

## Die Rehabilitierung Hu Fengs und die Kritik an Bai Hua - Zwei die literarische Szene bewegende Fälle

Brunhild Staiger

Die chinesische Kulturpolitik gibt zur Zeit ein verworrenes Bild ab: Da wird ein Schriftsteller rehabilitiert, der fast 25 Jahre Haft und Arbeitslager hinter sich hat, doch die Art der Rehabilitierung läßt erkennen, daß dieser Schriftsteller auch heute noch mächtige Feinde hat, die ihm eine faire und angemessene Behandlung verwehren. Da ist ein weiterer Autor, der wegen eines Filmdrehbuches heftigen Angriffen ausgesetzt ist, gleichzeitig aber mit einem Lyrikpreis ausgezeichnet wird. Die beiden Autoren, um die es hier geht, sind Hu Feng und Bai Hua, deren Fälle im folgenden dargestellt werden sollen, um abschließend die Frage zu stellen, inwieweit sie auf eine mögliche ideologische Anspannung in der Kulturpolitik hindeuten.

### 1. Die stillschweigende Rehabilitierung Hu Fengs:

Hu Feng ist eines der frühesten und prominentesten Opfer kulturpolitischer Auseinandersetzungen in der VR China. Der 1903 geborene Lyriker, Essayist und Literaturkritiker ist vor allem als Schüler und enger Mitarbeiter des großen Schriftstellers und Dichters Lu Xun bekannt geworden. Wie dieser hat er schon in den dreißiger Jahren der Kulturarbeit der Kommunistischen Partei positiv gegenübergestanden. So war es nicht verwunderlich, daß er den Sieg der KP im Jahre 1949 begrüßte und eine aktive Rolle im kulturellen Leben der VR China zu spielen begann. Doch schon Anfang der fünfziger Jahre zog er die Kritik der Parteidogmatiker auf sich, weil er nicht bereit war, sich in seiner Arbeit den ideologischen Eingrenzungen durch die Partei zu unterwerfen. Er entwickelte seine eigenen Vorstellungen vom sozialistischen Realismus und wollte sich auch nicht dem Einfluß ausländischer literarischer Formen verschließen, was ihm den Vorwurf einbrachte, er wolle die chinesische Literatur "verwestlichen" und verachte die volkstümliche chinesische Literatur. 1954 verschärfte sich die Kritik, deren Wortführer Lin Mohan und Zhou Yang waren. Im folgenden Jahr weitete sich die Kritik mit Billigung des ZK zu einer politischen Kampagne nationalen Ausmaßes aus, in deren Verlauf Hu Feng und seinen Anhängern Agententätigkeit für den Imperialismus und die Guomindang sowie konterrevolutionäre Aktivitäten vorgeworfen wurden.

Trotz Selbstkritik wurde er im Frühsommer 1955 verhaftet und blieb seitdem verschwunden (1). Hongkonger Zeitschriften wissen zu berichten, daß Hu Feng zwölf Jahre im Gefängnis zugebracht hat und mit Beginn der Kulturrevolution auf unbestimmte Zeit in ein Arbeitslager nach Sichuan verlegt wurde (2). Aus diesem soll er plötzlich im Frühjahr 1979 nach Chengdu entlassen worden sein, und zwar soll das erste Anzeichen für seine Rehabilitierung gewesen sein, daß sein Name im April 1979 unter den Mitgliedern der Politischen Konsultativkonferenz der Provinz Sichuan auftauchte. Doch Hu Feng soll nach nahezu 25 Jahren Haft nicht nur ein gebrochener Mann, sondern darüber hinaus auch stark psychisch gestört sein. Aus diesem Grunde sei er im April 1980 nach Beijing gekommen, um sich in eine dortige Nervenanstalt in ärztliche Behandlung zu begeben. Gesundheitlich soll es ihm jetzt besser gehen, so daß er wieder schreiben und Besucher

empfangen kann; doch zeitweise bekommt er wieder Nervenanfälligkeiten und muß ins Krankenhaus eingeliefert werden. Dies jedoch, so meinte seine Familie im Spätsommer 1980, läge allein daran, daß das ZK ihn noch nicht rehabilitiert habe (3).

Tatsächlich zog sich Hus Rehabilitierung über Monate hin und kam nur schrittweise voran. Die Presse hatte weder über seine Entlassung aus der Haft noch darüber berichtet, daß er kurz nach seiner Rückkehr nach Beijing zum Berater des Instituts für Literatur und Kunst ernannt worden war. Direktor dieses direkt dem Kulturministerium unterstehenden Instituts ist der stellvertretende Kulturminister He Jingzhi (4), der zugleich stellvertretender Präsident der Chinesischen Schriftstellervereinigung ist. Die Menschen in der VR China konnten nur indirekt auf Hu Fengs Freilassung schließen, weil in einer Zeitung ein Artikel von ihm erschienen sein soll; ansonsten aber schwiegen sich die Medien über Hu Feng aus. Wie es heißt, soll die Partei intern ein Dokument über seine Rehabilitierung ausgegeben haben, doch damit sei Hu Feng nicht zufrieden gewesen. Erst im November 1980, also über eineinhalb Jahre nach seiner Freilassung, soll schließlich ein Beijinger Volksgerichtshof den Fall Hu Feng behandelt und das frühere Urteil aufgehoben haben. Allerdings habe Hu nicht selbst bei der Verhandlung anwesend sein können, sondern nur seine Frau, weil er zu jener Zeit wieder in der Nervenklinik gelegen habe (5). So konnte er auch diesen Augenblick, der ihm vielleicht eine kleine Genugtuung hätte geben können, nicht persönlich erleben.

