

Das Ende der Worte. Politisches Engagement im Werk des Regisseurs, Schauspielers und Autors Shi Hui

Isabel Wolte

Shi Hui, a highly successful actor and director in 1940s Shanghai, was also the author of about 140 topical articles and essays. This paper demonstrates that Shi Hui was an intellectual who actively attempted to shape public opinion and incite the people in an attempt to induce change and improvement in China. His most pertinent articles after World War II are analysed to illustrate his emphatic and candid writing style. Shi Hui became an outsider in the 1950s and was labelled a “rightist” in 1957. While he was highly vocal and outspoken as a writer, he chose to remain silent in death – his suicide being a powerful, though wordless, statement.

Shi Hui als Intellektueller

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bedienten sich in China Denker und Intellektuelle, als rede- und wortgewandteste Mitglieder der Gesellschaft, der blühenden und bewegten Presselandschaft, um ihre zahlreichen Schriften, persönliche Ansichten und Überlegungen unter das Volk zu bringen. Dennoch wählten im Laufe der Jahre immer wieder einzelne von ihnen wortlose Formen des Ausdrucks, da sie an die Grenzen des sprachlich Ausdrückbaren gestoßen waren. Anhand des Beispiels eines solchen Intellektuellen, des seinerzeit sehr bekannten und einflussreichen Schauspielers, Regisseurs und Autors Shi Hui 石揮 (1915–1957), soll der Frage nachgegangen werden, unter welchen Umständen sich chinesische Intellektuelle gezwungen sahen, zu anderen Ausdrucksmitteln zu greifen, allen voran zum Mittel des Freitods. Es zeigen sich auf diese Weise politisch definierte Themen oder Situationen in China, die unter das Motto *Bu yu* 不語, *bu jiang* 不讲 (Worüber man nicht spricht) fallen.

Shi Hui, 1915 als Sohn einer damals verarmten Tianjiner Großfamilie geboren, ist als herausragender Schauspieler und Regisseur bekannt geworden. Nach der schulischen Grundausbildung in Peking hatte er keine andere Wahl, als ab seinem 15. Lebensjahr mit Gelegenheitsjobs ein bescheidenes Leben zu

fristen, bis er durch Zufall für Hilfsdienste in eine Theatertruppe aufgenommen wurde. Wie er in einem autobiographischen Artikel beschreibt, reizten ihn an dieser Beschäftigung vor allem die garantierten drei warmen Mahlzeiten.¹ Anfang der 1940er Jahre fasste er als Theaterschauspieler in Shanghai Fuß und erreichte innerhalb weniger Monate einen solchen Erfolg und Bekanntheitsgrad, dass er in der Presse als „Kaiser der Bühne“ gefeiert wurde. Während der japanischen Besatzung Chinas trat er in Shanghai als herausragendes Mitglied der Kugan Jutuan 苦幹劇團 (Ensemble „Harte Arbeit“) auf und gründete, gemeinsam mit seinen Kollegen, nach Ende des Zweiten Weltkriegs die Filmproduktionsfirma Wenhua 文華. Hier konnte er, neben reger schauspielerischer Tätigkeit, auch sein Talent als Regisseur entfalten. Insgesamt spielte Shi Hui in 23 Filmen mit, führte bei sieben Filmen Regie, verfasste und bearbeitete mehrere Drehbücher und synchronisierte einen sowjetischen Streifen. Seine Filmrollen, ob tragende Hauptrollen oder kleine Nebenrollen, ob positive, mittlere oder negative Charaktere, bleiben dem Zuschauer wegen ihrer Authentizität, ihrer Lebendigkeit, ihrer oft humorvollen, liebevollen und akribischen Ausarbeitung bis heute im Gedächtnis. Es existieren zahlreiche Kritiken und persönliche Stellungnahmen zu Shi Huis schauspielerischem Talent, seiner Disziplin und seinen unvergesslichen Auftritten.² Sein filmisches Meisterwerk *Wo zhe yibeizi* 我這一輩子 (Mein Leben, 1950), bei dem er nicht nur Regie führte, sondern auch die Hauptrolle übernahm und entscheidend am Drehbuch mitwirkte, ist zu einem Klassiker der chinesischen Filmgeschichte geworden.

Ein großer Künstler war Shi Hui zweifellos, er hatte jedoch seine Schulbildung vorzeitig abgebrochen und nie ein Universitätsstudium absolviert. Er war nie an einer anerkannten akademischen Einrichtung beschäftigt, noch verkehrte er in entsprechenden Kreisen. Jegliches Wissen, das ihn in seiner Karriere voranbrachte, hatte er sich mit ungeheurer Disziplin in Nachtkursen und vor allem im Selbststudium erworben.

Dennoch kann Shi Hui beispielhaft für die Intellektuellen Chinas seiner Zeit gesehen werden. Die chinesische Bezeichnung für Intellektuelle lautet

1 Shi Hui: „Cong wutai dao yinmu“ 從舞臺到銀幕, in: *Yingju Congkan* 影劇叢刊 (30.09.1948), S. 11.

2 Eine Auswahl findet sich zusammen mit Werken von Shi Hui in Shu Xiaoming 舒曉鳴 (Hrsg.): *Shi Hui de yishu shijie* 石揮的藝術世界 (Beijing: Zhongguo Dianying Chubanshe, 2005).

zhishifenzi 知識份子. In seinem jüngsten Werk zu den chinesischen Intellektuellen bietet Timothy Cheek folgenden Versuch einer Definition:

The social use of *zhishifenzi* is more important than a dictionary entry. Most scholars writing outside China agree with something close to the formulation offered by He Baogang in his English-language review of Chinese ideas of the intellectual: „An intellectual is one who commands knowledge and cultural symbols and who is able to use reason to go beyond the restrictions of his or her family, class, and locality.“³

