Alexander Saechtig

Schriftstellerische Praxis in der Literatur der DDR und der Volksrepublik China während der fünfziger und frühen sechziger Jahre

OLMS

Germanistische Texte und Studien
Band 97

Alexander Saechtig

Schriftstellerische Praxis in der Literatur der DDR und der Volksrepublik China während der fünfziger und frühen sechziger Jahre

Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2017

Alexander Saechtig

Schriftstellerische Praxis in der Literatur der DDR und der Volksrepublik China während der fünfziger und frühen sechziger Jahre

Möglichkeiten, Entwicklungen und Tendenzen

Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2017

Umschlagmotive:
oben: Erwin Strittmatter auf dem Schulzenhof bei Rheinsberg; 1952,
© bpk / Gerhard Kiesling;
Mitte: Brigitte Reimann an ihrem Schreibtisch in Hoyerswerda; 1964,
© bpk / Herbert Fiebig;
unten: Xu Huaizhong bei der Arbeit an seinem Roman
„Wir säen die Liebe“ in Kunming; 1956, © Xu Huaizhong.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über *http://dnb.d-nb.de* abrufbar.

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2017
www.olms.de
E-Book

Umschlaggestaltung: Anna Braungart, Tübingen
Satz und Layout: MTTypoScript, Leipzig
Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-487-42197-1

Inhalt

Vorwort und Danksagung 9

EINFÜHRUNG

1. Problemstellung 15

2. Zum methodischen Vorgehen bei der Werkanalyse im zweiten Teil der Studie 27

2.1 Das literarische Werk einer Romankategorie zugeordnet 27

2.2 Das literarische Werk als Spiegel kulturpolitischer Vorgaben 28

2.3 Das literarische Werk als historisches Dokument 30

2.4 Das literarische Werk als Barometer für Missstände im politischen System 31

2.5 Die Gestaltung der Mittelbarkeit innerhalb des Erzähltextes und Entwicklungen in der Darstellung des Helden als Indikatoren für Dynamisierung, Abflachung oder Kontinuität 33

3. Der Forschungsstand 39

3.1 Die Auseinandersetzung mit der chinesischen Erzähllliteratur der fünfziger und frühen sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts im Westen und in China 39

3.2 Gefühle der Verbundenheit: Einstellungen und Forschungsergebnisse zur jungen Volksrepublik China und ihrer Literatur aus Japan 54

3.3 Der Umgang mit der „Aufbau-“ und der „Ankunftsliteratur“ in der Literaturwissenschaft in Deutschland und in China 56

3.4 Komparatistisch ausgerichtete Studien 66

ERSTER TEIL:
Die außertextlichen Faktoren

1. Probleme und Möglichkeiten der Übertragung des Konzeptes des „Sozialistischen Realismus“ auf die Literatur der DDR und der Volksrepublik China 69

1.1 Vom Realismus zum „Sozialistischen Realismus“ 72

1.2 Vom Problem der Definition des „Sozialistischen Realismus“ und der Fremdheit dieses Konzeptes in den sozialistischen Staaten außerhalb der Sowjetunion: Der literarhistorische Kontext 94

1.3 Koinzidenzen zwischen West und Ost: Der „Bitterfelder Weg“ als „sozialistische Chinoiserie“? 128

2. Die Schriftsteller: Autorenporträts aus den fünfziger und frühen sechziger Jahren 143

2.1 Gemeinsame Erfahrungsmuster der Autoren der jungen DDR 143
2.1.1 Die erste Generation 145
2.1.2 Die zweite Generation 157

2.2 Gemeinsame Erfahrungsmuster der Autoren in der Volksrepublik China 165
2.2.1 Die erste Generation 166
2.2.2 Die zweite Generation 176

2.3 Die Autoren in der DDR und in China: Ein Vergleich 195

3. Die Frage nach Kontinuität und Diskontinuität im Werk eines Autors, inhaltlich betrachtet 203

3.1 Die Schriftsteller der ersten Generation: Das Jahr 1949 als Indikator für einen Bruch in ihrem Werk? 203
3.1.1 Ding Ling: Ländliche Themen und die gesellschaftliche Stellung der Frau vor und nach 1949 205
3.1.2 Elfriede Brüning: Probleme ihrer Frauengestalten in einer von Männern dominierten Berufswelt vor und nach 1949 217

3.2 Das Ende der „Kulturrevolution“ in China und das wiedervereinigte Deutschland als ein Einbruch in die Kontinuität schriftstellerischen Schreibens? – Zwei Schriftsteller der zweiten Generation 225
3.2.1 Hao Ran: Das Anpassen alter Stoffe an die neue Zeit 229
3.2.2 Erik Neutsch: Die Überführung des „sozialistisch-realistischen“ Romans in die „kapitalistische Gesellschaftsordnung“ 241

ZWEITER TEIL:
Kontinuität, Dynamik oder Abflachung? – Die Gestaltung der Mittelbarkeit und die Heldendarstellung in den Erzähltexten der beiden Schriftstellergenerationen

1. Die auktoriale Erzählsituation als die vorherrschende Erzählsituation in der Literatur der DDR und der Volksrepublik China von 1949 bis in die frühen sechziger Jahre 263

1.1 Anna Seghers: Von „Grubetsch“ bis „Die Entscheidung“ 264
1.1.1 Die Auktorialisierung des Ich-Erzählers 266
1.1.2 Die Überlappung von Erzähler- und Figurenrede 271

1.2 Bing Xin: Von „Zwei Familien“ bis „Ein leeres Nest“ 285
1.2.1 „Tao Qis Sommertagebuch“: Möglichkeiten der Kontrolle über die Tagebuchschreiberin und Ich-Erzählerin durch eine übergeordnete Instanz 287
1.2.2 Möglichkeiten der Tagebuchschreiberin, sich durch Mittel der erzählerischen Gestaltung der Kontrolle zu entziehen: Tao Qi in ihrem Verhältnis zum Großvater 294
1.2.3 Die Tagebuchschreiberin als Erzählerin: Die erzählerische Darstellung des Umerziehungsprozesses der Familie Wang Ruixuans 299
1.2.4 Querverbindungen von „Tao Qis Sommertagebuch“ zu anderen Erzählungen aus dem Gesamtwerk Bing Xins 302

1.3 Ursachen für die auktoriale Erzählsituation als die vorherrschende Erzählsituation der fünfziger und frühen sechziger Jahre in der Erzählprosa der DDR und der Volksrepublik China 309

2. Frühe Versuche, Mechanismen der auktorialen Erzählsituation zu durchbrechen 319

2.1 Lu Ling: Von „Die Kinder des reichen Mannes“ bis „Erster Schnee“ 320

2.2 Fang Ji: Von „Mutter Wei“ bis „Der Besucher“ 337

2.3 Vom Versuch, den „banalen“ Stoff erzählbar zu machen: Christa Wolf und „Der geteilte Himmel“ 345

2.4 Zusammenfassende Betrachtung zur Gestaltung der Mittelbarkeit 355

3. Entwicklungen innerhalb der „Helden“darstellungen in der Literatur der DDR und der Volksrepublik China in den fünfziger und frühen sechziger Jahren 359

3.1 Der „positive Held“: Die Frage nach seinem Ursprung, seiner Berechtigung und seinen Möglichkeiten 361

3.1.1 Eingeschränkte Möglichkeiten des „positiven Helden“, sich in Friedenszeiten zu „bewähren“: Eduard Claudius’ Hans Aehre und Ai Wus Qin Degui 367

3.1.2 Möglichkeiten des „positiven Helden“ zur „Bewährung“ im Krieg: Lao She und sein Bataillonskommandeur He 382

3.2 Die Weiterentwicklung innerhalb der differenzierten Ausgestaltung des „positiven Helden“ bei der zweiten Schriftstellergeneration 388

3.2.1 „Positive Helden“ mit Gefühlen und Schwächen: Xu Huaizhongs Heldenfiguren 388

3.2.2 Der „positive Held“ als Randfigur: Sein Rückzug aus dem Erzählgeschehen bei Christa Wolf und Brigitte Reimann 398

3.3 Vom „positiven Helden“ zum „mittleren Helden“ 405

3.3.1 Erwin Strittmatters „Tinko“ 406

3.3.2 Liang San Laohan aus Liu Qings Roman „Geschichte von der Gründung einer landwirtschaftlichen Genossenschaft“ 412

3.3.3 Die „mittleren Helden“ der DDR-Literatur und die „mittleren Figuren“ aus der chinesischen Literatur: Ein Vergleich 423

3.4 Ambivalente Figuren 426

3.4.1 Die Entheroisierung der Hauptfigur: Tom Breitsprecher aus Karl-Heinz Jakobs’ Roman „Beschreibung eines Sommers“ 429

3.4.2 Die Synthese aus „positiv“ und „negativ“ als Voraussetzung für die Gestaltung einer Figur: Miao Kang aus Xu Huaizhongs Roman „Wir säen die Liebe“ 435

3.5 Zusammenfassende Betrachtung zur Entwicklung innerhalb der Konzeption der Hauptfigur 445

4. Ergebnisse der Untersuchungen und Schlussfolgerungen 451

Literaturverzeichnis 467

Primärliteratur 467

Sekundärliteratur 474

Index 489

Vorwort und Danksagung

Im Jahr 2004 reifte mein Entschluss heran, mich mit der Literatur der jungen Volksrepublik China aus den fünfziger und frühen sechziger Jahren zu befassen, insbesondere auch mit den Autoren, deren Werke von der damaligen Kulturpolitik nicht als „Oppositionsliteratur“ eingestuft wurden. Beim Lesen der einzelnen Erzählungen, Romane, aber auch Reportagen und Autobiographien aus dieser Zeit kamen mir Bücher aus der ehemaligen DDR in den Sinn. Ich erinnerte mich, gelesen zu haben, wie etwa zeitgleich viele Schriftsteller dort ähnlich wie ihre chinesischen Kollegen im Sinne der damaligen Kulturpolitik in die Betriebe gegangen waren, um dort Stoff für ihre Reportagen und Erzählprosa zu sammeln. Dennoch musste ich mir als Sinologe eingestehen, weitaus besser über die chinesische Literatur der fünfziger und sechziger Jahre Bescheid zu wissen als über die in dieser Zeit in der DDR entstandene Erzählliteratur. Bekannt waren mir in erster Linie Autoren wie Christa Wolf oder Hermann Kant, die schon vor der Wiedervereinigung auch in Westdeutschland verlegt wurden. Von einem für die frühe DDR-Literatur so bedeutsamen Autor wie Eduard Claudius hingegen hatte ich noch nichts gehört, geschweige denn seine Bücher gelesen. Noch mehr verwundert war ich, dass es gerade über die in den fünfziger Jahren entstandene Literatur der DDR kaum etwas zu lesen gab, Literaturgeschichten, die außerhalb der DDR publiziert wurden, werteten sie eher ab, anstatt sachlich darüber zu informieren. Vielfach erschloss sich mir aus den entsprechenden Passagen nicht, wo die Probleme genau lagen, was die Autoren in dieser frühen Periode hätten besser machen können. Unbekannt war mir dieses für die frühe Literatur der DDR augenfällige Phänomen, dass viele Autoren und Werke aus dieser Zeit unter einem starken Rechtfertigungsdruck stehen, allerdings nicht, und hier zeigte sich wieder eine Parallele zum Umgang mit der chinesischen Literatur aus dem Zeitraum, der mich interessierte. Auch die Literatur der jungen Volksrepublik wurde, sofern man sie nicht zur oben genannten „Oppositionsliteratur“ rechnete, überwiegend mit Skepsis von der westlichen Literaturkritik betrachtet, nach deren Auffassung eine überzeugende Umsetzung der damals neu zu erschließenden Stoffe nicht gelang. Legt man eine solche Anschauung zugrunde, muss das Jahr 1949, in dem sowohl die Volksrepublik China als auch die DDR

gegründet wurden, einen immensen Bruch im Hinblick auf die Qualität der in den beiden sozialistischen Staaten entstandenen Literatur der fünfziger und noch frühen sechziger Jahre bedeutet haben. Mir selbst lag der Gedanke fern, dass ein politischer Umbruch zwangsläufig auf die schriftstellerische Praxis eines jeden Schriftstellers, insbesondere seine „Werkstatt", seine erzählerischen Gestaltungsmittel, aber auch auf die von ihm bevorzugten Motive einwirkt. Ich wollte möglichst ohne Vorbehalte an die Frage herantreten: Wie lassen sich die Prozesse in der chinesischen Literatur beschreiben, die sich nach 1949 in der Erzählliteratur widerspiegeln; liegt ihnen tatsächlich eine Abflachung zugrunde oder doch Kontinuität, vielleicht sogar Dynamik? Um Antworten auf diese und andere damit verbundene Fragen zu finden, erschien mir die Literatur der DDR aus dem fraglichen Zeitraum als Vergleichsgegenstand geeignet, nicht zuletzt auch deswegen, da – zumindest nach meinem Eindruck – heute auch in Deutschland viele, darunter auch bedeutende Autoren dieser Zeit in Vergessenheit geraten sind. Dies gilt besonders für diejenigen, denen man keine hohe literarische Qualität nachsagte und die daher auch nicht in Westdeutschland verlegt und bekannt wurden. Dabei dürfte jedes Buch in einen Entwicklungsprozess einbezogen sein, der sich nicht von heute auf morgen vollzieht. Es wäre unrealistisch, ginge man beispielsweise davon aus, dass ein so großer Romanerfolg wie Christa Wolfs „Geteilter Himmel" (1963) gleich in den ersten Jahren der DDR hätte erscheinen können. Neue Stoffe und Konzepte mussten erst einmal erarbeitet und erprobt werden, die Literaturkritik und -wissenschaft auf die neu entstandenen Werke und die mit ihnen verbundenen Probleme reagieren.

Im Laufe der Arbeit zeigte sich zudem die Schwierigkeit im Umgang mit einzelnen Begriffen, deren Ursprung und Bedeutungsumfang bis heute nicht geklärt sind und auch in dieser Studie nicht geklärt werden können. Problematisch erscheinende Termini wie „Sozialistischer Realismus", „Aufbauliteratur" oder „Ankunftsliteratur" werden daher in Anführungszeichen gesetzt. Das wohl markanteste Beispiel mag der Begriff „DDR-Literatur" – im Folgenden allerdings nicht in Anführungsstriche gesetzt – selbst sein. Ausführlich werden unterschiedliche Ansichten dazu in dem entsprechenden Lexikon-Eintrag im „Metzler Lexikon DDR-Literatur" (2009) diskutiert. Verschiedene Kriterien werden hier zusammengetragen, etwa ob in Literatur „Ost" und „West" zu unterscheiden sei, ob man unter Berücksichtigung, dass einige Werke von DDR-Autoren nur in der Bundesrepublik erscheinen konnten, nach dem Ort der Publikation des einzelnen Buches differenzieren solle, und schließlich wird auch das Thema „DDR", das einem Buch auch in neuerer Zeit wie im Falle von Uwe Tellkamps (geb. 1968) Roman „Der Turm" (2008) als Stoff dienen mag, mit in die Diskussion ins Spiel

gebracht.[1] All diese Debatten und Vorschläge, die um den Begriff „DDR-Literatur“ kreisen, scheinen einen – für den hier untersuchten Zeitraum vielleicht sogar „den“ – zentralen Gedanken unerwähnt zu lassen, einen Gesichtspunkt, den man sich heute offenbar nicht mehr bewusst macht. In einem Briefwechsel mit dem Germanisten Klaus Pezold, in dem ich ihn auf seine Studienjahre in Leipzig und auf Seminare zu einzelnen Autoren aus der „DDR-Literatur“ ansprach, setzte er in seiner Antwort einen Zusatz mit hinzu, der genau darauf hinaus will: „Wobei zu bedenken ist“, heißt es hier, „dass der Begriff [‚DDR-Literatur‘; A. S.] als solcher damals noch gar nicht verwendet wurde. Entsprechende Seminare […] hießen ‚Deutsche Gegenwartsliteratur‘ und behandelten dann Böll ebenso wie Seghers, die wir als Gast Hans Mayers im Hörsaal erleben durften.“[2] Da ich mir diesen nicht unwichtig erscheinenden Aspekt nie klargemacht hatte, zumal der Begriff „DDR-Literatur“ heute wie selbstverständlich in der Literatur verwendet wird, führte ich im März 2016 noch einmal mit dem Germanisten Horst Haase darüber ein Gespräch, der in der fraglichen Zeit bereits Lehrveranstaltungen zur „deutschen Literatur“, wie wir sie an dieser Stelle der Einfachheit halber zunächst einmal nennen wollen, abgehalten hatte. Wichtig war mir in dem Gespräch nicht zuletzt auch die Frage, wann sich der Begriff „DDR-Literatur“ überhaupt in der DDR zu etablieren begann. Einige der Antworten auf die von mir aufgeworfenen Fragen fasste Horst Haase noch einmal in einem Brief zusammen, der einen weiteren Punkt deutlich macht: Die Tatsache, dass wesentliche Gesichtspunkte zu dem Begriff „DDR-Literatur“ bislang offenbar aus der Diskussion herausgehalten wurden, dürfte darauf zurückzuführen sein, dass die in der DDR entstandene Literatur heute ausschließlich aus der Retrospektive als Untersuchungsgegenstand wahrgenommen wird, der als Folge dieser rückblickenden Betrachtung eben allgemein als „DDR-Literatur“ klassifiziert wird. Die Frage, welchen Entwicklungsprozess dieser Begriff bis zu seiner Etablierung in der DDR selbst durchlief, findet dabei keine Berücksichtigung. Die einerseits vorteilhafte Möglichkeit, die sich heute bietet, den gesamten Entwicklungsprozess der „DDR-Literatur“ zu betrachten, versperrt auf der anderen Seite den Blick für die Frage, wann man überhaupt begann, diesen Begriff zu verwenden. Dazu sei nun im Folgenden ein Auszug aus dem Brief von Horst Haase zitiert:

> Zum Begriff DDR-Literatur kann ich [d. i. Horst Haase; A. S.] Klaus Pezold nur zustimmen. Meine Vorlesungen, die ich von 1957 bis 1969 in Berlin und Leipzig hielt, liefen unter dem Titel „Deutsche Literatur nach 1945“, wobei ich zumeist

1 Michael Opitz, Lexikon-Eintrag „DDR-Literatur (Begriff)“, in: Michael Opitz / Michael Hofmann (Hg.), Metzler Lexikon DDR-Literatur, 72–73.

