

Von Spionen, Revolutionären und Kämpfern für die Gerechtigkeit in illegaler Unterhaltungsliteratur aus der Zeit der Kulturrevolution*

Lena Henningsen

In this chapter, I analyze hand-copied (*shouchaoben*) entertainment fiction from the Cultural Revolution. These texts, which were only circulated illegally, provided their readers with much needed entertainment during this politically sensitive era. Justice is an important topic in these texts, and they may be read as a response to the injustices suffered by many during the Cultural Revolution. However, as I will demonstrate on the following pages, these texts are not outrightly dissident. Rather, by testing the boundary of what was permissible both politically and for a literary text, they demonstrate a certain degree of non-conformity that represents the *zeitgeist* of the later years of the Cultural Revolution and that helped these texts gain enormous popularity both at the time and in the years to follow.

Das literarische Leben während der Kulturrevolution wird in der wissenschaftlichen Literatur zumeist als gleichgeschaltet beschrieben¹ oder gar als Wüste bezeichnet.² Angesichts der Dominanz eines überschaubaren und von der Partei sanktionierten Kanons verwundert dieses Urteil nicht. Dabei wird aber übersehen, dass insbesondere in den späten Jahren der Kulturrevolution neben dem offiziellen literarischen System im Untergrund ein illegales System blühte, das sich als prägend erwies für einen Teil der landverschickten Jugendlichen (*zhishi qingnian* 知识青年 bzw. *zhiqing* 知青) und für literarische Entwicklungen im Anschluss an die Kulturrevolution. Dieses Forum illegaler Literaturen bestand aus Poesie, Sachtexten und Fiktion, die in Form

* Ich danke Lanfen Guo und Ming Shi für unsere langen Gespräche über das Phänomen der *shouchaoben*. Junjie Yang und Xiayin Dang haben an der Transkription der handschriftlichen Manuskripte mitgewirkt.

1 Wolfgang Kubin: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert (Geschichte der chinesischen Literatur)*, Band 7, München: K.G. Saur, 2005), S. 320–322.

2 Z.B. Ruru Li: *Shashibiya: Staging Shakespeare in China* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003), S. 51. Umgekehrt verweist Barbara Mittler auf Praktiken kreativer Aneignung von Propagandakunst während der Kulturrevolution: Barbara Mittler: *A Continuous Revolution: Making Sense of Cultural Revolution Culture* (Cambridge: Harvard University Press, 2012).

verbotener Bücher, interner Publikationen oder als handschriftliche oder Matrizen-Kopien zirkulierten.³

Im vorliegenden Aufsatz liegt der Fokus auf illegaler Unterhaltungsliteratur, die während der Kulturrevolution in Form handschriftlicher Kopien (als *shouchaoben* 手抄本) im Untergrund zirkulierte. Auf der einen Seite bedeutete die Unrechtmäßigkeit dieser Texte eine Gefahr für Autoren, Kopisten und Leser. Auf der anderen Seite waren diese Texte auch über das Ende der Kulturrevolution hinweg beliebt. So wurde etwa Zhang Yang 张扬 (geb. 1944), der Autor des wohl am weitesten zirkulierten *shouchaoben*-Romans *Das Zweite Händeschütteln*, im Jahr 1975 verhaftet und verurteilt. 1979 wurde er rehabilitiert dank des Einsatzes einer Verlagslektorin, die sich an den Text erinnerte und sich viel von dessen Veröffentlichung versprach. Zhang schrieb die Geschichte erneut nieder, sie wurde veröffentlicht und zum erfolgreichsten Buch auf dem entstehenden Buchmarkt,⁴ 1981 folgte eine Verfilmung.⁵ Auch andere *shouchaoben*-Romane wurden später (bis in das neue Jahrtausend hinein) veröffentlicht oder auch als Fernsehserien adaptiert, was auf die Langlebigkeit und anhaltende Bedeutung der Texte verweist.⁶

3 Perry Link: „Hand-Copied Entertainment Fiction from the Cultural Revolution“, in: Perry Link, Richard Madsen, Paul Pickowicz (Hrsg.): *Unofficial China. Popular Culture and Thought in the People's Republic* (Lanham: Rowman & Littlefield, 1989), S. 17–36. Yang Jian 杨健: *Wenhua da geming zhong de dixia wenxue: Mudi yu yaolan* 文化大革命中的地下文学: 墓地与摇篮 (Beijing: Chaohua chubanshe, 1993). Ders.: *1966–1976 de dixia wenxue* 1966–1976 的地下文学 (Beijing: Zhonggongdangshi chubanshe, 2013). Einen Überblick über das offizielle und inoffizielle literarische System der Kulturrevolution bietet auch Paul Clark: *The Chinese Cultural Revolution: A History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), S. 217–248.

4 Link: „Hand-Copied Entertainment Fiction“, S. 20.

5 Yang: *1966–1976 de dixia wenxue*, S. 234–244. Zhang Yang 张扬: *Di er ci woshou* 第二次握手 (Beijing: Zhongguo qingnian chubanshe, 1979). Ders.: „*Di er ci woshou*“ *wenziyu* „第二次握手“文字狱 (Beijing: Zhongguo shehui chubanshe, 1999).

6 So erschien etwa 2001 eine von Bai Shihong herausgegebene Sammlung transkribierter *shouchaoben*. Zhang Baorui publizierte seit der Jahrtausendwende eine ganze Serie von *shouchaoben* unter seinem Namen, und 2003 erschien unter dem Namen von Kuang Haowen einer der besonders weit verbreiteten Texte. Kuang Haowen 况浩文: *Yi shuang xiuhuaxie* 一双绣花鞋 (Chongqing: Chongqing chubanshe, 2003). Bai Shihong 白士弘 (Hrsg.): „*Wenge*“ *shouchao wencun* „文革“手抄文存 (Beijing: Xinhua shudian, 2001). Exemplarisch für Zhang Baorui: Zhang Baorui 张宝瑞: *Yi zhi xiuhuaxie* 一只绣花鞋 (Xi'an: Shaanxi shifan daxue chubanshe, 2010 (1969, 1974)).

