

Auf der Suche nach dem verlorenen Schlüssel Zur ‚obskuren‘ Lyrik (*menglong shi*) in China nach 1978

von Karl-Heinz Pohl (Würzburg)

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 ungeheueren gesellschaftlichen Umbruch und den schmerzhaften Prozeß der Vergangenheitsbewältigung im post-maoistischen China wieder. Die Lyrik hingegen, insbesondere die der jungen sogenannten ‚Obskuristen‘ hat hier noch nicht die ihr gebührende Beachtung gefunden.¹

Die Ursachen dafür liegen nicht so sehr im spezifisch Chinesischen oder ‚Obskuren‘ 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 Gedichte der ‚Obskuristen‘ zutreffen, daß sie, wie es der Literaturwissenschaftler Rudolf Haas ausdrückt, eine „existentielle Qualität als Selbstauslegung des Menschen im charismatischen Augenblick poetischer Einsicht“² besitzen, so dürfen wir bei der Lektüre dieser modernen Fortführer einer Tradition, zu der Tao Yuanming, Li Bo, Tu Fu und Bo Juyi gehören, ebenfalls geistigen Gewinn erwarten.

Im folgenden sollen einige dieser ‚obskuren‘ Gedichte vorgestellt, dabei kurze interpretative Erläuterungen gegeben und thematische Schwerpunkte, wie Sinnverlust, Sinnsuche, geschichtliche Dimension und Hoffnung auf Erneuerung, aufgezeigt werden. Zunächst sei jedoch, um den Hintergrund zu erhellen, kurz auf die Zeitumstände eingegangen, die diese Dichter in einheitlicher Weise geprägt haben. Kennzeichnend ist, daß sie die heiße Phase der Kulturrevolution bewußt, d.h. im Alter von ca. 15–18 Jahren, und damit aktiv als Rotgardisten erlebten. Im Anschluß daran machten sie in der Regel mit der gleichen Begeisterung die *xiafang*-Verschickung mit, verbrachten also lange Jahre der Feldarbeit in entfernten Teilen des Landes. Aus ihren revolutionären Träumen begannen die meisten erst während dieser ernüchternden Phase der Kulturrevolution aufzuwachen.

Insgesamt dauerte der künstlerische Reifungsprozeß jener Dichter etwa zwölf Jahre, vom Ausbruch der Kulturrevolution, 1966, bis zur Entmaoisierung des 3. Plenums des 11. Zentralkomitees im Dezember 1978, als Deng Xiaoping dazu aufrief, die Wahrheit nicht in Dogmen sondern in den Tatsachen zu suchen und das Denken zu befreien. Während der kurzlebigen Demokratiebewegung 1978/79 begannen die ersten ‚Obskuristen‘, die sich das anfangs von linientreuen Kritikern und Dichtern wie Ai Qing abwertend gebrauchte Verdikt „obskur“, „nebulös“ (*menglong*) auf ihre Fahnen schrieben und zu ihrem Markenzeichen umfunktionierten, ihre Gedichte zumeist in Untergrundzeitschriften zu veröffentlichen.

Von Bedeutung für die geistige Entwicklung jener jungen Poeten ist, daß ihr über ein Jahrzehnt festgefügtes Weltbild plötzlich wie eine Seifenblase zerbarst. Sie mußten feststellen, daß ihre revolutionäre Begeisterung und ihr Idealismus von Mao Zedong für seinen Machtkampf mit Liu Shaoqi mißbraucht worden waren, und daß man unter dem Banner dieses Idealismus unglaubliche Greueltaten begangen hatte. Das immer wieder beschworene Wort von der „Goldenen Sozialistischen Gesellschaft“ entpuppte

sich plötzlich als hohle Phrase. Die Folge davon war ein ideologisches Vakuum, eine geistige Krise, die sich in einem Vertrauensverlust dem System und ihren Führen gegenüber, in einer völligen Ablehnung der jüngsten Vergangenheit und in einer Suche nach neuem Lebenssinn äußerte.

Typischer, wenn auch nicht literarisch gelungenster Ausdruck dieser Krisenstimmung ist Liang Xiaobins Gedicht *China, ich hab' meinen Schlüssel verloren* von 1979, das folgendermaßen beginnt:

China, ich hab' meinen Schlüssel verloren!
Vor mehr als zehn Jahren
Stürmte ich im Wahnsinn rote Straßen entlang,
Rannte ich in die Wildnis vor die Städte, um zu jubeln.
Später
Verlor ich meinen Schlüssel.
(...)
Himmel, es regnet wieder.
Mein Schlüssel!
Wo liegst du?
Ich fürchte, Wind und Regen zersetzen dich.
Du bist schon voller Rostflecken.
Nein, so will ich nicht denken,
Ich werde entschlossen weitersuchen,
In der Hoffnung, dich wiederzufinden.
(...)³

