

# COLOGNE-WORKSHOP 1984

## on Contemporary Chinese Literature

Kölner Workshop 1984  
Chinesische  
Gegenwartsliteratur  
herausgegeben  
von  
Helmut Martin

Redaktion  
Barbara Spielmann

Lc 3.6

Deutsche Welle  
Köln  
1986



INVENTAR-Nr. 11891

KARL-HEINZ POHL

### Poetische Theorie und Praxis bei Ai Qing

Im Jahre 1941 veröffentlichte Ai Qing in Yan'an einen kontroversen Essay mit dem Titel "Die Schriftsteller verstehen und respektieren", in dem er für den Künstler in der sozialistischen Gesellschaft das Recht fordert, frei und ohne utilitaristischen Druck schreiben zu dürfen. Damals meinte er:

Denn nur, wenn man dem künstlerischen Schaffen die Freiheit des unabhängigen Geistes gewährt, dann kann die Kunst von vorwärtstreibender Bedeutung für die Umgestaltung der Gesellschaft sein. 1

In den berühmten Yan'an-Reden über Kunst und Literatur (1942) wendete sich Mao Zedong gegen diesen Anspruch mit der Forderung, der Schriftsteller müsse mit den Massen verschmelzen und zum Rädchen und Schraubchen im revolutionären Räderwerk werden - eine utilitaristische Sicht, die die Richtung der Literatur in der VR China bis heute bestimmen sollte.

In jenen Yan'aner Tagen war Ai Qings Essay dasjenige, das sich durch das Aufwerfen von literarischen und literaturtheoretischen Fragen von denen Ding Lings, Wang Shiweis und Xiao Juns unterschied, deren Aufsätze alle mehr von den Problemen des menschlichen Zusammenlebens der Genossen in Yan'an handelten. Ai Qing war damals schon nicht nur als Dichter, sondern auch als Verfasser eines poetischen Traktats Shilun (Über Dichtung) (1938-39) bekannt geworden, worin er sich in aphorismenartiger Form und in lyrischer Prosa - in der Tradition der klassischen shihua - mit allen Aspekten des dichterischen Schaffens auseinandersetzte.

Diese lockere Form des literaturtheoretischen Essays nahm Ai Qing wieder auf, als er, 1978 rehabilitiert, literarisch erneut an die Öffentlichkeit trat. Seine neueren Schriften zur Poesie stellen, neben zwei seiner Gedichte, den Gegenstand meiner Betrachtungen dar. Dabei will ich bestimmte literaturtheoretische Themen aus diesen Schriften vorstellen - die Funktion des Dichters und der Dichtung, das bildliche Denken, stilistische Forderungen - und zu verdeutlichen suchen, wie sie in einem Gedicht verarbeitet sind und Ausdruck finden. Im zweiten Teil will ich kurz auf die Auseinandersetzung zwischen Ai Qing und den Obskuristen eingehen, die, wie zu zeigen sein wird, von gegensätzlichen Auffassungen über die Funktion der Literatur - Ai Qings didaktischer versus einer expressiven der Obskuristen - geprägt ist.

1

In der 1982 erschienenen erweiterten Neuauflage seines Shilun befindet sich ein kurzer Aufsatz mit dem Titel "Meine Forderungen an die Dichtung", der in programmatischer Form einige von Ai Qings Themen und Thesen zur modernen Lyrik enthält. Er sei hier leicht gekürzt wiedergegeben:

Wichtiger als alles andere ist eine demokratische Regierung. Nur unter einer demokratischen Regierung kann man über Demokratie in der Kunst sprechen.

Die Forderung an den Dichter lautet, mehr als andere auf seinen eigenen Willen zu hören und freier zu arbeiten. Bezüglich Thema und Stoff habe ich keine festen Forderungen. Man soll über das schreiben, über das man etwas schreiben kann. Wichtiger ist, wie man schreibt...

Ich fühle mich ziemlich ungebunden. Sowohl was Inhalt als auch Form angeht, schreibe ich gemäß meines eigenen Interesses und meiner eigenen gewohnten Methoden.