Es handelt sich bei diesen Romanen um illegale Texte, in denen Gerechtigkeit ein wiederkehrendes Thema darstellt, und die vor dem Hintergrund der Unrechtserfahrungen der Kulturrevolution entstanden. Recht und Gerechtigkeit sind damit zentral für ein Verständnis der Texte und ihres Entstehungs- und Wirkungskontexts. Insbesondere die Ausgestaltung der Protagonisten der Romane kann als Auseinandersetzung mit Unrechtserfahrungen und Gerechtigkeitsempfinden während der Kulturrevolution gesehen werden und erklärt damit auch die Beliebtheit der Texte. Um dies auszuführen, werde ich im Folgenden zunächst Text und Kontext der Romane erläutern. Im zweiten Unterkapitel stehen ambivalente Heldenfiguren im Zentrum der Betrachtungen. Sie verweisen auf eine Auseinandersetzung mit überkommenen Heldenbildern, wie sie in der zeitgenössischen Propaganda verbreitet wurden, aber auch mit der Rolle der Partei und dem, was unter richtigem, unter gerechtem Verhalten zu verstehen ist. In den Texten sind Gehorsam gegenüber der Partei und das eigene Gerechtigkeitsempfinden nicht immer miteinander zu vereinbaren. Abschließend werde ich die Texte in Beziehung setzen zum parallel bzw. unmittelbar vor der Kulturrevolution verfassten literarischen Kanon sowie zu literarischen Entwicklungen im unmittelbaren Anschluss an die Kulturrevolution, um das Ausmaß von Nicht-Konformität, Illegalität bzw. Dissidenz in den Texten zu analysieren.

Text und Kontext:
Shouchaoben im literarischen System der VR China

Das offizielle literarische System der Volksrepublik China war während der Kulturrevolution geprägt von *Revolutionärem Realismus und Revolutionärem Romantizismus* (auch 4R oder RRRR), einer Fortführung der Doktrin des *Sozialistischen Realismus*.⁷ Es basierte auf der Annahme, dass Literatur und Kunst der Politik der Partei unterzuordnen seien, wie es spätestens seit

⁷ Lan Yang: „‘Socialist Realism’ versus ‘Revolutionary Realism plus Revolutionary Romanticism’“, in: Hilary Chung (Hrsg.): *In the Party Spirit: Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China* (Amsterdam: Rodopi, 1996), S. 88–105. Adrienne Montani: „Zhao Shuli and Socialist Realism“, in: *Journal of South Asian Literature* 27.2 (1992), S. 41–65. Walter J. Meserve, Ruth Meserve: „Revolutionary Realism: China’s Path to the Future“, in: *Journal of South Asian Literature* 27.2 (1992), S. 29–38.

Mao Zedongs Yan'aner Reden zu Literatur und Kunst (1942) festgeschrieben war.⁸ Literarische Texte bekamen damit eine normative Rolle,⁹ in dem sie fest- und vorschrieben, wie man handeln sollte und wer richtig handelt. Zentral für die „4R“ ist die Theorie der „Drei Hervorhebungen“. Yao Wenyuan legte 1969 fest, dass 1) die positiven Charaktere gegenüber allen übrigen, dass 2) die heroischen gegenüber den positiven Charakteren und dass 3) die Haupthelden gegenüber den heroischen Charakteren hervorgehoben werden sollten:¹⁰ Als Konsequenz dieser Vorgaben entstanden fiktionale Texte, in denen alles auf die herausragenden Heldenfiguren zugeschnitten war, so zum Beispiel in den Werken von Hao Ran 浩然 (1932–2008), dem sogenannten Musterschriftsteller der Kulturrevolution. Die extreme Schwarz-Weiß-Zeichnung in den Texten macht die Handlung aus heutiger Perspektive stark vorhersehbar und lässt den Figuren kaum Raum zu Entwicklung. Dies steht aber im Einklang mit dem normativen Charakter der Literatur, der wie allen Künsten eine zentrale Rolle zugesprochen wurde auf Chinas Entwicklungsweg zum Kommunismus. Alles, was nicht den politischen Vorgaben entsprach, wurde verboten, zensiert und zerstört: Bibliotheken wurden geschlossen und geplündert, Bücher verbrannt, gedruckt wurde wenig Vielfalt. Für einen großen Teil der Leser entstand damit in der Kulturrevolution eine Art literarischer Wüste.

In dieser Wüste existierten aber Oasen, dank verschiedener Formen illegaler Literaturen: Aus den geschlossenen Bibliotheken wurden von unterschiedlichen Personengruppen Bücher gestohlen, gelesen, weitergereicht und diskutiert.¹¹ Außerdem zirkulierten verbotene Bücher, die die Roten Garden bei Wohnungsdurchsuchungen konfisziert hatten, sowie Publikationen für

8 Bonnie McDougall: *Mao Zedong's „Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art“* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1980).

9 Krista Van Fleit Hang: *Literature the People Love: Reading Chinese Texts from the Early Maoist Period (1949-1966)* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), S. 3; S. 26.

10 Lan Yang: *Chinese Fiction of the Cultural Revolution* (Hongkong: Hongkong University Press, 1998), S. 29.

11 Die hier folgende allgemeine Charakterisierung illegaler literarischer Aktivitäten basiert auf Yang: *1966–1976 de dixia wenxue*; Zhang: „*Di er ci woshou*“ *wenziyu*; Yin Hongbiao 印红标: *Shizongzhe de zuji: Wenhua da geming shijian de qingnian sichao* 失踪者的足迹: 文化大革命期间的青年思潮 (Hongkong: The Chinese University Press, 2009), sowie den autobiographischen Darstellungen in: Bei Dao 北岛, Li Tuo 李陀 (Hrsg.): *Qishi niandai* 七十年代 (Beijing: Sanlian shudian, 2009).

den internen Gebrauch, zu denen eigentlich nur hohe Kader Zugang haben sollten. Diese Publikationen waren offiziell verbotene Texte, oftmals Übersetzungen aus dem nicht-sozialistischen „Feindesland“ oder aus der Sowjetunion. In vielen Fällen erhielten aber Kinder der Kader diese Texte und reichten sie weiter. In diesem veränderten Kontext literarischer Produktion und Distribution wandelten sich die Lektürepraktiken: Lesen, Schreiben, Abschreiben, Weiterreichen und Diskutieren von Literatur wurden ins Heimliche verlegt. Es entstanden Untergrundsalons und -lesezirkel, Oasen des Freigeistes, bedroht aber von außen: Denn bei einer Entdeckung drohten Autoren, aber auch Lesern, Verfolgung, Verhaftung und Bestrafung bis hin zur Todesstrafe.

