Hayot, *Dreams*, 155 u. 173.
- 101 Bei Hayot gibt es dazu nur einen halben Satz (Hayot, *Dreams*, 168) und eine Fußnote (ebd., 203 f), die beide den Eindruck machen, der Autor sei erst nachträglich auf die Traumsequenz aufmerksam geworden. Die Fußnote ist nicht frei von einem homophoben Unterton.
- 102 Vgl. dazu auch Hanna Hacker, *Developmental Desire and/or Transnational Jouissance: Re-formulating Sexual Subjectivities in Transcultural Contact Zones*, in: Kath Browne/Jason Lim/Gavin Brown, Hg., *Geographies of Sexualities. Theory, Practices and Politics*, Aldershot 2007, 69–79 (78).