

D 6528 F
Nr. 2/1988
15. Jahrgang
5,00 DM

das neue china



DIE AUGEN DES VOLKES

Xu Wenli:
Meine Selbstverteidigung
Taiwan: Reisen in die
alte Heimat

INHALT

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

in China läuft derzeit eine auf fünf Jahre angelegte Kampagne zur Verbreitung von Rechtskenntnissen. Die Gesetzgebungsorgane haben in den letzten Jahren eine Fülle von Vorschriften auf den verschiedensten Rechtsgebieten erlassen. Der Aufbau eines umfassenden Rechtssystems ist geplant. Wird China ein „Rechtsstaat“? So schnell wohl nicht. Mit dem Verabschieden von Gesetzen ist es nicht getan, die Probleme liegen in der Praxis ihrer Durchführung. Und da gilt noch immer: Die Berge sind hoch und Peking ist weit. In der Bevölkerung ist – aus guten historischen Gründen – Mißtrauen gegenüber dem Gesetz und seinen Dienern weit verbreitet, Konflikte werden lieber informell geregelt. Die Zahl der voll ausgebildeten Juristen ist verschwindend gering, die rechtswissenschaftlichen Fakultäten wurden erst vor wenigen Jahren wieder geöffnet. Die Verwaltung, die Kader müssen sich erst langsam mit dem Gedanken vertraut machen, daß auch sie an Gesetze gebunden sein sollen, statt an Weisungen und „Beziehungen“.

Zum Thema Menschenrechte vertritt China einen eigenen, besonderen Standpunkt. Wir beleuchten einige Aspekte dieser „Verrechtlichung“, die von der chinesischen Führung als wichtiger Teil des Modernisierungs- und Reformprogramms angesehen wird.

Außerdem bringen wir den zweiten Teil unserer im letzten Heft begonnenen Fortsetzungen zur chinesischen Gegenwartsliteratur und zur Geschichte der deutschen Sinologie. Wir berichten über die Aufhebung des Reiseverbots in die VR China für die Festlandschinesen auf Taiwan, und über die „Gedanken am Gepäckband“ von einem der auszog, um in China Geschäfte zu machen. Der junge Maler Ren Rong, den wir Ihnen in diesem Heft vorstellen, begreift seine Malerei nicht als eine „typisch chinesische“, sondern sieht seinen Platz in der internationalen Moderne.

