

WANDLUNGEN IN DER KULTURPOLITIK NACH DEM STURZ DER VIERERGRUPPE

Brunhild Staiger

Der vorliegende Artikel faßt die Kritik zusammen, die von seiten der Kunstschaffenden in der VR China gegen die vier gestürzten Politbüromitglieder vorgebracht wird. Die Kritik konzentrierte sich zunächst auf die Unterdrückung des Films "Die Pioniere" durch die Vierergruppe und erstreckt sich zunehmend auf andere Filme und Opern, die die Vier abgelehnt haben sollen. Es werden die Verbindungen der Vierergruppe zu Kunst und Kultur und abschließend der sich abzeichnende Wandel in kulturpolitischer Hinsicht dargestellt.

9 Schon wenige Wochen nach dem Sturz der vier Politbüromitglieder Chang Ch'un-ch'iao, Chiang Ch'ing, Wang Hung-wen und Yao Wen-yüan brach die Kritik an den Vieren, die inzwischen nahezu alle Lebensbereiche erfaßt hat, auch auf dem Gebiet der Kunst hervor, und es ist zu vermuten, daß die Kritik auf kulturellem Gebiet besonders nachhaltige Auswirkungen erzielen wird.

Im folgenden sollen die wichtigsten Anschuldigungen wiedergegeben werden, soweit sie aus der chinesischen Presse bekannt geworden sind. Ihren Wahrheitsgehalt können wir nicht überprüfen. Sie vermitteln jedoch einen Einblick in das Kulturleben der letzten Jahre und lassen zugleich für die Zukunft den Schluß zu, daß berechtigte Hoffnung auf eine Lockerung in der Kulturpolitik besteht.

1. AUSEINANDERSETZUNGEN UM DEN FILM "DIE PIONIERS"

Die Kritik an der "Vierergruppe" (ssu-jen pang), wie sie in der chinesischen Presse genannt wird, konzentriert sich auf die Auseinandersetzungen um den Film "Die Pioniere" (ch'uang-yeh). In der Novemberausgabe der "Roten Fahne" schildert Hung Kuang-ssu in einem am 6.11.76 in der Volkszeitung nachgedruckten Artikel unter der Überschrift "Was besagt die Ablehnung des Films 'Die Pioniere' durch die Vierergruppe?" die Hintergründe, weshalb dieser Film neuerdings im Brennpunkt der Kritik an den vier Politbüromitgliedern steht. (1)

Der Farbfilm "Die Pioniere" wurde in China erstmalig im Februar 1975 anlässlich des Frühlingfestes gezeigt (vgl. C.a. März 1975, Ü 37) und fand großen Beifall bei den Arbeitern, Bauern und Soldaten. Der Film handelt vom Aufbau des ersten großen Ölfeldes durch die Arbeiter von Taching zu Beginn der 1960er Jahre. Er war im Filmstudio Ch'ang-ch'un in enger Zusammenarbeit mit den Arbeitern von Taching entstanden und fand seinerzeit große Beach-

tung. Doch kurze Zeit darauf war von dem Film keine Rede mehr. Was war geschehen?

Angeblieh soll die aus Wang, Chang, Chiang und Yao bestehende "Anti-Partei-Clique" den Film unterdrückt haben, da er ihrer Meinung nach "schwere Fehler in politischer wie auch künstlerischer Hinsicht" enthielt.

Die Vier sollen 10 Anklagepunkte gegen den Film erhoben haben; u.a. beschrieben sie ihn als "zu sentimental", "stereotyp", "abstrakt" und als eine Geschichte mit "wirklichen Charakteren und einer wahren Handlung"; die Handlung, so meinten sie, sei zwar gut, aber nicht genügend durchdacht.

