

Karl-Heinz Pohl

Chinesische Literatur der achtziger Jahre

Zeugnisse einer „Glaubenskrise“ der Jugend

Drei Schlagworte sind in den letzten Jahren aufgetaucht, seit wieder in verstärkter Weise von der chinesischen Gegenwartsliteratur die Rede ist: „Wundenliteratur“ (shanghen wenxue), „verlorene Generation“ (shiluo yidai) und „Glaubenskrise“ (xinyangweiji)¹ der Jugend. Für uns im Westen haben diese Begriffe einen vertrauten Klang, sie lassen uns an Parallelen denken: Eine sich literarisch manifestierende „verlorene Generation“ zum Beispiel, die angesichts des Scherbenhaufens einer zu Bruch gegangenen Welt mit einer Umkehrung aller Werte fertig werden mußte, gab es in Amerika und Europa schon nach dem Ersten Weltkrieg. Das Wort „Wundenliteratur“ wiederum weckt Assoziationen an eine Literaturepoche der deutschen Nachkriegszeit, die „Trümmerliteratur“. Dort wie hier haben wir es mit einer Literatur zu tun, die zum großen Teil von dem Thema Vergangenheitsbewältigung geprägt ist. In Deutschland und in China wurde die „Trümmer-“ bzw. „Wundenliteratur“ geschaffen von zumeist jungen Schriftstellern, die anfangs oft begeisterte Mitläufer waren, sei es als Hitlerjugend im Nazi-Deutschland oder als Rotgardisten während der Kulturrevolution, die aber nach dem Spuk mit Entsetzen auf das Ausmaß der Greuel zurückschauten und sich fragten, wie sie selbst auf das politisch-rhetorische Blendwerk hereinfallen konnten. Und was letztlich die „Glaubenskrise“ der Jugend betrifft, so ist sie hier in Deutschland in der abgewandelten Form einer Protestbewegung gegen überkommene gesellschaftliche Strukturen – von der Studentenrevolte Ende der sechziger Jahre bis zu der „Aussteiger-“ oder „No-future-Generation“ unserer Tage – nicht mehr wegzudenken.

Im folgenden soll nun näher auf die Gründe für den Glaubensverlust der Jugendlichen in China eingegangen sowie einige für diesen Aspekt der chinesischen Gegenwartsliteratur repräsentative Werke vorgestellt werden.

Neubewertung der jüngsten Geschichte

Lassen wir zunächst eine Schriftstellerin der jüngsten Generation zu Wort kommen. *Zhang Kangkang* (geb. 1950), auch in Deutschland bekannt für ihre übersetzten Novellen „Das Recht auf Liebe“ und „Der ferne Klang der Glocke“,

hatte sich 1979 und 1980 sehr erfolgreich eines Themas angenommen, das vor 1977 tabu war: Liebe und Partnerschaft. Ihr Roman „Nordlicht“, in der sie den Reifeprozess einer jungen Frau durch ihre Begegnung mit drei sehr unterschiedlichen jungen Männern schildert, wurde in der Kampagne gegen die „geistige Verschmutzung“ 1983/84 scharf angegriffen. In dem Essay „Wie ich Nordlicht schrieb“ von 1981 formuliert sie ganz nüchtern das Problem der „Glaubenskrisen“:

„Was mein Land betrifft, so gibt es... die durch zehnjähriges Chaos verursachte Vertrauenskrise der Jugend sowie eine Reihe vielschichtiger Faktoren, die eine Komplizierung des gesellschaftlichen Lebens bewirkt haben.“

Die Vertrauens- bzw. Glaubenskrisen versteht sie im weiteren als Nachwirkungen der Kulturrevolution (1966–1976):

„Solche Nachwirkungen zeigen sich für die Jugend besonders in einer Konfusion, die durch Selbstverleugnung und plötzliche Wiederbelebung von Selbstreflexion, Verwirrung und Ratlosigkeit geprägt ist. Althergebrachte Meinungen und Konzepte werden in Frage gestellt und abgelegt... In solch einem spezifischen Zeitabschnitt steigert sich die Ablehnung der Jugend, alte Sitten und Gebräuche zu übernehmen; sie suchen nach neuen, frischen Einfällen. Da ihre Überzeugungen nicht wie die der älteren Generation in den langen Jahren des Kampfes wiederholt gehärtet wurden, verlangen sie von dem im Leben verlorengegangenen Schönen und Guten mehr, als sie bekommen können. Sie hinterfragen die Wirklichkeit bohrend und nachhaltig und leiden darunter, daß sie keine wirklichen ideologischen Waffen besitzen und keinen Weg zur Selbsthilfe finden.“²

Hier wird an erster Stelle der Umbruch nach dem „zehnjährigen Chaos“, also der Kulturrevolution, als Grund für die Glaubenskrisen genannt. Die Nachwirkungen der Kulturrevolution sind vielfältigster Art: Zum einen ist es die Zerstörung vieler Familien, wie sie die „Wundenliteratur“ eindrücklich schildert; zum anderen ist es die Orientierungslosigkeit der Jugendlichen, die zumeist früher begeisterte Rotgardisten waren und die aus ihren revolutionären Träumen erst während der Jahre der Landverschickung, wenn nicht erst nach dem Umsturz vom Oktober 1976 aufwachten. Für die Jugend war durch den Umbruch ein geistig-ideologisches Vakuum entstanden, und es düstete sie, wie Zhang Kangkang sagt, nach neuen Werten, nach „Schönem und Gutem“.

