

## Chinesische Schriftsteller der 80er Jahre: Themen und Motivationen(1)

Helmut Martin

Das Aufkommen einer neuen chinesischen Literatur nach 1979 breitet vor uns Texte aus, die Einblicke in die Entwicklung der Volksrepublik bieten, wie sie sich dem Betrachter aus dem Ausland niemals vorher erschlossen haben. Solche literarischen Texte können als auf den persönlichen Sichtkreis beschränkte Äußerungen von Autoren gelesen werden, sie fungieren aber auch nicht selten als Dokumente des Bewältigungs- und Reflektionsprozesses der Intellektuellen in China heute ganz allgemein. Im folgenden möchte ich einige Stimmen zu Gehör bringen, die, die geistige Umbruchsituation charakterisierend, geeignet erscheinen, Äußerungen, die stellvertretend für viele andere stehen. Ich lasse also bewußt offizielle Parteidokumente(2) zum inneren und äußeren Wandel, die Äußerungen der Kulturbürokratie(3), ja selbst Stimmen aus der öffentlichen Diskussion um das rechte Verständnis der neuen Literatur(4) aus und beschränke mich auf "persönliche Texte". Meist handelt es sich um "punktuelle Autobiographien" von Schriftstellern, Kurzdarstellungen des eigenen Lebensweges(5), verfaßt mit der Absicht, sich selbst über den eigenen Weg in die oder in der Literatur klarzuwerden bzw. um Hinweise an die jungen nachdrängenden Autoren oder um Auftragsarbeiten für Zeitschriftenredaktionen, die das Interesse der großen Leserschaft an den Schriftstellern befriedigen möchten. Unsere Texte sind damit gleichzeitig "Bewältigungsversuche" der jungen VR-Geschichte sowie Rückschau von Einzelnen, wie sie diese erlebt haben.

### Neuanfang

Spätestens während der Kulturrevolution hatten fast alle Schriftsteller nicht nur die Gelegenheit zu schreiben verloren, es war auch jeglicher Hoffnungsfunke auf eine Änderung, auf eine neue Literatur erloschen.

Zhang Jie, die mit großer Sensibilität die inneren Konflikte besonders der Frauen in der gegenwärtigen Umbruchszeit geschildert hat, kommentiert diese ausweglose Situation, wie sie noch bis Mitte der 70er Jahre angehalten hat:

"1973 kam ich aus der Kaderschule zurück ... das war eine Zeit, in der man schon keine Romane mehr schreiben konnte; ob es später wieder möglich sein würde, das Schreiben aufzunehmen, das wußte niemand zu sagen. Jedenfalls gab es eine Reihe von Leuten, die den Entschluß gefaßt hatten, die Finger (von der Literatur) zu lassen." (6)

Umso begeisterter wurden die neuen Möglichkeiten nach 1979 genutzt, nachdem auf dem Vierten Schriftstellerkongreß diese neuen Perspektiven auch kontrovers diskutiert worden waren. (7) Explosionsartig ergoß sich die neue "Wundenliteratur", die sich zunächst hauptsächlich der Form der Kurzgeschichte und dann des Kurzromans (zhongpian) bediente, in die neuen Publikationsinstrumente, die "großformatigen" und andere Monatszeitschriften auf nationaler und Provinz-Ebene. Der Lyriker Yang Lian hat festgehalten, wie diese neue Literatur stimulierte und wie die durch eine bunte Nachdruckaktivität erreichte neue Zugänglichkeit von Werken der traditionellen Literatur, der Republik-Literatur und der von den Linkskräften unterdrückten Autoren nach 1949, auf Leser und Schriftsteller einwirkte:

"Ein heißhungriger Vagabund, der gierig um sich schlägt und plötzlich ein Festmahl gerichtet entdeckt, das war ich im Jahr 1979." (8)

Nachdem die erste Welle der Auseinandersetzung und Verurteilung des ultralinken Kurses im Bereich der Literatur abgeklungen war, ergaben sich nun recht schnell neue Frontstellungen, die sich, vergrößert gesprochen, zwischen dem politischen und kulturpolitischen Establishment auf der einen Seite und vielen kreativen, nach neuen Ufern strebenden Schriftstellern auf der anderen auftraten. In unzähligen kleineren Einzelgewittern und größeren Auseinandersetzungen, wie der Kritik an Bai Huas patriotisch-skeptischem Filmskript "Bittere Liebe" (Kulian) 1981 oder den sich gegen "Modernismus", d.h. westliche Literatur unseres Jahrhunderts und Auswirkungen auf bestimmte Intellektuelle in China richtenden Angriffen, wurde der neue Konflikt ausgetragen. Die Kulturpolitiker versuchten, die "Leitung" der Literatur durch die Partei neu zu festigen, der Parteisekretär Hu Yaobang verordnete den Yanan-Reden Maos und Jiang Qings Weisungen zur Literatur funktional nachempfundene Richtlinien. Jüngere Autoren entlarvten freilich schon bald solche Anstrengungen als Wunschvorstellungen, die das kritiklose Vertrauen der 50er Jahre und die "gesunde" "Verherrlichungsliteratur" jener Jahre wiederherstellen sollten. Die wohl-

meinende, sehr oft aber auch ätzende Kritik, die diesmal die Untiefen des politischen Weges der Volksrepublik über den Linksradikalismus der Viererbande hinaus erfaßte, sollte, so die Verantwortlichen, eingedämmt werden. Gleichzeitig wollte man wohl auch die Reihen der "Schweiger" - derer, die in ihren neueren Schriften nicht einmal das übliche Lippenbekenntnis ablegten, einschüchtern. Mit den Interna vertraute Schriftsteller wie die oben genannte Zhang Jie sprachen schon sehr früh diese neue Konfliktsituation an. Bereits im November 1980 schrieb Zhang, sozusagen den Bestfall annehmend:

"Daß jemand es wagt, zum Ausdruck zu bringen, was er gerne oder was er nicht gerne hat, so etwas gibt es, fürchte ich, auch erst in den letzten zwei Jahren. Trotzdem sind das Leute, die ein Vergrößerungsglas oder einen Hohlspiegel nehmen und sich aus einzelnen Worten und Schriftzeichen das eine oder das andere herauspicken, Leute, die sich unbedingt vorgenommen haben, "auf krumme Weise die 'Drei Reiche' zu kritisieren". Die kann man eben auch nur herumkritisieren lassen. Das gute ist heute, daß sie nicht mehr "mit einer Hand den Himmel verdunkeln" können. Was wahr oder unrichtig ist, wird heute aus unserer Gesellschaft heraus unterschieden, mit einem Knüppelschlag irgendjemanden niederschlagen, erneut irgendeinen armen Wicht grundlos in die Hölle zu schicken, das ist nun doch nicht mehr so leicht. Das ist wirklich eine großartige Sache."(9)

Der Druck, der aus den entstandenden Auseinandersetzungen resultierte, verdunkelte aber bereits die Stimmung, wie etwa aus den Essays von Zhang Jie unschwer herauszulesen ist.