Mit der Revision des Urteils sind Hu Feng und seine Familie zwar formal rehabilitiert, doch was bedeutet das schon angesichts des erlittenen Unrechts, zumal die Medien der VR China auch hierüber nichts berichteten? Zuvor hatte ein Untersuchungsausschuß angeblich drei Punkte festgestellt: 1. Eine konterrevolutionäre Clique Hu Fengs existiert nicht. 2. Bei dem Problem Hu Feng habe es sich um einen Widerspruch innerhalb des Volkes gehandelt, der inzwischen gelöst sei. 3. Alle in den Fall Hu Feng verwickelte Menschen außer einzelnen schlechten seien rehabilitiert (6). Der Untersuchungsausschuß gibt mit anderen Worten zu, daß man seinerzeit den Fall Hu Feng fälschlicherweise als einen Widerspruch zwischen Volk und Feind betrachtet habe, d.h. nach Maos Lehre als einen Konflikt, in dem der Gegner aufs schärfste zu bekämpfen sei, was ja in der Tat auch geschehen ist. Statt dessen habe es sich um die mildere Form von Widerspruch gehandelt, nämlich um einen Widerspruch innerhalb des Volkes, der durch friedliche Mittel, wie z.B. Überzeugung, hätte gelöst werden können.

Ein Irrtum also, doch wer war für diesen Irrtum verantwortlich? Diese Frage öffentlich diskutieren zu lassen, kann und will die Partei offensichtlich nicht zulassen, denn dadurch würde ihre eigene Stellung untergraben. Jedermann weiß, daß die Kampagne gegen Hu Feng und seine Anhänger 1955 von der Partei, angeführt von Mao Zedong, in Gang gesetzt wurde (7). Doch Partei und Parteiführer dieser frühen Jahre der Volksrepublik sind bisher von jeglicher Kritik ausgenommen. Bekanntlich sind der seit dem Tode Maos in zunehmendem Maße

erlaubten Kritik an der Partei Grenzen gesteckt insofern, als nur das kulturevolutionäre Jahrzehnt zwischen 1965/66 und 1976 einer negativen Beurteilung unterzogen werden darf, also jene Jahre, in denen "die Macht in Staat und Partei von der Lin-Biao-Clique und der Viererbande usurpiert war". Die Partei gibt heute auch zu, daß Mao in seinen späten Jahren Fehler begangen hat, weil er eben ihrer Ansicht nach dem Einfluß der Vier erlegen war; äußerstenfalls wird die Phase des "Großen Sprungs" (1958), zumindest indirekt, einer kritischen Betrachtung unterworfen. Die Parteipolitik der Jahre zuvor steht jedoch außerhalb jeglicher Diskussion.

Dies dürfte einer der Gründe sein, weshalb die Rehabilitierung Hu Fengs sozusagen stillschweigend erfolgte und in der chinesischen Öffentlichkeit so gut wie nicht publik gemacht wurde. In eingeweihten Kreisen mögen sich Einzelheiten über den Fall zwar herumgesprochen haben, der Außenwelt aber sind die Ereignisse nur durch Hongkonger Zeitschriften bekannt geworden.

Die erste offizielle Erwähnung Hu Fengs erfolgte erst am 21. April 1981, also gut zwei Jahre nach seiner Freilassung, und zwar erschien sein Name unter den 200 Mitgliedern eines Komitees, das zur Vorbereitung der Aktivitäten anlässlich des 100. Geburtstag von Lu Xun gebildet worden war (8). Kurze Zeit darauf soll in einer chinesischen Literaturzeitschrift ein Gedicht von Hu Feng aus dem Jahre 1949 veröffentlicht worden sein. Ein kurzer Kommentar soll den Hinweis enthalten haben, daß der Dichter 1955 "fälschlicherweise als Haupt einer Anti-Partei-Clique verurteilt" worden sei (9).

Die äußerste Zurückhaltung, die sich die großen überregionalen Zeitungen in diesem Fall auferlegen, mag darauf zurückzuführen sein, daß Hu Feng aufgrund seiner psychischen Krankheit nicht in der Öffentlichkeit auftreten kann, doch vermutlich liegen die Gründe tiefer, denn Hu Feng hat immer noch mächtige Feinde. Die Hauptwortführer der seinerzeitigen Kampagne gegen ihn, Lin Mohan und Zhou Yang, sitzen heute wieder in einflußreichen Positionen: Lin ist stellvertretender Kulturminister, Zhou Vizepräsident der Akademie der Sozialwissenschaften und Präsident des Verbandes der Literatur- und Kunstschaffenden. Manches spricht dafür, daß die damaligen Gegensätze auch heute noch nicht behoben sind.