Die geistigen Probleme, die in einem totalitären Land ein ideologischer Umsturz mit sich bringt, beschreibt der von 1957–1979 als „Rechter“ verfemte Schriftsteller Zhang Xianliang:

„Der Prozeß des Denkens und Erkennens kann sich an einem einzigen Tag vollkommen verändern. So werden z. B. jahrzehntelang sorgsam verteidigte politische Vorurteile nach einmaligen gewichtigen Geschehnissen völlig hinfällig. Aber ein Mensch mit einem bestimmten, durch seine Lebensbedingungen festgelegten Geist und Temperament hat dann noch keine beispielgebende Richtschnur für eine schnelle Veränderung unter neuen Bedingungen.“³

Nach dem schockartigen Erwachen von 1976 wurde den Jugendlichen klar, daß ihre revolutionäre Begeisterung und ihr Idealismus von Mao Zedong für seinen politischen Machtkampf mit Liu Shaoqi mißbraucht worden war. Ihre hohen kommunistischen Ideale, mit denen sie sich in den Kampf der Kulturrevolution gestürzt hatten, und das Ergebnis nach dem Chaos klafften weit auseinander.

In einer bedeutsamen Szene des 1981 vielkritisierten Filmskripts von *Bai Hua* „Bittere Liebe“ (es handelt von der „bitteren“, unerwiderten Liebe eines chinesischen Künstlers zu seinem Vaterland) fragt die Hauptfigur – damals noch ein Kind – den Abt eines buddhistischen Klosters, warum die Buddha-Figur so schwarz sei. Der Abt antwortet ihm weise und bewußt auf die heutige Situation interpretierbar:

„Sie ist schwarz geworden durch den Weihrauch der Anbeter. Überrascht das dich? Mein Kind, es gibt viele Dinge auf dieser Welt, wo Absicht und Ergebnis weit auseinanderklaffen.“^{3a}

Mao Zedong, die Mao-Zedong-Ideen, wenn nicht das kommunistische Ideal einer gerechten, ausbeutungsfreien Gesellschaft, obwohl nach wie vor die offizielle Linie, begannen für die Jugend an Überzeugungskraft zu verlieren.

Wang Meng, ein Schriftsteller, der die Widersprüche in der nachmaoistischen Gesellschaft in eindrucksvolle Metaphern zu fassen versteht, brachte in seiner Erzählung „Die Drachenschnur“ ein treffendes Bild, um die geistige Situation der chinesischen Jugendlichen jener Jahre zu beschreiben. Dort sagt er über eine Frau von vierundzwanzig Jahren, die als Kind einmal Mao Zedong die Hand drücken durfte, doch nach der Landverschickung völlig desillusioniert in die Stadt zurückkommt und dort Arbeit findet: „Sie arbeitete als Serviererin in einem mohammedanischen Restaurant, obwohl sie selber diesen Glauben nicht hatte.“⁴ Ein Großteil der chinesischen Jugend – um im Bild zu bleiben – sah sich nach 1977 nur noch als Bediener in dem großen Restaurant mit dem klingenden Namen „Goldene Sozialistische Gesellschaft“. Mit der für sie unglaublich gewordenen geistigen Orientierung des Betriebs wollten viele nichts mehr zu tun haben.

Halten wir also fest: Obgleich die ideologische Umorientierung nach dem Oktober 1976 allgemein begrüßt wurde, bewirkten die Enthüllungen über die Vergangenheit, die Neubewertung der jüngsten Geschichte und die daraus resultierende Verwirrung eine nachhaltige Erschütterung des Glaubens gerade der Jugend Chinas in das System, sind also als die Hauptursache für die Glaubenskrise anzusehen.

Privilegienwirtschaft und Bürokratismus

Weitere wichtige Gründe für den Vertrauensverlust der Jugend sind die Auswüchse der Privilegienwirtschaft und des Bürokratismus. Die Jugendlichen lernten diese negativen Erscheinungen bei ihrer Landverschickung kennen, oder besser bei ihren Versuchen, vom Land wieder in die Stadt rückversetzt zu werden. Praktisch alle Jugendliche aus den Städten wurden während der Kulturrevolution aufs Land geschickt und verbrachten dort in einzelnen Fällen bis zu zwölf Jahren. Wie lange sie dort ausharren mußten, hing jedoch nicht von ihrer Arbeitseinstellung und -leistung oder gar von ihrer ideologischen Festigkeit ab, sondern davon, ob sie durch Familie oder Beziehungen Einfluß geltend machen und „Hintertüren“

öffnen konnten. Wenn zum Beispiel der Vater ein hoher Kader war, so stand einer frühzeitigen Rückversetzung in die Stadt nichts im Weg.