2 Brief von Klaus Pezold an den Verfasser vom 10.09.2015.

> immer erst einen Blick auf die antifaschistische Exil-Literatur warf und dann auch westdeutsche Autoren wie Heinrich Böll, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Günther Weisenborn und andere einbezog (meine Habilitationsvorlesung 1963 war Heinrich Böll gewidmet). Die DDR-Literatur nahm dann aber mindestens 70% der Vorlesungszeit in Anspruch. Unter meinen alten Vorlesungsmanuskripten findet sich auch eines mit der Überschrift „Literatur auf dem Gebiet der DDR". Solche Vorlesungen wurden sicherlich auch an anderen Universitäten gehalten, zum Beispiel in Greifswald von Hans Jürgen Geerdts; es hing von den vorhandenen Lehrkräften ab. Von „DDR-Literatur" war in meiner Erinnerung systematisch erst gegen Ende der sechziger/Anfang der siebziger Jahre die Rede. In dieser Zeit fand auch die Debatte darüber statt, ob für die Zeit nach 1945 die Literaturgeschichte in einem oder zwei gesonderten Bänden behandelt werden sollte, wie es dann letzlich geschah.[3]

Dieser für einen so komplexen und problematischen Begriff wie den der „DDR-Literatur" viel zu kurze Abriss macht deutlich, dass ich für viele Fragen und Probleme, die sich im Laufe meiner Arbeit stellten, ebenso wie für das Aufmerksamwerden auf Fragen und Probleme auf die Mithilfe von Zeitzeugen angewiesen war, denen ich an dieser Stelle meinen besonderen Dank aussprechen möchte, vor allem für die Gespräche, die vielen ausführlichen Briefe und die großzügige Versorgung mit – teilweise noch unveröffentlichtem – Material. Die Notwendigkeit mit Zeitzeugen in Kontakt zu treten, zeigt sich gerade für den hier untersuchten Zeitraum mehr denn je. So kam es bei kleineren Detailfragen, die glücklicherweise nicht zentral für diese Studie waren, vor, dass keine sicheren Antworten mehr eingeholt werden konnten, da die entsprechenden Wissenschaftler, die hierüber hätten Auskunft geben können, nicht mehr leben. Traurig und nachdenklich stimmt mich zudem, dass vier Autoren, die mir bei der Beantwortung meiner Fragen behilflich waren, das Erscheinen dieses Buches nicht mehr miterleben. Mit Elfriede Brüning etwa ging 2014 die letzte noch lebende Vertreterin, die ich in meinem Buch der „ersten Generation der DDR-Schriftsteller" zurechne, 2015 verstarb Karl-Heinz Jakobs, der letzte noch lebende große Schriftsteller der so genannten „Ankunftsliteratur".

Der Kontakt zu Zeitzeugen erscheint mir gerade für junge Wissenschaftler vor allem aus dem Grund besonders wichtig, um von deren Lebenserfahrung und Wissen zu lernen und dieses weitergeben zu können, um so dazu beizutragen, dass manches, was in unserer schnelllebigen Zeit verlorenzugehen droht, auch weiter fortbesteht. In diesem Sinne möchte ich Herrn Professor Dr. Horst Haase, Herrn Professor Dr. Klaus Pezold, Herrn Dr. Erhard Scherner, Herrn Professor

3 Brief von Horst Haase an den Verfasser vom 21.04.2016.

Dr. Masao Suzuki und Herrn Professor Dr. Yan Jiayan danken, ferner Frau Professor Ning Ying und Herrn Professor Zhang Li von der Akademie für Gesellschaftswissenschaften in Peking. Mein Dank gilt weiter den Schriftstellern Volker Braun, Elfriede Brüning (†), Günter de Bruyn, Christoph Hein, Karl-Heinz Jakobs (†), Erich Loest (†), Christa Wolf (†) und Xu Huaizhong.

Bochum, im Januar 2017

EINFÜHRUNG

1. Problemstellung

> I have paid my compliments to Chou Li-po because I want to demonstrate an observation that not all Chinese Communist novels are equally bad. Many are bad, some are less bad, and a few others, like the rare example of *Great Changes in a Mountain Village*, succeed in irony where they fail as propaganda.[1]

Mit solchen Wertungen sieht sich die chinesische Literatur der fünfziger und frühen sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, zur Zeit des Kalten Krieges auch unter dem Oberbegriff „Chinese Communist Fiction" zusammengefasst, des Öfteren konfrontiert und zeigt sich mit Ausnahme der während der kurzlebigen Hundert-Blumen-Periode (1956–1957) entstandenen systemintern kritischen Werke als ein Stiefkind der westlichen Literaturwissenschaft. Lediglich die Option auf ein mögliches „Zwischen den Zeilen Lesen" verleiht ihr aus der Sicht einiger Literaturwissenschaftler einen gewissen Reiz und rechtfertigt eine Auseinandersetzung mit einzelnen ausgewählten Werken aus dem Kanon dieser offenbar so wenig anspruchsvoll erscheinenden Literatur. Kommentare wie der folgende verdeutlichen ein solches Erkenntnisinteresse: „Of course, the writer does not directly reveal this kind of problem in his novel, but if he reads between the lines, the reader cannot help but feel that the relationship between the top leaders was anything but friendly and harmonious."[2]

Ähnliches fällt auf, wenn man den Umgang der Literaturwissenschaft mit der in den fünfziger Jahren entstandenen Literatur der ehemaligen DDR, vor allem mit der so genannten „Aufbauliteratur" betrachtet. Die erstaunlich geringe Beachtung, die ihr geschenkt wird, ist wie im Fall der chinesischen Literatur der fünfziger und frühen sechziger Jahre auf fest eingefahrene Wertungen zu-

1 T. A. Hsia, Heroes and Hero-Worship in Chinese Communist Fiction, in: The China Quarterly, 1963/13, 119. Hervorhebung von Hsia.

2 Richard F. S. Yang, Industrial Workers in Chinese Communist Fiction, in: The China Quarterly, 1963/13, 216.

rückzuführen, die häufig jeglicher Analyse entbehren. Bereits im Vorspann des Abschnitts „Vom Aufbauroman zur Ankunftsliteratur“ aus Wolfgang Emmerichs „Kleine Literaturgeschichte der DDR“ (2000) ist zu lesen:

> In der Tat war die DDR-Literatur der 50er Jahre mit ihrem zweifachen Pathos – dem des sozialistischen Aufbaus und dem der sozialistischen Nation – von den Realitäten des Landes, von seinen Lesern und vor allem: von gelungener Kunst ziemlich weit entfernt. Auf ein westdeutsches Publikum mußte sie fremdartig wirken. Heute erscheint sie vollends exotisch, wohl selbst schon jüngeren Lesern aus der früheren DDR.[3]

Immerhin lässt sich diesem Passus im Umkehrschluss entnehmen – ob von seinem Verfasser bewusst oder unbewusst so formuliert, kann nicht eindeutig geklärt werden –, dass die „Aufbauliteratur“ wennschon auf den „jüngeren Leser der DDR“ so vielleicht nicht unbedingt auf den „älteren“ „vollends exotisch“ erscheinen muss. Spiegelt sie demnach in einem gewissen Umfang vielleicht doch „Realitäten“, welcher Art auch immer, aus der damaligen DDR wider?

Bislang reduzieren sich die Fragen, die an diese, wie Wolfgang Emmerich es ausdrückt, „exotisch“ anmutende Literatur herangetragen werden, in der Regel auf das Verhältnis zwischen Literatur und Politik in der jungen Volksrepublik China bzw. der frühen DDR und machen die Erzählprosa damit nahezu ausschließlich zum Gegenstand außertextlicher Betrachtungen:

> Die „Aufbauliteratur“ war vor allem Legitimationsprosa, damit aber eine literarische Spezies, die den Begriff des Literarischen, da sie ihn undialektisch dem des Politischen subsumierte, selber in Frage gestellt hat. Sie war – und verstand sich auch so – Literatur im Dienst der Partei, der Ideologie, des sozialistischen Aufbaus. Ein Dokument ihrer Zeit – wohl nur als solches kann sie literarhistorisch noch Aufmerksamkeit beanspruchen.[4]

Selbst einige Verfasser bedeutender, derzeit in China erscheinender Darstellungen zur deutschen Literaturgeschichte sehen die „Aufbauliteratur“ vielfach ebenfalls aus dieser Perspektive. Die Germanistin Ning Ying zieht folgende Bilanz für den „Produktionsroman“ der DDR aus den fünfziger Jahren:

> Aus heutiger Sicht betrachtet, hat das Erscheinen dieser Reihe „Produktionsromane“ seine Notwendigkeit gehabt, einerseits entsprachen sie den literaturpolitischen Direktiven der Partei, andererseits standen sie unter dem Einfluss des Musters des Sowjetromans. Und die zahlreichen „Industrieromane“ aus der ersten Hälfte der fünfziger Jahre vermochten den Widerspruch zwischen positiver Erziehung und

3 Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR: Erweiterte Neuausgabe, 136–137.
4 Ralf Schnell, Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, 149–150.

> hohem literarischen Niveau nicht zu lösen. Da vielfach zu hohes Gewicht auf die ideologische Seite gelegt und die persönliche Schaffenskraft der Schriftsteller in den Hintergrund trat, wurde der Schriftsteller zu nichts anderem als einem Computer, der nichts weiter tut, als einen Befehl, den man in sein System eingibt, auszuführen, dieser [Befehl; A. S.] wurde nach dem Willen der Führung zurecht geschnitten, und [so] entstand das Buch.[5]

Es stellt sich die Frage, ob man mit solchen Wertungen der frühen sozialistischen Literatur der Volksrepublik China und der DDR gerecht wird, ob nicht eine Reihe zu berücksichtigender Faktoren schlicht übergangen werden. Bei den Vorarbeiten zu dieser Arbeit kam dem Verfasser bei der Lektüre des Industrieromans „Hundertfach gehärteter Stahl“ (Bai lian cheng gang; 1957) von Ai Wu (1904–1992), den Richard F. S. Yang mit den Worten „It tastes like chewing wax“[6] kommentiert, die Erzählung „Le Creusot“ (1883) von Guy de Maupassant (1850–1893) in Erinnerung. Der Text wurde eigens in eine Sammlung „Ausgewählter Novellen“ von Maupassant aufgenommen, um „das brennende Interesse des Literaten an der neuen Welt“ zu demonstrieren; „ein wirklich ‚naturalistisches‘, ungeheuer eindrucksvolles Bild“, ist im Nachwort dieses Bandes zu lesen, „auch wenn (oder gerade weil) dem Nichttechniker Maupassant das Verständnis für den genauen Ablauf der geschilderten Vorgänge fehlt. Der Gegenstand erschien ihm aber mit Recht so packend, daß er diese ‚Erzählung ohne Handlung‘ an Stelle einer Novelle 1883 im «Gil Blas» abdrucken ließ.“[7] Die Beschreibung der so „packend“ empfundenen und als „ungeheuer eindrucksvolles Bild“ wiedergegebenen Vorgänge scheint sich geradezu in Ai Wus Industrieroman „Hundertfach gehärteter Stahl“, aber auch in zahlreichen anderen Werken dieses Genres widerzuspiegeln. Zwei Auszüge, die vergleichend gegenübergestellt werden, mögen diesen Eindruck belegen:

> Quelle féerie! C’est le royaume du Fer, où règne Sa Majesté le Feu!
> Du feu! on en voit partout. Les immenses bâtiments s’alignent à perte de vue, hauts comme des montagnes et pleins jusqu’au faîte de machines qui tournent, tombent, remontent, se croisent, s’agitent, ronflent, sifflent, gincent, crient. Et toutes travaillent du feu.
> Ici des brasiers, là des jets de flamme, plus loin des blocs de fer ardent vont, viennent, sortent des fours, entrent dans le engrenages, en ressortent, y rentrent cent fois, changent de forme, toujours rouges. Les machines voraces mangent ce feu,

5 Gao Zhongfu / Ning Ying (Hg.), Ershi shiji Deguo wenxueshi, 321.

6 Richard F. S. Yang, Industrial Workers in Chinese Communist Fiction, in: The China Quarterly, 1963/13, 225.

7 Ulrich Friedrich Müller, Guy de Maupassant, in: Nouvelles Choisies / Ausgewählte Novellen, o. P.

> ce feu éclatent, le broient, le coupent, le scient, l'aplatissent, le filent, le tordent, […].[8]

In Ai Wus Roman findet sich gleich zu Beginn eine ähnlich enthusiastische Darstellung der technischen Vorgänge in einer Werkhalle:

> Teilweise war der geschmolzene Stahl bereits in die Blockformen gegossen worden. Noch immer toste er vor sich hin und sprühte Funken. Andere Formen, die man aus dem Stahlblock gelöst hatte, glühten leuchtend rot und lagen in einer Ablagerung. Ein Stückchen weiter befand sich die Halle mit den Tieföfen des Walzwerkes, Kräne öffneten die Ofenklappen und holten glühend rote Stahlblöcke heraus, so dass die Flammen heftig züngelnd empor stiegen. Gleichzeitig wurde der glühend rote Block in einen langen Behälter gelegt, der automatisch davon schnellte und eine Kurve machte, dann zum Walzen unter die Stahlwalze kam, unter die er wie ein rotes Schwein hinein- und sogleich wie ein roter Drache wieder herausglitt. „Wo man auch hinsieht, hier in diesem riesigen Werk ist einfach überall Feuer!", dachte Liang Jingchun. Gleichzeitig fand er, dass ein Anblick, so wunderbar und schön wie hier sonst nirgends denkbar war.[9]

Warum soll es also ausgeschlossen sein, dass Ai Wu, der die Betriebs- und Produktionsabläufe während seines Aufenthaltes im Stahlkombinat Anshan während der Jahre 1952 bis 1953 kennen lernte, den „Gegenstand" genauso „packend" empfand wie der „Nichttechniker" Maupassant? Und überhaupt, wenn der „Gegenstand" in Maupassants Prosa „mit Recht" so „packend" erscheint, dass er eigens in einen Auswahlband mit nur fünf ausgewählten Werken des Autors aufgenommen wurde, warum sollte das nicht auch für einen Roman wie „Hundertfach gehärteter Stahl" gelten, der in einem sozialistischen Staat entstand? Die Widersprüchlichkeit, die sich hier herauskristallisiert, kommt ganz besonders deutlich bei C. T. Hsia zum Tragen, der Ai Wus Roman auf der einen Seite als „platt" (trite) verwirft,[10] jedoch im Zusammenhang mit der taiwanischen „Heimatliteratur" (xiangtu wenxue) erklärt, dass ihn als Intellektuellen nicht das „Vertraute", sondern gerade das „Fremde", im konkreten Fall das Leben „der Armen und Benachteiligten", fasziniere, das er in der Erzählprosa der jungen taiwanischen Intelligenz vor Aufkommen der „Heimatliteratur" vergebens suche:

> To properly assess the portion of hsiang-t'u wen-hsueh that may likely endure, we may first of all contrast it with the kind of Taiwan fiction that primarily deals with the problems of young intellectuals comparable in background to the authors themselves. In my foreword to Joseph Lau's anthology, I have said that the Wes-

8 Guy de Maupassant, Le Creusot, in: ebd., 88.
9 Ai Wu, Bai lian cheng gang, 7.
10 C. T. Hsia, A History of Modern Chinese Fiction, 516.