Die Zukunft würde den Schriftstellern, die ihre Aufgabe als Mahner und Kritiker der Gesellschaft ernstnahmen, nicht leicht gemacht werden. Langwierige Auseinandersetzungen mit durchaus unklarem Ausgang zeichneten sich bereits ab.

### **Generationskonflikt und Überlegenheitsgefühl**

Die Aufbruchsstimmung und der Drang, mit der neuen Gesellschaftssituation auf ganz eigene Weise fertigzuwerden, zeigte sich besonders in der jüngeren Generation. Gehörte Zhang Jie zu der Generation der 40jährigen, so darf hier Kong Jiesheng für die Generation der 30jährigen sprechen, wenn er sich als Angehöriger dieser "nachdenklichen Generation" identifiziert und den ungeduldigen Wunsch nach Erneuerung

der Gesellschaft und den Möglichkeiten der Schriftsteller in diesem Prozeß Ausdruck verleiht. An verschiedenartiger Zielsetzung brach dann auch der "Generationskonflikt" aus, es zeigte sich deutlich ein "Überlegenheitsgefühl" dieser jüngeren Generation, was die künstlerische Aussagekraft und Kompromißlosigkeit anging, im Gegensatz zu den parteifrommeren Autoren der 50er und 60er Jahre, den wenigen vorsichtigen, rehabilitierten Rechten und dem Schwarm der angepaßten Opportunisten.

Kong schildert seine Aufgabe als Prosa-Autor so:

"Beschreiben will ich, daß die Generation unserer Jugend eine Zukunft hat. Gibt es etwa unter uns immer noch solche, die meinen, die Zukunft werde sogar schlimmer sein als die Gegenwart? Mit Sicherheit wird sie noch schöner sein. Wir haben auf all die finsternen Seiten unseres Lebens einen außerordentlichen Haß; am liebsten würden wir alles sofort von Grund auf ändern. Das ist natürlich nicht möglich. Doch dieser unserer Haß und diese Gefühle der Unzufriedenheit, das ist eine Grundstimmung unter uns Jugendlichen, die man hochschätzen sollte."(10)

Das Aufbrechen dieses "Riesengrabens" zwischen den Generationen (honggou - wie es in der ziemlich direkt geführten chinesischen Diskussion heißt) läßt sich natürlich auch von der Gegenseite beleuchten. Das oben angesprochene Überlegenheitsgefühl der "Jugendlichen der 80er Jahre" erregte bei den arrivierten Autoren und Literaturpolitikern deutlichen Unmut. Sie erinnern mahnend an die "harmonischen" 50er Jahre und zetern über den Lebensstil und den schnellen Ruhm der jungen Autoren. Nicht umsonst werden im Generationskonflikt ständig Turgenevs "Väter und Söhne" als Ausgangs- und Identifikationspunkt angeführt. Hier sei eine Äußerung der stellvertretenden Chefredakteurin des offiziellen Lyrik-Journals (Shikan), Ke Yan, angeführt, wobei der Hinweis wohl nicht schadet, daß Ke als Gattin des stellvertretenden Propaganda-Ministers He Jinzhi einen besonderen Überblick und besondere Einwirkungsmöglichkeiten haben dürfte. He ist gleichfalls ein Autor, dessen Name mit einem so verbreiteten Propaganda-Werk wie dem "Mädchen mit dem weißen Haar" (Baimaonü) verbunden ist. Ke Yan äußerte im Rahmen der Kampagne gegen 'geistige Verschmutzung' (fanwuran) aus dem Ausland im Dezember 1983:

"Man hat mich darüber informiert, daß es eine Reihe jugendlicher Autoren gibt, die gerade erst ein paar Artikel geschrieben, gerade erst ein paar Jährchen kreatives

Schaffen hinter sich haben. Die werden von so ein paar Kritikern zu den erstaunlichsten Genies aufgeblasen; von bestimmten Verlagen werden sie mit der 'ersten weichen Bahnklasse' hergebenen, sie wohnen in großen Hotels und verbreiten sich überall über ihre schriftstellerischen Erfahrungen. Wenn die solche Referate nach dem Motto 'Mein schriftstellerischer Werdegang' von sich geben, dann mache ich mir wirklich Sorgen um sie."(11)

Hier werden natürlich eine Reihe von Ressentiments sichtbar. Es mag Irritation und Unwillen gegen die Jungen mitschwingen, die in einer günstigeren historischen Situation schon in früher Jugend ihre Kreativität weitgehend entfalten können. Es mag die Einsicht eine Rolle spielen, daß sich die Autoren mittleren Alters von den Grenzziehungen einer die Propaganda-Funktion vordringlich beachtenden Literatur kaum mehr dürften lösen können, wie es Lu Wenfu (12) in einer etwas schmerzlichen, nüchternen Einschätzung der Möglichkeiten der Autoren seiner Generation formuliert hat. Und es resultiert aus solcher Einstellung für die einflußreicheren Schriftsteller auch die Versuchung, mit den zur Verfügung stehenden administrativen Mitteln gegen allzu schroffe junge Autoren vorzugehen. Eines der Ergebnisse aus solchen Spannungen ist der Umstand, daß manche jüngere Autoren sich ihre eigenen Diskussionsforen (13) zu schaffen versuchen, daß sie sich sozusagen abwenden und einer weiteren Auseinandersetzung aus dem Wege gehen. In einem fiktiven Kontext läßt eine Autorin, die für viele andere stehen mag, ihr Ebenbild im Roman in einem inneren Monolog mit ihrem wohlmeinenden literarischen Freund zu einem ihrer Manuskripte Stellung nehmen. Die "Hilfe" des Älteren besteht vor allem darin, gefährliche Schärpen aus ihrem Romanmanuskript zu entfernen:

