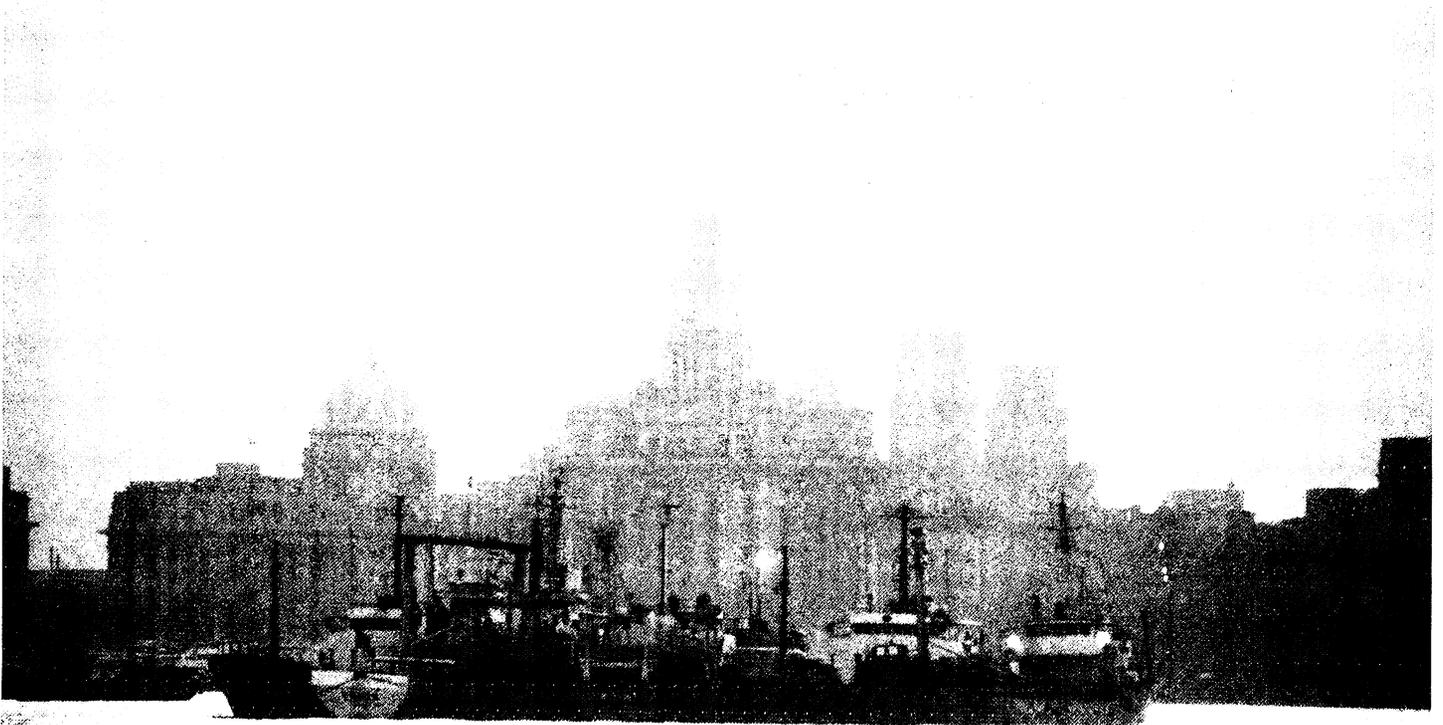


Nr. 1/86
1. Quartal 1986
13. Jahrgang
4,00 DM

China

das neue



Shanghai
— wo China am größten ist



**Liebe Leserinnen,
und Leser**

im letzten Jahr gaben sich deutsche Politiker in China die Klinke in die Hand, und hochrangige chinesische Politiker besuchten die BRD. Die *deutsch-chinesischen Beziehungen* sind so gut wie nie zuvor.

Hu Qili, Mitglied des Politbüros und des Sekretariats des ZK der KP China, legte anlässlich seines Deutschland-Besuches im November '85 die chinesische Einschätzung der beiderseitigen Beziehungen, exklusiv für das dnC dar.