So berichtet die Hongkonger Zeitschrift Zhengming folgende Geschichte: Im Jahre 1979 habe ein frühes Mitglied der KPCh namens Wu Xiru in einem Artikel nachgewiesen, daß Hu Feng Mitglied der japanischen KP gewesen sei (Hu hielt sich von 1928 bis 1933 in Japan auf) und infolgedessen eigentlich Mitglied der KPCh sein müßte, da es damals üblich gewesen sei, alle einer ausländischen KP beigetretenen Chinesen auch in die chinesische KP aufzunehmen (10). Bisher war zumindest unter westlichen Fachleuten nicht bekannt, daß Hu Feng Mitglied der kommunistischen Partei gewesen ist, doch scheint die Aussage Wu Xirus glaubwürdig zu sein, da er in den dreißiger Jahren eng mit Hu Feng in der Liga linksgerichteter Schriftsteller zusammenarbeitete und ihn von daher gut kannte. Nun scheint es aber in China heute Kreise zu geben, die ein Interesse daran haben, diese Tatsache - sofern sie eine ist - zu verschweigen. Denn als Wu Xiru seinen Artikel in den "Historischen Materialien zur neuen Literatur" (Xin wenxue shiliao) publizieren wollte, soll Lin Mohan auf Anfrage der Redaktion angeblich die Veröffentlichung des Artikels untersagt haben. Daraufhin habe sich die Redaktion an das ZK gewandt, das den Abdruck des Artikels in der genannten Zeitschrift ebenfalls verbot und statt dessen bestimmte, den Artikel im Archiv des ZK aufzubewahren. Schließlich sei dann der Artikel im Frühjahr 1980 in der Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Wuhan (Wuhan Shifan Xueyuan Xuebao) erschienen, wodurch die Forderung nach Rehabilitierung des Dichters laut geworden sein soll (11).

In eine ähnliche Richtung weist ein anderer Bericht, nach dem Hu Feng auf dem Kongreß der Schriftstellervereinigung im November 1979 für die Wahl zum stellvertretenden Vorsitzenden vorgeschlagen worden, seine Wahl aber am Widerstand einiger einflußreichen Persönlichkeiten gescheitert sein soll (12).

Diese Beispiele zeigen, daß Hu Feinde auch nach 25 Jahren ihren Einfluß gegen ihn geltend machen und nicht bereit sind, diesem Mann, der sich selbst immer als Marxist bezeichnet hat und dessen "Verbrechen" es ist, sich nicht der orthodoxen Parteimeinung über Literatur und Kunst unterwerfen zu haben, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

## 2. Die Kritik an Bai Hua:

In ihrer Ausgabe vom 26. Mai 1981 führte die Guangming-Zeitung den Namen Bai Hua unter den Gewinnern eines Lyrikwettbewerbss auf, den das Kulturministerium veranstaltet hatte. Die Auszeichnung wurde dem Dichter für sein Gedicht "Frühlingsflut in Sicht" (Chunchao zai wang) zuteil. Es erschien zum erstenmal im März 1979 und handelt vom Kurs der KPCh und des chinesischen Volkes, wobei die Parteipolitik seit der 3. Plenartagung des 11. ZK Ende 1978 gepriesen wird (13). Der heute 51jährige Bai Hua, der mit eigentlichem Namen Chen Youhua heißt, ist Amateurschriftsteller, der hauptberuflich bei der Volksbefreiungsarmee in Wuhan arbeitet. Während der Kulturrevolution war er als rechtes Element kritisiert worden und trat erst nach dem Sturz der Vier wieder in Erscheinung.

Zur gleichen Zeit, da die Auszeichnung bekannt wurde, war Bai Hua bereits seit mehreren Wochen das Ziel heftiger Angriffe von anderer Seite. Am 20. April 1981 nämlich hatte die Zeitung der Volksbefreiungsarmee (Jiefang jun bao) eine Kritik an dem von Bai Hua verfaßten Drehbuch "Bittere Liebe" (Ku lian) veröffentlicht. Der Kritik schlossen sich sofort mehrere Zeitungen und Zeitschriften an, so daß manche Beobachter die Auffassung vertreten, es handle sich um die schlimmste Attacke gegen einen einzelnen Schriftsteller seit Mao Zedongs Tod. Viele fühlen sich auch an Yao Wenyuans Kritik an Wu Hans Drama "Hai Rui wird entlassen" erinnert, die 1965 das unmittelbare Vorspiel zur Kulturrevolution darstellte, und sehen schon das Ende des chinesischen "Frühlings" nahen. Doch bevor wir die Frage untersuchen, ob dieser Vergleich erlaubt ist, wollen wir uns zunächst dem Film selbst und der Kritik zuwenden (14).

Der Film handelt von einem Maler namens Ling Chenguang, der seine Jugend in China in Armut verbrachte, vor der Guomindang ins Ausland flieht, in Amerika zu Ruhm, Ansehen und Wohlstand gelangt und dessen Bilder hochgeschätzt sind. Unmittelbar nach der Befreiung Chinas kehrt er aus Liebe zum Vaterland in seine Heimat zurück. Kurz vor seiner Ankunft wird noch auf dem Schiff, aber bereits in chinesischen Gewässern, seine Tochter geboren. In China lebt er ein bescheidenes, aber zufriedenes Leben, doch dies ist von kurzer Dauer, denn in der Kulturrevolution widerfährt ihm wie vielen anderen Intellektuellen großes Unheil. Er muß mit seiner Familie in einem dunklen Raum ohne Fenster, Licht und Luft leben, er wird geschlagen und verfolgt. Als die Lage unerträglich wird, beschließt die Tochter, mit ihrem Freund das Land zu verlassen. Der Vater untersagt es ihr, woraufhin sie ihm die schicksalhafte Frage stellt: "Du liebst dieses unser Land, ...aber liebst dieses Land Dich?" Er ist nicht in der Lage, auf diese Frage zu antworten. Um sich vor seinen Verfolgern zu retten, flieht er und versteckt sich im Schilf, wo er sich wie ein Primitiver mit rohem Fisch und dem, was die Umgebung bietet, über Wasser hält. Als der Winter kommt,

besiegen ihn jedoch Hunger und Kälte, und er stirbt auf einem weiten Schneefeld. Symbolträchtig die Schlußszene des Films: Ling Chenguang schleppt sich mit letzter Kraft über die Ebene, wobei seine Spuren ein großes Fragezeichen im Schnee hinterlassen und sein zusammenbrechender Körper den Punkt unter das Fragezeichen setzt.

