

INTERNATIONALE KONFERENZ ÜBER LITERATUR, LITERATURTHEORIE  
UND LITERATURKRITIK IN DER VOLKSREPUBLIK CHINA

Berlin, 18. 9.-24. 9. 1978

Vom 18.-24. September 1978 fand in Westberlin im Rahmen des Ostasiatischen Seminars eine Internationale Konferenz mit dem Thema: LITERATURE, LITERARY THEORY AND LITERARY CRITICISM IN THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA statt, die von Dr. Wolfgang Kubin und Dr. Rudolf G. Wagner organisiert wurde. 24 Sinologen der Bundesrepublik, aus Westberlin, Frankreich, Italien, Großbritannien, Schweden, Kanada, USA, Australien und Japan nahmen an der Konferenz teil. Literaturwissenschaftler aus der Volksrepublik konnten wegen bürokratischer Schwierigkeiten, und weil sie wohl auch zu spät eingeladen wurden, nicht teilnehmen. Bedauert wurde auch sehr, daß Jaroslav Prusek nicht nach Berlin kommen konnte. Ein Brief, den alle Konferenzteilnehmer unterzeichneten, war Ausdruck des Bedauerns und der Solidarität gegenüber einem Wissenschaftler, der sich lange und intensiv mit der literarischen Tradition des neuen China auseinandergesetzt und einen unschätzbaren Beitrag zur wissenschaftlichen Analyse der Volksrepublik China geleistet hat.

W. J. F. Jenner (University of Leeds) stellte in seinem Diskussionspapier die Frage "Is a Modern Chinese Literature possible?" und versuchte die Wege nachzuzeichnen, die die moderne Literatur und Literaturwissenschaft vom Beginn dieses Jahrhunderts bis heute genommen hat. Das geringe Interesse, das chinesische Literatur - mit Ausnahme der Klassiker in den Übersetzungen von Waley oder Hawkes - in der englischsprachigen Welt gefunden hat, war nicht nur Ausdruck dafür, daß es zu wenig qualifizierte Übersetzer gab, sondern auch Hinweis auf ein westliches Selbstverständnis, das andere Kulturen und deren Leistungen immer nur an seinem eigenen Standard zu messen vermochte. Lediglich jene Elemente, die sich aus religiösen und mystischen Kulturformen in vorherrschende romantische und exotistische Strömungen und Tendenzen integrieren ließen, wurden begeistert aufgenommen. Von den Werken moderner chinesischer Schriftsteller hat außer dem Lu Xun's wohl kaum eines in Taschenbuchform den Weg zu einem breiteren Publikum gefunden. Aber Jenner ging nicht nur auf die Rezeption moderner chinesischer Literatur im Westen ein, sondern untersuchte auch die schwierigen Produktions- und Distributionsbedingungen, denen diese Literatur in einer verknöcherten konfuzianischen Tradition unter noch weitgehend feudalen gesellschaftlichen Verhältnissen unterlag. Er verdeutlichte die externen und internen Probleme, mit denen im China der revolutionären Umgestaltung die Schriftsteller, ganz ohne Absicherung durch die herrschende Klasse, zu kämpfen hatten. Nach 1949, als die Macht sicher in den Händen der Kommunistischen Partei lag, als die Schriftsteller in einem allchinesischen Schriftstellerverband, eng an die Partei gebunden, organisiert waren, und als die Intellektuellen in den 50er Jahren durch