In der Erzählliteratur brachte im Jahre 1980 Wang Meng, ein Schriftsteller, der die Widersprüche in der postmaoistischen Gesellschaft in eindrucksvolle Metaphern zu fassen versteht, in seiner Erzählung *Die Drachenschnur* ein treffendes Bild, um die geistige Situation der chinesischen Jugend jener Jahre zu beschreiben. Dort sagt er über eine Frau von 24 Jahren, die als Kind Mao Zedong die Hand drücken durfte, doch nach der Landverschickung völlig desillusioniert in die Stadt zurückkam und dort Arbeit fand: „Sie arbeitete als Serviererin in einem mohammedanischen Restaurant, obwohl sie selber diesen Glauben nicht hatte.“⁴

Ein Großteil der chinesischen Jugendlichen – um im Bild zu bleiben – sah sich nach 1977 nur noch als Bediener in dem großen Restaurant mit dem klingenden Namen „Goldene Sozialistische Gesellschaft“. Mit der für sie unglaublich gewordenen geistigen Orientierung des Betriebes wollten die meisten nichts mehr zu tun haben. Die Sensiblen unter ihnen, und die ‚obskuren‘ Dichter stehen stellvertretend für sie, machten sich auf die Suche nach neuen geistigen Ufern. Die Suche nach dem Schlüssel steht sinnbildlich für diesen Prozeß. Sie könnte sozusagen als Motto für die gesamte ‚obskure‘ Lyrik stehen – die Suche nach einem Schlüssel, der nach einer Periode der gesellschaftlichen Katastrophe einen neuen Lebenssinn, neue, bleibende und überzeugende Werte erschließt.

Ein Gedicht, das ebenfalls als Motto der Jugendlichen dieser Epoche stehen könnte, ist der Zweizeiler von Gu Cheng mit dem Titel *Eine Generation* von 1980:

Die schwarze Nacht gab mir schwarze Augen,
Nun gehe ich damit das Licht suchen.⁵

Dem symbolhaften Verlust des Schlüssels bei Liang Xiaobin entsprechen hier Gu Chengs geschwärzte Augen; die Schlüsselsuche des ersteren korrespondiert mit der

Suche nach Licht bei dem zweiten. Mit diesen Bildern ist gleichnishaft der thematische als auch existentielle Rahmen der ‚obskuren‘ Lyrik abgesteckt: Sinnverlust und Sinnsuche.

Die Suche nach neuem Lebenssinn führte die jungen chinesischen Dichter vom äußeren weg nach innen. In gleichem Maße wurden auch ihre Gedichte als Ausdruck dieser Suche persönlicher, verinnerlichter und verschlüsselter, jedoch, wie die folgenden Beispiele zeigen werden, nicht unverständlich.

Der 1949 geborene Bei Dao gilt als Hauptvertreter der jungen Dichtergeneration. Von 1978 bis 1980 gab er zusammen mit Freunden die Untergrundzeitschrift *Jintian* (Heute) heraus, die literarisches Forum während der kurzlebigen ‚Demokratiebewegung‘ wurde. In *Jintian* erschien auch zuerst sein Gedicht *Antwort* (*huida*), das er im April 1976, also noch während der Zeit der Kulturrevolution jedoch unter dem Eindruck der antilinken Tian’anmen-Demonstration vom 5. April 1976, geschrieben hatte. Es wurde im März 1979 im offiziellen *Shikan* veröffentlicht.

Bei Dao
ANTWORT

Gemeinheit, so lautet der Passierschein der Gemeinen,
Edelmut, so lautet die Grabinschrift der Edelmütigen.
Schau, am vergoldeten Himmel
Schweben verzerrte Vexierbilder von Toten.

Die Eiszeit ist schon vergangen,
Warum gibt es ringsum überall Eiszapfen?
Das Kap der guten Hoffnung ist schon in Sicht,
Warum ist das Tote Meer so voll geblähter Segel?

Als ich in diese Welt kam,
Hatte ich nur Papier, Strick und Schatten,
Um vor dem Urteilspruch
Mit dieser verurteilten Stimme zu verkünden:

Ich sage dir, Welt,
Ich – glaube – nicht!
Wenn vor deinen Füßen tausend Herausforderer stehen,
So rechne mich als den tausendundersten.

Ich glaube nicht, daß der Himmel blau ist,
Ich glaube nicht an den Widerhall des Donners,
Ich glaube nicht, daß Träume unwirklich sind,
Ich glaube nicht, daß es keine Vergeltung nach dem Tod gibt.

Wenn das Meer die Deiche durchbrechen soll,
So laß es all seine bitteren Wasser in mein Herz hineinströmen.
Wenn sich das feste Land heben soll,
So laß die Menschheit sich neue Gipfel der Existenz wählen.