Das zentrale Thema des Films ist also die brennende Liebe zum Vaterland, die dieses nicht erwidert. Filme mit ähnlicher Thematik hat es mehrfach gegeben (15), ohne daß sie kritisiert worden wären. Was also hat den namentlich nicht genannten Kritiker der VBA-Zeitung zu seiner harten Verurteilung veranlaßt? Der Hauptvorwurf lautet, es ginge in dem Film nicht um die Liebe zum Vaterland, sondern in Wirklichkeit würden der "Haß gegen die Partei und das sozialistische Vaterland" geschildert. Die alte Gesellschaft werde voller Freundlichkeit und Annehmlichkeit geschildert, vom neuen sozialistischen China hingegen würden nur Leid und Elend dargestellt, d.h., im Grunde propagiere das Werk als Leitgedanken: "Das alte China ist besser als das neue, die Guomindang ist besser als die Kommunistische Partei, der Kapitalismus ist besser als der Sozialismus; man kann das sozialistische Vaterland nicht im geringsten lieben, vielmehr muß man es hassen und fürchten (16)."

Der Drehbuchautor habe zwar vorgegeben, die "Viererbande" entlarven und verurteilen zu wollen, aber, so meint der Kritiker, man könne in dem Werk nicht erkennen, welches die konterrevolutionären Verbrechen der "Viererbande" seien, und man könne auch nicht sehen, daß Partei und Volk die "Viererbande" bekämpften. Der Autor unterscheide nicht zwischen Partei und Vaterland auf der einen und Lin Biao und der "Viererbande" auf der anderen Seite, d.h., seine Angriffe seien nicht gegen letztere, sondern gegen Partei, Parteiführung und Sozialismus gerichtet. Er ignoriere, daß es ja gerade die Parteimitglieder, die Kader und die Volksmassen gewesen seien, die den Kampf gegen Lin Biao und die "Viererbande" geführt hätten.

Der Kritiker gibt zu, daß Mao Zedong in seinen letzten Jahren Fehler begangen habe und daß diese Fehler der Partei und dem Staat Unglück gebracht hätten, aber trotzdem stünden Maos Verdienste an erster und die Fehler erst an zweiter Stelle. Die Mao-Zedong-Gedanken seien immer noch ein wertvolles Gut und die ideologische Waffe der Partei, Armee und des gesamten Volkes. Das Denken der Menschen zu befreien und die Wahrheit in den Tatsachen zu suchen, bedeute nicht, Mao und die Mao-Gedanken abzulehnen, sondern bedeute vielmehr, Mao entsprechend dem Prinzip zu beurteilen, die Wahrheit in den Tatsachen zu suchen, es bedeute ferner, das ursprüngliche Antlitz der Mao-Zedong-Gedanken wiederherzustellen und an ihnen festzuhalten. Der Film unterstelle, so heißt es weiter, daß die Partei die Würde des Menschen mit Füßen getreten und den Wert des Menschen ausgelöscht habe, und er fabriziere eine menschliche Tragödie auf dem Boden des Vaterlandes. Das Loblied auf den Menschen in diesem Film ähnele ganz jenen sog. "Menschenrechten", um die vor zwei Jahren an der Xidan-Mauer (d.i. die "Mauer der Demokratie") gekämpft worden sei. Doch die in dem Film besungenen Menschen verträten nicht die Interessen und Forderungen der breiten Volksmassen im sozialistischen China, sondern entsprängen den Ideen eines bürgerlichen Humanismus und hätten keinerlei Bezug zur gesellschaftlichen Wirklichkeit Chinas.

Der Kritiker beruft sich sodann auf die vier Grundprinzipien (Führungsrolle der KPCh, Sozialismus, Diktatur des Proletariats sowie Marxismus-Leninismus und Mao-Zedong-Gedanken), an denen es unbedingt festzuhalten gelte; auch Literatur und Kunst dürften keine Ausnahme machen. In dem Film "Bittere Liebe" - und er sei durchaus kein Einzelfall - spiegelten

sich Anarchismus, extremer Individualismus, bürgerliche Liberalisierung und sogar Ablehnung der vier Grundprinzipien wider, falsche Gedanken, wie sie bei einer äußerst kleinen Minderheit von Menschen vorhanden seien. "Wenn wir dulden, daß sich diese falschen Gedanken frei entfalten, dann muß die politische Lage der Stabilität und Einheit Schaden nehmen, dann kann das auch nicht günstig sein für den Fortgang der wirtschaftlichen Neuordnung und den Aufbau der vier Modernisierungen; das liefe den grundlegenden Interessen unseres ganzen Volkes zuwider. Wenn wir die falschen Tendenzen in "Bittere Liebe" kritisieren, so verfolgen wir damit gerade die Absicht, an den vier Grundprinzipien festzuhalten und sie zu bewahren, die Stabilität und Einheit zu festigen und zu entfalten und den Aufbau der vier sozialistischen Modernisierungen zu garantieren."