> tern reader is more likely to be impressed by the poor and underprivileged in that volume than by the stories about intellectuals. And I suppose Cyril Birch has in a way seconded my opinion when he chose to dicuss three stories that "create images of suffering which linger in the mind long after reading, held there by some sort of archetypal force," rather than stories that are more overtly intellectual or political. The latter stories can be very moving, but the stories about the poorer folk in Taiwan that leave a definite image of suffering or joy are for me more powerful. An obvious reason for my preference would be that I am an intellectual and professor and know more about the life of intellectuals, whereas I have never been exposed to the company of Wan-fa or his wife or their tempter Chien. We tend to be less impressed by the depiction of what is familiar.[11]

Das „Neuartige", das Hsia „als Intellektueller" in einem Werk zu entdecken versucht, das ihm eine andere Lebenswelt erschließen soll, scheint er jedoch auch bei Ai Wu gefunden zu haben, gesteht er dem Roman „Hundertfach gehärteter Stahl" zu, dass man eine Menge über das Leben der Arbeiter und den Prozess der Stahlerzeugung erfahre.[12] Dass trotz dieser Feststellung mit zweierlei Maßstäben gemessen wird, mag auf den Kalten Krieg zurückzuführen sein.

Anna Seghers (1900–1983) stellte 1959 einmal die alte Faszination, die das „Eisen" auf den Menschen ausübt, in einem Gespräch mit Christa Wolf (1929–2011) mit den folgenden Worten heraus:

> Sicher, Technik kann und muß man poetisch darstellen, aber richtig. Das tat man schon längst. Zum Beispiel Tolstoi in „Anna Karenina". Er gebraucht das Motiv der Eisenbahn, die damals doch noch ganz neu war, immer wieder, bis zum Tod der Anna. Wronski und Anna träumen von Eisen! Wir müssen aus unserem eigenen Gefühl das Verhältnis des Menschen zur Technik, zur Maschine, darstellen![13]

Seghers arbeitet in diesem Zitat einen entscheidenden Punkt heraus, der bei Kritikern aus West und auch Ost häufig eine Rolle für ihre wenig positiven Urteile gespielt haben dürfte, nämlich das Erfordernis, Technik „poetisch dar[zu]stellen". Auf dem IV. Schriftstellerkongress 1956 betont sie: „Von dem Schriftsteller wird aber etwas anderes verlangt als nur die Schilderung unserer Aufbauwerke und der damit verbundenen Arbeitsprozesse. Von ihm wird verlangt, daß er darstellt,

11 C. T. Hsia, Closing Remarks, in: Jeannette L. Faurot (Hg.), Chinese Fiction from Taiwan: Critical Perspectives, 238–239.

12 C. T. Hsia, A History of Modern Chinese Fiction, 517.

13 Christa Wolf, Anna Seghers über ihre Schaffensmethode. Ein Gespräch, in: Neue Deutsche Literatur, 1959/8, 55.

was sich dabei im Innern der Menschen zuträgt“,[14] eine offensichtliche Kritik an den Werken aus der „Aufbauliteratur“, die diesem Anspruch nicht nachkommen.

Sind also die Bedenken an der sich in den beiden jungen sozialistischen Staaten herausbildenden Literatur gerechtfertigt, wenn man ihr im Laufe der Zeit dort selbst mit gewissen Vorbehalten gegenüberstand? Das Erkenntnisinteresse dieser Studie besteht nicht in dem Ziel, eine Verteidigungsschrift für den Gegenstand der Untersuchung, die Literatur in China und in der DDR während der fünfziger und frühen sechziger Jahre, zu schreiben, um ihm um jeden Preis „hohe literarische Qualität“ zu attestieren und damit selbst dem Verdikt der Einseitigkeit zu verfallen. Es geht vielmehr darum, sich diesen beiden sozialistischen Literaturen aus der frühen DDR und der jungen Volksrepublik China möglichst vorbehaltlos zu nähern, um eine Position zu dem insbesondere aus dem Westen geäußerten Vorwurf beziehen zu können, dass ein Abfall der literarischen Leistung der Schriftsteller in dieser Periode in beiden sozialistischen Ländern ausschließlich auf die politischen Umbrüche in beiden Staaten im Jahr 1949 zurückzuführen sei. Diesem Problem wird durch zwei Teilfragen nachgegangen, aus deren Ergebnis sich eine weitere anschließt. Hat sich die schriftstellerische Praxis der einzelnen Autoren 1949, dem Jahr, in dem die DDR und die Volksrepublik China ausgerufen wurden, in der Folge des politischen Wandels in beiden sozialistischen Staaten wirklich verändert? Verharrte die frühe Literatur der DDR und der Volksrepublik China seitdem für die ersten zehn Jahre in einem Zustand der Entwicklungslosigkeit? Im Anschluss soll geprüft werden, ob sich aus den Ergebnissen dieser beiden Teilfragen Parameter ableiten lassen, aus denen die Stellung der sozialistischen Literatur in der Mitte des 20. Jahrhunderts in ihrer Beziehung zur westlichen Literatur deutlich wird.

Um eine Urteilsgrundlage zu schaffen, erscheint eine Unterteilung repräsentativer Autoren in zwei Generationen von vornherein als sinnvoll; zum einen finden die Autoren Berücksichtigung, die noch vor 1949 schriftstellerisch aktiv waren. Aus ihrem Werk ergeben sich durch einen Vergleich zwischen ihrer vor und nach 1949 entstandenen Erzählprosa besonders deutlich Hinweise auf die Frage, ob innerhalb des in Frage stehenden Zeitraums tatsächlich Änderungen in ihrer schriftstellerischen Praxis festzustellen sind, die zu einer Schematisierung, bzw. Abflachung innerhalb ihres Gesamtwerkes führen.[15] Bei Autoren, die um oder

14 Anna Seghers, Die Große Veränderung und unsere Literatur [*Rede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongress*], in: Anna Seghers, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. IX, 103.

15 Zu den Begrifflichkeiten vgl. Franz K. Stanzel, Theorie des Erzählens, 104, ferner das Kapitel 1, „Die auktoriale Erzählsituation als die vorherrschende Erzählsituation in der Literatur der DDR und der Volksrepublik China von 1949 bis in die frühen sechziger Jahre“ im zweiten Teil dieser Studie.

erst nach 1949 zu schreiben begannen und deren schriftstellerische Praxis somit in den Jahren des Umbruchs geprägt wurde, stellt sich überdies die Frage, ob deren Werke Impulse innerhalb der sich neu herausbildenden Literatur zu setzen imstande waren.

In einem weiteren Schritt ist nach einer Methodik zu suchen, die geeignet ist, eine Antwort auf das oben angesprochene Problem von Kontinuität und Diskontinuität in der Werkproduktion repräsentativer Autoren beider Generationen innerhalb des genannten Zeitraums zu geben. Die gewählte Methode muss zudem geeignet sein, dass mit Hilfe der durch sie gewonnenen Erkenntnisse am Ende dieser Studie zumindest ein kurzer Vergleich der Entwicklung zweier sozialistischer Literaturen zu den Literaturen in westlichen Ländern innerhalb des untersuchten Zeitraums vorgenommen werden kann. Hier dürfte insofern ein für die Forschung wichtiges Desiderat liegen, als die bislang angestellten Untersuchungen meist ausschließlich die Zusammenhänge innerhalb der westlichen Literaturen zu klären bemüht sind. Die hierfür anzustellenden Überlegungen sowie die Methode selbst werden im folgenden Unterkapitel eingehend behandelt.

Dass die Untersuchung exemplarisch anhand der Literaturen der Volksrepublik China und der DDR geschehen soll, hat insbesondere den Grund, dass die Kulturpolitik beider Länder nach ihrer Gründung im Jahr 1949 im gleichen Zeitraum bemüht war, eine sozialistische Literatur unter in vielfacher Hinsicht vergleichbaren Voraussetzungen zu erschaffen, ohne dabei auf längere Erfahrungen zurückgreifen zu können wie etwa in der Sowjetunion. Eine weitere Motivation liegt darin, dass die Literaturpolitik der DDR und vor allem in China die von der Sowjetunion als für die sozialistischen Bruderländer verbindlich geltenden angestrebten Konzepte wegen nationaler Interessen, aber auch aufgrund eigener literarischer Traditionen über bestimmte Phasen hinweg mit Skepsis betrachtete. Auch Koinzidenzen innerhalb dieses Zeitraumes wie die Ähnlichkeiten zwischen den literaturpolitischen Vorgaben des Bitterfelder Weges und des „Großen Sprung nach vorn“ begründen ein komparatistisches Interesse, und nicht zuletzt sei der rege kulturelle Austausch beider Staaten bis zu ihrer Entzweiung in den frühen sechziger Jahren erwähnt. Hiermit sind grob einige Faktoren angedeutet, die infolge ähnlicher gesellschaftlicher Bedingungen vergleichbare Textstrukturen produzieren und damit einen typologischen Vergleich[16] zwischen den Literaturen der Volksrepublik China und der DDR während der so genannten „Aufbauphase“ begründen. Ein genetischer Vergleich[17] kommt für die Zwecke dieser Studie nicht in Betracht, da die beiden als Forschungsgegenstand gewählten Literaturen

16 Peter V. Zima, Komparatistik, 95.

17 Zum Begriff und zur Abgrenzung zum typologischen Vergleich siehe ebd., 94.

nicht aufeinander eingewirkt haben, sondern lediglich in einem vergleichbaren gesellschaftlichen Kontext entstanden sind, wohl aber vor der Bewältigung vergleichbarer Probleme standen. Hierzu zählt insbesondere die oben angesprochene Wahrung eigener nationaler Interessen im Zusammenhang mit der großen von der Sowjetunion gesteuerten internationalen Bewegung des Kommunismus, die auch die Bereiche des kulturellen Lebens erfasste.

An der Aufarbeitung der politischen und kulturellen Beziehungen zwischen der DDR und der Volksrepublik China ist erst seit Mitte der neunziger Jahre ein zunehmendes Interesse erkennbar, nicht zuletzt wird in diesem Rahmen auch der Sinologie in der ehemaligen DDR als Forschungsgegenstand stärkere Aufmerksamkeit zuteil. Eine erste umfassende Quellensammlung wurde 1995 unter dem Titel „Die DDR und China 1949–1990. Politik – Wirtschaft – Kultur“ von Werner Meißner herausgegeben. Im Jahr 2000 folgte eine Studie von Claudie Gardet zu den politischen Beziehungen beider Staaten, „Les relations de la République populaire de Chine et la République démocratique Allemande (1949–1989)“, und seit ungefähr derselben Zeit ist Joachim Krüger, ehemaliger Botschaftsrat der DDR in der Volksrepublik China, darum bemüht, diesen Gegenstand weiter zu erschließen. 2002 gab er einen Band mit dem Titel „Beiträge zur Geschichte der Beziehungen der DDR und der VR China, Erinnerungen und Untersuchungen“ heraus, in dem u. a. auch Sinologen der DDR wie Eva Müller, Irmtraud Fessen-Henjes und Klaus Kaden publizierten. Die kulturellen Beziehungen zwischen beiden Staaten werden schließlich 2004 bei Martina Wobst in ihrer Studie „Die Kulturbeziehungen zwischen der DDR und der VR China 1949–1990“ eingehend untersucht.

Ein Vergleich zwischen der Literatur der frühen DDR und der jungen Volksrepublik China ist bisher jedoch nicht vorgenommen worden, insbesondere nicht unter der Fragestellung nach Dynamisierung oder Schematisierung innerhalb des Gesamtwerkes repräsentativer Autoren aus den beiden sozialistischen Staaten. Die Klärung des Problems, ob sich das Schreiben angesichts der politischen Umbrüche wirklich veränderte und der einzelne literarische Text ausschließlich im Zusammenhang mit den kulturpolitischen Richtlinien gelesen werden sollte, steht damit noch aus. Zudem wurde auch nie überzeugend der Versuch unternommen, Faktoren zu erarbeiten, die jene dem Untersuchungsgegenstand unterstellte mangelnde literarische Qualität nachvollziehbar machen. Bislang schien man sich auf Leseeindrücke und Beurteilungen des Inhalts zu berufen. Teilweise wird zur Stützung der eigenen Einschätzung auch die in zeitlichen Abständen entstandene Literaturkritik des jeweiligen sozialistischen Staates herangezogen,[18]

18 So z. B. Barbara Einhorn, Der Roman in der DDR 1949–1969, 243–245.

die, wie oben bereits am Beispiel von Seghers beobachtet, Mängel in der Literatur der Anfangsjahre nicht abstreitet. So verwundert es kaum, dass der Fokus einer ganzen Reihe von Forschungsarbeiten auf der staatliche Tabus missachtenden Literatur aus dieser Zeit liegt. Autoren wie Wang Meng (geb. 1934), Liu Binyan (1925–2005) oder Uwe Johnson (1934–1984) üben besonders auf westliche Literaturwissenschaftler eine weitaus größere Faszination aus als so genannte „parteikonforme" Schriftsteller, selbst wenn nicht einmal geklärt ist, ob dieses Attribut im jeweiligen Einzelfall uneingeschränkt zutreffend oder gar überhaupt gerechtfertigt ist. Dabei wird übersehen, dass auch etablierte, im Westen vielfach kaum bekannt gewordene Autoren, deren Erzählprosa man sicherlich als literarisch „anspruchslos" verwerfen würde, damals nur unter großen Schwierigkeiten ihre Werke publizieren konnten, da sie der Zensur aufgrund inhaltlicher, gelegentlich aber auch erzähltechnischer Gesichtspunkte eben als zu „innovativ" und deswegen „unorthodox" erschienen. Wenig berücksichtigt wurde nicht zuletzt, dass die Biographien der Autoren vielfach zu komplex sind, als dass man sie ohne Bedenken der einen oder der anderen Seite zuordnen könnte.

Um die Problemstellung möglichst erschöpfend behandeln zu können, ist diese Studie in zwei Teile gegliedert; der erste Teil befasst sich mit den außertextlichen Faktoren, die Einblick in die Entstehung einer sozialistischen Literatur in der DDR und China verleihen und damit Parallelen innerhalb der Voraussetzungen für einen typologischen Vergleich zeigen, während sich der zweite Teil der Analyse des Werkes repräsentativer Autoren widmet, um Antworten auf die oben aufgeworfenen Fragen zu finden. Mehrfach werden dem Leser Auszüge aus Interviews mit Autoren, Literaturkritikern und Wissenschaftlern präsentiert, die in dieser Zeit gewirkt haben und durch die Schilderung ihrer Eindrücke, Erfahrungen und Begegnungen sowie durch persönliche Stellungnahmen auf gezielte Fragestellungen wertvolle Einblicke in den Literaturbetrieb der damaligen Zeit liefern, die die reine Textarbeit so nicht ermöglicht. Die Studie spezialisiert sich auf die Untersuchung von Prosatexten. Lyrik, so auch die während der Zeit des „Großen Sprung nach vorn" entstandenen „Volkslieder" (min'ge) und Theaterstücke werden nicht behandelt, um ein Ausufern des ohnehin breit gefassten Stoffs zu vermeiden.