zahlreiche Kampagnen zum orthodoxen Bewußtsein geführt wurden, hat die Literatur sich mehr und mehr in einem Korsett wiedergefunden, das ihrer weiteren Entfaltung hinderlich war. Jenner untersuchte eine Reihe von Werken heute kaum bekannter Autoren, die in der Zeit zwischen dem 'Großen Sprung' bis zur 'Kulturrevolution' entstanden waren, und die für ihn "as signs that even within the limits of orthodoxy of the early 1960s it was possible for apparently safe and unpromising themes to yield worthwhile results" interessant sind. Innerhalb dieses vom Inhalt her gezogenen engen politischen Rahmens - "the only truth the artist could tell was the truth of the party line" - war es gegebenermaßen erschwert, mit Sprache, Stil und Form zu experimentieren. Diese Restriktion von literarischer Produktion und die Unmöglichkeit ihrer künstlerischen Entfaltung erreichte ihren Höhepunkt in der Periode vom Beginn der Kulturrevolution 1966 und dauerte bis zum Fall der Viererbande 1976, welche Jenner als "the orgy of vindictive intolerance" charakterisierte. Hoffnungsvolle Anzeichen einer literarischen Liberalisierung seit 1976, das Anknüpfen an die Literatur der 50er Jahre und die Neuauflagen von Romanen und Erzählungen vor der Kulturrevolution, also vor 1966, die Rehabilitierung von Ba Jin, Mao Dun u. a. und die Wiederveröffentlichung ihrer Werke, die Neuübersetzungen ausländischer Literatur z. B. Balzac, Shakespeare, Hugo und Heine, deuten nach Jenner und der Mehrzahl der Konferenzteilnehmer auf eine neue Wende in der chinesischen Kulturpolitik, wenn nicht sogar auf eine neue 'Hundert-Blumen-Bewegung' hin.

Mit der Konstruktion und Funktion des revolutionären Helden beschäftigte sich Milena Dolezelova-Velingerova (Toronto) in ihrem Vortrag über Li Xintian's Roman "The Bright Red Star", der bereits zwischen 1961 und 1966 entstanden war, aber erst 1972 veröffentlicht wurde. Erzählt wird in dem Roman die Entwicklung eines Bauernjungen zum politisch-bewußten Soldaten der Volksbefreiungs-Armee, wobei ganz besondere Bedeutung der Ideologie Mao Zedong's und der Kommunistischen Partei zukommt, die dem Helden das richtige Bewußtsein vermitteln, das ihn für den revolutionären Kampf motiviert. Frau Dolezelova-Velingerova stellte in ihrer Analyse fest, daß der bewußte Einsatz kompositorischer und stilistischer Mittel den Inhalt und die Wirkung auf den Leser wesentlich bestimmen. So z. B. die Verwendung sehr beziehungsträchtiger Symbole wie den funkelnden roten Stern, der als eine Art Amulett fungiert, wie die Ideologie Maos, die der Held mit dem Sternbild des Großen Bären am nächtlichen Himmel vergleicht, oder wie das Feuer, in dem seine Mutter auf dem Scheiterhaufen verbrennt, zum Emblem von Klassenhaß wird. Die Übernahme traditioneller, der folkloristischen Literatur entlehnten Metaphern, Songs, Balladen etc., der Vergleich von Personen und Ereignissen mit Naturphänomenen, die Erzählweise in der ersten Person, die dem Roman autobiografischen Charakter verleiht, alle diese strukturellen und stilistischen Merkmale garantieren dem Roman die Nähe zur Tradition der Volksliteratur. Daneben wird

Li Xintian's Roman auch der Gattung der 'military romance' zugerechnet, in der Leben und Taten eines außergewöhnlichen historischen Feldherrn mit übermenschlichen Fähigkeiten dargestellt wurden, und die seit der Tang-Zeit Popularität besitzt. In beiden lassen sich beim Aufbau der Lebensgeschichte des jeweiligen Helden strukturelle Ähnlichkeiten festmachen. Die Referentin kam zu der Schlußfolgerung, daß Li Xintian weder einen Roman über sein Leben (er war zur Zeit der Veröffentlichung des Romans Militärgouverneur der Stadt Jinan) noch einen über einen revolutionären Soldaten geschrieben hat, daß der Roman vielmehr nach der Tradition der 'military romance' aufgebaut, der soziale Hintergrund jedoch nach der offiziellen Interpretation der chinesischen Revolution der 60er Jahre geformt wurde.