Ebenso erinnert Cheek mehrfach an die Vielfältigkeit der intellektuellen Aktivitäten und Meinungen in China im frühen 20. Jahrhundert und konzidiert die Schwierigkeit einer Einordnung oder Eingrenzung:

There are any number of worlds of intellectual life, from as large as the circulation of Chinese newspapers to as small as the members of a religious sect. Our purpose is not to provide a taxonomy, for there is certainly more than one way to name these worlds, but it is to remember the range of intellectual worlds within China without confusing ourselves. So we will start with three: metropolitan elite, those well-known intellectuals active on the national scene; provincial elite, intellectuals influential in their province or region, or local intellectuals with the skills, interests, and activities clearly representative of the everyday lives of most of China's thinkers and writers but not widely influential.⁴

Diese allgemeinen Definitionen setzen für den *zhishifenzi* keine explizite wissenschaftliche Bildung voraus und verlangen keine spezielle Breitenwirkung. Cheek widmet den „anderen“ Intellektuellen Chinas („China's ‚other‘ intellectuals“), zu denen man Shi Hui zählen kann, ein eigenes Unterkapitel und plädiert für eine breitere Auffassung und Analyse des intellektuellen Lebens in China, als es bisher generell der Fall war:

China's locals are not generally subjects of intellectual history. Yet our view of intellectual life has to be broader than famous writers, certified scholars, and noted thinkers. We need to keep in mind something of *all* significant mental activity, not least because this undercurrent of local, daily and „unimportant“ mental life also shaped our metropolitan and provincial intellectuals, but also

3 Timothy Cheek: *The Intellectual in Modern Chinese History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), S. 5.

4 Ebd., S. 10f.

because local life is what these intellectuals aimed to shape, wished to uplift, or retreated to for solace.⁵

Wie im Folgenden ausgeführt wird, war Shi Hui ein reger Autor. Er war ebenso wie die chinesischen Intellektuellen des frühen 20. Jahrhunderts ein Mann des Wortes, und dies in mehrfacher Hinsicht: Neben seinen sprachlichen darstellerischen Leistungen und der Ausarbeitung von Drehbüchern publizierte er vielfach in Zeitungen und Fachzeitschriften. Er äußerte sich nicht nur theoretisch und praktisch zu den Themen Schauspiel und Drama, er verlangte auch wiederholt eine bessere Behandlung für die Schauspieler und veröffentlichte, vor allem nach Ende des Zweiten Weltkriegs, meinungsbildende Artikel zur Tagespolitik. Es sind sogar Fragmente eines Romans aus dem Jahr 1945 erhalten, der allerdings nie zur Gänze veröffentlicht wurde, da die entsprechende Zeitung eingestellt wurde.⁶

Shi Hui als engagierter Bürger

Aufgrund seiner persönlichen Geschichte, die ihn, wie oben angedeutet, Armut, Hunger und Entbehrung erdulden ließ, stand Shi Hui den unteren Schichten der chinesischen Gesellschaft sehr nahe und fühlte sich ihnen zugehörig. Durch seinen allmählich sehr hohen Bekanntheitsgrad sah er auch eine Möglichkeit, in den Printmedien seinen Gedanken und Empfindungen Ausdruck zu geben. Cheek betont in seinen Ausführungen mehrfach die Notwendigkeit eines Publikums, einer Gruppe von Zuhörern oder Lesern, die eine gewisse Autorität des Intellektuellen anerkennen.⁷ Als Schauspieler hatte Shi Hui ein solches Publikum, und es gestand ihm eine Zeit lang zu, auch über das Theater- und Filmwesen hinaus zu allgemeinen Themen Stellung zu nehmen.

Die Aufgabe, die sich Shi Hui selbst als engagierter Bürger gab, entspricht jener der klassischen Intellektuellen Chinas: *Weigong ruhe* 為公如何 (Wie kann man der Öffentlichkeit dienen?).⁸ Shi Hui blieb dabei sich und seiner

5 Ebd., S. 92.

6 Der erhaltene Text des Romans ist nachzulesen in Shi Hui: „Da za yuan'er“ 大雜院兒, Engl. „Compound Occupied by Many Households“, in: *Dangdai Dianying* 當代電影 238 (2016.1), S. 69f.

7 Siehe z. B. Cheek, *The Intellectual in Modern Chinese History*, S. 44.

8 Ebd., S. 1.

Funktion als Künstler immer treu, er sah sich in seinen Schriften als Sprachrohr des einfachen Volks und Vertreter einer menschlichen Stimme auf der Suche nach Gerechtigkeit. Diese Einstellung lässt sich in all seinen 140 Veröffentlichungen in Peking und vor allem Shanghaier Printmedien der 1940er und 1950er Jahre erkennen.⁹

Im Folgenden wird beispielhaft eine Serie von Leitartikeln analysiert, die Shi Hui nach Ende des Zweiten Weltkrieges in der kurzlebigen Shanghaier Wochenzeitung *Haifeng* 海風 (*The Shanghai Gale*) publizierte.

Serie von Leitartikeln (1945)

Über die Hintergründe dieser im November 1945 gegründeten Zeitung ist wenig bekannt. Im August des Jahres, welches zugleich einen Höhepunkt in Shi Hui's Schaffen als Autor von Artikeln und Essays darstellt, erfolgte die bedingungslose Kapitulation Japans, und man erwartete sich in China endlich Frieden und Wiederaufbau. Das Volk hatte Jahrzehnte lang unter der politischen Unruhe im Land gelitten und sehnte sich nach einem Neubeginn.