Wir hoffen auch mit dieser Nummer auf Ihr Interesse

Ihre dnC-Redaktion



Monika Reinhold

Barbara Hendrichke

Xu Wenli

Cornelia Neufeld

Claudia Witte

Oskar Weggel

Helmut Forster-Latsch

Robert Heuser

Stefan Simons

Ren Rong

Ylva Monschein

Jörg-Meinhard Rudolph

Dieter Brötzel

Martin Claus

KOMMENTAR

Wie hältst Du's mit dem Festland? 4

SCHWERPUNKT: RECHT · MENSCHENRECHTE

Wider den Rechtsstaat 10

Ich habe meine Würde wieder erlangt 13

Gefängnis Nr. 1 17

Welche Rechte braucht der Mensch? 18

Wenn Du einen Juristen siehst, so lauf, was Du kannst 20

Zwischen Autonomie und Chauvinismus 22

Der Staat als Beklagter 24

ARTIKEL UND BERICHTE

Heimweh. Taiwans Festlandschinesen auf der Suche nach ihren Wurzeln 26

Bewegung ist alles 28

Gefährdete Literatur II 30

Auf eigene Rechnung. Chinaforschung II 34

Französischer Imperialismus 1885–1914 37

Gedanken am Gepäckband 40

RUBRIKEN

dnC-Magazin 5

Kurznachrichten 9

Bücher 42

GDCF-Informationen 46

Leserbriefe, Kleinanzeigen 50

TITELBILD

Fotografie von Cornelia Neufeld

Exotisch an den Bildern sind vielleicht die Darstellungen von buddhistischen Mönchen, Bräuchen und Klöstern, wie Ren Rong sie in Tibet eindrücklich erlebt hat. Er selbst ist kein Buddhist, aber er gibt die Welt des tibetischen Lamaismus in seiner Malerei anschaulich wieder, allerdings nicht ohne die surrealistisch anmutenden Verfremdungen, die seinen Tibetbildern ihren Reiz verleihen und von seiner Wertschätzung für Salvador Dali zeugen. Auf die Frage, wo er sich stilistisch einordnen würde, antwortete Ren Rong, er male realistisch, aber mit Phantasie und einem bestimmten, unabsichtlichen Humor. Das Malen sei in erster Linie ein Ausdrucksmittel für ihn selbst, in zweiter Linie möchte er durch seine Bilder Sinn vermitteln. Er warnt davor, Kunst national zu etikettieren, seine Malerei versteht er nicht als „typisch chinesisch“, sondern er sieht die moderne Kunst eher global.

Es ist diese eigentümliche Vermischung verschiedener Elemente und Stilrichtungen unter dem Generalthema der Bewegung, die den Künstler Ren Rong ausmacht. Seine Bilder wirken durch ihre Ausstrahlung von Kraft und einer optimistischen Einstellung dem Leben gegenüber. Die Ölfarbe kommt seinem Stil sehr entgegen, ermöglicht sie doch, anders als die traditionelle chinesische Malerei, eine angemessene Vielfalt von Farbabstufungen und Pinseltechniken.

Unter den Bildern, die jetzt in der Drachen-Galerie in Bonn zu sehen und zu kaufen sind, finden sich – wohl aus Platzgründen – keine Portraits, Landschaftsmalereien oder Stilleben früherer Jahre, sondern fast ausschließlich neuere Werke. Sie sind teils in China, teils in Deutschland entstanden und lassen uns einen Blick auf einen Aspekt moderner Kunst in China und zugleich auf moderne Kunst überhaupt werfen. Auf Ren Rong trifft nicht allein der Satz zu, daß der Mensch das Produkt seiner Hände sei; in weit größerem Maße ist er das Produkt seiner inneren Bewegung.

Christiane Renk, Bonn



Sturm von links und rechts. (Dushu 9/1980)

Gefährdete LITERATUR

TEIL II

Chinas Schriftsteller nach 1976: Auf der Suche nach der verlorenen Identität

Doch vor allem die Opfer der Kulturrevolution meldeten sich zu Wort. Privat bereits nach zwei Scheidungen und drei Trauungen zur „Skandalnudel“ abgestempelt, legte die einstmalige Lagerinsassin und Autodidaktin Yu Luojin (geboren 1946) ein freimütiges autobiographisches Zeugnis ab.

Ihre Eltern waren bereits 1957 zu Rechtsabweichlern degradiert worden. Bei Ausbruch der Kulturrevolution hatte die ganze Familie dafür zu büßen. Ihr Bruder Yu Luoke protestierte offen gegen diese Sippenhaftung und wurde damit zum Sprecher einer ersten Dissidentenbewegung. Für seine Schrift *Über*

Klassenherkunft wurde er 1968 hingerichtet.

Die Untergrundzeitschrift *Tribüne des 5. April*, ebenfalls ein Kind der Demokratiemauer, publizierte die Abhandlung erstmals. 1979 wurde Yu Luoke

Sippenhaftung

auch offiziell als „Märtyrer“ rehabilitiert. Yu Luojin widmete ihm ihr *Wintermärchen*, das ihr Schicksal nach Entdeckung ihrer und ihres Bruders verräterischen Tagebücher nachzeichnet. Nicht nur die unverblühte Schilderung der Hochzeitsnacht mit dem ersten, geliebten

Mann machten sie zur Tabubrecherin par excellence. Der lyrische, idealistische Ton, den Yu Luojin in ihrem ersten Roman anschlägt, weicht im zweiten, im Gegenwartschina spielenden einem glasklaren, realistischen. Liebe zwischen Mann und Frau, der bereits im *Wintermärchen* ein besonderer Stellenwert zukam, wird in *Ein Frühlingmärchen* aus der unerhörten Perspektive einer verschlüsselten Dreiecksgeschichte gestaltet. Yu gehört damit zu den herausragenden Vertreterinnen einer weiteren Richtung chinesischer Gegenwartsliteratur, die Liebe, individuelles Schicksal und, nicht zuletzt im

Zusammenhang damit, humanistisches Gedankengut thematisiert.