Für viele Jugendliche waren nun Privilegienwirtschaft und Bürokratismus in der Anfangsphase der Kulturrevolution der Feind, den sie am heftigsten bekämpften. Nach dem Ende der Kulturrevolution mußten sie jedoch feststellen, daß sich gerade in Hinsicht auf diese negativen Erscheinungen wenig geändert hatte. Das Problem der Privilegienwirtschaft wurde in den Jahren 1978–1980 dadurch verschärft, daß zahlreiche ehemals als „Rechte“ verurteilte oder während der Kulturrevolution in die Wüste geschickte Kader rehabilitiert und auf einen Schlag mit entsprechender Entlohnung wieder in Amt und Würden eingesetzt wurden. Dabei trug man das wiedergewonnene Ansehen und die Privilegien, vielleicht gerade wegen der langen Entbehrung und Entehrung, um so offener zur Schau.

Wie manifestiert sich die Glaubenskrisen in den literarischen Werken der letzten sechs Jahre? Zur Illustration von drei Themenkomplexen, nämlich Kritik an der Privilegienwirtschaft, Zweifel an der maoistischen Ideologie und Hinwendung zu bzw. Neuentdeckung von Humanismus und Religion, mögen hier einige wenige exemplarische Werke dienen – ein Schauspiel, ein Gedicht und eine Erzählung.

1979 machte ein Theaterstück Schlagzeilen mit dem Titel „Und wenn ich es wirklich wäre?“ (*Jiaru wo shi zhende*) von *Sha Yexin*, *Li Shoucheng* und *Yao Mingde*. Dieses Stück ist eine freche Satire auf die Privilegienwirtschaft der Parteikader, und zwar so frech, daß es nur wenige Male öffentlich aufgeführt werden konnte. Die Handlung des Stücks ist in China allgemein bekannt, weil sie einem in der Presse geschilderten tatsächlichen Fall nachgebildet wurde. Hauptfigur ist ein Jugendlicher mit Mittelschulabschluß mit Namen Li Xiaozhang, der aufs Land verschickt wurde und seiner Rückversetzung in die Stadt harrt. Er gibt sich am Telefon als Sohn eines hohen Pekinger Kaders aus, um für sich und seine Freundin Theaterkarten zu ergattern. Dies gelingt ihm ganz einfach, weil sich die Theaterdirektorin von der hochrangigen Bekanntschaft das Öffnen von Hintertüren für eigene Sonderwünsche erhofft. Der junge Mann wird von Kader zu Kader weitergereicht, und jeder erwartet durch ihn die Gewährung von irgendwelchen Privilegien, sei es die Rückversetzung von Kindern, Teilnahme an Auslandsreisen, Zuteilung von größeren Wohnungen etc. Kurz bevor es dem Jugendlichen gelingt, durch die Hochstapelei seine eigene Rückversetzung von der Staatsfarm zu erreichen, fliegt der Schwindel auf, nämlich als der vermeintliche Vater von der Geschichte erfährt und persönlich erscheint, um den Fall aufzuklären. Als aufrechter Kader (der klassische „konfuzianische Beamte“) übernimmt er zum Schluß bei der Gerichtsverhandlung die Verteidigung des Jugendlichen; er entschuldigt dessen Vergehen und macht vielmehr die verrottete Einstellung der Parteikader für den Fall mitverantwortlich.

Das Stück verdeutlicht die Desillusionierung der Jugendlichen angesichts des Kaderklüngels und der bürokratischen Verfilztheit. Für die Lösung ihrer Probleme

me, wie z. B. Rückversetzung in die Stadt, ein ihren Interessen und Fähigkeiten gemäßer Arbeitsplatz und das damit zusammenhängende Problem Heirat und Familiengründung, sehen die Jugendlichen einzig die Hintertür; um diese jedoch benutzen zu können, müssen sie schon gewisse Privilegien besitzen. In einer Szene des ersten Aktes sprechen der Hochstapler Li Xiaozhang und seine Freundin Zhou Minghua darüber, daß ihr Vater nur dann in ihre Heirat einwilligt, wenn Li von der Staatsfarm zurückversetzt wird. Zhou meint zu ihm:

Zhou: Du mußt schnell versetzt werden, wirklich schnell. ... Ich habe mir auch etwas ausgedacht, was ich für dich tun werde. Eigentlich bist du schlau und fähig genug, um dir selbst auch etwas einfallen zu lassen. Die anderen werden alle in die Stadt versetzt, und warum geht es bei dir nicht? Gerade in der letzten Zeit sind eine ganze Reihe meiner Mitschüler wieder in die Stadt versetzt worden.

Li: Was sind denn ihre Väter?

Zhou: Einer ist Parteisekretär in einer Fabrik, einer Vizekommandant bei der Flotte, und dann gibt es noch eine Mitschülerin, deren Vater Leiter des Kulturbüros hier ist.

Li: Die schaffen es natürlich, in die Stadt versetzt zu werden. Und was ist mein Vater? (Er streckt den Daumen aus und wird sarkastisch.) Er gehört zu der Klasse, die dem Namen nach hier die Führung hat, er ist Arbeiter, ein rechtschaffener, uneigennütziger Arbeiter! Das nützt mir überhaupt nichts! Hat er es etwa verhindert, daß andere mich von der Liste verdrängt haben, als ich letztes Jahr in die Stadt versetzt werden sollte?