Der englische Titel *The Shanghai Gale* befindet sich unter der chinesischen Bezeichnung *Haifeng* (Seewind) auf jedem Titelblatt, woraus sich schließen lässt, dass die Herausgeber „einen Sturm auslösen“ wollten. An den Seitenrändern der Zeitung steht in großen Zeichen die Losung *Shuo zhenhua, Gan piping, Zhendui shehui xianzhuang, Wei laobaixing zuo houshe* 說真話——敢批評——針對社會現狀——為老百姓做喉舌 (Die Wahrheit sagen; Kritik wagen; Die gesellschaftliche Situation im Visier behalten; Sprachrohr der einfachen Bürger sein). Und in einer zweiten Spalte: *Women buneng baochi chenmo* 我們不能保持沉默 (Wir können nicht weiter schweigen). In diesem Geist, einer modernen Version des *Weigong ruhe*, sah sich *Haifeng*, und in diesem Geist erschienen sechs Wochen lang die Leitartikel von Shi Hui auf dem Titelblatt der Zeitung. Es folgen Kurzbeschreibungen dieser Leitartikel, um ein konkretes, detaillierteres Bild von Shi Huis Schreibweise zu geben.

9 Li Zhen 李鎮, der Leiter des Instituts für Filmgeschichte (Zhongguo Dianying Ziliaoguan 中国电影资料馆, China Film Archive), hat, soweit möglich, alle Artikel und Essays von Shi Hui gesammelt. Diese wurden sukzessive in drei Sammelbänden unter dem Titel *Shi Hui tanyi lu* 石揮談藝錄 (Shi Hui über die Kunst) im Frühjahr 2017 im Verlag Beijing Lianhe Chuban Gongsì 北京联合出版公司 veröffentlicht.

„Ruci renxin pian“ 如此人心篇

Der erste Artikel „Ruci renxin pian“ (Über das menschliche Herz) erschien am 17. November 1945. In den ersten zwei Absätzen schreibt Shi Hui über die allgemein anerkannte Bedeutung des menschlichen Herzens und wie in der Sprache dieses Herz mal als etwas Positives, mal als etwas Gefährliches, Unverständliches aufgefasst wird. Der gesamte Artikel arbeitet mit gängigen Ausdrücken und Redewendungen, die das Wort *xin* 心 (Herz) als Bestandteil enthalten. Shi Hui beschreibt, wie gleich nach der Kapitulation Japans die Menschen unter Jubelrufen wie *shengli le* 勝利了 (Wir haben gesiegt!) zunächst euphorisch mit glücklichem Herzen, voller Erwartungen und Hoffnungen, auf den Straßen feierten. Nun aber, zwei Monate später, sehe man vor sich eine dunkle und unsichere Zukunft, vor allem leide man an der stetigen Inflation und den Preiserhöhungen. „Was für ein Herz haben jene, die für die Preissteigerungen verantwortlich sind?“, fragt der Autor. Obwohl die öffentliche Diskussion dazu täglich stattfindet, obwohl sich das Volk die Kehle wund schreie, stiegen die Preise weiter, wie auch die Kämpfe zwischen Nationalisten und Kommunisten ständig zulegten: „Sollte dieses große, ehrwürdige chinesische Reich wirklich auf solche Weise enden?“ (這個老大中國真就這樣完了嗎). Diesen Artikel schließt Shi Hui mit folgendem emotionalen Absatz:

Ich traue mich nicht zu sagen, dass es auf der Welt mehr Menschen mit bösem als mit gutem Herzen gibt. Aber Menschen mit ehrgeizigem, korruptem, verdorbenem Herzen gibt es jedenfalls zu viele. Sie kümmern sich nicht um die ehrlichen, einfachen Hoffnungen und Wünsche der anderen, kümmern sich nicht um die Erwartungen des Volkes an die Politik. Was sie raffen können, raffen sie, was sie stehlen können, stehlen sie. Wann wird das endlich aufhören? Selbst Hunde und Katzen wärmen und füttern ihre Jungen, wenn diese verletzt sind. Sind denn die Menschen grausamer als die Tiere? Mein Herz ist zu aufgeregt, ich will schreiben, doch weiß ich nicht, was. Wenn das menschliche Herz so ist, was kann der Himmel dann noch tun?

„Jigu mingyuan“ 擊鼓鳴冤

In der darauffolgenden Woche, am 24. November 1945, erinnert Shi Hui in seinem Artikel „Jigu mingyuan“ (Die Trommel schlagen, um gegen erlittenes Unrecht Klage zu führen) an einen alten Brauch: Jeder Bürger, der sich zu Unrecht beschuldigt sah, konnte am Tor eines *yamen* 衙門 die Trommel

schlagen, worauf sich ein Beamter seiner Sache annehmen würde. Nun aber, nach dem Sieg, gebe es keine Stelle mehr, bei der ein einfacher Bürger sein Recht einfordern könne. Shi Hui beschreibt eine konkrete Situation, in der Unrecht geschehe: Die Soldaten, die aus dem Krieg heimgekehrt sind, erhielten verständlicherweise, weil sie den Sieg errungen haben, Freikarten für Theateraufführungen in Shanghai. Sie verlangten aber immer die besten Plätze, und diese Forderung entarte in Flüche und Beleidigungen, sollte sie nicht sogleich erfüllt werden. Andere Theaterbesucher, die ihre Karten für die guten Plätze teuer bezahlten, müssten weichen, der Theatermanager habe keine andere Wahl, als den Soldaten ihren Willen zu lassen. Dann aber hätten die Soldaten nach dem ersten Akt genug, gäben ihre Karten, die sie umsonst bekommen hatten, an der Kasse zurück, erhielten dafür Geld und verließen triumphierend das Theater. Diejenigen aber, die von ihren Sitzen vertrieben worden sind, hätten nicht einmal die Möglichkeit, sich irgendwo zu beschweren. Spöttisch und provokativ sind die abschließenden Worte Shi Huis: „So denke ich nach dem Sieg tatsächlich an die alten Zeiten der Ming- und Qing-Dynastie, als man die Trommel schlagen konnte, um gegen erlittenes Unrecht Klage zu führen.“