Das leicht dechiffrierbare *Frühlingsmärchen* handelt vom Verhältnis der Ich-Erzählerin mit Ma Paiwen, dem verheirateten Herausgeber einer Zeitschrift, bei dem sie ihr Erstlingswerk veröffentlichen will. Als sich ihre eigene Scheidung anbahnt, zieht er sich mit Rücksicht auf Ehe und guten Ruf zurück und lanciert versteckte Angriffe gegen sie, die sie durch Veröffentlichung seiner Briefe kontert.

Die zornigen Frauen

Yu Luojin steht mit an der Spitze einer neuen Generation von Frauen, die meist in der *Mitte des Lebens* angelangt sind (vergleiche den gleichnamigen Roman von Shen Rong oder *Vier Vierzigjährige Frauen* der ebenfalls vierzigjährigen Hu Xin) und das Schwerste bereits hinter sich haben. Sie waren jung zu einer Zeit, als sie ihr Frausein und ihr Bedürfnis nach Liebe fortwährend unterdrücken mußten. Diese „zornigen“ Frauen haben wenig zu verlieren; doch ihre verlorenen Träume und jahrelangen Frustrationen lassen sich zuweilen durch Schreiben sublimieren, und darin sind sie radikaler und risikofreudiger als ihre männlichen Kollegen.

Ist die mittlerweile in die USA emigrierte Yu das „schwarze Schaf“ dieser Richtung, so geht Zhang Jie (geboren 1937), die überzeugte Kommunistin – wenn auch in weitgesteckten Grenzen –, mit der Partei konform. In Deutschland ist sie die wohl bekannteste chinesische Gegenwartsautorin. Ihr dritter Band mit Erzählungen ist gerade hier erschienen. Zhang Jie veröffentlichte seit 1978 Erzählungen, und bereits *Liebe ist unvergeßlich* löste Auseinandersetzungen aus, ebenso ihr erster Roman *Schwere Flügel*, eine „Studie über Macht“, die in mitleidloser Nahaufnahme den tristen Alltag einfängt. Ihr ein Jahr später erschienener und wohl gelungener Roman *Die Arche* wurde im Westen als „erster feministischer Roman“ Chinas gefeiert. Das vorangestellte Motto

„Weil du eine Frau bist, wird dein Leid unermesslich sein“ steht im Mittelpunkt der Geschichte um drei alleinstehende Frauen, die, von ihrer Umwelt angefeindet, in einer Wohngemeinschaft ihr Leben mehr schlecht als recht meistern. Dennoch sieht sich Zhang Jie nicht als Feministin: „Ich halte nichts davon, wie die Frauenrechtlerinnen im Westen gegen die Männer zu Felde ziehen. Ich glaube nicht, daß diese Welt nur den Männern gehört, aber auch nicht nur den Frauen. Die Welt gehört allen . . .“ (*Spiegel-Interview*, 1985).

Die Flucht ins Private nach jahrzehntelangen Politikampagnen, aber auch die Öffnung eines bislang verbotenen Gebietes für Literaten führte zu einem regelrechten Boom der sogenannten „Liebesliteratur“.

Bei Liu Xinwu (*Die Bedeutung von Liebe*, 1978) fand die Begegnung des Paares noch in einer Buchhandlung beim Kauf des fünften Bandes von Maos *Gesammelten Werken* statt und spielte ziemlich unverhüllt auf ein politisches Ereignis an: auf den 15. April 1977, als Hua die Herausgabe dieses Bandes zur eigenen Legitimation betrieb.