Die hier zur Diskussion stehende Unterhaltungsliteratur steht in der Tradition von Unterhaltungsliteratur aus der Zeit vor 1949, einschließlich mündlicher Erzählformen: Wuxia-Literatur 武侠, Spionage- und Detektivgeschichten, Dreiecks- und pornographische Geschichten.¹² Der Großteil der dieser Analyse zugrundeliegenden Texte sind Detektiv- und Spionagegeschichten, durchsetzt mit Elementen der anderen genannten Traditionen.¹³ Aber auch die maoistische Literatur hat gerade in der Gestaltung der Heldenfiguren Spuren hinterlassen. Aus der mündlichen Weitergabe sowie dem handschriftlichen Kopieren und Weiterreichen der Texte durch die Leser resultiert eine Instabilität der Texte: Da zahlreiche unterschiedliche Versionen einer Geschichte existieren, gibt es in der Regel nicht den einen Text, der einem Autor klar zugeordnet werden kann. Schließlich zirkulierten die Texte ohne Autornamen, und beim Abschreiben wurden die Texte teilweise verändert, mitunter stark. Potenziert wurde die Vielfalt der Textvarianten durch Abnutzungserscheinungen (viele Exemplare wurden durch Abschreiben oder vielfaches Weiterreichen unvollständig) sowie durch die nach der Kulturrevolution veröffentlichten Versionen der Texte in anderen Medien und Genres.

12 Link: „Hand-Copied Entertainment Fiction“, S. 19–25.

13 Die dieser Analyse zugrundeliegende Sammlung von *shouchaoben* besteht aus sieben handschriftlichen Originalen sowie 18 offiziell publizierten Nachdrucken (z.T. als eigenständige Buchpublikation, z.T. als Sammlung oder in einer Zeitschrift). Das Ausmaß der editorischen Eingriffe ist bei den Nachdrucken mitunter nur schwer zu ermitteln. Drei Geschichten liegen in unterschiedlichen Versionen vor, einige andere, insb. die von Zhang Baorui veröffentlichten Texte, weisen Überschneidungen auf.

Bei aller inhaltlichen Vielfalt der Texte lässt sich eine Reihe von Gemeinsamkeiten finden, anhand derer sie allgemein charakterisiert werden können. Die Geschichten spielen meist zu zwei verschiedenen Zeiten: der erzählten Gegenwart, in der Regel im Zeitraum zwischen 1950 und 1963, die durchsetzt ist mit Rückblicken in die Vergangenheit vor 1949. Oftmals geht es um einen Fall oder Vorfall, der in der erzählten Gegenwart spielt, aber eine Vorgeschichte im Kampf gegen die Guomindang (GMD) vor 1949 hat.¹⁴ So werden spannungsreiche Geschichten gesponnen vor einem allgemeinen Bedrohungsszenario: Die GMD bedroht weiterhin die Sicherheit der Bevölkerung in der jungen VR China. Nur vier der mir vorliegenden Texte ereignen sich während der Kulturrevolution, in zwei von diesen wird die Kulturrevolution explizit und kritisch dargestellt: in Jin Fans 靳凡 (d.i. Liu Qingfeng 刘青峰) Briefroman *Offene Liebesbriefe*¹⁵ und in dem Roman *Gezeiten* von Bei Dao 北岛 (geb. 1949).¹⁶ Dieser letztgenannte Roman handelt von einer Gruppe junger Leute in der Endphase der Kulturrevolution. Bei Dao stellt hier in sehr lyrischer Weise eine ganze verlorene Generation dar. Damit ist dieser Text aber weniger als kulturrevolutionäre Unterhaltungsliteratur einzuschätzen als vielmehr als *Zhiqing-Literatur*¹⁷ und damit expliziter Vorläufer der literarischen Strömungen, die nach der Kulturrevolution deren Wunden aufarbeiten würde, insbesondere der obskuren Dichtung und der Narbenliteratur.

Der männliche Hauptheld in der Geschichte ist oft ein ehemaliger KP-Untergrundkämpfer, nun Polizist beim Amt für öffentliche Sicherheit. Er

14 Der Großteil der mir vorliegenden Geschichten entspricht diesem Muster. Gegenwärtig liegen mir je zwei Texte vor, die ausschließlich bzw. zum Teil im Ausland spielen, eine dieser Geschichten findet bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert statt. Einige Geschichten lassen sich vom Handlungsort oder der Zeit nicht eindeutig fixieren, hier weist aber alles auf nicht spezifizierte Orte in der VR China hin. Von den ganz oder größtenteils in China spielenden Geschichten enthalten fast alle zumindest Elemente von Spionagesgeschichten, in dreien überwiegen Elemente der Liebesgeschichte.

15 Dieser Text der späteren Sozialwissenschaftlerin entstand 1972 und wurde 1980 leicht editiert unter Pseudonym veröffentlicht. Jin Fan [Liu Qingfeng]: *Gongkai de qingshu* 公开的情书, in: *Shiyue* 十月 1 (1980), S. 4–67.

16 Zhao Zhenkai 赵振开 [Bei Dao]: *Bodong* 波动 (Hongkong: Chinese University Press, 1985). Dieser Roman liegt auch in deutscher Übersetzung vor: Bei Dao (übers. von Irmgard E. A. Wiesel, hrsg. von Helmut Martin): *Gezeiten: Ein Roman über Chinas verlorene Generation* (Frankfurt: S. Fischer, 1990).

17 Yang: *1966–1976 de dixia wenxue*, S. 125–130.

kämpft im Auftrag der Partei für das Gute und Richtige. Er setzt sich mit großer Kraft für die Aufklärung des jeweils vorliegenden Falles ein, weshalb er keine Zeit zum Essen und Schlafen hat, oftmals müde ist und einen asketischen Lebenswandel pflegt, ähnlich wie die Helden in den Romanen des Sozialistischen Realismus. Im Gegensatz zu seinen unmittelbaren literarischen Vorgängern steht er oft zwischen zwei Frauen, oftmals ist eine davon eine Agentin der Gegenseite, was Spielraum für gegenseitige Verführung, Enttarnung und emotionale Verwirrung gibt.