Sie sollen ihre Autorität benutzt haben, die Verbreitung des Films zu verhindern, indem sie untersagten, für den Film zu werben, weitere Kopien von ihm anzufertigen, ihn im Fernsehen zu zeigen oder ins Ausland zu vertreiben. Der Vorsitzende Mao hingegen habe, so heißt es, dem Film weiter seine Unterstützung gegeben und am 25.7.75 in einem Brief an einen der Autoren des Films die folgende eindeutige Weisung ausgegeben:

"Dieser Film hat keine großen Fehler; schlägt vor, daß er zur Verbreitung angenommen wird. Man muß nicht immer höchste Vollkommenheit anstreben und Vorwürfe erheben. Außerdem geht es zu weit, 10 Anklagepunkte zu erheben. Das ist von Nachteil für die Reform der Literatur- und Kunstpolitik in der Partei."

Die Vier hätten sich jedoch nicht an diese Weisung gehalten, sondern im Gegenteil mit allerlei Intrigen gegen den Film gearbeitet. Bis zum September 1975, als die nationale Konferenz unter dem Thema "in der Landwirtschaft von Tachai lernen" stattfand, soll Chiang Ch'ing die Filmautoren dazu angestiftet haben, einen Brief an Mao zu schreiben, in dem sie Selbstkritik übten und vorschlugen, den Film nicht zu verbreiten, sondern eine neue Version zu drehen. Dies sei der Versuch gewesen, Maos Weisung zu umgehen und seine revolutionäre Linie zu untergraben, und stelle die Vierergruppe eindeutig als Gegner Maos hin, heißt es in dem Artikel in der "Roten Fahne".

"Hat der Film 'Die Pioniere' Unzulänglichkeiten?" so fragt der Autor des Artikels und gibt sogleich die Antwort: "Natürlich ist er nicht vollkommen und hat auch seine Unzulänglichkeiten". Doch seien die von der Vierergruppe vorgebrachten "besonders strengen Anforderungen" keineswegs dazu bestimmt gewesen, den Film zu verbessern, sondern ihn zu Fall zu bringen. Tatsächlich aber sei der Film

ein Loblied auf die Maotsetungsideen und die revolutionäre Linie Maos; trotzdem hätten die Vier unterstellt, daß der Film Liu Shao-ch'i glorifiziere. Das bedeute schwarz als weiß zu bezeichnen und sei äußerst reaktionär, ja ein schamloser Trick.

Demgegenüber bringt der Autor Chiang Ch'ing in Verbindung mit Lin Piao, indem er sagt, dieser habe Chiang Ch'ing auf dem Gebiet der Literatur und Kunst als "politisch stark und künstlerisch als Expertin" gelobt. In Wirklichkeit aber habe Chiang Ch'ing keine Ahnung von revolutionärer Literatur und Kunst gehabt. Sie habe vielmehr nach idealistischer und metaphysischer Methode Anforderungen und Normen für das künstlerische Schaffen aufgestellt und über die kleinsten Vergehen ein Todesurteil verhängt, wodurch zahlreiche revolutionäre Kunstwerke unterdrückt worden seien.

Der Grundsatz "Vollkommenheit verlangen und Rügen erteilen", wie ihn die Vier betrieben hätten, verfolge nur den Zweck, revolutionäre Kunstwerke zu vergiften und zu töten und die proletarische, revolutionäre Politik in Literatur und Kunst zu zerstören. Lange Zeit hätten die Vier, insbesondere Chiang Ch'ing, die Errungenschaften, die die Künstler unter Maos revolutionärer Kunstlinie erreichten, sich selbst zugute geschrieben und sich schamlos als die "Fahnenträger" der Revolution in Literatur und Kunst bezeichnet. Tatsächlich aber hätten sie Maos revolutionäre Literatur- und Kunstlinie angegriffen, die Literatur- und Kunstpolitik der Partei untergraben und versucht, Literatur und Kunst als Plattform zur Schaffung einer konterrevolutionären öffentlichen Meinung für ihre eigenen Zwecke zu benutzen, die Partei- und Staatsmacht zu usurpieren.