Das Recht auf Liebe

Hier tritt auch der neue Gedanke auf, daß Liebe und Revolution Hand in Hand gehen sollen: „Wenn ein Mensch der Liebe wegen die Revolution vergißt, dann hat die Liebe nicht die richtige Stellung in seinem Leben und kann der Revolution schaden. Aber wenn ein Mensch fühlt, daß ihm die Liebe Mut zur Arbeit gibt, dann hat sie die angemessene Stellung, dann kann sie zu größtem Glück führen. Jedenfalls sollte die Liebe im Leben eines Revolutionärs eine wichtige Rolle spielen“ (Übersetzung von Thomas Harnisch). Solche plakativen Konzessionen an das politische Klima weichen langsam einem konzentrierten Nachsinnen über Liebe und Partnerschaft wie in Zhang Kangkangs (geboren 1950) Erzählung *Das Recht auf Liebe* oder ihren repräsentativeren Roman „*Das Nordlicht*“, der Vorstellungen von idealer

Liebe mir Symbolen aus Andersens Märchen *Die Schneekönigin* kombiniert (Wolfgang Kubin). Der in solchen Geschichten auftretende Generationskonflikt ist häufig Begleitthema wie in *Schmaler Pfad durch die Steppe* von der Autorin Ru Zhijuan (geboren 1925).

Derweil wird der Markt von Zeitschriften überflutet, 71 kommen allein aus Peking, 38 aus Shanghai und 16 aus Guangzhou, abgesehen von den übrigen Provinzhauptstädten im Jahre 1981. Selbst Hu Yaobang ergriff dazu das Wort und warnte vor einer Überbetonung der Liebe, den ungarischen Dichter Petöfy zitierend: „Leben ist teuer, Liebe ist teuer, doch für die Freiheit sollte man beide opfern.“

Zwei Handlungsschienen, nämlich Liebe und Ideologie, verknüpft die Schriftstellerin Dai Houying (geboren 1938) in ihrem Roman *Ren, ah ren!* („Mensch, ah Mensch!“). Die heute an der Shanghaier Fudan-Universität lehrende Vertreterin eines zeitweilig scharf attackierten „sozialistischen Humanismus“ galt einmal als „Mustermaoistin“, bis auch sie ihre traurigen Erfahrungen in der Kulturrevolution machen mußte. Diese wurden in ihrem ersten, schwächeren und stark autobiographisch gefärbten Roman *Der Tod des Dichters* aufgearbeitet.

Icherzählung, Tagebucheintragen und autobiographische Sequenzen sind literarische Möglichkeiten, um Subjektivität und Überprüfbarkeit der Angaben zu unterstellen. Dai Houying hat diese Technik so weit entwickelt, daß sie in ihrem Erfolgsroman, der auf deutsch unter dem Titel *Die große Mauer* erschien, ihre Romanpersonen in einer Kette innerer Monologe auftreten läßt. Das ihr eigene Experimentieren mit modernen westlichen Stilmitteln findet sich bei vielen der bekannteren Autoren, zuweilen nur in rudimentärer Form wieder. Insbesondere sind dabei die Vertreter der „obskuren Lyrik“ und die „Modernisten“ zu nennen, die nur der Einfachheit halber zusammen erwähnt werden, von denen aber jeder für sich allein und seine eigene Kunstauffassung steht.

Aus der Demokratiebewegung der späten 70er Jahre gingen die sogenannten „Obskuren“ hervor, die zunächst in Samisdat-Blättern publizierten. Ihre Vertreter, die Jugend der 80er Jahre, sind mittlerweile 20 Jahre alt.