Umkehrpunkte zum Neuen und glitzernde Sterne
Schmücken gerade das unverstellte Firmament.
Es sind 5000 Jahre alte Piktogramme,
Es sind die aufmerksam blickenden Augen zukünftiger Menschen.⁶

Diese „Antwort“ eines ‚obskuren‘ Dichters läßt als Ausdruck der Ablehnung, des Zweifels am überkommenen System an Klarheit nicht zu wünschen übrig. Besonders sein wie ein Fehdehandschuh hingeschleuderter Satz „Ich – glaube – nicht!“ wurde von gleichgesinnten Kritikern wie Xie Mian als Manifest der postmaoistischen Jugend gelesen.⁷

Die Bilder dieses Gedichtes sind alle einfach und eindeutig interpretierbar – die schon vergangene Eiszeit, die Eiszapfen, das Kap der guten Hoffnung, das Tote Meer etc. Es ist klar durchstrukturiert in sieben Strophen zu je vier Zeilen, und sein Effekt beruht hauptsächlich auf den kontraststarken Paralellismen, die nur von der Anklage des Verurteilten und den litaneihaften Wiederholungen des „Unglaubensbekenntnisses“ unterbrochen werden. Die Hoffnung, die am Schluß des Gedichtes durchbricht, gründet sich auf die Gewißheit, daß geschichtliche Ereignisse, wie die Massenversammlung auf dem Platz des Himmlischen Friedens am 5. April 1976, die „Götterdämmerung“ für die Ultra-Linken eingeläutet haben: China mit seiner 5000 Jahre alten Kultur blickt erwartungsvoll einer neuen Epoche entgegen.

Ein komplexeres Gedicht von Bei Dao trägt den Titel *Dem Winter entgegen*:

Bei Dao
DEM WINTER ENTGEGEN

Wind, der den letzten Rest Wärme der Spatzen
Zur sinkenden Sonne hinbläst

Dem Winter entgegen
Wenn wir uns setzten, so nicht wegen
Einer heiligen Prophezeiung – gehen wir!
Bei dem von einem buckligen Alten errichteten Bogentor
Lassen wir den Schlüssel zurück
Bei der großen Halle, in der sich Geisterschatten flackerhaft bewegen
Lassen wir unsere Alpträume zurück
Wir lassen alles Überflüssige zurück
Wir schulden keinem etwas
Selbst Kleider und Schuhe haben wir verkauft
Die allerletzte Reirration
Auch klingende Münzen lassen wir zurück

Dem Winter entgegen
Laß uns ein Lied singen
Nicht um Glück zu wünschen, nicht um zu beten
Wir gehen nicht wieder zurück
Um jene grünlackierten Blätter zu schmücken
In einer von jeglichem Zauber entblößten Jahreszeit
Nicht zu Wein vergorene Frucht
Wird auch nicht zu Essig werden
Laß uns aus der Zeitung eine Zigarette drehen!
Mögen die schwarzen Wolken, die treu wie ein Hund
Dicht hinterher wie ein Hund folgen
Alle Lügen unter der Sonne auslöschen

Dem Winter entgegen
 Nicht in der grünen Liederlichkeit
 Versinken, sich unter allen Bedingungen wohlfühlen
 Nicht mehr die Blitz-und-Donner-artigen Beschwörungsformeln wiederholen
 Mögen die Auslassungspunkte zu Strömen von Regentropfen werden
 Vielleicht unter mittäglicher Aufsicht bleiben
 Ein Gefangener, der die Straße entlang geht
 Und sich abmüht, auf seinen eigenen Schatten zu treten
 Oder sich hinter einem großen Vorhang verstecken
 Um auswendig gelernte Worte von Toten herzustammeln
 Und eine zum Wahnsinn verunstaltete Freude vorzuführen

Dem Winter entgegen
 Dort wo die Flüsse fest zugefroren sind
 Beginnt die Straße zu zerfließen
 Die Krähen, die auf den Kieselsteinen am Ufer sitzen
 Brüten alle Monde aus
 Wer wach ist
 Der weiß es
 Träume fallen zur Erde herab
 Und schlagen sich in kalten morgendlichen Tau nieder
 Stellvertretend für die unendlich müden Sterne
 Die Zeit des Bösen wird abbrechen
 Eisberge, endlos aneinandergereiht
 Sind zu Statuen einer Generation geworden⁸

Hier haben wir keine Klage mehr über den Verlust des Schlüssels, sondern bewußte Rückgabe des alten Schlüssels am Eingangs- bzw. Ausgangstor des überkommenen Gesellschaftssystems. Hinter dem buckligen Alten verbirgt sich wohl kein anderer als der ‚große Steuermann‘ selber, und die große Halle, bei der die Alpträume zurückbleiben, symbolisiert, meines Erachtens, die Partei-Elite, die geisterhaft ein von normalen Sterblichen entrücktes Dasein führt. Bei Daos Satz „Wir lassen alles Überflüssige zurück / Wir schulden keinem etwas“ ist dabei in seiner Konsequenz so radikal wie sein „Ich – glaube – nicht!“ Die Zeitung, Sprachrohr des unglaublichen offiziellen China, möchte er buchstäblich in Rauch aufgehen sehen, da deren Inhalt für ihn nur Augenwischerei bedeutet.

