

Hintergrundskizze zur zeitgenössischen chinesischen Lyrik

Karl-Heinz Pohl

Der Erzählliteratur, die in China nach 1978 entstand ist hierzulande durch Übersetzungen und Studien schon viel Aufmerksamkeit zuteil geworden, spiegelt sie doch eindringlicher als jede Dokumentation den ungeheuren gesellschaftlichen Umbruch und den schmerzhaften Prozeß der Vergangenheitsbewältigung im postmaoistischen China wieder. Die Lyrik hingegen hat hier noch nicht die ihr gebührende Beachtung gefunden.

Die Ursachen dafür liegen nicht so sehr im spezifisch Chinesischen dieser Dichtung, sondern sind mehr universeller Art: Die Lyrik scheint sich angesichts einer zunehmenden Verwissenschaftlichung der Geisteswissenschaften und einer Dominanz des Romans und des Dramas als Gegenstand literarischen Interesses nur noch schwer behaupten zu können. Sollte es jedoch auch für die zeitgenössische chinesische Dichtung zutreffen, daß sie, wie es der Literaturwissenschaftler Rudolf Haas ausdrückt, eine "existentielle Qualität als Selbstausslegung des Menschen im charismatischen Augenblick poetischer Einsicht" besitzen, so dürfen wir bei der Lektüre der modernen Fortführer einer Tradition, zu der Tao Yuanming, Li Bo, Tu Fu und Bo Juyi gehören, ebenfalls geistigen Gewinn erwarten.

Wenn im folgenden einige der neuen Lyriker Chinas vorgestellt werden, wäre zunächst, um den Hintergrund zu erhellen, kurz auf die Zeitumstände einzugehen, die diese Dichter geprägt haben. Der zeitgeschichtliche Rahmen, der sich um die neue Lyrik spannt, schließt nicht nur die "Tauwetterperiode" des Pekinger Frühlings 1978 - 1980 mit ein, als junge, als "Obskure" abgestempelte Lyriker hervortraten und der modernen Lyrik neue Akzente verliehen, vielmehr gehören der geistige Kahlschlag durch die gerade vorangegangene Kulturrevolution und der schon ein

halbes Jahrhundert zurückliegende, mit der 4.-Mai- Bewegung von 1919 beginnende Bildersturm der 20er Jahre ebenfalls zur Hintergrundlandschaft.

Kennzeichnend für die 4.-Mai-Bewegung ist ihr radikaler Bruch mit der klassischen chinesischen Tradition, sowohl in philosophischer, religiöser als auch literarischer Hinsicht. Das ganze traditionelle Kulturgut - konfuzianisches, daoistisches und buddhistisches - landete als nicht mehr zeitgemäß auf dem Scherbenhaufen der Geschichte. Stattdessen erfolgte eine Verherrlichung des Westens - sowohl amerikanischer als auch sowjetischer Prägung -, der ja seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts seine technisch-militärische und somit vermeintlich auch geistige Überlegenheit den Chinesen in demütigender Weise demonstriert hatte. Man verlangte nach den Werten und Tugenden, die den Westen stark machten: nach Wissenschaftlichkeit, technischem Fortschritt und Demokratie.

Was in dieser Zeit am nachhaltigsten verändert, gar revolutioniert wurde, war die Literatur, insbesondere die Lyrik. Nicht nur ging ihre Jahrtausende währende Vormachtstellung zugunsten der in der Umgangssprache geschriebenen Romanliteratur verloren, sondern auch ihre ebenso alte, klassisch strenge und einfache Form sowie ihre Sprache - die im Vergleich zur Umgangssprache ökonomischere Schriftsprache - und ihr verhaltener, von suggestiver Andeutung geprägter Stil. Nur wenige der zwischen 1920 und 1949 aktiven Dichter erreichten in dem neuen Medium des umgangssprachlichen Gedichtes eine Ausdruckskraft und Wirkung, die der des klassischen vergleichbar wäre. Die Schwachstellen des "neuen Gedichtes" waren eine teils zu prosaische, teils zu schwelgerische Sprache und seine Nachahmung westlicher Stile, insbesondere Whitmanscher und romantischer Provenienz.

Der Bruch mit der als "feudal" verurteilten Tradition vertiefte sich nach 1949 immer mehr. Nunmehr mußte die Literatur - wie Mao bei seinen Yan'aner Reden über Literatur und Kunst (1942) forderte - der Politik dienen: Sie sollte im Leninschen Sinne zum "Rädchen und Schraubchen im revolutionären Räderwerk" werden. Während der Kulturrevolution wurde diese Literaturpolitik in einer Weise

verwirklicht, daß sie ein kulturelles Trümmerfeld - ein "wüstes Land" - hinterließ und von Literatur bzw. Lyrik in unserem Sinne nicht mehr die Rede sein konnte. Umso aufsehenerregender waren nach 1978 die Veröffentlichungen junger Lyriker wie Bei Dao, Yang Lian sowie der Dichterin Shu Ting. Sie schrieben Gedichte, die sich radikal von der kulturrevolutionären Schwarzweißmalerei, dem von Mao verlangten "Lobpreisen oder Entlarven", abhoben. In verschlüsselter ("obskurer"), bilderreicher und ausdrucksstarker Sprache zogen die jungen Lyriker, die die Verheerungen der Kulturrevolution am eigenen Leibe erfahren hatten - zum Teil sogar in ihrer Frühphase als begeisterte Rotgardisten daran beteiligt waren -, eine verstörende Bilanz der letzten dreißig Jahre chinesischer Geschichte.