*Gehorsam oder gerechtes Verhalten?
Ambivalente Heldenfiguren und die Rolle der Partei*

Anders als in der offiziell sanktionierten Literatur gibt es in diesen Texten Raum für Ambivalenz und Emotionen. Damit ist auch die Frage, was richtiges, gutes und gerechtes Verhalten ist, nicht eindeutig zu beantworten. Während sich die Helden in der offiziellen Literatur auszeichnen durch enorme physische Kraft und bedingungslosen Einsatz für die Sache der Kommunistischen Partei (KP), tragen die Helden der *shouchaoben* menschlichere Züge. So erweist sich Su Guanlan 苏冠兰, der männliche Protagonist im bereits erwähnten *Das zweite Händeschütteln* als stark, etwa wenn er am Anfang der Handlung seine spätere große Liebe vor dem Ertrinken rettet. Auch steht er klar auf der Seite der Kommunistischen Partei. Er ist zwar der positive Held der Geschichte, gleichzeitig aber erstens Wissenschaftler und zählte damit zur in der Kulturrevolution verachteten Klasse der Intellektuellen. Zweitens wird er immer wieder als zögernd, zaudernd und nachdenklich geschildert¹⁸ – als ambivalenter Charakter eben.

Auch die Rolle der Partei ist weniger eindeutig als in der offiziellen Literatur. Zwar gehen generell das Gute und die Gerechtigkeit von der Partei (und den ihr untergeordneten Sicherheitsorganen) aus, aber die Protagonisten folgen nicht immer deren Befehlen oder Erwartungen. Zunächst sei auf die

18 So stimmt er einem Ehevertrag zu, der eine Heirat mit der von ihm geliebten Frau verhindert, ihm aber die Fortsetzung seines Studiums ermöglicht (Zhang: *Di er ci woshou*, S. 82f; S. 103–105). Als er diese große Liebe seines Lebens nach Jahrzehnten der Trennung wiedersieht, ist es ihm zunächst unmöglich, ihr überhaupt gegenüberzutreten, geschweige denn seine Gefühle zu benennen (Zhang: *Di er ci woshou*, S. 12–19).

allgemein positive Bewertung der Autoritäten in den Texten hingewiesen, etwa wenn einer der Polizisten verkündet: „Wir haben unter keinen Umständen schlechte Menschen laufen lassen, und wir behandeln gute Menschen nicht unüberlegt ungerecht.“¹⁹ Es ist für die Helden wichtig, die Wertschätzung der Partei zu genießen. Sie wollen sich für das Vaterland einsetzen. So verkündet eine Figur, nachdem sie wieder auf den tugendhaften Pfad der Partei zurückgekehrt ist: „Lasst mich bei der Operation dabei sein, ich möchte mit [meinem] Blut meine eigene Schuld verringern.“²⁰ Es herrscht Vertrauen in die Sicherheitskräfte und in die Regierung (und vonseiten der Mitarbeiter bei den Sicherheitskräften ein ausgeprägtes Bewusstsein dafür, dass das Vertrauen der Bevölkerung hoch einzuschätzen und daher zu bewahren ist): „Genosse Shen Lans Kritik ist richtig, wenn die Arbeit für die öffentliche Sicherheit die Unterstützung der Bevölkerung verliert, können [wir] nichts mehr zustande bringen. [...] Das müssen wir uns auf ewig merken.“²¹ Zum Teil können die Fälle auch nur dank Hinweisen (der Massen, also) aus der Bevölkerung gelöst werden. Dies verwundert nicht vor dem Hintergrund der Kulturrevolution, in der die Massen ideologisch positiv bewertet waren.

Diese herausragende Rolle der Sicherheitskräfte dagegen entsprach nicht der Realität, die die zeitgenössischen Leser erlebten, waren die Sicherheitsbüros während der Kulturrevolution doch außer Kraft gesetzt. Selbst Mitte der 1970er Jahre löste die Darstellung von Offizieren des Amts für Sicherheit als Helden eines Theaterstücks massive Kritik aus.²² Dementsprechend muss das Auftreten von Mitarbeitern des Sicherheitsapparats als Haupthelden in vielen der vorliegenden Geschichten differenziert betrachtet werden. Erstens zeichnen sie sich durch eine Vergangenheit als Kämpfer im kommunistischen Untergrund vor 1949 aus. Sie haben also revolutionäre Verdienste erworben. Allerdings fielen in der Realität der Kulturrevolution ja

19 我们绝不放过一个坏人，也不会随便冤枉一个好人。Zhang Jianjun 张建军: *Yinhui de lingdai* 银灰色的领带 (Hohot: Neimenggu renmin chubanshe, 2001), S. 27.

20 让我参加行动吧，我愿用鲜血来减轻自己的罪恶。Kuang: *Yi shuang xiuhuaxie*, S. 76.

21 沈兰同志的批评是对的，公安工作离开了群众支持就会一事无成。[...] 这一点，我们必须永远记住。Kuang: *Yi shuang xiuhuaxie*, S. 62; ähnlich Zhang: *Yinhui de lingdai*, S. 36.

22 Paul Clark schildert die Kontroverse um eine Theateraufführung im Jahr 1973, Clark: *The Chinese Cultural Revolution*, S. 232.

gerade viele altverdiente Unterstützer und Mitstreiter der Kommunistischen Partei in Ungnade, unter ihnen die Schriftsteller Ding Ling und Lao She. Die Untergrund-Vergangenheit der fiktionalen Helden in den *shouchaoben*-Texten mag damit auch Identifikationspotenzial geboten haben für die damaligen Autoren, Leser und Kopisten, deren literarische Aktivitäten ja ebenfalls im Untergrund stattfanden. Zweitens mag die Prominenz des Sicherheitsapparats einer ganz anderen Sehnsucht Rechnung getragen haben: derjenigen nach Recht und Ordnung, nach zumindest halbwegs vorhersehbaren rechtlichen Strukturen und damit verbunden nach der Durchsetzung von Gerechtigkeit durch eben diese.