Die Erfahrung hat uns gelehrt, daß die Dinge, die den Erfordernissen der Zeit entsprechen oder aktuellen Charakter haben, meist sehr kurzlebig sind.

Soll das nun heißen, daß der Dichter thematisch von seiner Zeit Abstand nehmen soll? Daß er in eine entferntere Beziehung zum Volk treten soll? Daß er mit dem Rücken zur Realität arbeiten soll? Natürlich nicht.

Das Wahre, das der Dichter widerspiegeln soll, ist etwas Wahres, das tiefer reicht; mit anderen Worten, es ist das Wahre, das zu den großen Massen des Volkes gehört und das somit von dauerhafter Natur ist.

Der Dichter soll tiefer, weiterreichender und reifer nachdenken. Nur so kann er vermeiden, daß seine Gedichte zu aktuellen Nachrichten werden...

Ich liebe Gedichte, die ein Höchstmaß an Individualität besitzen, die in einem eigenen Stil, mit eigenen Mitteln und mit eigenem gedanklichen Aufbau geschrieben sind. Wem gefallen schon Dinge, die nach einem stereotypen Muster gefertigt sind? Selbst im Werk ein und desselben Dichters soll man erkennen können, daß er mit aller Kraft nach Veränderung strebt...

Wer nicht zu faul ist, der soll nach neuen Bildern suchen. Klischees sind wie niedergetretenes Gras am Straßenrand, das sich nicht mehr aufrichten kann...

Gebrauche eine möglichst knappe Sprache, um möglichst reichhaltige Gedanken und Gefühle auszudrücken! Gebrauche eine möglichst unkomplizierte Sprache, um möglichst tiefe Gedanken und Gefühle wiederzugeben! Sogar mit dunkler Sprache lassen sich philosophische Ideen andeuten.

Ich mag keine Gedichte, die zu Prosa geworden sind. Solche Gedichte erheben nur die Verneinung des Reimes zum Prinzip. Ebenso verbergen gereimte Gedichte nur leichter eine Tendenz zum Prosaischen.

Es ist absolut nicht so, daß die in der Form des "freien Gedichtes" geschriebenen Gedichte prosaische Gedichte sind. Das Hauptmerkmal der prosaischen Gedichte ist, daß in ihrem Schöpfungsprozeß das bildliche Denken keine Rolle spielt... Die vier Forderungen an die Dichtung, um die ich mich bemühe, sind folgende:

1. Schlichtheit - d.h. ganz bewußt eine blumige Sprache, die Mängel verdecken will, vermeiden.
2. Einfachheit - d.h. nur ein Bild gebrauchen, um eine Empfindung oder eine Vorstellung auszudrücken.
3. Konzentration - d.h. mit ganzer Kraft versuchen, das erwählte Thema darzustellen.
4. Transparenz - d.h. keine vage Sprache sprechen, über keine schwerverständlichen Ideen schreiben; den Leser unter keinen Umständen etwas mißverstehen lassen oder ihn in einen undurchdringlichen Nebel führen...

Ein junger Dichter sagte einmal, das Geschriebene sollte andere in Bewunderung ausrufen lassen: "Das hätte ich wirklich nicht gedacht!" Es sollte den Leser nicht kalt lassen.

Ich schätze diesen Rat besonders hoch.

Natürlich müssen alle Bemühungen, ganz gleich was man oder wie man schreibt, ob Gedanken oder Gefühle, auf das Volk gerichtet sein. 2

Abgesehen vom Sprachlich-Handwerklichen, handelt dieser Aufsatz von der Stellung des Dichters in der Gesellschaft - ein Thema, das Ai Qings ganzes Schaffen durchzieht, und das auch in dem anfangs zitierten Auszug aus seinem Essay von 1942 anklang. In den fünfziger Jahren, während der Kampagne gegen die Rechtsabweichler, hatten ihm seine Forderungen nach der Freiheit der Kunst und der Selbstverantwortung des Künstlers den Vorwurf des bourgeoisen Individualismus eingebracht. Nach seinem Wiederauftritt auf der literarischen Bühne erhebt er diese Forderungen aufs Neue.<sup>3</sup>

Ai Qings These der künstlerischen Freiheit verneint, wie schon sein Essay von 1942, die Grundsätze des Primats der Politik und des utilitaristischen Dienens der Literatur in der Gesellschaft. Der Dichter ist für Ai Qing eine autonome Instanz, er ist "das Sinnesorgan, der Nerv"<sup>4</sup> des Volkes, und er kann das nur sein, wenn er frei schreiben darf.