Der erste Teil der Studie konzentriert sich im Kapitel 1 auf die Probleme, die mit den Begrifflichkeiten einzelner künstlerischer Methoden und Epochen innerhalb des literarhistorischen Kontexts verbunden sind. Allein der zentrale Begriff „Sozialistischer Realismus" wird sehr unterschiedlich ausgelegt, und die erstmalig 1934 auf dem I. Allunionskongress sowjetischer Schriftsteller aufgestellte Definition erfuhr im Laufe der Zeit nicht nur in den sozialistischen „Bruderländern" immer wieder Modifikationen, sondern auch in der Sowjetunion selbst. Diese

Modifikationen geschehen besonders in den sozialistischen „Bruderländern“ vielfach bewusst, um sich mit Blick auf die eigene nationale Tradition abzugrenzen, aber auch um auf politische Ereignisse im In- und Ausland zu reagieren. Dabei ist bereits der Begriff des „Realismus“ an sich schon problematisch; ist er überhaupt geeignet, eine einheitliche Epochenbezeichnung mit gemeinsamen die Epoche kennzeichnenden Merkmalen zu beschreiben? In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob aus dem „Sozialistischen Realismus“ eine neue künstlerische Methode hervorgegangen ist oder ob nicht möglicherweise auch Wechselbeziehungen zum Werk vorangehender Autoren bestehen, die dem „Realismus“ zugerechnet werden. Skizziert werden einige Stationen, die zur Genese der frühen proletarischen Literatur und schließlich des „Sozialistischen Realismus“ führten, ein Etikett, mit dem man, wie im Fall von Gor’kijs (1868–1936) Roman „Die Mutter“ (Mat’; 1906) geschehen, literarische Werke sogar nachträglich versah. Parallel hierzu wird die Auseinandersetzung mit dem „Realismus“-Begriff in China während des frühen 20. Jahrhunderts dargestellt. Solche und andere im Kapitel 1.1 behandelten Fragestellungen zeigen, wie schwierig das Erfassen einheitlicher Kriterien zur Beschreibung dieser sich neu herausbildenden künstlerischen Methode aufgrund verschiedener Konzeptionen und Auffassungen ist, und dass insofern auch das Arbeiten mit einem einzig maßgebenden Modell des „Sozialistischen Realismus“ allenfalls innerhalb der für dieses Modell gültigen Periode einer einzigen Nationalliteratur denkbar ist.

Im Kapitel 1.2 steht neben einer Darstellung des literarhistorischen Kontexts die vor allem für China charakteristische ständige Suche nach eigenen, von der Sowjetunion unabhängigen Wegen im Vordergrund und damit verbunden die Wandlungsfähigkeit der jeweils vorherrschenden „realistischen“ Methode, sei sie „Sozialistischer Realismus“, „Revolutionärer Realismus verbunden mit Revolutionärer Romantik“ oder anders genannt. In diesem Abschnitt zeigt sich, dass kontinuierlich wechselnde kulturpolitische Direktiven weniger zur Präzision als vielmehr zur Unschärfe der kulturpolitischen Vorgaben beitragen, selbst binnenliterarisch betrachtet, ein sowjetischer, chinesischer oder DDR-Schriftsteller kaum in der Lage war, „den sozialistisch-realistischen Roman“ zu schreiben, ebenso wenig wie Theodor Fontane (1819–1898), Ivan Turgenev (1818–1883) oder Gustave Flaubert (1821–1880) „den realistischen Roman“ schrieben. Zu unterschiedlich sind eigene nationale Traditionen und die in den sozialistischen Staaten vielfach unscharf definierten kulturpolitischen Vorgaben, aber auch die Versuche, das Konzept des „Sozialistischen Realismus“ weiterzuentwickeln wie auch die individuellen Verfahrenstechniken der Autoren, die offenbar eine Vielfalt von „Sozialistischen Realismen“ erzeugen, falls der Begriff überhaupt noch passend ist.

Im zweiten Kapitel werden die Autoren behandelt und verglichen, die während der Gründungsphasen beider Länder wirkten. Typische Profile und Erfahrungsmuster werden unter Zuhilfenahme verschiedener Fragestellungen erstellt. Unterteilt werden die Autoren in jeweils zwei Schriftstellergenerationen; zum einen Schriftsteller, die schon vor 1949 produktiv tätig waren, zum anderen Schriftsteller, die sich erst um oder nach 1949 literarisch betätigten und mit dem jungen, sozialistischen Staat aufwuchsen, daher auf nicht selbst miterlebte historische Ereignisse vielfach eine unterschiedliche Wahrnehmungsperspektive hatten. Diese Einteilung wird im zweiten Teil der Studie beibehalten, wenn die Schreibpraktiken am Beispiel des Werks repräsentativer Autoren auf Kontinuität und Wandel untersucht werden. Besonders, was das Erstellen von Biographien chinesischer Schriftsteller anbelangt, die erst nach 1949 zu schreiben begannen und nicht wie Liu Binyan und Wang Meng auch im Westen einen gewissen Bekanntheitsgrad erreichten, handelt es sich um ein notwendiges Unterfangen, zumal im Gegensatz zu den 4.-Mai-Autoren kaum Material über diese Autorengeneration in der westlichen Forschung vorhanden ist.[19] Gleiches gilt für zahlreiche Autoren der jungen DDR, die mit dem Übergang der „Aufbauliteratur“ zur „Ankunftsliteratur“, spätestens mit der Wiedervereinigung nach und nach in Vergessenheit gerieten.

Ein weiteres Problem, mit dem sich das Kapitel 3 befasst, ist die Frage nach der Periodisierung. Als Zeitraum für die zu untersuchenden Werke kommen im Wesentlichen die Jahre 1949 bis 1961 in Betracht. Mit diesen Eckdaten wurde zunächst einmal ein deutlicher Einschnitt mit der Ablösung der „Aufbauliteratur“ durch die „Ankunftsliteratur“ in den frühen sechziger Jahren in der DDR gewählt. Mit Beginn der „Ankunftsliteratur“ verdrängen neue Inhalte die Aufbauthematik, so dass die jungen Autoren der DDR in den frühen sechziger Jahren zunehmend einen literarischen Weg einschlagen, der sich, wie noch zu zeigen sein wird, nun immer stärker von dem in China unterscheidet. Dass dennoch im Einzelfall auch außerhalb dieses Zeitraumes entstandene Werke der Autoren untersucht werden können, ergibt sich aus der Frage nach Kontinuität und Wandel innerhalb des Gesamtwerks eines Autors selbst. Es bietet sich also an, die fünfziger und frühen sechziger Jahre als Ausgangs- und Endpunkt für die untersuchten Werke als maßgebenden Zeitraum zu wählen, gleichzeitig aber auch ggf. vor und danach entstandene Werke in die Analysen einzubeziehen. Generell, so zeigt das Kapitel 3, ist das Festsetzen eines Zeitpunktes als „Stunde Null“, beispielsweise

19 Auf die „großen Informationslücken“ weist Gruner in seiner Einführung zur „Chrestomathie der chinesischen Literatur der 50er Jahre“ ausdrücklich hin. Vgl. Fritz Gruner, Einführung, in: Shuxin Reichardt / Manfred Reichardt (Hg.), Chrestomathie der chinesischen Literatur der 50er Jahre, 20.

mit dem Gründungsjahr 1949 der beiden jungen sozialistischen Staaten, an sich problematisch, zumal wesentliche, sich auf die literarische Praxis der Autoren auswirkende Faktoren bereits im Vorfeld angesiedelt sein können. So waren, um nur ein Beispiel zu nennen, die in Yan'an[20] wirkenden Schriftsteller im Gegensatz zu ihren Kollegen in den von der Guomindang-Regierung kontrollierten Gebieten bereits vor 1949 mit den Vorgaben vertraut, die Mao Zedong (1893–1976) 1942 auf der „Konferenz zu Literatur und Kunst" (Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jiang hua) in Yan'an aufgestellt hatte und die nach 1949 in der gesamten Volksrepublik verbindlich wurden.[21] Geschichte, so auch Literaturgeschichte, ist grundsätzlich als ein zyklischer Prozess zu verstehen, der sich aufgrund immer wieder auftauchender Überlappungen nur schwer in streng voneinander getrennte Phasen einteilen lässt.

Diesem Überblick über die typologischen Voraussetzungen, der das Entstehen vergleichbarer sozialer und politischer Bedingungen für die Literatur in der DDR und der Volksrepublik China nach 1949 zeigt, folgt der zweite Teil, der den Fokus auf die Texte selbst richtet. Das methodische Verfahren, das möglichst objektiv die Frage nach Kontinuität und Wandel in der schriftstellerischen Praxis dieser Zeit klären soll, wird im Folgenden erörtert und darauf aufbauend, das weitere Vorgehen im zweiten Teil dieser Studie dargestellt. Es sei bereits an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Ergebnisse der Untersuchungen im zweiten Teil nicht unverbunden mit den Beobachtungen aus dem ersten Teil nebeneinander stehen, sondern stets in ihrem entwicklungsgeschichtlichen Kontext gesehen werden.

---

20 Yan'an: liegt in der nordwestlichen Provinz Shaanxi und wurde nach dem Langen Marsch 1934/35 Zentrum der Parteizentrale der KPCh unter der Führung Mao Zedongs. Auch Intellektuelle, Künstler und Schriftsteller hielten sich in Yan'an auf und wurden daher schon in den frühen vierziger Jahren angehalten, sich mit den Theorien Maos zu Kunst und Literatur auseinanderzusetzen.

21 Klaus Andreas Dietsch sieht in der Entwicklung der Literaturtheorie in China daher von 1949 bis 1966 eine Stagnation, „Theorien von Literatur und Kunst konnten sich nur in enger Verknüpfung an und in steter Wiederholung von den Inhalten der ‚Reden' Mao Tse-tungs bilden." Vgl. Klaus Andreas Dietsch, Der Weg der sozialistischen Literatur in China nach 1949 – Dargestellt an den Kritiken der Theorien von Feng Hsüeh-feng, Hu Feng und Chou Yang, II.

2. Zum methodischen Vorgehen bei der Werkanalyse im zweiten Teil der Studie

Um die chinesische Literatur der fünfziger und frühen sechziger Jahre mit der DDR-Literatur aus diesem Zeitraum zu vergleichen, sind mehrere Vorgehensweisen denkbar, die sicherlich jede für sich gesehen ihre Berechtigung haben. Im Folgenden werden einige Verfahren vorgestellt, mit deren Hilfe sich der Untersuchungsgegenstand erschließen ließe, ferner wird die Tauglichkeit der einzelnen Ansätze für das Erkenntnisinteresse dieser Studie geprüft.

2.1 Das literarische Werk einer Romankategorie zugeordnet

Eine Möglichkeit bestände darin, die Werke ausschließlich auf ihren Inhalt zu untersuchen, inhaltlichen Gemeinsamkeiten und Merkmalen nachzuspüren, die für literarische Werke in sozialistischen Staaten als allgemein „typisch" angesehen werden, da sie dort gehäuft in Erscheinung treten. Zu denken wäre an die Figur des noch zu problematisierenden „positiven Helden" in ihrer Einbindung innerhalb der für sie typischen Handlungsorte, wie dem Stahlkombinat, der Kolchose oder auf dem Schlachtfeld. Für eine übersichtliche Darstellung ließe sich auf ein herkömmliches Verfahren zurückgreifen, das einzelne Romankategorien nach der Stoffwahl differenziert und damit in Genres wie den „Produktionsroman", den „Erziehungsroman" oder den „historischen Roman" einteilt.[1] Obwohl sich auf diese Weise Gemeinsamkeiten und Unterschiede einzelner sozialistischer Literaturen anschaulich auf einen Nenner bringen ließen, hat eine solche Vorgehensweise für die Zielsetzung dieser Studie den Nachteil, sich eher in einer Stoffsammlung zu ergehen, als eine Antwort auf die Frage nach Kontinuität und Wandel innerhalb des Werkes eines Autors zu geben, bzw. ob und wie sich das

1 Eine solche Kategorisierung ist etwa bei Reinhard Lauer für die Sowjetliteratur zu finden. Lauer erzielt durch diese Differenzierung in einzelne Romantypen eine übersichtliche und sinnvolle Struktur für „das Gattungssystem des Sozialistischen Realismus". Vgl. Reinhard Lauer, Geschichte der russischen Literatur, 696–709.

Schreiben innerhalb des untersuchten Zeitraums verändert hat. Überdies bleiben bei solch einer Subsumtionstechnik die Entwicklungen, die für diese Literaturen charakteristische Merkmale wie der „positive Held“ im Laufe der Zeit durchgemacht haben, ebenso unberücksichtigt wie die unterschiedlichen Funktionen, die man ihnen in den einzelnen Literaturen beimaß.[2]

2.2 Das literarische Werk als Spiegel kulturpolitischer Vorgaben

Einzelne ausgewählte Werke ließen sich nach der Umsetzung der jeweiligen offiziellen kulturpolitischen Vorgaben und Richtlinien durch die Autoren untersuchen, beispielsweise auf die je nach der betreffenden Literatur divergierenden Kriterien und Ausprägungen des „Sozialistischen Realismus“ hin oder die später in China gebräuchliche Formel „des Revolutionären Realismus und der Revolutionären Romantik“, mit der man sich nach dem politischen und ideologischen Bruch mit der Sowjetunion auch in Kunst und Literatur von der Methode des „Sozialistischen Realismus“ abzugrenzen suchte. Ein solcher Versuch wurde für die chinesische Literatur in dem Beitrag „‚Socialist Realism‘ versus ‚Revolutionary Realism plus Revolutionary Romanticism‘“ von Lan Yang am Beispiel des sich je nach offizieller Richtlinie innerhalb der Kunst- und Literaturpolitik in der Erzählprosa stets wandelnden Heldenbildes unternommen.[3] Die von staatlicher Seite meist nur sehr unscharf definierten Vorgaben für Kunst und Literatur machen die Möglichkeit einer exakten Subsumtionstechnik einzelner Merkmale auf formale und inhaltliche Aspekte eines literarischen Werkes problematisch. Dies zeigt sich nicht zuletzt in den unpräzisen Kriterien für die sich nach Lan Yangs Auffassung immer stärker radikalisierenden Heldenbilder. Eine Definition der Formel „Revolutionärer Realismus und Revolutionäre Romantik“ hat es überdies nie gegeben. Dieses Problems ist sich Yang offenbar selbst bewusst. So stellt er den Roman „Große Veränderungen in einem Bergdorf“ (Shanxiang ju bian) von

2 Ein Beispiel für dieses Verfahren auf die chinesische Literatur angewandt bietet die Studie „Heroes and Villains in Communist China: The Contemporary Chinese Novel as a Reflection of Life“ von Joe C. Huang, deren Verfasser eine Reihe von Werken nach Themen, wie der Untergrundarbeit der KPCh während der Republikzeit, dem landwirtschaftlichen und industriellen Aufbau in der Volksrepublik China, sortiert und sie gleichzeitig in einen historischen Kontext einzubetten versucht. Nicht selten erschöpft sich die Darstellung in ausführlichen Inhaltsangaben, Besonderheiten der einzelnen Romankategorien werden lediglich in knappen Einführungen oder mit Abschlusskommentaren skizziert.

3 Lan Yang, „Socialist Realism“ versus „Revolutionary Realism plus Romanticism“, in: Hilary Chung u.a. (Hg.), In the Party Spirit, 88–105.

Zhou Libo (1908–1979), der 1958 und 1960 in zwei Bänden erschien, als typisches Beispiel eines Werkes des „Sozialistischen Realismus“ heraus, allerdings mit der Einschränkung „although no comment has been found to mark it as such [Socialist Realism; A. S.] because by the time of its publication, Chinese literary critics had stopped using this slogan“.[4] Warum er es dennoch als repräsentatives Werk des „Sozialistischen Realismus“ ansieht, der hier als „slogan“ statt als künstlerische Methode beschrieben wird, wird in der folgenden Untersuchung nicht recht deutlich, zumal Yang sich eben auf kein eindeutig definiertes Modell stützen kann. Für ihn besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen „Sozialistischem Realismus“ und „Revolutionärem Realismus und Revolutionärer Romantik“ lediglich in einer radikalen Verschärfung der Darstellungsmethoden des „positiven Helden“. Liu Qings (1916–1978) Held Liang Shengbao aus dem Roman „Geschichte von der Gründung einer landwirtschaftlichen Genossenschaft“ (Chuangye shi; 1960–1962) wird vor allem in ideologischer Hinsicht als eine schärfere Ausprägung des „positiven Helden“ aus „Große Veränderungen in einem Bergdorf“ gesehen und daher dem „Revolutionären Realismus und der Revolutionären Romantik“ zugeordnet.[5] Verglichen mit Heldenbildern aus früheren Werken der chinesischen „sozialistisch-realistischen“ Literatur, beispielsweise mit Xiao Xiang aus Zhou Libos seinerzeit in China als vorbildlich geltenden Roman „Orkan“ (Baofeng zhouyu) aus dem Jahr 1949, wird Liu Qings Held Liang Shengbao genauso „ideologisch wachsam“ dargestellt, so dass man zu fragen geneigt ist, warum der Roman „Geschichte von der Gründung einer landwirtschaftlichen Genossenschaft“ dann nicht auch als „sozialistisch-realistisch“ angesehen werden kann, bzw. weshalb sich bei umgekehrter Betrachtung der Roman „Orkan“ nicht auch als Beispiel für die – offiziell erst später propagierte – Formel des „Revolutionären Realismus und der Revolutionären Romantik“ lesen ließe.[6] Yangs Vergleiche zweier Heldenbilder, die sich wandelnden literarästhetischen Vorgaben zu genügen haben und schließlich während der „Kulturrevolution“ in der Gestalt von Hao Rans (1932–2008) „Superhelden“ Gao Daquan kulminieren, enthüllen somit zwar scharfsinnige Beobachtungen des Verfassers am Einzelbeispiel, sind jedoch, was das Generieren einer Methode zur Erstellung von Kriterien, mit denen sich die korrekte Umsetzung der damaligen literaturpolitischen Di-

4 Ebd., 99.

5 Ebd., 101–103.

6 Yang beruft sich darauf, dass Liang Shengbao, die Hauptfigur aus Liu Qings Roman, von der zeitgenössischen Literaturkritik in China als ein herausragendes Beispiel der Heldenporträtierung für die neue Richtlinie des „Revolutionären Realismus und der Revolutionären Romantik“ herausgestellt wurde (Ebd., 102). Die Berufung auf damals in China zu dieser Problematik geäußerte Positionen kann eine eigene Analyse jedoch nicht ersetzen.

rektiven auf einzelne Fallbeispiele aus der seinerzeit zeitgenössischen Literatur überprüfen lassen, wenig überzeugend. Ein weiteres Problem, das bei der Gegenüberstellung von literarischer Richtlinie und deren Umsetzung im literarischen Werk zunächst hätte geklärt werden müssen, ist die Frage, ob überhaupt eine Vereinbarkeit von Theorie und Schreibpraxis grundsätzlich dahingehend denkbar ist, dass die Theorie vor ihrer Umsetzung da war. So mussten beispielsweise für die Diskussion um die „mittleren Figuren" und den Versuch, Kriterien für diese zu erarbeiten, zunächst einmal Beispiele in der Literatur selbst gegeben sein, auf die man bei der Erstellung eines theoretischen Konzepts aufbauen konnte.[7] Bei dem von Yang eingeschlagenen Verfahren ist das literarische Werk im Ergebnis lediglich als ein Produkt des Staates und nicht mehr als das autonome Werk des Autors anzusehen. Der Autor reagiert danach eher auf Vorgaben, als dass er die Entwicklung der Literatur seines Landes selbst voranbringen würde.