Mitunter wird aber gerade die Autorität der Partei infrage gestellt. So widersetzt sich in *Die silbergraue Krawatte* Jiang Songtao 将松涛, ein verdienter Untergrundkämpfer, 1949 dem Befehl der Partei. Anstatt wie befohlen mit der GMD nach Taiwan zu gehen, bleibt er auf dem Festland, um nicht Frau und Tochter verlassen zu müssen, die er innig liebt. Er wird dafür von der Partei bestraft, indem er zum Nichtstun gezwungen wird, aber sich ganz seinen Gemüsebeeten und seiner Familie widmen kann. Er schafft sich so ein Paradies bzw. ein außerhalb der Welt liegendes Pfirsichblütenland (*shiwai taoyuan* 世外桃源), mit dem der Autor Assoziationen zu Tao Yuanmings 陶渊明 (c. 365–427) berühmtem utopischen Traumland heraufbeschwört.²³

Erst einige Jahre später erhält Jiang Songtao wieder die Chance, seine Fähigkeiten zum Wohle des Vaterlands einzusetzen. Er erweist sich damit als ambivalenter Held: Auf der einen Seite steht er zu seinem Entschluss und bereut diesen nicht, auf der anderen Seite empfindet er die Reaktion der Partei als angemessen und gerecht – und beschließt die zweite Chance zu nutzen, die ihm die Partei gewährt hat:

Die Serienmorde an den jungen Mädchen hatten Jiang Songtao die Gelegenheit wieder hervortreten gegeben. Er beschloss [für sich], sich als des Vertrauens und der Hoffnung der Organisation (d.h. der Partei) würdig zu erweisen. Ganz gleich, wie gut sich der Feind verstecken würde, ganz gleich, wie viel er selbst dafür zahlen würde, schon aus Rache für seinen geopfertem Kameraden Gao

23 Zhang: *Yinhui de lingdai*, S. 85. Tao Yuanming 陶渊明: „Taohuayuan ji bing shi“ 桃花源记并诗, in: *Tao Yuanming ji jiao jian* 陶渊明集校笺 (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1996), Bd. 6, S. 402f.

Ping würde er, selbst wenn er dafür mit dem eigenen Leben zu bezahlen hätte, [den Feind] fassen.

小女孩被害的连环案让江松涛有了复出的机会, 他下决心, 不辜负组织的信任和期望, 不管凶手隐藏得有多深, 不管需要付出多少, 就冲着为牺牲的战友高平复仇, 哪怕是付出自己的生命, 也要把他揪出来。²⁴

Ein Held in einem kulturrevolutionären Roman oder in einem Roman des Sozialistischen Realismus wäre natürlich von vorneherein den Anweisungen der Partei gefolgt.

Darüber hinaus bieten diese Narrative zahlreiche Elemente, mit denen sich die *zhiqing*, die ursprünglichen Leser des Texts, identifizieren konnten: Auch sie hatten den Befehl erhalten, ihre Familien zu verlassen, und durchlebten wohlmöglich, während sie den Text lasen, die Konsequenzen der Trennung von der Familie. Trotz negativer Erfahrungen bewahrten sich viele *zhiqing* den Glauben an die Partei und stellten diese nicht (oder zumindest nicht offen) infrage. Und das oben anklingende Element der Rehabilitation schwingt ebenso in den Erfahrungen der *zhiqing* mit. So fielen viele von ihnen trotz des eigenen Glaubens an die Partei in Ungnade; so sie nicht dadurch völlig desillusioniert wurden, bedeutete die Hoffnung auf eine ähnliche Rehabilitation und zweite Chance natürlich viel. Auch wenn der Text nicht in der Kulturrevolution spielte, konnte die Handlung den Lesern Identifikationspotenzial bieten.

Offener angezweifelt wird die Autorität der Partei und ihre Auffassung, was richtiges Handeln sei, in *Ye Fei Sanxia Jiangnan* 叶飞三下江南 (*Ye Fei reist dreimal in den Süden*). Diese Geschichte spielt 1971 im Nanjing der Kulturrevolution; der Text ist stark von politischem Vokabular durchzogen (so sind die Feinde nicht die GMD, sondern Klassenfeinde); und der Vorsitzende Mao taucht auf: Ein Anschlag auf ihn und die Yangzi-Brücke in Nanjing werden vereitelt. In dieser Geschichte streitet Zhang Yannian 张延年, selber ein *zhiqing*, mit seinen Eltern, weil er dem Landverschiebungsbefehl der Partei nicht Folge leisten will. Zhang Yannian ist aber keinesfalls ein Dissident oder gar gegen die Partei. So ist es sein größter Wunsch, Soldat der Volksbefreiungsarmee zu werden, aufgrund dieses Wunschs wird er im Laufe der Handlung vom Klassenfeind verführt. Aber genau diesem Zhang Yannian gelingt es am Ende, die Anschlagpläne zu vereiteln. Wir haben es

24 Zhang: *Yinhui de lingdai*, S. 103.

hier mit einem politischen und Generationenkonflikt zu tun, sowie implizit mit der Frage, was richtiges Verhalten ist. Damit bietet auch dieser Text großes Identifikationspotenzial für seine *zhiqing*-Leser, zumal Zhang selber explizit als *zhiqing* bezeichnet wird:

Zhang Yannian hatte im vergangenen Jahr [also 1970] die sechste Mittelschule abgeschlossen. [...] Sein Vater war ein altverdienter Arbeiter, seine Mutter eine gütige alte Frau, beide rieten ihm von ganzem Herzen, aufs Land zu gehen. Er antwortete: „Ich bin doch gesund, ich brauche mich nicht abzuhärten.“ – „Du solltest dich ideologisch wandeln“, antwortete sein Vater. Beinahe jeden Abend gab es Streit zwischen Vater und Sohn. Jeden Abend verdrückte Zhang Yannian sich von Zuhause, er drehte auf der Straße seine Runden, um die Zeit totzuschlagen. Später schlug er im Shanghai Café die Zeit tot. Jeden Abend kehrte er erst spät in der Nacht wieder nach Hause zurück. Das Shanghai Café befand sich im Zentrum von Nanjing, es war ein lebendiger Ort. Jeden Tag gab es [dort] ein dauerndes Kommen und Gehen von Kunden, drinnen war alles bis auf den letzten Platz besetzt, überall hörte man das Plaudern und Lachen der Kundschaft. Bloß Zhang Yannian runzelte besorgt die Stirn und saß alleine in einer Ecke.