Freiheit der Kunst bedeutet für ihn erstens, daß der Künstler oder Dichter nur sich selbst gegenüber verantwortlich ist - "er hört auf seinen eigenen Willen" - und zweitens, daß ihm keine thematischen Beschränkungen auferlegt sind. Er soll sich vom Auf und Ab des aktuellen politischen Geschehens lösen können und Wahrheiten ausdrücken, die tiefer gehen - man könnte fast sagen, ewige Wahrheiten - nämlich, "das Wahre, das der großen Masse des Volkes gehört". Denn alle Bemühungen des Dichters, wie Ai Qing am Schluß betont, sollen auf das Volk gerichtet sein.

"Wahrheit" ist ein Begriff, der in Ai Qings Schriften immer wieder auftaucht. Einer seiner neueren Essays (auch Teil seines autobiographischen Vorwortes zu einer Auswahl seiner Gedichte) führt den

Titel "Der Dichter muß die Wahrheit sagen".<sup>5</sup> Das "Wahre" ist in seiner kantischen Kombination mit dem "Guten" und "Schönen" Eröffnungsthema seines Shilun.<sup>6</sup>

Objektive Wahrheit steht im Gegensatz zu subjektivem Empfinden - und so ist es auch nicht verwunderlich, daß bei Ai Qing die persönliche Gefühlswelt des Dichters, sein "Ich", keine oder nur eine untergeordnete Rolle spielt. In seinem Shilun schrieb er einst zu diesem Thema:

Das "Ich" des Dichters weist nur selten auf ihn selbst hin. Zumeist gebraucht der Dichter nur das "Ich", um die Gefühle und Hoffnungen einer Epoche zu vermitteln. <sup>7</sup>

Ausdruck von Gefühl ist für Ai Qing nicht wesenhafter Bestandteil von Dichtung, sondern hat nur funktionale Bedeutung: Er dient dazu, Gefühle im Leser hervorzurufen, ihn emotional zu bewegen. So sagt er in einem Essay von 1981:

Gedichte sollen Gefühl haben! Gedichte sollen im Leser ein Echo hervorrufen. Ob man lobpreist oder entlarvt, immer muß man mit dichterischer Sprache das Herz des anderen treffen. <sup>8</sup>

Mit seiner Berufung auf die Wahrheit und der Orientierung zum Leser, zum Volk hin, zeigt sich Ai Qing als ein ausgesprochen didaktischer Dichter. In seinem Shilun vergleicht er den Dichter mit Prometheus, der dem Volk das Feuer bringt.<sup>9</sup> Wie Prometheus handelt der Dichter in Eigenverantwortung und mag sich, wie in Ai Qings Fall, dabei die Strafe der "Götter" zuziehen; seine Dichtung, das promethische Feuer, ist jedoch dem Volke zugedacht, hat erhellende, belehrende, also didaktische und nicht expressive Funktion, d.h. sie ist nicht in erster Linie Selbstaussdruck des Dichters.

Was Stil und Sprache betrifft, so verlangt Ai Qing in dem oben zitierten Essay lebendige Umgangssprache, die knapp, aber bedeutungsschwanger, unkompliziert, aber tiefreichend, bildhaft und nicht prosaisch und auf jeden Fall verständlich sein soll.

Das Stilmittel, das Ai Qing immer wieder hervorhebt, ist das Bild, die Metapher. In seinen theoretischen Schriften macht er den Gebrauch des Bildes zur stilistischen Hauptforderung an die Dichtung und erhebt das bildliche Denken (xingxiang siwei) zur Grundvoraussetzung jeglicher künstlerischer Aktivität. So charakterisiert er prosaische Gedichte als Werke, die ohne bildliches Denken entstanden sind. Sie bleiben rationaler Diskurs; ihnen fehlt die suggestive Kraft des Bildes, der Imagination.