Es ist überdies fraglich, ob man anhand dreier ausgewählter Beispiele eine so eindeutige Periodisierung zur Wandlung des Heldenbildes innerhalb der sozialistischen Literatur Chinas festsetzen kann.

2.3 Das literarische Werk als historisches Dokument

Weiterhin könnte man die seit 1949 entstandenen Werke als historische Zeitzeugnisse der „sozialistischen Umgestaltung" in der Volksrepublik China und in der DDR betrachten und sie in einen geschichtlichen, politischen, vielleicht auch sozialhistorischen Kontext einordnen. Texte wie Ai Wus Roman „Hundertfach gehärteter Stahl" geben beispielsweise Einblick in das damalige Betriebsleben. Die sozialistischen Parolen an den Wänden der Werkhallen, mit denen die Arbeiter täglich konfrontiert wurden, die hierarchische Ordnung im Betrieb, die Wettbewerbe zwischen den einzelnen Brigaden, die Schilderung des Privat- und Freizeitlebens der Arbeiter und die einzelnen Abläufe innerhalb des Produktionsprozesses sind nur einige Beispiele hierfür. Eine solche Untersuchung wäre vom Grundsatz her bereits deshalb sinnvoll, da die westliche Literatur die Welt der Arbeiter beispielsweise kaum thematisierte, während die Autoren der DDR und in China dazu angehalten waren, sie vor Ort zu studieren und ihre Eindrücke literarisch zu verarbeiten. Das literarische Werk somit als Zeitdokument zu nutzen, erweist sich als zusätzliches Material, um Informationen über das soziale Gefüge

7 Zu den „mittleren Figuren" siehe das Kapitel „Vom ‚positiven Helden' zum ‚mittleren Helden'", Abschnitt 3.3 im zweiten Teil dieser Studie.

im Betrieb oder einer LPG zu erhalten, als durchaus zweckmäßig, lenkt den Blick aber vom Werk als autonomem Kunstwerk ab. Insofern ist auch dieser Ansatz für das Vorhaben dieser Studie ungeeignet.

2.4 Das literarische Werk als Barometer für Missstände im politischen System

Für die hier verfolgte Zielsetzung wenig zweckmäßig wäre überdies ein Verfahren, das sich ausschließlich mit der Prosaliteratur befasst, die eine Tendenz hat, direkt oder „zwischen den Zeilen" Kritik an Missständen im System vorzubringen. Ebenso wenig sinnvoll wäre es jedoch, in dem zu untersuchenden Zeitraum lediglich die so genannte „staatlich tolerierte" Literatur zu behandeln, schon allein deswegen, da Werke von Autoren, die systemintern Kritik äußerten, daraufhin überprüft werden müssen, inwiefern sie sich neben inhaltlichen Aspekten auch literarästhetisch von „angepasster" Literatur absetzen. In sinologischen Fachkreisen wird häufig die Ansicht vertreten, „whereas in the Western literary context, to ‚open a new way' might mean experimentation in literary technique and styles, in Communist China it means courage in exposing the shortcomings in the existing system",[8] eine These, die ebenso wie ihr Gegenteil bisher nicht bewiesen worden ist, zumal keine umfassenden narratologischen Analysen repräsentativer Texte der Zeit vorliegen, die geeignet wären, sie zu unterstreichen oder differenzierter zu betrachten. Überdies ist das für die Werkauswahl hier geforderte Kriterium der „direkten" oder „zwischen den Zeilen" geübten Kritik an verkrusteten Strukturen des Systems als solches problematisch. Schließlich finden sich auch Werke, deren Autoren es fern lag, das politische System in Frage zu stellen, die aber dennoch von der staatlichen Zensur als zumindest nicht unbedenklich eingeordnet wurden, so z. B. der Roman „Menschen an unsrer Seite" (1951) von Eduard Claudius (1911–1976), der vor seinem Erscheinen noch heftige Auseinandersetzungen im Aufbau-Verlag hervorgerufen hatte, dann aber kurz nach der Publikation zum Prototyp des DDR-„Aufbauromans" avancierte.[9] Dass man sich solchen Werken in der Forschung nicht oder allenfalls zurückhaltend zuwandte, hängt zum einen damit zusammen, dass ihre Autoren aus der Sicht vieler westlicher Wissenschaftler skeptisch betrachtet werden, da sie nicht über die ihnen von staatlicher Seite

8 Merle Goldman, Literary Dissent in Communist China, 178–179.

9 Zu den Problemen, die sich bei der Publikation dieses Romans stellten, vgl. das Kapitel 3.1.1 im zweiten Teil dieser Studie.

gesetzten Grenzen hinaus schrieben und ihre Werke daher inhaltlich wie literarisch belanglos seien. Zum anderen lässt sich auch der geringe Bekanntheitsgrad vieler dieser Schriftsteller im Westen als Grund anführen, wo ihre Werke kaum oder gar nicht verlegt werden. Dieses Problem wird teilweise auch von den Autoren selbst als solches benannt. Elfriede Brüning (1910–2014) berichtet über die Schwierigkeiten von Schriftstellern der DDR, nach der Wiedervereinigung weiterzupublizieren, waren sie bis dahin in der DDR geblieben und nicht ausgereist oder ausgewiesen worden, und vergleicht diese Situation mit den Problemen, denen sich Schriftsteller in der sowjetischen Besatzungszone ausgesetzt sahen, die während des Dritten Reiches nicht emigriert waren:

> Diejenigen von uns, die in die DDR gingen, hatten zunächst gegen ein Mißtrauen seitens der sowjetischen Besatzungsmacht und wohl auch einiger aus der Emigration zurückgekehrter Autoren anzukämpfen. Denn wieso hatten wir überhaupt überleben können? Wieso hatten wir nicht im KZ gesessen? Hatten wir uns vielleicht doch angepaßt?
> Und es brauchte geraume Zeit, bis dies Mißtrauen allmählich überwunden wurde. Viele meiner Kolleginnen von damals leben nicht mehr. Fast möchte ich sie beneiden, weil sie nicht mehr erfahren mußten, daß wir – nach der Wende – wiederum ausgegrenzt wurden. Bücher, die wir jetzt veröffentlichen – meist in kleinen, linken Verlagen – werden weder von der Kritik noch vom Buchhandel zur Kenntnis genommen.[10]

Bücher dieser Autoren, die heute überhaupt noch erscheinen können, leiden also nicht darunter, „negativ“ besprochen zu werden, sondern darunter, einfach ignoriert zu werden.

10 Elfriede Brüning, Nachwort, in: Elfriede Brüning, Gedankensplitter, 93.

2.5 Die Gestaltung der Mittelbarkeit innerhalb des Erzähltextes und Entwicklungen in der Darstellung des Helden als Indikatoren für Dynamisierung, Abflachung oder Kontinuität

Für das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit müssen somit andere Wege gesucht werden, die die Frage zu klären geeignet sind, ob und wie sich der politische Umbruch 1949 auf das Schreiben der Schriftsteller auswirkte und wie sich die Literatur im ersten Jahrzehnt seit der Gründung der beiden sozialistischen Staaten entwickelte. Um möglichst unvoreingenommen an die Literatur des untersuchten Zeitraums heranzugehen, erscheint eine Betrachtung repräsentativer Werke unter einer rein strukturellen Analyse am wirkungsvollsten. Dieses Verfahren bringt den Vorteil eines verhältnismäßig hohen Maßes an Objektivität mit sich, zumal eine Untersuchung mit dem Fokus auf rein erzähltechnischen Fragestellungen zu Ergebnissen führen dürfte, die weitgehend unbeeinträchtigt von Wertungen sind. Gleichzeitig ermöglicht ein solches Verfahren, eben auch die Faktoren herauszuarbeiten, die gerade von dem heutigen (westlich geprägten?) Leser des Öfteren als „störend“ empfunden werden und nicht unbedingt nur auf inhaltlicher, sondern unterschwellig auf formaler Ebene zu finden sind.[11]

---

11 Die Forderung nach Maßstäben für eine möglichst unvoreingenommene Untersuchung der so genannten „Communist Literature“ wurde 1962 von dem tschechischen Sinologen Jaroslav Průšek in seiner Rezension der Literaturgeschichte „A History of Modern Chinese Fiction“ von C. T. Hsia zur Sprache gebracht: „It is sufficent to read the chapter headings, ‘Leftists and Independents’, ‘Communist Fiction I’, ‘Conformity, Defiance and Achievement’ and so on, to see at once that the criteria according to which C. T. Hsia evaluates and classifies authors, are first and foremost of political nature and not based on artistic considerations, in other words, he commits the same sin as that for which he condemns Catholic writers.“ Vgl. Jaroslav Průšek, Basic problems of the history of modern Chinese literature and C. T. Hsia, A History of Modern Chinese Fiction, in: T’oung Pao, Série II, Bd. 49, 1961-62, 358.
Speziell für die Literatur der so genannten „befreiten Gebiete“ warf Průšek seinem Kollegen Hsia ideologische Voreingenommenheit vor, zumal diese Literatur auf gerade einmal 28 Seiten abgehandelt sei, ein einzelner Roman des Autors Qian Zhongshu (1910–1998) hingegen auf 29 Seiten besprochen werde. (Ebd., 372.) Konkrete Vorschläge, wie Hsia die moderne chinesische Literatur in seiner Literaturgeschichte „objektiv“ hätte erschließen können, finden sich bei Průšek allerdings nicht.
Hsia hingegen attestierte seinem tschechischen Kollegen in einer prompt folgenden Erwiderung auf dessen Rezension seinerseits eine mangelnde vorurteilsfreie Betrachtungsweise dem Forschungsgegenstand gegenüber, indem er ihm vorwarf, die Position der offiziellen kommunistischen Literaturkritik in China einzunehmen. Vgl. C. T. Hsia, On the “scientific” study of modern Chinese literature, a reply to Professor Průšek, in: T’oung Pao, Série II, Bd. 50, 1963, 431.

Es ist nicht das Ziel innerhalb einer solchen formalen Analyse, Entwicklungen einzelner Erzähltechniken isoliert anhand einzelner ausgewählter Werke innerhalb bestimmter Zeitabschnitte darzustellen. Zu groß ist das Spektrum an in Betracht zu ziehenden Werken und nicht zuletzt die Gefahr, die Auswahl der Werke gewollt oder ungewollt von eigenen „Qualitätsurteilen" abhängig zu machen.[12] Für die Antwort auf die Frage, wie nachhaltig der politische Umbruch 1949 sich auf das literarische Schaffen der Autoren auswirkte, erscheint die Betrachtung des Gesamtwerkes des jeweiligen Autors aufschlussreicher. Gründe für eventuell auftretende Änderungen im Schreibprozess zu suchen, aber auch der Versuch eine möglicherweise auftretende auffällige Kontinuität erzähltechnischer Besonderheiten zu erklären, schließt das Verfahren nicht aus, zumal Ursachenforschung keine Wertung nach sich zieht. Die Ursachen können dabei durchaus auch im außertextlichen Bereich liegen. Zu denken wäre nicht nur an Reaktionen der Autoren auf Tendenzen innerhalb der Literaturpolitik und -kritik, sondern vor allem auch an die unterschiedlichen Möglichkeiten und Voraussetzungen, die sich aus den Erfahrungsmustern der einzelnen Schriftstellergenerationen ergeben. Herangezogen werden in diesem Rahmen, soweit vorhanden, auch Stellungnahmen von Zeitzeugen.

Mit der Ursachenforschung eng verbunden sind schließlich auch Erkenntnisse über allgemeine Entwicklungen einzelner erzähltechnischer Phänomene. Die Untersuchung im zweiten Teil dieser Studie ist also nicht der streng formalistischen Anforderung unterworfen, lediglich Änderungen im Gesamtwerk der Autoren mittels einer strukturellen Analyse zu benennen, da ein solches streng textorientiertes Verfahren ohne Ursachenforschung und weiterführende Ergebnisse unbefriedigend bliebe.[13] Vielmehr sollen die Erkenntnisse aus dem ersten Teil, der sich

12 Dieses Problem spiegelt sich in der Monographie „Der Roman in der DDR 1949–1969" von Barbara Einhorn wider. Die Verfasserin versucht hier, anhand von Analysen zur Erzählperspektive innerhalb einzelner Werke aus der DDR-Literatur Erkenntnisse zum „Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft" zu erlangen. Die Werkauswahl ist jedoch im Wesentlichen ausschließlich auf nach Meinung der Verfasserin offenbar „lesbare" Romane der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre beschränkt, zu denen die „Aufbauliteratur" eben nicht zählen soll. Mit lediglich zwei Werken wie Erwin Strittmatters (1912–1994) „Tinko" (1954) und Claudius' „Menschen an unsrer Seite" sind die frühen fünfziger Jahre zu schwach vertreten, um allgemeine Aussagen zur Erzählperspektive für diesen Zeitraum fällen zu können.

13 In der seinerzeit in den USA stark verbreiteten streng formalistischen Literaturtheorie des „New Criticism" wird sogar ein wesentlicher Grund dafür gesehen, dass innerhalb der Germanistik in den USA die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der DDR-Literatur erst in den späten sechziger Jahren einsetzte. Vgl. Heidi Thomann Tewarson, Lexikoneintrag „Rezeption der DDR-Literatur in den USA", in: Michael Opitz / Michael Hofmann (Hg.), Metzler Lexikon DDR-Literatur, 276.

mit den außertextlichen Fragen befasst, fruchtbringend mit denen des zweiten Teils verbunden werden.

Überdies muss die Eignung der einzelnen Texte innerhalb des Gesamtwerks repräsentativer Autoren gewährleistet sein, um entsprechende Schlüsse ziehen zu können. Zu diesem Zweck wird das erzählerische Werk von Schriftstellern der jüngeren und älteren Generation aus China und der DDR gegenübergestellt. Ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal für die Zuordnung ist der Zeitpunkt, zu dem die einzelnen Vertreter einer Generation ihre schriftstellerische Tätigkeit aufnahmen. Autoren, die vor 1949 schrieben, werden der älteren, Schriftsteller, die erst um oder nach 1949 schriftstellerisch aktiv wurden, der jüngeren Generation zugerechnet. Auswahlkriterien für die hier in Betracht kommenden Autoren sind zum einen ihr Bekanntheits- und der Verbreitungsgrad ihrer Werke, ggf. auch die Katalysatorfunktion einzelner Werke für Entwicklungsprozesse innerhalb der damaligen Literatur. Der Fokus richtet sich sowohl auf Schriftsteller, die wie Hao Ran, Eduard Claudius oder Erik Neutsch (1931–2013) nach besonders im Westen vielfach vertretener Auffassung mit ihrem Werk den kulturpolitischen Vorgaben uneingeschränkt nachkamen, als auch auf Autoren, die wie Lu Ling (1923–1994) oder Christa Wolf in den fünfziger bzw. sechziger Jahren durch die Anwendung bis dahin eher ungewohnter Erzähltechniken mit ihrer Erzählprosa auf sich aufmerksam machten. Berücksichtigt wird, soweit möglich, die Vergleichbarkeit der Autoren untereinander. So vergleicht das Kapitel 1 das Werk von Anna Seghers und Bing Xin (1900–1999), zwei aus „bürgerlichem“ Hause stammende Schriftstellerinnen, deren schriftstellerische Praxis noch in den fünfziger und sechziger Jahren ein erstaunliches Maß an Kontinuität aufweist, wie die Verflochtenheit der Erzählstrukturen mit Motiven, Figuren und Handlungselementen aus ihrem Früh- und Spätwerk zeigt. Im Rahmen der Diskussion um den „mittleren Helden“ oder die „mittleren Figuren“ (zhongjian renwu) bietet sich ein Vergleich der Autoren Liu Qing und Erwin Strittmatter (1912–1994) an, zumal die Literaturkritik Figuren aus dem Werk beider Autoren als beispielhaft für die Porträtierung dieses Typus ansah.