"Jedenfalls möchte ich nicht einen solchen Roman, wie du ihn meinst, schreiben. Warum nicht? Weil ... meine Art zu schreiben die höchste Form der Liebe gegenüber den Menschen insgesamt ist. Warum blickten seine Augen so traurig, als ob er nicht wüßte, wie er antworten sollte? An welchem Tage würde er endlich verstehen, daß eine solche höchste Form der Liebe eine Revolution des Ichs, der eigenen Seele ist, daß darin die Verantwortung gegenüber unserer Zeit zum Ausdruck kommt, daß dies das unausweichliche Produkt unserer literarischen Bühne ist, daß es ein grundlegender Fortschritt unserer Generation gegenüber der vorherigen ist?"(14)

Die Schriftstellerin formuliert hier nicht nur das große Selbstbewußtsein der Jüngeren, sie verweist auch auf die ganz besondere Funktion, die im jetzigen gesellschaftlichen Kontext der Volksrepublik der Literatur zugefallen ist. Gesellschaftskritik, die bei vielen anderen Gelegenheiten so kaum vorzubringen wäre, kann auf der symbolischen Ebene der Literatur, zur Absicherung oft noch verschiedenen fiktiven Personen in den Mund gelegt, zum Ausdruck kommen. Und auch die Darstellung dessen, was gewesen ist, die autobiographische Form des Rückblicks auf die Kulturrevolution zeigt sich als ein Subjektivismus, den die offizielle Literaturkritik spätestens seit der Umweltverschmutzungskampagne 1983/1984 nicht mehr mitzutragen gewillt ist.

Die Gründe für die spannungsgeladene Situation werden von manchen chinesischen Schriftstellern auch ganz offen angesprochen. Zwangsläufig wendet man sich zum literarischen Schlüsselerlebnis der Kulturrevolution zurück. Ältere Schriftsteller wie Lei Shuyan verweisen darauf, daß für seine Generation dem Erlebnis der Zerstörung des schriftstellerischen Impulses die große Irritation folgte, nachdem die enge politische Gängelung gefallen war. Dies mag auch erklären, daß kulturpolitischer Konservatismus in China sich an den 'goldenen 50er Jahren' orientieren möchte, sich damit aber gegen die Öffnung nach außen sperrt und so seine natürlichen Gegner in der jüngeren Generation findet:

"Ich erinnere mich, wie ich vor dem Abschluß des Studiums die über hundert Gedichte, die ich während meiner Studienzeit geschrieben hatte, auf dem Abort unter Tränen, Blatt für Blatt, ins Feuer warf. Ich dachte an den alten Dichter Jia Dao, an die Langnase Gogol und an andere, die ebenso ihre Manuskripte verbrannt haben. Die aber taten es, damit noch wertvollere, noch tiefgehendere Literatur der Welt überantwortet bliebe, ich dagegen tat es im schmerzhaften Gefühle des Abschieds von der Literatur überhaupt...

Nach gängiger Auffassung hätte ich die grausame Politik dieser Zeit, das tiefe Unglück des einzelnen Menschen, die tiefschürfendsten aufrichtigsten Gedichte hervorbringen müssen. Aber auf so etwas wagte sich damals niemand einzulassen, solche Werke sind denn auch nicht dabei herausgekommen.

Über lange Jahre hinweg haben wir der Literatur gegenüber einen traditionellen Standpunkt eingenommen, wir haben die Literatur als die Magd der Politik betrachtet. Eines Tages verlor sie ihren Herrn. Nachdem sie ein freies Wesen geworden war, entstand ein Gefühl der Leere."(15)

Das Adjektiv "traditionell" taucht hier als neues Schlüsselwort auf, das uns nun häufiger in der literarischen Diskussion begegnet und die gängige Literaturvorstellung nach 1949 (also vor dem linken Kampagnen-Extremismus) meint. Außer ratsamer terminologischer Umgehung der chinesischen Doktrin des sozialistischen Realismus liegt in solcher Bezeichnung auch wohl ein neuer Abstand und vielleicht sogar eine noch größere Entfernung von der klassischen Literatur. Die neue Wege einschlagende junge Lyrikerin Shu Ting aus Fujian beschreibt polemisch, statt in Lei'scher Ratlosigkeit, diesen Wandlungsprozeß im Bewußtsein der jungen Autoren:

"Was war das für ein Erwachen? Es war die innere Haltung des aufkeimenden Mißtrauens und schließlich der offenen Feindseligkeit gegenüber den traditionellen Vorstellungen."(16)

Es ist dann wohl auch kein Zufall, daß neben kontroversen Debatten über Filme, Theaterstücke und vor allem Prosaliteratur, die im Verhältnis weniger beachtete Lyrik (Auflagen um 10.000) zum Konfliktfeld des kulturpolitischen Konservatismus und persönlicher, implizit gesellschaftskritischer Literatur wurde. Gerade die jungen Lyriker, die man als 'dunkel', 'obskur', 'unverständlich' oder unverantwortlich 'selbstbezogen' verurteilt hat, haben in dem Scherbenhaufen von Ideologismen, geborstenen Wertvorstellungen und zynischer innerer Negation das Verlangen gespürt, eine neue Ästhetik, einen neuen Begriff vom Schönen und Erhabenen für die eigene Generation zu formulieren. Das gilt für Gu Cheng vielleicht noch mehr als für Yang Lian, der sich so über die neue Lyrik äußert:

"Was ist also ein Gedicht? Es ist keine Beschreibung, sondern eine Darstellung, es ist keine einfache Reaktion, sondern die äußere Form der inneren Beweglichkeit des Dichters. Der Lyriker, der sein Gedicht schreibt und der Mensch auf der Suche nach dem Schönen, darin offenbart sich das wahre Streben des menschlichen Geistes, so ist es und nicht anders.