In einem Vortrag vom März 1980 geht er näher auf das bildliche Denken ein:

Ich finde, man soll beim Gedichteschreiben seine ganze Aufmerksamkeit dem bildlichen Denken widmen. Bildliches Denken ist die Seele der künstlerischen Schöpfung. Der Mensch hat zwei miteinander verbundene, jedoch verschiedene mentale Aktivitäten: Eine ist die abstrakte Denkweise, oft auch logisches Denken genannt. Daneben gibt es eine Denkweise, die auf konkreten Bildern basiert, gewöhnlich bildliches Denken genannt. Dies ist eine nicht-konzeptionalisierende Denkweise, sondern eine, die zusammen mit wahren Gefühlseindrücken abläuft.

Bildliches Denken sind Assoziationen, Vorstellungen, Phantasie, die allesamt vom Gefühl herrühren und die eine Verbindung von Subjektivem und Objektivem darstellen. In einer beliebigen jener Erscheinungsformen erzeugt diese Denkweise das künstlerische Mittel des Vergleichs.

Das bildliche Denken ermöglicht, daß das, was man sehen oder denken kann, zu etwas Greifbarem wird. Das Ziel ist, seine lebendigen Gefühlseindrücke in konkretisierter Form dem Leser vermitteln zu können. 10

Der Begriff des bildlichen Denkens ist nicht ursprünglich chinesisch, sondern stammt aus dem Rußland des 19. Jahrhunderts, und zwar hat ihn der russische Literaturkritiker V.G. Belinski (1811 -

1848) zuerst in folgendem Zusammenhang verwendet: "Gedichte und Lieder sind im bildlichen Denken beheimatet."<sup>11</sup> Sein Gebrauch als in Rußland und China vieldiskutierter Terminus technicus der Ästhetik und Literaturtheorie geht auf A.A. Fadejev (1901-1956) zurück, der das bildliche Denken, in Abgrenzung zum logisch-abstrakten Denken der Wissenschaft, dem künstlerischen Schaffen zuordnete.<sup>12</sup> Ohne weiter, wegen der vielen Widersprüchlichkeiten,<sup>13</sup> auf die Diskussion dieses Begriffes einzugehen, will ich versuchen, in einem Beispiel zu zeigen, wie das bildliche Denken, sowie die anderen erwähnten Forderungen und lyrischen Merkmale sich in einem aus dem Jahre 1978 stammenden Gedicht von Ai Qing manifestieren:

#### Fischfossil

Mit solch lebendiger Behendigkeit,  
Mit solch überschäumender Energie,  
Sprangst du in den Kronen der Wellen,  
Tauchtest du in den Tiefen des Meeres;

Dann, leider, traf dich ein Vulkanausbruch,  
Oder war es ein Erdbeben -  
Du verlorst deine Freiheit  
und wurdest in Asche vergraben.

Millionen Jahre vergingen,  
Bis dich ein Geologe  
Im Felsgefüge entdeckte,  
Im Aussehen immer noch wie lebend.

Doch nun schweigst du,  
Nicht einmal einen Seufzer höre ich von dir.  
Deine Schuppen und Flossen sind erhalten,  
Doch bewegen sie sich nicht mehr.

In deiner absoluten Stille  
Ohne jegliche Reaktion auf die Außenwelt  
Siehst du weder Himmel noch Wasser,  
Hörst du nicht das Brausen der Brandung.

+ +  
In Betrachtung dieser Versteinerung  
Müßte selbst ein Narr die Erkenntnis gewinnen:  
Ohne Bewegung  
Gibt es kein Leben.

Leben heißt kämpfen,  
Und im Kampf schreiten wir fort.  
Trotz Tod und Vergängnis  
Wollen wir unsere Kräfte voll einsetzen.<sup>14</sup>

Die ersten fünf Strophen des Gedichtes stellen ein geschlossenes Bild (oder eine geschlossene Bildfolge) dar - die Versteinerung eines Fisches -, das in parabelhafter Weise den Gegensatz Bewegung - Starre zum Thema nimmt. Das Erlebnis der Bewegung wird erfahren in der Kontemplation der Bewegungslosigkeit.