张延年是去年六中毕业的学生[...]。他的父亲是个老工人，母亲是个慈祥的老太太，二老苦口婆心地劝他下乡，他却说：“我的身体很好，不用锻炼。”“你应该改造思想。”父亲说。父子俩几乎每天晚上都要争吵一番，他每天都要从家里溜出来，到大街上转几圈，消磨时间。后来上海咖啡馆成了他消磨时间的地方，每天坐到深夜才回家。上海咖啡馆坐落在南京中心，是个最热闹的地方，每天客人川流不息，里边座无虚席，到处都是顾客谈笑声，只有他愁眉不展独坐一旁。²⁵

Zhang Yannian erscheint hier nicht als ein Muster-Jugendlicher, sondern vielmehr als ein vermutlich pubertierender Jugendlicher, der sich von seinen Eltern und dem Rest der Welt abgrenzen will. Er gleicht damit eher den Figuren aus Bei Daos Roman *Gezeiten*, die sich ebenfalls treiben lassen in der unübersichtlichen Gesellschaft der frühen Siebzigerjahre. Damit entwirft der Autor von *Ye Fei Sanxia Jiangnan* ein ganz alternatives Bild des engagierten Jugendlichen.

Zusammengefasst ergibt sich aus der Lektüre der Texte, dass die Figuren ambivalent gestaltet sind, ambivalenter jedenfalls als in der offiziellen Literatur, die unmittelbar vor der Kulturrevolution oder zeitgleich erschien. Die

25 Anonymous [1977]: *Ye Fei Sanxia Jiangnan* 叶飞三下江南, in: Bai Shihong (Hrsg.): „Wenge“ *shouchao wencun*, S. 67–93, hier S. 89.

Partei bleibt als oberste normative Instanz, von der das Gute und die Gerechtigkeit ausgehen, unhinterfragt, auch wenn der eine oder andere Held sich in seinen eigenen Entscheidungen von persönlichen Interessen leiten lassen und sich den Anweisungen der Partei widersetzen mag. Schließlich stellen Helden wie Zhang Yannian und Jiang Songtao unter den Figuren in der *shouchaoben*-Unterhaltungsliteratur Ausnahmen dar.

Nicht-Konformität – Illegalität – Dissidenz?

Die inhaltliche Analyse der Gerechtigkeitsaspekte in den Texten hat ergeben, dass die Texte sich größtenteils an die literarischen Normen zu halten schienen. Gleichwohl war es unrechtmäßig, sie zu verfassen, zu kopieren, zu zirkulieren oder zu lesen. Wo also sind die Texte auf dem Spektrum von Nicht-Konformität, Illegalität und Dissidenz zu verorten?

Anders als in dem bereits erwähnten, ebenfalls zunächst als *shouchaoben* verfassten Romanen *Offene Liebesbriefe* und *Gezeiten* stellt die hier vorgestellte Unterhaltungsliteratur aus der Kulturrevolution keine offene oder gar kritische Auseinandersetzung mit der damaligen Zeit dar. Die Texte waren nicht offen dissident. Vielmehr wollten sie die Leser in andere Zeiten versetzen, wollten mitunter waghalsige Abenteuer und spannende Geschichten, Geschichten von Liebe und Sex erzählen: Die Romane sollten ihre Leser unterhalten. Dadurch erscheinen aber in den Romanen Elemente, die nicht konform liefen zum etablierten literarischen Kanon. Daher sollen die Texte nun abschließend aus der Perspektive der Literatur des Sozialistischen Realismus und der „4R“ betrachtet werden, also der literarischen Strömungen, die vor Beginn und während der Kulturrevolution das literarische System dominierten und die den Autoren der vorliegenden Unterhaltungsliteratur zum Teil sichtbar als Modell dienten. Die kulturrevolutionäre Unterhaltungsliteratur zeichnete sich durch größere Freiheiten aus, durch die bereits erwähnte größere Ambivalenz der Figuren, aber auch durch explizite Nicht-Konformität.

Trotz dieser Freiheiten existieren viele Ähnlichkeiten zwischen den *shouchaoben* und dem offiziellen Kanon. Ebenso wie in der offiziellen Literatur wird klar zwischen Gut und Böse unterschieden; es werden die gleichen Codes verwendet, um die Guten bzw. Bösen zu charakterisieren. Die

Charaktere, die sich für die Sache der Partei einsetzen, tun das bis zur absoluten Erschöpfung. Müdigkeit oder Abmagern, weil sie aufgrund ihres Falls und ihrer Aufgabe keine Zeit zum Schlafen und Essen mehr haben, machen ihnen nichts aus. Hiermit stehen sie ganz klar in der Tradition der Helden des Sozialistischen Realismus.²⁶ Trinkt ein Charakter ein Glas Brandy, also ein Getränk mit dekadenter und bourgeoiser Zuschreibung, kann man davon ausgehen, dass er sich im Laufe der Geschichte als Bösewicht herausstellen wird, ähnlich wie ich dies für die Literatur der 1940er bis 1960er gezeigt habe.²⁷ In den *shouchaoben* trinkt ein positiver Charakter höchstens Brandy, um sich zu verstellen, den Gegner in Sicherheit zu wiegen und damit in eine Falle zu locken.²⁸

Neben den Heldendarstellungen und den Schilderungen von Partei und Polizei können auch andere Themen in der *shouchaoben*-Literatur mit größerer Freiheit behandelt werden als in der offiziellen Literatur, allen voran die Themen Liebe und Sex. Wie bereits gezeigt, treten in den *shouchaoben* Charaktere auf, die anders als die offiziellen Helden nicht bereit sind, ihr gesamtes Privatleben der Partei unterzuordnen. Tun sie das doch, wie Shen Nan 沈楠 und Xu Mei 许梅 in *Yilü jinhuangse de toufa* 一缕金黄色的头发 (*Eine Strähne goldenen Haares*),²⁹ so werden die Leser immerhin Zeu-

26 Katerina Clark: *The Soviet Novel: History as Ritual* (Bloomington: University of Indiana Press, 2000 (1981)).

27 Lena Henningsen: „Tastes of Revolution, Change and Love: Codes of Consumption in Fiction from New China“, in: *Frontiers of Literary Studies in China* 8.4 (2014), S. 575–597.

