

EIN BESUCH DER LU-HSÜN-GEDENKSTÄTTEN IN SCHANGHAI

Brunhild Staiger

Während meines Aufenthaltes in Schanghai Anfang Juni 1977 arrangierten die chinesischen Begleiter unserer Gruppe (einer Delegation der Max-Planck-Gesellschaft) auf meinen Wunsch hin für mich eine Besichtigung der Gedenkstätten des großen Schriftstellers und Dichters Lu Hsün (1881-1936). Das Leben dieses in China wohl höchstverehrten modernen Schriftstellers ist eng mit der Stadt Schanghai verbunden: Dort verbrachte er die neun letzten Jahre seines Lebens.

Die Besichtigung der Gedenkstätten beginnt mit einem Besuch des kleinen Hauses in der Hung-k'ou-Straße, in dem Lu Hsün 1933-1936 mit seiner Familie lebte. Die Schriftzeichen am Eingang mit den Worten "Lu Hsüns früher bewohntes Haus" (Lu Hsün ku-chü) sind von Kuo Mo-jo geschrieben. Das Haus ist vor wenigen Jahren renoviert worden und dient ausschließlich dem Zweck, das Andenken an diesen großen Mann wachzuhalten.

Die Einrichtung der Räume ist so belassen wie zu Lebzeiten Lu Hsüns. Sie zeigt die Einfachheit und Schlichtheit seines Lebensstils. Auf dem Schreibtisch in seinem Arbeits- und Schlafzimmer liegen das unvollendet gebliebene Manuskript eines Essays (tsa-wen, eigentlich "vermischte Schriften"), an dem er bis zuletzt arbeitete, und die Pinsel, mit denen er schrieb und die für ihn "nicht durch Gold zu ersetzen" waren (chin pu huan). In den dreieinhalb Jahren, die er in diesem Haus lebte, soll er sieben tsa-wen verfaßt und zahlreiche ausländische Werke ins Chinesische übersetzt haben. Kalender und Uhr in seinem Arbeitszimmer zeigen Lu Hsüns Todestag und -zeit an: 19. Oktober im 25. Jahr der Republik, 17.25 Uhr. Seine Frau ist 1968 verstorben. Lu Hsün hat einen Sohn hinterlassen, der heute 48 Jahre alt ist und in Peking in der Zentralen Rundfunkanstalt arbeitet.

Von dem Wohnhaus geht es zum nahegelegenen Hung-k'ou-Park im Norden der Stadt. Im Jahre 1956 hat man das Grab Lu Hsüns in diesen Park verlegt und eine großzügige Grabanlage gebaut. Die Aufschrift "Grab des Herrn Lu Hsün" (Lu Hsün hsien-sheng chih mu) auf dem riesengroßen Grabstein ist Mao Tse-tungs Kalligraphie. Die beiden Bäume am Grab sind von der Frau und dem Sohn Lu Hsüns gepflanzt worden; auch Chou En-lai hat einen Baum an der Grabanlage gepflanzt.

Den Höhepunkt der Besichtigung bildet schließlich die ebenfalls im Hung-k'ou-Park gelegene Lu Hsün-Gedenkhalle. Den Eingang ziert eine Tafel mit den Schriftzügen Chou En-lais: "Lu Hsün-Gedenkhalle" (Lu Hsün i-nien kuan). In zwei Stockwerken werden Leben und Werk des Schriftstellers in Bild und Schrift gezeigt, wobei sein Leben in Shanghai im Mittelpunkt steht. Eingeleitet wird der Rundgang

durch das Museum durch eine überdimensionale Tafel mit der Würdigung Lu Hsüns durch Mao Tse-tung in der "Neuen Demokratie" (1940):

"Der größte und mutigste Bannerträger dieser neuen Kulturarmee war Lu Hsün. Er war der Oberkommandierende der chinesischen Kulturrevolution, war nicht nur ein großer Schriftsteller, sondern auch ein großer Denker und ein großer Revolutionär. Lu Hsün war ein unbeugsamer Charakter, ohne jede Spur von Servilität und Kriechertum, und das ist bei kolonialen und halbkolonialen Völkern die schätzenswerteste Eigenschaft. Lu Hsün war der korrekteste, tapferste, standhafteste, treueste, feurigste, bis dahin beispiellose Nationalheld an der Kulturfront, der als Repräsentant der großen Mehrheit der Nation die Stellungen des Feindes erstürmte. Die Richtung Lu Hsüns ist die Richtung der neuen Kultur der chinesischen Nation."