Zhou: Ja, das wäre schön, wenn du auch einen Papa in guter Stellung hättest.

Li: Wenn ich das nächste Mal geboren werde, prüfe ich erst einmal, ob mein Vater ein hoher Kader ist; wenn nicht, will ich lieber schon im Bauch sterben und gar nicht erst herauskommen!“⁵

Die Kader in dem Stück jagen fast alle ihren Privilegien nach. Deshalb klingt es um so zynischer, wenn der Leiter des Kulturbüros, Herr Sun, sich auf die Ideale des Kommunismus beruft, als er sich weigert, für Li Xiaozhang „Hintertüren“ zu öffnen. Denn gleichzeitig erfahren wir, daß seine Frau gerade auswärts weilt, um ebenfalls durch die Hintertüre die Rückversetzung ihres eigenen Sohnes von einer Staatsfarm in der Mandschurei zu erwirken. Im folgenden unterhält sich Sun mit seiner Tochter Juanjuan, einer Mitschülerin von Zhou Minghua:

Juanjuan: Minghua hat einen Freund auf der Staatsfarm, sie kennen sich schon seit vielen Jahren und wollen heiraten, aber ihr Vater ist dagegen und will nur zustimmen, wenn ihr Freund aus der Farm in die Stadt versetzt ist. Vater, ich finde, Minghua ist wirklich zu bedauern, hilf ihr doch, da einen Ausweg zu finden.

Sun: Du bist doch ihre Mitschülerin; versuche, bei ihrem Vater ideologische Arbeit zu leisten. Sag ihm, daß seine Ansichten falsch sind, in unserem Land gibt es überhaupt keine Unterschiede in der Stellung. Jede Arbeit, gleich ob auf der Staatsfarm oder in der Fabrik, dient dem Volk und ist fortschrittlich.

Juanjuan: Das ist zu einfach! Wer hört denn jetzt noch auf so etwas, wenn man damit kommt?“⁶

Frau Qian, die Ehefrau des Sekretärs des städtischen Parteikomitees, Sekretär Wu, ist im Gegensatz zu ihrem relativ unbestechlichen Gatten ganz unverblümt auf Privilegien aus. Dem jugendlichen Hochstapler gegenüber beschreibt sie ihre Nöte, die sie mit ihrem „aufrechten“ Ehemann hat:

„Qian: Ja, der Alte ist eben so; bei allem, was er tut, hält er sich an die Vorschriften und redet immerzu von irgendwelchen Anordnungen. Mir gegenüber ist er genauso; als er jetzt zu der Konferenz nach Huangshan fuhr, sagte ich ihm, er solle mir einen Affen mitbringen, eines von diesen Goldhaaräffchen, aber er war absolut dagegen. Genauso, als die Zentrale plötzlich eine große Delegation ins Ausland schickte und ich ihm sagte, er solle mir zuliebe einen oder am besten zwei Plätze im Kontingent besorgen, damit wir einmal zusammen ins Ausland fahren können, da war er wieder nicht einverstanden! Ich finde, er steht noch ziemlich links außen und hat sein Denken noch nicht ganz befreit!“⁷

Diese vor Ironie triefende Passage besagt, daß die bahnbrechenden Neuerungen des dritten Plenums des XI. ZK von 1978 zwar eine „Befreiung des Denkens“ anstrebten, sie in Wirklichkeit jedoch meist nur Gewinnstreben, Eigennutz und Privilegiensucht Tür und Tor öffneten – Untugenden, die früher relativ erfolgreich mit „linkem“ Idealismus im Zaum gehalten wurden.

Bei der Gerichtsverhandlung am Schluß des Stücks zieht der junge Hochstapler die Moral von der Geschichte. Er gibt zu, einen Fehler begangen zu haben, und sagt:

„Mein Fehler war, daß ich nicht echt war; wäre ich wirklich der Sohn von Zhang oder einem anderen leitenden Funktionär, dann wäre wohl alles, was ich gemacht habe, völlig legal.“⁸

Die unverhüllte Kritik des Stücks war zu stark, als daß die Kulturfunktionäre es zulassen konnten. Bei Diskussionen nach internen Aufführungen gab man – wohl zu Recht – zu bedenken, daß es Zweifel am System wecken könnte.

„Obskure“ Dichter

Dieses Argument, daß Werke, die Ausdruck der Vertrauenskrise sind, diese nur noch weiter schürten, wenn man sie zuließe, wurde insbesondere während der Kampagne gegen die „geistige Verschmutzung“ auch gegen die jungen sogenannten „obskuren“ Lyriker vorgebracht. Ihre Gedichte erschienen Ende der siebziger Jahre zunächst in Untergrundzeitschriften, später jedoch auch in offiziellen Publikationen. In der Lyrik dieser jungen Dichter, die sich das zunächst von linientreuen Kritikern abwertend gemeinte Urteil „obskur“, „nebulös“ (meng-long) auf ihre Fahnen schrieben und zu ihrem Markenzeichen umfunktionierten, offenbart sich der Zweifel am System in subtilerer, jedoch unüberhörbarer Weise.