Nach diesem Bekenntnis zur ideologischen Linientreue bejaht der Artikel jedoch die "Doppel-Hundert"-Richtung, d.h. die Politik des "Laßt hundert Blumen blühen, laßt hundert Schulen miteinander wettstreiten". Darunter versteht der Autor den "freien Wettbewerb in Literatur und Kunst zwischen jeder Art von Formen und Stilen und die freie Diskussion in der Literatur". Zugleich aber wendet er sich gegen eine grenzenlose absolute Freiheit, weil sie auf den "Irrweg einer bürgerlichen Liberalisierung" führen könne, die die Interessen des gesamten Volkes mißachte. Der Artikel schließt mit dem Aufruf an alle patriotischen, dem Volk und dem Sozialismus dienenden Literatur- und Kunstschaffenden, sich an die Partei zu halten und auf der Grundlage der vier Grundprinzipien weiter die Gedanken zu befreien, die Doppel-Hundert-Richtung zu verwirklichen und die Blüte der sozialistischen Literatur und Kunst voranzutreiben.

Die VBA-Zeitung kritisiert das Drehbuch "Bittere Liebe" hauptsächlich vom ideologischen Standpunkt aus. Sie wirft dem Drehbuchautor vor, er klage nicht nur die kulturrevolutionäre Phase an, sondern verunglimpfe im Grunde die gesamte Partei und den gesamten Sozialismus, ja das ganze Vaterland. Er verleugne die vier Grundprinzipien und folge der falschen Tendenz eines bürgerlichen Liberalismus, die nicht nur nicht die Interessen des chinesischen Volkes vertrete, sondern sogar konterproduktiv für die gegenwärtige Politik der Konsolidierung und Modernisierung wirke.

Nachdem die VBA-Zeitung den Anfang gemacht hatte, schlossen sich in den folgenden Tagen auch andere Zeitungen mit ähnlichen Argumenten der Kritik an, so das Beijinger Tageblatt, die Tageszeitung von Hubei und von Hebei, nicht zuletzt auch die Wenxue Bao (17). Zusätzlich zu den politisch-ideologischen Argumenten fließen hier jedoch auch Kritikpunkte vom künstlerischen Standpunkt ein. (Beides ist freilich nicht klar voneinander zu trennen, denn nach marxistischer ebenso wie maoistischer Ästhetik hat die Kunst dem Volk und der Politik zu dienen.) Der Hauptvorwurf lautet, der Film sei unrealistisch, ein Vorwurf, der nur aus dem absoluten Primat des sozialistischen oder revolutionären Realismus in der Kunst der VR China zu verstehen ist. Sei es wirklich möglich, so fragt die Hubei-Zeitung, daß sich Ling Chenguang vom Sommer bis zum Winter im Schilf versteckt? Ein weiterer Anklagepunkt, der ebenfalls nicht mit dem revolutionären Realismus zu vereinbaren ist, ist die negative Weltsicht. Schriftsteller, so heißt es in der Literaturzeitung, seien Konstrukteure der menschlichen Seele, die sich von der Milch des Volkes nährten. Dieser Film aber schildere die reale Welt als totale Finsternis, propagiere Anarchismus und verursache bei den Menschen Vertrauenskrisen. Das Beijinger Tageblatt bemängelt die unfaire Metaphorik des Films, etwa wenn der Personenkult gegenüber Mao mit der Verehrung einer großen Buddhafigur verglichen wird. Mangelnder Realismus und

pessimistische Weltsicht werden dem Film also vom literarisch-ästhetischen Standpunkt aus angelastet.

Damit wird deutlich, daß der Film nicht einseitig aus politischen Gründen, sondern auch in Hinblick auf seinen künstlerischen Wert kritisiert wird. Doch wie ist diese Kritik nun im Gesamtkontext der gegenwärtigen chinesischen Kulturpolitik einzuordnen? Bahnt sich mit ihr ein Ende der seit Maos Tod zunehmend liberaler gewordenen Kulturpolitik an? Einige Anzeichen könnten für eine solche Entwicklung sprechen: Seit Anfang des Jahres 1981 betonen Kulturfunktionäre wieder stärker die Führungsrolle der Partei in Literatur und Kunst und die Notwendigkeit, an den vier Grundprinzipien festzuhalten. Sie wenden sich auch gegen eine zu starke Liberalisierung und einen möglichen schädlichen Einfluß westlich-bourgeoiser Literatur. Nachdem auf dem 4.Kongreß der Literatur- und Kunschtchaffenden im November 1979 noch die Trennung zwischen Kunst und Politik gefordert worden war (18), wird heute wieder das Verhältnis zwischen Kunst und Politik intensiv diskutiert.

