

中国报导



CHINA-  
REPORT

NUMMER 94/1987

# Ö.G.C.F.

## Gesellschaft zur Förderung freundschaftlicher und kultureller Beziehungen zur VR China

1080 WIEN, WICKENBURGGASSE 4, 1.Stock, Telefon: 43 97 93

### EHRENPRÄSIDENT

Dr. Alfred MALETA  
Präsident des Nationalrates a.D.  
Präsident der Politischen Akademie

### VORSTAND

#### VORSITZENDER

Otto RÖSCH  
Bundesminister a.D.

#### STELLV. VORSITZENDE

Dr. Heinz FISCHER  
Obmann des Parlamentsclubs,  
Stv. Vorsitzender der SPÖ

DDr. Fritz KÖNIG  
Obmann des Parlamentsclubs der ÖVP,  
Sprecher für Energie- und Verkehrsfragen

w.HR Dr. Franz MADL  
Leiter des Instituts für Raumplanung  
der NÖ Landesregierung

#### GENERALSEKRETÄR

Univ. Prof. Dr. Gerd KAMINSKI,  
State University of New York,  
Leiter des Ludwig-Boltzmann-Instituts  
für China- und Südostasienforschung

#### VORSTANDSMITGLIEDER

Karl BLECHA  
Bundesminister für Inneres  
Stv. Vorsitzender der SPÖ

Helmuth BRAUN  
Amtsführender Stadtrat, Mitglied der  
Wiener Landesregierung

Dr. Wendelin ETTMAYER  
Abgeordneter zum Nationalrat  
Stv. Generalsekretär des ÖAAB

Johann HATZL  
Amtsführender Stadtrat, Mitglied der  
Wiener Landesregierung

Dr. Mag. Josef HÖCHTL  
Abgeordneter zum Nationalrat  
Sportsprecher der ÖVP

Ing. Wilhelm HRDLITSCHKA  
Arbeiterkammerpräsident a.D.

Othmar KARAS  
Abgeordneter zum Nationalrat  
Bundesobmann der Jungen ÖVP

Prof. Dr. Eduard MAYER  
Vorstandsvorsitzender der ÖGA  
Vizepräsident der Polit. Akademie

Professor Vivien PICK  
Lektorin für die chinesische Sprache  
an der Universität Wien und der  
Diplomatischen Akademie

Peter SCHIEDER  
Abgeordneter zum Nationalrat,  
Zentralsekretär der SPÖ

Dr. Wolfgang SCHÜSSEL  
Stv. Obmann des Parlamentsklubs der ÖVP,  
Geschäftsführender Generalsekretär des  
Österreichischen Wirtschaftsbundes

### KURATORIUM

#### PRÄSIDENT

Leopold GRATZ  
I. Präsident des Nationalrats

#### VIZEPRÄSIDENTEN

Dr. Bruno BUCHWIESER  
Präsident der Öst. Jungarbeiterbewegung

Dr. Alois MOCK  
Vizekanzler, Bundesminister f. Ausw.Ang.,  
Bundesobmann der ÖVP

#### KURATORIUMSMITGLIEDER

Ing. Erich AMERER  
Kammerrat, Leiter der Zweigstelle Graz  
der ÖGCF

Dr. Dieter BACHMANN  
Landtagsabgeordneter, Tirol

Prof. Dr. Josef BANDION  
Magistratsdirektor von Wien

Dr. Franz BAUER  
Volksanwalt

Dr. Wolfgang BLENK  
Abgeordneter zum Nationalrat

Dr. Erhard BUSEK  
Vizebürgermeister von Wien,  
Stv. Bundesobmann der ÖVP

Valentin DEUTSCHMANN  
Abgeordneter zum Nationalrat, Präsident  
der Kärntner Landwirtschaftskammer

Univ. Prof. Dr. Walter DOSTAL

Mag. Walter EBNER  
Vorsitzender der Zweigstelle Kärnten  
der ÖGCF

Univ. Prof. Dr. Felix ERMACORA  
Abgeordneter zum Nationalrat  
Sprecher der ÖVP für Wehrfragen

Dr. Beatrix EYPELTAUER  
Staatssekretär im Bautenministerium a.D.

Gertraud FALK  
Referentin der ÖGCF für N.Ö.

Walter FLÖTTL  
Generaldirektor der Bank für Arbeit  
und Wirtschaft

Barbara FRISCHMUTH

Dipl. Ing. Günter HAIDEN  
Bundesminister für Land- und  
Forstwirtschaft a.D.

Walter HEINZINGER  
Abgeordneter zum Nationalrat  
Generalsekretär des ÖAAB

Franz HENKEL  
Gemeinderat, Salzburg

Dr. Ingeborg HILLINGER

Leopold HOFINGER  
Landesrat, Mitglied der  
Oberösterreichischen Landesregierung

Fritz HOCHMAIR  
Abg.z.NR, Landessekretär der Gewerk-  
schaft der Metall- und Bergarbeiter,  
Vors.d.Zweigstelle O.Ö. der ÖGCF

Dir.Dipl.Ing.Dr.Hans KETTL  
Gemeinderat, Salzburg

Josef KLEMEN

Univ.Prof.Dr. Stephan KOREN  
Präsident der Österr. Nationalbank

Dr. Josef KOSCHAT  
3. Präsident des Kärntner Landtages

w. Hofrat Siegfried LUDWIG  
Landeshauptmann von Niederösterreich

Dr. Rudolf MACHACEK  
Mitglied des Verfassungsgerichtshofes

Univ.Prof.Dr. Egon MATZNER

Prof. Dr. Manfred NAYER  
Swarovski - Familienunternehmungen

Ernst NEUHAUSER  
Landesrat, Mitglied der Oberösterreichi-  
schen Landesregierung

Prof. Dr. Stephan RADINGER

Dipl. Ing. Josef RESCHEN  
Bürgermeister von Salzburg  
Geschäftsführer der Zweigstelle der ÖGCF

Oberschulrat Edeltraud ROTTER

Dr. Herbert SALCHER  
Bundesminister für Finanzen a.D.

Dr. Herbert SCHOELLER  
Generaldirektor der Schoeller & Co Bank AG

Prof. Harry SICHROVSKY  
ORF

Dr. Fred SINOWATZ  
Bundeskanzler a.D., Bundesparteivor-  
sitzender der SPÖ

Dr. Norbert STEGER  
Vizekanzler a.D.

Dr. Kurt STEYRER  
Bundeminister für Gesundheit und  
Umweltschutz a.D.

Dkfm. Alfred STIRNEMANN  
Direktor des Österreichischen Instituts  
für politische Bildung

Dipl. Volkswirt Herbert TIEBER

o.HS-Prof. Dr. Karl WAGNER  
Gemeinderat, Vorsitzender der Zweig-  
stelle Salzburg der ÖGCF

Dr. Walter WAIZER  
Direktor, Tyrolit-Schleifmittelwerke

Primarius Dr. Günther WIESINGER

Dr. Norbert WITTMANN  
Kulturstadtrat, Wiener Neustadt

RECHNUNGSPRÜFER

Alois HIESS  
Bruno AIGNER

# LUDWIG BOLTZMANN INSTITUT FÜR CHINA- UND SÜDOSTASIENFORSCHUNG

BETRIEBEN VON DER LUDWIG BOLTZMANN GESELLSCHAFT  
IM ZUSAMMENWIRKEN MIT DER ÖGCF

**LEITUNG:** Univ.Prof.Dr. Gerd Kaminski, New York State University  
Else Unterrieder Dipl.rer.pol.

**REFERENTEN:** Univ.Prof.Dr. Rudolph Bauer (Chinesische Sozialpolitik)  
Univ.Prof. Du Wentang (Chinesische Geschichtswissenschaft)  
Univ.Prof. Gao Zhongfu (Chinesisch-ausländische Beziehungen  
in der Literatur)  
Dr. Michael Gissenwehler (Fernöstliches Theater)  
Univ.Prof.Dr. Gerd Kaminski (Rechts-, insbesondere Völker-  
rechtskonzeptionen und Außenpolitik in Ost- und Südost-  
asien)  
Dr. Gustav Meng (Chinesisches Gesundheitswesen)  
Dr. Helmut Opletal (Innen- und Medienpolitik der ost- und  
südostasiatischen Staaten; Überseechinesen)  
Prof. Vivien Pick (Hsü Dschi-siu) (Chinesische Kulturge-  
schichte)  
Mag. Emanuel Ringhoffer (Geschichte Chinas und der südost-  
asiatischen Staaten)  
Univ.Doiz.Dr. Wolfgang Ruppert (Naturwissenschaft und Tech-  
nik Chinas)  
Prof. Harry Sichrovsky (Außenpolitik Chinas und Südostasiens)  
Univ.Prof.Dr. Constantine Tung (Chinesische Literatur)  
Else Unterrieder Dipl.rer.pol. (Chinesische Geschichte,  
Literatur und Volkskunst)  
Udo Weiss (Wirtschaft Ost- und Südostasiens)  
Univ.Prof. Ye Tingfang (Chinesisch-ausländische Beziehungen  
in der Literatur)

# 中国报导

## CHINA- REPORT



### INHALTSVERZEICHNIS

Seite	5	Else Unterrieder, Wien NEUE FLÜGEL FÜR DIE CHINESISCHE LITERATUR: ZHANG JIE UND IHR WERK
Seite	19	Chen Yuqiang, Hangzhou/Wien ZUR FERNÖSTLICHEN MALEREI UND DRUCKGRAPHIK
Seite	33	Helmut Opletal, Wien VON DER KAORIMUSCHEL ZUM RENMINBI
Seite	43	Robert Heuser, Heidelberg/Xi'an LEUTE IN SHAANXI. TAGEBUCHNOTIZEN
Seite	48	Gustav Meng, Wien CHINESISCHE HEILKRÄUTER, 21. Teil

LUDWIG BOLTZMANN INSTITUT  
FÜR CHINA UND SÜDOSTASIENFORSCHUNG



CHINA  
REPORT

INHALTSVERZEICHNIS

Seite 2	Die Historie der Weng-Fung-Fabrik für die Herstellung von Zigaretten und Zigarren
Seite 18	Die Yungling, Handgebläse zur Herstellung von Zigaretten und Zigarren
Seite 11	Die Weng-Fung-Fabrik, Wien
Seite 41	Die Weng-Fung-Fabrik, Heilbrunn
Seite 48	Die Weng-Fung-Fabrik, Wien

Herausgeber, Eigentümer und Medieninhaber: OGC  
Für den Inhalt verantwortlich und Geschäftsführer:  
Dr. Gerd Kaminski, alle: 1080 Wien, Wickenburggasse 4/1. Stock  
Unternehmensgegenstand: Verbreitung von Informationen über China  
Druck: Peter Dörner, 1160 Wien, Hasnerstraße 61

## Else Unterrieder, Wien

# NEUE FLÜGEL FÜR DIE CHINESISCHE LITERATUR: ZHANG JIE UND IHR WERK

VORABDRUCK EINES BEITRAGES, DER IM RAHMEN  
DES "SYMPOSIUMS ÜBER CHINESISCHE LITERATUR  
NACH MAO", 14.-16. JULI 1987, IN DER ALTEN  
SCHMIEDE IN WIEN GEHALTEN WERDEN WIRD

### I.

Zhang Jies Lebenslauf könnte selbst Stoff für einen guten Roman bieten. Er birgt alles in sich, was so charakteristisch ist für das Schicksal der chinesischen Intellektuellen, die in die Zeit des antijapanischen Krieges hineingeboren wurden, deren Jugend und Ausbildung dann aber geprägt wurde vom nachrevolutionären China der 50er Jahre. Geformt von ihrer Zeit und auch typisch für diese, böte ihr Leben dennoch so vieles an Besonderem, daß es, gleichsam "literarisch überhöht", auch in dieser Hinsicht den Anforderungen an einen Roman Genüge tun könnte. Mit all den Tiefen und Höhen, vor allem aber dem Lebenswillen und der besonderen Zähigkeit, kann Zhang Jies Leben stellvertretend für das China der letzten 50 Jahre stehen und die oftbewunderten hervorragenden Eigenschaften ihres Volkes.

Zhang Jie wurde am 27. April 1937<sup>1</sup> in Peking geboren. Bei Veranstaltungen oder Pressekonferenzen wird sie oft nach ihrer Kindheit befragt. Freimütig spricht sie davon, daß ihr Vater die Mutter und sie verlassen habe, als sie gerade 100 Tage alt geworden sei - ein traditionell wichtiges Datum im Leben eines chinesischen Kindes - und wieviel Entbehrungen dann die Mutter, allein mit dem Kind, auf sich haben nehmen müssen.

Über anderes hingegen spricht sie kaum, dabei könnte gerade dies das Romanhafte in ihr Leben ausmachen.

Der Vater gehörte ursprünglich Zhang Xue-

liangs Nordostarmee an und ging mit einem Verwandten Zhang Xueliangs nach Yan'an, eben zur Zeit des 100. Tages der Geburt des Kindes. Die Mutter wußte davon und wäre ihrem Mann wohl auch gefolgt, wenn das mit so einem kleinen Kind nicht ausgeschlossen gewesen wäre. Das vom Vater zurückgelassene Geld reichte nur sehr kurz, und so ging die Mutter mit dem Baby nach Tianjin und fand im großen Haus des Zhang-Clans eine Arbeit als "baomu", einer Art Mädchen für alles.

Nachdem sie etwa 4 Jahre dort gearbeitet hatte, lief eine der Nebenfrauen mit dem Sohn des Hauses davon, offenbar ein Mensch, der nicht nur ein Herz für sich selbst, sondern auch für andere hatte, denn sie hinterließ Zhang Jies Mutter Geld und die Nachricht, daß deren Mann eigentlich schon längst nicht mehr in Yan'an, sondern in Hongkong weile.

Die Mutter machte sich mit dem Kind auf den Weg und fand ihren Mann, zu dessen nicht überschäumender Freude, denn er war mittlerweile anderweitig liiert.

Der Vater wirkte in einem Kreis fortschrittlicher Intellektueller in einer Einheitsfrontbewegung im Sinne der KP. Diesem Kreis gehörten eine Reihe von Schriftstellern an, wie Xiao Hong, Duanmu Hongliang und Luo Binji, der letzte Lebensgefährte Xiao Hong's. Luo Binji sollte für das spätere literarische Leben Zhang Jies eine wichtige Rolle spielen.

Nach den Ereignissen von Pearl Harbour verließ die Mutter Hongkong und ging mit der nunmehr fünf Jahre alten Zhang Jie nach Guilin.<sup>2</sup> Auch viele andere nahmen diesen Weg, so auch Luo Binji, der nach dem Tode Xiao Hong's kam und für den Zhang Jies Mutter dann wusch und den Haushalt besorgte. Zhang Jie erinnert sich, daß er stets wie ein Schlot rauchend in seinem Zimmer saß. Auch andere Schriftsteller fanden später Aufnahme in diesem Heim.

Zhang Jies Mutter, eine alte Dame mit weißem Haar und gütigem Gesicht, ist der Tochter - noch und besonders heute - in vieler Hinsicht eine Stütze. Sie war eigentlich Volksschullehrerin, hatte aber vor allem durch die Tianjiner Jahre sich im größeren Stil hauswirtschaftliche Kenntnisse erworben, und die Produkte ihrer Küche lassen Zhang Jies Gäste ins Schwärmen kommen.

Um den Kriegshandlungen auszuweichen, zogen Mutter und Tochter 1944 nach Shaanxi, in

ein entlegenes Bergdorf, wo sie die nächsten 10 Jahre verbrachten. In diese Zeit fiel Zhang Jies Besuch der Volksschule, und es war sehr wichtig für ihre spätere Entwicklung, daß damals auch viele gute Lehrer aus Peking in dieser Gegend Zuflucht gesucht hatten. Zhang Jie hatte besonderes Glück, denn ihr Lehrer hatte neben chinesischer und ausländischer Literatur auch ein altes Harmonium mitgebracht, das er oft spielte. Er weckte, neben dem literarischen Interesse, auch Zhang Jies Liebe zur Musik. Sie meint heute, hätten sie damals das Geld für ein Klavier gehabt, wäre vielleicht aus ihr eine Pianistin und keine Schriftstellerin geworden. Die Liebe zur Musik war so tief verwurzelt, daß sie Jahrzehnte später ihrer Tochter vom ersten Honorar ein Klavier kaufte, wenn darum auch viele dringlichere Anschaffungen warten mußten.

Das Ende des Volksschulbesuches fiel mit dem bedeutsamen Jahr 1949 zusammen. Es brachte vielerlei Umstellungen, für Zhang Jie selbst häufigen Lehrerwechsel in der Unterstufe der Mittelschule sowie den Ausbruch einer Lungenkrankheit, wodurch sie in der Folge ein ganzes Schuljahr versäumte. Sie lernte selbst zu Hause und hatte ein weiteres Mal Glück: Sie konnte die Oberstufe der Mittelschule in Liaoning, der Heimatprovinz der Mutter, besuchen (1954-56). Ein Verwandter mütterlicherseits war im dortigen Kulturredamt tätig und konnte Zhang Jie an einer Schwerpunktmittelschule in Fushan unterbringen, welche über ausgezeichnete Lehrer und Unterrichtsbedingungen verfügte. Was das für den weiteren Bildungsweg bedeutet, ist heutzutage jedem Chinesen wieder bewußt, insbesondere den kulturrevolutionsgeschädigten Jugendlichen, die anhaltend schmerzlich den Mangel in der Grundausbildung spüren.

Zu den Dingen, über die Zhang Jie kaum spricht, gehört, daß sie ihren Vater 1952 noch einmal wiedersah, als er sie zu Besuch nach Peking kommen ließ. - Für die Vergabe der höchsten Posten war er zu spät in Peking eingelangt, und man setzte ihn schließlich als verantwortlichen Redakteur am Verlag für Volksliteratur ein. In der Anti-Rechts-Kampagne wurde er im großen Stil kritisiert, und so hatte Zhang Jie von ihrem Vater im Grunde nichts als die Hypothek, die Tochter eines "Rechten" zu sein. Wodurch ihr z.B. die Aufnahme in den Jugendverband unmöglich wurde. - Zhang Jie schildert ihren Vater als einen Mann mit vielen Talenten, aber ohne genügenden Tiefgang, und sie, die so spät erst zu ihrer

eigentlichen Berufung fand, habe längere Zeit gemeint, ihm wohl zu sehr nachgeraten zu sein.