Mit *Shanghai*, der Stadt über dem Meer, setzen wir auch in diesem Jahr die Reihe der Stadtportraits fort. Unsere Autoren berichten von der rasanten Entwicklung der Stadt von einem Anlegeplatz für Dschunken zur Großstadt, von ihrer kolonialen Vergangenheit, ihrem frühen Kapitalismus, von ihrer avantgardistischen Bedeutung für die Kultur, Wirtschaft und Revolution ganz Chinas, aber auch von ihren Problemen der Gegenwart.

„Kulturgeschichtlich gesehen müßte man der chinesischen Fahrradkultur ein denkwürdiges Museum errichten“, schrieb uns der Maler Peter Lörincz. Die Faszination über dieses Verkehrsmittel und anderer Straßenszenen ließen ihn zum Pinsel greifen. Einige seiner *Reiseeindrücke in Bildern* stellen wir Ihnen in diesem Heft vor.

Ein erfolgreiches Jahr des Tigers wünscht Ihnen

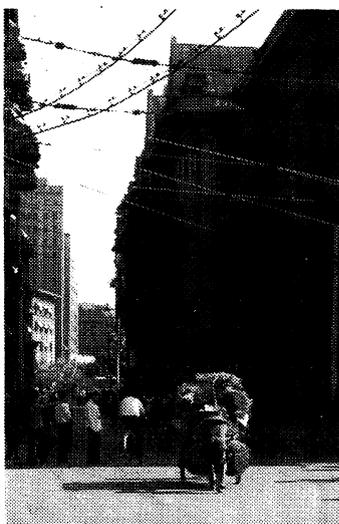
Ihre dnC-Redaktion

Neue Anschrift?

Bevor Sie umziehen, teilen Sie uns bitte unbedingt Ihre neue Anschrift mit, damit Sie *das neue China* ohne ärgerliche Unterbrechung lesen können. Danke.



Hu Qili in Bonn



Schwerpunkt Shanghai, das andere China?

Foto: Chr. Rabe



*Reise — Impressionen
Aquarelle von Peter Lörincz*

Impressum

das neue China erscheint vierteljährlich in der China Studien- und Verlagsgesellschaft mbH. 13. Jahrgang, Nr. 1/1986, 1. Quartal 1986. **Herausgeber:** Bundesvorstand der Gesellschaft für Deutsch-Chinesische Freundschaft e.V. **Redaktion:** Helmut Forster-Latsch (presserechtlich Verantwortlicher), Barbara Hendrichke, Ulrich Menzel (Tokyo), Elke Müller-Risse. **Ständige Mitarbeiter:** Rotraut Bieg-Brentzel, Karl Grobe-Hagel, Thomas Heberer, Anneliese Jansen, Franz-Josef Krücker, Uwe Kräuter (Peking), Liu Jen-Kai, Cornelia Neufeld (Peking), Jochen Noth (Peking), Christian Oertel, Thomas Ots, Peter Schneckmann, Jeannette Werning, Rüdiger Weigel, Urs Widmer. **Chefin vom Dienst:** Elke Müller-Risse. **Satz und Druck:** CARO-Druck, Frankfurt. **Redaktionsschluß** für Heft 2/1986 am 1.4.1986. **Jahresabonnement:** DM 20,— (4 Hefte, davon ein Sonderheft, incl. Versand); Ausland DM 25,—; Förderabonnement DM 50,—. Konto: Postgiroamt Frankfurt, Nr. 4242 54-602, BLZ 500 10060. Mitglieder der GDCF e.V. erhalten die Zeitschrift für ihren Mitgliedsbeitrag. Bestellungen an den Verlag. **Anzeigen:** Zur Zeit gilt unsere Anzeigenpreislise Nr. 9 vom 1. Jan. 1986. **Hinweise:** Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion. Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Honorare werden nicht gezahlt. **Anschrift der Redaktion:** Eschenheimer Anlage 28, 6000 Frankfurt am Main 1. Telefon: 069/5970206. ISSN 0172-4878.