Die Obskuren und die Modernisten

Sie wurden vor allem durch die Umbruchzeit von 1979 geprägt. Die anfangs von konservativen Dichtern abwertend gedachte Bezeichnung „obskur“ für ihre Dichtung übernahmen die Lyriker bald als Markenzeichen. Einen entscheidenden inneren Anstoß für ihr Schaffen bildet die erwähnte Glaubenskrise der ideologisch über Jahre verschaukelten Jugend mit Sinnverlust und Suche nach neuen Werten. Mit einem Bild zu sprechen, sah sich nach 1977 „ein Großteil der chinesischen Jugendlichen . . . nur noch als Serverier in einem großen Restaurant mit dem klingenden Namen „Goldene sozialistische Gesellschaft“, deren „Glauben sie nicht hatte“ (Karl-Heinz Pohl). Als Motto über dieser Epoche könnte vielleicht der Zweizeiler des „poète maudit“ (Wolfgang Kubin) Gu Cheng (geboren 1956) mit dem Titel *Eine Generation* stehen: „Die schwarze Nacht gab mir schwarze Augen. Nun gehe ich damit das Licht suchen.“ Auf der Suche nach neuem Lebenssinn wird die Problematik zunehmend verinnerlicht und weicht einer Rückbesinnung auf sich selbst. Mit ungewöhnlichen Bildern und Metaphern, manchmal gar, wie bei Gu Chengs Frau Xie Ye (geboren 1962), durch die unerwartet heitere Brechung des Realen, werden Atmosphäre und Emotion eingefangen. Hauptvertreter der jungen Dichtergeneration ist Bei Dao. Sein Gedicht *Antwort*, das er 1976 unter dem Eindruck der Tian'anmen-Proteste verfaßte und das 1979 nach der erfolgten Sanktionierung in *Shikan* veröffentlicht worden war, enthält die Strophe: „Ich sage dir, Welt, Ich – glaube – nicht!“

Das Denken in Bildern hatte bereits Mao in einem Brief an Cheng Yi vom 21. 7. 1965 als



Zhang Kangkang

ausdrückliches Privileg der Lyrik genannt: „Gedichte sollten das Denken in Bildern verwenden.“ Wo Bilder allerdings mehr als einen Gedanken nahelegen und die assoziative Analyse fehlzuleiten scheint, kann nun die Öffentlichkeit den abwertenden Stempel des „Obskuren“ aufdrücken. Die Blütezeit obskurer Dichtung kam 1983/84 mit der Kampagne gegen „geistige Verschmutzung“, deren Hauptleidtragende ihre Vertreter zusammen mit den Humanisten waren, zum Stillstand. Obwohl die Restriktionen nach dem Schriftstellerkongreß ein Jahr später wieder zurückgenommen wurden, bleibt abzuwarten, ob das Programm dieser Lyrik nicht neuer Impulse bedarf.

Ein immer professionellerer Umgang mit modernen Stilmitteln läßt sich bei den Autoren der 80er Jahre feststellen. Häufig mit westlichen Vorbildern vor Augen, suchten sie die ungewohnten Vorgaben in vertraute Inhalte umzusetzen. Ein Paradebeispiel ist der Schriftsteller, Bühnenautor, Literaturkritiker und Maler Gao Xingjian (geboren 1940). Er übersetzte zunächst Ionesco, dolmetschte für Ba Jin in Frankreich und legte Ende der 70er Jahre eine vieldiskutierte Studie zur modernen Romantheorie vor. Mit seinen nach wie vor umstrittenen Sprechtheaterstücken *Das Noisignal* und *Die Busstation* gelangte erstmals absurdes Theater im Stile Ionescos und Becketts auf chinesische Bühnen. *Die Busstation* zeigt einen Ausschnitt gesellschaftlicher Wirklichkeit, verkörpert in einer Personengruppe, die vergeblich auf einen anhaltenden Bus wartet. Die Anlehnung an