Da die Vorbehalte gegen den Untersuchungsgegenstand meist auf der Ebene des Erzählers und der Figurendarstellung zu suchen sind, konzentriert sich die strukturelle Analyse im zweiten Teil dieser Studie auf das Verhältnis zwischen Erzähler und Figur. Besonders in dem mit staatlicher Kontrolle gleichgesetzten „allwissenden“ Erzähler wird ein entscheidender Unterschied zu einer Vielfalt an erzähltechnischen Möglichkeiten innerhalb der Literatur der westlichen Länder gesehen. Wenngleich im Kapitel „Frühe Versuche, Mechanismen der auktorialen Erzählsituation zu durchbrechen“ Gegenbeispiele wie das Werk Lu Lings oder Christa Wolfs zeigen, dass die damalige Literaturszene in China wie in der DDR

nicht ausschließlich vom „allwissenden Erzähler“ bestimmt wurde, wird dessen Dominanz in der Erzählliteratur dieser Zeit nicht in Frage gestellt. Von Interesse sind aber die Funktionen dieses „auktorialen Erzählers“ und im Falle Chinas darüber hinaus seine Ursprünge. Dass es sich dabei lediglich um eine Instanz handelt, „[who] spoke with all the authority of the state“[14], deren Funktion also allein auf den staatlichen Anspruch auf Macht beschränkt sein soll, erscheint als ein zu stark simplifiziertes Erklärungsmodell für dieses in der Literatur jener Zeit immer wiederkehrende Phänomen. Es ist demzufolge nach darüber hinausgehenden Gründen für die ständige Präsenz dieser Erzählinstanz zu suchen, wofür zunächst die Analyse der Erzählsituationen anhand repräsentativer Erzählungen aus dem Gesamtwerk einzelner Autoren, getrennt nach Generationen, als hilfreich für weitere Schlussfolgerungen erscheint. Um in diesem Zusammenhang der Frage nach Veränderungen innerhalb der schriftstellerischen Praxis des einzelnen Autors nachzugehen, wird auf Stanzels Modell von Dynamisierung und Schematisierung der Erzählsituation zurückgegriffen, mit dem sich Zunahme und Abfall des Erzählvorgangs in einem einzelnen Erzähltext wie im Gesamtwerk beschreiben lassen, das aber auch Hinweise auf Kontinuität bzw. Diskontinuität im Schreiben zu geben vermag.[15]

Das dritte Kapitel des zweiten Teils beschäftigt sich mit der zweiten Teilfrage, ob die Figuren in der Literatur der DDR und der Volksrepublik China seit Beginn der Staatsgründung bis in die frühen sechziger Jahre tatsächlich in einem Zustand der Entwicklungslosigkeit verharren. Dieser Eindruck entsteht vor allem aufgrund der Vorstellung, dass die Heldenfiguren nahezu identisch von einem Werk ins andere übernommen werden können.

Der an die Figurenkonzeption gerichtete Vorwurf zeigt sich anschaulich in einer Rezension von Marcel Reich-Ranicki zu dem Roman „Das Vertrauen“ (1968) von Anna Seghers:

> Die Menschen, die Anna Seghers auftreten läßt, gehören zwei verschiedenen Gruppen an: Sie sind gut oder böse. Nun sollte man aber nicht annehmen, die Guten seien nur im Osten und die Bösen nur im Westen.
> Freilich haben die DDR-Bürger, sofern es nicht ganz junge Menschen sind, für Frieden, Freiheit und Fortschritt gekämpft – in der Sowjetunion oder im Spanischen Bürgerkrieg oder in deutschen Konzentrationslagern. Die Bundesrepublikaner, die uns dieser Roman vorführt, waren meist in der SS oder haben zumindest mit den Nazis allerlei Geschäfte gemacht. Dennoch gibt es auch in der DDR böse

14 Bonnie S. McDougall / Kam Louie, The Literature of China in the Twentieth Century, 260.

15 Siehe hierzu Franz K. Stanzel, Theorie des Erzählens, 89–108. Auf das Modell selbst wird im Rahmen des Kapitels 1.1.1 im zweiten Teil dieser Studie eingegangen.

> Menschen. Nur daß sie nach dem Westen fliehen. Und auch im Westen gibt es neben den Industriellen und ihren verdummten Knechten auch gute Menschen. Nur daß sie sich nach der DDR sehnen.
> Wer gut und wer böse ist, wird uns immer nachdrücklich mitgeteilt: „*Er sah vor sich Ulspergers schönes, hartes Gesicht, seine aufrechte Haltung.*“ Einer, der ein schönes und hartes Gesicht hat und sich überdies aufrecht hält, ist natürlich ein vorbildlicher Kommunist.
> Oder: „*Hell stach es aus Janauschs weißblauen Augen heraus in Webers ruhigen, noch jungen Blick, als berührten sich die Spitzen zweier elektrisch geladenen Drähte.*“ Und selbst der Klassenletzte ahnt, daß sich derjenige, aus dessen Augen etwas herausstich, als ein Verräter, der andere hingegen als ein treuer Sohn des Arbeiter-und-Bauern-Staates erweisen wird.[16]

Die hier angebrachte Kritik selbst ist nicht von vornherein von der Hand zu weisen, wurde doch von der Kulturpolitik durchaus auf bestimmte Schablonen und Begrifflichkeiten wie den „positiven Helden“ verwiesen, unter die die Hauptfiguren zu subsumieren waren. Andererseits lassen verschiedene Stellungnahmen von Autoren aufhorchen, die betonen, nie das Ziel verfolgt zu haben, diesen Anforderungen nachzukommen. Ferner zeigt die Praxis, dass selbst „Klassiker“ aus der sozialistischen Literatur wie Eduard Claudius es Kritikern und Verlagen mit ihren Heldenfiguren nie ganz recht machen konnten, so dass sich die Frage der literarischen Umsetzbarkeit dieser Figur stellt.[17] Das dritte Kapitel gibt einen Eindruck von dem Problem, dass die Möglichkeiten des „positiven Helden“, in seiner Umgebung zu wirken, mit dem Ende der großen Kriege in den nunmehr den Aufbau des neuen Staates thematisierenden Werken recht eingeschränkt waren. So ist es kaum verwunderlich, dass insbesondere in der DDR eine immer stärker zunehmende Entheroisierung der Hauptfigur einsetzt, die dort in den frühen sechziger Jahren mit der „Ankunftsliteratur“ einen ersten Höhepunkt erfährt.

Die einzelnen Stufen der Entwicklung der Hauptfigur in den fünfziger bis in die frühen sechziger Jahre werden in ihrem historischen Ablauf an Beispielen aus der DDR- und der chinesischen Literatur nachvollzogen. Dass der zweiten Generation an der wachsenden Komplexität der Ausgestaltung der Hauptfigur eine besondere Rolle zuteil wurde, wird auch hier aufgrund der beibehaltenen Trennung der einzelnen Schriftstellergenerationen deutlich.

Die Ergebnisse, zu denen die Analysen im ersten und zweiten Teil gelangen, sollen im Rahmen einer Abschlussbetrachtung für das letzte Anliegen dieser Studie fruchtbar gemacht werden, nämlich den Stand der „sozialistisch-realistischen

16 Marcel Reich-Ranicki, Bankrott einer Erzählerin: Anna Seghers’ Roman „Das Vertrauen“, in: Die Zeit, Nr. 11, 14. März 1969, 28. Hervorhebungen von Reich-Ranicki.

17 Siehe hierzu Kapitel 3.1.1 im zweiten Teil dieser Studie.

Literatur“[18] im Verhältnis zur westlichen Literatur in der Mitte des 20. Jahrhunderts innerhalb des Stanzel’schen Typenkreises näher zu bestimmen. Gleichzeitig lassen sich in diesem Zusammenhang einige Aussagen Stanzels zu dem „Zusammenhang zwischen dem System der Erzählformen und der Literaturgeschichte der erzählenden Gattungen“[19] ergänzen. Der Versuch Stanzels, seine Ergebnisse zur Gestaltung der Mittelbarkeit des Erzählens nicht, wie bei vielen anderen Narratologen vorzufinden, isoliert im Raum stehen zu lassen, sondern in einen literarhistorischen Zusammenhang einzuordnen, ist ein wesentlicher Gesichtspunkt, um von seinem Ansatz für diese Studie Gebrauch zu machen. Denn es dürfte deutlich geworden sein, dass es darum geht, die einzelnen Ergebnisse des zweiten Teils immer vor dem Hintergrund eines historischen Entwicklungsprozesses zu sehen.

Um das in dieser Studie verfolgte Erkenntnisinteresse von anderen bisher vorliegenden Arbeiten abzusetzen, wird nun der Forschungsstand zur Literatur der jungen Volksrepublik China und der frühen DDR skizziert.

18 Der, wie bereits angedeutet, an sich problematische Begriff „Sozialistischer Realismus“ wird in diesem konkreten Zusammenhang zur Abgrenzung zum Roman aus der westlichen Literatur der Mitte des 20. Jahrhunderts verwendet.

19 Franz K. Stanzel, Theorie des Erzählens, 241.

3. Der Forschungsstand

3.1 Die Auseinandersetzung mit der chinesischen Erzählliteratur der fünfziger und frühen sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts im Westen und in China

Bereits in der Einführung wurde auf regelmäßig auftretende Besonderheiten im Umgang mit der chinesischen Literatur der fünfziger und frühen sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts innerhalb der westlichen Forschung hingewiesen. Das vorherrschende Erkenntnisinteresse gilt in erster Linie den Autoren dieser Zeit, die eine kritische, wenn vielfach auch nur „systemintern kritische" Position einnahmen und überwiegend in der kurzen Tauwetterperiode der „Hundert Blumen" (1956–1957) ihre Werke publizierten. Zu nennen sind hier vor allem Wang Meng oder Liu Binyan. Diese Tendenz, die Werke der so genannten „Communist Literature" ausschließlich auf Abweichungen von der Parteilinie zu lesen und nach diesem Kriterium zu Analysezwecken zu selektieren, was oftmals ein nicht ganz wertungsfreies Untersuchungsverfahren zur Folge hat, spiegelt sich in T. A. Hsias Beitrag „Heroes and Hero-Worship in Chinese Communist Fiction" wider. Danach habe „Communist Literature" lediglich als Forschungsgegenstand eine Existenzberechtigung, den Durchschnittsleser – gemeint ist wohl der „westliche" Durchschnittsleser – „langweile sie zu Tode".[1] Weiterhin führt Hsia aus: „I used to think that literature in Communist China had died with Hu Feng, the last man under the régime who had something sensible to say about literature and the courage to say it."[2] Den 1955 als „Konterrevolutionär" verhafteten Literaturkritiker und Essayist Hu Feng (1902–1985)[3] als einen der wenigen herausragenden

1 T. A. Hsia, Heroes and Hero-Worship in Chinese Communist Fiction, in: The China Quarterly, 1963/13, 113.

2 Ebd.

3 Hu Feng: eigentlich Zhang Guifei, Schüler und Freund des Schriftstellers Lu Xun (1881–1936). Ein 1928 begonnenes Studium in Japan musste Hu Feng 1933 aufgeben, da er wegen linksgerichteter politischer Aktivitäten des Landes verwiesen wurde. Nach seiner Rückkehr nach China wurde er Mitglied der Liga linksgerichteter Schriftsteller. Nach der Gründung der Volksrepublik China nahm Hu Feng bis zu seiner Verhaftung 1955 verschiedene Aufgaben im

Vertreter dieser Zeit hervorzuheben, ist ebenfalls eine häufig zu beobachtende Tendenz, was weiter unten in entsprechenden Arbeiten immer wieder hindurchschimmert. Hsia findet sich auch bei seiner weiteren Auseinandersetzung mit dem Untersuchungsgegenstand in seiner Haltung bestätigt, stößt aber auch auf für ihn überraschende Ergebnisse:

> My fears are confirmed in numerous instances where wooden characters talk jargon in a series of roughly sketched struggles set to the ideological pattern. It is sickening, too, to see that the three entities – the masses, the Communist Party, and Mao Tse-tung are so often confused. But now and then, I must confess, I have been attracted to things which I never expected to be there: a characterisation with some traits not prescribed by ideology, an ambigious situation that permits a non-Communist interpretation, and the narration of an incident sustained not so much by the weight of dogma as by the force of dramatisation.[4]

Diese Beobachtung impliziert, dass eine hundertprozentige Umsetzung literarischer Vorgaben, gleich von welcher Seite sie erfolgt, selbst bei den größten Bemühungen des Autors, sie zu befolgen, nahezu unmöglich ist. Uneindeutige Stellen lassen sich immer finden.

Trotz all seiner Vorbehalte ist Hsias Bereitschaft, sich überhaupt mit der als „parteikonform“ angesehenen Literatur dieser Zeit inhaltlich auseinanderzusetzen, beachtlich, zeigte man sich im Westen aufgrund des „Kalten Krieges“ der „Communist Literature“ und damit auch der seinerzeit zeitgenössischen chinesischen Gegenwartsliteratur gegenüber eher zurückhaltend. Dass die Arbeiten über die chinesische Literatur der fünfziger Jahre vielfach von einer stark politisierenden Sichtweise bestimmt sind, führte dazu, dass eine textorientierte Aufarbeitung der Literatur der jungen Volksrepublik nicht stattfand, überdies fehlen Monographien über die Autoren dieser Zeit und den damaligen Literaturbetrieb. Ebenso gering war das Interesse an Übersetzungen zeitgenössischer Literatur aus China. In der Bundesrepublik beispielsweise erschien lediglich 1971 im Zuge der 68er Studentenbewegung im Rahmen der vom Oberbaumverlag herausgegebenen Reihe „Proletarisch-Revolutionäre Romane“ die vollständige Übersetzung von Zhou Libos Roman „Orkan“ als eine nennenswerte Ausnahme.[5]

Ein wenig anders stellt sich der Umgang mit der chinesischen Literatur aus dem hier untersuchten Zeitraum in den ehemaligen Ländern des Ostblocks dar,

---

kulturellen Bereich wahr, u. a. als Redakteur der Literaturzeitschrift „Renmin Wenxue“. Erst 1980 wurde Hu Feng rehabilitiert.