Ein Thema, das trotz beginnender Liberalisierung mehr oder weniger bis heute in der VR China tabu blieb, ist die Problematik der Sexualität. Wolfgang Kubin (Westberlin) verglich in seinem Beitrag die Behandlung von Liebe und Sexualität in Ding Ling's "Tagebuch der Sophia" aus dem Jahre 1928 mit der in einer Erzählung Xi Rong's von 1962 mit dem Titel "Ein einfacher Posten". Er versuchte, der Frage nachzugehen, inwieweit sich die Rolle der Frau nach 1949 verändert hat. Er kam dabei zu dem Ergebnis, daß die Kritik Ding Ling's an der repressiven Sexualmoral ihrer Zeit nach der Befreiung nicht fortgeführt wurde. Liebe und Sexualität und ihre Darstellung in Literatur und Kunst werden immer noch als "Feinde der körperlichen und geistigen Reifwerdung" der Jugend betrachtet. So nimmt es nicht Wunder, daß die Beziehungen zwischen Mann und Frau in Romanen und Erzählungen nach 1949 meist über Politik, Revolution und Arbeitswelt vermittelt sind und oft dafür nur den Rahmen liefern. Die Unterdrückung von Sexualität, die Männer und Frauen zu bloßen Arbeitskräften funktionalisiert, hat ihren Ursprung in der rigiden Sexualpolitik, die vielleicht ökonomischen Zielen Rechnung trägt, den menschlichen Bedürfnissen aber und ihrer Realisierung im Wege steht. So tauchen in der chinesischen Literatur von 1949 bis heute in der Regel Arbeitskollegen, Genossen oder Funktionsträger auf, selten aber Liebende. Das ist es wahrscheinlich auch, was uns im Westen moderne chinesische Literatur nicht gerade interessant macht, weil eben immer nur makellose Typen mit begrenztem Arsenal vorgefertigter Verhaltensweisen in Erscheinung treten und selten Individuen mit allen ihren Wünschen, Hoffnungen und Zweifeln. Wenn aber ein Anspruch besteht, daß Literatur und Kunst die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität sind, dann bildet sich hinter der Idealisierung und Typisierung des gesellschaftlichen Lebens in der Differenz zur Realität auch deren negativer Aspekt ab, d. h. als positiv kann nur das dargestellt werden, was auch gesellschaftlich als positiv anerkannt wird.

Daß auf der Konferenz in Westberlin nicht nur die großen Literaturthemen, sondern auch Nebenaspekte, die für eine wissenschaftliche Analyse der chinesischen Literatur unumgänglich sind, behandelt wurden, davon zeugten eine Reihe von Beiträgen. Volker Klöpsch (Heidelberg) z. B. ging auf

die Problematik der Rezeption klassischer Lyrik in der Volksrepublik China anhand eines Vergleichs von je zwei Gedichten Han Yu's und Liu Zongyuan's, beide aus der Tang-Zeit, ein. Er diskutierte die literaturtheoretischen Begriffe 'Geschmack' und 'Bildlichkeit der dichterischen Sprache', die ja bekanntlich nicht nur in der Rezeption klassischer Lyrik eine Rolle spielen, sondern auch für künftiges literarisches Schaffen in der VR China nicht ohne Einfluß sein dürften.

Über das Unwirkliche und Wirkliche in der Massenkultur seit dem 'Großen Sprung', die Verwendung von Metaphern, Zahlen, Symbolen, Farben, Geistern etc., den Einsatz von Natur und Arbeit als Bilder oder Themen in der Dichtung und ihren Bedeutungswandel von der traditionellen zur modernen chinesischen Literatur referierte Anna Bujatti aus Rom. Martin Krott vom Institut für Asienkunde Hamburg untersuchte Formen von Humor in modernen chinesischen Erzählungen am Beispiel einer Sammlung populärer Erzählungen mit dem englischen Titel: "Flying Soldiers from the Lake" (1973). Er kam zum Ergebnis, daß humoristische Formen wie Satire, Ironie, Witz usw. in der chinesischen Literatur ebenso wie in der europäischen vorhanden sind, daß es aber auch Formen gibt, die typisch chinesisch bleiben und vom spezifischen Charakter von Sprache und Kultur herühren, z. B. im Bereich der Onomatopoeia oder auch in den unterschiedlichen Bedeutungen, die Namen haben können.