Nach dem Mittelschulabschluß hätte Zhang Jie gern an der Peking-Universität Literatur studiert, akzeptierte dann aber, heimlich weinend, das Studium der Planungswissenschaften an der Pekinger Volksuniversität. Sie meint von sich selbst, sie sei nie eine gute Schülerin und Studentin gewesen. Daß sie 1960 den Abschluß geschafft habe, erscheine ihr auch heute noch wie ein Wunder. Sie meint lachend, die Professoren hätten sie vielleicht durchkommen lassen, weil sie so übernünftig und bedauernswert gewirkt habe.

Heute betrachtet Zhang Jie dieses Studium und die nachfolgende Tätigkeit, zuerst im Planungskomitee der Provinz Henan (Zhengzhou) und, ab 1964, im 1. Industrieministerium für Maschinenbau in Peking als eine wichtige Grundlage für ihre spätere schriftstellerische Tätigkeit. Neben dem intensiv betriebenen Studium wirtschaftlicher und philosophischer Werke bekam sie in der Folge Einblicke in Probleme des industriellen Aufbaus und ministerieller Arbeitsweisen, über die wohl kaum einer ihrer Schriftstellerkollegen in ähnlicher Weise verfügt. Ohne diese Jahre hätte ihr - bis jetzt vorliegendes - Hauptwerk "Schwere Flügel" wohl kaum entstehen können.

Zu diesen Erfahrungen kamen - von 1969-72 in der Provinz Jiangxi - die der "Umerziehung" in der Kadernschule und mit unvorstellbar schwerer Arbeit auf dem Lande. All dies brachte ihren Glauben an die Unfehlbarkeit der Partei und Gottähnlichkeit führender Persönlichkeiten ins Wanken. Nicht wankend hingegen wurde sie hinsichtlich marxistischer Grundprinzipien und ihrer Überzeugung, daß die Menschheit aufs Ganze gesehen vorwärtsschreite, in Richtung einer idealgedachten, wohl in weiter Ferne liegenden, kommunistischen Gesellschaft.

Nach 1976, besonders aber nach der 3. Plenartagung des 11. ZK der KP Chinas im Dezember 1978, begann für das Land nach den Jahren der Finsternis, der Knebelung jeder geistigen Betätigung, eine neue Zeit. Es durfte wieder gedacht - und geschrieben werden.

Auch Zhang Jie unternimmt nun ihre ersten Schreibversuche. Die erste Erzählung, "Senlinli de haizi" (Die Musik der Wälder) gerät an eine Redakteurin des Verlages für

Volksliteratur ("Renmin wenxue" - der im übrigen damals Beijing wenyi hieß), welche die Autorin als völlig unbegabt ablehnt. Um ein Haar hätte Zhang Jie damals aufgegeben. Lachend sagt sie heute, sie sei doch nicht Jack London, der sich auch durch 144 Fehlversuche nicht habe entmutigen lassen.

Ihr väterlicher Freund, der oben erwähnte Luo Binji, dem das Kind schon immer besonders klug - und auch literarisch begabt schien, - brachte Zhang Jie dazu, nicht aufzugeben.<sup>3</sup> Von ihm ermutigt, reicht Zhang Jie die Erzählung nochmals bei einem anderen Literaturverlag ("Beijing Wenxue") ein. Wieder bekam eine Frau die Arbeit in die Hand, und diese war so begeistert, daß sie Zhang Jie sofort zu sich in die Redaktion bat. Krank und fiebrig betrat Zhang Jie die Redaktionsräume - und ihren Weg zur Literatur. Nachdem entsprechende Rückfragen bei ihrer "Einheit" ihre politische Unbedenklichkeit ergeben hätten, stand dem Druck nichts mehr im Wege, sagt Zhang Jie heute schmunzelnd. - Und sogleich auch einem ersten Preis für die beste Kurzgeschichte 1978. 1979 schrieb sie 7 weitere Arbeiten, darunter wieder eine preisgekrönte ("Wer versteht am besten zu leben?"), sie wurde Mitglied des Schriftstellerverbandes und auch in die Partei aufgenommen.

Das hört sich sehr glatt an. Man hatte Zhang Jie politische Unbedenklichkeit attestiert. Aber seit Jahren haftete ihr der Makel einer geschiedenen Frau an. Ihre Ehe (mit einem Sänger) hatte sie 1964 von Henan wieder nach Peking gebracht. Eine Tochter kam zur Welt. Aber die Ehe wurde nach einigen Jahren wieder geschieden. Diese Scheidung ist für Zhang Jie heute kein Thema mehr, wohl aber die darauffolgenden bitteren Jahre. Von ihrem Hungerlohn mußte sie ihr Kind und auch ihre alte Mutter erhalten. Eine der größten Katastrophen war es, als sie in jener Zeit einmal 30 Yuan verloren hatte. Sie hätte, speziell in diesem Falle, um staatliche Unterstützung einkommen können, aber sie war zu stolz dazu.

Wenn sie davon spricht, daß sie damals ihrer Tochter nur einmal im Jahr, zu deren Geburtstag, Süßes aus dem Geschäft des Ausstellungspavillons mitbringen konnte, treten ihr noch heute die Tränen in die Augen. Sie, die meint, für sich selbst keine Tränen mehr zu haben, weint aber ebenso bei Erzählungen von den Entbehrungen anderer aus jener Zeit. Mit Recht ist sie stolz auf ihre schon früh sehr verständig gewordene Tochter, die heute, 24jährig, sehr

zart, dennoch kräftig mit beiden Beinen auf der Erde steht.

Zhang Jies Lebensumstände verbesserten sich erst ab 1979, als die ersten Honorare kamen und sie Mitglied des Schriftstellerverbandes wurde. 1980-82 wirkte sie zunächst noch als Drehbuchautorin am Pekinger Filmstudio. Eine ungeliebte Tätigkeit, denn Auftragsarbeiten gehören nicht zu Zhang Jies Vorlieben. Ihre beiden Drehbücher, "Die Suche" und "Wir sind noch jung", landeten in den Archiven. Sie gibt zu, daß sie nichts Besonderes und wohl auch nicht recht zur Verfilmung geeignet waren, meint aber, sie seien immer noch besser gewesen als manches, was heute auf die Leinwand käme.

Seit 1982 kann sich Zhang Jie hauptberuflich dem Schreiben widmen. Sie ist Vorstandsmitglied sowohl des Pekinger als auch des Allchinesischen Schriftstellerverbandes. 1982 kam sie das erste Mal ins Ausland, um an den jetzt zur ständigen Einrichtung gewordenen amerikanisch-chinesischen Schriftstellergesprächen teilzunehmen. Dazu noch einige Ausführungen am Schluß. Seitdem verbindet sie eine herzliche Freundschaft mit vielen ausländischen Schriftstellerkollegen. Zu ihren besonderen Freunden zählt, neben Arthur Miller, der greise Harrison Salisbury.

## II

Zhang Jie äußert des öftern, sie habe 40 Jahre ihres Lebens hingegeben, um zu ihrer eigentlichen Bestimmung zu finden. Erst in der Literatur habe sie sich selbst und den Sinn ihres Daseins erkannt. 40 Jahre seien eine geraume Zeit, umso dankbarer sei sie der Literatur ("Mein Boot"). Und so sieht sie ihre schriftstellerische Tätigkeit als einen Auftrag. Diesem Auftrag müsse ein Schriftsteller, im Rahmen seiner Möglichkeiten, nachkommen, das fordere sein Gewissen sich selbst und seinem Volk gegenüber, aber der Auftrag gelte auch über die Landesgrenzen hinaus. Literatur existiere nicht im luftleeren Raum. Das eigene "Ich", auf das man sich nach den Zwängen der Vergangenheit in China nun wieder besinnen mag, könne beim Schreiben nicht der ausschließliche Selbstzweck werden. Zhang Jie war und ist entschlossen, ihr Leben lang mit allem ins Gericht zu gehen, das in der Gesellschaft rückständig und negativ ist.

Sie mischt sich ein, im Kleinen wie im Gro-

Ben, bei Mißständen in ihrer Umgebung wie im gesellschaftlichen Rahmen, und dies wird, in verschiedener Weise, in ihren Arbeiten deutlich. Ein Schriftsteller müsse in erster Linie nach seinen Werken beurteilt werden und weniger aufgrund von Statements, die er da und dort abgeben mag.

Warum solle sich ein Autor über sein Schreiben äußern, da das Werk doch für ihn stehen? Sie selbst habe dazu jedenfalls nichts Vernünftiges zu sagen. Sie hasse -ismen, sich damit herumzuschlagen, sei Sache von Literaturprofessoren. All diese -ismen hält sie geradezu für schreib-schädigend.

Bei einem kürzlichen Gespräch mit einer Germanistikprofessorin, die auch schriftstellerische Ambitionen hat, gab Zhang Jie dieser den Rat, für den Fall, daß es ihr ernst damit sei, am besten alles Gelernte erst einmal beiseite zu schieben. - "Oder sind bei euch aus den Reihen der Absolventen von literarischen Universitäts-Seminaren gute Schriftsteller hervorgegangen? Bei uns ist das kaum der Fall."

Trotz des eisernen Vorsatzes, zwar viel zu schreiben, aber nichts über das Schreiben selbst, war sie aufgrund der hitzigen Diskussionen im Jahre 1982 dennoch gezwungen, einen Artikel zu verfassen mit dem Titel: "Warum ich 'Schwere Flügel' geschrieben habe". Schon nach einigen Sätzen findet sie diese Fragestellung wiederum so absurd, daß sie meint, "...genauso gut hätte man mich fragen können: Warum bist du Zhang Jie?" - Zhang Jie, die nicht gleichgültig sein kann. Am besten verdeutlicht sie Probleme immer durch Beispiele: Wenn sie in einem der öffentlichen Duschbäder feststellt, daß ihre Nachbarin unnötigerweise das kostbare Pekinger Wasser rinnen läßt, bereitet ihr das unsagbare Pein, und mit einem um Verständnis werbenden Blick dreht sie deren Hahn ab. Sie findet allerdings nicht immer Verständnis und fragt sich dann:

"Bin ich überdreht? Ich mache mir selbst das Leben zur Qual. Ich merke ganz genau, daß ich anderen auf die Nerven falle, mir sogar ihren Haß zuziehe, aber ich kann nicht anders."

Irgendwie, so meint Zhang Jie, habe sie auch durch den Roman "Schwere Flügel" versucht, "Wasserhähne zuzudrehen".

Damals, 1982, in einer für sie äußerst prekären Situation, war Zhang Jie gezwungen, schriftlich um Verständnis zu werben. Bei

der Aufnahme in Schriftstellerlexika hingegen, um ein Beispiel zu nennen, liefert sie immer nur knappste Zeilen über sich selbst. Als sie sich 1986 dennoch einmal breit-schlagen ließ, für eine in Fuzhou vorbereitete Werkauswahl eine Art Nachwort zu schreiben, folgt dem höflichen Dank an die Adresse der Lektoren in etwa Folgendes:

Sie solle also mitteilen, wie sie diese Romane geschrieben habe. Als Antwort fragt sie sich (und den Leser): Romane habe ich geschrieben? Was ist ein Roman? Habe ich überhaupt etwas zu auszusagen? Und, schließlich - wer ist das: Zhang Jie? Nur eines wisse sie mit Bestimmtheit: daß sie, Zhang Jie, niemals wirklich mit sich selbst zufrieden sein könne.

Auf diese Sätze angesprochen, blitzt es in ihren Augen auf, und wer sie kennt, dem entgeht eine gewisse Selbstzufriedenheit gerade mit diesen Worten nicht.

Zhang Jie ist ein engagierter Mensch, und wohl darum auch ein streitbarer. Sie gibt unumwunden zu, daß sie gerne streitet. Ein guter Streit ist geradezu ein Lebenselixier für sie, und nichts haßt sie mehr als das Zusammensein mit faden, uninteressierten Menschen.

Zhang Jies Engagiertheit paart sich mit beeindruckendem Mut. Noch einmal sollte man sich vor Augen halten, was sie (wie viele andere chinesische Intellektuelle) durchlebt hat: Idealismus der frühen fünfziger Jahre ging mit dem Welken der Hundert Blumen, der Kampagne gegen die Rechten - von der sie zumindest mittelbar betroffen war - unter, Restträume wurden in den Mühlen des bürokratischen Apparats zermahlen. Dann kamen die einschneidenden Erlebnisse der Kulturrevolution - und sie sagt mit Recht, daß sich davon im Westen wohl niemand eine wirkliche Vorstellung machen könne, vor allem hinsichtlich dessen, was man Tag für Tag, ohne ein Ende abzusehen, erleiden und ertragen habe müssen. - Vielen blieb danach nur mehr der Wunsch, mit der Familie irgendwo in Ruhe leben zu können. Dennoch gab es eine Reihe von Schriftstellern, die wiederum, oder auch erstmalig, den Stift zur Hand nahmen, um sich die Qualen der Vergangenheit von der Seele zu schreiben.

Zhang Jie gehörte zu denen, die erstmalig Schreibversuche unternahmen, aber auch zu den ganz wenigen, die sehr bald schon den großen Schritt gingen, sich der Gegenwart zuzuwenden und nicht bei der Vergangenheitsbewältigung steckenzubleiben. Keiner aber ging damals diesen Schritt in einem solchen

Umfang, mit einer derartigen Konsequenz wie sie.

Manchmal wird Zhang Jie in Gesprächen gefragt, ob sie beim Schreiben der "Schweren Flügel" nicht Angst gehabt hätte. Nach einem Moment der Überlegung: O ja, es sei ihr nur zu deutlich in Erinnerung, unter welchen Bedingungen, welchen Strömen von Tränen sie sich diesen Roman heruntergeschrieben habe. Aber Angst? Der innere Zwang, man kann auch sagen: ihr Auftrag, habe doch alles andere unwichtig scheinen lassen.

Sie hat diesen Roman im Wettlauf mit der Zeit verfaßt. Der erste Teil war bereits erschienen, die Redaktion wartete auf die zweite Hälfte, und so saß sie in der Nacht mit einem Brett als "Tisch" - bei ihren beengten Wohnverhältnissen hätte sie sonst den Schlaf der Tochter gestört - auf der Toilette und schrieb sich die Finger wund.

Außer in so drängenden Situationen, wenn eine Arbeit vor der Vollendung steht und man im Verlag schon darauf wartet, schreibt sie jetzt prinzipiell nicht mehr abends oder gar nachts. Wenn sie von Störungen halbwegs verschont bleibt, schreibt sie vormittags ca. 3 Stunden, dann erledigt sie die Post und studiert Zeitungen. Eine Arbeit, die sie mit ihrem wachen politischen Interesse sehr ernst nimmt. Nach dem Essen und einem etwa einstündigen Mittagsschlaf schreibt sie dann wieder von etwa 14 - 17 Uhr.

Zhang Jie ist wahr, und das heißt für sie vor allem: politisch wahr. Im Grunde, und das widerspricht sich in keiner Weise, ist es ein Wahrsein im weitesten humanistischen Sinne. Am beeindruckendsten dokumentieren dies wohl Sätze aus ihrer autobiographischen Skizze "Mein Boot". Darin sagt sie, daß sie nicht den Weg eines Opportunisten gegangen sei, Verbrechen begangen, Freunde ehrsüchtig verraten und andere Menschen denunziert habe. Und das sei etwas, worauf sie ein wenig stolz sei.

"Die westliche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts hat Zhang Jie verdorben, das ist ihr Problem." - Solche Vorwürfe hörte sie schon zu Universitätszeiten. Zhang Jie bedauert es nicht, solcherart "verdorben" worden zu sein, meint aber, sie habe nicht nur westliche Einflüsse in sich aufgenommen, sondern vor allem chinesische, nicht nur das Alte habe sie geprägt, sondern in einem besonderen Maße das Neue. So könne sie auch ohne Unterschied Schriftsteller

der verschiedensten Länder, Zeiten und Strömungen lieben. Akzeptables, Gutes, könne man von allen Seiten aufnehmen. Auch aus dem Bereich der Philosophie: Marxistisches Denken (sie präzisiert: Das Denken von Marx und nicht das, was man da oder dort daraus gemacht habe) sei durch seine Wissenschaftlichkeit sehr wichtig für sie. Aus einer ähnlichen Gedankenhaltung stehe ihr der Dichter Qu Yuan (der vor mehr als 2000 Jahren lebte) mit seiner Sorge um das Allgemeinwohl so besonders nahe. - Könne sie zum ändern nicht dennoch Elemente des Denkens von Laozi und Zhuangzi für sich gelten lassen? Probleme sieht sie nur dann, wenn man philosophische Ansichten zum religiösen Dogma erhebt. Einige der von ihr besonders geliebten Arbeiten, wie "Under the Hawthorn", "An Unfinished Record" <sup>4</sup>, vor allem auch ihre Essays hätten ihre Wurzeln durchaus auch in daoistischem Denken. Ein Schriftsteller müsse zum einen vieles in sich aufnehmen können, andererseits aber in seinem eigenen Schaffen immer wieder nach neuen Wegen suchen. Zwischen den oben genannten Arbeiten und den "Schweren Flügeln" liegt eine Bandbreite immensen Ausmaßes. Die ganze Bandbreite ist wichtig für sie.

Zhang Jie, die behauptet, zum Schreiben nichts zu sagen zu haben, hat im Gespräch, wie zu allen Themen, in Wahrheit eine Menge auch darüber mitzuteilen. Dabei erfährt man, daß sie prinzipiell ohne Konzept schreibt, auch ihre längeren Romane sind so entstanden. Im Hirn aber war das meiste schon vorher fertig. Bringt sie es dann dennoch nicht so zu Papier, wie es den eigenen Vorstellungen entsprach, schreibt sie das Ganze neu und zerreißt die frühere Fassung (oder die früheren Fassungen). Insofern ist die Behauptung richtig, daß Zhang Jie an ihren Manuskripten kaum etwas ändere. Im Grunde aber hört für sie der Schaffensprozeß an einem Werk nie ganz auf. Selbst nach der Drucklegung verbessert sie ständig, für sich selbst, oder für eine fällige Neuauflage. Zunehmend streicht sie. Dadurch könne eine Aussage noch klarer hervortreten, andererseits Banales oder Übertriebenes vermieden und dem eigenen ästhetischen Empfinden mehr Genüge getan werden.

Zhang Jie meint, lange Romane zu schreiben sei, obwohl körperlicher Schwerstarbeit vergleichbar, immer noch leichter als die literarisch anspruchsvolleren kurzen oder kürzesten Formen. Wieder hat sie einen ihrer so treffenden Vergleiche bei der Hand: Habe man ein großes Stück Stoff, könne man

großzügig die verschiedenartigsten Dinge daraus fertigen. Aber aus einem winzigen Stück Stoff etwas Schönes zu gestalten, sei eine viel kniffligere Arbeit.