So weit der Artikel in der "Roten Fahne". Seit seinem Erscheinen Anfang November werden in der chinesischen Presse fast täglich Artikel zum gleichen Thema veröffentlicht, und auf allen Ebenen diskutiert die Bevölkerung über den Film. Die Arbeiter von Taching, die die Unterdrückung des Films als Verbrechen anklagen, (2) melden sich ebenso zu Wort wie die Mitglieder des Filmstudios Ch'angch'un, wo der Film gedreht wurde, um ihr Werk zu verteidigen. (3) Auch eine Kritikgruppe des Kulturbüros der Stadt Peking diskutierte über diesen Fall und erhob die gleichen Vorwürfe gegen die Vier wie der Artikel in der "Roten Fahne". (4)

2. VERBINDUNGEN DER VIER MIT LITERATUR UND KUNST

Es überrascht nicht, daß ein Schwerpunkt der Kritik an den vier gestürzten Politbüromitgliedern gerade auf kulturellem Gebiet liegt; denn mit Ausnahme von Wang Hung-wen, der vor seiner Wahl ins ZK im Jahre 1969 und seinem Aufstieg ins Politbüro im Jahre 1973 als Arbeiter kaum bekannt war, sind die übrigen drei Angeklagten auf die eine oder andere Art mit Literatur und Kunst verbunden.

Von Chiang Ch'ing ist bekannt, daß sie die kulturelle Szene, insbesondere das Theater, seit der Kulturrevolution beherrschte. Die revolutionären Musteropern, nach dem Vorbild der Peking-Oper unter maßgeblichem Einfluß Chiang Ch'ings entstanden, hatten während der Kulturrevolution alle anderen Stücke von der Bühne verdrängt und standen auch in den Jahren danach auf den Spielplänen an erster Stelle, so daß Teng Hsiao-p'ing sie nicht zufällig "die einzige blühende Blume" nannte, die man auf dem Gebiet der Literatur und Kunst blühen lasse. (5)

Das in der Kulturrevolution abgeschaffte Kulturministerium wurde auf dem IV. Nationalen Volkskon-

greß im Januar 1975 reorganisiert und der Posten des Kulturministers mit einem Schützling Chiang Ch'ings besetzt, dem Opernkomponisten Yü Hui-yung, der inzwischen ebenfalls gestürzt sein soll. (6) So erscheint der in einem Artikel in der Zeitung der VBA erhobene Vorwurf gerechtfertigt, Chiang Ch'ing und ihre Gruppe hätten Literatur und Kunst zu ihrem eigenen Reich gemacht und den Grundsatz Maos mißachtet, "Laßt hundert Blumen blühen, laßt hundert Schulen miteinander wettstreiten!" (7)

In Künstlerkreisen scheint schon seit mehreren Jahren Unzufriedenheit und Widerstand gegen die Herrschaft der Vier aufgekommen zu sein. Das geht jedenfalls aus einem Brief hervor, den Chu Ching-to, Mitglied des Shanghaier Yüeh-Opernensembles, an die Zeitung 'Wen-hui pao' (Shanghai) schrieb. (8) In diesem Brief berichtet der Künstler, daß er in der Zeit vom Juli 1973 bis zum August 1975 sechs Briefe an den Vorsitzenden Mao und das ZK der Partei gesandt habe, in denen er "das Problem Chang Ch'un-ch'iao und Chiang Ch'ing" ansprach. Von diesen Briefen sollen einige in die Hände der Vierergruppe gelangt sein, woraufhin er politisch verfolgt worden sei. Die Vier hätten die Abteilung für öffentliche Sicherheit alarmiert, und er sei 10 Monate verhaftet gewesen.