„Wei yanju ziyou er hu“ 為演劇自由而呼

Shi Hui war während der japanischen Besatzung in Shanghai geblieben und hatte als Schauspieler im Theater gearbeitet, manches Mal auch Regie geführt. Die weiteren Mitglieder der Kugan-Theatertruppe, allen voran Regisseur Huang Zuolin 黃佐臨 (1906–1994), waren sehr gebildete, ebenfalls engagierte Künstler. Huang beispielsweise hatte in Cambridge und in den USA Literatur und Theater studiert, verehrte George Bernard Shaw (1856–1950) und hatte zu Bertolt Brecht (1898–1956) Arbeiten verfasst. Seine Kollegen und er trugen also mit der Wahl der Theaterstücke und deren Aufführungen zu einer sozialen Aufmerksamkeit bei den Zuschauern bei. Eines der erfolgreichsten Stücke in der Shanghaier Nachkriegszeit war Maxim Gorkis (1868–1936) *Nachtasyl* (1901), das auch verfilmt wurde. Shi Hui spielte sowohl in der Theaterversion wie auch in der Verfilmung eine tragende Rolle.

Seinen dritten Artikel in *Haifeng*, mit „Wei yanju ziyou er hu“ (Ein Ruf nach Freiheit für das Theater) betitelt, beginnt Shi Hui am 1. Dezember 1945 mit einer kurzen Beschreibung der Situation in Japan: Die Alliierten unter MacArthur hätten Japan bereits befohlen, die Kriegsgefangenen freizulassen

und jegliche Kontrolle des Theaters zu beenden, womit Redefreiheit und die Freiheit des Theaters in Japan garantiert wären. Aber in China? Schon vor dem Krieg habe es allhand Regeln und Verbote gegeben; so durften Männer keine roten Kleider tragen, da dies an die Kommunisten erinnern würde, das Wort „Liebe“ durfte nicht ausgesprochen werden, die Kleider der Frauen mussten eine Mindestlänge haben etc. Als die Japaner Shanghai eroberten, hatten die Stücke zuerst die Zensur zu passieren, dann wurden die Proben kontrolliert, und ein Drama wie *Die Stechfliege* (*Niumeng* 牛虻) nach dem Roman *The Gadfly* (1897) von Ethel Lilian Voynich (1864–1960) wurde verboten. „Darauf waren wir stolz“, merkt Shi Hui sarkastisch an. Nun aber gebe es noch immer eine Reihe von Stücken, die in China nicht aufgeführt werden dürften, und das mache ihn wütend. Emphatisch und bitter schließt Shi Hui diesen Artikel:

Es kann doch nicht sein, dass Chinesen für die Freiheit des Theaters nach Japan übersiedeln müssen? Das Zensursystem ist heute schon antiquiert; anscheinend können wir nur warten, bis die Historiker darüber erzählen, als wäre es ein Witz! Müsst ihr uns wirklich Fesseln anlegen, ihr weisen Politiker, gebt uns doch etwas Freiheit! Wir sind alle Enkel des Kaisers. Es heißt doch so schön: „Wir bauen das neue China auf!“ Also weg mit jeder Zensur!

„Laobaixing gai zhan qilai shuohua“ 老百姓該站起來說話

Der nächste Artikel Shi Huis vom 8. Dezember 1945 „Laobaixing gai zhan qilai shuohua“ (Das Volk soll seine Stimme erheben) widmet sich wieder einem größeren, sehr ernstern Thema: Ausgehend von der angeblichen Vorbereitung einer neuen Verfassung, durch die „dem Volk die Regierung zurückgegeben werden soll“, erinnert Shi Hui daran, dass bis dato, „obwohl wir uns die Kehle wund schrien“, die Regierungsvertreter nicht vom Volk gewählt seien und man daher weder erwarten noch hoffen könne, dass sie für das Volk etwas tun würden. Man freue sich über die Verfassung, aber die Erfahrung zeige, dass mit neuen Regierungsformen nicht unbedingt eine Besserung der Situation eintrete:

China ist das Land des chinesischen Volkes, nicht das Land einer chinesischen Regierung, auch nicht des Militärs, und bestimmt nicht der chinesischen Parteien. China gehört den Millionen einfachen Bürgern, das muss ganz klar sein. [...] Deswegen muss das Volk seine Stimme erheben; ihr sollt nicht glauben, dass es keinen Unterschied macht, wem man seine Steuern zahlt. Die Zeiten haben sich

verändert, die große Welle der Demokratie geht heute durch die ganze Welt. Das chinesische Volk soll nicht länger nach dem Essen in tiefen Schlaf verfallen, nicht weiter unwissend durchs Leben gehen – ob China zu den vier Großmächten [USA, Sowjetunion, Vereinigtes Königreich, Frankreich] gehören wird (noch gehört China nicht dazu), hängt von euch ab; ob die Regierenden wissen, dass sie für die einfachen Leute etwas tun müssen, hängt von euch ab. Derzeit ist die drängendste Aufgabe, den Bürgerkrieg zu stoppen; das ist eine ungeheure Aufgabe. Nur das Volk hat das absolute Recht dazu; nur das Volk besitzt die dazu nötige ungeheure Kraft!