Die Bildfolge entfaltet sich in der Beschreibung des einst lebendigen Fisches, wie er sich mit ungebrochener Vitalität im Wasser tummelt und dann, von einer Naturkatastrophe getroffen, versteinert wird. Es endet in der Beschreibung eines lebensechten Aussehens trotz absoluter Leblosigkeit.

Daran angehängt sind zwei didaktische Strophen - die Moral von der Geschichte' - (ohne die das Gedicht zweifellos gewonnen hätte), in denen die Sprache bildleer, prosaisch und parolenhaft ist.

Ansonsten ist die Sprache, wie Ai Qing sie auch gefordert hat: lebendig, klar und bildhaft. Das gezeichnete Bild ist einfach und leichtverständlich - "selbst ein Narr" könnte es verstehen.

Das Gedicht läßt sich ohne weiteres in den Zusammenhang der oft als Naturkatastrophe bezeichneten Kulturrevolution stellen: Wie von einem Vulkanausbruch, so wurde der Künstler von der Kulturrevolution getroffen und verschüttet. Nicht nur er selbst, sondern auch seine Werke wurden vernichtet, "in Asche vergraben", den Nachgeborenen vielleicht ein Zeugnis - falls ein "Geologe" sie ausgräbt - von dessen früherer Frische und Kraft. Ai Qing selbst hat in einem Gespräch manche der im Kampagnensturm verschütteten und später rehabilitierten Kader und Künstler mit "Fossilien" verglichen;<sup>15</sup> mit anderen Worten, sie haben aufgehört zu kämpfen und existieren nur noch als Abklatsch ihrer einstigen Lebendigkeit.

In Hinsicht auf Ai Qings Ausführungen zum bildlichen Denken fällt es auf, daß hier in der Tat ein abstraktes Konzept, der Gegensatz Bewegung - Bewegungslosigkeit, Leben - Tod, zu einem konkreten Bild geworden ist. Das Bild vermittelt zwischen dem subjektiven Erleben des Dichters und der objektiven Wirklichkeit. Er hat einen Teil seiner Lebenserfahrung "in konkretisierter Form dem Leser vermittelt".

Ebenso augenfällig in diesem Gedicht ist jedoch auch der Mangel an persönlichem Gefühl, an subjektivem Empfinden und Weltverständnis des Dichters. Es ist kein Selbstzeugnis des Dichters (ein Gedicht muß das nicht sein!), sondern ein Lehrgedicht - didaktische Literatur.

2

Ai Qing bildet in vieler Hinsicht den Antipoden zu den Obskuristen (menglongpai). Als didaktischer Dichter betont er Verständlichkeit, Orientierung zum Leser hin, d.h. zum chinesischen Volk, und hält an der Tradition, die mit der neuen Literaturbewegung des 4. Mai 1919 begonnen hat, fest. Mit seiner oftmaligen Berufung auf objektive, um nicht zu sagen absolute, Wahrheiten und deren Proklamierung als Dichter, steht er auch in der didaktischen Tradition des klassischen China, der zaidaopai, für die Literatur das Mittel zur Verkündigung des "Weges", des konfuzianischen dao, bedeutete.

Die Dichtung der Obskuristen hingegen ist gekennzeichnet von Selbstaussdruck, obskuren Bildern und Unbestimmtheit der Aussage. Im Mittelpunkt ihrer Werke steht der Dichter, seine Gefühlswelt, sein persönliches Erleben und Weltverständnis. Solche Dichtung kann man somit der expressiven Literatur zurechnen. Darüber hinaus sind sie der gesamten mit der Vierten-Mai-Bewegung ansetzenden realistischen chinesischen Literatur gegenüber sehr kritisch eingestellt und orientieren sich mehr nach modernen westlichen, symbolistischen, surrealistischen etc. Vorbildern.