Über Chiang Ch'ing werden auch allerlei persönliche Geschichten ausgegraben, die ihre Machtgier illustrieren sollen. In einem Artikel in der Volkszeitung vom 20. November 1976 mit der Überschrift "Chiang Ch'ing und die Kaiserin Lü" vergleicht der Autor die Maowitwe mit der Frau des ersten Han-Kaisers Kao-tsu (Liu Pang), die nach dessen Tod im Jahre 199 v. Chr. die Macht im Reich usurpierte. In den Machenschaften der Kaiserin Lü sieht er eine direkte Parallele zu dem angeblich geplanten Staatsstreichversuch der Vierergruppe. Angestellte der Chungshan-Bibliothek in Canton wissen zu berichten, daß sich Chiang Ch'ing mit den Kaiserinnen Lü (Han-Dynastie) und Wu (T'ang-Dynastie) verglichen und selbst davon geträumt habe, Kaiserin zu werden. Das beweise z.B. die Tatsache, daß sich Chiang Ch'ing aus der Bibliothek eine Reihe alter Bücher entliehen habe, die von Kaisern, Ministern, Generälen und der Kunst des Regierens handeln, daß sie also nicht die Werke von Marx, Lenin und Mao las, sondern klassische Werke, um sich aus ihnen Anleitungen für ihre geplante Machteroberung zu holen. Auch habe sie es wie die hochgestellten Frauen der T'ang-Zeit geliebt zu reiten, wenn sie umherreiste. Im Jahre 1972 z.B. habe sie eine Reise auf die Insel Hainan unternommen, und es hätten für sie drei Pferde mit einem Spezialflugzeug nach Hainan transportiert werden müssen. Beim Durchsuchen ihrer Bestände fiel den Bibliotheksangestellten auch Material über die Filme aus den 30er Jahren, in denen Chiang Ch'ing mitspielte, in die Hände. Das Material beweist nach Ansicht der Bibliothekare, daß Chiang Ch'ing keineswegs von Jugend an eine Revolutionärin war, wie sie es glauben machen wollte, sondern daß sie seinerzeit der rechtsopportunistischen Linie Wang Mings und der "schwarzen Literatur- und Kunstlinie" Chou Yangs anhing und eine treue Anhängerin Chiang Kai-sheks war. (Angewöhnlich soll sie die Einkünfte aus ihrer Rolle in dem Bühnenstück "Heiratsantrag", das im September 1936 in Shanghai gespielt wurde, Chiang Kai-shek zum Geburtstag geschenkt haben.) In der Bibliothek fand sich außerdem ein kurzer Artikel von Chiang Ch'ing aus dem Jahre 1935, der unter dem Titel "Opfer für den Kampf um Freiheit", angeblich die bürgerliche Freiheit besingt und die Bibliotheksangestellten zu dem Vorwurf veranlaßt, Chiang Ch'ing habe immer an

dem bürgerlichen Freiheitsbegriff festgehalten und sich auch nicht gewandelt, nachdem sie in die Reihen der Revolutionäre Eingang gefunden hatte.(9)

Um Chang Ch'un-ch'iao's Beziehungen zu Literatur und Kunst aufzuspüren, muß man in die 30er Jahre zurückgehen. Eine Kritikgruppe des Lu-Hsün-Forschungsinstituts hat herausgefunden, daß Chang im Jahre 1936 unter dem Pseudonym "Dick" (Ti-k'e) in der Zeitschrift "Ta Wan Pao" Lu Hsün angegriffen hatte.(10) Offenbar hatte Chang eine Kritik gegen den Roman "Auf dem Lande im August" (Pa-yüeh ti hsiang-ts'un) von Tien Chün verfaßt. Diesen Roman hatte Lu Hsün vor der Veröffentlichung durchgesehen und ein Vorwort geschrieben, so daß der Autor als Schützling Lu Hsüns und eine Kritik an ihm indirekt als Angriff gegen Lu Hsün gelten kann. Lu Hsün (1881-1936) ist in der VR China der meistgeschätzte moderne Schriftsteller und Dichter; Kritik an ihm kommt Blasphemie gleich. In Erwiderung auf diesen Angriff verfaßte Lu Hsün den Artikel "Die ausländische Konzession im März" ("San-yüeh ti tsu-chieh, abgedruckt in JMJP, 21.10.76), in dem er ironisch vermerkt, daß sich "Mr. Dick" in der ausländischen Konzession in Sicherheit befinde und zugleich von anderen wie dem Schriftsteller Tien Chün verlange, sie sollten in den Kampfgebieten des Nordostens bleiben. Die Kritikgruppe beschuldigt Chang, daß er sich vor 40 Jahren in der ausländischen Konzession versteckt und "spalterische Aktivitäten" entfaltet habe, daß er überhaupt kein Revolutionär gewesen, sondern wie eine "Made" in das revolutionäre Lager eingedrungen sei, sich als "Linker" ausgegeben habe und zu hoher Position aufgestiegen sei; schließlich habe sich herausgestellt, daß er ein Mitglied der gegen die Partei gerichteten Vierergruppe und damit ein typischer Vertreter der Bourgeoisie innerhalb der Partei sei.