KOMMENTAR

Karl Grobe-Hagel Das Jahr des Papiertigers	4
--	---

SCHWERPUNKT

Ulrich Menzel Die shanghaite Stadt	6
Egon E. Kisch Das andere Shanghai	10
Ylva Monschein Kulturelle Avantgarde	12
Barbara Hendrichke Radikalismus als Tradition	14
Christoph Rabe Shanghai erwacht	16
Rotraut Bieg-Brentzel Pro Kopf zwei bis vier Quadratmeter	18

ARTIKEL UND BERICHTE

Hu Qili Freundschaftsbeziehungen VRCH—BRD	5
Herma Götz Forum westdeutscher Überheblichkeit	24
Peter Lörincz Augenblicke in China	26
Dietmar Albrecht Gerät der Drache auf die Sandbank	28
Gerd-Henning Vogel China nuklear	30
Thomas Lange China nach der Wende	33

RUBRIKEN

GDCF-Informationen	20
Kurznachrichten	36
Bücher	38
Leserbriefe, Kleinanzeigen	42

TITELBILD

Edmund Müller-Risse, Karsten Krüger

Kulturelle Avantgarde

Shanghai in den 30er Jahren

Ylva Monschein, Heidelberg

Als in den frühen dreißiger Jahren die Trivialliteratur, die sog. Schmetterlingsromane, ihre Vorrangstellung in der Gunst des städtischen Publikums zugunsten anspruchsvollerer, meist linker Autoren, einbüßten, war die experimentierfreudigste Phase der modernen chinesischen Literatur bereits zu Ende gegangen. Knapp zehn Jahre waren verstrichen, seit die Ergebnisse der Versailler Friedenskonferenz eine landesweite Protestbewegung gegen die demütigenden ausländischen Eingriffe auslösten. Shanghai, bereits seit 1842 Konzessionshafen, kam in der von Peking übergreifenden Welle nationaler Empörung bald eine Schlüsselfunktion zu. Hier war 1915 die Zeitschrift *Xin qingnian* (Neue Jugend) gegründet worden, die zum Forum für einen modernen, der Umgangssprache angepaßten Schreibstil werden sollte. Sie wurde von Chen Duxiu (1879—1942) ins Leben gerufen, einem späteren Gründungsmitglied der Kommunistischen Partei, die bekanntlich 1921 ebenfalls in Shanghai ihren Stützpunkt fand. Der Literaturkritiker Hu Shi (1891—1962) legte in der *Neuen Jugend* seine berühmten *acht Punkte* dar, worin er der über das Ende des Kaiserreiches hinaus offiziell praktizierten und für den Normalbürger unverständlichen Schriftsprache (*wenyan*) den Kampf ansagte.

Zur gleichen Zeit erschienen erste Erzählungen in der chinesi-

schen Umgangssprache (*baihua*). Es mag von besonderer Bedeutung sein, daß Lu Xun, der nach wie vor als bedeutendster moderner Schriftsteller Chinas gilt, auch zu den frühesten Vertretern dieser Richtung gehört. Im Mai 1918 veröffentlichte die *Neue Jugend* seine, auf dem gleichnamigen Werk Gogols basierenden *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen*, die den kannibalischen Charakter der konfuzianischen Gesellschaft metaphorisch entlarven. Inhaltlich wie stilistisch erreichte Lu Xun, ein gründlicher Kenner westlicher Literatur, eine Meisterschaft, die ihm schließlich Weltruhm einbrachte. Seine eigene klassische Erziehung sah er dagegen als Irrlehre an und hatte gar einmal ein Siegel anfertigen lassen mit dem Motto: „Worte führten mich in die Irre“. Immer wieder suchte er die Mißstände seiner Zeit als Folge eines unbarmherzigen, menschenverachtenden Gesellschaftssystems anzuprangern, wie beispielsweise in *Kong Yiji* (1919). Mit der Hauptfigur aus *Die wahre Geschichte des Ah Q* (1921), die in seiner Heimatstadt Shaoxing spielt, schuf er in Gestalt des feigen, gemeinen und defätistischen Ah Q gar einen negativen Nationaltypus, der durchaus einem Oblomov oder Tartuffe zur Seite zu stellen ist.