In mehreren Essays von 1981-82 hat Ai Qing die Obskuristen scharf kritisiert. Dabei bilden Selbsta Ausdruck, Schwerverständlichkeit und Mehrdeutigkeit die Hauptangriffspunkte seiner Kritik, die sogar so weit reicht, zu fordern, daß man "unverständliche" Gedichte nicht veröffentlichen sollte.<sup>16</sup> Die Obskuristen charakterisiert er wie folgt:

Der Kern ihrer Theorie ist das "Ich", das sie zum zentralen Punkt allen Schaffens machen - als wollten sie nur immer sich an der Betrachtung ihrer selbst im Spiegel berauschen.<sup>17</sup>

Er mißt Selbsta Ausdruck am selbstlosen kämpferischen Einsatz der Dichter und Literaten während der Befreiung Chinas und untermauert sein negatives Urteil über die Obskuristen mit einem Vierzeiler des ungarischen Nationalrevolutionärs Sandor Petöfi (1823-49):

Das Leben ist wahrhaftig teuer,  
Gefühl wiegt wohl noch mehr.  
Doch um der Freiheit willen,<sup>18</sup>  
Geb ich gerne beides auf.

In einem Interview erläutert er dieses Gedicht in folgender Weise:

Das ist der wahre Ausdruck des dichterischen "Selbst", seiner Seele - sein Ich. Aber es ist das "Ich" des Kampfes. Es ist das "Ich", das für die Unabhängigkeit und Freiheit des Vaterlandes, für das Volk, für Gerechtigkeit, für die Wahrheit kämpft. <sup>19</sup>

Für Ai Qing ist Dichtung Ausdruck der Epoche, empfunden durch den Dichter. Selbsta Ausdruck ist nebensächlich; Allgemeinverständlichkeit jedoch ist wichtig. Daher mißfällt ihm die symbolhafte Verschlüsselung der modernistischen Lyrik, die Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit ihrer Aussage. Für Ai Qing müssen Gedichte eindeutig interpretierbar sein, alles andere ist "unwissenschaftlich".<sup>20</sup> Die Absicht des Autors ist für ihn die einzige Instanz zum Verständnis eines Gedichtes. Die Theorie, daß der Leser selbst für sich allein und unabhängig vom Künstler ein literarisches Kunstwerk interpretieren kann und es dabei zu unterschiedlichen Interpretationen

nicht nur kommen kann, sondern soll - eine Theorie, die im Westen von den meisten Kritikern vertreten wird - bezeichnet Ai Qing als "nihilistisch".<sup>21</sup>

Jedoch findet er auch versöhnlichere Töne und sogar gemeinsame Ansätze. So scheinen ihm manche der Gründe für das Schreiben von obskurer Lyrik, das "Durchbrechen" von erstarrten Formen und das "Experimentieren", sowie die Forderungen, "tiefgründiger", "suggestiver" und "bildhafter" zu schreiben, korrekt und vernünftig. Ebenfalls gefallen ihm Gedichte, die "Assoziationssprünge" haben und "die man nicht auf den ersten Blick durchschauen kann",<sup>22</sup> sondern die sich erst beim wiederholten Lesen erschließen.

Ai Qing hat selbst solche Gedichte geschrieben, und sie gehören, meines Erachtens, neben seinen persönlicheren und gefühlvolleren (wie sein "An die Seele meiner Freundin Danna"<sup>23</sup>), zu seinen schönsten. So zum Beispiel das Gedicht "Morgenstern" von 1956:

Dein ist die Stunde  
Da das Licht mit der Dunkelheit wechselt  
Wenn die schwarze Nacht flieht  
Und der helle Tag ihr nachjagt  
  
Die Schar der Sterne hat sich schon zurückgezogen  
Doch du stehst immer noch droben  
Den Aufgang der Sonne erwartend  
  
Erhellte vom ersten Morgenglanz  
Wirfst du dich ganz in die Reihen des Lichts <sup>24</sup>  
Bis daß dich niemand mehr erblicken kann

So einfach und transparent dieses Gedicht in seiner Bildhaftigkeit ist, so unbestimmt oder offen ist es jedoch in seiner Aussage. Es ist kein bekenntnishafte Gedicht, kein persönlicher Gefühlsausdruck des Dichters, aber es ist "tiefgründig" und hat eine starke suggestive Kraft. Seine Unbestimmtheit, Obskurität, wenn man so will, macht gerade seinen Reiz aus. Es hat, in Wolfgang Isters Worten, "Leerstellen", die der Leser im "Akt des Lesens" füllen kann oder soll.<sup>25</sup> Solche Gedichte fordern die kreative Imagination und Mitarbeit des Lesers heraus.