28 So verführt etwa eine junge Kommunistin einen Gegner mit Hilfe ihrer körperlichen Reize und einer Flasche Brandy, um ihn im Folgenden dazu zu bringen, seinen eigenen Vorgesetzten zu ermorden, Zhang: *Yinhui de lingdai*, S. 109. Auch in einem in Paris spielenden Thriller setzt eine junge Frau neben ihrer Schönheit Brandy ein, um junge Männer zu verführen. Anonymous: *303 hao fangjian de mimi* 303 号房间的秘密, in: Bai Shihong (Hrsg.): „Wenge“ *shouchao wencun*, S. 250–277, hier S. 264. In *Der Kupferlineal-Fall* dagegen ist Brandy doppelt negativ besetzt: Hier verwendet eine GMD-Agentin vergifteten Brandy, um sich zweier Agenten aus dem eigenen Lager zu entledigen, die zu viel wussten. Anonymous: *Tongchi'an* 铜尺案, [undatiertes *shouchaoben* aus der Kulturrevolution im Privatbesitz der Autorin], S. 6. Aber auch einer der Kommunisten nutzt in dieser Geschichte vergifteten Brandy, um die Wachen des Gegners auszuschalten, ebd., S. 27.

29 Die Tatsache, dass von dieser Geschichte eine Vielzahl von Exemplaren antiquarisch erhältlich ist, werte ich als Hinweis auf ihre große Popularität. Sie ist auch in der bereits zitierten Sammlung von Bai Shihong enthalten. Mir liegen neben der Version bei Bai zwei

gen ihres großen Glücks bei der Wiedervereinigung der Liebenden nach mehrjähriger Trennung:

Als die Uhr Mitternacht schlug, huschte eine ausgemergelte Frau in das Zimmer von Shen Nan. „Ah, Mei“, Shen Nan umarmte Xu Mei innig. Das revolutionäre Paar hatte sich in den [vergangenen] endlosen Jahren mit ganzem Herzen der Sache der Partei gewidmet, dennoch konnte keiner tief in seinem Herzen diese schwer zu vergessende Sehnsucht auslöschen! In diesen vier Jahren wusste keiner der beiden, was der andere gerade tat, doch ihre Herzen waren innig einander verbunden. Mehr noch, *ohne jede Äußerung konnten sie das Ziel des anderen feststellen, die Vermutung des anderen*. Sie umarmten sich eng – aus was für einem starken Vertrauen und was für einer starken Liebe heraus! [Kursivierung: Lena Henningsen]

夜晚钟表指到十二点, 一个瘦弱的女人摄影闪进了沈楠的房间。„啊梅, “沈楠紧紧地拥抱着许梅, 这对革命的伴侣, 尽管在漫长的岁月里彼此都把心放在党的事业上, 但在各自的心房中谁又能除掉难忘的怀念呢! 在这四年中, 尽管谁也不知道谁干了什么工作, 但他们的心紧紧相连, 甚至不用任何表白就可以确定对方的目标, 就是对方的推测。他们搂的很紧, 这是出于多么强烈的信任和爱呀!³⁰

Die beiden haben sich also bereitwillig für die Partei eingesetzt, haben die Trennung voneinander ebenso ertragen wie die Sorge, der andere sei möglicherweise umgekommen. Es war aber offensichtlich die Zuversicht in die Stärke ihrer Liebe, die sie hierbei getragen hat – und nicht die abstrakte Liebe zur Partei.

Die Anziehung zwischen den Geschlechtern dient aber auch immer wieder als Mittel zur Verführung des Gegners. Die Agenten der Gegenseite ver-

handschriftliche Exemplare vor; keiner der drei Texte ist identisch (selbst die Titel unterscheiden sich geringfügig, siehe hierzu die folgende Fußnote), die Unterschiede und Gemeinsamkeiten verlaufen durch alle drei Texte. Generell ist eine Version (in meinem Privatbesitz) deutlich knapper als die anderen beiden.

30 Anonymous: *Yilü jinhuangse de toufa* 一缕金黄色的头发, [undatiertes *shouchaoben* aus der Kulturrevolution im Bestand der Freiburger Institutsbibliothek], S. 120. Die kursiv gesetzte Passage lautet in der Sammlung von Bai Shihong wie folgt: „Mehr noch, ohne jede Äußerung konnten sie fest darauf vertrauen, dass das revolutionäre Ziel die Verhaltensnorm des anderen war.“ (甚至不用任何表示就可以坚定地相信革命的目标是对方的准则) Anonymous: *Yilü jinhuangse de changfa* 一缕金黄色的长发, in: Bai Shihong (Hrsg.): „Wenge“ *shouchao wencun*, S. 94-197, hier S. 177. In der dritten mir vorliegenden Version ist die Passage deutlich kürzer, Anonymous: *Yilü jinhuangse de toufa de gushi* 一缕金黄色的头发的故事, [undatiertes *shouchaoben* aus der Kulturrevolution im Privatbesitz der Autorin], S. 74.

lieben sich in Spione der Kommunistischen Partei, was ihnen oftmals zum Verhängnis wird, da die Kommunisten die Schwäche des Gegners ausnutzen, so sein Netz infiltrieren und geduldig aushöhlen.³¹ Umgekehrt gelingt es den Kommunisten in der Regel, vergleichbare Versuche des Gegners zu durchschauen und damit zu vereiteln.³² Liebe, Sex, Verführung, aber auch Transvestismus, Nacktheit, opulente Mahlzeiten sowie Lesestoffe, die die Helden lesen, die aber nicht dem offiziellen Kanon der KP entsprachen, tragen zum einen die Handlung weiter. Zum anderen konnten diese Elemente Bedürfnisse der Leser nach Unterhaltung und Spannung jenseits der reinen Ideologie erfüllen, die die offizielle Literatur eben nicht bediente.