Mit dem politischen hatte ein kultureller Umdenkungsprozeß eingesetzt, dem sich gerade in Shanghai kaum ein Intellektueller entziehen konnte. Die kos-

mopolitische Atmosphäre der Hafenstadt stellte den einzelnen vor eine schier unfaßbare Fülle östlichen wie westlichen Kultur-guts. Bereits im Jahrhundert zuvor waren — meist mit ausländischem Kapital — Verlagshäuser, Zeitungen und in bescheidenem Umfange Literaturmagazine gegründet worden. Wichtige ausländische Denker und Literaten, Huxley, Montesquieu, Spencer, Smith, Dumas, Dickens, Tolstoj und viele andere waren bereits übersetzt. In der für die chinesischen Gerichtsbarkeit unzugänglichen internationalen Niederlassung konnten politische Flüchtlinge

Blüte

einen Unterschlupf finden, revolutionäre Ideen relativ ungestört verarbeitet werden. Dementsprechend groß war die Zuwanderungsrate, und schon Lu Xun beklagte 1924 in seiner Satire *Eine glückliche Familie*, daß bei den Mietpreisen in den ausländischen Konzessionen eine Familie sofort unglücklich werden würde. Ähnlich beschrieb es zehn Jahre danach auch Ba Jin (geb. 1904) in der Erzählung *Shanghai*, deren Ich-Erzähler schon nach einer Woche die Stadt satt hat, weil er weder eine Wohnung noch eine Arbeit finden kann und deren Kultur aus einem Bibliotheksnetz von Comicständen an Straßenecken bestünde, wie man sie übrigens auch heute wieder in der Volksrepublik beobachten kann.

Aus dem Chaos nebeneinander existierender, dem Westen nachempfunderer Literaturströmungen suchten neugegründete Vereinigungen eine literaturkritische Programmatik zu entwickeln. Shen Yanbing (1896—1981), der seit 1928 unter dem Pseudonym Mao Dun veröffentlichte, war Redakteur bei dem bekanntesten Shanghai-er Verlag Commercial Press gewesen und hatte sich in einem Aufsatz bereits Gedanken über die Aufgabe eines Schriftstellers gemacht. Nun gründete er mit Ye Shengtao (geb. 1892) die *Gesellschaft zum Studium der Literatur* mit der wichtigsten Monatszeitschrift *Xiaoshuo Yuebao*. Die Gesellschaft hatte sich u.a. die Verbreitung und das Studium ausländischer Autoren zur Aufgabe gemacht. Trotz divergierender Auffassungen einzelner Autoren, von denen Mao Dun 1933 sprach, sollte allen ein „natürlicher Realismus“ und eine „Kunst fürs Leben“ zu eigen sein. Konkurrenz drohte von der experimentierfreudigeren *Schöpfungsgesellschaft*, in der zunächst (bis 1925) die Vertreter eines romantisch-ästhetisierenden *l'art pour l'art*-Prinzips zu Wort kamen. Der vielleicht modernste, exzentrische Autor Yu Dafu (1896—1945) fand hier neben vielen anderen, bald als dekadent beschimpften Künstlern eine Heimat. Gründer der *Schöpfung* war der Faust-Übersetzer Guo Moruo (1892 bis 1978), der wie Lu Xun in Japan Medizin studiert hatte. Sein Gedichtband *Göttinnen*, in dem er Moderne und Mythologie assoziativ verknüpft, machte ihn über Nacht bekannt. In dem Gedicht *Impressionen von Shanghai* betrauert er seine Desillusion (das Fremdwort wurde im chinesischen Kontext belassen), sieht „wandelnde Leichen — geiles Fleisch“, ähnlich wie es später auch Lin Yutang (1895—1976) in seiner vernichtenden *Hymne an Shanghai* ausmalte.

Als sei Desillusion der Schlüsselbegriff der damaligen Zeit, veröffentlichte Mao Dun — er war damals Nachbar von Lu Xun in der Hengbinglu — 1928 seine Triologie *Verfall* mit den Teilen „Desillusion“, „Schwanen“ und „Suche“. Sie behandelt seine Zeit als Propagandabeauftragter Mao Zedongs während des Nordfeldzugs

(1926/27). Nach seiner Rückkehr und dem endgültigen Bruch zwischen Guomindang und Kommunistischer Partei zog er sich völlig in die Schrift-

Desillusion

stellerei zurück. Nichtsdestoweniger war das Jahr 1927 und der beginnende „weiße Terror“ ein Wendepunkt: Von nun an schloß sich die Mehrzahl der Intellektuellen der linken Bewegung an.