Generell wende ich mich gar nicht gegen die Forderungen nach Beachtung 'sozialer Wirkung', ganz im Gegenteil, ich meine, ein ernsthafter Dichter, der wird doch auf jeden Fall seine Verpflichtungen verspüren. Wogegen ich mich wehre, das ist der Anspruch, mit Gewaltmethoden dem Lyriker zu befehlen, irgendeinem politischen Ziel dienstbar zu sein."(17)

## Themen und Ziele

### 1. Autobiographien

Die autobiographische Konfession, die sich bisweilen direkt an Rousseau anlehnte, war wie wir schon sahen, eine der naheliegendsten Formen, in die sich alles Aufgestaute nach der Kulturrevolution ergoß. Damals achtete man wenig auf Form, die inhaltliche Aussage war vorrangig. Schon ein Rückblick aus der Mitte der 80er Jahre bestätigt, daß diese erste Phase nach 1979 den Autoren zunächst mehr Freiraum gelassen hat, als nur wenig später noch konzidiert wurde. Der Drang, das Erlebte loszuwerden, hat unter diejenigen Autoren, von denen wir mit Sicherheit in den nächsten Jahren noch hören werden, auch eine ganze Reihe von "Bekennern" gemischt, deren Aussagekraft nach der einmaligen Konfession ihres eigenen Schicksals erschöpft war. Beispiele der Selbstdarstellung, die weit über ihre eigentliche Bedeutung hinaus in China Staub aufgewirbelt haben, sind etwa die stilistisch ärmlichen, aber inhaltlich erschütternden Wintermärchen und Frühlingmärchen der Yu Luojin, die nach dem faktischen Verbot(18) in der Volksrepublik in Hongkonger Nachdrucken weiterverbreitet werden. Eine selbstreinigende Konfession ist auch wohl das ziemlich einmalige autobiographische Dokument der Dai Houying über die Beziehung einer jungen Radikalen der Kulturrevolution zu einem verfolgten Dichter der älteren Generation, der Tod des Dichters, geschrieben aus der reuevollen Perspektive der ehemaligen Linken. Hierher gehören eine Reihe von Autobiographien, die in verdeckter, fiktiver Form vorgelegt wurden wie die Lebensrückschau der nachdenklich gewordenen Armeeschriftstellerin Ru Zhiyuan, "Diesen Weg hat sie hinaufgenommen".(19)

Diese Konfessionsliteratur leistete im wesentlichen über die Darstellung des persönlichen Weges hinaus eines: Sie war Vergangenheitsbewältigung. In diesen Berichten und Romanen von Yu und Dai, denen noch Dais so kontrovers und ironisch wegen "bürgerlichem Humanismus" verfolgter Roman "Mensch Oh Mensch!" hinzuzufügen wäre, ist die Bezogenheit auf die Kulturrevolution dieser Vergangenheitsbewältigung unübersehbar, besonders wenn man sich auf die offizielle Zehnjahres-Definition 1966-76 einläßt.

### 2. Zeithistoriker

Eine Reihe von Schriftstellern haben sich vordringlich zum Ziele gesetzt, Historiker der Kulturrevolution und der vorausgegangenen Kampagnen zu werden. In diesem Sinne hat die Lyrikerin Shu Ting von ihrer selbstgesetzten Aufgabe gesprochen, bezogen auf ihre Generation:

"All die Dinge, die ich als aufs Land verschickte Jugendliche gesehen und gehört habe, diese Schatten, die mir so vertraut und doch schon wieder so fern sind, die erfüllten wie Sterne das Firmament meiner Erinnerungen. Damals habe ich den Schwur getan, ich werde ein Werk wie "Ai Wus Aufbruch nach dem Süden" (Nanxingji) schreiben, um Zeugnis abzulegen über eine ganze Generation, die geopfert worden ist. Von da an habe ich den Schreibstift in die Hand genommen. In diesen drei Jahren habe ich täglich Tagebuch geführt."(20)

"Spiegel unserer Zeit", wie Huang Zongying(21) formuliert hat, wollen diese Schriftsteller sein, motiviert in erster Linie von den eigenen Erlebnissen, von der Reflektion darüber und der daraus abgeleiteten moralischen Verpflichtung zur Berichterstattung für kommende Generationen. Auch der vielseitig begabte ehemalige Sportler, Maler und humorige Essayist aus Tianjin, Feng Jicai, scheint eine solche Verpflichtung zur "Geschichtsschreibung" zu verspüren, wenn er sich an die Gespräche mit einem Freund in diesen schweren Jahren erinnert:

"Später, werden die Menschen über dieses Leben von uns hier Bescheid wissen? Über die Zustände? Wenn es so ohne Veränderungen weitergeht, in ein paar Dutzend Jahren, wenn die jetzt Lebenden alle verstorben sind, wird man sich dann nicht auf das blinde Geschreibsel späterer Schriftsteller verlassen müssen? Was meinst du, ob es jetzt andere gibt, die all diese Sachen niederschreiben? Das geht nur, wenn man sein eigenes Leben riskiert. Aber es ist für die zukünftige Generation von unschätzbarem Wert..."(22)

Feng widerlegt mit dieser und der nachfolgenden Erinnerung durchaus die oben angeführte Aussage des Lyrikers Lei, denn er ist ein beredtes Beispiel dafür, daß bereits während der Kulturrevolution diese Aufgabe von manchem Intellektuellen erkannt und angepackt wurde:

"Ich schloß mich in meinem Zimmer ein und begann heimlich zu schreiben. Sobald jemand klopfte, hielt ich den Stift ein und versteckte hastig die beschriebenen Bögen in allen Richtungen. Wenn diese Fragmente von irgendjemand entdeckt worden wären, hätte ich mich selbst vernichtet, meine ganze Familie würde untergegangen sein, das war unvorstellbar. Jedesmal, wenn die Wogen der Bewegung hereinstürmten, dann versteckte ich das Fertigeschriebene

ne, vergrub es unter Backsteinen im Hof, steckte die Blätter in Ritzen der Stützbalken, oder ich klebte sie mit Reiskleber schichtweise aufeinander. Außen klebte ich Propaganda-Bildchen drauf als Tarnung, später würde ich dann unter heißem Wasserdampf Blatt für Blatt ablösen können... Wer aber etwas versteckt, der meint doch immer, daß irgendetwas nicht so recht sicher ist! Ich machte aus den Manuskripten Röllchen und steckte sie ins Querrohr meines Fahrrades, am Tages stand dieses Fahrrad in seiner Einheit, wo man den ganzen Tag nach Feindmaterial schnüffelte."(23)