Mit dem Theater in China, der Entwicklung von Musik- und Sprechtheater - vor 1949 die Betonung des Dramas zur Verdeutlichung politischer und sozialer Ereignisse und nach der Befreiung die verstärkte Hinwendung zur Oper als Medium von Erziehung und Propaganda - setzte sich Bernd Eberstein (Hamburg) auseinander. Robert Ruhlmann (Paris) stellte in seinem Vortrag anhand der modernen Peking-Oper die Elemente und Funktionen der Revolutionären Romantik zusammen und wies darauf hin, daß die Revolutionäre Romantik gerade immer nur jene Utopie beinhalten kann, die im Revolutionären Realismus einlösbar erscheint.

Rudolf Wagner (Westberlin) beschäftigte sich in seinem Referat mit der Genesis und dem Konzept der Kombination des Revolutionären Realismus mit der Revolutionären Romantik. Bedingt durch die Entwicklung des Sozialismus und des Klassenkampfes, die Gründung kommunistischer Parteien in zahlreichen Ländern und den Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft in der Sowjetunion, war es erforderlich geworden, eine den neuen politischen Verhältnissen entsprechende Literatur und Literaturkritik zu entwickeln. Der 'Kritische Realismus' Balzac's oder Zola's war zwar imstande, die Monstrositäten des Kapitalismus aufs Genaueste zu beschreiben, doch die Darstellung der Kämpfe des Proletariats und dessen Perspektiven für den Aufbau einer neuen sozialistischen Gesellschaft waren mit einer bürgerlichen Literaturtheorie nicht mehr faßbar. So wurde es notwendig, eine Realismuskonzeption zu entwickeln, die auf der marxistischen Gesellschafts-

theorie basierte. Nachdem in den 20er Jahren in der Sowjetunion eine Reihe von proletarischen Romanen (Fadajew, Gladkow, Ostrowski u. a.) erschienen waren, die sich alle als Modelle für 'Sozialistischen Realismus' verstanden, bahnte sich auch eine theoretische Auseinandersetzung an. Sie wurde im wesentlichen von Lunacharsky, Fadajew, Gladkow und Gorki bestritten. Das Hauptproblem lag in der Darstellung der inneren Gesetze, die die revolutionäre Entwicklung - in der Sowjetunion - bestimmten. Nach Gorki sind Realismus und Romantik nicht zwei unterschiedliche Perioden in der europäischen Literaturgeschichte, sondern zwei Grundströmungen, die seit jeher in der Literatur existierten und die immer in Interaktion miteinander standen. Realismus ist danach die möglichst unverfälschte Darstellung der Menschen und ihrer Lebensbedingungen. Romantik tritt dagegen in zwei Formen zutage: passive Romantik, die die Realität verklärt und Widersprüche mildert, und aktive Romantik, die den Menschen zum Widerstand gegen das Bestehende aufruft und ihn zu Veränderungen ermutigt. Mit der Kombination von kritischem Realismus mit aktiver Romantik (= sozialistischer Realismus) glaubte Gorki ein literaturtheoretisches Konzept gefunden zu haben, das dem politischen und gesellschaftlichen Standard entsprach. Auf dem sowjetischen Schriftstellerkongreß 1934 in Moskau wurden die neuen Erfahrungen zusammengefaßt, das Konzept Gorki's akzeptiert und der sozialistische Realismus als die der Sowjetliteratur entsprechende Methode zur allseitigen Erfassung der Realität anerkannt. Diese Theorie hatte jedoch kaum Möglichkeit, sich zu entfalten, da schon kurz nach dem Schriftstellerkongreß die Gefahr des Faschismus eine Einheitsfrontpolitik mit einer veränderten politischen Betonung notwendig machte. In der Sowjetliteratur wurde nun der Sozialismus durch Patriotismus ersetzt. Nach Stalins Tod nahm man Gorki's Realismuskonzeption nicht wieder auf, die Schriftsteller griffen vielmehr zur Darstellung der Stalinperiode auf die Methode des Kritischen Realismus zurück.