In diesem Zusammenhang ist die jüngst an dem Schriftsteller Wang Meng geübte Kritik zu erwähnen (19). Wang Meng gehört zu den wenigen Schriftstellern im heutigen China, die westliche literarische Techniken verwenden, insbesondere die Bewußtseinsstromtechnik mit den Methoden des inneren Monologs, der symbolischen Andeutung usw., d.h., ihm kommt es nicht auf den zeitlichen Zusammenhang einer Handlung an, sondern auf die psychologische Schilderung, die Wiedergabe von Empfindungen. Seine Kritiker werfen ihm vor, daß seine Werke zu schwer verständlich seien und den Leser den Glauben an den Menschen verlieren ließen. Diese Kritik geht von dem Postulat aus, Literatur und Kunst hätten sich am Geschmack der Massen zu orientieren, wie es Mao in seinen "Reden über Literatur und Kunst" in Yan'an 1942 erhob. Auch ein Argwohn gegen zu starken Einfluß westlicher Literatur, wie ihn Mao selbst hegte (20), steht hinter der Kritik.

Also eine Rückkehr zum literarischen Dogmatismus der Anti-Hu-Feng-Kampagne von 1955, der Anti-Rechts-Kampagne von 1957 oder der kulturrevolutionären Phase zwischen 1965 und 1976? Davon kann nicht eigentlich die Rede sein. Denn gerade das Beispiel Wang Meng zeigt, daß die Devise "Laßt hundert Blumen blühen, laßt hundert Schulen miteinander wettstreiten" keine leere Floskel ist, sondern daß sachlich und ohne überstarke ideologische Zwänge diskutiert wird. Tatsächlich nehmen die positiven Stimmen zu Wang Mengs Werk ebenso breiten Raum ein wie die kritischen Äußerungen. So sprechen eine Reihe von Kritikern Wang das Verdienst zu, die moderne chinesische Literatur weiterentwickelt zu haben, und würdigen sein Werk als eine gelungene chinesisch-westliche Synthese (21).

Auch läßt sich die vielfältige und bunte kulturelle Szene der Gegenwart in keiner Weise mit der öden Kulturlandschaft zur Zeit der Kulturrevolution vergleichen. Es wäre daher völlig abwegig, eine Parallele zwischen der Kritik an Bai Hua und derjenigen an Wu Han zu sehen. Ein entscheidender Unterschied ist vor allem auszumachen: Als Yao Wenyan im November 1965 seine Kritik an Wu Hans Drama "Hai Rui wird entlassen" zuerst in der Shanghaier Zeitung Wenhui Bao veröffentlicht hatte, mußte die Beijinger Volkszeitung sie kurz darauf abdrucken. Dies ist anno 1981 nicht der Fall. Die Volkszeitung, die Partei- und Regierungmeinung vertritt, hat weder den Artikel aus der Zeitung der Volksbefreiungsarmee abgedruckt noch sonst direkt in die Kritik an Bai Hua mit eingestimmt. Auch die zweite große überregionale Tageszeitung, die Guangming-Zeitung, ebenso wie die Shanghaier Kulturzeitung Wenhui Bao haben sich nicht an der Verurteilung des Drehbuchs "Bittere Liebe" beteiligt.

Einen merkwürdigen Weg beschreitet das theoretische Parteiorgan "Rote Fahne": In ihrer Ausgabe vom 1.Mai 1981 (Nr.9) setzt sie sich unter der Überschrift "'Bittere Liebe' und die patriotische Gesinnung der Intellektuellen" mit dem Film auseinander, und zwar geschieht dies in Form eines Streitgespräches zwischen vier Professoren. Einer der Professoren äußert vorsichtige Anerkennung: Er hält den Autor für sehr begabt und das Drehbuch für lesenswert, zumal es den Leser zum Nachdenken veranlasse. Auch ist er der Meinung, daß Ling Chenguang trotz allem ein Patriot sei und der Drehbuchautor zumindest subjektiv Patriotismus propagieren wolle. Obwohl der Film ein wenig zu weit gehe, so geschehe das doch nur, um die "Viererbande" zu entlarven. Tatsächlich hätten ja die Intellektuellen in den zehn Jahren Kulturrevolution viel Bitterkeit schlucken müssen, aber es sei schmerzlicher, über diese "Wunden" zu sprechen, und deshalb hoffe er, daß in Zukunft weniger derartige Werke verfaßt würden, obwohl sie Wahres widerspiegeln, und schließlich sei es Aufgabe der Literatur, die Wahrheit zu schildern. Demgegenüber bewerten die drei anderen Professoren den Film negativ. Objektiv gesehen, so meinen sie, propagiere der Autor keinesfalls Patriotismus; vielmehr klage er unter dem Deckmantel der Liebe das Vaterland einschließlich der gegenwärtigen Führung an. Es werde kein Unterschied zwischen der Lin-Biao-Clique und der "Viererbande" auf der einen und der Kommunistischen Partei auf der anderen Seite gemacht. Die Professoren kommen in diesem Zusammenhang auf die Rolle der Partei und des Parteiführers Mao Zedong generell zu sprechen, wobei sie sich der offiziellen Bewertung anschließen, daß Maos Verdienste höher einzuschätzen seien als seine Fehler. Zum Schluß muß auch der Professor, der dem Film gegenüber positiv eingestellt war, zugeben, daß der Autor die patriotische Gesinnung der Intellektuellen verdreht habe.

Insgesamt überwiegt also die negative Kritik an dem Film, wengleich es bemerkenswert ist, daß in dem Parteiorgan "Rote Fahne" auch eine positive Stimme zu Worte kommt. Oberhaupt scheint die "Rote Fahne" durch den Kunstgriff eines Streitgespräches zwischen den vier Professoren den Eindruck vermitteln zu wollen, daß sie sich nicht unbedingt mit der Kritik identifiziert.