4 T. A. Hsia, Heroes and Hero-Worship in Chinese Communist Fiction, in: The China Quarterly, 1963/13, 114.

5 Vgl. Chou Li-Po, Orkan, Teil I und II: Die Revolution auf dem chinesischen Dorf, 1971 vom Oberbaumverlag in Berlin herausgegeben.

so etwa in der DDR während der fünfziger und sechziger Jahre. Wenngleich breit angelegte Studien zur Literatur der fünfziger Jahre fehlen und sich die wissenschaftliche Aufarbeitung überwiegend in Überblicken und Einzeldarstellungen erschöpft, fällt doch ein reges Interesse an etwa zeitgleich erschienenen und mit der „Aufbauliteratur" der DDR vergleichbaren Werken auf, wie eine nicht geringe Anzahl Übersetzungen von Erzählungen und Romanen, die den industriellen und landwirtschaftlichen Aufbau zum Inhalt haben, erkennen lässt.[6] Offenbar spürte man in der 1949 gegründeten DDR aufgrund gemeinsamer Voraussetzungen und Probleme während der Aufbauphase eine gewisse Verbundenheit zu der im gleichen Jahr gegründeten Volksrepublik China, so dass neben vielen anderen Bereichen des kulturellen Austauschs in den fünfziger Jahren besonders das Gebiet der Literatur nicht unberührt blieb. In seiner Erörterung der Frage, weshalb die Literatur der DDR in den fünfziger Jahren der der Bundesrepublik vorgezogen wurde, hält der Germanist Zhang Yushu abschließend fest: „Es gab so viele Parallelen zwischen der Realität der DDR, die in der DDR-Literatur geschildert wurde, und unserer Wirklichkeit, daß die DDR-Literatur wegen ihrer erzieherischen Funktion und ihrer Aktualität bei uns vorgezogen wurde."[7]

Auch in China wurden zahlreiche zeitgenössische Werke namhafter Autoren aus der Aufbauphase der DDR seit 1949 bis in die frühen sechziger Jahre ins Chinesische übersetzt,[8] darunter neben so bekannten Werken wie Erwin Strittmatters Roman „Tinko"[9] (1954) auch unbedeutende wie Maria Langners (1901–1967) Roman „Stahl" (1952), der sich in der DDR selbst nicht durchzusetzen vermoch-

6 Zu nennen wären beispielsweise die Übersetzungen der Romane „Die treibende Kraft" von Cao Ming [Autorenname in der Übersetzung als „Tsao Ming" transkribiert], 1953 im Dietz-Verlag erschienen, „Der Strom" von Zhou Libo [Autorenname in der Übersetzung als Dschou Li-Bo transkribiert], der 1959 im Verlag Tribüne herausgegeben wurde, oder „Wir säen die Liebe" von Xu Huaizhong [Autorenname in der Übersetzung als Ssü Hwai-Dshung transkribiert], der noch 1962 trotz sich abzeichnender erster Spannungen zwischen der Volksrepublik China und der DDR im Verlag Neues Leben publiziert wurde.

7 Zhang Yushu, Deutschlandbilder in China und Chinabilder in Deutschland unter sich wandelnden Bedingungen: Zur Veränderbarkeit nationaler Fremdstereotypen durch Literatur, in: Zhang Yushu, Mein Weg zur „Literaturstraße", 552.

8 Es handelt sich dabei um die erste allgemein von chinesischen Germanisten anerkannte Rezeptionsphase deutschsprachiger Literatur nach 1949, die durch die besondere Verbreitung von DDR-Autoren in China gekennzeichnet ist. Zurückzuführen ist die starke Förderung der DDR-Literatur in dieser Zeit auf die sofortige politische Anerkennung der Volksrepublik China durch die DDR, so dass diese ihrerseits die DDR in der Deutschlandfrage als die rechtmäßige legitime Vertreterin ansah. Vgl. Na Ding, Die Rezeption deutschsprachiger Literatur in der Volksrepublik China 1949–1990, 29.

9 Die chinesische Übersetzung von „Tinko" erschien 1962 unter dem Titel „Dingke" im Verlag Shaonian Ertong Chubanshe.

te.[10] Einen Überblick über den großen Bestand an ins Chinesische übersetzter Literatur aus der DDR bietet das Kapitel „Bibliographie deutschsprachiger Literatur in chinesischer Übersetzung seit 1949 in der VR China“ in Na Dings Dissertation „Die Rezeption deutschsprachiger Literatur in der Volksrepublik China 1949–1990“ (1995).[11]

Bis heute nimmt die Literatur der jungen Volksrepublik in westlichen Darstellungen der chinesischen Literatur im Verhältnis zur Literatur der Republikzeit oder den sich nach der „Kulturrevolution“ herausbildenden Strömungen wenig Raum ein, so beispielsweise in dem von Marc Hermann, Huang Weiping und Thomas Zimmer herausgegebenen Band 9 „Geschichte der chinesischen Literatur: Biographisches Handbuch chinesischer Schriftsteller und Werke“, der gut recherchierte Überblicke über Werk und Wirken chinesischer Autoren in Form von Schriftstellerporträts vermittelt. Mit Ausnahme der bereits mehrfach genannten Vertreter Wang Meng, Liu Binyan und Hu Feng findet sich hier kein Autor aus dem untersuchten Zeitraum, ebenso wenig wie Schriftsteller, die nach der 1969 offiziell für beendet erklärten „Kulturrevolution“ in den frühen siebziger Jahren wieder literarisch tätig werden konnten. Der Leser muss den Eindruck gewinnen, dass die mit dem Beginn der „Kulturrevolution“ 1966 einsetzende „Verödung des Literaturbetriebes“ schon 1949 begann und erst in den späten siebziger Jahren nennenswerte Werke entstanden.

Überdies fällt ein Mangel an Monographien über einzelne Autoren auf, die vorwiegend in der hier untersuchten Epoche wirkten. Unter den wenigen vorhandenen Monographien macht sich in der westlichen Forschung wiederum ein Forschungsinteresse an Schriftstellern bemerkbar, die aus der Sicht der Autoren anscheinend gegen den Staat opponierten. Zu nennen sind beispielsweise die sehr differenzierte Studie über Liu Binyan von Carolin Blank und Christa Gescher „Gesellschaftskritik in der Volksrepublik China: Der Journalist und Schriftsteller Liu Binyan“ (1991) sowie Vibeke Bordahls Arbeit über den Autor und Literaturkritiker Qin Zhaoyang (1916–1994), die 1990 unter dem Titel „Along the Broad Road of Realism: Qin Zhaoyang’s World of Fiction“ erschien. Zu Autoren wie Liu Baiyu (1915–2005) oder Li Zhun (1928–2000) bilden lediglich vereinzelte Beiträge aus der in China herausgegebenen Literaturzeitschrift „Chinese Litera-

10 Günter de Bruyn (geb. 1926) schildert in seiner Autobiographie „Vierzig Jahre“ eine Begegnung mit der Autorin des Romans „Stahl“, als er während seiner Tätigkeit als Bibliothekar am Zentralinstitut für Bibliothekswesen in Berlin „ihr auf die leichtsinnige Frage nach Leserwünschen auch anvertraut hatte, daß ihr Buch zu den niemals verlangten gehörte.“ Vgl. Günter de Bruyn, Vierzig Jahre: Ein Lebensbericht, 87.

11 Na Ding, Die Rezeption deutschsprachiger Literatur in der Volksrepublik China 1949–1990, 171–307.

ture“ die einzige Informationsquelle in westlicher Sprache.[12] Hin und wieder wird zudem auf einzelne Werke verwiesen, die als „lesenswert“ angesehen werden, jedoch nicht zur Auseinandersetzung mit dem Gesamtwerk eines Autors aus dieser Periode aufgefordert.[13] Auch das kreative Schaffen einzelner 4.-Mai-Autoren in der Volksrepublik China findet nur gelegentlich Beachtung,[14] einen wertvollen Beitrag liefert hier Werner Bartels mit seiner Studie „Xie Bingxin: Leben und Werk in der Volksrepublik China“ (1982), sonst reicht das Interesse an Werdegang und Werk der 4.-Mai-Autoren meist nur bis in die ausgehenden Republikjahre.[15]

Nach diesen allgemeinen Beobachtungen zum Umgang mit der chinesischen Literatur der fünfziger und frühen sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts sei im Folgenden historisch chronologisch auf einzelne wesentliche Beiträge aus der westlichen Forschung zu der chinesischen Literatur dieser Zeit hingewiesen, die die soeben beschriebene Grundproblematik und das Ausbleiben ganzer noch zu bearbeitender Bereiche erkennen lässt.

Ein recht frühes Werk, das sich mit der Literatur der jungen Volksrepublik befasst, ist die Monographie „Die Literatur des befreiten China und ihre Volkstradition“ aus dem Jahr 1955 von Jaroslav Průšek. Besonders stark fokussiert wird hier die im Rahmen des „Forums für Kunst und Literatur“ in Yan’an ent-

12 Vgl. etwa Chen Tan-cen, Liu Pai-yu’s Writings, in: Chinese Literature, 1963/3, 88–94; Chen Tan-cen, Liu Chun’s short stories, in: Chinese Literature, 1964/10, 90–96.

13 So stellt Bonnie S. McDougall die Erzählung „Lilien“ (Baihehua; 1958) von Ru Zhijuan (1925–1998) als eine beachtenswerte Ausnahme aus den zwischen 1950 und 1960 in China erschienenen Werken heraus: „With the exception of a few short stories such as Ru Zhijuan’s ’Lilies‘, most fiction from the 1950s and the 1960s has little literary merit.“ Vgl. Bonnie S. McDougall / Kam Louie, The Literature of China in the Twentieth Century, 208.

14 Dabei liefert der 1963 in „The China Quarterly“ veröffentlichte Aufsatz „Enthusiast and Escapist: Writers of the Older Generation“ von Vincent Y. C. Shih Anreize, sich mit diesem Thema näher auseinanderzusetzen. Der Beitrag Shihs findet sich in: The China Quarterly, 1963/13, 92–112.

15 So endet Yi-Tsi Mei Feuerwerkers Monographie „Ding Ling’s Fiction: Ideology and Narration“ (1982) mit der Besprechung des Romans „Die Sonne strahlt über dem Sanggan-Fluss“ (Taiyang zhao zai Sangganhe shang; 1948). Werke der Autorin wie „Der Direktor für Lebensmittel und Viehfutter“ (Liangmo zhuren; 1953), „Bittere Kälte“ (Zai yan han de rizi li; 1954–56; 1976–79 fortgeführt) oder „Du Wanxiang“ (1978), die nach der Gründung der Volksrepublik China entstanden, werden nicht analysiert. Ebenso reicht die Auswahl untersuchter Werke in Tani E. Barlows Studie „‚Gedanken zum 8. März‘ und der literarische Ausdruck von Ding Lings Feminismus“ lediglich bis zur „Sonne über dem Sanggan“. Ob sich im Umgang der chinesischen Frau mit ihrer neu erworbenen Autonomie Änderungen nach Gründung der Volksrepublik China ergeben, wäre eine interessante Frage gewesen, der Barlow anhand des Romans „Bittere Kälte“ und der Erzählung „Du Wanxiang“ hätte nachgehen können. Siehe Tani E. Barlow, „Gedanken zum 8. März“ und der literarische Ausdruck von Ding Lings Feminismus, in: Wolfgang Kubin (Hg.), Moderne chinesische Literatur, 283–312.

standene Literatur dargestellt, die einen wichtigen Grundstein für die nach 1949 maßgebliche Kulturpolitik der Volksrepublik China legte. Průšek konzentriert sich somit auf die Übergangszeit und wählt daher die Jahre 1942 bis 1950 als zeitliche Begrenzung für seine Untersuchung. In einem späteren Werk Průšeks, dem Band „Studies in Modern Chinese Literature" (1964), der als ein Beginn zur Aufarbeitung von Leben, Werk und gemeinsamen Erfahrungen einzelner bedeutender 4.-Mai-Autoren angesehen werden kann, findet sich auch ein längerer Beitrag Klaus Kadens über den Schriftsteller Zhao Shuli (1906–1970) mit dem Titel „Chao Shu-lis Roman ‚San-Li-wan'". Obwohl in der damaligen DDR einige Werke dieses Schriftstellers ins Deutsche übersetzt worden waren, kommt Kaden zu dem Schluss, dass „abgesehen von den wenigen Bemerkungen, die den Übersetzungen beigegeben sind, noch keine Arbeit eines deutschen Sinologen oder Literatursachverständigen existiert, in der einzelne Werke oder das Gesamtschaffen CHAO SHU-LIS besprochen worden wären."[16] Damit stellt Kaden den bereits oben angesprochenen Mangel an Monographien über einzelne Schriftsteller der jungen Volksrepublik am Beispiel Zhao Shulis fest, über den auch jetzt noch keine umfassende Darstellung in der westlichen Sekundärliteratur existiert, wenngleich eingeräumt werden muss, dass ihm und seinem Werk im Vergleich zu anderen Autoren der fünfziger Jahre, die sich nicht durch systeminterne Kritik hervorgetan hatten, wohl noch das größte Interesse gilt.[17] 26 Jahre nach dem Erscheinen von Kadens Arbeit stellt Thomas Zimmer 1990 in seinem Beitrag „Tradition und Ideologie – Bemerkungen zum Charakter des Bäuerlichen in Zhao Shulis Werk" fest, dass die „wissenschaftliche Beschäftigung mit Zhao Shuli im Westen nicht anders als dürftig zu nennen ist".[18] Auch in den Folgejahren bleibt es dabei, dass Autoren wie Zhao Shuli allenfalls in Forschungsarbeiten eingebunden werden, die einen größeren Kontext beleuchten. So widmet Yi-Tsi Mei Feuerwerker in ihrer Studie „Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Peasant 'Other' in Modern Chinese Literature" (1998) Zhao Shuli ein Kapitel, dies jedoch nur, da

16 Klaus Kaden, Chao Shu-lis Roman „San-Li-wan", in: Jaroslav Průšek (Hg.), Studies in Modern Chinese Literature, 160. Hervorhebungen von Kaden.

17 Der Reiz, sich ausgerechnet mit diesem Autor zu befassen, kann bei manchen Sinologen wiederum auf eine kritische Position zurückgeführt werden, die nach verbreiteter Ansicht einige von Zhao Shulis Erzählungen erkennen lassen. Auf die „Zweideutigkeit" der Erzählprosa Zhao Shulis seit den späten fünfziger Jahren weist John Beyer ausdrücklich hin, in: Wolfgang Kubin / Rudolf G. Wagner (Hg.), Party Novel, Risqué Film: Zhao Shuli's *Sanliwan* and the Scenario *Lovers Happy Ever After*, in: Essays in Modern Chinese Literature and Literary Criticism, 92.

18 Thomas Zimmer, Tradition und Ideologie – Bemerkungen zum Charakter des Bäuerlichen in Zhao Shulis Werk, in: Orientierungen, 1990/2, 125–126, Anm. 2. Auffallend wiederum ist, dass Zimmer als Mitherausgeber des 9. Bandes der „Geschichte der chinesischen Literatur: Biographisches Handbuch chinesischer Schriftsteller – Leben und Werke" Zhao Shuli unerwähnt lässt.

sich Zhao mit seinem Ruf als „Bauernschriftsteller“ unverzichtbar in Feuerwerkers spezifisches Erkenntnisinteresse einfügt, nämlich den im 20. Jahrhundert divergierenden Einstellungen des chinesischen Intellektuellen gegenüber dem sich ständig wandelnden Typus des Bauern nachzuspüren.[19] Bei aller Kritik an diesem Mangel sollte man sich vergegenwärtigen, dass auch in China selbst erst nach der „Kulturrevolution“ in den frühen achtziger Jahren eine systematische Aufarbeitung von Biographie und Werk einzelner Schriftsteller des hier untersuchten Zeitraums erfolgte, dies gilt auch für das Werk des Zhao Shuli.[20]

Als wegweisend für eine intensivere Auseinandersetzung mit der chinesischen Literatur der fünfziger und frühen sechziger Jahre können die auf dem Hintergrund einer im August 1962 bei Oxford abgehaltenen Konferenz entstandenen Beiträge angesehen werden, die 1963 in der Zeitschrift „The China Quarterly“ unter dem Titel „Special Survey of Chinese Communist Literature“ herausgegeben wurden, sowie die Arbeiten „Literary Doctrine in China and Soviet Influence, 1956–1960“ (1965) von Douwe Wessel Fokkema und „Literary Dissent in Communist China“ (1967) von Merle Goldman. Letztere konzentrieren sich in ihren Untersuchungen auf Autoren, Kritiker und Intellektuelle, die trotz Loyalität zur Partei aufgrund ihrer individuellen Bedürfnisse ständig in einem Spannungsverhältnis zum Staat standen. Während Fokkema sich zeitlich auf die Periode der „Hundert Blumen“ beschränkt und sich auf die Entstehung einer kommunistischen Literaturtheorie in den Jahren 1956 bis 1960 unter Berücksichtigung des sowjetischen Einflusses konzentriert, vollzieht Goldman am Beispiel von sieben schon zu Republikzeiten bekannten Schriftstellern die seit Yan’an bestehenden Differenzen zwischen den Intellektuellen und der Partei bis in die späten fünfziger Jahre nach. Goldman richtet dabei den Fokus nur auf Autoren, die eine kritische Haltung dem Staat gegenüber erkennen lassen. Auch Fokkema zeigt sich zurückhaltend in der Behandlung von Werken so genannter „parteitreuer“ Autoren wie Zhou Libo, obgleich diese gerade aufgrund ihres „Vorbildcharakters“ für die Umsetzung kulturpolitischer Vorgaben aus der Sicht des Staates von erheblicher Bedeutung waren.[21]

---

19 Yi-Tsi Mei Feuerwerker, Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Peasant ‘Other’ in Modern Chinese Literature, 7–8.