Die Entwicklung Lu Hsüns ist in vier Abteilungen gegliedert. Die 1. Abteilung behandelt die Herausbildung des patriotischen Gedankens auf der Suche nach der Wahrheit. Lu Hsün, eigentlich Chou Shu-jen, wurde 1881 in Shaohsing in der Provinz Chekiang geboren. 1902 ging er nach Japan, um dort Medizin zu studieren und später als Arzt seinem Volk dienen zu können. Schon bald bildete sich ein glühender Patriotismus bei ihm heraus, der zunächst gegen die herrschende Mandschu-Dynastie gerichtet war. Ein Bild aus dem Jahre 1903 zeigt ihn ohne Zopf. Den Zopf abzuschneiden, den die Chinesen unter der Mandschuherrschaft zu tragen gezwungen waren, galt damals als revolutionäre Handlung. In Japan wurde dem Studenten revolutionäres Gedankengut vermittelt.

Die 2. Abteilung zeigt Lu Hsüns Wandel vom "revolutionären Demokraten" zum "Kommunisten". Den Wandel scheint vor allem folgendes Erlebnis herbeigeführt zu haben: Eines Tages sah Lu Hsün, wie Japaner auf der Straße einen Chinesen töteten und die Menge völlig unberührt zusah. Der Anblick der teilnahmslos zuschauenden Menschen schockierte ihn und machte ihm klar, daß er mit der Medizin seinem Volk nicht dienen könne, sondern daß er etwas tun müsse, um das Volk umzuerziehen. Er beschloß, mit dem Pinsel zu kämpfen, um sein Volk wachzurütteln, ihm wieder Selbstbewußtsein und Selbstachtung zu verleihen. Seine ersten Artikel, die er in der 1915 von radikalen Intellektuellen gegründeten Zeitschrift "Neue Jugend" (Hsin ch'ing-nien) veröffentlichte, werden gezeigt, Artikel, in denen er die konfuzianische Moral als Kannibalismus bezeichnet.

Mit der Oktoberrevolution, so sagt die Führerin, sei Lu Hsün Kommunist geworden, und insbesondere nach Gründung der Kommunistischen Partei Chinas (1921) habe er mit neuem Elan gegen Feudalismus und

Imperialismus gekämpft. Obwohl Lu Hsün nie Mitglied der KPCh war, nimmt ihn die Partei voll für sich in Anspruch.

So steht denn auch die 3. Abteilung unter dem Motto "Der große Kommunist". Diese Abteilung ist thematisch in vier Abschnitte gegliedert. Der erste behandelt Lu Hsüns Studium des Marxismus-Leninismus; es werden die Bücher gezeigt, die Lu Hsün studiert hat, vorwiegend in fremden Sprachen (Deutsch, Japanisch, Russisch). Der zweite Abschnitt vermittelt einen Eindruck von der literarischen Aktivität des Schriftstellers. Literatur, so erläutert die Führerin, besaß für ihn Klassencharakter; er begriff sie als Waffe - Waffe im Kampf für eine Erneuerung der Gesellschaft und gegen den Feudalismus und Imperialismus. In Schanghai lebte er ständig in der Gefahr, von den Kuomintang-Behörden verhaftet zu werden. So war er auch gezwungen, seine Schriften, beißende Satiren und scharfe Gesellschaftskritik, unter Pseudonym zu veröffentlichen. Insgesamt soll er 130 verschiedene Pseudonyme benutzt haben, in den Jahren 1933/34 allein 60.