Der Dichter verweigert die Mitarbeit beim nur kosmetischen Aufputzen der düsteren Winterzeit mit „grünlackierten Blättern“, vielmehr richtet er sich mit Mut in dem Frost ein. Der Blitz und Donner der kulturrevolutionären Beschwörungen ist vorüber, doch die Lebensalternativen, die sich ihm, als „Erwachten“, einem, der weiß, bietet, sind nach wie vor trostlos: Entweder bleibt er als Verweigerer ein Gefangener, d.h. er wird isoliert, unter Beobachtung gestellt und kann seine Dichtung nicht veröffentlichen. Dann fehlt ihm der wichtige Austausch in der Rezeption durch den Leser – er bleibt allein mit seinem Schatten. Oder aber er versteckt sich in der Masse, betet sinnlos die gängigen Parolen nach und zeigt eine unechte „zum Wahnsinn verunstaltete“ Freude. Am Schluß dieses Gedichtes äußert sich wieder die Gewißheit, daß die böse Epoche zu Ende gehen wird. Doch der Frost hat seine Spuren hinterlassen: Das Leben einer Generation hat er erstarren lassen – Eisberge als Bildnisse einer Generation von Jugendlichen.

Gu Cheng, wie wir schon sahen, ein Lyriker, der gern kurze Gedichte mit überraschenden Wortwendungen und Gegenüberstellungen schreibt, verfaßte das folgende Gedicht mit dem Titel *Zu Ende*. Es ist von 1982.

Gu Cheng
 ZU ENDE

In einem Augenblick
 Hat der Zusammenbruch aufgehört
 Am Flußufer hochgetürmt die Köpfe von Riesen

Trauer tragende Segelschiffe
 Ziehen langsam vorüber
 Entfalten dunkelbraune Leichentücher

So viele schöngewachsene grüne Bäume
 Bekamen von Schmerzen verkrümmte Stämme
 Sie beweinen tapfere Krieger

Zerhacktes Mondlicht
 Von Gott hinter dichtem Nebel versteckt
 Alles ist schon zu Ende

Schwere Schatten der Berge
 Stehen stellvertretend für die undeutlich verschwommene Geschichte
 Die immer noch schweigend aufzeichnet⁹

Gu Chengs Gedicht wirkt wie ein surrealistisches Gemälde, wie ein Kaleidoskop von zunächst unzusammenhängenden Bildern und Farbtupfern, die sich jedoch bei näherem Hinsehen zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfügen: stumme Trauer angesichts einer Verwüstung von geschichtlichem Ausmaß und einer zurückgebliebenen körperlich und geistig verstümmelten Generation.

Ein geschichtlicher Blickwinkel, ein Hinweis auf die geduldige Vergangenheit Chinas, die auch eine Epoche wie die gerade zu Ende gegangene erträgt, begegnet uns bei mehreren der ‚obsuren‘ Lyrikern. Gedichte, die die Vergangenheit nachempfinden (*huai gu shi*) oder die geschichtliche Ereignisse beklagen (*yong shi shi*), waren schon bei den Lyrikern des klassischen China beliebt. In der Trauer über geschichtliche Ereignisse erlaubten sie in der Regel einen oft verschlüsselten, mahnenden Hinweis auf die Zustände der Gegenwart. Den heutigen jungen Dichtern ist nach 1978 die Klage über die Epoche der Kulturrevolution erlaubt. Sie läßt sie jedoch in Trauer das ganze Auf und Ab der chinesischen Geschichte nachempfinden, so zum Beispiel Jiang Hes Gedicht mit dem Titel *Unvollendetes Gedicht* – das letzte aus dem gleichnamigen fünfteiligen Gedichtzyklus:

Jiang He
 UNVOLLENDETES GEDICHT

Ich bin tot
 Die Kugel hat auf meinem Körper einen Krater zurückgelassen, wie eine leere
 Ich bin tot [Augenhöhle
 Nicht um etwas Weinen, etwas Rührung zu hinterlassen
 Nicht um der Blumen willen, die sich verloren auf dem Grab öffnen

Die Gefühle unseres Volkes sind schon reich genug
 Die Grassteppe ist jeden Tag getränkt von Tau
 Die Flüsse fließen jeden Tag zum Meer
 Wie ein uraltes feuchtes Gefühl
 Wer wollte da sagen, daß wir nur selten Rührung empfanden?
 Ich bin an die Gefängnismauer genagelt
 Das Hemd flattert leicht
 Wie eine sich gerade entfaltende Fahne¹⁰