Ein weiteres Zeugnis für Changs bürgerliche Gesinnung und seinen "Verrat an Maos proletarischer revolutionärer Linie" sieht die Volkszeitung in dem Gedicht "Unser Frühling" von Chang Ch'un-ch'iao aus dem Jahre 1934.(11) In diesem Gedicht von 54 Zeilen stellt Chang angeblich die chinesischen Arbeiter als schwach und unpolitisch dar und spricht ihnen jegliche Fähigkeit zum Widerstand und zur Übernahme der Führung in der chinesischen Revolution ab. Die Volkszeitung weist darauf hin, daß Changs Bild von den chinesischen Arbeitern den historischen Tatsachen völlig widerspreche. Zu jener Zeit seien seit der Bewegung des 4. Mai bereits 15 Jahre und seit Gründung der KPCh 13 Jahre verstrichen gewesen, und die chinesische Arbeiterschaft habe in all jenen Jahren eine ungeheure Rolle als Vorhut im Kampf gegen Imperialismus, Bourgeoisie und Grundherren gespielt. Zusammen mit den Bauern hätten die Arbeiter die Rote Armee aufgestellt, vier Einkreisungsfeldzüge der KMT abgewehrt und den "Langen Marsch" angetreten. Mit diesem Gedicht, so unterstellt die Volkszeitung, habe Chang den Kampfwillen der Arbeiter untergraben und ihren Kampf gegen die KMT beenden wollen.

Yao Wen-yüan galt - insbesondere in den Jahren seit der Kulturrevolution - als der Ideologe der Parteilinken. Bekannt geworden ist er erstmalig in der Anti-Rechts-Kampagne 1957; in seinen Schriften trat er seitdem vor allem auf dem Gebiet der Literatur- und Kunstkritik und -theorie hervor. So hat er z.B. die Amateurschriftstellerei und Amateurdichtung befürwortet; die Tendenz zur Amateurkunst ist offensichtlich auf ihn zurückzuführen. (12) Nicht

zuletzt ist er durch seine im November 1965 erschienene Kritik an Wu Hans Drame "Hai Jui wird seines Amtes enthoben" berühmt geworden, die das Vorspiel zur Kulturrevolution abgab.

Über Wang Hung-wen weiß man bisher nichts Spezielles hinsichtlich Literatur und Kunst zu berichten; sein Name tritt nur in Verbindung mit den drei anderen auf.

3. KRITIK UND HOFFNUNG

Um so stärker ist die Kritik an der Vierergruppe insgesamt, und angesichts des restriktiven Einflusses, den besonders Chiang Ch'ing und Yao Wen-Yüan auf Kunst und Literatur ausgeübt haben, will es scheinen, als machten sich jetzt die Kunstschaffenden ihrer jahrelang aufgestauten Unzufriedenheit über die kulturelle Lage Luft. Die Kritik beschränkt sich nicht nur auf die Unterdrückung des Films "Die Pioniere", sondern erstreckt sich auch auf andere Filme, z.B. den Film über die Hunan-Oper "Gärtners Lied" (Yüanting chih ke); dieser Film, so hieß es auf einer Massenversammlung in Ch'angsha am 30.10.76, habe Mao sehr gut gefallen, dennoch sei er von den Vieren aufs heftigste angegriffen worden. (13)

Überhaupt scheinen die Vier eine gewisse Abneigung gegen lokale Opern gehabt zu haben. Auf einer Massenversammlung, die das Kulturbüro der Provinz Kuangtung für Kunstschaffende veranstaltete, hieß es, Chiang Ch'ing habe die Canton-Oper für hoffnungslos verloren und nicht für erneuerungswürdig befunden; sie habe die Canton-Opern, die Millionen von Menschen lieben, abgelehnt und dadurch deren Reform behindert und der Literatur- und Kunstarbeit in Kuangtung großen Schaden zugefügt. Darüber hinaus wurden die Vier auf der Massenversammlung beschuldigt, Verehrer von feudaler, bürgerlicher und revisionistischer Literatur und Kunst gewesen zu sein. Sie hätten sich Schundfilme aus kapitalistischen Ländern besorgt und Filmgesellschaften der Provinz Kuangtung beauftragt, ihnen heimlich über 200 Filme aus Hong Kong und kapitalistischen Ländern, darunter auch Hollywood-Filme, zu schicken.(14)