Der nächste Abschnitt soll bezeugen, daß Lu Hsün immer fest auf dem Standpunkt des Marxismus-Leninismus gestanden und gegen "Opportunisten" gekämpft habe. Es handelt sich hier um den wohl interessantesten Teil der gesamten Ausstellung zumindest zum gegenwärtigen Zeitpunkt, weil er ganz aktuelles Material enthält, das bewußt im Kampf gegen die Vierergruppe eingesetzt wird. Schriftliche Zeugnisse, die offensichtlich erst in allerneuester Zeit in die Ausstellung eingebaut worden sind, sollen als Beweis dafür dienen, daß Lu Hsün bereits in den dreißiger Jahren Kritik an zwei Mitgliedern der heutigen sog. "Viererbande" geübt habe, nämlich an Chang Ch'un-ch'iao und an Chiang Ch'ing. Als Entgegnung auf einen Brief von Chang Ch'un-ch'iao an Lu Hsün verfaßte dieser zwei Antworten in Form von Artikeln, die beide ausgestellt sind. Der eine Artikel ist " 'Ch'u-kuan' ti 'kuan' " betitelt, der zweite "San-yüeh ti tsu-chieh" (Die ausländische Konzession im März). In dem zweiten Artikel, der am 21. Oktober 1976, also nach dem Sturz der Vier, in der Volkszeitung abgedruckt wurde, kritisiert Lu Hsün einen gewissen "Mr. Dick". Ende Oktober, Anfang November 1976 wurde die Identität des Mr. Dick erstmalig in Presse und Rundfunk bekanntgegeben: Es handelt sich bei Mr. Dick um ein Pseudonym, das Chang Ch'un-ch'iao in den dreißiger Jahren benutzte (1).

Die Kritik an Chiang Ch'ing ist mehr indirekter Natur. Bekanntlich lebte Chiang Ch'ing zu Beginn der dreißiger Jahre als Schauspielerin in Schanghai. Sie spielte seinerzeit u.a. eine kleine Nebenrolle in der Oper "Sai-chin-hua", doch es war ihr großer Wunsch, die Hauptrolle in diesem Stück zu spielen, nämlich die Rolle der Titelfigur Sai-chin-hua, jener bekannten Konkubine, die angeblich zur Zeit des Boxeraufstandes mit dem Oberkommandierenden der alliierten Truppen, Graf Waldersee, liiert gewesen sein soll. Chiang Ch'ing soll diese Oper für ein großes Kunstwerk gehalten haben; ihr Traum, die Hauptrolle zu übernehmen (der übrigens nie in Erfüllung ging), wird heute dahingehend interpretiert, daß sie sich mit Sai-chin-hua - jener Frau, die Verrat am eigenen Vaterland beging - identifizierte. Lu Hsün nun hielt diese Oper für ausgesprochen schlecht, sowohl vom Inhalt als auch vom künstlerischen Wert her; er kritisierte die Oper viermal. Die entsprechenden Schriftstücke liegen in einem separaten Schaukasten, und die entscheidenden Worte sind sogar rot markiert. Be-

sonderes Interesse verdienen zwei Fotos von Chiang Ch'ing, die ebenfalls in diesem Schaukasten liegen und auf denen die junge Schauspielerin sehr hübsch aussieht. Auf dem einen Foto trägt sie eine hohe Pelzmütze mit einem Kuomintang-Abzeichen. Zum Zeichen ihres absolut negativen Wertes sind beide Fotos mit je zwei gekreuzten schwarzen Streifen überklebt. Das Material über Chang Ch'un-ch'iao und Chiang Ch'ing, so bemerkt die Führerin, offenbare, daß die beiden schon in den dreißiger Jahren Agenten der Kuomintang gewesen seien.

Der letzte Abschnitt der dritten Abteilung steht unter der Überschrift "Für die Befreiung des Proletariats opferte er sein Leben"; er vermittelt einen Eindruck von den vielseitigen Aufgaben, denen sich Lu Hsün neben dem Schreiben noch widmete, etwa der umfangreichen Korrespondenz, die er gerade in den letzten Jahren seines Lebens bewältigte. Insbesondere die Jugend suchte bei Lu Hsün Rat und Hilfe; sie fand bei dem Schriftsteller immer ein offenes Ohr. Lu Hsün soll über 5000 Briefe an Jugendliche geschrieben haben. Mit großem Engagement widmete sich Lu Hsün der Entwicklung des modernen chinesischen Holzschnitts, die er aktiv durch vielfache Diskussionen mit jungen Künstlern, wie z.B. auf der zweiten nationalen Holzschnitt-Tagung, förderte. Zunehmend wurde er durch Krankheit geschwächt; viele Freunde, u.a. Sung Ch'ing-ling, die Witwe Sun Yatsens, rieten ihm, sich zu ärztlicher Behandlung ins Ausland zu begeben. Aber er lehnte ab und schonte sich nicht. Er bereits todkrank war, kämpfte er noch unermüdlich weiter. Die Manuskripte seiner letzten Werke sind zu sehen - das, was er drei, zwei und einen Tag vor seinem Tode schrieb.