Die von Tau bedeckte Grassteppe, die zum Meer hinrollenden Flüsse, als Ausmaß der Tränen, des „uralten feuchten Gefühls“, die in der chinesischen Geschichte geflossen sind. Den Standpunkt der Geschichte einzunehmen erlaubt dem Dichter eine Identifikation mit den geschichtlichen Leiden der Nation, ja mit China selber, was bei Jiang He sogar in dessen Namen zutage tritt: „Flüsse“ und „Ströme“ (*jiang he*), als geschichtliche Lebensadern Chinas. Noch deutlicher wird diese Identifikation in seinem Gedicht *Gedenktafel* von 1977, welches folgendermaßen anhebt:

Ich denke mir oft
 Das Leben müßte einen Angelpunkt haben
 Und dieser Angelpunkt
 Wäre eine Gedenktafel

Auf dem Platz des Himmlischen Friedens
 Auf einem aus Beton gebauten festen Sockel
 Errichtete man für die chinesische Nation eine würdige Gedenktafel
 Das Museum für Geschichte und die Große Halle des Volkes
 Wären die Schalen einer gigantischen Waage
 Auf der einen Seite
 Die Geschichte, die Lehren der Vergangenheit
 Auf der anderen Seite
 Die Gegenwart, Entschlossenheit und Zukunft
 (...)

Ich denke mir
 Ich bin diese Gedenktafel
 Mein Körper ist voll von aufgeschichteten Steinen
 Wie bedrückend die Geschichte der chinesischen Nation auch sein mag
 So schwer bin ich
 Wie viele Wunden die chinesische Nation auch haben mag
 So viel Blut strömt aus mir heraus

(...)¹¹

Der Angelpunkt ist der geschichtliche Standpunkt. Er gestattet, das bleibend Menschliche im geschichtlichen Geworfensein zu sehen. So sagt auch Xu Jingya, der Theoretiker der ‚Obskuristen‘ in seinem viel kritisierten Essay *Jueqi de shiqun* (Eine Gruppe herausragender Gedichte): „Mensch“, dieses zehntausend Bilder beinhal-
 tende Zeichen ist zum Hauptgegenstand einer großen Anzahl von jungen Dichtern geworden.“¹²

Eine Vorstellung der ‚obskuren‘ Dichtung wäre unvollständig, ohne Shu Ting, die wohl ausdrucksstärkste Lyrikerin dieser Generation, zu erwähnen. Ihr Gedicht *Am Kreuz der Lieder* ist von 1980:

Shu Ting
 AM KREUZ DER LIEDER

Für meine Mutter im Norden

Ich bin angenagelt
 Am Kreuz meiner Lieder
 Um eine Fabel zu vollenden
 Um einem Ideal zu folgen
 Himmel, Bergketten und Ströme
 Haben mich erwählt, wollen, daß ich es auf mich nehme
 Das Opfer, dem ich nicht gewachsen bin
 Also hebe ich mein Herz
 Hoch in der Hand
 Dieses durch Leid und Glück
 Tausendmal durchbohrte Herz
 Dieses durch Zorn und Sehnsucht
 Ins Unendliche vergrößerte und wieder verkleinerte Herz
 Dieses, um frei und stolz zu sein
 Gequälte, rubinartig durchscheinende Herz
 Mein Herz
 Das unter den Blicken von allen Augen
 Im Glanz eines Regenbogens strahlt

Doch ich bin müde, Mama
 Leg deine Hand
 Auf meine brennende Stirn

Ich habe dargebracht
 Meine traurigen Blumen
 Obwohl man sie verachtet und zu Schlamm zerstampft
 Ich habe dargebracht
 Meine allererste Unschuld
 Obwohl man sie beschmutzt, sie mit dunklen Wolken des Verdachts bedeckt
 Ich strecke rein und scheu beide Hände aus
 Und flehe alle, die gehen, an
 sich wieder umzudrehen
 Ich verberge nicht meine Schwäche
 Selbst das Schwingen meines schwarzen Haares
 Ist zu einem Teil der Welt geworden
 Rote Häuser, alte Feigenbäume, die Lichter der Fischer in der Meeresbucht
 Haben sich in meinen Augen zu Schriftzeichen verwandelt
 Sie bringen Laute hervor
 Die wie Wellen in alle Richtungen tosen
 Um zu rühren
 Die bis jetzt noch ungerührten Herzen

Doch ich bin müde, Mama
 Leg deine Hand
 Auf meine brennende Stirn

Das Licht der Sonne streichelt mich

Strömt über meine dünnen Schultern
 Wind und Regen zersetzen mich
 Verändern mein kindlich einfaches Gesicht
 Ich bin angenagelt
 Am Kreuz meiner Lieder
 Man läßt Jubelrufe wie von einem Chor
 Sternenschauer gleich um mich herabfallen
 Man läßt einen vom Himmel verstoßenen göttlichen Adler
 Mir täglich die Eingeweide heraushacken
 Ich gehöre nicht mir selbst, sondern gehöre
 Jener Fabel
 Jenem Ideal
 Doch auch wenn all dies so ist
 Und ich zum Fossil werden soll
 Jenes durch den Klang meiner Lieder
 Gesegnete Leben
 Wird jedes Blatt der festgeschlossenen Blendläden aufklopfen
 Die Winde rankt sich immer noch empor
 Und blüht auf