Diese plastischen Vergleiche sind computer-gleich in ihrem Hirn gespeichert, mit dem Unterschied, daß der Abruf fast unwissentlich, instinktiv erfolgt und nicht auf Knopfdruck.

Der Schriftsteller sei ein Mensch wie jeder andere, der Erlebnisse registriere und von bestimmten Vorgängen berührt oder gerührt werde. Bei diesen Gefühlsregungen könne ein Schriftsteller aber nicht stehenbleiben. Er müsse einen Schritt weitergehen, nach den tieferen Ursachen, das heißt auch: gesellschaftlichen Ursachen, fragen, sie in einem, oft schwierigen, Prozeß "ausgraben" und dann beim Schreiben verdeutlichen, herauskristallisieren. Inwieweit ihm das gelingt, sei bedingt nicht nur vom Charakter des Schriftstellers, seiner Bildung, seiner Reife, seiner "Weltanschauung", wie man in China oft sagt, seinem Gefühl für Werte und Ästhetik - noch weniger von den bloßen "Anstrengungen", die er bei der Verarbeitung von Erlebnissen unternehme - sondern zu einem guten Teil von etwas schwer Definierbarem, dem (gott- oder naturgegebenen) Talent.

Der Vergleich im musikalischen Bereich drängt sich auf: zwei Pianisten können eine völlig gleiche Ausbildung genossen haben, technisch ähnliche Voraussetzungen mitbringen, dasselbe Musikstück spielen - und bei dem einen bleibt es tot, läßt den Zuhörer kalt, während der andere den göttlichen Funken entzündet und seine Zuhörer verzaubert.

Zhang Jie, der manchmal, vor allem in Auseinandersetzungen mit Älteren, ein Mangel an Bescheidenheit vorgeworfen wird (noch immer genießt das Alter a priori Verehrung in China), ist dennoch nicht so selbstsicher, wie es zuweilen den Anschein haben mag. Wie jeder Mensch, und vor allem jeder Kunstschaffende, ist sie vom Urteil und der Anerkennung anderer nicht völlig unabhängig. Literaturkritikern steht sie leicht skeptisch gegenüber, ohne deren Rolle an sich zu negieren. Man träfe nur so selten auf Fundiertes. Auch im Westen hat sie den Kritiker, der ihr gerecht geworden wäre, noch nicht getroffen. Obwohl sie manchmal meint, daß sie im Ausland vielleicht sogar besser verstanden werde als in Chi-

na. Um einschränkend hinzuzufügen: in China verstünde sie natürlich auch derjenige, der das wolle.

Nochmals nach ihren literarischen Vorbildern befragt, wie auch nach der Stellung, welche Zhang Jie nach eigener Sicht im Rahmen der chinesischen Literatur einnimmt, meint sie, daß sie voller Freude und ohne jedes Neidgefühl gelungene Neuerscheinungen ihrer Kollegen zur Kenntnis nehme. Ihre rückhaltlose Bewunderung gilt den literarischen Qualitäten eines Wang Zengqi, es fallen die Namen von Wang Meng, A Cheng u.a. Auch ganz Modernem ist sie zugänglich, lehnt dabei aber die häufig anzutreffende bloße Nachahmung westlicher Vorbilder ab. Nachahmungen könnten nur als Kindheits- oder Pubertätsalter im Leben eines Schriftstellers verstanden werden.

Hinsichtlich ihrer eigenen Person lehnt sie die - von, wie sie findet, allzu wohlmeinenden Kritikern gezogenen - Vergleiche mit Tschechow oder auch Xiao Hong ab.

Mit einer Mischung von echter Bescheidenheit und einer Art kämpferischer Wahrheitsliebe sieht sie sich selbst nicht im Spitzenfeld der chinesischen Literatur, sondern in der nächstfolgenden Reihe, im 2. Rang. Sie erwartet keinen Widerspruch, nimmt aber das Auflachen des Gesprächspartners zur Kenntnis.

### III

Zhang Jies erste Erzählung "Musik aus den Wäldern" wurde bereits erwähnt. - Ein Musikprofessor, der während der Kulturrevolution zur Umerziehung in eine entlegene Waldgegend verschickt wird, trifft dort auf ein äußerst musikalisches Kind. Er bildet es aus und übergibt ihm vor seinem Tod seine Flöte. Nach dem Ende der Kulturrevolution fährt der Knabe in die Stadt, verzaubert alle Teilnehmer an einem Musiktest und läßt die Prüfenden gerührt erkennen, daß das Genie ihres berühmten verstorbenen Kollegen weiterlebt. -

Sicher war es günstig für die literarische Laufbahn Zhang Jies, 1978, nach dem Ende der finsternen Jahre, als erstes eine so rührende Abrechnung mit der Vergangenheit geschrieben zu haben und nicht eines ihrer späteren umstrittenen Werke. Zhang Jie sieht diese Erzählung heute nur

als Fingerübung und findet aus jener Zeit den Essay "Wo bist du, Mädchen mit dem Drachen?" als literarisch am befriedigendsten. Dieses Drachmädchen ist ein blühendes Bauernkind, das man an einen groben, ungehobelten Mann in die Ferne verheiratete. Die Ich-Erzählerin, als Kind besonders ungeschickt und deshalb von den anderen verlacht, erblickte in diesem Mädchen seine größere Schwester, die sich immer rührend des Kindes annahm und nach so vielen eigenen Fehlversuchen auch den Drachen endlich zum Steigen brachte. Und dann saß eines Tages die große Schwester, im roten Gewand und schön geschmückt, aber mit unendlich verlorenem Blick auf dem Maulesel und wurde weggeführt in eine ungewisse Zukunft. Nachdem das ungeschickte Mädchen herangewachsen war, ging es in die Stadt zur Mittelschule. Dort läßt man gerade wieder Drachen steigen...

Zhang Jie selbst liebt besonders ihren Essay "Wode si - ji" (Die vier Jahreszeiten meines Lebens), in dem das Leben der Ich-Erzählerin mit den Jahreszeiten eines kargen, steinigen Feldes verglichen wird. Beim Pflügen muß man sich mehr abrackern als die Nachbarn, beim Säen und Bewässern stellt man sich wohl auch ungeschickter an und bringt, von den anderen verlacht, eine ärmliche Ernte ein. Dennoch: es ist die e i g e n e Ernte, Lohn unendlich vieler Mühen und ohne jede fremde Hilfe eingebracht.

In "Falls er sprechen könnte..." läßt Zhang Jie einen alten, vielbefahrenen Weg zu Wort kommen.

Ihre Essays befriedigen Zhang Jie selbst am meisten, sie sind von hohem literarisch-ästhetischen Wert und sie bedauert, daß davon noch nichts übersetzt wurde.

1978 erhielt sie einen Preis, 1979 wieder, dann aber, im nämlichen Jahr, kamen Angriffe wegen einer Erzählung mit dem Titel "Liebe ist unvergeßlich". Daß diese Erzählung in China zu derartig heftigen Diskussionen führen konnte, dürfte den meisten westlichen Lesern völlig unbegreiflich sein:

Eine junge Frau um die dreißig kann sich einfach nicht zur Ehe mit einem Bild von Mann entschließen. In ihrer Umgebung zerreißt man sich deshalb die Mäuler über sie, schließlich sollte eine Frau in diesem Alter froh sein, überhaupt noch einen Mann zu bekommen. Doch der Mann ist wohl schön,

sein geistiger Horizont allerdings läßt zu wünschen übrig. Es gibt einfach keine Gesprächsmöglichkeiten zwischen den beiden. Außerdem gehen der jungen Frau die letzten Worte nicht aus dem Sinn, welche die Mutter auf dem Totenbett zu ihr gesprochen hatte:

"Shanshan, wenn du dir nicht im klaren darüber bist, was du wirklich willst, solltest du lieber allein bleiben, das ist besser, als sich kopflos in eine Ehe zu stürzen."

Ungewöhnliche Sätze für eine Mutter, vor allem für chinesische Verhältnisse. Nach dem Tode der Mutter, einer Schriftstellerin, findet die Tochter deren Tagebuch. Es ist das Tagebuch einer großen, rein platonischen Liebe zwischen dieser Frau und einem älteren, verheirateten Mann in hoher Position, der ein Opfer der Kulturrevolution wurde.

Zhang Jies auch im Gespräch immer wieder betonte Ansicht, daß Ehen ohne Liebe keine moralische Berechtigung hätten, klingt auch in dieser Erzählung durch. Bei den Jungen traf sie auf größte Zustimmung, die Erzählung brachte ihr aber andererseits heftige Anwürfe seitens der Hüter der ("sozialistischen") Moral ein. Erzählungen dieser Art seien geeignet, Ehen auseinanderzubringen und die jungen Leute vom Heiraten abzuhalten, warf man Zhang Jie vor.

Daß diese zarte, fast zu romantische Geschichte einer ätherisch reinen Liebe eine solche Reaktion erzeugen konnte, wird erst verständlich, wenn man weiß, daß Liebe die längste Zeit überhaupt kein Thema sein durfte, schon gar nicht aber zwischen anderweitig gebundenen Menschen. Es wird noch immer als verwerflich angesehen, wenn junge Leute nicht die einzig mögliche Lebensform in einer Ehe erblicken. Daß die Ehe kein wie immer gearteter Kaufvertrag ist, der mit Liebe nichts zu tun haben muß, ist eine Erkenntnis, die Zeit braucht, um in allen Köpfen heranzureifen.

Nach diesen moralischen Kontroversen kam 1981 mit den "Schweren Flügeln" Zhang Jies Sprung mitten ins politische Geschehen. Nach der Periode der "Narbenliteratur" <sup>5</sup> kam damit das erste große Werk, das nicht die Auseinandersetzungen mit der kulturellen Revolutionären Vergangenheit, sondern der unmittelbaren Gegenwart zum Inhalt hatte. Es geht konkret um die vier Modernisierun-

gen auf dem industriellen Sektor. Heute werden die "Schweren Flügel" oft als Standardwerk einer "Reformliteratur" bezeichnet.

Zhang Jie, die Kommunistin und Patriotin, sieht mit Schmerz, wie langsam der Umgestaltungsprozeß vorangeht. Und so entsteht auch beim Betrachter "der Eindruck absoluter Bewegungslosigkeit, während es sich in Wirklichkeit um einen Zustand äußerster Aktivität handelt. Dieser (einem Zuschauer ermüdend lange scheinende) Moment höchster äußerer Ruhe und höchster innerer Konzentration entscheidet über Sieg und Niederlage."<sup>6</sup>

Die Charaktere sind nuanciert und treffend dargestellt, die positiven nicht mehr makellose "strahlende Helden", darum umso liebenswerter. Sie sind wohl etwas müde geworden, "nicht unbedingt" durch die vor ihnen liegenden hohen Berge oder breiten Flüsse... sondern vielmehr durch die "Kleinigkeiten zu ihren Füßen: ihre drückenden Schule", wie es im Roman heißt.

Aber auch die negativeren Figuren sind nicht einfach schwarz gemalt, sondern immer noch menschlich, vielleicht sollte man sagen: allzu menschlich. Und so treffend geschildert, daß sich einige Personen direkt angesprochen fühlen, sich wiederzuerkennen meinen und aufschreien. Das Aufdecken von Korruption, Vetternwirtschaft, Intrigantentum löst bei den so Porträtierten tiefen Haß gegen die Autorin aus. Auch Frauen hoher Kader, die vom Staat monatlich für eine Alibi-Arbeit kassieren, sich in Wirklichkeit aber, neben der Suche nach - gesellschaftlich - passenden Ehepartnern für die Sprößlinge, im wesentlichen der Pflege ihrer verblühenden Schönheit hingeben, können kaum erfreut reagiert haben.

Jedoch beschreibt Zhang Jie auch die Jugend, gerade aus solchen Familien, die sich, auf der Suche nach der Wahrheit, auf einen neuen Weg begibt.

Nachdem der Roman zunächst in zwei Heften der Literaturzeitschrift "Oktober" erschienen war, wurden spezielle Konferenzen über dieses Werk abgehalten. Bevor es in Buchform erscheinen konnte, mußten von der Autorin wesentliche Änderungen vorgenommen werden. Ca. ein Drittel, heißt es im Vorwort der Auflage von 1984 (Peking). Es wurde z.B. ein optimistischer Schluß hinzugefügt. Ein Teil der Korrekturen betraf aber auch stilistische Mängel, die von Zhang Jie, welche, wie erwähnt, den Roman

im Wettlauf mit der Zeit geschrieben hatte, auch zugegeben werden.

Aber die abgehaltenen Tagungen, die geäußerten Kritiken waren nicht nur literarischer Art. Die Situation 1981/82 war nicht ungefährlich für Zhang Jie, und so erschien dann 1982 der bereits erwähnte Artikel "Warum ich 'Schwere Flügel' geschrieben habe", der um Verständnis warb. Besonders getroffen war Zhang Jie von dem Vorwurf, daß sie das Bild der Gegenwart allzu düster male und die Realität nicht von einem marxistischen Standpunkt aus schildere. Ausgerechnet sie, die man des öfters im Schriftstellerverband vor der Begegnung mit Ausländern ermahnt hatte, nicht immer und überall den Marxismus propagieren zu wollen.

Neben der Zeitschrift "Oktober", die bei der Veröffentlichung des ersten Teils des Romanes in einer Auflagenhöhe von 500.000, beim zweiten Teil dann in 700.000 Exemplaren erschien, nehmen sich die Auflagenzahlen des Buches mit ca. 100.000 eher bescheiden aus. Nach der chinesischen Ausgabe besteht eine gegenwärtig nicht zu befriedigende Nachfrage nicht nur in China, sondern, bei Lesungen im Ausland, auch bei vielen Überseechinesen.

Im Westen ist Zhang Jie durch dieses Buch mit einem Schlag berühmt geworden, es wurde ein "Muß" für China-Reisende, vor allem auch aus dem Bereich der Wirtschaft. Heute gibt es Übersetzungen in mehr als 10 Sprachen, allein von der deutschen Ausgabe kam bereits die 7.(!) Auflage heraus.

Nach der Anerkennung im Ausland erhielt Zhang Jie dann im Dezember 1985 auch in ihrer Heimat die höchste Auszeichnung, die China für einen Roman zu vergeben hat: den Mao-Dun-Preis.<sup>7</sup>

Dazwischen lagen Jahre, in denen für Zhang Jie die "Zeit noch nicht reif" war. So auch der Titel eines Kurzromans, der ihr noch vor dem Mao-Dun-Preis, nach der Pause der vier kontroversiellen Jahre, wieder einen ersten Preis eingebracht hatte.

Die Zeit war auch noch nicht reif für die "Arche", einen Roman mittlerer Länge, der, 1981 geschrieben, Anfang 1982 erschien. Auch heute ist Zhang Jie mit diesem Buch ihrer Zeit durchaus noch voraus, denn an den Problemen, die im Roman angesprochen werden, hat sich kaum etwas geändert,

wird sich nach Ansicht Zhang Jies auch so bald nichts ändern. Es geht um Frauenprobleme, im besonderen um Probleme geschiedener Frauen.

Der Roman ist eine Kampfansage gegen muffige Moral, Heuchelei und Spießigkeit, mit anderen Worten auch gegen die vielen Überbleibsel der langen Feudalperiode Chinas. Er wird im Westen oft als "erster feministischer Roman Chinas" nach 1949 bezeichnet. Zhang Jie nimmt zur Frauenfrage aber eine ganz andere Haltung ein als die Feministinnen des Westens: Sie hat sich immer und überall für die Rechte der Frauen eingesetzt, für sich selbst sieht sie dieses Thema aber nur als e i n e s von mehreren in ihrem literarischen Schaffen und durchaus nicht als das wichtigste. Es gebe noch grundlegendere Menschheitsprobleme, die einer Lösung harren.<sup>8</sup>

Außerdem sei die Frauenfrage im Zuge einer gesamtgesellschaftlichen Entwicklung entstanden und auch nur in einem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang lösbar. Die Welt gehöre sowohl Männern als auch Frauen, die Frauenprobleme könnten nur gemeinsam und nicht in einer Konfrontation zwischen Männern und Frauen gelöst werden. Das wirklich Problematische seien dabei nicht so sehr die äußeren Verhältnisse, sondern das Fortleben überkommener Vorstellungen, verwurzelter Ansichten über die Minderwertigkeit der Frauen in den Hirnen nicht nur der Männer, sondern auch vieler Frauen selbst. Gerade ein Schriftsteller habe die Verpflichtung, die Probleme nicht von einem primitiven Standpunkt, sondern von einer historisch höheren Warte aus zu sehen.

Trotz dieser recht ausgewogenen Haltung kann man vereinzelt bei Kritikern des Westens das Wort "militant" finden. Es handelt sich dabei um denselben Personenkreis, der Zhang Jies literarische Formen als allzu frei empfindet, also gar nicht fein im traditionell chinesischen Sinne. Formen, Regeln, Regelungen, Gängelungen, Strafen bei Zuwiderhandlung gegen Regeln: ein Teufelskreis, der nur durch das konsequente Zerschneiden von Formen aufzustoßen ist. Alle diejenigen, die am Alten, Hergebrachten starr festhalten, werden tatsächlich an Zhang Jie als Mensch und Schriftstellerin wenig Gefallen finden.

In der Pekinger Ausgabe der "Arche" von 1982 stößt man auf ein literarisches Klein-

od, ganze 5 Seiten lang: "Im Regen", im August 1980 auf einer Steinbank im Park geschrieben. Zum Inhalt:

Kaderschule. Nach zwei Jahren endlich die Genehmigung, zur Mutter fahren zu dürfen. "Bring deine Bettdecke mit", hatte diese geschrieben. Die Familie ist zerrissen, bitterarm. Kein Bettzeug übrig. Eine Regelung der Kaderschule besagt: Wer (von den "5.Mai-Kämpfern") mit Gepäck zum Bahnhof muß, hat das Anrecht auf einen Wagen.

Die Fahrer spielen Karten. Ohne aufzublikken, sagt der mit der braunen Schirmmütze: "Für die? Kommt nicht in Frage."

15km bis zum Bahnhof. Es beginnt, in Strömen zu regnen. Niemand, der ihr begegnen, mit ihr ein Stück Weges gehen würde. Nicht einmal ein Hund. Nur die Bäume am Wegrand begleiten sie. Es tropft von den Zweigen. Können Bäume auch weinen?

Die Stricke um das nasse Bettzeug kerben sich in die Schultern ein.

Dieser Weg ist wie ihr armseliges Leben, voll endloser Mühsal.

Ein Wagen hält: "Steig ein."

Die braune Schirmmütze.

Die Scheibenwischer lassen den Weg einmal klar, einmal verschwommen sehen. So wie ihr Leben.

"Steig aus." Der letzte von drei Sätzen.