Einer der Hauptvertreter dieser Dichtergeneration ist *Bei Dao*. Von 1978 bis 1980 gab er zusammen mit Freunden die Untergrundzeitschrift „Jintian“ (Heute) heraus, die zum literarischen Forum während der kurzlebigen Demokratiebewegung 1978/79 wurde. Im April 1976 schrieb er unter dem Eindruck der antilinken Demonstration auf dem Platz des Himmlischen Friedens (5. April 1976) ein Gedicht mit dem Titel „Antwort“, das im März 1979 in der offiziellen Zeitschrift für Lyrik, „Shikan“, veröffentlicht wurde⁹:

„Gemeinheit, so lautet der Passierschein der Gemeinen,
Edelmut, so lautet die Grabinschrift der Edelmütigen.
Schau, am vergoldeten Himmel
Schweben verzerrte Vexierbilder von Toten.

Die Eiszeit ist schon vergangen,
Warum gibt es ringsum überall Eiszapfen?
Das Kap der guten Hoffnung ist schon in Sicht,
Warum ist das Tote Meer so voll geblähter Segel?

Als ich in diese Welt kam,
Hatte ich nur Papier, Strick und Schatten,
Um vor dem Urteilsspruch
Mit dieser verurteilten Stimme zu verkünden:

Ich sage dir, Welt,
Ich – glaube – nicht!
Wenn vor deinen Füßen tausend Herausforderer stehen,
So rechne mich als den tausendundersten.

Ich glaube nicht, daß der Himmel blau ist,
Ich glaube nicht an den Widerhall des Donners,
Ich glaube nicht, daß Träume unwirklich sind,
Ich glaube nicht, daß es keine Vergeltung nach dem Tod gibt.

Wenn das Meer die Deiche durchbrechen soll,
So laß es all seine bitteren Wasser in mein Herz hineinströmen.
Wenn sich das feste Land heben soll,
So laß die Menschheit sich neue Gipfel der Existenz wählen.

Umkehrpunkte zum Neuen und glitzernde Sterne
Schmücken gerade das unverstellte Firmament.
Es sind 5000 Jahre alte Piktogramme,
Es sind die aufmerksam blickenden Augen zukünftiger Menschen.“

Diese „Antwort“ eines „obskuren“ Dichters, dieses „Unglaubensbekenntnis“, läßt als Ausdruck des Zweifels am überkommenen System an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Kein Wunder, daß sein wie ein Fehdehandschuh hingeschleudert Satz „Ich – glaube – nicht!“ von gleichgesinnten Kritikern als Manifest der aufbegehrenden chinesischen Jugendlichen gefeiert wurde.

Ruf nach mehr Menschlichkeit

Nach den menschenverachtenden Exzessen der Kulturrevolution ist es nicht verwunderlich, daß nach 1979 der Ruf nach mehr Menschlichkeit erschallte, nach einem marxistischen Humanismus. Anfang 1983 begann Wang Ruoshui seinen berühmt gewordenen und viel kritisierten Artikel „In Verteidigung des Humanismus“ mit den Worten: „Ein Gespenst geht um in Chinas intellektuellen Kreisen – das Gespenst des Humanismus!“¹⁰ In der Tat waren nach 1979 einige Werke veröffentlicht worden, die eine bemerkenswerte Abkehr vom klassenkämpferischen Freund-Feind-Denken zeigten und die statt dessen Versöhnung, gegenseitiges Verständnis und Überbrückung des Klassengegensatzes betonten.

Als ausgesprochen humanistische und deshalb viel kritisierte Werke stechen hervor *Dai Houyings* „Mensch, oh Mensch!“, *Zhang Xiaotians* „Üppig das Gras auf der Ebene“¹¹ sowie sein „Öffentliches Geheimmaterial“ und letztlich *Li Pings* „Zur Stunde des verblassenden Abendrots“. Die beiden letzteren zeichnen sich auch durch Aufgreifen des Themas Religion, insbesondere Christentum, aus. Wie stark das Thema Religion gerade die jungen Leute in China interessiert, geht daraus hervor, daß Li Pings Werk zum absoluten Bestseller unter der Pekinger Studentenschaft geworden ist und Zeitschriftenkopien der Erzählung zu Schwarzmarkthöchstpreisen gehandelt wurden¹². Zudem erwähnt der Hongkonger Kritiker Bi Hua, daß im Herbst 1982 allein in Peking 4000 18jährige Jugendliche in buddhistische Klöster eintreten wollten¹³. Das Dürsten nach religiöser Sinnfindung – ausgelöst sowohl durch die 180-Grad-Kehrtwende vom maoistischen Idealismus als auch durch die um sich greifende Materialisierung des Lebens – scheint also nicht nur zur künstlerisch-literarischen Wirklichkeit Chinas zu gehören.

Die Erzählung „Zur Stunde des verblassenden Abendrots“ ist in vier den Jahreszeiten zugeordnete Abschnitte gegliedert, die symbolhafte Bedeutung tragen, und zwar ist die Reihenfolge Frühling, Sommer, Winter und Herbst. Der erste Teil spielt im Frühling 1966 vor Ausbruch der Kulturrevolution. Die männliche Hauptfigur, Li Huaiping, lernt in einem Park beim Studieren Nanshan kennen. Sie unterhalten sich angeregt über Literatur und verabschieden sich mit großer Zuneigung füreinander, jedoch ohne ihre Namen zu erfahren.