„Kunming xuechao“ 昆明學潮

Am 15. Dezember 1945 ist das Thema ebenso ernst. In „Kunming xuechao“ (Studentendemonstration in Kunming) geht es um Proteste von Studierenden in China und deren gewaltsame Niederschlagung. Shi Hui ist entsetzt, dass sich auch im Jahr 1945 dieselbe Handlungsweise vonseiten der Regierung bzw. des Militärs wiederholt wie früher. Die Vierte-Mai-Bewegung sei weltweit anerkannt als eine Revolution der Kultur und der Denkweise, sie sei der erste Ruf nach Demokratie in China gewesen. Er selbst habe einige Demonstrationen in Beiping (dem früheren Peking) miterlebt und gesehen, wie sich die Erde rot mit Blut färbte:

Wer Studenten tötet, tötet zweifellos die eigene Regierung, das eigene Vaterland. Wir Chinesen sind alle eine Familie. Von der Warte des chinesischen Volkes und der Menschlichkeit aus betrachtet: wer sein Gewehr auf die Lebensader des Landes – auf einen Studenten – richtet, der ist ein Verbrecher, ist ein Mörder!

„Shanghai meiyou xuesheng?!“ 上海沒有學生?!

Im Beitrag zur darauffolgenden Ausgabe vom 22. Dezember 1945 mit dem Titel „Shanghai meiyou xuesheng?!“ (Hat Shanghai keine Studenten?!) setzt Shi Hui seine Überlegungen, ausgehend von der blutigen Niederschlagung von Studentenprotesten, fort. Die Ereignisse von Kunming bewiesen, dass sich die Einstellung der Regierung während all diese Jahre nicht verändert habe und dass diese Menschen den Weg Chinas zu einer Demokratisierung blockierten. Generalissimus Chiang Kai-shek 蔣介石 rede zwar davon, „die Macht dem Volk zurückzugeben, eine konstitutionelle Regierung zu errichten, Presse- und Redefreiheit zu gewähren, die Menschenrechte zu schützen“, aber wie sei es zu dieser blutigen Reaktion auf die Demonstrationen gekommen?

Die Studenten hätten ein Ende des Bürgerkriegs verlangt und seien dafür getötet worden. In was für einem Land lebten er und seine Leser, und wem gehöre China? Die nächste Frage, die Shi Hui stellt, bezieht sich dann auf Shanghai: Warum gebe es dort keine Studentendemonstrationen? Gerade in diesen Zeiten, wo am Aufbau des neuen China gearbeitet werden müsse und China noch lange nicht geeint sei, dürften auch die Studenten Shanghais nicht schweigen:

Shanghai ist ein politisches, wirtschaftliches und kulturelles Zentrum Chinas. Aber heute stehen die Studenten Shanghais meilenweit außerhalb des Zentrums. Schließt euch dieser großen Bewegung an! Die Einigung und die Demokratisierung Chinas brauchen eure Kraft, brauchen die Kraft jedes einzelnen Menschen!

Obige sechs Artikel wurden zur näheren Betrachtung ausgewählt, damit der Leser sich eine Vorstellung von Shi Huis Themen und seinem Stil bilden kann.¹⁰ Shi befasst sich, wie die meisten Intellektuellen Chinas, mit den großen Fragen der Zukunft Chinas, der zukünftigen politischen Struktur, er beklagt Korruption, Inflation, Gewalt und den wieder entflammten Bürgerkrieg. Er geht aber immer von konkreten Ereignissen aus, die ihm als Ausgangspunkt dienen für weiterführende Überlegungen. Theoretische Fragestellungen finden sich hier nicht. Shi Hui schreibt in klar verständlichem Stil, emotional und aufrührerisch. Er sieht sich als Vertreter der *laobaixing*, des einfachen Volkes, er schreibt als einer von ihnen. Er ist wie sie betroffen, verwirrt, verärgert, und nimmt kein Blatt vor den Mund. Unmissverständlich sind seine Kritik und sein Aufruf zu durchgreifenden Änderungen. Zu dieser Zeit scheint es nicht viel gegeben zu haben, „worüber er nicht sprach“. Die oben vorgestellten Artikel sind jene, die am deutlichsten seine intensiven Emotionen ausdrücken.

Die Beschreibung Shi Huis durch seinen „alten Freund“, den Drehbuchautor Huang Zongjiang 黄宗江 (1921–2010), die Paul Pickowicz zitiert,

¹⁰ Zu den politisch-historischen Ereignissen, die in diese Zeit fallen, gibt es zahlreiche Literatur. Immer noch besonders zu empfehlen ist Jonathan D. Spence: *The Search for Modern China* (London: Hutchinson, 1990), S. 484–513.

scheint jedenfalls durch oben stehende Artikel widerlegt: „He (Shi Hui) hated the world and was incredibly cynical. He had no interest in politics. He didn't believe in anything. But he hated rich people nevertheless.“¹¹

Wann genau die Zeitung *Haifeng* eingestellt wurde, ließ sich nicht eruieren. Sicher ist, dass Shi Hui nur diese sechs Leitartikel hier veröffentlichte. Laut mündlichen Angaben von Li Zhen (s. Fußnote 9) befindet sich in einer anderen Zeitung aus dieser Zeit, *Haixing* 海星 (Meeresstern), ein Hinweis, dass Shi Hui wegen seiner brisanten Ausdrucksweise und scharfen Kritik an der Regierung in diesen Artikeln verwarnt und gezwungen wurde, die Veröffentlichungen einzustellen. Shi Hui hatte die Grenzen dessen, was aus politischer Sicht gesagt werden durfte, überschritten.