Die Tatsache, daß sich die Volkszeitung gar nicht und die "Rote Fahne" nur in sehr distanzierter Form zu dem Fall Bai Hua geäußert haben, deutet darauf hin, daß die Regierung die von der VBA-Zeitung, also von seiten des Militärs, in Gang gesetzte Kritik nicht billigt oder zumindest nicht den Eindruck einer erneuten ideologischen Anspannung entstehen lassen will. Der Frage, wieweit hier auf einen Gegensatz zwischen Regierung und Militär zu schließen ist, kann hier nicht nachgegangen werden. Hongkonger Blätter gehen von einem solchen Gegensatz aus und wollen wissen, daß gewisse Militärs den Verfasser des Drehbuches aus der Armee und aus der Partei ausschließen wollten, daß das ZK dies jedoch nicht gebilligt, sondern lediglich eine Überarbeitung des Films verlangt habe (22).

Trotzdem scheint es sich hier nicht so sehr um Meinungsverschiedenheiten grundlegender Art als vielmehr um solche der Vorgehensweise zu handeln. Denn auch die Regierung ist sich des Problems der Grenzen der Liberalität, um das es hier letztlich geht, voll bewußt und behält die kulturelle Entwicklung genau im Auge. Doch während gewisse Kreise, die sich nicht unbedingt auf das Militär beschränken müssen, im Falle Bai Hua ein Exempel statuieren wollten, um ein Ausufer liberaler Tendenzen zu verhindern, hat die Regierung es offensichtlich vorgezogen, die Debatte nicht personenbezogen, sondern allgemein zu führen und damit der Kritik die Schärfe zu nehmen.

Sie will vermeiden, daß bei den chinesischen Intellektuellen und vielleicht auch ausländischen Beobachtern der Eindruck entsteht, der Fall könne sich zu einer politischen Kampagne ausweiten. Tatsächlich ist die bisherige Debatte weit davon entfernt, Kampagnencharakter zu haben, noch trägt sie Züge einer Massenkritik, wie sie in der Kulturrevolution üblich waren. Auch der Autor Bai Hua soll nach wie vor in der Kulturabteilung seiner VBA-Einheit in Wuhan tätig sein (23). Die Absicht der Regierung, den Fall herunterzuspielen, erhellt gerade auch aus der Tatsache, daß Bai Hua zur gleichen Zeit, da die Kritik gegen ihn läuft, vom Kulturministerium mit einem Lyrikpreis ausgezeichnet wird. Der offizielle Kommentar zu dieser widersprüchlichen Politik lautet, bei diesem Fall kämen ganz im Sinne der "Hundert-Blumen"-Richtung unterschiedliche Meinungen zum Ausdruck, was deutlich zeige, daß die Demokratie in China immer mehr Fuß fasse (24).

Doch auch Regierungsvertreter lassen keinen Zweifel daran bestehen, daß der kulturellen Freiheit Grenzen gesetzt sind. In diesem Zusammenhang ist auf einen Artikel des stellvertretenden Kulturministers He Jingzhi zu verweisen, der unter dem Titel "Einige Ansichten zur gegenwärtigen Kulturarbeit" in der Zeitschrift "Forschungen zu Literatur und Kunst" erschienen ist (25). Gleich zu Beginn spricht He von neuen Problemen im kulturellen Leben, die sich auf "eine kleine Anzahl von Werken, bei denen die ideologische Tendenz und die gesellschaftliche Wirkung ungut seien, und auf gewisse Liberalisierungstendenzen bei einigen Autoren und in einigen Werken" beziehen. Die gegenwärtige Kulturpolitik charakterisiert der stellvertretende Minister mit den beiden Schlagworten "zwei für" (er wei) und "Doppel-Hundert" (shuang bai). Unter den "zwei für" ist zu verstehen, daß die Literaten und Künstler für das Volk und für den Sozialismus schaffen sollen, während "Doppel-Hundert" nach der Devise "Laßt hundert Blumen blühen, laßt hundert Schulen miteinander wettstreiten" eine liberale Kulturpolitik beinhaltet.

Das Problem für den Künstler wird also immer darin bestehen, die der Liberalität gesetzten ideologischen Grenzen zu erkennen und zu respektieren. Diese liegen genau da, wo die vier Grundprinzipien berührt werden und wo über die Kritik an den zehn "schlimmen" Jahren der Kulturrevolution hinausgegangen wird. Allerdings ist der Spielraum nicht nur für die Künstler eingeschränkt, auch die Partei muß zwischen zwei Möglichkeiten manövrieren: Auf der einen Seite muß sie alles daransetzen, das durch die Kulturrevolution erschütterte Vertrauen der Intellektuellen wiederzugewinnen, und dies kann sie nur, wenn sie ihnen gewisse Freiheiten gewährt. Auf der anderen Seite gefährdet sie durch zuviel Freiheit ihre eigene Existenz, denn wenn sich die Kritik auf die gesamte Partei und auf das sozialistische System erstreckte, würde ihr Lebensnerv getroffen, und dann wäre die Partei wahrscheinlich nicht mehr in der Lage, die gegenwärtige Politik der Konsolidierung und der Modernisierung fortzuführen. Deshalb muß sie bemüht sein, die Intellektuellen für sich zu gewinnen. Zhou Yang drückt dies deutlich aus, wenn er anlässlich der Verleihung von Literaturpreisen sagt, daß man in China nach der Kulturrevolution heute vor der schweren Aufgabe stehe, beim Volk wieder Vertrauen in die Partei zu erzeugen, und daß dazu die Hilfe der Schriftsteller und Künstler nötig sei. Deren Aufgabe sei es, den Menschen Kraft zu geben und positive Werte zu vermitteln (26), oder, wie He Jingzhi fordert, sie müssen "Ideale und Hoffnungen zum Ausdruck bringen" (27). Von dieser Warte aus betrachtet, kann ein Film wie "Bittere Liebe", der durch und durch pessimistisch ist und keinen Hoffnungsschimmer beläßt, in China keine offizielle Anerkennung finden. Das mindeste, was die Partei von den Schriftstellern erwartet, ist konstruktive Kritik.