Feng, der diese Bedrängnisse auch in der Novelle "Das ungarische Fahrrad"(24) auf einer künstlerischen Ebene verarbeitet hat, zeigte uns noch 1984 während eines Interviews eine ganze Schublade solcher Papierfetzen aus der Kulturrevolution - im sicheren Bewußtsein, daß er auf dieses Thema und diese Materialien zurückkehren werde(25). Hier offenbart sich ein Mißtrauen gegenüber der offiziellen Geschichtsschreibung, das sehr an die Motivation von Solschenizyns "Gulag", an 'Literatur als Geschichtersatz' erinnert. Man wird an die deformierte, viele Tatsachen verdrängende Darstellung der Kulturrevolution und der Geschichte der VR in den 70er Jahren im Westen denken müssen, wo die "Unabhängigkeit" der Forschung diese sichtlich nicht vor grotesken Fehlurteilen bewahrt hat.

Bei vielen Schriftstellern weitet sich die historische Perspektive hin bis zu dem Wunsch, eine Geschichte der Volksrepublik überhaupt, an bestimmte Einzelschicksale festgemacht, zu verfassen, und selbst jüngere Schriftsteller wie Wang Anyi oder Zhang Kangkang in ihrem Roman "Nordlicht"(26) haben versucht, typische "Stellvertreter" in den Mittelpunkt eines geschichtlichen Rückblickes oder einer zeitgeschichtlichen Momentaufnahme zu stellen.

### 3. Enthüllende Gesellschaftskritik der Umbruchszeit

Ein anderer Ansatz steht dem Journalismus nahe und hat über die Reportage-Literatur eine entlarvende Gesellschaftskritik an symbolischen Einzelfällen mit starken politischen Übertönen in die chinesische Literatur eingeführt oder wiedereingeführt. Führender Vertreter dieser Richtung ist wohl der aus Harbin stammende Redakteur an der Volkszeitung, Liu Binyan, den seine Enthüllungsreportagen so ins Bedrängnis brachten, daß er sich teilweise von den Führungsgremien einer ganzen Provinz verfolgt und in Prozesse verwickelt sah. Autoren wie Liu sind durch ihre Erfahrungen in der Vergangenheit als 'Rechtsabweichler' seit 1957 motiviert,

die Wiederholung ähnlicher Tragödien warnend zu unterbinden:

"Niemand, der das gleiche Schicksal wie ich gehabt hat und heute auf dem literarischen Feld aktiv ist, wird vergessen: Daß es für uns ein Heute gibt, daß man als mit vollen Rechten ausgestatteter Chinese wieder hat die Feder in die Hand nehmen können, dafür haben Hunderte Millionen Chinesen, eine ganze Generation, über eine historische Zeitspanne hinweg bezahlt mit unmeßbaren Opfern.

Und die Folgen einer falschen Linie, die sind nicht verschwunden mit den historischen Verbrechern gemeinsam, die wirken noch mächtig weiter, sie verpesten weiter unsere Sonne und unsere Luft, sie schaffen weiter neue Tragödien, ja sie bedrohen sogar die Erfolge, die wir inzwischen erreicht haben."(27)

Es mag deshalb nicht verwundern, daß die Kampagne gegen das Filmskript "Bittere Liebe" und den bitteren Patriotismus des Armee-Autors Bai Hua als geplante Vorstufe eines Angriffs auf solch ätzende Reportage-Literatur verstanden worden ist, und daß Liu nur um Haaresbreite(28) der Attacke entgangen zu sein scheint.

#### 4. Beobachter des Aufbaus

Während die vorhergegangenen Zielsetzungen punktueller oder breiterer Zeitgeschichte bzw. unerbittlich scharfer Sozialkritik leicht der offiziellen Kulturpolitik zuwiderlaufen, gehört die kommentierende Darstellung der neuen Aufbauleistungen mit zu den wichtigsten Aufgaben, die die Partei den Literaten gesetzt hat. Daß aber auch diese Thematik auf kritischere Weise als in den 50er Jahren abgehandelt wird, mögen die Romane von Jiang Zilong oder Zhang Jie belegen, aber auch Feng Jicais Prosa, der im Interview(29) von der inspirierenden Atmosphäre der gesellschaftlichen Veränderungen in der Gegenwart berichtet, was dem Schriftsteller die Verarbeitung dieser neuen Thematik als Vergleichspunkt zur Vergangenheitsbewältigung einfach abverlangt.

#### Die Diskussion um die "Wahrheit" in der Literatur

Vorbedingung für die oben skizzierten literarischen Zielsetzungen der Konfession, Zeitgeschichte, Enthüllungsreportage und Aufbauanalyse, das sagen alle Autoren, ist die Selbstverpflichtung des Schriftstellers, ohne Kompromisse die "Wahrheit" zu schreiben. Die gesamte Diskussion um diese Forderung erinnert an die Auseinandersetzung um "Wahrheit"

(30) in der Sowjetunion. Die autobiographische Literatur ist besonders von dieser Forderung geprägt. So schreibt Yu Luo-jin in einem Brief an die Reportage-Autorin und frühere Schauspielerin Huang Zongying im Juni 1981:

"Ich will die Wahrheit schreiben, ich will ohne auch nur die geringste Vorsicht und Verkleidung mich selbst entblößen, ich will gegen Verlogenheit, Großsprecherei und leere Wortblasen angehen, das ist der Grund, weshalb ich zuallererst solche Romane schreibe."(31)

Und so setzt sie ihr Ideal des "wahrhaftigen" Romans gegen andere kompromißbereitere Autoren ab:

"Ich meine, all das, was ich erlebt habe, ist viel interessanter als eine ganze Reihe von Romanen, die es jetzt gibt. Das ist ein Grund, weshalb ich daran nicht herummeditieren möchte. Zweitens gibt es unter den heutigen Romanen nur ganz selten ein Werk, das einem von Anfang bis Ende das Gefühl gibt, es sei wahrheitsgetreu abgefaßt. Entweder wir bekommen verlogene Literatur oder halb wahre, halb verlogene Literatur vorgesetzt. Das hat mich zu dem Gedanken veranlaßt, ich muß das direkt angreifen."(32)

Der im hohen Alter bewundernswert ungebrochene Ba Jin hat in seinen Erinnerungen in Essayform "Worte der Wahrheit"(33), die eine fesselnde Auseinandersetzung mit der Vergangenheit darstellen, das gleiche Kriterium noch sichtbarer herausgestellt - sicherlich nicht zur Freude der Anhänger strenger Parteilichkeit.