Der zweite Teil spielt im Sommer 1966 nach Ausbruch der Kulturrevolution. Li Huaiping, Sohn eines hohen kommunistischen Generals, stürmt als Führer einer Gruppe von Roten Garden das Haus von Nanshan, denn ihr Großvater Chu Xuanwu war früher ein hoher Guomindang-Offizier, und Li will ihn zum Bekennen seines geschichtlichen Verbrechens zwingen. Chu erzählt ihm nun die Vorgeschichte, der in der Erzählung eine wichtige Bedeutung zukommt: Dieser Guomindang-Offizier hatte sich im Bürgerkrieg 1948 bei der Schlacht am Huai-Fluß dem Vater von Li Huaiping, dem kommunistischen General Li Juxing, ergeben. Beide Kämpfer zeigten damals große Achtung füreinander, und Chu Xuanwu gelobte Treue zu Partei und Vaterland. Damals wurden auch gerade die beiden Kinder, die Hauptfiguren der Erzählung, geboren. Der kommunistische General Li nannte seinen Sohn symbolträchtig Huaiping, was soviel wie „Friede vom Huai-Fluß“ bedeutet, und sein Gegner Chu trank damals auf das Wohl des Knaben. In diesem Sommer jedoch stürmt der erwachsene Huaiping in Chus Wohnung, um ihn und seine zwei Enkelinnen, unter ihnen Nanshan, zu befragen. Er läßt sich nicht anmerken, daß er sie wiedererkennt; sie sagt nichts, weint nur.

Der nächste Abschnitt spielt im Winter 1968/69. Li Huaiping begleitet einen Freund zum Bahnhof, der zur Landverschickung in die Innere Mongolei fährt. Im Zug befindet sich auch Nanshan, die von ihren Großeltern begleitet wird. Vor der Abfahrt des Zuges hört Li Huaiping unbemerkt ein langes Gespräch zwischen ihr

und ihrem Großvater. Nanshan erzählt, wie sie als Kind unter ihrem schlechten Klassenhintergrund zu leiden hatte, wie zum Beispiel andere Kinder sie mit Schmutz bewarfen. Sie berichtet ihm auch die schmerzlichste Begebenheit ihres Lebens, nämlich daß der Mann, zu dem sie zum ersten und einzigen Mal Liebe empfand, derselbe war, der damals als Führer der Roten Garden in ihr Haus eingedrungen war und sich absolut mitleidlos verhalten hatte. Auch wird in dem Gespräch deutlich, daß sie trotz aller Härten und Prüfungen ihres jungen Lebens nicht verzweifelt ist, sondern sich ein inneres Gleichgewicht bewahrt hat, nämlich dadurch, daß sie sich Gott anvertraut hat und Christin geworden ist. Sie sagt:

„Ich sollte dankbar sein für eine Kraft, deren Ursprung ich nicht kenne. Nur wegen ihr bin ich zu einer Zeit, als ich mich hätte völlig anders entwickeln können, zu dem geworden, was ich jetzt bin. Das läßt mich große Dankbarkeit empfinden. Diese Kraft ist groß und geheimnisvoll. Ich zweifle überhaupt nicht daran, daß meinem Leben und meinem Schicksal diese gnadenvolle Hilfe zuteil wurde. Deshalb liebe ich den, der diese Kraft ausströmt, obwohl ich ihn nicht sehen kann.“¹⁴

Der letzte Abschnitt spielt zwölf Jahre später im Herbst 1980. Li Huaiping ist inzwischen Marine-Offizier geworden, und er fährt nach Hause, um seinen alten Vater zu besuchen. Die Familie hat während der Kulturrevolution ähnliches Leid erfahren wie Nanshans Großvater. Die Mutter ist im Gefängnis verstorben. Auf dem Weg nach Hause macht er in Tai'an Zwischenstation und besteigt den heiligen Berg Taishan. Auf halbem Weg begegnet ihm ein buddhistischer Mönch. Sie unterhalten sich angeregt über Gott und die Welt. Der Mönch beeindruckt ihn durch seine geistige Tiefe und sein religiöses Weltverständnis, verwirrt ihn aber dadurch, daß er auch die Naturwissenschaften schätzt. Nach diesem Widerspruch befragt, entgegnet ihm der Mönch, daß Religion kein Aberglaube sei, sondern ein Glaube, der überhaupt nicht gegen die Vernunft verstoße.

Als sie am Gipfel anlangen, trifft er dort (wiederum ganz zufällig!) auf Nanshan, die als Fremdenführerin eine Gruppe ausländischer Touristen herumführt. Sie erzählen sich gegenseitig alles, was sie in der Zwischenzeit erlebt haben. Er möchte wieder an ihre Freundschaft vor 14 Jahren anknüpfen, sie aber sagt ihm, daß an jenem schicksalsschweren Tag ihre Liebe zu Asche verbrannt sei. Liebe sei zwar etwas Schönes, jedoch nicht das einzige, durch das die Menschen Glück im Leben finden könnten. Für sie sei der Herbst des Lebens angebrochen; es gebe zwar keine Blumen mehr, aber es gebe reiche Ernte. Er versteht, daß sein Bemühen zwecklos ist. Sie verabschieden sich und er sieht sie im verblassenden Abendrot davongehen.