Warten auf Godot ist beabsichtigt. Zwei Jahre später wagte Gao den Versuch eines „théâtre total“ in der Tradition Antonin Artauds mit dem gefeierten Stück *Der Wilde*. Die Handlung umspannt 8000 Jahre, von der mythologischen Erschaffung der Welt über die Entwicklung von Zivilisation und chinesischer Kultur bis in die Gegenwart. Der Urmensch erscheint am Ende, unwirklich und fern, im Traum eines Kindes. Die tiefere Bedeutung zielt auf die Zerstörung der Umwelt. „Rettet den Wald!“ ruft einer der Darsteller, ein Ökologe, immer wieder. Der Autor bezieht in das Stück auch Elemente der traditionellen Pekingoper mit ein, so daß Gesang, Sprechpartien, Akrobatik und Aktion gleichrangig fungieren. Ungestörter könne Gao sicher experimentieren, wenn er ein anderes künstlerisches Medium wählen würde. Theater lebt in erster Linie von Aufführungen und dem Charakter der Inszenierungen, hat also ein kleineres Publikum als Zeitschriften- und Buchpublikationen. Mißliebige Stücke können schon im Vorfeld durch Aufführungsverbot kaltgestellt werden. Die Schriftstellerkollegen müssen da schon zu subtileren Mitteln greifen, um nicht gleich die offizielle Aufmerksamkeit zu erregen. Eine – nicht immer – wirksame Methode ist das Verschieben einer „Reportage“.

Die „Neue Reportage-Literatur“

Wie bereits erwähnt, dienen Reportagen in den 50er Jahren schon dazu, gesellschaftliche Mißstände unter dem Deck-

Bei Dao



Liu Binyan

mantel objektiver Berichterstattung aufzuzeigen. Der ideologische Apparat war dennoch geschult genug, die Kritik herauszulesen. Ein lange verstummter Hauptvertreter dieser Gattung, Liu Binyan, zog sich gleich nach seiner Rehabilitierung abermals den offiziellen Unwillen zu. Seine 1979 veröffentlichte Skizze *Zwischen Menschen und Dämonen* beruht auf einer Begebenheit, die sich zur Zeit der Kulturrevolution in der Provinz Heilongjiang zugetragen haben soll. Die negative Heldin, vom Autor nicht ohne ein gewisses Schmunzeln geschildert, ist Wang Shouxin, eine ungebildete, einfache Hausfrau, die es über Jahre hinweg schafft, durch ihre Stellung im staatlichen Brennstoff- und Baumaterialhandel ein Netz von Beziehungen zu spinnen und selbst hohe Parteifunktionäre nach ihrer Pfeife tanzen zu lassen. Sie hat, von der allseits verbreiteten Korruption profitierend, am Ende 40 Millionen beiseite geschafft, bevor der Fall auffliegt und sie erschossen wird. Liu hat die Affäre minutiös nachgezeichnet und schließt mit einer Warnung vor „all den kleinen Wang Shouxins“, die noch immer überall im Lande am Werk sind. Zielscheibe seiner Kritik ist nicht mehr die verkrustete Bürokratie der 50er Jahre, sondern die allorts blühende Korruption. Der Autor bekam auch gleich die Reaktion ehemaliger Kulturrevolutionäre zu spüren: Dreimal wurde in demselben Jahr ein Verfahren gegen ihn angestrengt, und er wurde mit Drohungen überhäuft. Doch auch diese Zeugnisse einer unbewältigten Vergangenheit führt der Autor gewissenhaft in einem Artikel zu der Erzählung auf.

Drei junge Dramenautoren wählten ebenfalls einen auf wahrer Begebenheit beruhenden Stoff, um Günstlingswirtschaft und Kaderprivilegien vorzuführen. Die Shanghai'er Sha Yexin, Li Shoucheng und You Mingde dramatisierten den Sechssakter *Und wenn ich es wirklich wäre ...* um einen jungen Hochstapler, der sich als Sohn eines hochrangigen Funktionärs ausgibt und dadurch eine Zeitlang in Saus und Braus leben kann. In der letzten Szene steht er vor Gericht, nur um selbst zum Ankläger einer Gesellschaft zu werden, die den geeigneten Nährboden für seine Betrügereien geboten hat. Motto und Bühnenbild weisen ausdrücklich auf das geistige Vorbild, Gogols *Revisor*, hin. Doch der Rückgriff auf diese Satire aus dem 19. Jahrhundert macht das Drama nicht weniger brisant. Es wurde abgesetzt und kritisiert.