### Zur Selbsteinschätzung der neuen Literatur

Mängel und Unzugänglichkeiten der neuen Literatur sind weitblickenden Autoren natürlich bewußt: Nachgeben unter dem Druck der Ultrakonservativen (gleich Restlinken), allzu rasche politische Konsensbereitschaft, das gestörte Verhältnis zur Tradition, mangelnde Bildung, Befangenheit in enger Volkrepublik-Isolation - dies alles wird zwar gesehen, aber es hat sich doch ein neues Selbstbewußtsein gebildet, ein Stolz auf das trotz allem bisher Erreichte in der Literatur nach 1979. Liu Binyan meint, zu den Auslandschinesen sprechend, in den 80er Jahren werde sich das Niveau verbessern und China schließlich über den Nobelpreis seine literarische Weltgeltung dokumentieren können. Andere Auto-

ren wie Liu Xinwu und Li Tuo definieren die jetzige Situation bereits als literarische Blütezeit, die sie nach dem gattungsbezogenen dynastischen Wertungsschema den lyrischen Glanzeiten Tang-Chinas(34) an die Seite stellen. Zhang Jie schließt sich dem zurückhaltenden Optimismus von Liu Binyan an, wenn sie ihr eigenes Werk selbst und das vieler Zeitgenossen als Steinchen auf dem Wege zu solch neuer Weltbedeutung betrachtet. Doch nach ihrem Amerika-Besuch 1982 schlug sie andere Töne an:

"Ganz gleich, ob Updike, Oates oder Synge, das haben wir alles hier auch, wir stehen denen in nichts nach. Es gibt Leute, die dieses Wort von mir als zu verrückt zurückgewiesen haben, aber ich bleibe dabei!"(35)

### Gefährdung des Erreichten

Gefahren in der Entwicklung von seiten solcher Gesellschaftskritiker und Politiker, die Gegner der unabhängigen Literatur dieses Zuschnitts sind, lassen sich, wie man sich unschwer vorstellen kann, mannigfachig ausmachen. Zhang Jie hat in ihrem Roman "Schwere Schwingen" dieses Problem berührt. Dort erregt sich ein stellvertretender Minister über die unbotmäßigen jungen Schriftsteller:

"Kong Xiang kochte vor Wut. Was sich da vor seinen Augen abspielte, erregte seine tiefste Abscheu. Diese Literaten mischten sich in die Politik ein, doch davon verstanden sie einen Piß! Eine neue "Anti-Rechtskampagne" mußte her: Einem wie dem anderen die Mütze eines Rechtsabweichlers aufs Haupt gedrückt und ab ins Arbeitslager! Und wenn die dann noch nicht kuschten, zwei von ihnen exekutieren! Er glaubte an Gewehrläufe, mit vierzehn war er in die Rote Armee eingetreten und hatte am langen Marsch teilgenommen, sich überall geschlagen. Zwei Narben von Gewehrkugeln waren ihm geblieben, und jetzt kam dieser Haufen von Federfuchsern und wollte herumkommandieren! Lächerlich! Wie die sich aufplusterten! Wenn ihnen die Kugeln um die Ohren piffen, würden sie vor Angst in die Hosen scheißen."(36)

Hier stoßen wir, aus einer anderen Perspektive gesehen, auf eines der beherrschenden komplementären Themen, die latente Angst nämlich vor einem neuen radikalen Linksruck in China. Anders gesagt, ein solches Thema belegt das noch wenig gefestigte Vertrauen in die Reformpolitik.

Liu Xinwu, ein Schriftsteller, der sich in den letzten Jahren geebneten Wegen widersetzt und geradezu selbstquälerisch nach den eigentlichen Aufgaben und Zielen des Schriftstellers in der Gegenwart gesucht hat, der sich zudem als ehemaliger Lehrer besonders der Anleitung und Ausbildung der jüngsten Generation von Autoren verschrieben hat, ist auf diese Gefahrensituation in einer Weise eingegangen, die nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrigläßt. Er befindet sich im Gespräch mit einem dieser Nachwuchsautoren:

"Genosse Hu Yaobang hat für das ZK die Garantie gegeben, daß in Zukunft keine Jagd mehr auf "Giftkräuter" stattfinden werde. Es wird kein Schriftsteller mehr wegen seiner Werke zum Konterrevolutionär abgestempelt werden. Ich habe persönlich gehört, wie er das gesagt hat. Er meinte, die Schriftsteller hätten sich nicht mehr um ihre "Sicherheit" zu sorgen. Du weißt, daß ich im letzten Jahr in der Zeitschrift "Literaturkritik" einen Artikel mit dem Titel "Vom Sicherheitsgefühl aus gesprochen" veröffentlicht habe. In dieser Beziehung habe ich in die Partei ein unerschütterliches Vertrauen. Ich meine jedoch, daß es in der Gesellschaft wirklich noch eine Gruppe von Leuten gibt, die meinen, solche Werke des Realismus wie "Der Klassenlehrer" seien miserabel. Obwohl sie abstrakt ein paar Werke wie den "Klassenlehrer" bejahen, sind sie im Grunde genommen doch dagegen, daß der neue Realismus die Narben anrührt, die die zehn Jahre Chaos in unserem Volke hinterlassen haben! Sie sind jederzeit bereit, bestimmte Fehler und Einseitigkeiten in unserem Schaffen aufzuspießen, sie als "Zopf" zu fassen, ein wenig Material zusammenzustellen, einen Bericht ans ZK zu schreiben, zu einer neuen Kampagne aufzurufen und so die Literatur und die Kunst der vergangenen drei Jahre mit ihren Gesamterfolgen zu stürzen. Ich meine, diese Kräfte darf man nicht leichtfertig übersehen."(37)

Diese Äußerungen wurden, das sei hier hervorgehoben, vor der Kampagne gegen geistige Verschmutzung 1983/1984 geschrieben.