Die Diskussion um das Drehbuch zu dem Film "Bittere Liebe" hat die der "Hundert-Blumen"-Politik gesetzten Grenzen deutlich in Erscheinung treten lassen. Dennoch gibt es bisher keine Anzeichen dafür, daß die gegenwärtige Kulturpolitik eine entscheidende Kursänderung erfahren würde. Die Partei wird wahrscheinlich weiter versuchen, einen mittleren Kurs zwischen Liberalität und ideologischer Linientreue zu steuern. Die beiden hier geschilderten Fälle der Schriftsteller Hu Feng und Bai Hua sind von ihren Ursachen her gesehen zu verschieden, als daß sie gleichermaßen als Symptome für eine erneute restriktive Politik gegenüber den Intellektuellen gedeutet werden könnten. Im Falle Hu Fengs spielen zweifellos persönliche Gegensätze nach wie vor eine wesentliche Rolle, während die Kritik an Bai Hua bislang lediglich als Warnung an die Schriftsteller und Künstler zu verstehen ist.

#### Anmerkungen

- 1) Merle Goldman, Literary Dissent in Communist China, Harvard University Press 1967, S.129-157. Siehe auch: Wolfgang Kubin und Gerhard Will, "Literatur und Kunst in den politischen Auseinandersetzungen der VR China zu Beginn der fünfziger Jahre", in: Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung 1980, S.348 ff. und Wei Yan in: Dongxiang (Hong Kong), 16.1.81, S.17-18.
- 2) Jing Bao (Hong Kong), 10.10.1980, S.36-38; ebd., 10.11.80, S.11; ebd., 10.1.81, S.15; Zhengming (Hong Kong), 1.11.80, S.21; Dongxiang, 16.1.81, S.17-18.
- 3) Jing Bao, 10.10.80, S.38.
- 4) Jing Bao, 10.10.1980, S.38; 10.11.1980, S.11; Dongxiang, 16.1.81, S.18.
- 5) Dongxiang, 16.1.81, S.18.
- 6) Jing Bao, 10.10.1980, S.38.
- 7) Siehe die entsprechenden Dokumente in Mao Tsetung, Ausgewählte Werke, Bd.V, S.195-202 und in Helmut Martin (Hrsg.), Mao Zedong Texte, Bd.I 1949-1955, München: Hanser, 1979, S.142-169.
- 8) XNA, 21.4.81; RMRB, 23.4.81.
- 9) AFP (engl.), 4.5.81, nach SWB, 9.5.81.
- 10) Zhengming, 1980/9 (Nr.35), S.42.
- 11) Ebd.
- 12) Jing Bao, 10.11.80, S.11.
- 13) Siehe XNA, 24.5.81.
- 14) Die Handlung des Films wird hier in Anlehnung an Dongxiang 1981/5 (Nr.32), S.7, und an die Kritik in der Zeitung der VBA, abgedruckt in Dongxiang 1981/5, S.10-13, dargestellt.
- 15) Z.B. den Film "Das gequälte Herz" von 1979, der am 29.6.81 im Deutschen Fernsehen gezeigt wurde.
- 16) Dongxiang, 1981/5, S.11.
- 17) Beijinger Tageblatt vom 23.4.81, nach SWB, 9.5.81; Hubei-Zeitung vom 24.4.81, nach SWB, 9.5.81; Hebei-Zeitung vom 12.5.81, nach SWB, 28.5.81; Wenxue Bao, 23.4.81, nach SWB, 30.4.81. Angeblich sollen sich über 20 Provinzzeitungen der Kritik angeschlossen haben (Zhengming, 1.7.81, S.13).
- 18) Siehe C.a. Nov.1979, S.1227.
- 19) GMRB, 1.5.81.
- 20) Mao Zedong, "Reden bei der Aussprache in Yanan über Literatur und Kunst", Ausgewählte Werke, Bd.III, S.75-110, hier S.88-91.
- 21) GMRB, 1.5.81.
- 22) Siehe Zhengming, 1.5.81, S.14; Dongxiang 1981/32 (16.5.81), S.4-6.
- 23) Wenxue Bao, 6.5.81, nach SWB, 9.5.81.
- 24) XNA, 27.5.81.
- 25) Wenyi Yanjiu, 1981/2, abgedruckt in GMRB, 21.5.81.
- 26) RMRB, 21.4.81.
- 27) GMRB, 21.5.81.