Dazu Ba Jins süffisanter Kommentar: „Es wäre schön, wenn es nicht nur mit dem Drama, sondern auch mit den Betrügereien nun für immer vorbei wäre.“

Das ergreifende Dokument einer der größten Naturkatastrophen, die sich in den letzten Jahrhunderten auf der Erde ereignet haben, stellte Qian Gang (geboren 1953) mit seinem *Erdbeben vom Tangshan* zusammen. Akribisch verarbeitet der Autor Presseartikel, Augenzeugnisse, Interviews und Recherchen über mögliche Vorboden der Katastrophe vom 23. 7. 1978, bei der 243000 Menschen getötet und 165000 verletzt worden waren, zu einer erschütternden Dokumentation.

Eine andere Form dokumentarischer Wirklichkeitsanalyse

Yu Luojin





Zhang Xinxin

wählte Zhang Xinxin (geboren 1953) mit ihrem Co-Autor Sang Ye (geboren 1955). Die selbstbewußte Schriftstellerin und Dramaturgin, die bereits eigene Erzählungen bekannt machten, gehört zusammen mit Zhang Jie, Dai Houying, Zhang Kangkang und Yu Luojin zum „Klub der fünf Witwen, die China auf den Kopf stellen“. Anders als Liu Binyan, bei dem die Helden selten selbst zu Wort kommen, läßt sie andere reden. Mit Tonband und Kamera bewaffnet durchstreifte das Team die Volksrepublik auf der Suche nach geeigneten, originellen oder typischen Interviewpartner, deren Lebensgeschichte sie in deren eigenem Wortlaut aufzeichneten.

Zhang Xinxin, die während der Kampagne gegen „geistige Verschmutzung“ wie viele zum Stillschweigen verurteilt war, hatte so die Möglichkeit, über fremde Zungen objektiv unangreifbare Zeugnisse aus dem Volk zu sammeln. Als die Lage sich entspannt hatte, konnte das Projektergebnis – nach dem Erfolg im Ausland – schließlich auch im Inland unter dem Titel *Pekingmenschen* erscheinen. Die geistige „Reise ins Volk“ (Helmut Martin) ist gerade in dieser Zeit des „kontrollierten Blühens“ (Leo Qu-fan Lee) zu einem wachsenden Bedürfnis von Modernisten und Intellektuellen geworden. Dies und die Rückbesinnung auf eine lange mißachtete eigene Tradition, wie sie für Gao Xingjian beispielsweise die Südkultur ist, mag den Impuls für die neueste Literaturströmung gegeben haben.

Auf der Suche nach neutralem, unpolitischem und dennoch unanfechtbarem Boden

sind die Autoren Mitte der 80er Jahre an dem Punkt angelangt, von dem die thematisch zunehmend ausgedörrte Politliteratur in den 40er/50er Jahren weggeführt hatte, nämlich zurück zu dem eingangs erwähnten, inoffiziellen Strang chinesischer Volkstradition. Der Begriff „Xungen“ wurde unter Verweis auf seine historische Rückbindung als „Suche nach der verlorenen Identität“ (Lang-Tan) wiedergegeben, das heißt als eine Begleiterscheinung in Zeiten des Umbruchs im Unterschied zur „Heimatliteratur“ der 20er/30er Jahre, die Selbstzweckcharakter hatte. Womöglich handelt es sich heute um eine Rückzugsmöglichkeit aus der von Politraison diktierten Sackgasse. Zwei literarische Aufsätze gaben der neuen Strömung ihren Namen. Sie sehen in der Thematisierung des abgelegenen Heimatortes, von exotischen Minderheitsgebieten, lokalen Sitten und alten Volkstraditionen eine besondere Dimension, Literatur zu gestalten und das ästhetische Bewußtsein – frei von moralischer Bevormundung

Xungen-Literatur

– zu erweitern. Bei einigen Autoren, darunter der qualitativ mit an der Spitze stehende A Cheng (geboren 1949), der durch *Der Schachkönig* praktisch über Nacht bekannt wurde, ist eine Tendenz zu taoistischer Philosophie zu beobachten. Dabei scheinen die Autoren nicht unbedingt von westlichen Vorbildern (der lateinamerikanischen phantastische Realismus böte sich an) inspiriert, sondern vor allem durch die eigene jahrhundertealte Tradition von

Liu Xinwu



Dai Houying

phantastischen Erzählungen und Romanen. Nicht umsonst erleben Neuauflagen der alten Märchen- und Novellenliteratur, kommentierte Fassungen von Sammlungen merkwürdiger Begebenheiten und anderes mehr in den letzten Jahren einen regelrechten Boom.