So darf als vorläufige Bilanz 1984 gelten, daß sich weitblickende, verantwortungsbereite und mutige Autoren gegen ungleich stärkere Widerkräfte zu behaupten versuchen, daß ihr Werk aber bereits Funktionen sozialer Kontrolle übernommen hat, welche ihm die Aufmerksamkeit der jungen Generation und eine beträchtliche Wirkung auf diese sichern.

### Summary

Chinese new literature published since 1979 conveys insights into the development of the PRC as have not been written and made available since the fifties. Many works among contemporary fiction and drama may be read as documents of the process of "coming to terms with the past" (Vergangenheitsbewältigung). This paper introduces some voices which I feel to be representative for the whole process of introspection and re-evaluation. In this context, I have purposely omitted official party documents, regulations of the cultural establishment, and non-authors' views on the ongoing literary debate and concentrate instead on these "personal" texts.

The poet Yang Lian has described how many intellectuals reacted when more and more works of traditional literature, of Republican fiction, translations of Western writings, and books by authors suppressed since 1949 became available again:

"A ravenously hungry vagabond who greedily looks around to suddenly find a well prepared banquet, that was me in 1979."

In the complex struggle between moderate orthodox views on literature and the experimental mood of many new writers, a conflict came to the surface which characterizes the scene and is also symptomatic of imminent change, accelerated by biological exigencies. The sharp generation gap between the more cautious rehabilitated "rightists" and flexible opportunists on the one side and the impetuous young writers on the other could not be glossed over easily. The 'feeling of superiority' openly expressed by the "youth of the eighties" was hailed only by few writers such as Ba Jin and severely criticized by such representatives of the establishment as Ke Yan.

Some "modernist" writers have begun to use evasive tactics, ignoring guided discussions. They create their own platforms and evaluate new writing from their own theoretical criteria. "Traditional" - a descriptive, negatively used code word meaning now Chinese socialist literary conventions - shows the new distance of many of the young authors towards the accomplishments of writers in the recent past and a yet vacillating attitude towards pre-1919 tradition.

#### Themes and Motivations

- Autobiographical confessions often directly inspired by Rousseau were one of the most natural forms for the

authors to cope with their dark experiences during the campaigns. Yu Luojin's simple but devastating "Wintertale" and "Springtale" might be cited or, on a more articulate and reflected level, Dai Houying's depressing document about the relations of a young radical and an elderly party writer in Shanghai "Death of a Poet" or her better known "Oh Mankind!"

- While these confessions are a more subjective introspection into the past, other authors have opted more directly to become the real historians of their generation and their time, some even looking further back to the fifties. Shu Ting has stated very emotionally:

"At that time I took an oath that I would write a classic like Ai Wu's "Journey to the South", to bear witness for a whole, an entire generation which has been victimized."

- A more journalistic approach denouncing the dark sides of society, inhuman bureaucratism, ultra-leftist vestiges and corruption has been adopted by writers like Liu Binyan. Authors of reportage literature are easily trapped in the conflict between the official doctrine of emphasizing impressive progress and their own conviction that exposure is a crucial function of contemporary literature:

"And the consequences of a wrong political line have not disappeared...they continue to make a lasting, quite powerful impression on people's minds, they soil our sun and pollute our air, they create further tragedies, they even threaten and jeopardize the successes which we have meanwhile achieved."

Politically less dangerous and controversial is the authors' discussion of China's modernization process. This after all, is a task which the party has explicitly asked the writers to fulfill. But Jiang Zilong's novels or other authors' fiction in this category like Zhang Jie's "Heavy Swings" certainly cannot be called simplistic propaganda pictures of a new leap. In a critical, detached vein these authors treat the complex problems of introducing new management methods, especially in industry on all levels, and the human dimensions of this process.

The precondition for all serious writing has been formulated and reiterated and recalls the discussion which took place two decades earlier in Soviet literary debate: What China

needs, several writers have emphasized, is a literature of truth, not "half-true, half-false" prose. Ba Jin in his admirable memoirs in essay form has probably given this demand its most authoritative form - which made even him the target of hidden attacks from any quarters.

The process of realizing this new literature with its high aspirations of social responsibility remains a struggle, with the more outspoken writers and the quality standards of the new fiction being constantly endangered. Even before the campaign against spiritual pollution, Liu Xinwu attacked those who did not hesitate to threaten writers and the public:

"They are prepared at any moment to single out certain mistakes and onesided perspectives in our work, to consider these a kind of pigtail to be pulled, they are prepared to concoct materials and in a written report to the Central Committee to call for a new campaign to topple the literature and art of the last three years inspite of its undeniable success. I think the existence of such forces should not be neglected or forgotten."

Liu's warning comment seems even more to the point in 1984, but it is also a sign of hope. China has formed a new literature which serves a very important function of social control. A return to the mistakes of the past seems more and more unlikely.

#### Anmerkungen

- (1) Die nachstehend angeführten Texte und Materialien, oft aus lokalen Verlagen stammend, wurden mir bei meinen letzten zwei China-Aufenthalten im August/September 1983 als Mitglied einer Delegation von Herrn Ministerpräsident Rau und im Februar bis April 1984 im Austausch der Ruhr-Universität mit der Shanghai-Tongji-Universität zugänglich. Einige der hier geäußerten Ansichten oder Fakten stützen sich auf eine Serie von Interviews mit chinesischen Schriftstellern. Eine Auswahl der hier verwendeten autobiographischen Äußerungen wird in einem der nächsten Hefte der Münchner Literaturzeitschrift "akzente" in Zusammenarbeit mit Dr. Karl-Heinz Pohl, erscheinen.
- (2) Wie Deng Xiaoping wenxuan (1975-82), Shanghai 1983.
- (3) Am bekanntesten ist Dang he guojia lingdaoren lun wenyi, P 1982, hrsg. von der Kulturgruppe der Forschungsstelle des Sekretariats des ZK.