Aus einem Cantoner Filmstudio wird berichtet, daß die Vierergruppe einerseits unter dem Vorwand, die Kulturrevolution zu preisen, auf der nationalen Konferenz über Filmarbeit im November 1975 die Herstellung von Filmen über den Kampf gegen die Kapitalisten in der Partei forderte, wobei selbst wissenschaftliche Dokumentarfilme diesem Thema gewidmet sein sollten. Andererseits hätten Chiang Ch'ing und ihre Gefolgsleute im März 1976 eine Konferenz über Filmschaffen abgehalten, auf der sie die Filmstudios gedrängt haben sollen, konterrevolutionäre Filme zu drehen. Schon vor Fertigstellung dieser Filme hätten sie über die Zeitschrift "Volksfilm" die Öffentlichkeit für diese Filme gewinnen wollen. Einer dieser konterrevolutionären Filme mit dem Titel "Atombombe" habe augenscheinlich den Sturz des Parteisekretärs und des Generalsekretärs eines Provinz-Parteikomitees gezeigt, in Wirklichkeit aber habe es sich "um einen Angriff auf unseren verehrten und geliebten Ministerpräsidenten Chou" gehandelt.(15)

Auf all diesen Diskussions- und Kritikversammlungen wird immer wieder der Vorwurf laut, daß die Vier ihren Einfluß auf allen Gebieten der Kunst geltend zu machen und auch die Medien für ihre Ziele zu verwenden versuchten.

Auch von mehreren Filmproduzenten aus Peking kommt massive Kritik. So habe Chou En-lai einmal

vorgeschlagen, ältere Filme aus der Zeit vor der Kulturrevolution neu zu überprüfen, um die guten der Öffentlichkeit zeigen zu können, doch hätten sich die Vier diesem Vorschlag widersetzt. Sie hätten die Arbeiter, Bauern und Soldaten nur ihre eigenen Produkte sehen lassen, obwohl sie selbst sich Filme aus aller Welt angeschaut hätten.(16)

In den Augen der Vierergruppe sollen nicht nur die Filme vor der Kulturrevolution, sondern angeblich sogar die gesamte Kunst der 100 Jahre vor Entstehung der revolutionären Musterstücke nichts wert gewesen sein, wenn wir einer Äußerung Glauben schenken dürfen, die die Filmleute Chang Ch'un-ch'iao in den Mund legen, der gesagt haben soll, in den 100 Jahren von der "Internationale" bis zu den revolutionären Musterstücken habe es nichts an Kunst gegeben, erst mit der Schaffung der revolutionären Musterstücke durch Chiang Ch'ing persönlich sei eine neue Ära proletarischer Literatur und Kunst angebrochen. Das bedeute doch nichts anderes als die großartigen Gedichte Mao Tse-tungs und die revolutionären Werke Lu Hsüns als "Nichts" zu betrachten, so entrüsten sich die Filmproduzenten. Auch sie machen den Vieren zum Vorwurf, sie hätten Literatur und Kunst als ihr Privateigentum aufgefaßt und von den unter Maos persönlicher Anteilnahme entstandenen revolutionären Musteroperen und Tanzdramen Besitz ergriffen.(17)