Die minder gelungenen Beispiele der neuen „Wurzelliteratur“ weisen nicht selten ein Sammelsurium kaum reflektierter Bräuche und Beobachtungen auf und scheinen bisweilen durch gezielt vulgäre Sprachwahl, durch die Schilderung von Abstoßendem und Häßlichem, von sexuellen Perversionen (nicht dagegen von ergötzlicher Erotik, die immerhin eine lange Tradition hätte) und sadistischen Grausamkeiten auf primitive Sensationsgelüste der Leser zu spekulieren. Als Vertreter ist Ma Jian (geboren 1953) zu nennen, wegen dessen Tibet erzählung *Zeig' mir deine Zunge ...* der Herausgeber von *Renmin wenxue*, Liu Xinwu, Anfang 1987 zurücktreten mußte. Ein anderer „Xungen“-Literat, Han Shaogong, nimmt in *Frau Frau Frau* das aus der alten chinesischen Geschichtsschreibung stammende, menschenverachtende Frau-Schwein-Motiv wieder auf. Randgruppen der Gesellschaft, Behinderte, Ausgestoßene stehen häufig im Zentrum dieser neuen Literatur, wie in Hans Papapa, der Geschichte eines Blöden.

Ein weiteres typisches Merkmal solcher Erzählungen scheint die oft merkwürdig verschleierte Bestimmung von Ort und Zeit zu sein, ähnlich wie zu Beginn von Mo Yingfengs (geboren 1938) *Dorf der Buckligen*, einer Geschichte, deren Icherzähler als einziger Nichtbuckliger und

„Bohnenstange“ der Außenseiter ist. Er entgeht dem ihm gewissagten gewaltsamen Tod durch Flucht in die durch Zeit („Großer Sprung nach vorn“) und damit Realität bestimmte Außenwelt – ein merkwürdiger Bruch in der Handlung und zugleich ein Sicherheitsventil für den Helden. Der Zweifel, ob es sich am Ende gar nur um einen Traum gehandelt hat, weist die Grundidee letztendlich als taoistisch rückgebunden aus.

Einer der wichtigsten Xungen-Vertreter ist Mo Yan (eigentlich Guan Mo-ye, geboren 1956). In seiner Erzählung *Explosion* verläuft die Zwangsabtreibung einer Frau aus Sicht ihres Ehemannes, des Icherzählers, parallel zur Jagd auf einen Fuchs, der – im Gegensatz zu der Frau – davonkommt.

Insgesamt erscheint diese Entwicklung weg von politischer Thematik zu mehr Literatur um der Literatur willen, zu freierer Themenwahl, eine ernst zu nehmende Chance für die chinesische Gegenwartsliteratur, einen qualitativen Aufschwung zu erleben. Der 45. Jahrestag von Maos Yan'aner Gesprächen im Mai 1987 scheint jedenfalls nach dem kalten Luftzug gegen die „bürgerliche Liberalisierung“ in stabilisierter Atmosphäre begangen worden zu sein, wie es die Exegese Deng Xiaopings im Jahre 1979 bereits nahegelegt hatte. Eine bis dato unveröffentlichte Direktive des alten „Steuermanns“ vom Januar erschien wie von ungefähr am 21. Mai in der Hongkonger *Wenhui ribao* und befahl die Beschränkung des Kampfes auf die parteiinterne Arena. Das herrschende Klima sollte nicht beeinträchtigt werden ...

Ylva Monschein, Heidelberg

Ru Zhijuan