- (4) Vgl. z.B. die Jahrbücher Zhongguo wenxue nianjian 1981 u. 1982, P 1982 u. 1983, dazu 1981 nian wenxue yishu gaiping, Tianjin 1982, sowie das sehr informative 1981 Beijing wenyi nianjian, und die 1982er Ausgabe, beide P 1982. Hilfreich sind auch die Fuyin baokan ziliao, reproduzierte Zeitschriften- und Zeitungsartikel, vom Zhongguo renmin daxue shubao ziliao she, erscheinend in mehreren Serien, z.B. Waiguo wenxue yanjiu, Xiquyanjiu u.a.
- (5) Sammlungen persönlicher Äußerungen sind z.B. Zou xiang wenxue zhi lu, Changsha 1983, unten als Lu. Zhongguo qingnian zuojia chuanguo jingyantian, Hangzhou 1983, weiter Xinshiqi zuojia tan chuanguo, P 1983.
- (6) Zhang Jie, Essay geschrieben am 16.9.81, enthalten in Fangzhou, P 1983, S. 294.
- (7) Dokumente des Kongresses sind zusammengestellt in Wenyibao 11/12, 1979. Vgl. auch Howard Goldblatt ed., Chinese Literature for the 1980s. The Fourth Congress of Writers and Artists, Armonk, New York 1982.
- (8) Yang Lian, in Lu, S. 199.
- (9) Essay vom November 1980, in Fangzhou, S. 233.
- (10) Kong Jiesheng, in Lu, S. 25. Vgl. ähnlich auch das Nachwort vom 29.6.80 in Kong Jiesheng, Zhuiqu, Zhaqing 1980, S. 199 f.
- (11) Nach Qishi niandai 1, 1984, S. 54. Die Äußerung stammt vom Dezember 1983.
- (12) Lu Wenfu in einem Vortrag vom Dezember 1980: Lu Wenfu, Xiaoshuo menwai tan, Guangdong 1982.
- (13) Vgl. Guanyu dangdai wenxue chuanguo wenti de tongxin von Gao Xingjian (indirekt) Feng Jicai, Li Tuo und Liu Xinwu, in Shanghai wenxue 1982, No.8, S. 88-96.
- (14) Yu Luojin, Chuntian de tonghua, Hongkong 1983, S. 167.
- (15) Lei Shuyan, in Lu, S. 303.
- (16) Shu Ting, in Lu, S. 285.
- (17) Yang Lian, in Lu, S. 200 f. (18) Mir wurde in Hongkong an der Chinese University eine aufschlußreiche Sammlung der gesamten Schriften von Yu und der Zeitungs- und Zeitschriftendiskussion ihres Falles zugänglich.
- (19) Ru Zhijuan, Ta cong natiao lu shanglai, Shanghai 1983, vgl. Interview vom 2.3.1984.
- (20) Shu Ting, in Lu, S. 283.
- (21) Huang Zongying spricht von "shidai de jingzi", in Lu, S. 269.
- (22) Feng Jicai, in Lu, S. 84.
- (23) Feng Jicai, in Lu, S. 84 f.
- (24) Feng Jicais Novelle "Xiongjiali jiaotache" ist aufgenommen in den Sammelband Yidali xiaotiqin, Tianjin

- 1982, S. 101-122, abgeschlossen am 3.5.1981.
- (25) Interview mit Feng 17.3.1984. Feng äußerte, er habe seine Pläne eines größeren Rückblicks zeitweilig zur Seite gelegt, weil zuviele interessante Themen der Reformperiode auftauchten. Seine Aussage klang nicht nach Anpassung an die bekannte generelle politische Zielsetzung.
- (26) Wang Anyi, in Lu, S. 11-20. Vgl. auch ihr Zhongduanpian xiaoshuoji, P 1983 oder ihr Yu, sha sha sha, Tianjin 1981. Zhang Kangkang, Beijidao, Tianjin 1981, dazu Wolfgang Kubin, Die Unruhe des Traums: Zhang Kangkangs Roman 'Das Nordlicht', Manuskript für den Kölner Workshop über Chinesische Gegenwartsliteratur, April 1984.
- (27) Liu Binyan, in Lu, S. 54.
- (28) Liu meinte: "Im Ausland wurde gesagt, wenn Bai Hua kritisiert worden sei, so habe man eigentlich mich treffen wollen, eine solche Interpretation ist natürlich nicht ganz unfundiert, 'kein Wind bläbt aus einer kleinen Ritze', doch daraus ist nichts geworden." Ausschnitt aus einem Interview vom 6.10.82 mit Li Yi, veröffentlicht in Qishi niandai 1982, No.12, S. 64-76, von mir vollständig übersetzt, Manuskript.
- (29) Jiang Zilong xuanji, Tianjin 1982, 83, Bd. 1-3. Im Englischen liegt vor Jiang Zilong, All the Colours of the Rainbow, P 1983. Zhang Jie, Chenzhong de chibang, P 1981, unten als Chibang. Eine Übersetzung des Romans erscheint im Hanser Verlag München, in der Übersetzung von Michael Kahn-Ackermann, dem ich für die Überlassung dieses geringfügig überarbeiteten Ausschnitts danke.
- (30) Vgl. Karl Eimermacher, Literaturpolitik in der UdSSR, in : Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft. Eine vergleichende Enzyklopädie, Freiburg 1969.
- (31) Yu Luojin, Chuntian, Vorspann, S. 2, Brief an Huang Zongying vom 3.6.81.
- (32) Yu Luoqing, Chuntian, S. 112.
- (33) Ba Yins Memoiren sind erschienen als Suixianglu I, HK 1980, Tansuoji II, HK 1983, Zhenhuaji III, HK 1982 mit jeweils 30 Stücken. Vgl. weiter Ba Jin, Chuangzuo huiyilu, HK 1981 und die VR-Ausgabe Tansuo yu huiyi, Chengdu 1982.
- (34) Brief Li Tuos an Liu Xinwu in Shanghai wenxue, 1982, No.8, S. 93.
- (35) Zhang Jie, Fangzhou, S. 277 über "Steinchen", niedergeschrieben im Juli 1980. Der Vergleich mit den US-Autoren taucht auf in einem Artikel Zhangs in Dushu, 1983, No. 5, S. 106 f.

- (36) Zhang Jie, Chibang, S. 248.
- (37) Liu Xinwu, in Lu, S. 79 f. Niederschrift am 9.4.1980.  
Das Gespräch ist enthalten in Liu Xinwu, Tong wenxue  
qingnian dihua, P 1983.