Dieser Vorwurf ist deutlich genug, und dennoch: An der Stellung der revolutionären Musterstücke wagt man noch (?) nicht zu rütteln. Zu lange, nämlich über ein Jahrzehnt, haben diese Stücke die kulturelle Szene in China beherrscht, und es wäre wohl verfrüht, sie als nicht mit Maos revolutionärer Literatur- und Kunstlinie übereinstimmend anzuprangern. So begnügt man sich, die Herrschaft Chiang Ch'ings über die Stücke als Anmaßung und Widerrechtlichkeit hinzustellen. Doch wenn der gegenwärtige Trend in China anhält, so werden die revolutionären Musterstücke vermutlich ihre vorherrschende Stellung einbüßen und lokale Opern oder auch andere Formen der darstellenden Kunst wieder stärker in den Vordergrund treten. Die von der Peking-Oper ausgehende Modernisierung der chinesischen Oper hatte in den letzten Jahren zwar allmählich auch die lokalen Opernstile erfaßt, doch scheinen viele Opern unterdrückt worden zu sein, wie aus der nunmehr geäußerten Kritik hervorgeht.

Grund zu der Vermutung, daß die kulturelle Szene in Zukunft bunter aussehen wird (immer unter der Voraussetzung, daß die sich gegenwärtig abzeichnende Entwicklung anhält), geben die deutlich zu vernehmenden neuen Töne, die seit kurzem angeschlagen werden. Bei den Diskussionen über den Film "Die Pioniere" fällt auf, daß man den Film zwar positiv beurteilt, aber dennoch zugibt, daß er Mängel hat.(18) Solche Klänge, daß ein Kunstwerk sowohl gute als auch schlechte Seiten hat, daß es nicht perfekt ist, daß es mittelmäßig ist, waren tatsächlich lange nicht zu hören. Mittelmäßigkeit, ein "Sowohl - als auch" waren verpönt, es gab nur Weiß oder Schwarz, Gut oder Schlecht, "Entweder - oder". In Romanen durfte es z.B. keine Durchschnittscharaktere geben, sondern nur strahlende Helden oder Erzschorlen. Eine Modifizierung des Denkens in absoluten Begriffen dürfte zumindest in kulturellen Teilbereichen zu erwarten sein.

Eine Lockerung dürfte auch in der Filmpolitik zu erwarten sein. Abgesehen davon, daß sicherlich wieder häufiger Filme aus der Zeit vor der Kulturrevolu-

tion laufen werden, wird man wohl auch zunehmend Filme aus dem Ausland sehen können. Ein erstes Beispiel dafür lieferte bereits Ende Oktober 1976 das Fernsehen Canton, das den sowjetischen Film "Lenin 1918" ausstrahlte. Die Verbreitung dieses Films, der 1939 in Moskau gedreht und 1951 chinesisch synchronisiert worden war, hatte Chiang Ch'ing unterbunden.(19)

Auch die Möglichkeit, ausländische Literatur und Kunst kennenzulernen, wird sicher mehr als bisher gegeben sein. Der Kontakt der Chinesen mit der Literatur und Kunst des Auslands war spätestens mit der Kulturrevolution, wenn nicht sogar schon in den fünfziger Jahren unterbrochen, was zur Folge hatte, daß chinesische Literatur und Kunst keinerlei Einflüsse von außen mehr erkennen lassen, sondern abseits der Entwicklung der Weltkunst stehen. Wenn nun in einem Pressebericht betont wird, daß das Werk des großen Dichters Lu Hsün etwa zur Hälfte aus Übersetzungen und Einführungen in ausländische Literatur bestehe, daß Lu Hsün die besten literarischen Werke aus Rußland bzw. der Sowjetunion, aus Polen, Bulgarien, Ungarn, Rumänien, der Tschechoslowakei, Finnland, den Niederlanden, Spanien, Japan, Frankreich, Deutschland, Österreich und England in China bekannt gemacht und insbesondere revolutionäre der DDR, Polens, Bulgariens, der CSSR und der Mongolei zurück, die Gratulationen an Hua Kuo-feng zu dessen Amtsübernahme aussprachen. Die KPCh unterhalte keinerlei Beziehungen zu diesen KPs und verkehrt mit ihren Ländern nur auf Staatsebene.

Eine Ausnahme bildet lediglich Rumänien und Albanien, mit denen Peking seit vielen Jahren freundschaftlich verbunden ist und deren Glückwunschbotschaften auch veröffentlicht wurden. Bereits im September hatte die KPCh eine ähnliche Literatur aus der Sowjetunion in China eingeführt habe (20), so ist das sicherlich nicht ohne Bedeutung. Denn so viel auch gerade in den letzten Jahren über Lu Hsün in China geschrieben wurde, diese Seite in seinem Werk, d.h. die Einflüsse von außen, ohne die sein Werk nicht denkbar wäre, hat man dabei völlig unterschlagen.