Shi Hui als Regisseur und Künstler

Die 1940er Jahre waren für Shi Hui seine kreativsten Schaffensjahre. In der ersten Hälfte gelangen ihm die größten Bühnenerfolge, ab 1947 trug er entscheidend zu den bemerkenswerten filmischen Leistungen der Produktionsfirma Wenhua bei. Nebenbei schrieb er fleißig für Zeitungen und Zeitschriften. Nach 1949 änderte sich die Situation für Künstler und Intellektuelle rasant, insbesondere für jene, die in Konzessionsstädten wie Shanghai lebten.¹² Es gibt wenig Literatur zu Shi Hui, speziell über die Zeit nach 1949. In seinem Artikel „Acting Like Revolutionaries: Shi Hui, the Wenhua Studio, and Private-Sector Filmmaking, 1949–1952“ beschreibt Paul Pickowicz die Situation so, als wären die meisten Künstler, so auch Shi Hui, bemüht gewesen, sich der Kommunistischen Partei gegenüber loyal zu zeigen und dieser beizutreten, und dass dies auch der ausdrückliche Wunsch der Künstler gewesen sei.¹³ Shi Hui betreffend liegen dafür keine Beweise vor. Wenn man in den zahlreichen Werken über die Zeit nach der Gründung der Volksrepublik

11 Paul G. Pickowicz: „Acting Like Revolutionaries: Shi Hui, the Wenhua Studio, and Private-Sector Filmmaking, 1949–1952“, in: Jeremy Brown, Paul G. Pickowicz (Hrsg.): *Dilemmas of Victory. The Early Years of the People's Republic of China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007), S. 257.

12 Für eine detaillierte Beschreibung der Situation im Filmwesen siehe Paul Clark: *Chinese Cinema. Culture and Politics since 1949* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

13 Pickowicz, „Acting Like Revolutionaries“, S. 256–287.

China nachliest, liegt die Annahme nahe, dass jeder sich zumindest den Anschein geben wollte und musste, treu der Kommunistischen Partei zu folgen:

With liberation, millions of students, teachers, professors, scientists and writers – in communist jargon termed ‚intellectuals‘ – found themselves forced to prove their allegiance to the new regime. They were joined by compatriots who had returned from overseas to answer the call to serve the motherland. Like everybody else, they attended endless indoctrination classes to learn the new orthodoxy, studying official pamphlets, newspapers and textbooks. And like everyone else, they soon had to write their own confessions, making a clean breast of the past by ‚laying their hearts on the table‘. They were asked to re-educate themselves, becoming New People to serve the New China.¹⁴

Pickowicz versucht in seinem Artikel, anhand von Shi Huis Filmen und seiner Rollen Schlüsse über seine persönliche und politische Einstellung zu ziehen. Da es sich bei diesen Filmen jedoch um künstlerische Gemeinschaftsproduktionen, also um Werke einer Gruppe von Mitwirkenden handelt, die unter finanziell und politisch sehr schwierigen Bedingungen entstanden und daher viele Kompromisse, Zugeständnisse und Anpassungen erforderten, scheint ihre Beweiskraft zu Shi Hui als Person generell eingeschränkt.

Der Film *Wo zhe yibeizi* allerdings bietet nach Meinung der Autorin – trotz der oben erwähnten unvermeidlichen Kompromisse und Zugeständnisse – einen Einblick in Shi Huis innere Welt und zeigt, mit welchen Fragen er sich beschäftigte. *Wo zhe yibeizi* wurde nach dem gleichnamigen Roman von Lao She 老舍 (1898–1966) verfilmt. Shi Hui übernahm die Regie sowie die Hauptrolle des kleinen Streifenpolizisten, dessen Leben in diesem Film eine Zeitspanne von circa vierzig Jahren umfasst, und schrieb gemeinsam mit seinem Bruder das Drehbuch. Aufgrund dieser intensiven persönlichen Beschäftigung mit dem Werk, dessen Vorbereitung in die Zeit vor Oktober 1949 und der Machtübernahme der Kommunistischen Partei fällt, steht zu vermuten, dass sehr viel von Shi Huis eigenem Gedankengut in diesen Film und in die Darstellung der Hauptfigur eingeflossen ist. Sowohl der Inhalt wie auch der teils emphatische Stil erinnern an die oben zitierten Leitartikel von 1945. Relevant in dieser Hinsicht scheint vor allem die Schlüsselszene des Werkes, in der der kleine Streifenpolizist im Gefängnis seinem langjährigen Freund,

¹⁴ Frank Dikötter: *The Tragedy of Liberation. A History of the Chinese Revolution 1945–1957* (London: Bloomsbury Publishing, 2013), S. 176.

einem früheren Studentenführer und Mitglied der Kommunistischen Untergrundpartei, sein Herz ausschüttet:

Mein ganzes Leben lang habe ich eine Leere in meinem Herzen gefühlt. Je älter ich werde, desto größer wird diese Leere. Es gibt so viele Dinge, die ich, verdammt noch mal, nicht verstehe. Von der Qing-Dynastie bis heute sind etwa vierzig Jahre vergangen. Diese vierzig Jahre lang, das wissen Sie, Herr Shen, habe ich mich immer an die Gesetze gehalten und meinen Kummer hinuntergeschluckt. In diesen vierzig Jahren haben die Machthaber gewechselt. Alle habe ich in gleicher Weise akzeptiert. Ich bin ihnen Wache gestanden, habe in den Straßen patrouilliert. Es ist wirklich merkwürdig, wer auch immer an die Macht kam, hat dieselben großen Worte verwendet, Republik, Gleichheit, Freiheit. Es klang alles so schön, und kein einziger hat es ernst gemeint. Gelitten haben immer die einfachen Leute. All die Jahre hab ich für den Staat geschuftet. Jetzt hab ich niemanden mehr. Ich bin sechzig Jahre alt, sitze im Gefängnis, werde geschlagen und gefoltert. – Das soll, verdammt noch mal, der Sieg sein? Ist das Demokratie? Freiheit? Anstand? Verflucht und verdammt!¹⁵

Shi Hui und die Hundert-Blumen-Kampagne

Nach *Wo zhe yibeizi* übernahm Shi Hui 1951 nochmals Regie und Hauptrolle in dem Film *Guan lianzhang* 關連長 (Kompanieführer Guan). Dieser Film wurde von politischer Seite sehr kritisiert, und danach wurde Shi Hui immer seltener zur Arbeit herangezogen.¹⁶ Die Wenhua-Filmproduktion war die letzte private Filmfirma, die Anfang 1953 in das Filmstudio Shanghai (Shanghai Dianying Zhipianchang 上海電影製片廠) eingegliedert wurde. Shi Hui wurde somit offiziell Regisseur dieses staatlichen Filmstudios und führte noch bei zwei politisch harmlosen Filmen Regie, dem Kinderfilm *Jimaixin* 雞毛信 (Brief mit Feder) von 1954 und der *Huangmei*-Opernverfilmung (黃梅) *Tianxian pei* 天仙配 (Himmlische Hochzeit) von 1955.¹⁷

¹⁵ Timecode 1.33.18–1.35.35.