Sie bringt kein Wort heraus, kann weder weggehen, noch zurückblicken.

Rückwärtsgang, Schalten, Vorwärtsgang, Wenden, Gasgeben. Der Wagen entfernt sich. Sie betritt die kleine Bahnstation.

Ursprünglich stand hier noch als letzter Satz:

"Sie dachte: Diese Welt ist doch wert, daß man in ihr weiterlebt."

Zhang Jie hat ihn gestrichen, wie auch eine Reihe anderer Sätze dieser ohnehin knappen Seiten. Alles wird komprimierter, eindrucksvoller.

Diese Kurzfassung eines ohnehin kurzen Werkes sollte verdeutlichen, wie Zhang Jie mit einem "winzigen Stück Stoff" umgeht.

In München kommt bald ein Buch zur Auslieferung<sup>9</sup>, ein Satirenband, der ganz andere Seiten Zhang Jies enthüllt. Im Verlagstext heißt es dazu:

"Liebe zu den 'sprechenden Details' und die Fähigkeit, 'das Große im Kleinen abzubilden', wurde von Kritikern bei Zhang

Jie hervorgehoben... Zhang Jies chinesische Satiren sind sozusagen stark vergrößerte, eingehend betrachtete Details von Ausschnitten aus dem chinesischen Alltagsleben."

Mit der Bezeichnung "Satiren" ist Zhang Jie nicht recht einverstanden. "Schwarzer Humor" würde ihr besser gefallen. Beides hat seine Berechtigung.

Der Titel "Solange nichts passiert, geschieht auch nichts" ist einem "Bericht über den Stand der Meinungsbildung innerhalb der zuständigen Abteilungen hinsichtlich des vorläufigen polizeilichen Abschlußprotokolls bezüglich des Standes der Aufklärung in Sachen Neuverhandlung der Anklage wegen verleumderischer Nachrede im Fall der Zerstörung und Beschädigung von Wertgegenständen aus dem Besitz von Angehörigen der 'Demokratischen Einheitsfront' während der 'Großen Proletarischen Kulturrevolution" entnommen.

So atemberaubend schon der Titel ist, so bleibt einem auch die Luft weg beim Weiterlesen, vor verzweifelterm Lachen ob der ausführlichen Schilderung einer Sitzung, die sich über ein Jahr hinzieht. Sie bringt, neben dem Ableben des Leiters und Anzeichen von Irrsinn beim Protokollführer, nichts Neues außer einem letzten Tagesordnungspunkt, der mit den seit einem Jahr nicht zu Ende diskutierten Punkten nichts zu tun hat (und der zum Titel des Romans wird).

Weniger langatmig, aber auch höchst amüsant, präsentieren sich Erzählungen, in denen Zhang Jie eine Pekinger Katze zu Wort kommen läßt - womit sie aber das durchaus menschliche Problem von Abhängigkeiten ansprechen will - oder die Leidensgeschichte eines blasenkranken Medizinprofessors, der mit einer chinesischen Delegation in einem Land namens X-anien weilt.

"Die Fehlbesetzung" handelt von einem Lehrer in der Provinz, dessen bei einer Ausstellung gezeigte Bilder die Aufmerksamkeit eines reichen amerikanischen Ehepaars auf sich ziehen. Der Lehrer wird mit einem Schlag eine gesuchte Persönlichkeit, in seinem Hotelzimmer, das er nun in der Provinzhauptstadt bewohnt, wimmelt es ständig von Menschen, "Kunstschaffenden" aller Schattierungen und deren weiblich-schillerndem Anhang. Dieser einfache Mann weiß nicht, wie ihm eigentlich geschieht,

schon gar nicht durchschaut er das wirre Intrigennetz, in das er sich verstrickt. Schließlich fahren, nach enervierenden Verhandlungen mit den dem Selbstmord nahen Amerikanern, völlig andere Personen "auf deren Einladung" in die USA - und der Laienmaler wieder nach Hause an seine kleine Schule.

Die umfangreichste und für Zhang Jie wohl auch wichtigste Arbeit in diesem neuen Band heißt "Was fehlt ihm eigentlich?"

Nach der Lektüre einer größeren Zahl anscheinend zufällig aneinandergereihter Episoden aus dem Alltagsleben - die Handlung spielt etwa in einem der zu wenigen Pekinger öffentlichen Duschbäder, im Bus, auf dem Freien Markt, in beengten Wohnungen, auf dem Flugplatz - wird es dem faszinierten Leser allmählich klar, daß der Brennpunkt all dieser Streiflichter in einem Spital zu finden ist, in dem eine Reihe tüchtiger Ärzte einen verzweifelt-heldenhaften Kampf gegen Unzulänglichkeiten führt. So sehr sich aber der tüchtige ärztliche Direktor auch wehren mag, er muß wohl schließlich doch als seinen "Assistenten" diejenige Null von Mediziner auf seine Studienreise mitnehmen, welcher sich von seiner Frau am zweiten Tag nach der Hochzeit scheiden lassen wollte. Jener war außerstande festzustellen, daß deren Jungfernhäutchen nicht nur vor, sondern auch nach der Hochzeitsnacht durchaus völlig intakt war. Das Krankenhaus braucht Geld, und der Vater des "Helden" verfügt darüber...

Zhang Jies satirische Werke könnten gut einen zweiten Band füllen. Köstlich auch die Schilderung einer Reihenuntersuchung, der sich im Umfeld seiner Kollegen auch der berühmte, aber bescheidene alte Professor der Sprachwissenschaften ("Acht-Sprachen - You") unterziehen muß, um am Ende völlig krank und zerstört zu sein. Diese und andere Erzählungen harren noch der Übersetzung, wie auch eine Reihe nicht-satirischer Romane. Aber selbst in den ergreifendsten von ihnen blitzt auch immer wieder Zhang Jies Humor auf, so in "Weideng" (Schlußlicht) oder auch in der traurigen Geschichte des zu Ruhm gelangten Hundes Robby, dem Pendant der schon erwähnten lustigeren Katzengeschichte.

Angesichts der Vielfalt dessen, was Zhang Jie in diesen kurzen zehn Jahren geschrieben hat, verliert sie manchmal schon selbst

etwas den Überblick, so daß sie Reisetagebücher aus Amerika und Europa, die in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind, sowie auch Artikelserien in Tageszeitungen, schon kaum mehr nennt.

Dennoch soll eine Erzählung, die Zhang Jie selbst besonders liebt und die auch einer Pekinger Werkauswahl ihren Namen gegeben hat, noch besonders erwähnt werden: "Zumulü" - "Smaragd", und anhand dieser Erzählung soll zu der bislang unbeachtet gebliebenen Problematik von Übersetzungen etwas gesagt werden.

In "Smaragd" sind novellenartig zwei tragische Liebesgeschichten ineinander verschachtelt. In einer kurzen Rahmenhandlung trifft der Leser ein junges Paar auf Hochzeitsreise. Am ersten Abend ertrinkt der junge Ehemann im Meer. In diesen Rahmen ist die Haupthandlung eingeschlossen, die Geschichte einer älteren Liebe, eine Dreiecksgeschichte, um es banal auszudrücken.

Eine damals noch junge Frau, Studentin, nahm aus selbstloser Liebe den Makel einer "Rechten" auf sich, um so den geliebten Mann zu beschützen. In den schweren Jahren der Verbannung ist ihr der Sohn, Frucht einer einzigen Liebesnacht, Ansporn, sich nicht gehenzulassen und auch weiterzuarbeiten an Problemen der Mathematik. Der Sohn ertrinkt, die Mutter macht durch eine Publikation international auf sich aufmerksam. Nach 20 Jahren der Abwesenheit kommt sie anlässlich eines Kongresses erstmals in ihre Heimatstadt am Meer zurück.

Dort findet sich auch die zweite Heldin ein, welche der charmante, aber schwache und nicht übermäßig intelligente Held aus politischen Gründen geheiratet, nachdem er das Opfer der Geliebten ohne nennenswerten Widerspruch akzeptiert hatte. Durch die politische Stellung seiner Frau als stv. Parteisekretärin und stv. Leiterin eines Institutes erlangte der Mann immerhin eine gewisse Position im wissenschaftlichen Bereich, obwohl sich niemand, die eigene Frau eingeschlossen, bezüglich seiner Fähigkeiten Illusionen hingeben würde. Für den Mann wäre die Leitung eines Computer-Versuchsprogrammes eine gute Chance für einen glanzvolleren Abschluß seiner Laufbahn. Allerdings dürfte ihm dabei nur die repräsentierende Seite dieser Funktion zufallen, während seine ehemalige

Geliebte, die fähige Mathematikerin, die eigentliche Arbeit zu leiten hätte. - Diese ist nach einiger Überlegung dazu auch bereit, aber nicht aus etwa noch vorhandenen Liebes- oder gar Haßgefühlen, sondern einfach deshalb, weil sie damit etwas Sinnvolles für die Gesellschaft leisten kann. -

Die meisten Arbeiten Zhang Jies wurden von Michael Kahn-Ackermann ins Deutsche übersetzt. Man wird bald die hervorragenden Übersetzungen der "Satiren" genießen können.

Die englischen Übersetzungen besorgt meist Gladis Yang, die schon jahrzehntelang in China lebt und dort verheiratet ist. Diese Übersetzungen werden zumeist als gut bewertet. Im Falle der "Schweren Flügel" muß man allerdings anmerken, daß die Übersetzerin Streichungen im großen Stil (etwa die Hälfte) vorgenommen hat; von der Autorin war sie nur für das Weglassen einiger Stellen ermächtigt worden.

Von "Smaragd" existiert eine Übersetzung ins Englische von Gladis Yang und eine ins Deutsche von Gerd Simon, nach der englischen Übersetzung angefertigt.

Übersetzungen ergeben immer Probleme, neben Fragen eines guten Stils in der eigenen Sprache geht es wohl um Stil überhaupt, man könnte auch sagen: um Gewissen.

Beim Lesen der Simon-Fassung fiel der für ein literarisches Werk etwas unglückliche Ausdruck "0815-Lampe" ins Auge. Was mochte Zhang Jie selbst geschrieben haben? Nachdem das Original aufgetrieben werden konnte, fand sich dort "luodi-deng", also schlicht und einfach: Stehlampe. Gladis Yang übersetzte dies als "standard lamp". Dies mochte man wohl noch, als nicht so wichtig, hinnehmen, regte aber zu weiteren Untersuchungen an.

So schrieb Zhang Jie an einer Stelle: Selbst wilde Tiere verhalten sich still... und schließen die Augen, wenn man sie streichelt (umso mehr, meint sie, ein Mann, der zudem nicht der charakterstärkste ist). "Mosuo", auch "masa" ausgesprochen, heißt "streicheln, liebkosen" und gehört zum Elementarwortschatz nicht nur des Chinesischen. In beiden Übersetzungen ist aber statt "streicheln" - "schlagen" (!) zu finden. Schon die einfache Logik macht einen solchen Satz zu purem Unsinn.

Unverständlich bleibt auch, warum in der Übersetzung "Lederschuhe" steht, wenn die Autorin eindeutig "Stoffschuhe" schreibt. Zhang Jie, mit ihrer bereits angesprochenen Fähigkeit, Großes im Kleinen darzustellen, schildert die Parteisekretärin als Frau, die prinzipiell Stoffschuhe trägt; in ihrer Studentenzeit waren diese noch durch dicke Gummisohlen verstärkt. Dadurch entsteht ganz gewiß der Eindruck mangelnder Grazie, auch der der Sparsamkeit - zum anderen aber, angesichts späterer Wohlhabenheit, für jeden, der China kennt, auch eine weitere Charakterisierung der Person. Stoffschuhe und Lederschuhe haben schließlich die längste Zeit auch einen Unterschied in der gesellschaftlichen Stellung verdeutlicht, und das *b e w u ß t e* Tragen von Stoffschuhen sagt viel über die politischen Verhaltensweisen der so charakterisierten Person aus.

Geradezu unverantwortlich aber erscheint folgende Vorgangsweise: Zhang Jie läßt diese Parteisekretärin folgenden Überlegungen nachhängen:

要命的是, 谁敢担保再不会来个什么运动呢? "文化大革命" 说是不搞了, 可以变个别的名词或花样呀, 这方面的专家有的是。

Der letzte Satz heißt eindeutig: "Wir haben ja diesbezüglich genügend Spezialisten." Die englische Übersetzung, und in der Folge die deutsche, lautet: "It was said that there would be no repetition of the Cultural Revolution, but plenty of Ultra-Leftist would like to repeat it under different name."

Kann es Sache der Übersetzung sein, diese von der Autorin nur allgemein als "diesbezügliche Spezialisten" Bezeichneten als "Ultra-Linke" einzustufen?

Zu diesen doppelt auftretenden Fehlern, wobei hier nur die signifikantesten genannt worden sind, kommen in der deutschen Version zusätzlich eine Fülle von Ungenauigkeiten durch schlechte Übersetzung der englischen Vorlage. Zudem werden auf jeder zweiten Seite drei Sätze oder zumindest Halbsätze ausgelassen.

Zum Ausgleich dafür kann man aber durchaus Eigenschöpferisches antreffen. Zhang Jie läßt die Heldin zum Schluß doch diese etwas heikle Aufgabe übernehmen:

而是为了对这个社会, 做一些有意义的事情。  
Gladis Yang übersetzt richtig:

"It was for this society, to do something that had some meaning."

Im Deutschen liest sich das so:

"Diese Kraft kam aus einer ganz anderen Liebe, die weiter und großzügiger, gesellschaftlich bedeutungsvoller und in die Zukunft gerichtet war."

Nach einem solchen Höhenflug kann man dann getrost die beiden Schlußsätze der Erzählung ganz unter den Tisch fallenlassen.

China ist dem Urheberrechtsabkommen noch nicht beigetreten, darum sind auch Autorenrechte gegenseitig nicht geschützt. Es ist der Seriosität eines Verlages überlassen, ob er sich bei der Herausgabe einer Übersetzung mit dem chinesischen Autor in Verbindung setzt oder nicht. Zhang Jie verschmerzt diesen Druck in schwarz-gelb-pink gebundener "Liebeserzählungen" jedenfalls leichter als den Umstand, daß die Übersetzung von "Smaragd" nur in so schlechter Qualität vorliegt.

Die "Schweren Flügel haben Zhang Jie weit getragen. Nachdem sie, wie erwähnt, 1982 das erste Mal in Amerika war, ist sie seitdem bei den Treffen der Schriftsteller beider Länder, die alle zwei Jahre stattfinden, immer dabeigewesen. Auch eine Reihe von anderen Ländern hat sie seither besucht. In Österreich ist sie das dritte Mal. Sie konnte Brücken schlagen, aber ebenso ihr eigenes Blickfeld erweitern, viele neue Eindrücke und Vergleichsmöglichkeiten gewinnen. Dabei ist die schmerzhafteste Liebe ("teng-ai", wie ein chinesischer Ausdruck dieses Gefühl so treffend bezeichnet) zu ihrem Land vielleicht sogar noch tiefer geworden. Sie ist nur in China wirklich zu Hause, braucht seine gelbe, in den Weiten des Nordens ausgemergelte Erde, braucht die Menschen, die liebenswerten, aber wohl ebenso die Unerfreulicheren, braucht ihre Muttersprache, die in den zehn Jahren ihres literarischen Schaffens an Reife, Treffsicherheit und Würze gewonnen hat. Das zeigen vor allem ihre Satiren.

Freunde von Zhang Jie meinen oft ganz verwundert, wieso sie in ihren Werken so voller Witz und Humor sei, in Gesprächen käme diese ihre sehr wichtige Seite gar nicht so zum Ausdruck.

Am besten hat dies wohl die Schriftstellerin Wei Junyi ausgedrückt, eine von Zhang

Jie sehr geachtete, kluge und bescheidene Frau, die das Wohl anderer immer über das eigene gestellt hat:

"Zhang Jies Erzählungen sind von kühler und enthüllender Ironie, die sogar noch zu spüren ist, wenn sie in warmen Tönen friedliche Szenen schildert. Der Leser lacht erst auf, dann seufzt er."<sup>10</sup>

Zhang Jie hat, erst unbewußt und dann zunehmend bewußter, Formen zerschlagen, um die ihr gemäße zu finden. Daß sie diese ihre Form immer mehr findet, zeigen ihre letzten Arbeiten wie "Was fehlt ihm eigentlich?" Episoden, die in einem gekonnten Bogenschlag Teile eines vollendeten Ganzen werden. Ansätze dafür waren bereits in dem so schnell geschriebenen Roman "Schwere Flügel" zu finden.

Sie selbst weiß, daß dies nicht ihr bestes Buch ist. "Mein bestes Buch habe ich noch nicht geschrieben", hieß es vor eineinhalb Jahren in einem Brief, "Ich hoffe, daß mir die Zeit bleiben wird, es zu schreiben."

"*Hoffnung der Frauen: Die Hälfte des Himmels*", unter diesem Titel las im Rahmen der "Literatur im März" in der vollbesetzten Wiener Sezession Erika Pluhar aus den Werken Zhang Jies

Jetzt, bei ihrem längeren Aufenthalt in Wien, arbeitet sie wieder intensiv an Neuem. Die Verfasserin dieses Beitrages durfte einen kleinen Einblick gewinnen. Zhang Jie sagt, ganz chinesisch, sie habe "noch viele Romane im Bauch". Wir hoffen, daß diese, bei bester Gesundheit der Mutter, in deren Heimatland das Licht der Welt erblicken werden.

#### Anmerkungen:

- 1 Die Angaben des sonst so verdienstvollen deutschen Verlags (geb. 1938 in Liaoning) sind leider ebsnowenig korrekt wie das Geburtsdatum in Zhang Jies chinesischem Paß (2.4.1837) Hier ist beim Geburtstag einfach die Ziffer "7" unter den Tisch gefallen.
- 2 Heute kann man immer wieder lesen, Zhang Jie habe einen Teil ihrer Kindheit in Hongkong verbracht. Eine etwas übertriebene Darstellung, da es sich nur um ein halbes Jahr handelte.