Die Kluft zwischen Ai Qing und den Obskuristen erklärt sich, in Ai Qings eigener Anschauung, zum Teil zumindest auch als ein Generationsproblem: Die Jüngeren haben nicht die revolutionäre, kämpferische Tradition der Älteren - den Kampf um China - erfahren. Stattdessen haben sie zehn Katastrophenjahre durchstanden, während der sie Studium, Bildung und Arbeit verloren. Sie sind zu lange politisch an der Nase herumgeführt worden und deshalb den Älteren "entfremdet". Sie sind eine "verlorene Generation", die enttäuscht von den Erfahrungen der letzten zehn Jahre draußen im Westen nach neuen Werten sucht.<sup>26</sup>

Sie kämpfen mit anderen Problemen und geben literarisch Zeugnis von ihrer Epoche - letztlich nicht unähnlich Ai Qing in seiner eigenen Jugend, als er 1929, "den Kopf voller Romantik",<sup>27</sup> zum Kunststudium nach Frankreich ging und dort westliche literarische Einflüsse, so von Whitman und Majakowski aufsaugte und in seinem eigenen Oeuvre verarbeitete.

Deshalb muß auch Ai Qing am Ende seines Essays erkennen: "Die Zukunft gehört der Jugend."<sup>28</sup>

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß Ai Qings didaktische Sicht der Literatur nicht zu verwechseln ist mit einer utilitaristischen Sicht. Er betrachtet den Dichter nicht als Rädchen oder Schraubchen im revolutionären Räderwerk; dazu war er lange genug ein Einzelkämpfer, eine promethische Figur. Er ist ein Didakt, weil es ihm um die Verkündung von objektiven Wahrheiten geht, die letztlich das Volk erhellen sollen. Seine zahlreichen Gedichte, die Licht, Sonne, Morgendämmerung etc. zum Thema haben, stehen dafür symptomatisch. Die Person des Dichters, das "Ich" und seine Gefühlswelt, tritt dabei in den Hintergrund, bildet nur den Spiegel, an dem sich die Wirklichkeit bricht, so daß diese im Werk des Dichters in bildhafter Sprache Ausdruck finden kann.

Der hohe Anspruch solcher Dichtung, die noble Absicht des Autors, sind gewiß Pluspunkte. Auf der Negativseite finden sich jedoch Attribute, wie sie Zhou Cezong Ai Qings neueren Werken - im Gegensatz zu seinen älteren - ankreidet (Ai Qing zitiert selbst Zhous Kritik), nämlich, daß sie zu klar und zu einfach geschrieben seien; daß sie Parolen ähnelten und daß man beim Lesen sogleich wüßte, um was es sich am Ende handelt.<sup>29</sup> Das heißt, solche Gedichte fordern die kreative Mitarbeit des Lesers zu wenig, hinterlassen keinen nachhaltigen Eindruck.

"Ist das moderne (chinesische) Gedicht wirklich in einer Sackgasse?" fragt Ai Qing in einem seiner neueren Essays.<sup>30</sup> Man könnte ihm antworten, daß es sicher dort landen wird, wenn es im lyrischen "Lobpreisen oder Entlarven" verharrt. Ein wenig mehr Expressivität, mehr von der Gefühlswelt des Autors, mehr emotionale Spontaneität, in verschlüsselter oder suggestiver Sprache, würde gewiß - und nicht nur bei uns im Westen - als Bereicherung empfunden werden. Hier haben die Obskuristen in der Tat eine für die poetische Qualität der Dichtung fruchtbringende Gegenbewegung begonnen. Man möchte ihnen wünschen, daß auch ihnen der Freiraum gewährt wird, den Ai Qing für den Künstler fordert, und den sie benötigen, um sich literarisch zu bewähren.