¹⁶ Für eine detaillierte Biographie Shi Huis siehe Isabel Wolte: „Der Weg eines Kompromisslosen. Retrospektive Shi Hui“, in *KINO Dez 2015 / Jan 2016, Programm Metro Kinokulturhaus Filmarchiv Austria* (Wien: Verlag Film Archiv Austria, 2015), S. 18f.

¹⁷ Die deutsche Übersetzung der Titel dieser beiden Filme stimmt mit jener überein, die bei der „Retrospektive Shi Hui“ im Film Archiv Austria (Wien, 15.12. 2015 – 5.1.2016) und im Filmmuseum München (Dezember 2015 – März 2016) verwendet wurde. *Jimaixin* 雞

Erst mit der „Hundert-Blumen-Kampagne“ (*Baihua Yundong* 白花運動) 1956–1957 eröffneten sich auch für Shi Hui wieder neue Möglichkeiten. Als Reaktion auf wirtschaftliche und politische Schwierigkeiten im Land traten Spannungen innerhalb der Führung der Kommunistischen Partei auf. In dieser Zeit der „Wegsuche“ und relativen Offenheit waren Vertreter aller Berufsgruppen, insbesondere die Intellektuellen, aufgerufen, ihre Meinung und Verbesserungsvorschläge kundzutun. Man berief sich auf die Zeit der Streitenden Reiche (475–221 v. Chr.) mit dem Spruch „Lasst hundert Blumen blühen, lasst hundert Schulen miteinander wetteifern“ (*Baihua qifang, baijia zhengming* 百花齊放, 百家爭鳴).¹⁸ Auch aus dem Filmwesen meldeten sich viele Vertreter zu Wort und forderten, kurz zusammengefasst, die Freiheit der Kunst. Shi Hui publizierte wieder rege und gründete mit vier Kollegen des Filmstudios Shanghai eine Arbeitsgruppe, die Wuhuashe 五花社 (Fünf-Blumen-Gesellschaft), in der gemeinsam Stoffe und Drehbücher in offener Diskussion erarbeitet wurden. Hier entstand auch Shi Huis letzter Film *Wuhai yehang* 霧海夜航 (Nächtliche Schiffsfahrt auf nebligem Meer), den er im Sommer 1957 drehte.

Die Zeit der „Hundert Blumen“ war allgemein eine Zeit der Euphorie. Am 28. Januar 1957, zum Chinesischen Neujahrsfest, schrieben in der Zeitschrift *Zhongguo Dianying* 中國電影 (Der chinesische Film) anerkannte Mitglieder des Filmwesens über ihre Pläne und Wünsche für das neue Jahr. Shi Huis Beitrag beginnt wehmütig: Was hätte er im Lauf der Jahre denn dem Volk gegeben? Dieses Jahr aber habe er einige Wünsche – und sie lesen sich, für diejenigen, die mit Shi Huis Leben bekannt sind, einfach und vertraut: Er würde gerne eine Rolle in einer Komödie übernehmen, bei der sein Mentor Huang Zuolin Regie führe; sein neues Drehbuch zu einem guten, innovativen Film machen; wenn möglich, ein Werk des verehrten Lao She verfilmen, das in seinem geliebten Peking spielt; und sollte es die Zeit erlauben, möchte er noch *xiangsheng* 相聲 (Komische Dialoge)¹⁹ schreiben und damit seine Zuhörer zum Lachen bringen. „Nun“, so schließt Shi Hui, „diese Wünsche zu

毛信, wörtlich „Brief mit Hühnerfeder“, ist die Bezeichnung für einen Eilbrief, *Tianxian pei* 天仙配 bedeutet wörtlich „Eine Himmelsfee als Ehepartnerin“.

18 Zu den politischen und innerparteilichen Hintergründen der „Hundert-Blumen-Kampagne“ siehe Dikötter, *The Tragedy of Liberation*, S. 275f.

19 Eine spezielle Form der chinesischen Unterhaltungskunst, meist komödiantische Dialoge zwischen zwei Männern.

verwirklichen, sie gut zu verwirklichen, ist nicht einfach. Ich will mir nicht zu viel vornehmen. Ich möchte auf der Leinwand mit dem Publikum zusammenkommen. Noch mehr wünsche ich mir, dass ihr mir helft, dass ihr uns helft.“²⁰ Auch hier sehen wir wieder einen Shi Hui, der, wie in den oben zitierten Artikeln, sein Publikum, seine Leser direkt und emotional anspricht.