Man kann verstehen, daß dies für linientreue Kritiker eine ungeheuerliche Geschichte ist. Sie nimmt Abschied von wichtigen stereotypen Figuren und Darstellungen: dem erzbösen Guomindang-Offizier; dem unversöhnlichen Klassengegensatz; dem Klassenhintergrund, der den Charakter der Person bestimmt, und dem verderbenden Einfluß von Religion als Aberglaube. In dieser Erzählung ist der Feind der Freund, und Feind und Freund erleben während der Kulturrevolution ähnliche Schicksalsschläge. Das universell Menschliche steht im Vorder-

grund. Wang Ruoshui beendet seinen eben zitierten Artikel „In Verteidigung des Humanismus“ vielsagend: „Ein Gespenst geht um in den intellektuellen Kreisen... ‚Wer bist du?‘ ‚Ich bin ein Mensch.‘“¹⁵

Mit Werken wie dem gerade dargestellten von Li Ping erlebt der Mensch als geistig suchendes, mit universellen Zügen ausgestattetes Wesen eine gespensterhafte Rückkehr auf die literarische Bühne Chinas. Der Hongkonger Kritiker Bi Hua zum Beispiel betrachtet Li Pings Erzählung als eine der gelungensten Darstellungen der geistigen Krise, der „Glaubenskrise“, der chinesischen Jugend¹⁶.

Resignation oder Hoffnung?

Alle hier erwähnten Werke sind in China von offizieller Seite als „geistiger Schmutz“ stark unter Beschuß geraten, wenn nicht gar verboten worden. Besteht nun angesichts der Schwierigkeiten, in denen sich viele junge Schriftsteller Chinas bis vor kurzem befanden, Grund zu Resignation oder zu Hoffnung?

Der Tenor des gerade zur Jahreswende 1984/85 in Peking stattgefundenen vierten Schriftstellerkongresses gibt gewiß Anlaß zur Hoffnung. Hu Qili, ein hoher Parteifunktionär, gab in einer Grundsatzrede zu, daß bei der Behandlung der Schriftsteller von seiten der Partei schwere Fehler begangen worden seien, und garantierte den Literaten, daß sie sich in Zukunft frei und ohne Reglementierung äußern könnten, forderte sie geradezu zu freiem Selbstausdruck auf. Dabei beschwor er wiederum die sogenannte „Doppel-Hundert“-Losung, also Maos „Hundert Blumen blühen und hundert Schulen miteinander wetteifern“ zu lassen.

Wir müssen jedoch bedenken, daß nicht nur schon 1956/57, sondern auch 1978/79 das „Blühen der Blumen“ zugelassen bzw. von oben verordnet wurde, daß aber im ersten Fall sehr bald, im zweiten mit einiger Verspätung der Frost die blühenden Blumen wieder welken ließ. Daß die „Doppel-Hundert“-Losung nun zum dritten Mal hervorgeholt wird, um einen für die Literatur günstigen Wind zu verheißen, garantiert also nicht notwendigerweise Schutz vor neuem Kälteeinbruch. Hu Qili hat in seiner Rede immer noch einen gewissen ideologischen Rahmen für die Entfaltung der künstlerischen Freiheit des Schriftstellers gesetzt:

„Was die künstlerische Freiheit betrifft, so wird die Partei und der Staat notwendige Bedingungen bereitstellen, wird dafür das nötige Umfeld und Klima schaffen. Gleichzeitig sollen sich das Denken, das Fühlen und die ganzen künstlerischen Aktivitäten des Schriftstellers im Einklang mit dem von Partei und Staat geschaffenen freien Umfeld bewegen. Dazu muß er mit größtem Eifer sich Wissen um das Wohl des Staates und des Volkes aneignen, muß die Gesetze kennen, nach denen sich die Gesellschaft entwickelt und verändert, muß seine eigene gesellschaftliche Verantwortung kennen und muß sich gegen die verrottete Ideologie des Kapitalismus und gegen das übriggebliebene Gift des Feudalismus stellen. Dann erst kann er sich selbst dazu bringen, wirklich in den Bereich freien künstlerischen Schaffens einzudringen. Wir glauben, daß unsere Schriftsteller diese Freiheit zu schätzen und korrekt zu gebrauchen wissen, daß sie frei ihr eigenes künstlerisches Potential entfalten, um dem Volk zu dienen, um dem Sozialismus zu dienen.“¹⁷

China ist zur Zeit in einem atemberaubenden Umbruch begriffen. In der Wirtschaft ist gerade in den letzten Monaten eine früher nie für möglich gehaltene Abkehr von kommunistischen Grundsätzen erfolgt. Die Literatur und Kunst hinkt dieser Entwicklung ganz deutlich hinterher; sie hat sich noch nicht den Freiraum erkämpfen können, den man Wirtschaft und Wissenschaft gewährt hat.