- 1 Wenyibao 2/1958, p. 25. Übersetzt von Susanne Weigelin in Wolfgang M. Schwiedrzik, Literaturfrühling in China? Gespräche mit chinesischen Schriftstellern, Köln (Prometh) 1980, p. 193
- 2 Ai Qing, Shilun, Peking (Renmin wenxue) 1982, p. 14-16
- 3 1938-39 schrieb Ai Qing schon: "Die Zukunft der Dichtung und die Zukunft einer demokratischen Regierung sind untrennbar miteinander verbunden. Das Blühen der Dichtung ist nur möglich auf der soliden Grundlage einer demokratischen Regierung. Wenn die demokratische Regierung versagt, dann bedeutet das auch Hoffnungslosigkeit und Untergang für die Dichtung." Shilun, p. 173
- 4 Schwiedrzik, p. 191
- 5 Ai Qing, Shilun, p. 3-5
- 6 Ibid., p. 171
- 7 Ibid., p. 209
- 8 Ai Qing, Ai Qing tan shi, Guangzhou (Xinhua shudian) 1982, p. 71
- 9 Ai Qing, Shilun, p. 218
- 10 Ibid., p. 31
- 11 Jiang Shuge, Shi xue guang lun, Peking (Zhongguo shehui kexue chubanshe) 1982, p. 227
- 12 Ibid., p. 227-28
- 13 Im revolutionären Rußland viel diskutiert (so auch von Gorki) gelangte der Begriff bildliches Denken in den 30er und 40er Jahren durch Übersetzungen nach China, wonach dort eine ebenso lebhaft Diskussions um ihn anhub, an der sich u.a. Zhou Yang und Zhu Guangqian beteiligten. Man wurde sich jedoch überhaupt nicht einig, weder was die tatsächliche Existenz dieser Denkweise angeht, noch was ihre Besonderheiten und die Beziehung zwischen bildlichem und logisch abstraktem Denken im künstlerischen Schöpfungsprozeß betrifft. Nach 1966 wurde der Begriff nicht mehr gebraucht. Er tauchte erst wieder nach der Veröffentlichung von Maos "Brief über Dichtung an den Genossen Chen Yi" im Jahre 1977 auf. Jiang Shuge, p. 227-30. Siehe auch D.W. Fokkema, Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956-1960, Mouton 1965, p. 62 und 94

- 14 Ai Qing, Selected Poems (Shi xuan), (bilingual edition), Eugene Chen Eoyang (ed), Peking (Foreign Language Press) 1982, p. 380-81 (p. 142-43)
- 15 Robert C. Friend, "Return from Silence - a Comment on Ai Qing, contemporary Poet", Chinese Literature, 6/1976, p.50
- 16 Ai Qing, Ai Qing tan shi, p. 73
- 17 Ibid., p. 80
- 18 Ibid., p. 81
- 19 Ibid., p. 192
- 20 Ibid., p. 82
- 21 Ibid., p. 83. Man mag sich daran erinnern, daß in den 50er Jahren Hu Feng, Feng Xuefeng etc., die nicht der orthodoxen Linie - Übernahme der nationalen Form der chinesischen Volksliteratur - gefolgt waren, sondern "internationalistische", "individualistische" und "ästhetische" Theorien vertreten hatten, als "Nihilisten" verurteilt wurden. (Fokkema, p. 49-55) Damals 1955, beteiligte sich auch Ai Qing an der Kampagne gegen Hu Feng. Merle Goldman, Literary Dissent in Communist China, New York (Atheneum) 1971, p. 148
- 22 Ai Qing, Ai Qing tan shi, p. 85
- 23 Ai Qing, Selected Poems, p. 383-86 (p. 145-47)
- 24 Ibid., p. 372 (p. 134)
- 25 Wolfgang Iser, Der Akt des Lesens, München (Wilhelm Fink) 1976, p. 284 ff
- 26 Ai Qing, Ai Qing tan shi, p. 87-88
- 27 Ai Qing, Selected Poems, p. 228 (p. 4)
- 28 Ai Qing, Ai Qing tan shi, p. 88
- 29 Ibid., p. 93-94
- 30 Ai Qing, Shilun, p. 21