Die Schriftsteller der 20er und 30er Jahre in China, die mehr oder weniger in der revolutionären Bewegung sich engagiert hatten, benutzten noch weitgehend überkommene Literaturtheorien meist westlicher Prägung, um der neuen politischen und gesellschaftlichen Lage Ausdruck zu verleihen. Erst als Mao in den Yen-an-Gesprächen (1942) der Literatur in einer sozialistischen Gesellschaft große Wichtigkeit beimaß, erst dann wurde es möglich, neue Wege zu beschreiten, dem politischen Konzept von Literatur auch ein ästhetisches folgen zu lassen. Mao nahm Gorki's Konzept in seine Vorlage auf, seine Synthese von revolutionärem Realismus mit revolutionärer Romantik sollte für die nachfolgenden Debatten den Rahmen liefern. Aber mit der Kombination war gleichzeitig auch impliziert, daß das Hauptgewicht auf dem Realismus liegt und Romantik als Beiwerk sekundär ist. Ebenso impliziert war auch die Existenz des Gegensatzes von reaktionärem Realismus und reaktionärer Romantik. Auf diese Weise waren alle nachfolgenden abweichenden Realismuskonzeptionen, z. B. die Hu Feng's, ausgeschlossen.

Im Folgenden filterte R. Wagner in seinem Beitrag die Elemente heraus, die aus den zahlreichen Diskussionen vom Großen Sprung bis zur Kulturrevolution so etwas wie eine chinesische Version der Kombination von revolutionärem Realismus mit revolutionärer Romantik darstellen. Man versuchte die beiden Grundströmungen - Realismus und Romantik - in der chinesischen Literaturgeschichte nachzuzeichnen, an der jeweiligen gesellschaftlichen Realität die Möglichkeiten ihrer Reflexion herauszufinden und die verschiedenen künstlerischen Mittel zu definieren, die die Strukturen und Widersprüche in der Gesellschaft und ihre Perspektiven auf eine grundlegende soziale Veränderung hin belegen. R. Wagner stellte abschließend fest, daß - so logisch das Konzept literarischer Produktion in China auch zu sein scheint - es den Standard des gesellschaftlichen Lebens noch nicht erreicht hat. Meist wird mit sehr allgemeinen Termini von Klassen und Klassenkampf operiert, ohne auf die Besonderheiten ihrer Beziehung im heutigen China einzugehen. Mangelware vor allem aber sind neue Romane und Gedichte, an denen die Theorie sich weiterentwickeln kann.

Die Auseinandersetzung zwischen Lu Xun und Zhou Yang aus dem Jahre 1936, die sich um die Funktion der Literatur im Kampf gegen den japanischen Imperialismus drehte, rollte Marie-Louise Beppler-Lie (Frankfurt) erneut auf, um zu demonstrieren, wie uneinheitlich die Beurteilung dieser literarischen Kontroverse bis heute ausgefallen ist. Zhou Yang war damals von der Partei beauftragt worden, die 'Liga linker Schriftsteller' aufzulösen und die in ihr zusammengefaßten Schriftsteller unter dem Slogan 'Literatur der nationalen Verteidigung' neu zu organisieren. Auf diese Weise wollte man eine möglichst breite Einheitsfront gegen Japan unter Einschluß der nationalen Bourgeoisie, den Kleinbürgern und nationalen Minderheiten zustandbringen. Lu Xun aber weigerte sich, den ideologischen Kampf gegen chauvinistische und reaktionäre Elemente innerhalb des Bündnisses aufzugeben. Dies führte dann zur Abspaltung einer unabhängigen Fraktion mit der Losung 'Volksliteratur des nationalrevolutionären Kampfes', der u. a. Mao Dun, Hu Feng, Feng Xuefeng angehörten. Der Kontroverse über die beiden Slogans wurde durch Lu Xun's Tod ein Ende gesetzt. Die Bewertung der Auseinandersetzung - wie Frau Beppler-Lie sie in vier historischen Phasen nachzuvollziehen versuchte - ist bis heute indifferent geblieben und war immer von dem Verdikt abhängig, dem die jeweils Beteiligten unterlagen. Die Autorität Lu Xun's blieb dabei unangestastet, was genau seiner Wertschätzung in der Volksrepublik China entspricht.