Auch im Zeitschriftenwesen erlebte Shanghai einen regelrechten Boom. Bis 1927 waren rund 650 Periodika veröffentlicht worden. Die im Stile anglo-amerikanischer Unternehmen geführten Verlagshäuser erreichten noch vor Kriegsausbruch (1937) Auflagenmaxima von 870 000 pro Tag und standen damit an der Spitze des Buch- und Zeitschriftenmarktes. Die u.a. durch Mao Dun Trilogie *Verfall* eingeleitete Periode wurde zur fruchtbarsten des modernen China. Gleichzeitig löste der Roman das bis dahin vorherrschende Genre der Erzählungen ab. Mao Dun wurde zum erklärten Liebling des immer anspruchsvoller werdenden Shanghaier Publikums. Doch obwohl sein linker Hintergrund weit deutlicher erkennbar war als derjenige Lu Xuns, der nie einer Partei beigetreten war, wurde auch er zur Zielscheibe linksradikaler Literaturkritiker, denen er nicht kampffreudig genug erschien. 1932 griff Zhou Yang (geb. 1907), ein Vertreter dieser Richtung der „Literatur für nationale Verteidigung“, Lu Xun persönlich an. Er war Generalsekretär einer Vereinigung geworden, die Lu Xun und Mao Dun, als sie schon im Shanghaier Untergrund arbeiten mußten, zusammen mit anderen 1930 ins Leben gerufen hatten, die *Liga linksgerichteter Schriftsteller*. Sie dominierte in den folgenden Jahren die Literaturwelt und publizierte in den ersten zwei Jahren allein acht Zeitschriften. Ein Freund Lu Xuns, der Rußlandexperte Qu Qiubai (1899 bis 1935), der in den frühen Zwanzigern wie Mao Dun an der neugegründeten Shanghai-Universität gelehrt hatte, war der ideologische Kopf der Liga.

Mittlerweile sahen sich die engagierten Schriftsteller einem

zunehmenden politischen Druck ausgesetzt. Immer mehr waren sie von Zensur, Verfolgung oder Schlimmerem bedroht. 1931 mußten allein fünf hoffnungsvolle junge Autoren ihr Leben lassen, darunter Hu Yepin (1903—1931). Hu war der Ehemann der Schriftstellerin Ding Ling (geb. 1904) gewesen, die durch ihre Erzählungen *Mengke* (1927) und *Tagebuch der Sophia* (1928) bekannt geworden war. Aus diesen Werken wie auch aus *Shanghai im Frühling 1930* spricht die Problematik des Frauseins zwischen traditioneller Rollenvorstellung und neuen gesellschaftlichen Perspektiven. Auch Ding Ling wird 1933 verhaftet und lebt lange Zeit unter

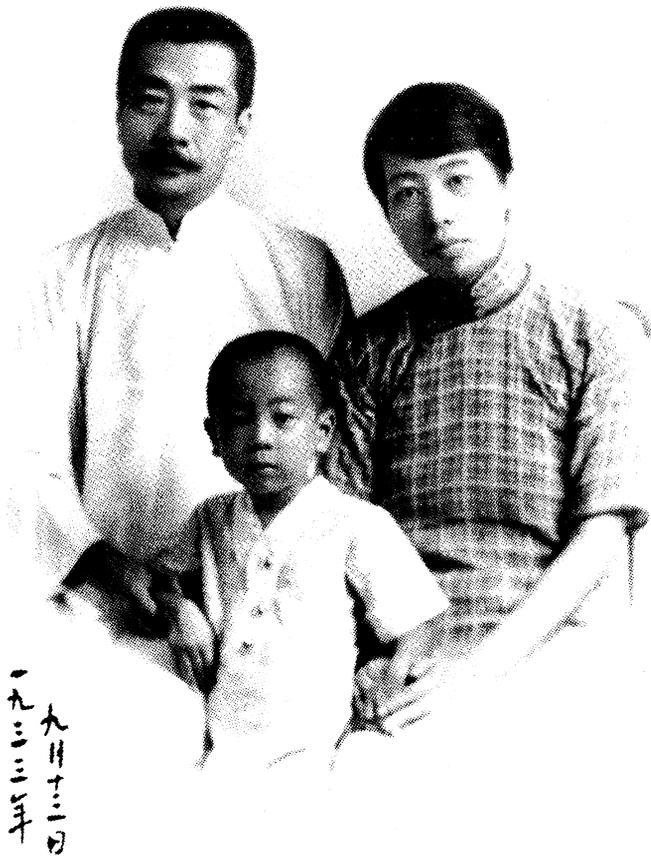
Börsenwelt. Durch den befremdeten Blick eines sterbenden alten Mannes auf dieses „Sodom“ wird der Leser gleich zu Beginn in den Strudel des Unbekannten und Lasterhaften gestürzt. Geplant war das Werk allerdings, laut Mao Dun, in zwei Handlungssträngen, die Stadt- und Landleben miteinander konfrontieren sollten. Er hatte Lu Xun einmal vorgeworfen, er schreibe nur über „alte Dörfer“ und lasse die „klopfenden Herzen der städtischen Jugend“ unbeachtet. Lu Xun widmete sich mehr und mehr dem Holzschnitt, dessen Förderung nach dem Vorbild von Käthe Kollwitzer er sich zur Aufgabe gemacht hatte. Nach wie vor unterstützte