Photo: Christine de Grancy

- 3 Lachend sagt Zhang Jie heute, daß damals von literarischer Begabung keine Rede hätte sein könne und sie als Teenager die fürchterlichsten Gedichte geschrieben habe.
- 4 Eine ausführliche Bibliographie der deutschen, englischen und chinesischen Titel wird in den Sammelband der Literaturkonferenz (14.-16.7.87 in Wien) aufgenommen werden. - Bei diesen beiden Titeln wurde eine englische Version verwendet, weil keine deutsche Übersetzung vorliegt und für Hawthorn keine lateinische Bezeichnung verwendet werden sollte (die englische ist zwar unkorrekt, aber wurde nichts Besseres für "shancha-shu" gefunden).
- 5 "Shanghen wenzue", Narbenliteratur, so genannt nach dem Titel eines Werkes von Lu Xinhua.
- 6 Michael Kahn-Ackermann in "Anatomie eines Apparats, Innenansicht", erschienen in "Bogen" 15, Hanser-Verlag Mü. 1985.
- 7 Damals standen 450 Werke aus 1982-84 zur Wahl.
- 8 Das Wort "Feminismus" gibt es im Chinesischen nicht, es sei denn, man sagte: nüquan yundong - Frauenrechtsbewegung.
- 9 "Solange nichts passiert, geschieht auch nichts", Satiren von Zhang Jie, Hanser-Verlag München 1987.
- 10 China im Aufbau, Okt.1984, S.42.  
Angemerkt sei auch, daß das Literaturinstitut der Chinesischen Akademie für Sozialwissenschaften in einer Reihe gerade jetzt Kritiken aus dem In-und Ausland zu Zhang Jies Werken herausbringt.

\* \* \* \* \*

\*

\* CHEN QING SUCHT EINEN BRIEF-  
\* FREUND

\*

\* Wer möchte ihm schreiben ?

\* Er lebt mit Mutter und Schwester in Peking. Die Mutter ist Ingenieur, die Schwester besucht noch die Mittelschule.

Er selbst studiert Computer-Technik, ist 21 Jahre alt, sehr interessiert an Österreich und an einem Brieffreund, der mit ihm(englisch) korrespondiert.

Bitte, rufen Sie uns an, wenn Sie selbst, Ihre Freunde oder Verwandten Interesse haben. Danke!

ÖGCF, Tel. 43 97 93

\* \* \* \* \*

## Internationales Symposium über chinesische Literatur nach Mao in der „Alten Schmiede“

### CONFERENCE ON CHINESE LITERATURE

### JULY 14 - JULY 16 87

Veranstalter: Kunstverein Wien, Ludwig-  
Boltzmann-Institut für China-Forschung,  
State University of New York

alte schmiede

A-1010 Wien, Schönlaterngasse 9

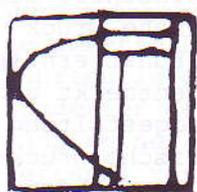
Wir schicken Ihnen gern das genaue Programm zu: Boltzmann-Institut für  
China-Forschung, 1080 Wien, Wickenburggasse 4, Telefon: 43 97 94

# Chen Yuqiang, Hangzhou/Wien

## ZUR FERNÖSTLICHEN MALEREI UND DRUCKGRAPHIK

### EINLEITUNG

Die fernöstliche Druckgraphik gelangte im Mittelalter nach Europa, als Handelswege zwischen Europa und Asien geschaffen wurden. Als der älteste Aquarell-Holztafeldruck der Welt, die 'Diamantensutra', im frühen 19. Jahrhundert zum erstenmal in London ausgestellt wurde, überraschte und begeisterte sie Europa durch ihre ungewöhnliche Schönheit und Qualität. Seit ihrem Bekanntwerden in Europa hat die fernöstliche Kunst nie aufgehört, viele Stilrichtungen westlicher Kunst und viele westliche Künstler zu beeinflussen. So weisen berühmte westliche Künstler wie der Österreicher Gustav Klimt, die Wiener Werkstätte und Egon Schiele deutlich spürbare fernöstliche Einflüsse in ihrer Kunst auf. Sogar in den Signaturen ihrer Gemälde verwenden sie chinesische Siegelschnitt-Stile:



Klimt



Schiele



Werkstätte

In Gustav Klimts Gemälden 'Bildnis der Maria' und 'Bildnis der Elisabeth' sind chinesische Muster und antike chinesische Figuren zitiert. Im 'Bildnis der Elisabeth' trägt Elisabeth das Kostüm eines Schauspielers der Peking-Oper.

Das Florieren des chinesischen Holztafeldruckes folgte auf die beiden großen chinesischen Erfindungen der Papierherstellung um das Jahr 105 unserer Zeitrechnung und des Holztafeldruckes zur Zeit der Sui-Dynastie (581-618). Seither hat sich der Holztafeldruck ständig in den traditionellen Formen und Stilen weiterentwickelt, von seinen lang zurückliegenden Anfängen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts waren die charakteristischen Themen der Holzdruckgraphik der

daoistischen, konfuzianischen und buddhistischen Bildersprache und deren Idealgestalten entlehnt. Während dieses Zeitraumes waren Religion, Philosophie und Ästhetik die wesentlichen Elemente der traditionellen chinesischen Druckgraphik. Obwohl religiöse Ideologien nun nicht mehr betont werden, wird die Entwicklung philosophischer, räumlicher und ästhetischer Aspekte praktisch in mehr oder minder unveränderter Weise fortgeführt, wie es in den vergangenen 1400 Jahren geschehen war.

Heute assimiliert die zeitgenössische fernöstliche Druckgraphik Elemente westlicher Kunst, Kultur, Wissenschaft, Technologie und Theorie, verändert aber nur selten ihre eigene traditionelle Natur.

Mit der Präsentation dieses Kurses über die Kunst der fernöstlichen Druckgraphik in Österreich hoffe ich, erstmals einen interessanten und wesentlichen Einblick in die fernöstliche Kunst anzubieten. Ich verbinde damit den Wunsch zur Herstellung eines gehaltvollen Austausches zwischen europäischer und chinesischer Kultur.

### I. FERNÖSTLICHE KUNST - MALEREI UND DRUCKGRAPHIK

#### A. Die wichtigsten Aspekte

##### 1. Historisch

Folgend auf die chinesische Erfindung des Pinsels begann man zur Zeit der Dynastien Qin (221-206 v.u.Z.) und Han (206 v.u.Z.-220 u.Z.) auf Seide zu schreiben. Nachdem Cai Lun (ca. 76-122) das Papier erfunden hatte, wurde es zunehmend gebräuchlich, Kopien anzufertigen und schriftliche Aufzeichnungen anzulegen, weil Papier leicht zu beschaffen und nicht kostspielig war. In der Spätzeit der Östlichen Han-Dynastie kam die Methode auf, Texte in Stein einzugravieren und dann Abreibungen dieser Inschriften anzufertigen. Im Jahre 175 u.Z. schlug Ministerpräsident Cai Yong dem Kaiser Ling vor, die fünf klassischen Bücher auf Stelen, Steintafeln, gravieren zu lassen. Nachdem das Gravieren beendet war, wurden die Stelen außerhalb der kaiserlichen Akademie aufgestellt und täglich kamen Leute, um davon Abreibungen herzustellen. Diese Methode des Kopierens von Texten mit Hilfe von Steinabreibungen blieb sehr populär bis zur Sui-Dynastie (581-618). Obschon das Verfahren nicht einfach war, war es doch eine wichtige Stufe in der Entwicklung vor dem Aufblühen des Holztafeldruckes, das in die

Zeit der Dynastien Sui bzw. Tang (618-907) fällt.

Zur Zeit der Tang-Dynastie nahm die chinesische Wirtschaft einen rapiden Aufschwung und übte einen starken Einfluß auf das Wachstum von Wissenschaft und Kultur aus. Um den wachsenden Ansprüchen der Gesellschaft gerecht zu werden, kam es zu einer Zusammenarbeit aller damit befaßten Kreise und, ausgehend von ihren individuellen Erfahrungen im Schneiden von Siegeln und Gravieren von Steinplatten, erfanden sie die Kunst des Druckes unter Verwendung von hölzernen Drucktafeln. Die Erfindung dieses Druckverfahrens förderte die rasche Verbreitung der aufstrebenden chinesischen Wissenschaft und Technologie und die Entfaltung von Kultur und Ideen. Der früheste Holztafeldruck, die 'Diamantensutra', jetzt im Britischen Museum in London verwahrt, wurde mit Hilfe hölzerner Drucktafeln zur Zeit der Tang-Dynastie im Jahre 868 hergestellt.

Zur Zeit der Fünf Dynastien (907-960) und der Song-Dynastie (960-1279) erreichte das Druckverfahren mit Hilfe von Holzdrucktafeln seine höchste Entfaltung. Birnen- und Dattelpalmenholz wurde zum Schneiden von Drucktafeln für Texte, Diagramme und Bilder verwendet. Anschließend wurden Abzüge hergestellt und in Buchform gebunden. Der Druck zweifarbiger Linien geht in China zumindest auf die Song-Dynastie zurück.

Zur Zeit der Dynastien Yuan (1279-1368) und Ming (1368-1644) wurde in Beijing und Nanchang eine Reihe hervorragend illustrierter Bücher produziert, einschließlich Girolamo Nadal's 'Evangelicae Historiae Images' (1593), Abraham Ortelius' großem 'Atlas', dem 'Theatrum Orbis Terrarum' und Georg Braun und Franciscus Hoogenbergh's 'Civitates Orbis Terrarum' (1579). Es ist nicht auszuschließen, daß manche der schönen kolorierten Landschaftsdrucke von Hendrik Goltzius (1558-1617) in den Neunzigerjahren des 16. Jahrhunderts nach China gelangten und den Künstlern des Cheng Dayue zu Gesicht kamen. (Cheng Dayue, 1541-1616, bekannter Hersteller von Tusche und Tuschesteinen; Herausgeber eines illustrierten Katalogs der von ihm entworfenen Tuschesteine mit Beiträgen eminenten Maler und Dichter seiner Zeit. -d.Ü.)

Zur Zeit der Qing-Dynastie (1644-1911) kam in einer Stadt im Süden der Provinz Anhui, unweit von Shexian, wo Cheng Dayue seine Muster für Tuschesteine veröffentlicht hatte, Hu Zhengyan's 'Handbuch der Malerei

der Zehn-Bambus-Halle' heraus, eine Sammlung von Farbholzdrucken, die zwischen 1619 und 1627 hergestellt und veröffentlicht wurden. Ein anderes reizvolles Produkt dieser Blütezeit des Farbholzdruckes war eine Serie von Drucken, die das Yuan Drama 'Das Westzimmer' illustrierten und von einem wohlhabenden Gelehrten und Kunstfreund geschaffen wurde.

Anscheinend gab es im 18. und 19. Jahrhundert eine geringere Zahl wohlhabender Gelehrter, die zugleich als Herausgeber tätig waren und bereit waren, schöne illustrierte Bücher zu finanzieren. Farbdrucke dieser Periode sind am besten gekennzeichnet durch die überaus beliebten 'Neujahrsbilder', eine Form der Volkskunst, die in vielen Orten über ganz China verbreitet geübt wurde. Manche dieser Neujahrsbilder wurden in Suzhou-Taohuawu in Farbe gedruckt, andere wieder handkoloriert, wie in Yangliuqing westlich von Tianjin.

Die Technik des Druckes unter Verwendung von hölzernen Drucktafeln, die zugleich mit dem Buddhismus im 8. Jahrhundert nach Japan wanderte, übte einen starken Einfluß auf die japanische Kunst des 'Ukiyo-e', 'Bilder einer schwebenden Welt', aus, die im Stil den Neujahrsbildern der chinesischen Volkskunst sehr nahestehen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahm die Technik des Mehrfarbendruckes einen rapiden Fortgang und steigerte noch die Beliebtheit der japanischen Ukiyo-e. Die japanische Druckgraphik wurde von europäischen Künstlern in der Mitte des 19. Jahrhunderts entdeckt und hat seither die europäische Bildgestaltung deutlich beeinflusst. Die chinesische Druckgraphik, mit ihrer reichen und langlebigen Geschichte, hat ihren Einfluß auf die Kunst weltweit ausgeübt.

## 2. Philosophische und religiöse Merkmale

Die klassische chinesische Philosophie hat stets einen großen Einfluß auf die chinesische Kunst ausgeübt. 'Tugend' wurde von Konfuzius (551-479 v.u.Z.) einfach verstanden als die richtige und angemessene Art und Weise der Verrichtung von Handlungen. Damit lieferte der Konfuzianismus ein umfassendes Kompendium von Regeln für das Leben - und für die Kunst. Ein Schriftsteller des 19. Jahrhunderts äußerte: "Die Malerei fördert die Kultur und festigt die Prinzipien des richtigen Handelns. Sie durchdringt vollkommen alle Dimensionen des Weltgeistes."

Chinesische Malereien und Graphiken verkündeten diese Tugend in ihrer Themenwahl und in ihrer Bildersprache.

Der Daoismus hingegen, der im wesentlichen auf den Lehren des Laozi aus dem 6. Jahrhundert v.u.Z. fußt, befaßte sich weit mehr mit dem Geistigen und dem Übernatürlichen. Der Dao, 'der Weg', wie er von den Daoisten verstanden wird, strebt nach der Erreichung einer inneren Vision, in welcher trennende Unterscheidungen zwischen dem 'Selbst' und den 'Dingen', zwischen 'innen' und 'außen' sich auflösen in ein lyrisches, beinahe ekstatisches Sich-Einfügen in die universalen Gesetze der großen Natur. Die Daoisten blickten zurück auf ein goldenes Zeitalter, als der Mensch noch in vollkommenem Einklang mit seiner Umwelt lebte, als das Leben so mühelos war wie das Kommen und Gehen der Jahreszeiten, als die zwei vitalen Triebkräfte der gesamten Natur, das Männliche und das Weibliche, yin und yang, zusammenwirkten und nicht in Opposition zu einander standen. Das Ideal der Daoisten war der Einsiedler, der allem weltlichen Streben entsagt hatte und seinen inneren Visionen, seinem inneren Glück nachhing. Viele Werke der chinesischen Maltechnik des spontanen Pinselstriches und der Kalligraphie entsprangen dem Einfluß dieser daoistischen Weltansicht.

Ein Jahrtausend, nachdem der historische Buddha in Indien zur Erleuchtung gelangt war, setzte im China des 6. Jahrhunderts eine immense Bereicherung seiner Lehre ein. Während in den darauffolgenden drei Jahrhunderten der Buddhismus in Indien, dem Land seiner Entstehung, tief im Mystizismus versank, verzweigte er sich hier in zehn führende Disziplinen, die ihre Wirkung auf ganz Ostasien erstreckten: Korea, Japan, Vietnam und andere. Die chinesische Technik des Holztafeldruckes im Verein mit der buddhistischen Ikonographie und Philosophie verbreitete sich rasch über ganz China und Asien.

### 3. Ästhetische Merkmale

Das Ziel der chinesischen bildenden Kunst ist nicht so sehr das kopierende Abbilden eines Objektes, sondern vielmehr 'die Wiedergabe seines Wesens', 'die Widerspiegelung des künstlerischen Einfalls', 'der Gebrauch der Form als Medium für die Wiedergabe des Geistes'. In der Tat haben diese drei Bestrebungen einander naheliegende Gedankenverbindungen. Chinesische Malereien

und Druckgraphiken legen das Hauptgewicht auf Beobachtung und Ausdruck von Empfindungen im Werk des Künstlers. Der große chinesische Maler Gu Kaizhi (345-406) formuliert es so: "Nur durch das Sichtbarmachen des eigenen künstlerischen Einfalls kann ein gutes Kunstwerk hervorgebracht werden." "Nur wenn der Künstler vollständig das wahre Wesen eines Gegenstandes erfaßt, kann er Wunder vollbringen." Der berühmte klassische Maler Zhang Zao (8. Jh.) äußerte: "Die Maler sollen zwar von der Natur lernen, aber die Bilder selbst in ihrem eigenen Herzen suchen und ihrer eigenen Phantasie folgen, um dem Märchenhaften Gestalt zu geben."

Die klassische chinesische Malerei geht weit über ein bloßes Abbilden der Wirklichkeit hinaus. Sie verbindet Ausblicke auf die Wirklichkeit mit Gefühlsäußerungen des Malers und mit symbolischen Elementen. Der große chinesische Dichter Su Shi (1037-1101) fand: "Ein Gemälde nur gemäß der Oberfläche seiner Erscheinung begreifen zu wollen, heißt, es bloß mit den Augen eines Kindes zu betrachten."

Diesen Äußerungen entnehmen wir, daß ein Gemälde nicht nur als Mittel dienen soll, um die äußere Erscheinung eines Gegenstandes wiederzugeben, sondern daß es eine Aussage des Künstlers über das Objekt sein soll, eine Widerspiegelung der dialektischen Beziehung zwischen Form und Geist in der chinesischen Kunst.

Der chinesische Künstler von heute fährt darin fort, nicht nur darzustellen, was er sieht und fühlt, sondern auch, was er sich vorstellt. So gesehen ist der hohe Grad von Abstraktion und Stilisierung in der chinesischen Malerei das Ergebnis profunder Beobachtung der Natur. Der Ausdruck des Wesens in einer übersteigerten Form wird erreicht durch das Weglassen alles Entbehrlichen. Dieses ästhetische Prinzip leitet nicht nur die chinesische Malerei, sondern setzt auch ästhetische Leitlinien für die chinesische Druckgraphik.

### 4. Praktische Merkmale

Zuweilen hört man die Meinung, die traditionelle chinesische Malerei und Druckgraphik sei unwissenschaftlich und sogar unentwickelt, weil sie wenig Wert auf Schattierung, Chiaroscuro und Perspektive lege. Das ist eine irrierte Ansicht. Im Gegenteil, traditionelle chinesische Malerei und Graphik stehen unter der Herrschaft der Gesetze der

Natur und der künstlerischen Schöpfung. Die Bilder, die der Pinsel eines geübten Künstlers schafft, sind nicht konkrete Abbildungen von Gegenständen in der Natur, sondern deren Wesen, erfaßt und umgeformt mit Hilfe meisterhafter Techniken, basierend auf tiefen Einsichten und einem profunden Verständnis des Gegenstandes.

Sechs Leitsätze, die zu Kriterien von höchstem Gewicht für das künstlerische Schaffen und für die Beurteilung von Kunstwerken sind, wurden von Xie He im 5. Jahrhundert aufgestellt:

1. Lebendige Wiedergabe des Geistes;
2. Treue zum Gegenstand in der Formgebung;
3. Wohlüberlegte Aufteilung des Raumes;
4. Gewandte Pinselführung (beim Festlegen der Umrisse 'Knochen-Methode' genannt);
5. Angemessene Farbgebung;
6. Hochhalten der Tradition.