Shi Hui am Ende seiner Worte

Im Jahr 1957 arbeitet Shi Hui viel. Er übernimmt eine Filmrolle und führt Regie. Und er schreibt, was ihm am Herzen liegt, als Mao Zedong 毛澤東 (1893–1976) nochmals und nachdrücklich zu Kritik, zu „Hundert Blumen“ aus allen Reihen der Bevölkerung auffordert – diesem Ruf folgen zwischen dem 1. Mai und 7. Juni 1957 eine große Zahl chinesischer Intellektueller und wiegen sich dabei in Sicherheit.²¹ Am 11. Mai 1957 veröffentlicht Shi Hui unter dem Titel „Dong Wu dajiang ‚jiahua‘“ 東吳大將 “假話” (Der General der Östlichen Wu-Dynastie „Unwahrheiten“) einen Artikel, dessen Kernaussage er so zusammenfasst:

Es gibt Menschen, die nicht wollen, dass man die Wahrheit sagt; es gibt Menschen, die nicht erlauben, dass man die Wahrheit sagt; es gibt Menschen, die sich nicht trauen, die Wahrheit zu sagen; es gibt Menschen, die die Wahrheit sagen und dafür büßen. Andererseits gibt es Menschen, die lügen und Respekt erlangen. Daher wird die Wahrheit seltener, die Lügen vermehren sich. Das ist ein Phänomen, das es in unserer neuen Gesellschaft ganz und gar nicht geben sollte, es ist wie ein Schlag ins Gesicht.²²

Shi Hui arbeitet in der Überschrift mit dem Homophon *jiahua*, das einerseits, in der Schreibung 賈化, der Name des besagten Generals der Östlichen Wu-Dynastie ist und andererseits, in der Schreibung 假話, „Unwahrheiten“ bzw. „Lüge“ bedeutet. Der fiktive General Jia Hua aus dem klassischen Roman bzw. der Peking-Oper *Sanguo yanyi* 三國演義 (Die Drei Reiche) folgt ohne zu Zögern den Anweisungen seines Herrschers, der den Gegner in eine Falle lockt, um ihn zu töten. Der Anschlag gelingt letzten Endes nicht, und Jia Hua

20 Shi Hui: „Yi nian zhi ji zaiyu chun“ 一年之計在於春, in: *Zhongguo Dianying* 中國電影 28.01.1957, S. 4

21 Siehe Jonathan Spence, *The Search for Modern China*, S. 569f.

22 *Jiefang Ribao* 解放日報 (11.05.1957), S. 4.

wird als hinterlistiger Lügner entlarvt. Mit dieser Assoziation wird die Aussagekraft von Shi Huis hier zitierter Kritik stärker und härter.

Dieser Artikel sollte ihm, wie auch seine letzte Filmrolle und sein letzter Film, zum Verhängnis werden. Der Gegenschlag zur „Hundert-Blumen-Kampagne“, die „Anti-Rechts-Kampagne“ (*Fanyou Yundong* 反右運動) machte Shi Hui zu einem der vielen „Rechtsabweichler“, die es zu kritisieren galt. Pickowicz geht davon aus, dass Shi Hui aufgrund der Rollen, die er spielte, der offiziellen Politik schon Jahre zuvor ein Dorn im Auge war:

In the end, the party was incapable of distinguishing between Shi Hui the man and Shi Hui the Shanghai filmworld bad boy. It was incapable of seeing the difference between Shi Hui and the colorful characters he played. In the end, the verdict was that Shi Hui, only thirty-seven years old in 1952, could not be trusted and had outlived his usefulness.²³

Wenn man sich aber vor Augen hält, in welcher Weise Shi Hui über die Jahre hinweg nicht nur in seinen Filmen versucht hatte, eine wahrheitsgetreue Darstellung seiner Charaktere zu liefern, sondern auch in all seinen vielen Schriften genau dieser Wahrheit verpflichtet gewesen war – einer einfachen, menschlichen Wahrheit, die nach Ausdrucksmöglichkeiten rang –, dann wird klar, dass es nicht fiktive Persönlichkeiten waren, die man mit der Anti-Rechts-Kampagne zum Schweigen bringen wollte, sondern diejenigen, die Dinge aussprachen, „über die nicht gesprochen werden sollte“. In den Kritiksitzungen zu Shi Hui wurden seine Filme und Rollen als Beweise für eine falsche politische Einstellung herangezogen. Aber der Kern der Kritik gegen ihn betraf seine Offenheit und Ehrlichkeit, im Persönlichen wie auch im Beruflichen, die er nicht einschränken lassen wollte und konnte. Dies hatte er in seinem letzten Artikel unmissverständlich zum Ausdruck gebracht.

Shi Hui verstummte angesichts dieser Kritik und wählte einen Ausweg, den vor und nach ihm viele andere in vergleichbarer Situation beschritten hatten: „One response to false accusations was suicide. [...] There were thousands of similar cases, and always suicide was interpreted as a final act of betrayal of the people.“²⁴

23 Pickowicz, „Acting Like Revolutionaries“, S. 285.

24 Dikötter, *The Tragedy of Liberation*, S. 295.

Den chinesische Philosophen Konfuzius und Menzius zufolge ist „[d]as Leben [...] der Güter höchstes nicht“²⁵ (*Lunyu* 論語 15.8). Es gebe Situationen, in denen der Mensch zwischen Leben und Moral wählen müsse, und da würde „[e]in willensstarker Mann von sittlichen Grundsätzen“ bereit sein,²⁶ das Leben für die Moral zu opfern. Bis heute ist in China die Ansicht verbreitet, dass jemand, der eines Verbrechens beschuldigt wurde und sich daraufhin das Leben nimmt, damit seine Unschuld beweist.

Eine Interpretation des Freitods von Shi Hui würde auf reine Mutmaßung hinauslaufen. Tatsache ist, dass er von niemandem Abschied genommen und keinen Brief hinterlassen hat. Er ist wortlos gegangen und hat somit eine Aussage getroffen, die stärker ist als jedes Wort – er ist sich und seinem Glauben an die Wahrheit treu geblieben, denn die Wahrheit muss gelebt sein können.

25 Kungfutse, *Gespräche (Lun Yü)*, Übers. Richard Wilhelm (Düsseldorf: Diederichs, 1980), S. 155.

26 Ebd.