Letztlich müssen wir auch bei der Beurteilung der gegenwärtigen chinesischen Literaturlandschaft bedenken, daß die Trümmer der Kulturrevolution noch nicht restlos beseitigt und noch nicht alle Wunden vernarbt sind. Das Thema Vergangenheitsbewältigung wird sicher noch lange aktuell bleiben. Zhang Xianliang jedenfalls blickt der Zukunft trotz aller erlittenen Wunden hoffnungsvoll entgegen:

„Vom Standpunkt derjenigen gesehen, die ihr ganzes Leben in Glück und ohne Narben verbracht haben, kann man natürlich den Schriftsteller als einen Hypochonder, einen Unruhestifter ansehen und seine Störmanöver verabscheuen. Allerdings sind gerade Stil, Grundton und emotionale Färbung Ausdruck der Narben, die der Schriftsteller sich am eigenen Leib zugezogen hat. Und bedauerlich ist es, daß Schriftsteller, die geistige Narben haben, bei uns hier wirklich zu zahlreich sind. Was tun? Ich möchte an dieser Stelle ausrufen: Gebt uns ein wenig Zeit zur Genesung! Wenn die Zeit gekommen ist, werden wir wieder wie die Nachtigallen singen!“¹⁸

ANMERKUNGEN

¹ Eigentlich ist von einer „Drei-Glaubens-Krise“ (sanxin weiji) die Rede, nämlich einer Krise der Loyalität gegenüber der Parteiführung, des Glaubens in die Mao-Zedong-Ideen und des Vertrauens in die Zukunft; vgl. O. Weggel, *Ideologie im nachmaoistischen China. Versuch einer Systematisierung*, in: *China Aktuell* (CA) 1 (1983) 20. P. Schier gibt einen Überblick über die Ursachen der „Vertrauenskrise“ (xinnian weiji): Nach großen Hoffnungen nun die Vertrauenskrise. Chinas neue Führung sieht sich mit fehlendem Vertrauen in den Sozialismus, die KPCh und den neuen Kurs konfrontiert, in: CA 3 (1980) 218–221.

² Zhongqingnian zuojia chuanguo jingyantan (Hangzhou 1983) 134; dt. v. D. Siebert, in: *Akzente* 2 (1985) 177, 180. Eine Übers. (v. M. Bessert) der Erzählung „Nordlicht“ in: *Die Horen* 138 (1985/2) 221–26.

³ Zou xiang wenxue zhi (Changsha 1983) 143; dt. v. I. Asim in: *Akzente* 2 (1985) 130. ^{3a} Dongxiang 30 (1981/3) 37.

⁴ Dt. v. A. Donath in: *Die Drachenschur. Geschichten aus dem chinesischen Alltag*, hrsg. v. A. Donath (Frankfurt 1984) 10. ⁵ *Literatur und Politik in der VR China*, hrsg. v. R. Wagner (Frankfurt 1983) 120f.; dt. v. Th. Kampen.

⁶ Ebd. 133f. ⁷ Ebd. 145f. ⁸ Ebd. 172.

⁹ Jueqi de shiqun, hrsg. v. Bi Hua u. Yang Ling (Hongkong 1984) 28. Vgl. W. Kubins Übers. in: *Nachrichten von der Hauptstadt der Sonne. Moderne chinesische Lyrik 1919–1984*, hrsg. v. W. Kubin (Frankfurt 1985) 184. Der Band enthält eine repräsentative Auswahl von Gedichten der „Obskuristen“ Bei Dao, Gu Cheng und Shu Ting. S. auch K.-H. Pohl, *Auf der Suche nach dem verlorenen Schlüssel. Zur „obskuren“ Lyrik in China nach 1978*, in: *Orients Extremus* 29 (1982, 1/2) 148–160; Shu Ting, *Gu Cheng, Zwischen Wänden. Moderne chinesische Lyrik*. Übers. v. R. Mayer (München 1984).

¹⁰ Wangs Essay (Wei rendaozhuyi bianhu) ist nachgedruckt in: *Zhongguo xin xieshizhuyi wenyi zuopin xuan*, hrsg. v. Bi Hua, Yang Ling, Bd. 4 (Hongkong 1983) 248–252.

¹¹ Zur Kritik an Zhang Xiaotians „Üppig das Gras auf der Ebene“ und seiner Selbstkritik: CA 2 (1984) 85–87.

¹² Bi Hua, *Zhongguo xin xieshizhuyi wenyi lungao* (Hongkong 1984) 120. ¹³ Ebd. 124f.

¹⁴ Shivee 1 (1981) 15. Auf dem Kölner Workshop zur chinesischen Gegenwartsliteratur (April 1984) hatte der Bochumer Sinologe A. Lachner Li Pings Erzählung in einem Referat vorgestellt. Seiner Anregung sei hier herzlich gedankt.

¹⁵ Bi Hua, Yang Ling, Bd. 4, 252. ¹⁶ Bi Hua, 126. ¹⁷ *Renminribao*, 30. 12. 1984, 1.

¹⁸ Zou xiang wenxue zhi lu, 143; dt. v. I. Asim, in: *Akzente* 2 (1985) 131.

Der Beitrag geht auf einen Vortrag vor dem Ökumenischen Arbeitskreis China in Stuttgart (Dezember 1984) zurück.