 Obwohl ich müde bin, Mama
 Hilf mir
 In der vordersten Reihe zu stehen¹³

Dieses Gedicht verarbeitet zwei Bilder aus der europäischen Tradition, nämlich Kreuzigung – also Mitleiden im Opfertod (ein Motiv, das auch schon in Jiang Hes *Unvollendetem Gedicht* anklang) – und Prometheus, der von den Göttern bestrafte Lichtbringer, letzteres im Falle Shu Tings wohl interpretierbar als die die Wahrheit sagende, sich selbst als Individuum einbringende Dichterin, die dafür jedoch nur Kritik und Unbill erntet. Das Gedicht läßt etwas von der Enttäuschung erahnen, die die jungen Literaten empfunden haben mußten, als 1978/79 nach kurzem Tauwetter mit der Verurteilung der Demokratie-Aktivistinnen und dem Publikationsstop ihrer im Untergrund erscheinenden literarischen Zeitschriften der Frost dem „Pekinger Frühling“ ein jähes Ende bereitete. Umso bemerkenswerter ist deswegen der hoffnungsvoll entschlossene Schluß des Gedichtes, Ausdruck eines trotz ermüdender Anschuldigungen und Verdächtigungen ungebrochenen Kampfeswillens.

Von Bei Dao und Shu Ting gibt es jeweils ein Gedicht, die oft von Kritikern im Zusammenhang genannt werden und quasi als These und Antithese verstanden werden. Bei Daos 1977 geschriebene Gedicht trägt den Titel *Alles*:

Bei Dao
 ALLES

Alles ist Schicksal
 Alles ist Rauch
 Alles ist Anfang ohne Ende
 Alles ist flüchtige Suche
 Alle Freude ist ohne Lächeln
 Alle Trauer ist ohne Tränen

Alle Sprache ist Wiederholung
 Alle Verbindungen sind nur ein erstes Treffen
 Alle Liebe ist im Herzen
 Alle Erlebnisse sind im Traum
 Alle Hoffnung benötigt Erklärungen
 Aller Glaube ist getragen von Stöhnen
 Alle Ausbrüche haben Momente der Ruhe
 Alle Tode haben ein langes Echo¹⁴

Darauf antwortet Shu Ting mit ihrem ebenfalls 1977 geschriebenen Gedicht *Auch das ist alles*:

Shu Ting
 AUCH DAS IST ALLES

Nicht alle Bäume
 werden vom Sturm zerbrochen;
 Nicht alle Samen
 finden keine Erde zum Wurzeln;
 Nicht alle wahren Gefühle
 versickern in der Wüste des menschlichen Herzens;
 Nicht alle Träume
 lassen sich willig die Flügel brechen.

Nein, nicht alles
 ist, wie du es gesagt hast!

Nicht alle Flammen
 verbrennen nur dich selbst
 und leuchten nicht auch anderen;
 Nicht alle Sterne
 bedeuten nur die schwarze Nacht
 und künden nicht auch den Morgen;
 Nicht alle Lieder
 wehen am Ohr vorbei
 und bleiben nicht auch im Herzen haften.

Nein, nicht alles
 ist, wie du es gesagt hast!

Nicht alles Rufen bleibt ohne Echo;
 Nicht aller Verlust bleibt unersetzt;
 Nicht aller Abgrund heißt Verderben;
 Nicht alles Verderben liegt auf den Köpfen der Schwachen;
 Nicht aller Geist
 wird unter den Füßen zertrampelt und durch den Schmutz gezogen;
 Nicht alles endet in Blut und Tränen
 und nicht auch im Aufleuchten eines frohen Gesichts.
 Alles jetzige beinhaltet die Zukunft,
 alles zukünftige ist auf dem Gestern gewachsen.

Hoffnung – kämpfe für sie!
 Bitte lade dir dies alles auf deine Schultern!¹⁵

Das letzte Gedicht von Bei Dao, wie auch sein *Dem Winter entgegen*, ist deutlicher Ausdruck einer Krisenstimmung. Shu Tings Gedicht hingegen spricht von der Entschlossenheit, die Probleme zu schultern und die Krise zu überwinden. Als letztes ebenfalls ermutigendes Gedicht sei Shu Tings *Vielleicht*, geschrieben im Dezember 1979, vorgestellt:

Shu Ting
VIELLEICHT
Antwort auf die Einsamkeit eines Schriftstellers

Vielleicht werden unsere Sorgen
niemals Leser finden;
Vielleicht war der Weg schon von Anfang an falsch
und wird es auch am Ende sein;
Vielleicht wird jede Laterne, die wir anzündeten,
vom Sturm wieder ausgeblasen;
Vielleicht werden wir unser Leben verbrennen, um das Dunkel
zu erhellen,
und dann kein wärmendes Feuer mehr an unserer Seite finden.
Vielleicht wird, wenn alle Tränen vergossen sind,
die Erde fruchtbarer sein;
Vielleicht werden wir, wenn wir die Sonne besingen,
auch von der Sonne besungen;
Vielleicht wird mit der Schwere der Last auf den Schultern
auch der Glaube erhabener;
Vielleicht sollten wir um das Leiden aller schreien,
doch in unserem eigenen Unglück lieber schweigen.
Vielleicht
Haben wir wegen eines unwiderstehlichen Rufes
gar keine andere Wahl.¹⁶

Dieses Gedicht lebt von der Spannung zwischen Zweifel und Gewißheit; und zwar ist es kein nach außen hin gerichteter, dem ideologischen Führungsanspruch der Partei geltender Zweifel, sondern Zweifel an der Richtigkeit des eigenen einmal eingeschlagenen Weges, Zweifel daran, ob sie sich das alles zutrauen kann, was sie sich auf die Schultern geladen hat. Doch gerade durch das in jeder Zeile wiederholte zweifelhafte „vielleicht“ bricht die Gewißheit, „keine andere Wahl“ zu haben, am Ende um so stärker durch.

Wenn wir die Frage stellen, was denn für die ‚Obskuristen‘ die Funktion von Dichtung sei, so finden wir in den Essays ihrer sich am westlichen Modernismus des frühen 20. Jhs. orientierenden Theoretiker wie Xu Jingya die eindeutige Antwort, sie sei Selbstausdruck (*ziwo biaoxian*), die Wiederentdeckung des „Ichs“ und des individuellen, subjektiven Gefühls des Dichters.¹⁷

In der Tat ist mit den ‚Obskuristen‘ das lyrische „Ich“, die Stimme des Dichters als Individuum, auf der literarischen Bühne Chinas wieder zu Worte gekommen. Doch Shu Tings Gedicht *Vielleicht*, ebenso wie andere hier vorgestellte 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 Selbstausdruck 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.

Das moderne chinesische Gedicht, das in diesem Spannungsfeld immer mehr in die Richtung „engagierte Anteilnahme am Lauf der Welt“ hintendierte und das während der Kulturrevolution gar zum politischen „Lobgesang“ zu pervertieren drohte, wurde durch die ‚Obskuristen‘ nachhaltig bereichert.

Mit diesen jungen Lyrikern ist eine Dichtung entstanden, die wieder reich ist an persönlicher Färbung, an emotionaler Tiefe und an poetischem Einblick in die Wechselhaftigkeit des Lebens und der Geschichte. Ihre Themen sind persönlicher als auch universeller Art, sie haben allgemein Menschliches zum Gegenstand und lassen den Leser deshalb nicht unberührt. Ihre Sprache ist bilderreich und oft von suggestiver Kraft. Die Bilder und Symbole – das sogenannte ‚obskure‘ an ihnen – erschließen sich nicht unbedingt beim ersten Lesen sondern erst in der intensiveren Beschäftigung. In ihrem Anspruch, interpretiert zu werden, fordern sie die kreative Mitarbeit des Lesers heraus.

Zur Rezeption der ‚obskuren‘ Lyrik in China bliebe noch zu sagen, daß die Forderung nach Selbstausdruck auf erhebliche Kritik und Widerstand von offizieller Seite stieß.¹⁸ Literarischer Selbstausdruck war seit Maos *Reden bei der Aussprache über Literatur und Kunst in Yan'an* (1942) bis Ende 1984 als kleinbürgerlich-kapitalistisch verpönt. Auch war das Aufwerfen der Sinnfrage in dem unter dem Banner der ‚Vier Modernisierungen‘ aufbrechenden postmaoistischen China, trotz aller propagierten ‚Befreiung des Denkens‘, nicht statthaft. Was letztlich die Kritik am angeblich „Unverständlichen“ der ‚obskuren‘ Lyrik betrifft, so hat einmal ein Hongkonger Literaturkritiker bemerkt, sie diene dazu, zu verschleiern, daß die Literaturfunktionäre die Botschaft dieser Lyrik nur allzu deutlich verstünden, nämlich daß jene jungen Literaten ihnen die Gefolgschaft verweigerten.¹⁹ Aus all diesen Gründen waren die ‚Obskuristen‘, neben den sogenannten ‚Humanisten‘, die Hauptleidtragenden in der Kampagne gegen die ‚geistige Verschmutzung‘ 1983/84, die ja nun offenbar endgültig auf dem zum Jahreswechsel 1984/85 stattgefundenem Schriftstellerkongreß in Peking zurückgenommen wurde.