Daneben sind – wie oben dargestellt – die Helden deutlich ambivalenter gezeichnet als in der offiziellen Literatur. Auf der einen Seite verfügen sie über die korrekte moralische und politische Einstellung sowie über die technischen, physischen und intellektuellen Fähigkeiten, um für das Gute zu kämpfen.³³ Auf der anderen Seite sind sie zu perfiden Listen in der Lage; sie sind mitunter kaltblütige Attentäter; sie werden in ihrem Handeln aber auch von persönlichen Emotionen geleitet: von der Liebe zu Frau und Kind etwa, wie im Beispiel von Jiang Songtao, oder von pubertärer Sturheit wie Zhang Yannian. Ich lese hier natürlich Parallelen zu dem Erleben der zeitgenössischen Leser aus der *zhiqing*-Generation, die dem Ruf der Partei gefolgt waren, revolutionären Eifer spürten und lebten, aber selber ernüchternde Erfahrungen machten,³⁴ aufgrund derer sie für die Botschaften der *shouchaoben* besonders empfänglich wurden. Diese Themen sollten ja einige Jahre darauf in der Narbenliteratur explizit behandelt werden,³⁵ hier klingen sie nach meiner Einschätzung als Subtext bereits an.³⁶

31 Insb. im eben diskutierten Text *Eine Strähne goldenen Haares*, sowie in Kuang: *Yi shuang xiuhuaxie*.

32 Insb. in Anonymous: *Yuandong zhi hua* 远东之花, in: Bai Shihong (Hrsg.): „Wenge“ *shouchao wencun*, S. 278–339.

33 Link: „Hand-Copied Entertainment Fiction“, S. 31

34 Hierzu siehe z.B. Paul Clark: *Youth Culture in China: From Red Guards to Netizens* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), Kapitel 2, insb. S. 27–29; sowie Michel Bonnin (übers. von Krystyna Horko): *The Lost Generation: The Rustication of China's Educated Youth (1968–1980)* (Hongkong: The Chinese University Press; The Chinese University of Hongkong, 2013).

35 Bonnie McDougall: „Breaking Through: Literature and Arts in China 1976–1986“, in: *The Copenhagen Journal of Asian Studies* 2.1 (1988), S. 35–65. William Tay: „Obscure

Drittens sind in den Texten aber auch Elemente expliziter Nicht-Konformität zu beobachten. Natürlich fungiert auch in diesen Texten Mao als oberste politische Autorität. Chiang Kai-shek und Wang Jingwei sind die Bösen, die gegen die Kommunistische Partei agieren oder agierten. Auf Letzteren soll sogar ein Anschlag verübt werden, der allerdings fehlschlägt.³⁷ Allerdings ist Mao nicht mit der gottähnlichen Aura umgeben wie in der üblichen Kulturrevolutions-Propaganda. Im *Zweiten Händeschütteln* kommt dagegen Zhou Enlai eine zentrale Rolle zu, der als eine Art Patenfigur beschützend hinter einer der Hauptpersonen steht und am Ende sogar einen Auftritt als *Deus ex Machina* hat. Dass er und nicht Mao diese Rolle erfüllte, war einer der Gründe dafür, dass der Autor des Textes landesweit gesucht und dann inhaftiert wurde.³⁸ Literarische Nicht-Konformität resultierte also in juristischen Konsequenzen, entsprach aber gerade dem Zeitgeist der späten Kulturrevolution und der beginnenden Abwendung von Mao.

Damit wird deutlich, dass die *shouchaoben*-Romane erfolgreich waren, weil sie auf unterschiedlichen Ebenen den literarischen Bedürfnissen ihrer Leser entsprachen. Sie boten Unterhaltung, aber auch unterschwellig die Reflexion von Aspekten der gegenwärtigen Lebenswirklichkeiten. Aufgrund der behandelten Themen und aufgrund ihrer weiten Zirkulation nehmen die Texte literaturhistorisch nach meiner Einschätzung eine wichtige Rolle ein: Sie bereiteten den Übergang von der offiziellen Literatur des Sozialistischen Realismus und der Literatur des Revolutionären Realismus und Revolutionären Romantizismus hin zu dem in den 1980ern und 1990ern entstehenden Bestsellermarkt, auf dem unterhaltende Werke dominieren sollten.³⁹ Die Texte stellen meiner Auffassung nach damit aber auch ein Bindeglied hin zur Narbenliteratur dar, in der nach dem Ende der Kulturrevolution deren negative Auswirkungen auf das Individuum analysiert werden sollten. Die Illega-

Poetry': A Controversy in Post-Mao China', in: Jeffrey C. Kinkley (Hrsg.): *After Mao: Chinese Literature and Society 1978–1981* (Cambridge: Harvard UP, 1985), S. 133–158.

36 Siehe hierzu auch Lena Henningsen, Sara Landa: „Verliebte Helden, rebellische Dichter und das ‚Erwachen des Selbst-Bewusstseins‘: Helden-Stilisierungen in der chinesischen Literatur der langen 1970er“, in: *helden.heroes.héros* 3.2 (2015), S. 15–29.

37 Zhang: *Yinhui de lingdai*, S. 206–222. Ebenso im oben besprochenen Text *Ye Fei Sanxia Jiangnan*.

38 Yang: *1966–1976 de dixia wenxue*, 234–244.

39 Hierzu siehe Shuyu Kong: *Consuming Literature. Best Sellers and the Commercialization of Literary Production in Contemporary China* (Stanford: Stanford University, 2005).

lität der Texte, ihrer Entstehung und Lektüre, die Art, wie Gerechtigkeit in ihnen behandelt wird, wie sie neben Unterhaltung eine Reflexion über gegenwärtig erlittene Ungerechtigkeiten ermöglichen, erklärt damit in meinen Augen die langanhaltende Popularität der *shouchaoben*, ihren zum Teil gewaltigen Erfolg auf dem entstehenden Bestsellermarkt sowie die wiederholten (Neu-)Auflagen ausgewählter Werke.