20 Hierauf weist Huang Xiuyi 1981 ausdrücklich hin. Vgl. Huang Xiuyi, Zhao Shuli pingzhuan, 367.

21 Fokkema erwähnt selbst die Hervorhebung der Bedeutung dieser Werke in Reden oder Berichten wie Zhou Yangs „Der Weg unserer sozialistischen Literatur und Kunst“ (Wo guo shehuizhuyi wenxue yishu de daolu; 1960). D. W. Fokkema, Literary Doctrine in China and Soviet Influence, 1956–1960, 244.

Erste Ansätze für eine Auseinandersetzung mit den Autoren, die, wie man sich in dem vom „Kalten Krieg" geprägten Stil der Zeit ausdrückte, „Communist Literature" schrieben, bieten die oben genannten 1963 in „The China Quarterly" veröffentlichten Konferenzbeiträge. Trotz vielfacher Vorbehalte und des teilweise begrenzten Materials, das den Verfassern dieser Beiträge zur Verfügung stand, gelang es, den Gegenstand der Untersuchung aus den verschiedensten Blickwinkeln fruchtbringend zu beleuchten. Dass hier wahre Pionierarbeit vollzogen und damit ein Fundament für die weitere Forschung gelegt wurde, wird einleitend festgehalten:

> All the participants seemed conscious of the importance of a establishing, a sound basis for a critical approach to Chinese Communist literature at the first conference to be held on the topic in the West. […][22]

> All the papers which follow could be said to represent pioneer work: their authors are happy if they have laid down some tasks and some guide-lines for further study.[23]

Einen weiteren, wesentlichen Schritt zur Erschließung der Literatur der fünfziger und frühen sechziger Jahre bietet die 1973 entstandene Studie „Heroes and Villains in Communist China: The Contemporary Chinese Novel as a Reflection of Life" von Joe C. Huang. Der Autor versteht das einzelne literarische Werk als historisches Dokument seiner Zeit und analysiert mit seiner Hilfe damit im Zusammenhang stehende historische Prozesse, so etwa die Hintergründe, die zum Sieg der KPCh führten, ferner die literarische Widerspiegelung des industriellen und des landwirtschaftlichen Aufbaus während der Bodenreform und der Kollektivierung. Mit genauen Inhaltsangaben über einzelne ausgewählte Werke stellt der Autor erstmals seinem Publikum Autoren wie Ouyang Shan (1908–2000), Zhou Libo oder Liu Qing genauer vor, als es bis dahin der Fall war. Zu Recht bemerkt Huang, dass Werken solcher Autoren viel zu wenig Beachtung geschenkt wurde, da man offenbar, vielleicht auch aus einer gewissen Arroganz heraus, ihren Wert anzweifele: „There has been no serious attempt to give an analytical interpretation of Chinese Communist novels. It appears that China scholars have demurred from using this source on account of its questionable validity."[24]

Mit den verschiedenen Bildern „positiver Helden" seit Gründung der Volksrepublik China beschäftigt sich Tsai Mei-Hsi in ihrer Dissertation „The Construction of Positive Types in Contemporary Chinese Fiction" (1975). Das Erkennt-

22 Editorial, in: The China Quarterly, 1963/13, 1.
23 Cyril Birch, The Particle of Art, in: The China Quarterly, 1963/13, 14.
24 Joe C. Huang, Heroes and Villains in Communist China, X.

nisinteresse der Autorin liegt in dem Versuch aufzuzeigen, „how the typical in contemporary China is a stereotyped presentation of a social idea rather than a distinctive individual in archetypal or symbolic meaning.“[25] Tsai erstellt dabei einzelne Heldentypologien durch Zuordnung zu einer passenden Romankategorie: Heroes in Action (historischer Roman), Agrarian Hero (landwirtschaftlicher Roman), Industrial Worker as Hero (Produktions- bzw. Industrieroman), Heroes by Extension[26].

Ein weiterer Beitrag, der sich im Gegensatz zu Tsai ausschließlich mit einem Typus der Literatur der fünfziger Jahre, nämlich dem Industriearbeiter beschäftigt, bereicherte die sinologische Forschung 1979, als Eva Müller ihre Habilitationsschrift „Zur Darstellung des Industriearbeiters in der Epik der Volksrepublik China (1949–1957)“ an der sinologischen Fakultät der Humboldt-Universität in Berlin einreichte. Die Autorin analysiert hier die Entwicklung in der Porträtierung des chinesischen Industriearbeiters nach Gründung der Volksrepublik China. Ein einleitendes Kapitel verweist auf literarische Beispiele für Arbeitergestalten aus der Prosa der ausgehenden Qing-Dynastie (1644–1911) und der Republikzeit, die als Anknüpfungspunkte gelten und zu einem weit gespannten Überblick über die Entwicklung der Figur des Industriearbeiters bis in die späten fünfziger Jahre überleiten.

Beachtung verdient ferner die 1982 in der DDR erschienene „Chrestomatie der chinesischen Literatur der 50er Jahre“, die mit einer Auswahl von Textproben verschiedener Autoren und Dichtern in chinesischer Sprache einen großen Querschnitt durch die Literaturszene dieses Jahrzehnts zieht und sich als ein geeignetes Hilfsmittel erweist, ausgewählte, teils gekürzte, Originaltexte unterschiedlicher Autoren dieser Periode zu lesen. Auffällig ist das zu diesem Zeitpunkt noch gegenläufige Forschungsinteresse zur Sinologie in der Bundesrepublik. Systeminterne Kritiker wie Wang Meng werden nicht oder wie im Falle von Liu Binyan oder Qin Zhaoyang nur in der Einführung von Fritz Gruner erwähnt,[27] Proben der Werke aller drei Schriftsteller aber überhaupt nicht gegeben.

---

25 Tsai Mei-Hsi, The Construction of Positive Types in Contemporary Chinese Fiction, 1.

26 Hier untersucht die Autorin Merkmale weiblicher Heldenbilder der damaligen Zeit.

27 Fritz Gruner, Einführung, in: Shuxin Reichhardt / Manfred Reichhardt (Hg.), Chrestomatie der chinesischen Literatur der 50er Jahre, 18. Erst Ende der achtziger Jahre wandte man sich in der DDR verstärkt der Erschließung der Prosa Wang Mengs zu. Auch hier ist in erster Linie Fritz Gruner zu nennen, den ein freundschaftliches Verhältnis mit dem Autor verband. So Wang Meng in einem Brief an den Verfasser vom 8. April 2003. 1988 erschien im Aufbau-Verlag die von Gruner herausgegebene Anthologie „Ein Schmetterlingstraum“ mit verschiedenen Erzählungen Wang Mengs. Im gleichen Jahr veröffentlichte Gruner auch in den Weimarer Beiträgen seinen Aufsatz „Wang Meng – ein hervorragender Vertreter der erzählenden Prosa in der chinesischen Gegenwartsliteratur“, vgl. Weimarer Beiträge, 1988/6, 925–938.

1982 erschienen die vier Jahre zuvor an der Freien Universität Berlin im Rahmen der internationalen „Conference on Literature, Literary Theory and Literary Criticism in the People's Republic of China" gehaltenen Vorträge in dem Konferenzband „Essays in Modern Chinese Literature and Literary Criticism". Die Beiträge befassen sich mit der in Yan'an entstandenen Literatur, mit Untersuchungen zum Verhältnis von Literatur und Politik in der Volksrepublik China bis hin zur Analyse einzelner ausgewählter Werke aus der „Kulturrevolution".

In den achtziger Jahren ist auch in der sinologischen Forschung der Bundesrepublik ein wachsendes Interesse an der Literaturszene der fünfziger Jahre ersichtlich, im Zentrum der Aufmerksamkeit steht jedoch nur die „systemintern" kritische Literatur. Zu nennen ist vor allem Rudolf G. Wagner, der sich 1982 in seinem Beitrag „The Cog and the Scout. Functional Concepts of Literature in Socialist Political Culture: the Chinese Debate in the Mid-Fifties" mit den von der Parteidoktrin abweichenden Ansichten Liu Binyans und Wang Mengs befasste,[28] seine Auseinandersetzung mit dem Gegenstand in dem Beitrag „Der chinesische Autor im eigenen Licht. Literarische Selbstreflexion über die chinesische Literatur und ihren Zweck in der VR China" (1985)[29] fortsetzte und 1992 mit seiner Studie „Inside a Service Trade: Studies in Contemporary Chinese Prose" zur Vollendung brachte. Wagners Erkenntnisinteresse ist auf die Möglichkeiten des chinesischen Schriftstellers, innerhalb der ihm auferlegten Grenzen tätig sein zu können, gerichtet. Sprachliche und stilistische Besonderheiten der Literatur der fünfziger Jahre bearbeitet Wagner nur am Beispiel der dokumentarischen Skizze „texie", gibt aber am Ende seines Vorworts den Hinweis: „A handbook on the standard literary devices of PRC literature could well be written, and should be written, this book contains only suggestions of how to do it."[30]

Über Grundzüge des chinesischen Romans von 1949 bis 1990 informiert die 1991 publizierte Monographie „Le roman chinois depuis 1949" von Xiaomin Giafferri-Huang. In ihrer Einleitung stellt die Autorin ebenfalls fest, dass das Forschungsinteresse an der Literatur der Volksrepublik China (wobei die von Giafferi-Huang gewählte Zeitspanne wesentlich breiter ist als in dieser Arbeit) nach wie vor zurückhaltend ist: „Mais il faut bien se rendre à l'évidence, la lit-

28 Der Beitrag ist abgedruckt in: Wolfgang Kubin / Rudolf G. Wagner (Hg.), Essays in Modern Chinese Literature and Literary Criticism, 334–389.

29 Abgedruckt in: Wolfgang Kubin (Hg.), Moderne chinesische Literatur, 75–101. In demselben Band findet sich ferner Wagners Beitrag „Liu Binyan oder Der Autor als wandelnde Nische", 430–446.

30 Rudolf G. Wagner, Inside a Service Trade: Studies in Contemporary Chinese Prose, viii.

térature moderne, celle d'après, 1949 en particulier, reste un terrain relativement peu exploité."[31]

1996 erschien der Konferenzband „In the Party Spirit: Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China". Auf der im April 1995 in Edinburgh abgehaltenen Konferenz wurde gemeinsam von Slavisten, Germanisten und Sinologen im Rahmen dieses fächerübergreifenden Projekts das unterschiedliche Begriffsverständnis des Terminus „Sozialistischer Realismus" in der Sowjetunion, der DDR und der Volksrepublik China im Laufe der Zeit erarbeitet, aber auch auf Parallelen innerhalb der auf den Vorgaben dieses Ideologie und künstlerische Methode verbindenden Konzepts basierenden Literatur hingewiesen. Allerdings beinhaltet der Konferenzband lediglich eine knappe Untersuchung von zwei Werken der hier interessierenden Zeit, nämlich Zhou Libos Roman „Große Veränderungen in einem Bergdorf" und Liu Qings Roman „Geschichte von der Gründung einer landwirtschaftlichen Genossenschaft", denen Hao Rans in den siebziger Jahren entstandener Roman „Der leuchtend goldene Weg" (Jinguang da dao; 1. Teil: 1972, 2. Teil: 1974) gegenübergestellt wird.[32]

Der Trend in der westlichen Forschung, sich bevorzugt der weniger „angepassten" Literatur dieser Zeit zuzuwenden, setzt sich in den neunziger Jahren weiter fort, wie bereits am Titel der 1998 erschienenen Studie „The Problematic of the Self in Modern Chinese Literature: Hu Feng and Lu Ling" von Kirk A. Denton ersichtlich. Es spricht überdies für sich, dass Denton ausschließlich die Zeit vor 1949 im Blick hat, was die Erzähllliteratur des Autors Lu Ling anbelangt. Literarische Erzähltechniken zur Darstellung des Innenlebens der Figur werden nur am Beispiel von Lu Lings Roman „Die Kinder des reichen Mannes" (Caizhu de ernümen) untersucht, der erstmals 1945 in Chongqing erschien.[33] Werke nach 1949, anhand derer man ebenfalls den Einsatz dieser Techniken hätte beschreiben und vergleichen können, wie beispielsweise die Erzählung „Erster Schnee" (Chu xue; 1953), werden nicht erwähnt. Es wäre eine interessante Frage gewesen, ob und ggf. inwieweit sich der experimentelle Stil Lu Lings in den frühen Jahren der Volksrepublik weiterentwickelt hat.

Lan Yangs ebenfalls 1998 erschienene Arbeit „Chinese Fiction of the Cultural Revolution" befasst sich erstmals verstärkt mit den charakteristischen Merkmalen und auch mit der Sprache der während des Zeitraums 1972 bis 1976 publizierten Romanliteratur. Seine Erkenntnisse können teilweise auch für die Literatur

31 Xiaomin Giafferi-Huang, Le roman chinois depuis 1949, 5.

32 Vgl. Lan Yang, "Socialist Realism" Versus "Revolutionary Realism Plus Revolutionary Romanticism", in: Hilary Chung u.a. (Hg.), In the Party Spirit, 88–105.

33 Kirk A. Denton, The Problematic of Self in Modern Chinese Literature: Hu Feng and Lu Ling, 158–178.

der fünfziger und frühen sechziger Jahre fruchtbar gemacht werden, insbesondere für Autoren, die wie Hao Ran vor, während und nach der „Kulturrevolution" schriftstellerisch tätig waren.

Auch parallel angrenzende Arbeiten, in deren Zentrum nicht unbedingt die Erzählprosa der fünfziger Jahre steht, können gewinnbringend verwendet werden, so z. B. Lars Ragvalds Studien zur Literaturkritik der fünfziger Jahre, dargelegt in seiner Monographie über den Literaturkritiker Yao Wenyuan, „Yao Wenyuan as a Literary Critic and Theorist: The Emergence of Chinese Zhdanovism" (1978).[34] Unter den Arbeiten zur Literaturkritik verdient auch die Dissertation „Der Weg der sozialistischen Literatur in China nach 1949 – Dargestellt an den Kritiken der Theorien von Feng Hsüeh-feng, Hu Feng und Chou Yang" (1973) von Klaus Andreas Dietsch Aufmerksamkeit. Feng Xuefeng (1903–1976)[35] und Hu Feng, die 1957 als „Rechtsabweichler" denunziert wurden, repräsentieren nach Dietsch Theoretiker mit „literarischen Ambitionen", Zhou Yang (1908–1989), der als stellvertretender Kulturminister und Leiter der Propagandaabteilung 1955 an der Kampagne gegen Hu Feng und zwei Jahre später an der „Rechtsabweichler"-Kampagne maßgeblich beteiligt war, wird als Theoretiker mit „politischen Ambitionen" dargestellt.[36] Das Erkenntnisinteresse von Dietsch ist insofern beachtlich, als es ihm darum geht, möglichst mit objektiven Kriterien die Theorien Hu Fengs und Feng Xuefengs auf der einen und Zhou Yangs auf der anderen Seite zu untersuchen. So analysiert Dietsch die „Theorien der kritisierten Personen auf ihre marxistische Ausgangsbasis und auf ihr Verhältnis zu Mao Tse-tungs Position",[37] d. h. die Anschauungen aller drei Theoretiker werden an den damals in der Kulturpolitik der Volksrepublik China geltenden Richtlinien auf Abweichungen und Übereinstimmungen gemessen. Die Dissertation verdient bereits deswegen Aufmerksamkeit, da ihr Verfasser darum bemüht ist, emotionale Momente aus seinen Untersuchungen fernzuhalten, und Vorverurteilungen unterlässt, ein Verfahren, das zur Zeit der Entstehung dieser Arbeit noch nicht selbstverständlich für den Forschungsgegenstand war.

---

34 Siehe auch Ragvalds Beitrag „Yao Wenyuan on Literary Theory" in: Wolfgang Kubin / Rudolf G. Wagner (Hg.), Essays in Modern Chinese Literature and Literary Criticism, 309–333.

35 Feng Xuefeng: Entstammte einer armen Bauernfamilie. Wie Hu Feng war Feng Xuefeng ein Schüler des Schriftstellers Lu Xun (1881–1936). Der Einfluss Lu Xuns auf Feng Xuefeng zeigte sich vor allem darin, dass Feng auch nach 1949 nicht auf die Kunst und Literatur politisierende Linie Zhou Yangs umschwenkte. Bis zu seiner Denunzierung als Rechtsabweichler 1957 hatte Feng Xuefeng nach Gründung der Volksrepublik China bedeutende Ämter inne, u. a. als Herausgeber des Literaturmagazins „Wenyi Bao". Erst 1979 wurde Feng Xuefeng posthum rehabilitiert.

36 Klaus Andreas Dietsch, Der Weg der sozialistischen Literatur in China nach 1949 – Dargestellt an den Kritiken der Theorien von Feng Hsüeh-feng, Hu Feng und Chou Yang, XVIII.

37 Ebd., XX.