Ein Bild des Toten und seines Grabsteins von 1936 sowie das Telegramm, das das ZK der KPCh an Lu Hsüns Frau geschickt hatte, bilden den Abschluß dieses Teiles.

Die vierte und letzte Abteilung ist betitelt "Den revolutionären Geist Lu Hsüns entfalten" und handelt von der Verehrung, die dieser große Schriftsteller bis heute in China genießt. Schon gleich nach seinem Tode rief die Kommunistische Partei das Volk auf, vom Geist Lu Hsüns zu lernen. Das Marx-Lenin-Institut in Yenän wurde in Lu Hsün-Akademie (für Kunst und Literatur, Lu Hsün i-shu wen-hsüeh yüan) umbenannt, und Mao Tse-tung schrieb eigenhändig die Zeichen für den neuen Namen der Akademie. Mao befaßte sich eingehend mit den Werken Lu Hsüns, wie ein Foto bezeugt, das sein Arbeitszimmer in der Yenäner Höhlenwohnung mit Lu Hsüns Werken auf dem Schreibtisch zeigt. Auch kurz vor seinem Tode soll Mao noch Lu Hsün gelesen haben. Chou En-lai ehrte den Dichter in einer Rede im Jahre 1946 anlässlich des zehnten Todestages. Den nächsten Schritt stellt die Verlegung des Grabes im Jahre 1956 in den Hung-k'ou-Park dar; zu dem feierlichen Akt waren zahlreiche Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens erschienen, u.a. auch Chou En-lai. Heute gibt es in China vier Gedenkhallen für Lu Hsün, eine in jeder seiner wichtigsten Wirkungsstätten: Neben der in Schanghai wurden in seinem Geburtsort Shaohsing sowie in Peking und Canton Gedenkhallen errichtet, für die Chou En-lai jeweils die Schriftzeichen schrieb.

Es folgt eine Reihe von Bildern, die Arbeiter, Bauern und Soldaten beim Studium von Lu Hsüns Werken zeigen. Breiter Raum ist den verschiedenen Ausgaben der Werke gewidmet, insbesondere den neueren Ausgaben, die während und nach der Kulturrevolution erschienen sind. Ins Auge fällt vor allem

die schöne, erst kürzlich erschienene Lu Hsün-Ausgabe in zwanzig Bänden.

Den Abschluß der Ausstellung bildet ein Aufruf, der auf den aktuellen Stand der politischen Entwicklung gebracht worden ist. "Laßt uns im Geiste Lu Hsüns die 'Viererbande' kritisieren!" Am Ende des Rundganges durch das Museum hängt wiederum - wie schon am Eingang - eine große Tafel, auf der in goldenen Zeichen auf dunkelrotem Untergrund die Worte Mao Tse-tungs aus den Yen-an-Reden über Literatur und Kunst stehen: "Folgende Zeilen von Lu Hsün müssen unsere Devise werden:

Eng die Brauen, kalten Blickes trotz' ich tausend Zeigefingern,
willig wie ein Büffel beug' mein Haupt ich vor den Kindern.

Unter 'tausend Zeigefingern' sind hier die Feinde zu verstehen; wir werden uns nie den Feinden beugen, wie grausam sie auch sein mögen. Mit den 'Kindern' sind hier das Proletariat und die breiten Volksmassen gemeint. Alle Kommunisten, alle Revolutionäre, alle revolutionären Literatur- und Kunstschaffenden müssen sich Lu Hsün zum Vorbild nehmen, müssen zum 'Büffel' für das Proletariat und die Volksmassen werden, ihnen hingebungsvoll mit ganzer Kraft bis zum letzten Atemzug dienen."