Insofern ist es nicht verwunderlich, daß die intellektuelle Diskussion in China während der achtziger Jahre im wesentlichen durch die Entdeckung bzw. Wiederentdeckung von zwei zentralen Themen geprägt ist: "Selbst" (bzw. "Subjektivität") und "Kultur". Die Brisanz beider Themen für die besagte Epoche erklärt sich aus der Gründlichkeit ihrer Negierung während der vorausgegangenen maoistischen Periode. Angesichts einer alles bestimmenden Ideologie, die den Menschen nur von seiner Klassenzugehörigkeit her verstand, und des gleichzeitigen Versuches, eine von jeglicher Tradition losgelöste, ausschließlich von der ökonomischen Basis bestimmte sozialistische Massenkultur aufzubauen - so während der Kulturrevolution -, bestand weder der Freiraum noch das Interesse, andere als die offiziell vorgegebenen Welten - seien sie individueller oder transindividueller, traditioneller Natur - zu erkunden. Um so virulenter brachen sich deshalb, sobald Ende der 70er Jahre Signale für eine "Befreiung des Denkens" gegeben wurden, sowohl in der Literatur als auch in der allgemeinen Diskussion beide Themen Bahn, wobei sich schließlich ein Diskurs herauschälte, in welchem das Selbst "in die Kultur zurückkehrte". (Unter Kultur ist hier nach Clifford Geertz der von spezifischen Traditionen, insbesondere Mythen, Religionen, Kunst, Geschichte und Wertsystem geprägte geistige und materielle Lebensraum zu verstehen.)

Die Entdeckung des Selbst (die lange verschlossene persönliche Gefühlsweit bzw. das "Ich" des Dichters) markiert auch und gerade den Beginn der neuen Lyrik Chinas Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre. Da man sich seinerzeit aus den Zwängen politischer Determinierung herauskämpfen mußte, war die Sprache des "Selbstaustdrucks" zwar in "obskure" Bilder gekleidet, doch deutlich vernehmbar. Durch das individuelle Selbst begannen allerdings gleichzeitig auch Züge einer universellen Menschlichkeit durchzuscheinen. Als dann Mitte der achtziger Jahre mit der "Suche nach den Wurzeln" die eigene Kulturtradition wiederentdeckt wurde, erlebte im lyrischen Bereich die sogenannte "historische" (oder "epische") Dichtung (*shishi*) einen Höhepunkt. Mittlerweile erfolgte in einer neuen "postobskuren" Strömung - markiert z.B. durch die Gruppen *Feifei* (Nichtnicht) und *Tamen* (Jene) - eine Abkehr sowohl von einem in obskure Metaphorik verhüllten Selbstaustdruck als auch, trotz gegenläufiger politischer Tendenzen, von kulturellem Pathos und poetischem Patriotismus. Stattdessen erleben wir eine Selbstreflexion des poetischen Sprechens, d.h. eine Thematisierung des sprachlichen Ausdrucks im schöpferischen Akt des Schreibens selbst, wobei die bewußte Ablehnung jeglicher politischer Bezüge auch wieder eine politische Aussage darstellt. Nach 1989 hat die Trennungslinie zwischen "obskur" und "postobskur" an Schärfe verloren, so ist gerade (der wie Bei Dao seit 1989 im Ausland lebende) Yang Lian ein Dichter, der mit seinem früheren und späteren Werk zu beiden Stilperioden zu zählen ist.

Mit den neuesten Generationen von Lyrikern ist die Stimme des Dichters als Individuum, auf der literarischen Bühne Chinas wieder zu Worte gekommen. Doch einige der hier vorgestellten Beispiele verdeutlichen, daß damit nicht unbedingt ein Schwelgen im Persönlichen, in der Innenwelt des Künstlers gemeint ist, daß vielmehr auch der Anspruch besteht, über den persönlichen Bereich, das eigene Schicksal hinauszuwachsen, am Leben und Leiden aller Anteil zu nehmen und dem allgemein Menschlichen im Spezifischen ihrer Epoche nachzuspüren. Die Spannung zwischen Dichtung als Selbstaustdruck auf der einen Seite und Dichtung als engagierte Anteilnahme am Lauf der Welt auf der anderen, die so alt ist wie die chinesische

Lyrik selbst, besteht also bei ihnen weiter.

Ob diese Lyriker, deren erste Generation sich mit den politischen Umwälzungen zu artikulieren begannen und deren zweite sich mit einer "Vulgarisierung des Lebens" angesichts einer "Synthese zwischen postkommunistischer Mißwirtschaft und postmoderner Top-Technik aus dem Westen"¹ zurecht finden müssen, Werke von bleibendem Wert schaffen werden, bleibt abzuwarten. Wenn man jedoch W. H. Audens Satz als Maßstab anlegt, nämlich daß es die Aufgabe des Dichters sei, Werke zu schaffen, die die Dauer des Menschlichen im Wechsel des Politischen verkörpern, so läßt sich zumindest für einige dieser Dichter und Dichterinnen sagen, daß sie in den zurückliegenden Jahren diese Aufgabe erfüllt haben.

¹ ZHANG Zao, "Zeitgenössische chinesische Lyrik und Sprachbewußtsein – Betrachtungen zum metapoetischen Verfahren der Postobskuren Lyrik", *Orientierungen. Zeitschrift zur Kultur Asiens*, 2/1996, S. 76.