stammender Romancier erlebte in dieser Zeit seinen Durchbruch: Ba Jin (geb. 1904), der bis 1945 insgesamt 20 Romane veröffentlichte, wurde durch *Familie* schlagartig bekannt. Als die Japaner 1932 Shanghai bombardierten, ging nicht nur sein Haus in der Baoshanlu, sondern auch die Commercial Press in Flammen auf.

Film und Theater erlebten in den dreißiger Jahren eine nie erreichte Blüte. Auch Jiang Qing suchte seit 1933 mit fraglichem Erfolg in Shanghai als Schauspielerin Karriere zu machen. Beim Film hatte sie allerdings erst 1937 unter dem Künstlernamen Lan Ping (Blauer Apfel) in dem melodramatischen Streifen *Wang Laowu* der Filmgesellschaft United Photoplay einen gewissen Durchbruch. Mit ein paar Schnitten wurde der Film zu einem projapanischen Machwerk umgearbeitet, wie es damals fast die Regel war. Nur ein Dutzend der in den zwanziger Jahren rund hundert Filmgesellschaften hatten überlebt. Die

Stilles Shanghai

meisten Schauspieler kamen von der Bühne wie Bai Yang und Zhao Dan, zuweilen als „die Garbo und der Gable Chinas“ apostrophiert. Besonders die weiblichen Darstellerinnen sahen sich einem fast unerträglichen moralischen Druck der Öffentlichkeit ausgesetzt. Unter den damals zum Tagesgeschehen gehörenden Selbstmorden war der von Yuan Lingyu, die zur Kultfigur wurde, der aufsehenerregendste. Lu Xun zitierte ihren Abschiedsbrief in einem Essay: „Das Geschwätz der Leute ist etwas Schreckliches!“ Seine Tage waren ebenfalls gezählt. Von Tuberkulose gezeichnet und erschöpft von aufreibenden Debatten mit seinen ultralinken Gegnern, darunter der Leiter der linken Theater- und Filmkultur Tian Han (1898 bis 1968), starb er im Herbst 1936. Nach der japanischen Besetzung verlassen bald die letzten linken Autoren das zur „Insel der Verückten“ gewordene Shanghai. Ba Jin geht nach Yan'an, Mao Dun nach Sichuan. Es wird still in Shanghai, gleich dem Titel von Ke Lings *Wusheng de Shanghai* (Stilles Shanghai), einer Reminiszenz an Lu Xuns *Stilles China*. □



Lu Xun mit Familie

Guomindang-Arrest, bis ihr die Flucht nach Yan'an gelingt. Für Mao Dun beginnt in dieser Zeit die Periode des fruchtbarsten Schaffens. Um 1933 stellt er seinen berühmten Roman *Shanghai im Zwielicht* fertig, einen Roman über die in all ihrem Glamour dem Verfall entgegen-swingenden Geschäfts- und

er junge Talente, von denen eine wachsende Zahl auf der Flucht vor den vordringenden japanischen Truppen in Shanghai eine Zuflucht suchte. Unter ihnen befand sich auch Xiao Hong (1910—1942) und ihr Mann Xiao Jun (geb. 1907).

Ein weiterer, ursprünglich aus dem anarchistischen Lager