Der Besuch des Lu Hsün-Museums gehörte für mich zu den eindrucksvollsten Erlebnissen meiner dreiwöchigen Chinareise. Wie allgemein die Museen in China ist auch dieses didaktisch hervorragend aufgemacht. Die Ausstellung ist übersichtlich gegliedert, und jeder Teil wird durch einführende Texte, die in stark vergrößerten Charakteren auf Tafeln aufgezogen sind, begleitet. Es ist eine lehrreiche Ausstellung, die dem Betrachter nicht nur die Persönlichkeit Lu Hsüns, sondern auch die Zeit, in der er lebte und wirkte, nahebringt. Daß Lu Hsün als großer Revolutionär gilt, war mir bekannt. In welchem Maße er es tatsächlich war, begriff ich erst in dieser Ausstellung, zumal im Zusammenhang mit dem zeitlichen Hintergrund. Ich war beeindruckt von der Schaffenskraft, Vielseitigkeit und der Wirkungsweise dieses Mannes, dessen Bedeutung für das Geistesleben Chinas im 20. Jahrhundert die Ausstellung verständlich macht.

Das Publikum, vorwiegend Jugendliche, darunter mehrere Schulklassen, verfolgt die einzelnen Abteilungen mit großer Aufmerksamkeit und großem Eifer. Gerade auch die jüngste Aktualisierung wie der Einbau der Kritik an der Vierergruppe, namentlich an Chang Ch'un-ch'iao und Chiang Ch'ing, weckt das Interesse und die Neugier der Besucher. So ist z.B. zu beobachten, daß der Schaukasten mit dem Material über Chiang Ch'ing eine besondere Anziehungskraft auf das Publikum ausübt. In diesem Zusammenhang ist der Einfluß der ausländischen Literatur auf Lu Hsün zu erwähnen, der möglicherweise ebenfalls erst in letzter Zeit, d.h. nach dem Sturz der Vier, seitdem ausländische Einflüsse nicht mehr verleugnet werden, wieder betont wird. Mehrfach ist die Rede von fremdsprachigen literarischen Werken, die Lu Hsün ins Chinesische übersetzt hat, von ausländischer Literatur, die er gelesen und die ihn beeinflusst hat. Diese Seite seines Schaffens wurde in China in den Jahren seit der Kulturrevolution nahezu völlig außer acht gelassen, zumindest in der einschlägigen Literatur und Äußerungen über Lu Hsün in Presse und Rundfunk. Dort schien er allein der chinesischen Volkstradition verpflichtet zu sein. Die ausländischen Einflüsse, ohne die Lu Hsüns Werk nicht zu denken wäre, finden erst neuerdings wieder zunehmend Er-

wähnung.

Es ist daher zu vermuten, daß der Bereich des Einwirkens der ausländischen Literatur im Zuge der jüngsten politischen Entwicklung wieder Eingang in das Museum gefunden hat. Daß die Exponate entsprechend der jeweiligen politischen Lage neu geordnet werden, beweist die Aufnahme von frühen Zeugnissen der Verurteilung der Vierergruppe, zumindest zweier ihrer Mitglieder. Die Artikel Lu Hsüns, in denen dieser Chiang Ch'ing und Chang Ch'un-ch'iao kritisiert, können zu der Zeit, als die Vier noch an der Macht waren, unmöglich, zumindest nicht in der jetzigen Form, im Museum gezeigt worden sein.

Zweifellos sind die Akzente im Laufe des über zwanzigjährigen Bestehens des Museums mehrfach verändert worden. So ist es beispielsweise denkbar, daß zur Zeit der Anti-Konfuzius-Kampagne 1973/74 Lu Hsüns Kampf gegen die konfuzianische Tradition im Vordergrund stand, weil Lu Hsün in der kulturellen Revolution der Bewegung des 4. Mai (1919) einer der Hauptexponenten der Kritik am Konfuzianismus war. Heute nimmt diese Seite in Lu Hsüns Denken in dem Museum den ihr gebührenden Platz ein, sie wird nicht überbetont, sondern hält sich durchaus im sachlichen Rahmen. Den Anstoß zu der wahrscheinlich sachlicheren Einordnung von Lu Hsüns Antikonfuzianismus hat möglicherweise auch erst die jüngste politische Entwicklung gegeben; denn seit dem Sturz der Vier ist ein gewisser Zug zu einer sachgerechteren Beurteilung des Konfuzius - und damit auch der Kritiker des Konfuzius - nicht zu verkennen. So ist auch Lu Hsün ein Beispiel dafür, wie das Vergangene in China weiterlebt und dabei ständigem Wandel unterlegen ist.

Anmerkung:

1. SWB, 6.11.1976; KMJP, 24.11.1976. Vgl auch B. Staiger, "Wandlungen in der Kulturpolitik nach dem Sturz der Vierergruppe", C.a. Dezember 1976, S.682.