In der chinesischen Kunst unterscheidet sich die Funktion der Linie ganz wesentlich von der Funktion der Linie in der westlichen Kunst. Schattierung und Textur in der westlichen Malerei sind eine Folge des Lichtes und werden nur sichtbar, wenn die Konturen von Hell und Dunkel aufeinandertreffen. Auf Volumen und Fläche wird Bedacht genommen, nicht aber auf die Linie als solche. In der traditionellen chinesischen Malerei wird die Linie wegen des Fehlens der Schattierung eingesetzt, um den Gegenstand herauszuarbeiten. Zum Unterschied von der westlichen Malerei kennt die chinesische Komposition weder zeitliche noch räumliche Grenzen. Die chinesische Malerei ist nicht eingengt durch den Fluchtpunkt der westlichen Perspektive. Eine oder mehrere Szenen, die sich zu verschiedenen Zeiten begeben, können im gleichen Bild dargestellt werden. Der Maler kann in einem einzigen Bild die gesamte Länge des Changjiang-Flusses von Tausenden von Kilometern darstellen oder nahe und ferne Ansichten in einem und demselben Bild vereinen. Im chinesischen Bild gibt es mehrfache Blickpunkte, die sich senkrecht oder waagrecht bewegen. Wird ein Gegenstand aus verschiedenen Blickwinkeln abgebildet, so ergibt sich daraus eine Reihe von in sich geschlossenen Ansichten einer bestimmten Szene oder Begebenheit. Der Grund für diese liberale Handhabung der Regeln der Perspektive liegt in den Beschränkungen, die diese Regeln über die Bildfläche verhängen. Die westliche Perspektive beschränkt den künstlerischen Ausdruck und macht es unmöglich, nahe und ferne Dinge auf gleicher Ebene zu zeigen. Chinesische Neujahrsbilder in Holzschnitt-Technik und

Holzschnitt-Illustrationen tragen alle Anzeichen dieses unbekümmerten Umganges mit der Perspektive.

## B. STILE

### 1. In der Vergangenheit

Die traditionelle chinesische Kunst genießt hohes Ansehen in der ganzen Welt dank der nur ihr allein eigentümlichen Besonderheiten. Als Kunstform unterscheidet sie sich nicht nur, wie manchmal behauptet wird, in Hinsicht auf die Geräte und Materialien, die in der schöpferischen Arbeit verwendet werden, sondern auch auf Grund ihrer Tradition in bezug auf Theorie, Stil und Ästhetik.

In der traditionellen Malerei und Druckgraphik vereinigen sich die Künste der Poesie, Kalligraphie, Malerei und des Siegelschneidens in einem einzigen Bild. Hervorragende Maler früherer Zeiten haben sich durchwegs in Poesie und Kalligraphie hervorgetan. Ein Gedicht war für sie ein unsichtbares Bild, ein Gemälde sichtbar gemachte Poesie. "Malerei ist Dichtung - Dichtung ist Malerei", dieses Diktum steht seit langem in Geltung als eines der Kriterien für gute chinesische Malerei. Diese Kombination verlangt vom Künstler die Fähigkeit, die dem Leben innewohnende Poesie einzufangen, sodaß sein Werk von dieser Poesie durchtränkt ist, selbst wenn sie nicht in graphischer Form im Bild erscheint. Inschriften und Siegelabdrücke auf Gemälden vollführen ergänzende und erklärende Funktionen, sie erhöhen den dekorativen Wert des Bildes und drücken Ideen und Gefühle aus, die durch die Malerei selbst nicht in vollem Maße wiedergegeben werden können. Poesie, Kalligraphie, Malerei und Siegelschnitt stellen auf diese Weise eine Einheit in der chinesischen graphischen Kunst dar. Die chinesische Sprache bezeichnet das als 'vier in einem'.

Die chinesische Kunst legt großes Gewicht auf die Ausprägung von Begriffen. Der Begriff oder das Thema sollte klar zu Ende gedacht werden, ehe man mit dem Malen beginnt. Symbolischer Inhalt ist wichtig. Pflaume, Orchidee, Chrysanthe und Bambus werden 'die vier Edlen' genannt und symbolisieren den Charakter des Menschen. Ein alter Farbholzschnitt, 'Herz einer alten Föhre' (aus dem Cheng shi mo yuan, 1606) stellt einen alten Edelmann dar, der sichtlich den Wunsch hat, einem jungen Mann die Erfahrungen seines Lebens mitzuteilen.

## 2. Moderne Stile

Im Sommer 1931 organisierte der große Schriftsteller Lu Xun (Lu Hsün) (1881-1936) einen Kurs für zeitgenössischen Holzschnitt in Shanghai und lud einen japanischen Künstler als Instruktor ein. Lu Xun selbst fungierte als Übersetzer. Das war das erste wichtige Ereignis in der Einführung moderner westlicher Druckgraphik in China. Zum Unterschied von den Chinesen standen die Japaner seit etwa 1890 unter dem Einfluß westlicher Druckgraphik.

Die alte Methode des Holztafeldruckes bestand darin, daß der Künstler die Zeichnung anfertigte, der Meister die Drucktafel schnitt und ein Arbeiter den Abzug herstellte. Das neue Holzschnitt-Druckverfahren teilte alle Phasen der Arbeit - zeichnen, schneiden und drucken - dem Künstler selbst zu. In den Anfangstadien des modernen chinesischen Holzschnittes, in den Dreißigerjahren, begannen Themen der Darstellung der Unterdrückten, der Armen und Hungernden den Bildinhalt chinesischer Drucke zu revolutionieren. Diese Umwälzung in der chinesischen Druckgraphik wurde bekannt unter dem Namen 'revolutionäre Holzschnitt-Bewegung'.

Als die Impressionisten und Post-Impressionisten des Westens dieser Gattung von Druckgraphik die Überzeugungskraft und das Gewicht einer ernstzunehmenden Kunstform zu erkannten und selbst freie Entlehnungen davon machten, veranlaßte ihre Bewunderung die chinesischen und japanischen Künstler, dem von ihnen geschaffenen Werk einen neuen, höheren Wert beizumessen. Andererseits haben moderne fernöstliche Druckgraphiker begonnen, den Einfluß von Expressionisten, Kubisten, Post-Impressionisten und abstrakter Kunst zu absorbieren - alle diese Stilrichtungen waren Teile der zeitgenössischen Strömung, die in west-östlicher Richtung zog.

Gleichzeitig begannen die chinesischen Künstler auch ihre eigenen älteren drucktechnischen Verfahren neu zu überprüfen. Sie brachten den Wasserfarbendruck unter Verwendung von Holzdruckblöcken (bekannt im Westen als shuiyin, Aquarellfarben-Holzdruck) zu voller Entfaltung, ebenso die Aquarell-Serigraphie und die mehrfarbigen Abreibungen. Sie übernahmen auch westliche Drucktechniken wie Lithographie und Radierung und formten daraus fernöstliche Druckmedien eines neuen Stils, die ihnen neue Aussagen ermöglichten.

Es muß betont werden, daß der chinesische Aquarellfarben-Holzdruck (shuiyin) Neuland erschlossen hat und letztlich den malerischen chinesischen Holztafeldruck von seiner herkömmlichen Unterordnung unter die Malerei befreit hat.

## 3. Vergleich chinesischer und japanischer Graphikstile

Etwa im 16. und 17. Jahrhundert begann die Massenproduktion chinesischer und japanischer Druckgraphiken. Damals war die Druckgraphik stark beeinflusst von zwei unterschiedlichen Stilrichtungen der Malerei: dem monochromen Tusche-Stil, der seinen Ursprung in China hatte, und dem Stil der multicoloren chinesischen Malerei und der multicoloren japanischen Malerei (yamato-e).

Gesehen mit den Augen eines westlichen Betrachters, scheinen chinesische und japanische Druckgraphik große Ähnlichkeit aufzuweisen. Beide verwenden ähnliches handgeschöpftes Reispapier und drucken das Bild in einem ähnlichen Verfahren. Beide stellen als Themen schöne Frauen und Szenen aus der Literatur in ähnlicher Weise dar, und in beiden Arten werden schwarze Umrisse verwendet und die Bildebenen und Farbflächen betont.

Der wesentliche Unterschied liegt in den Bildinhalten. Chinesische Drucke stellen Drachen, Phönixe und Trigramme dar, auch glückbringende Symbole und spezifische Motive, die der chinesischen Oper entnommen sind. In japanischen Drucken tragen die dargestellten Personen traditionelle japanische Kleidung, wie den Kimono, die Haartracht folgt den traditionellen japanischen Stilen, die verwendeten Symbole entstammen dem japanischen Kulturkreis. Aber der gewichtigste Unterschied liegt in ihrer individuellen nationalen Ästhetik.

In dieser Hinsicht neigen die chinesischen Künstler dazu, einen 'Rhythmus' auszudrücken, bekannt als 'qi' - eine subtile Balance von Harmonie und Stil, die das Geistige mit dem Natürlichen und den Künstler mit seinem Gegenstand verbindet. In modernen chinesischen Druckgraphiken betonen die Künstler ihre Kenntnis der chinesischen Malerei und ihrer Tradition durch den Gebrauch von Tuschelinien, deren Ausläufer durch das saugkräftige Papier absorbiert und aufgeweicht werden. In manchen Hinsichten verkörpert diese Methode die traditionelle chinesische Ästhetik. Chinesische

Druckgraphiker machen ausdrücklich Gebrauch von der atmosphärischen Ausstrahlung, die ein Druck auf den Betrachter haben kann, und konzentrieren sich daher auf die impressionistische Qualität eines Werkes nach dem gleichen Prinzip der 'Vitalität'. Der chinesische Künstler kümmert sich weniger als der japanische Druckgraphiker um Treue zum Detail des abgebildeten Gegenstandes. Die Japaner kennen nicht die Technik der 'gebrochenen Tusche' als expressives Ausdrucksmittel in ihren Werken.

## II. CHINESISCHE MALEREI, KALLIGRAPHIE UND SIEGELSCHNITT

### A. ZUM VERSTÄNDNIS CHINESISCHER MALEREI

#### 1. Berühmte alte Meister und ihre Bilder

Will man in die traditionelle chinesische Druckgraphik eindringen, so ist es zunächst einmal nötig, die alten chinesischen Meister und ihre Werke zu verstehen. Chinesische Malerei und Druckgraphik weisen große Ähnlichkeiten auf, sowohl im Stil wie auch in den Methoden, weil eben die chinesischen Drucke aus chinesischen Malereien hervorgegangen sind und weil die Entwicklung der Druckgraphik immer Hand in Hand mit der Entfaltung der chinesischen Malerei gegangen ist.

Die chinesische Malerei hat die längste ununterbrochene Tradition in der Weltgeschichte der Kunst. Ihre Wurzeln reichen zurück in das steinzeitliche China und sie ist 12.000 Jahre später, im 20. Jahrhundert, noch immer lebendig. Chinesische Künstler richteten ihr Interesse vorwiegend auf Landschaften, Blumen, Vögel und die Beziehungen des Menschen zur Natur. Einige der berühmtesten alten Meister und ihre Werke seien hier vorgestellt.

1) Das älteste noch erhaltene Gemälde der höfischen Malerei ist eine seidene Handrolle, gemalt von oder nach Gu Kaizhi (ca. 344-406), der am Hof von Nanjing tätig war. Das Bild trägt den Titel 'Ermahnungen an die Hofdamen' und besteht aus figürlichen Szenen, die durch Kolonnen von erbaulichen Texten voneinander getrennt sind. Eine Schlafzimmerszene illustriert die Textstelle: "Sind die Worte, die du aussprichst, gut, dann werden alle Männer im Umkreis von tausend Meilen davon bewegt werden. Wirst

du aber diesem Prinzip untreu, dann wird selbst dein Bettgenosse dir mißtrauen." Gu Kaizhi war als Porträtmaler seiner Fähigkeit wegen berühmt, nicht nur die äußere Erscheinung wiederzugeben, sondern auch den Charakter und Geist der von ihm abgebildeten Personen einzufangen.

2) Yan Liben (?-673) war berühmt für seine 'Porträts der Kaiser'. Jeder der Kaiser ist stehend in einem nicht definierten Raum dargestellt, sein Rang wird anschaulich gemacht durch seine überragende Körpergröße im Vergleich zu den Personen seiner Begleitung. Yan Liben schuf auch Entwürfe für eine Reihe von monumentalen und idealisierten Steinpferden, die einst den Zugang zum Grab des Tang-Kaisers Taizong flankierten.

3) Han Gan (ca. 742-780) war jener Pferdemaalere, den der Tang-Kaiser Minghuang am höchsten schätzte. Seine Bilder ungestümer Hengste besitzen jene dynamische 'innere Vitalität', die den chinesischen Kunstkritikern so sehr am Herzen lag.

4) Gu Hongzhong (aktiv zur Zeit der Fünf Dynastien, 907-960). Sein berühmtestes Gemälde ist die 'Nächtliche Unterhaltung bei Han Xizai'. (Han Xizai, 902-970, bekleidete verschiedene Ämter und war auch schriftstellerisch tätig. Er hielt sich Kabarettensängerinnen und führte ein offenes Haus für seine Freunde.-d.Ü.) Das Werk besteht aus einer Serie von fünf Gemälden, die anschaulich das ausgelassene Nachtleben der Nobilität zur Zeit der Südlichen Song schildern. Doch der Gastgeber, umringt von seinen fröhlichen Gästen, trägt einen bekümmerten Ausdruck auf seinem Gesicht, der das heimliche Unbehagen dieses Adligen aus dem Norden Chinas offenbart, der sich den Anschein ausgelassener Heiterkeit geben muß, um nicht das Mißtrauen des Kaisers zu erwecken.

5) Liang Kai (ca. 1140-1210), der sich 'der verrückte Liang' nannte, hinterließ uns zwei Porträts von Hui Neng, dem sechsten Patriarchen. (Hui Neng, 638-713, einer der Begründer des chinesischen Chan(Zen)-Buddhismus, wird als sechster Patriarch des Chan-Buddhismus bezeichnet.-d.Ü.) In einem dieser Porträts zerreißt der Patriarch einen buddhistischen Text, im anderen ist er in kauender Haltung dargestellt, mit dem Zerkleinern von Bambus beschäftigt. Beide Bilder sind flüchtig hingeworfene Skizzen, die den Eindruck erwecken, als wollten sie die verehrungswürdige Person karikieren. Die Pinselstriche sind staccato und zersplittert, wie der spontane Ablauf der Chan-Er-

leuchtung. Sie entstanden wahrscheinlich innerhalb weniger Minuten, aber, ebenso wie der Erleuchtung selbst, muß ihnen jahrelange Übung vorausgehen. Die Wirkung dieser Bilder kann schockierend sein, mit ihrer abrupten und spärlichen Pinselarbeit, welche die kalligraphische, expressive Qualität der chinesischen Malerei zur Geltung bringt.

6) Ma Yuan (ca. 1190-1224) und Xia Gui (ca. 1180-1230) waren die hervorragendsten Maler im Stil der Südlichen Song (Sung). Ma war ein Meister der Andeutung, wie ein kleines fächerförmiges Albumblatt beweist: ein Bild der Ruhe, ausgedrückt in wenigen, sorgfältig ausgewogenen und nur angedeuteten Umrissen. Die nebelverhangenen Landschaften des Xia Gui gleichen so sehr jenen des Ma Yuan, ob schon sie teils delikater, teils kühner waren als jene, daß die Chinesen diese beiden Maler samt ihren Nachfolgern als die Ma-Xia-Schule zusammenfassen.

7) Ni Zan (1301-1374) galt als beispielgebender Künstler. Er entstammte einer reichen Kaufmannsfamilie und widmete sich ausschließlich geistigen Bestrebungen. Durch hohe Steuern verarmt, äußerte er: "Zeichnen ist nur ein Zeitvertreib für den Künstler." Er schuf einen Stil strenger Zurückhaltung und Distanz, ohne atmosphärische Effekte, ohne Zurschaustellung von Kunstgriffen. Sein Material war schwarze Tusche, die er mit äußerster Sparsamkeit auf saugendes Papier (chinesisches Reispapier) auftrug.

8) Xu Wei (1521-1593) war Mitglied einer Gruppe von Malern, die ihre Malweise vom sogenannten 'antiken Stil' bezogen. Diese Gruppe, die als 'Literarische' oder 'Tintenspritzer'-Schule bezeichnet wurde, experimentierte sowohl mit der Pinseltechnik als auch mit der Komposition. Um ihre Verachtung für die peinlich genaue Malweise der Berufsmaler zum Ausdruck zu bringen, schufen sie absichtlich Bilder, die, obwohl sie primitiv erscheinen mögen, großes Können erfordern. Kalligraphisches Zeichnen wurde ebenfalls auf eine solche Höhe gebracht, daß der dargestellte Gegenstand fast unmerklich mit der Schrift verschwamm. Von Xu Wei besitzen wir noch das Bild 'Die vier Jahreszeiten'.

9) Yun Shouping (1633-1690) richtete einen Appell an die Maler, erst erhabene Ideale zu pflegen, ehe sie den Pinsel auf das Papier setzten. "Ihr müßt euch jeder menschlichen Gegenwart entledigen, dann wird die schöpferische Dynamik sich eurer Hand bemächtigen und die schöpferische Inspiration

wird euch in reichem Maße zufließen." Im Begleittext auf einem seiner Bilder schreibt er: "Ein Bild stellt Gegenstände dar, porträtiert Personen, beschreibt Ereignisse; in einem Gemälde muß das nicht immer der Fall sein."

10) Wang Xizhi (309-379) war ein berühmter chinesischer Kalligraph. Alles, was uns von seinem Originalwerk noch erhalten ist, sind bloß einige als Pausen hergestellte Kopien, stark beschädigt, aber hochgeschätzt und überhäuft mit den Siegeln von Sammlern. Ein Kaiser einer späteren Epoche war vom Werk des Wang Xizhi so beeindruckt, daß er es mit einem 'Drachen, der über das Himmeltor springt' und einem 'Tiger, der im Phoenix-Pavillon kauert' verglich.

11) Ling Fengmian wurde 1900 geboren. In seiner Jugend betrieb er Kunststudien in Frankreich und Deutschland. Nach seiner Rückkehr nach China 1925 wurde er der erste Präsident der Nationalen Kunstakademie. (Im Jahre 1957 wurde dieses Institut umbenannt in Zhejiang Akademie der bildenden Künste.) In seiner Jugend hatte er traditionelle chinesische Malerei, sowohl akademische als auch Volkskunst, studiert. Er betrieb auch Forschung und kopierte Dunhuang Wandmalereien, antike Steingravierungen, im Holztafeldruck hergestellte Neujahrsbilder der Bauern und volkstümliche Schattenspiele, die allesamt seinen künstlerischen Einfallskraft anregten. Er war empfänglich für vielseitige künstlerische Einflüsse, die seine eigene Kunst bereicherten. Er glaubte, daß in der Weiterentwicklung der chinesischen Malerei ein Künstler wohl seine nationalen Traditionen als Basis verwenden sollte, daß er sich aber zugleich das Gute aus fremden Kulturen zu eigen machen sollte.