Zum Schluß seien noch zwei Beiträge erwähnt, die gerade dadurch an Aktualität gewinnen, da sie sich um eine Einschätzung des ästhetischen Konzepts der Viererbande bemühen. Lars Ragvald (Stockholm) untersuchte anhand einiger wichtiger literaturtheoretischer Texte von Yao Wen-Yuan aus den Jahren 1956-59 dessen jeweilige Position in den literarischen

Kampagnen während der Hundert-Blumen-Bewegung. Er kam dabei zu dem Ergebnis, daß Yao Wen-Yuan "an extremely good nose for the implications of political changes for the discourse on literature and art" besaß. Immer war es ihm als einem der ersten gelungen, die neuen Trends in Literaturtheorie und -kritik zu erkennen und umzusetzen, wenn auch meist ohne ausreichende Fundierung durch ein theoretisches System. Ragvald schreibt über den Pragmatiker Yao: "Significantly he always refrained from discussing fundamental theory and only referred to a few axiomatic formula to back up his moral and political reasoning". Daß er auf diese Weise bis ins Zentrum der Macht gelangen konnte, ist erstaunlich und bedenklich zugleich, weil seine theoretischen Ansichten zur Literatur- und Kunstproduktion lange Jahre als maßgeblich betrachtet wurden, und weil es auch Auskunft gibt über die Schwäche eines politischen Systems, in dem offensichtlich Opponenten die besten Chancen hatten, nach oben zu kommen.

Eine historische Überprüfung der Natur der ästhetischen Ideen der Viererbande im Kontext der chinesischen Revolution und der marxistischen Tradition versuchte Adrian Chan von der University of New South-Wales (Australien) mit seinem Referat zu leisten. Chan sah die kulturpolitischen Aktivitäten Chiang-Chings als direkt der Theorie Maos verpflichtet, deren Säulen der Marxismus und das Erbe der kulturellen Tradition Chinas sind. Er argumentierte manchmal so eng an Marx oder Mao, als sei die Kunstproduktion unter der Viererbande die praktische Realisation deren theoretischer Konzepte gewesen. Daß dabei lediglich eine kulturpolitische Begründung herauskam und ästhetische Fragen völlig außer Acht blieben, war nicht verwunderlich. Auch der Versuch einer politischen Analyse einiger Kunstproduktionen jener Jahre konnten diesen Mangel nicht beheben. Chan's Beitrag zur Verteidigung der 'ästhetischen' Ideen der Viererbande blieb einzig, die Mehrheit der Konferenzteilnehmer dagegen war der Meinung, daß deren Einfluß eher hemmend und schädlich war, daß vielmehr mit dem politischen Tauwetter seit 1977 auch ein neuer Trend im Kulturbereich zu erkennen sei. Eine Beurteilung dieser Entwicklung wäre aber heute noch zu verfrüht.

Die Konferenz in Westberlin verstand sich als ein Neuanfang im Austausch wissenschaftlicher Erkenntnisse auf dem Gebiet der Literatur, Literaturtheorie und Literaturkritik der Volksrepublik China; denn die letzte internationale Zusammenkunft über dieses Thema fand 1962, unter ausschließlicher Beteiligung britischer und amerikanischer Sinologen, in Oxford statt. Noch in diesem Jahr will man die Westberliner Konferenz in Harvard fortführen. Ihr Gegenstand wird die Literatur und Kunst der Volksrepublik China sein. Für 1980 ist eine Literaturtagung in Paris geplant, die sich thematisch mit der 'Literatur der nationalen Verteidigung' (guofang-wenxue) zwischen 1937 und 1945 auseinandersetzen wird.