Ob diese Lyriker, die sich mit den politischen Umwälzungen zu artikulieren begannen, Werke von bleibendem Wert schaffen werden, nachdem sich die Verhältnisse in China einmal normalisiert haben, 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,²⁰ so läßt sich zumindest für Dichter und Dichterinnen wie Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng und Jiang He sagen, daß sie in den zurückliegenden vier oder fünf Jahren diese Aufgabe erfüllt haben.

Anmerkungen:

- ¹ Bislang liegt in deutscher Sprache nur ein Gedichtband mit Werken von Shu Ting und Gu Cheng vor, nämlich, dies., *Zwischen Wänden. Moderne chinesische Lyrik*, Übers. Rupprecht Mayer, München 1983. Von Wolfgang Kubin soll Mitte 1985 eine Anthologie moderner chinesischer Lyrik im Suhrkamp Verlag erscheinen, die Übersetzungen von Bei Dao, Shu Ting und Gu Cheng enthält. Englische Übertragungen von 'obskuren' Lyrikern sind u.a. enthalten in Bonnie S. McDougall, trans., *Notes from the City of the Sun: Poems by Bei Dao*, Cornell 1983; David Goodman, *Beijing Street Voices. The Poetry and Politics of China's Democracy Movement*, London, Boston 1981; in der Sondernummer „Chinese Literature Today“ des Hongkonger chinesisch-englischen Übersetzungsmagazins *Renditions*, 19 & 20 (1983) und in Perry Link (ed.), *Stubborn Weeds. Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution*, Bloomington, 1983. Ich selbst wurde durch einen Vortrag über 'obskure' Lyrik, den Wolfgang Kubin im Juli 1984 an der Universität Würzburg gehalten hat, ermuntert, mich mit dieser Dichtung näher zu beschäftigen. Ihm sei hier herzlichst für seine Anregungen gedankt. Das vorliegende Essay wurde am 1. Februar 1985 als Vortrag auf dem 2. Bayerischen Sinologentag in Erlangen gehalten.
- ² Rudolf Haas, *Theorie und Praxis der Interpretation*, Berlin 1977, S. 15.
- ³ Bi Hua, Yang Ling (ed.), *Juequ de shiqun. Zhongguo dangdai menglongshi yu shilun xuanji*, Hongkong 1984, S. 55-56.
- ⁴ Übersetzung von Andreas Donath in, ders. (Hg.), *Die Drachenschnur. Geschichten aus dem chinesischen Alltag*, Frankfurt 1984, S. 10.
- ⁵ Bi Hua, S. 33.
- ⁶ Bi Hua, S. 28.
- ⁷ Bi Hua, S. 89. Xie Mians Artikel „Shiqule pingjing yihou“ (Nach dem Verlust der Ruhe), der ursprünglich in *Shikan*, 12 (1980) erschien, ist in Bi Huas Anthologie nachgedruckt; siehe Anm. 3.
- ⁸ Bei Dao, „Bei Dao shi xuan (shi shou)“ (Zehn Gedichte von Bei Dao), *Jiushi niandai*, 5 (1984), 99.
- ⁹ Bi Hua, S. 33.
- ¹⁰ Jiang He, „Meiyou xiewan de shi“ (Unvollendetes Gedicht) *Jiushi niandai*, 6 (1984), 96.
- ¹¹ Bi Hua, S. 37-38.
- ¹² Bi Hua, S. 106. Xu Jingyas Essay erschien ursprünglich in *Dangdai wenyi sichao*, 1 (1983) und ist in Bi Huas Anthologie nachgedruckt.
- ¹³ Bi Hua, S. 18-19. Vgl. Rupprecht Mayers Übersetzung in Shu Ting, *Zwischen Wänden*, S. 35-37.
- ¹⁴ Bi Hua, S. 27.
- ¹⁵ Bi Hua, S. 13-14.
- ¹⁶ Bi Hua, S. 15-16.
- ¹⁷ Bi Hua, S. 105 ff.
- ¹⁸ Zu Ai Qings Kritik der 'obskuren' Lyrik vgl. Karl-Heinz Pohl, „Poetische Theorie und Praxis bei Ai Qing“, *Cologne workshop 1984 on Contemporary Chinese Literature/Kölner workshop 1984 Chinesische Gegenwartsliteratur*, hg. Helmut Martin und Wolfgang Kubin (in Vorbereitung). Siehe auch Xu Jingyas „Selbstkritik“ in *Shikan*, 4 (1984), 58-60 (Nachdruck, ursprünglich in *Renminribao*, vom 5. März 1984).
- ¹⁹ Ye Weilian, „Weiji wenxue de lilu. Dalu menglongshi de shengbian“ (Der logische Weg einer Literatur der Krise. Entstehen und Wandel der 'obskuren' Lyrik im Festland China), *Jiushi niandai*, 6 (1984), 95.
- ²⁰ Nach R. Haas, op. cit., S. 42.

ORIENS EXTREMUS



29. JAHRGANG · HEFT 1/2

1982

Kommissionsverlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden