

"politische Extremsituation" sieht, die "posttraumatische Folgen" mit sich bringt. Als Vorläufer dafür führt sie das Vietnam-Syndrom und den Nazi-Holocaust an. 1991 wurden in Nanjing bisher 24 der 100 Berichte herausgegeben, die die Autorin auf knapp 120 Seiten in gekürzter Übertragung präsentiert und anschließend einer treffenden Analyse unterzieht. In wenigen Worten weist sie auf die Symptome posttraumatischen Erlebens bei den Interviewten bzw. den Protagonisten der Geschichten hin.

Am Ende ist deutlich geworden, daß es weder in China noch hier in Deutschland die richtige Methode ist, einen Schlußstrich unter die eigene Vergangenheit zu ziehen, da diese unabtrennbar mit Gegenwart und Zukunft verbunden ist. Die Autorin ruft vielmehr zur Erinnerungsarbeit auf, die einer zweiten Kulturrevolution oder einem zweiten Holocaust präventiv entgegenwirken sollte, um gar nicht erst den Nährboden dafür entstehen zu lassen.

Der moralisierende Zeigefinger, zu dem sich Monika Gänßbauer gleich in der Einleitung bekennt, bedarf keiner Rechtfertigung; problematisch jedoch ist die Einbettung von Feng Jicais Gesamtwerk in das Konzept, da es keinerlei funktionale Bedeutung für die eigentliche Thematik hat. Eine Beschränkung auf seine kulturrevolutionsrelevanten Geschichten hätte in diesem Rahmen gereicht. Gleichfalls anzumerken ist, daß der Titel den komparativen Aspekt der Studie unterschlägt, so daß er von möglichen Interessenten an vergleichender Vergangenheitsbewältigung gar nicht registriert werden kann.

Der fast erschlagende Anmerkungsapparat von sage und schreibe gut 2000 zumeist recht ausgedehnten Fußnoten, sticht negativ ins Auge und zeitigt keine leserfreundliche Wirkung. Positiv hingegen ist das umfangreiche, gut sortierte Literaturverzeichnis zu vermerken. Insgesamt ist das *Trauma der Vergangenheit* eine für Laien und Fachinteressierte anregende Studie, die das Bild der Forschungsdesiderate zum Thema Kulturrevolution um ein Mosaiksteinchen füllt.

Claudia Fecke

### **Andreas Steen: Der lange Marsch des Rock'n'Roll: Pop- und Rockmusik in der Volksrepublik China**

Hamburg: LIT, 1996, 260 S. (Berliner China-Studien; 32)

Wird zu viel nordwestlicher Wind um die Rockmusik in China gemacht? Eher zu wenig. Cui Jian durfte sich in der VR über viele Hürden nach oben rocken und ist nicht der einzige geblieben: Atmen, Tang-Dynasty, Schwarzer Panther, Zhang Chu, Gesicht, ADO, Augenzeuge, Rote Armee, Selbsterziehung, Compass, Cobra, Again, Wang Yong, Neuer Sinn, Träumen, Überladen, Chang Kuang, Hou Muren, He Yong, Wang Shuo (!), um nur jene Interpreten zu nennen, deren Lebenssituationen und Umfeld, Musik und Song-Texte Andreas Steen in seiner überarbeiteten Magisterarbeit (Freie Universität Berlin 1995) dem Leser wohlgeordnet näher bringt.

Andreas Steen hat den rechten Augenblick be- und ergriffen: Nach dem Ende der Pionierphase chinesischer Rockmusik hat er als erster in deutscher Sprache den Versuch gemacht, den "Spagat der Musik zwischen Sozialismus und Marktwirtschaft"

nachzuvollziehen. Es geht ihm nicht nur darum, Musiker, Musik und Texte (chronologisch) darzustellen, sondern auch, die Reaktion der Gesellschaft, die gesellschaftliche Bedeutung dieses VR-Novums, vor allem das Zusammenspiel verschiedenster Faktoren und Interessen (Staat, Musik, Volk, Industrie), den Prozeß des "Aushandelns", zu durchleuchten und zu hinterfragen. Er stützt sich dabei auf Untersuchungen zur Geschichte, Entwicklung und Funktion von Rockmusik allgemein; Zeitungs- und Zeitschriftenartikel zur Pop-Rock-Kultur in der VR; Interviewberichte, eigene Beobachtungen und Interviews mit Menschen aus verschiedensten Lagern der VR (Partei-Kader, Interpret, Hörer, Plattenmanager); nicht zu vergessen die Tonträger samt Textbeilage und Verpackung. Andreas Steen gliedert seine Arbeit in 5 Kapitel plus einem Glossar mit chinesischen Zeichen zu den im Text verwendeten chinesischen Namen und Begriffen (kein Index) und dem Quellenverzeichnis (inclusive Tonträger, Liedertextbücher!).

Nach der Einführung in das Thema mitsamt Definitionsproblematik (Was ist eigentlich Rockmusik?) erfährt der Leser im 2. Kapitel Interessantes und auch zum Schmunzeln Anregendes über die Anfänge chinesischer populärer Musik (1911-1949), z.B. etwas über die ersten Pop-Stars von China in Shanghai und deren Lieder, die z.T. damals schon politisch gedeutet wurden, den (Lieder-)Kampf der KP gegen die GMD und umgekehrt, und über sogenannte pornographische Lieder, die freilich nie pornographischer waren als der heutige Canto-Taiwan-Sop. Chinesische Musiker, Pädagogen und politische Gruppierungen diskutierten über die Frage, wie weit chinesische Musik verwestlicht werden, wie weit chinesische traditionelle Musik bewahrt werden, ob es eine nationale chinesische Musikkultur ohne regionale Akzente geben sollte und konnte. Letzteres "gelang" erst, als die KP 1949 die Unterhaltungsindustrie verstaatlichte und für die nächste Zeit (1949-1978) vorschrieb, wie Musik für alle Chinesen zu klingen habe: Chinesische Volksmusik + westliche Technik = nationale Musikkultur (die den Interessen der Partei und des Volkes zu dienen habe). Nach der Hundert-Blumen-Bewegung waren chinesische Schlager und Jazz endgültig nach Taiwan verbannt, mit Jiang Qing traten die sogenannten 8 Modellopern die Regierung an, bis nach dem Sturz der Viererbande und der Öffnung zum Westen wieder Musik aus Hongkong und Taiwan (*Gangtai*-Musik) legal durchs Land verkehren konnte. Ungeachtet staatlicher Aufklärungsbroschüren ("Wie erkennt man pornographische Lieder", 1985) orientierten sich vor allem Jugendliche an westlicher oder *gangtamesischer* Musik (ab 1978). Nach 10 Jahren Fremdbestimmung in der Kultur-Divolution bedeuteten so unscheinbare Dinge wie Kassetten, Rekorder und Walkman musikalische Freiheit überall ("emotions have become portable"), die neuen Wind in die VR-Mühlen blies, vornehmlich aus Nordwest: *Xibeifeng* nämlich nannte sich die neue chinesische Musikmischung, aus der heraus sich endlich Rock-Musik in China entwickeln konnte.

Das 3. Kapitel widmet sich ganz Cui Jian. Wie wichtig die Rolle des bekanntesten Rock-Sängers der VR in der Geschichte des VR-Rocks war, zeigt schon der Titel, den Andreas Steen für seine Arbeit gewählt hat: Sieben Jahre zuvor war "Der neue lange Marsch des Rock'n'Roll" erstmals als Titelsong auf der gleichnamigen LP/MC von Cui Jian zu hören. Dem Leser werden auch Cui Jians andere LPs/MCs/CDs vorgestellt, wie sie zustande kamen, sein Leben und Kampf nach oben, wechselnd

zwischen Auftritten und Auftrittsverboten, seine Musik und vor allem seine Texte, und was er selbst dazu und über Rockmusik in der VR überhaupt denkt. Eine gut zusammengestellte VR-Rock-Anthologie im 4. Kapitel beweist, daß Cui Jian keine Einzellerscheinung ist. Kurz(bio)graphien zu den wichtigsten Rock-Erscheinungen zeigen dem Leser die Vielfalt der singenden Gestalten und besungenen Themen. Die Interpretationsvorschläge von Andreas Steen zu den Songs arten aber nicht aus in viele "hier könnte man dieses und dort jenes symbolisiert sehen", sondern sie geben kurz Anregungen, zwingen sich nicht auf. Manchem mögen es zu viele Textbeispiele sein, doch ist in der Rockmusikforschung der Text eines Liedes ein wichtiger Indiz für die Authentizität und Qualität eines Stückes und des Stückeschreibers. Schöner wäre es gewesen, wenn auch die chinesischen Original-Song-Texte beigelegt worden wären, zumindest im Anhang. Das 5. Kapitel schließlich faßt die Arbeit zusammen, vertieft und rundet ab.

Noch ein paar kleine Korrekturen: Der berühmte Songschreiber und Sänger aus Taiwan heißt nicht Li Zongcheng, sondern Li Zongsheng (S.138 und Glossar S.244); der am Anfang des 4. Kapitels zitierte Landy hat den Familiennamen Chang und ist nicht irgendein Mitarbeiter von "Rock Records Taiwan", sondern Chef dessen Sub-Label "Magic Stone" und "China Fire" (S.155); meines Wissens sagt man im Chinesischen für die Top-Ten-Hitliste nicht "paixingbang", sondern "paihangbang" (S.177). Insgesamt wäre ich vorsichtiger mit Behauptungen, wie bekannt/erstmalig/wichtig ein Sänger oder ein Song ist (Luo Dayou war nicht unbedingt der erste kritische Popmusiker Taiwans (S.21), ein Cui Jian Fieber in Taiwan traf wohl nur für bestimmte Bevölkerungsgruppen zu). Ich nutze diese Stelle, um zu betonen, daß es in Taiwan mehr Sänger gibt, als der Leser vermuten könnte, die nicht nur plakativ traurige oder glückliche Songs über Liebe schreiben (S.223), z.B. Chen Sheng, Huang Lianyu, Huang Yunling, Luo Baiji, Wu Bai, Zhutoupi u.a.

Hier liegt ein Buch vor, das sowohl dem China-Laien als Einführung in die Thematik dienen kann als auch dem Eingeleseenen noch interessante Details über ein bisher nicht so bearbeitetes Phänomen in der VR verrät und das in keiner Bibliothek "moderner Sinologie" fehlen sollte.

Johannes Goeth

### **Herrmann Kreutzmann: Ethnizität im Entwicklungsprozeß. Die Wakhi in Hochasien**

Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1996, 488 S.

Die Wakhi sind eine kleine, aktuell etwa 37.000 Personen zählende ethnische Gruppe, die eine nordostiranische Pamir-Sprache spricht. Neben ihrem "Ursprungsgebiet", dem Wakhan-Korridor Afghanistans und dem Wakhan-Tal, das zu Tadschikistan gehört, siedelt sie auch in Nord-Pakistan (Hindukusch) und im Autonomen Gebiet Xinjiang der Uiguren, VR China (Pamir und Karakorum-Nordabdachung).

Die durch Migrationsvorgänge, durch naturräumliche Barrieren bzw. infolge langfristiger undurchlässiger politischer Grenzen erfolgte Abschließung der einzelnen