12) Pan Tianshou (1897-1971) war der letzte Präsident der Zhejiang Akademie der bildenden Künste. Er anerkannte, daß die Verwendung der Linie ein wesentliches und wichtiges Merkmal der traditionellen chinesischen Malerei sei. Er bediente sich vorwiegend geradliniger Striche mit geringfügigen Variationen, um einen Eindruck von Steifheit und archaischer Einfachheit hervorzurufen. Pan sah im künstlerischen Schöpfungsakt einen Vorgang, in dem Charakter und Zielvorstellungen des Malers Gestalt annahmen. Seine Werke kamen oft auf beinahe groteske Weise zustande, in der Absicht, die unbezähmbare Vitalität und die ungekünstelte Schönheit der Natur zum Ausdruck zu bringen. Manchmal trug Pan die Tusche mit den bloßen

	oracle bone or bronze inscriptions	seal script	official script	standard script	running-hand script	cursive script	
PICTOGRAPHS	fish						
	horse						
	bird						
	goat						
	moon						
	mountain						
	water						
IDEOGRAMS	home roof livestock						
	high building base						
	drawing hand brush object						

Fingern auf, um ein Bild zu gestalten; es ist eine besondere Technik, Fingerspitzen oder lange Fingernägel entweder statt gespritzter Tusche oder im Verein mit ihr bei der Ausführung eines Bildes einzusetzen.

## 2. Stile chinesischer Schriftzeichen

Die älteste Form der chinesischen Schrift ist die jiaguwen (Orakelknocheninschriften), die auf die späte Shang-Dynastie, auch Yin-Dynastie genannt (ca. 14.-11. Jh. v.u.Z.) zurückgeht. Diese antike Schrift unterscheidet sich so sehr von der heutigen Schrift, daß sie für den Laien unzugänglich ist.

Zum größten Teil sind die Inschriften Bilderschriften, oft ohne standardisierte Form der Zeichen. Manche Schriftzeichen sind in einer Vielfalt von bis zu einem Dutzend Varianten anzutreffen. Später wurden Schriftzeichen in Bronze graviert, und zwar in einer Übergangsperiode vom primitiven Kommunismus zum Privateigentum, uns bekannt als Bronzezeit. Diese Schriftzeichen wurden auch zhongdingwen (Inschriften auf Bronzeglocken und dreifüßigen Gefäßen) genannt und umfaßten mehrere Stile: dazhuan (große Siegelschrift), xiaozhuan (kleine Siegelschrift) und zhuangshu (Siegelschrift).

Zur Zeit der Han-Dynastie (206 v.u.Z.-220 u.Z.) war es üblich, Texte in Stein zu gravieren. Für diese Steininschriften wurden zumeist die offiziellen standardisierten Schriftzeichen verwendet.

Inschriften auf Orakelknochen, Bronzegeräten und Steintafeln sind nicht nur ihrer Texte wegen wertvoll. Ihr Guß, ihre Form und ihre Schmuckelemente sind auch wertvoll für das Studium der Künste, des Handwerks und der Ästhetik des alten China.

Sobald Pinsel, Tusche und Papier erfunden waren, gaben die abwechslungsreichen Linien, die mit dem Pinsel auf Reispapier gezogen werden konnten, den Künstlern neue Möglichkeiten in die Hand, weitere Stile der Schriftzeichen zu schaffen: lishu (Kanzleischrift), kaishu (Normal- oder Standardschrift), xingshu (Kurrent- oder Schreibschrift) und caoshu (Kursiv- oder 'Grasschrift'). Die kaishu, xingshu und caoshu haben sich bei den Künstlern immer großer Beliebtheit erfreut, weil die Künstler ihre Empfindungen in diesen Stilen besser ausdrücken vermögen und weil sie sich schön in das Bild einfügen. In der Standardschrift sind die Schriftzeichen aus den folgenden Einzelstrichen zusammengesetzt:

- 、 Punkt
- Horizontalstrich
- ↓ Vertikalstrich
- ↙ von rechts oben schräg nach links unten
- ↘ von links oben schräg nach rechts unten
- ↗ nach rechts oben ansteigend
- Horizontalstrich mit Haken
- ↓ Vertikalstrich mit Haken
- ↓ Vertikal-Aufwärtsstrich
- ↪ Vertikalstrich mit Krümmung und Haken
- ↘ Schrägstrich mit Haken
- ↗ Horizontalstrich mit Krümmung
- ↪ Vertikalstrich mit Krümmung

Die Chinesen haben immer in der Kalligraphie eine der Hauptformen der Kunst gesehen. Die meisten Maler waren auch ausgezeichnete Kalligraphen. Die Qualität einer chinesischen Kalligraphie beruht auf der dynamischen Beziehung der Pinselstriche innerhalb eines Schriftzeichens, der Beziehung der Schriftzeichen zueinander und der räumlichen Verteilung der Schriftzeichen innerhalb einer bestimmten Fläche. Darüber hinaus muß jeder einzelne Pinselstrich seine eigene Vitalität besitzen.

## B. MITTEL UND WEGE DES MALERS

### 1. Pinsel, Tusche, Reispapier und ihre Verwendung

Der chinesische Pinsel, ein auf der Spitze stehender Kegel, ist ein vielseitiges Instrument, geschmeidig, imstande, eine volle Ladung an Flüssigkeit zu halten, äußerst expressiv im Ziehen von Linien. Die richtige Art, den Pinsel zu halten, besteht darin, den Pinsel im rechten Winkel zur Oberfläche des Papiers in leicht beweglicher Stellung zu halten. Die Kegelform des Pinsels läßt sich in drei Abschnitte gliedern: die äußerste Spitze der Borsten, das Mittelstück, 'Bauch' genannt, und die Wurzel, die die Verbindung zum Stiel herstellt. In der Regel werden nur die ersten beiden Abschnitte benützt. Beim Malen eines kleinen Bildes oder eines Details stützt der Maler Handgelenk und Ellbogen auf den Arbeitstisch. Beim Malen eines großen Bildes hält er Handgelenk und Ellbogen in freischwebender Stellung, die ihm größere Beweglichkeit erlaubt. Noch

vor dem Beginn eines Pinselstriches muß die Größe des darzustellenden Gegenstandes, der Raum, den man zu füllen gedenkt und die benötigte Menge von Tusche und Wasser an der Pinselspitze durchdacht und darauf geachtet werden, daß die Borsten in tadellosem Zustand sind.

Chinesische Tusche wird aus Föhren- oder Ölruß hergestellt und ist in zweierlei Form erhältlich: fest und flüssig. Der feste Tuschestein muß vor seiner Verwendung mit Wasser auf einer steinernen Tuscheplatte angerieben werden. Die in Flaschen abgefüllte flüssige Tusche ist immer gebrauchsfertig. Chinesische Tusche ist eine äußerst feinkörnige Substanz, die sich ohne Rückstand in Wasser auflöst. Wenn die Tusche, mit Wasser vermischt, auf Xuanpapier (ein feines weißes Papier aus Reis- oder Bambuspulpe, das sich besonders für Kalligraphie und Malerei eignet. - d.Ü.) aufgetragen wird, kann sich eine große Spannweite von Abstufungen von hell zu dunkel mit all den reichen Nuancen der Tuscheschattierung ergeben.

Alle chinesischen Kunstwerke sind gemalt, kalligraphiert oder gedruckt auf Xuanpapier (benannt nach Xuancheng, Provinz Anhui, von wo dieses Papier kommt. - d.Ü.) Es gibt verschiedene Arten von Xuanpapier. Die meisten Arten sind saugend und werden shengxuan genannt, d.h. rauhes, ungeleimtes Papier. Tusche und Wasser dringen sehr rasch ein, sobald der Pinsel das shengxuan-Papier berührt. Papierarten, die weniger oder gar nicht absorbierend sind, werden shuxuan, geleimtes Xuanpapier, genannt. Der flüssigkeitsabweisende Zustand wird durch das Auftragen einer Alaunschicht auf die Papieroberfläche erreicht. In der Druckgraphik wird ein dickeres, stark saugendes Papier verwendet, jiaxuan genannt, das aus zwei oder drei Schichten besteht.

Sobald die Tusche mit dem Papier in Kontakt gekommen ist, kann sie nicht mehr entfernt werden. Für den Künstler, der mit dieser Papiersorte arbeitet, gibt es kein Zurück. Er kann immer nur hinzufügen. Die Flüssigkeitsmenge (die Ladung von Tusche und Wasser im Pinsel) muß sorgfältig kontrolliert werden. Es kostet einen Künstler viel Zeit und Übung, sich mit der Arbeit mit dieser Spezialsorte von Xuanpapier vertraut zu machen.

## 2. Emotionelle Aspekte der Linie

Die chinesische Malerei und Kalligraphie ist im wesentlichen eine Kunst der Linie. Das tritt bereits klar zutage in den frühesten noch erhaltenen Kunstwerken der Han-Dynastie, wo die Formen und individuellen Eigenheiten herausgearbeitet werden durch Linien, die resolut ausgeführt sind, mit wenig Bedacht auf Farbe, Volumen und Oberfläche.

Chinesische Malerei zu verstehen heißt, den Geist und die Ausdrucksfähigkeit des Pinsels zu verstehen, der in der chinesischen Kunst nicht die Realität der äußeren Erscheinung der Dinge abbildet, sondern mehr noch die Realität des menschlichen Geistes. Der chinesische Pinsel ermöglicht es dem Maler, mit einem reichen Repertoire an Pinselstrichen eine Vielzahl von Gegenständen und eine Vielfalt von Empfindungen in Linien darzustellen. Zum Unterschied von der westlichen Malerei ist in der chinesischen Malerei die Linie mehr als ein bloßes Hilfsmittel zum Fixieren von Konturen und Strukturen. Die Linie wird vielmehr zum Ausdrucksmittel der Gefühle und Emotionen des Künstlers selbst. Wir besitzen in der Linie ein Ausdrucksmittel, das zugleich einfach und wirkungsvoll ist.

Linien werden nicht einfach 'gezogen' oder 'gezeichnet', sie werden kalligraphiert, da der Maler ja gleichzeitig ein Experte der Kalligraphie ist. Der Künstler richtet seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Reproduktion seines Gegenstandes, sondern auch auf die Schönheit des Pinselstriches selbst. Die Linien mögen gebogen oder eckig, schwer oder leicht, flüchtig hingeworfen oder peinlich genau, fließend oder unterbrochen, kräftig oder zart, dick oder dünn, blaß oder dunkel, trocken oder getränkt mit Tusche sein - all diese Variationen zusammen ergeben den Ton und Rhythmus eines chinesischen Bildes.

Maler der traditionellen Schule in China setzen ihren Stolz in die Kraft, den Geist und Rhythmus ihrer Pinselarbeit. Die Basisstriche (wie mit der Axt gehauene - große und kleine - Striche, Methode des Punktsetzens, Lasierens, feines Auftragen von Farbe oder feiner Tusche, nachdem die erste Schicht Farbe bereits eingetrocknet ist) werden benützt, um Effekte wie Beschwingtheit, Freiheit, Beweglichkeit oder archaische Kraft auszudrücken, je nach den Erfordernissen der jeweiligen Situation. Schwächliche oder unentschiedene Pinselführung ruft beim Betrachter Stirnrunzeln hervor.

Die chinesischen Künstler haben der expressiven Qualität der Linie große Beachtung geschenkt und die Grundsätze der Pinselarbeit und der subtilen Muster der Linienführung studiert. Die Kunst der Kalligraphie hat die Technik und Theorie der Anwendung der Linie auf eine noch höhere Ebene geführt. Zu den wichtigsten Techniken der Linienführung gehören die 'Regenspuren' und die 'gekrümmte Nadel'. Als 'Regenspuren' bezeichnet man Striche, teils gekrümmt, wie sie der Regen auf einer geweißten Wand hinterläßt. Sie sind nicht gleichförmig, sondern variiert, man sieht ihnen an, daß sie langsam nach unten fließen und jeden Augenblick zum Stillstand kommen können. Als 'gekrümmte Nadel' bezeichnet man die gekrümmte Form eines gebogenen Gold- oder Silberdrahtes. Diese biegsamen Metalle, die Stärke mit Geschmeidigkeit vereinen, brechen nicht, wenn sie gekrümmt werden. In alten chinesischen Holzschnitt-Illustrationen, in Neujahrsbildern in der Holzblock-Drucktechnik der Volkskunst und in manchen chinesischen Gemälden arbeiten die Künstler mit 'Nagelkopflinien' und 'Rattenschwanzlinien', die breit wie Nagelköpfe beginnen und sich lang und spitz zulaufend hinziehen.

### C. SIEGELSCHNITT

Ursprünglich wiesen die Gemälde nur die Signatur des Malers auf. In dem Maße aber, als die Siegelsteintechnik vervollkommen wurde, wurde das Siegel zum integrierenden Bestandteil eines Bildes. Das Siegel, seine Komposition und Position innerhalb des Bildes wurde zu einer eigenen Kunstform. Außer den Siegeln, die aus dem Namen des Malers bestehen, gibt es auch Ziersiegel. Manchmal werden sie angebracht, um die formale Schönheit eines Bildes zu steigern, manchmal haben sie bestimmte Assoziationen, von den Malern werden sie zumeist hoch geschätzt.

Die frühesten Ausgangsmaterialien für die Siegelherstellung waren Bronze und Jade. Im Altertum benützte man die Technik der 'verlorenen Form', das Wachsauerschmelzverfahren, zur Herstellung von Bronzesiegeln. Jadesiegel wurden mit scharfen Messern geschnitten. Aber Bronze und Jade waren sehr teuer, sodaß Siegel aus diesen Materialien seltene und kostbare Schätze des feudalen Adels waren. Seit etwa dem 12.-14. Jh. wurden Vorkommen von Siegelsteinen von mittlerer Härte, hoher Qualität und mit wenigen störenden Einschlüssen entdeckt und ausgebeutet. Das führte zur Herstellung zahlrei-

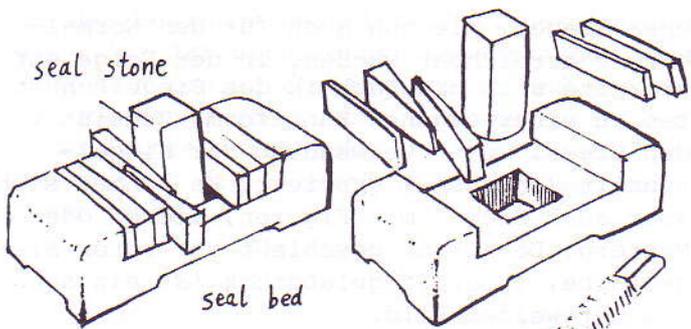
cher Siegel, die nun auch für den Normalbürger erreichbar wurden. In der Folge entwickelte sich die Technik des Siegelschnittes zu einer eigenen Kunstform. Zumeist wurden Siegel unter Verwendung der Siegelschrift (zhuanshu) graviert. Es finden sich aber auch Siegel mit Figuren, Tieren oder Mustern. Der Druck geschieht mit roter Siegelfarbe, jeder Siegelabdruck ist ein schönes rot-weißes Bild.

Üblicherweise finden wir auf einem chinesischen Gemälde eine ganze Anzahl von Siegelabdrücken, manchmal bis zu einem Dutzend. Eines davon ist natürlich das Namensiegel des Malers, doch die meisten Siegel sind sogenannte 'müßige Siegel', die eine künstlerische Idee des Malers, oft auch seine Philosophie der Ästhetik wiedergeben oder etwas über seinen gesellschaftlichen Status, seine Herkunft, Familie oder seinen Heimatort aussagen. Außer diesen Siegeln gibt es dann noch solche, die von verschiedenen Sammlern angebracht wurden, von Kennern, Bewunderern und zeitweiligen Eigentümern des Bildes.

Die hauptsächlichlichen Stile des Siegelschnittes sind der positive und der negative Stil. Im positiven Stil werden jene Flächen, die dem negativen Bereich zugeordnet sind, herausgeschnitten und nur die Formen der Zeichen selbst bleiben übrig, sodaß sie rot gedruckt auf weißem Grund erscheinen. Im negativen Stil werden nur die Formen der Schriftzeichen eingraviert, während die glatten Flächen der Zwischenräume ungeschnitten bleiben. Die Schriftzeichen eines intaglio geschnittenen Siegels erscheinen weiß auf rotem Grund.

Der Siegelschnitt geschieht mit einem Spezialmesser. Wie die Illustration zeigt, hat die Schneide des Messers die Form eines Rhomboids. Der Siegelsteinschneider bedient sich der Technik des 'einfachen Schnittes' (dandao) oder des 'doppelten Schnittes' (shuangdao). Damit der Künstler den Siegelstein fest in den Griff bekommt ist es notwendig, den Stein zu fixieren. Die dafür verwendete Vorrichtung wird 'Siegelbett' genannt. Es ist aus Hartholz hergestellt und hält den Siegelstein mittels eines Keilsystems an seinem Platz fest.

Es ist von größter Wichtigkeit, die Position jeder Linie und Fläche in der Komposition sorgfältig zu kalkulieren, denn jeder Siegelabdruck ist eine kleine Druckgraphik. Psychologen und Graphologen können aus den Linien und ihrer Position innerhalb des Gan-



zen Schlüsse auf die Persönlichkeit des Künstlers ziehen. Siegel-schnitte haben ihren individuellen Charakter, der vom Begutachter als ehrlich, aufrichtig, grandios, prächtig, offenherzig und geradeheraus, weit und tiefgründig, witzig und erfinderrisch, heftig, extravagant, naiv, bedächtig usw. eingestuft wird.

### III. DREI TYPEN DER FERNÖSTLICHEN DRUCKTECHNIK

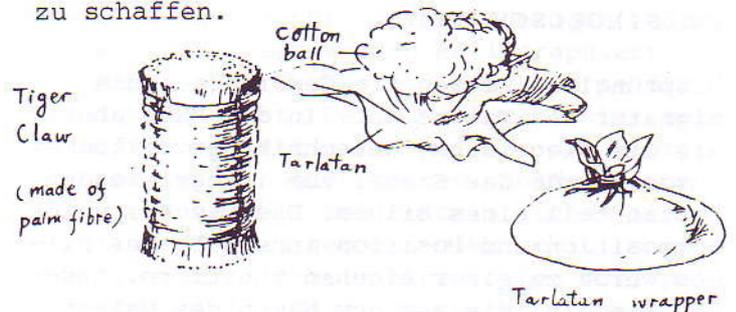
#### A. DIE ABREIBUNG

Chinesischen historischen Aufzeichnungen nach kam die Methode der Abreibung als fernöstliche Drucktechnik im 2. Jh. u.Z. in Gebrauch. Die ältesten noch erhaltenen Abzüge, die mit dieser Abreibungsmethode hergestellt wurden, sind buddhistische Amulette, die im Jahre 770 u.Z. in Japan hergestellt und in Umlauf gebracht wurden. Heute wird die Abreibung, die älteste Drucktechnik, in der zeitgenössischen fernöstlichen Druckherstellung weithin angewandt. Abreibungen werden zumeist von Steingravierungen abgezogen, die Meisterwerke bekannter Kalligraphen, Porträts buddhistischer Würdenträger oder monochrome Bildwerke chinesischer Künstler zum Gegenstand haben können. Eine Vielzahl verschiedenartiger Gegenstände eignet sich zur Herstellung von Abreibungen: verwittertes Holz, die Adern eines vertrockneten Blattes - mit einem Wort alles, was eine unebene Oberfläche aufweist.