Abschließend ist festzustellen, daß sich unter den Kunstschaffenden in China seit dem Sturz der Vier Hoffnung ausgebreitet hat, Hoffnung darauf, daß der "Frühling mit hundert bunten Blumen sozialistischer Literatur und Kunst" bald einkehren möge.(21)

Anmerkungen:

1. HCh, 76/11, S.43-46.
2. NCNA, 6.11.76, S.
3. JMJP, 5.11.76, S.3; Auszüge in NCNA, 6.11.76, S.
4. JMJP, 5.11.76, S. 3; Auszüge in NCNA, 7.11.76, S.
5. Erwähnt z.B. in dem Artikel von Ch'u Lan in JMJP, 23.5.76.
6. Vgl. W. Bartke, "Chiang Ch'ings Opern-Ministerium", C.a. April 1976, S.140.
7. Abgedruckt in JMJP, 12.11.76, S.2.
8. Wiedergegeben in Radio Shanghai, 14.11.76, nach SWB, 22.11.76.
9. Radio Canton, 12.11.76, nach SWB, 19.11.76.
10. Dargelegt in einem Kommentar der Kritikgruppe, den Radio Peking am 2.11.76 brachte; siehe SWB, 6.11.76.
11. JMJP, 7.11.76, S.3.
12. Unveröff.Exposé von Lars Ragvald, Stockholm, von dem demnächst eine längere Arbeit über Yao Wen-yüan erscheinen wird.
13. Radio Ch'angsha, 7.11.76, nach SWB, 11.11.76,;

vgl. NCNA, 12.11.76, S. 12, und KMJP, 10.11.76.
 14. Radio Canton, 7.11.76, nach SWB, 10.11.76.
 15. Radio Canton, 9.11.76, nach SWB, 13.11.76.
 16. JMJP, 10.11.76, S. 3.
 17. A.a.O.

18. HCh, 76/11, S.45
 19. SWB, 6.11.76 und 13.11.76
 20. NCNA, 26.10.76
 21. JMJP, 5.11. und 12.11.76

Wolfgang Senfleben

Die Wahlen in Malaysia 1974

Mit besonderer
Berücksichtigung
der Neueinteilung
der Wahlkreise.

Ein Beitrag zur
Geographie der Wahlen

Mitteilungen
des
Instituts
für
Asienkunde
Hamburg
Nr. 60
1974
75 Seiten

ISBN 3-921469-10-4

Unter dem Aspekt der Geographie der Wahlen wird besonders die Neueinteilung der Wahlkreise berücksichtigt.

Es folgen eine eingehende Analyse der Wahlsituation in den einzelnen Bundesländern und ein abschließendes Kapitel über die Wahlergebnisse.

Klemens van de Sand

Grundlagen und Probleme der ländlichen Lokalverwaltung in Indien

Mitteilungen
des Instituts
Instituts
für
Asienkunde
Hamburg
Nr. 54
1973
202 Seiten

ISBN 3-921469-08-2

In vielen Entwicklungsländern erkennt man immer mehr, welche überragende Rolle der Lokalverwaltung für die wirtschaftliche und soziale Entwicklung und für die Erziehung der Bevölkerung zur Selbsthilfe zukommt. Das gilt in besonderem Maße für Indien:

Nach der Unabhängigkeit standen dort bei den Reformen der Lokalverwaltung, die zwischen 1959 und 1962 in den meisten Ländern in der Einführung eines Systems "demokratischer Dezentralisation" durch die Herrschaft "lokaler Räte" gipfelten, weniger administrative als entwicklungspolitische Gesichtspunkte im Vordergrund. Der Hauptakzent der Arbeit liegt auf der Untersuchung der historisch gewachsenen Strukturen der Lokalverwaltung im ländlichen Indien und ihrer Bedeutung und Problematik für das heutige System.