Moderne chinesische Künstler verwenden als Ausgangsbasis für die Herstellung ihrer Abreibungen Holzblöcke, Sperrholzplatten und Blöcke, die aus Gips und Zement hergestellt werden. Der gesamte Arbeitsvorgang, vom Gravieren bis zur Abreibung, wird vom Künstler selbst ausgeführt. Heute beschränkt sich das Interesse der Künstler nicht auf monochrome Abreibungen, sondern sie experimen-

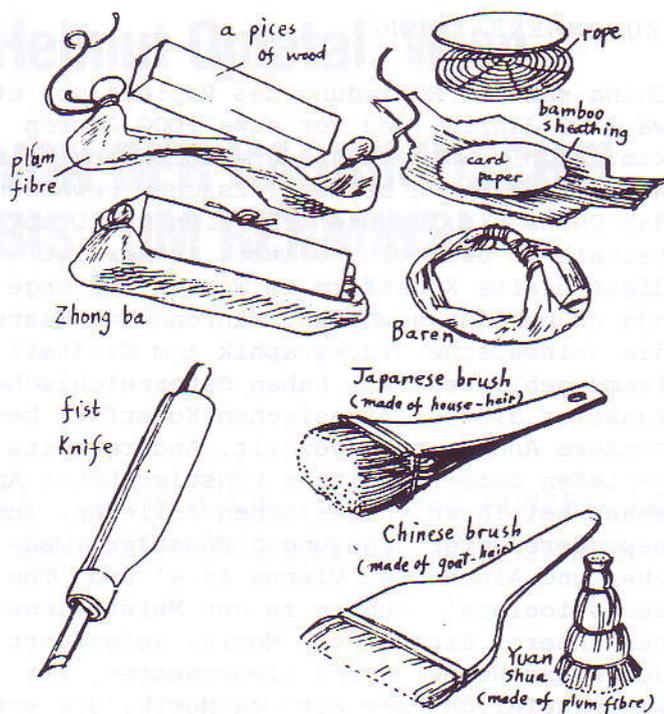
tieren auch mit mehrfarbigen Abreibungen. Die Techniken der Abreibung sind zum festen Bestandteil des Repertoires der gebräuchlichen Drucktechniken geworden.

Die wichtigsten Werkzeuge für das Abreiben sind die 'Tigerkralle', aus Palmenfasern hergestellt, und der Tarlatanbeutel (Tarlatan: ein dünnes, offenes, steifes Baumwollgewebe, das nicht waschbar ist - d.Ü.). Der Tarlatanbeutel besteht aus einem weichen Baumwollknäuel, der in Tarlatan eingewickelt ist. Der Vorgang des Abreibens selbst ist einfach: Der erste Arbeitsgang besteht darin, das dünne Xuanpapier mit einem Wassersprüher zu befeuchten, dann wird das Papier mit Hilfe der 'Tigerkralle' dicht auf die Oberfläche des Gegenstandes gepreßt, von dem eine Abreibung angefertigt werden soll. Wenn das Papier gut an dem Objekt haftet, wird es die rauhe Oberfläche des Objektes getreu wiedergeben. Hierauf wird der Tarlatanbeutel leicht mit Tusche befeuchtet und wiederholt leicht gegen das Papier gepreßt, bis sich der gewünschte Effekt einstellt. Drucke, die im Abreibungsverfahren hergestellt sind, haben oft ein antiquiertes, fernöstliches Flair in der Textur ihres 'Reliefs'. Viele zeitgenössische Künstler haben diese Technik weiterentwickelt, um neue und spannende Kunstformen zu schaffen.



#### B. ANTIKE FERNÖSTLICHE FIGÜRLICHE HOLZSCHNITTE

Chinesische figürliche Holzschnitte in Illustrationen, Neujahrsbildern von Holzdruckstöcken und japanische Ukiyo-e sind durchwegs Seriidrucke. Normalerweise signierte der Künstler sein Werk, dann schnitt der Meister des Druckereibetriebes die Umrisse in eine Platte aus Birnen-, Dattelpalmen- oder Kirschholz. Letztlich trug der Arbeiter der Druckerei Tusche und Aquarellfarben auf die Druckplatte auf und legte ein Blatt Papier darüber, preßte es fest an die Druckplatte und strich mit dem 'zhongba' (aus Pflaumenholzfasern hergestellt) oder dem 'baren' (aus Bambusrinde hergestellt) darüber, um den Abzug herzustellen. Das Ziel



dieses Vorganges war, möglichst jedes Detail und jede Nuance der Form und Vitalität des Originals zu bewahren.

(Anm.d.Red.: Die Ausdrücke "zhongba" und "baren" wurden beibehalten, weil der Autor sie auch bei der Skizze so verwendet. Zhongba ist - aus Dialektgründen - nicht ganz korrekt, es müßte "zongba" heißen, baren ist der japanische Ausdruck für chinesisch richtig: malian.)

Im 15. Jh. haben in China Huang Chengzhi, Liu Jingyu und ihre Künstlerkollegen Illustrationen zu dem literarischen Werk 'Die Räuber von Liangshan-Moor' hergestellt, die eine Gruppe von 108 Rebellen aus dem frühen 12. Jh. darstellen. Die lebendigen Figuren und die Qualität der Bilder erweckten großes Interesse und fanden Gefallen bei den Lesern. Ein anderes wunderbares Produkt dieser Blütezeit des Farbdruckes war eine Serie von Drucken, von denen einer mit einer Jahreszahl versehen ist, die dem Jahr 1640 des westlichen Kalenders entspricht. Diese Serie illustriert das Yuan-Drama 'Das Westzimmer' und wurde von einem wohlwollenden Gelehrten und Kunstförderer herausgegeben.

Chinesische Neujahrsbilder und japanische Ukiyo-e waren ihrem Wesen nach eine Volkskunst, deren Anziehungskraft mit der technischen Entwicklung des Mehrfarbendruckes wuchs. Diese Technik bestand darin, die Zeichnung des Künstlers auf einen Druckstock aus Birnen-, Dattelpalmen- oder Kirschholz zu übertragen und die Oberfläche des Holzes mit Ausnahme der dünnen Linien der Zeich-

nung herauszuschneiden. So erhielt man einen Druckstock, von dem Abzüge hergestellt werden konnten, die ihrerseits wiederum als Schablone für die Herstellung weiterer Druckstöcke (in manchen Fällen nicht weniger als fünfzehn) dienten, und zwar brauchte man je einen Druckstock für jede einzelne der Farben, die als wasserlösliches Pigment mit dem Pinsel auf die Druckstöcke aufgetragen wurden. Abzüge wurden hergestellt, indem man das Papier auf den Druckstock legte und auf der Rückseite mit der Hand unter Benützung eines Spezialgerätes, 'zhongba' oder 'baren', darüberstrich. Durch geschickte Handhabung dieser Werkzeuge konnte der Künstler subtile Variationen der Tönung zustandebringen. Chinesische Künstler entwickelten ihre eigenen Methoden für die Herstellung von Holzdruckstöcken für Neujahrsbilder, die an die Stelle der Yangliuqing-Technik, einer Kombination von Druck und Malerei, trat.

Chinesische Neujahrsdrucke dienen verschiedenen Zwecken: Sie werden entweder an Tür- oder Torpfosten geklebt, was zwei symmetrische Bilder erfordert, oder an die Türen einzelner Räume, an Fenstern, über Küchenherden und Betten. Sie drücken den Wunsch für eine reiche Ernte aus und widerspiegeln das Leben, die Hoffnungen und Idealvorstellungen der Bauern.

## C. MODERNE FERNÖSTLICHE DRUCKTECHNIK

### 1. Holzschnitte mit verdünnten Ölfarben

Einige zeitgenössische japanische Drucker benützten als erste Ölfarbenpigmente, die mit Terpentin vermischt wurden, um dünne Ölfarben für Holzschnittarbeiten zu gewinnen. Das Drucken von Holzschnitten mit verdünnten Ölfarben unterscheidet sich kaum vom Druck mit Wasserfarben. Selbst Experten können den Unterschied nicht wahrnehmen. Das Verfahren des Druckes von Holzschnitten mit verdünnten Ölfarben geht im wesentlichen wie folgt vor sich: (1) Der Künstler trägt auf die dafür vorgesehene Fläche des Druckstockes mit dem Pinsel verdünnte Ölfarbe mit einem Grad der Saturation auf, der seinen Absichten entspricht. (2) Unmittelbar darauf befestigt der Künstler das Abzugpapier auf dem Druckstock, zuerst an den Ecken, dann an den Seiten. (3) Sobald das Papier an diesen Leitpunkten fixiert ist, läßt man es auf den Block sinken. (4) Nachdem das Papier auf dem Block aufliegt, wird es mit dem zhongba oder baren

gerieben, damit es die Farben absorbiert. Bei diesem Verfahren können Abstufungen der Intensität der Farbe erreicht werden, je nach der Menge der Ölfarbe oder Tusche, die man auf den Druckstock aufträgt.

## 2. Shuiyin - Aquarellfarben - Holzdruck

Shuiyin - Aquarellfarben - Holzdruck - ist eine Kunstform, bei der das Bild von einem in Relief geschnittenen Holzdruckstock auf handgeschöpftes Reispapier übertragen wird. Holz, das sich für Shuiyin eignen soll, muß eine ungewöhnlich feine Maserung haben. Manche Künstler wählen spezielle Hölzer oder unterschiedliche Oberflächentexturen, um besondere Effekte zu erzielen. Shuiyin erfordert nur einige simple Geräte, einige Arten von V-förmigen Werkzeugen, gebogene Hohlmeißel, Schneidmesser und flache Meißeln. Während die Werkzeuge nur der üblichen Standardausrüstung entsprechen, muß das Papier für dieses Verfahren Reispapier von besonders hoher Qualität sein, wie zum Beispiel chinesisches dreischichtiges Xuanpapier ('Jadetafelpapier') oder japanisches Hoshopapier - mit einem Wort starkes, langfaseriges Papier hergestellt aus Bambus- oder Kozofasern. Die Markierungspunkte für das Auflegen des Papiers sind in die vier Ecken des Druckstockes eingeschnitten. Sobald das angefeuchtete semitransparente Papier sich über dem Druckblock befindet, können die Markierungspunkte leicht wahrgenommen und eingehalten werden.

Das Papier muß vor dem Druck befeuchtet werden, um zu vermeiden, daß die Feuchtigkeit des Pigments das Papier verrunzelt oder ausdehnt. Das Papier sollte für mindestens 24 Stunden im angefeuchteten Zustand belassen werden, um sicherzustellen, daß die Feuchtigkeit die Fasern ebenmäßig durchdringt.

Sobald sich das Papier auf dem Druckstock befindet, beschwert man eine Hälfte des Papiers mit einem gewichtigen Gegenstand (Eisen oder Stein), während man die andere Hälfte des Bogens hochhebt, um das Auftragen der Farbe auf den Druckstock zu ermöglichen. Dann läßt man das Papier auf den Druckstock sinken und streicht mit dem zhongba oder baren darüber, damit es die Farbe aufsaugt. Um im Shuiyin den Effekt von weichen Umrissen zu erreichen, wiederholt der Drucker manchmal diesen Vorgang, fallweise bis zu zehn Wiederholungen, um den von ihm gewünschten Effekt zu erzielen.

## ZUSAMMENFASSUNG

China sah die Erfindung des Papiers vor etwa 1700 Jahren, und vor etwa 1000 Jahren kam in China die Kunst der Druckgraphik in Anwendung. Diese beiden Tatsachen beweisen, daß China die längste Tradition der Drucktechnik in der Welt besitzt. Leider ist diese uralte Kunstform im Westen nur ungenügend bekannt geworden. Während dem Westen die chinesische Druckgraphik zum Großteil fremd geblieben ist, haben österreichische Künstler dieser chinesischen Kunstform besondere Anerkennung gezollt. Andererseits genießen österreichische Künstler hohes Ansehen bei ihren chinesischen Kollegen, insbesondere unter den jungen Künstlern. Bücher und Alben wie 'Vienna Arts' und 'The Secessionists' gehören zu den Meistgelesenen unserer Bibliothek. Musik, aufgeführt durch das Wiener Symphonieorchester, ist wahrscheinlich jene Art von Musik, die von den chinesischen Kunsthochschülern am höchsten geschätzt wird. In den Buchhandlungen laufen Vorbestellungen für Sigmund Freuds Werke über Philosophie und Psychologie in großer Zahl ein.

Dieses Naheverhältnis, diese Übereinstimmung unserer beiden Völker in der ästhetischen Bewertung, ist vielleicht mehr als bloßer Zufall. In unseren nationalen Eigenheiten und Qualitäten lassen sich viele Ähnlichkeiten feststellen. Sowohl Chinesen wie auch Österreicher sind rational, bedachtsam, einfallsreich und realistisch, Menschen mit einer großen Gemühtiefe. Diese Eigenschaften bewirken, daß wir ästhetisch, philosophisch und schöpferisch vieles gemeinsam haben. "Das Schicksal hat uns für einander bestimmt", wie ein altes chinesisches Sprichwort sagt. Ungeachtet des Abstandes, der unsere beiden Länder und Kulturen trennt, ist es für uns von großer Bedeutung, den kulturellen Austausch zwischen Österreich und China weiter zu entfalten.



Chen Jia-giang  
陈嘉刚

(Übersetzung aus dem Englischen: Maria Auli)

# Helmut Opletal, Wien

## VON DER KAORIMUSCHEL BIS ZUM RENMINBI

### DAS SAMMELN CHINESISCHER MÜNZEN UND BANKNOTEN AUS VIER JAHRTAUSENDEN

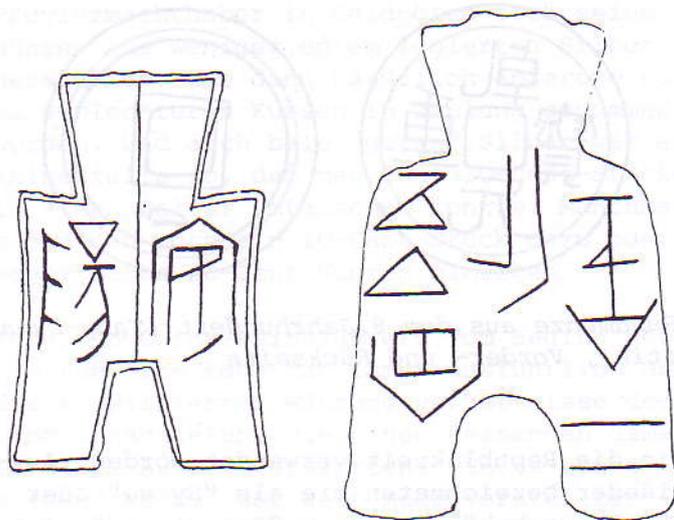
Wo wurde das Geld erfunden? So ganz genau weiß man es wieder einmal nicht, es streiten sich gleich mehrere alte Kulturen um diesen Ruf, aber zumindest mit dabei - wie auch beim Buchdruck, beim Kompaß, beim Schießpulver oder bei den Nudeln - waren die Chinesen.

Am Anfang stand, so wie in vielen anderen Kulturen der letzten Jahrtausende, die "Kauri-Muschel", die buntgescheckte Schale der kleinen Porzellanschnecke, die auch in China schon seit fast 4000 Jahren als Zahlungsmittel im Umlauf war.

#### KAURI-IMITATIONEN, KÄSCH UND SYCEES

Von der natürlichen Kauri-Muschel ausgehend nahm die Entwicklung einen durchaus konsequenten Weg vom Naturprodukt zur künstlichen Nachahmung mit gleichem Tauschwert: Wir sind beim Geld angelangt. Die ersten Kauri-Imitationen waren aus Knochen geschnitten, später goß man welche in Bronze - die Zeit metallener Zahlungsmittel hatte begonnen.

Ein anderer Entwicklungsweg des Bronze-Geldes leitete sich aus den traditionellen Metallwerkzeugen ab: Messer und Spaten, wie man sie am Anfang selbst zu Tauschzwecken verwendet hatte, wurden in symbolischen Bronzeminiauren imitiert. Um etwa 600-500 v. Chr., zur Zeit der Zhou-Dynastie, kamen diese in der chinesischen Münzgeschichte so berühmten bronzenen Messer- und Spatenmünzen in Umlauf, und erstmals zeigten manche dieser Gerätemünzen auch Schriftzeichen, die ihre Gußstätte oder ihren Wert bezeichneten.



links: Spatenmünze mit Inschrift "Anyang"  
(Stadt in Hebei)

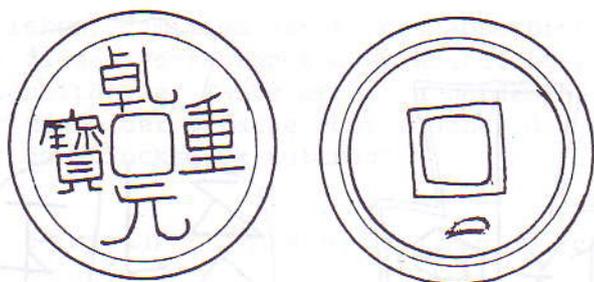
rechts: Spatenmünze mit Inschrift "Anyi,  
Wert zwei jin".

Die ersten Rundmünzen aus Bronze mit dem für China typischen Loch in der Mitte kamen nur wenig später in Gebrauch. Das Loch - zuerst rund und später bis ins 20. Jahrhundert dann quadratisch - diente dazu, daß man sie auf Schnüren oder dünnen Holzstäben auffädeln konnte, eine Gepflogenheit, die sich fast zweieinhalb Jahrtausende erhalten sollte.

Viel später prägte sich für diese chinesischen Lochmünzen unter den Europäern ein aus Indien stammendes Wort ein, das heute noch von den Münzsammlern gebraucht wird: "Cash" oder eingedeutscht auch "Käsch".

In der Tang-Zeit, also zu Beginn des 7. Jahrhunderts, hatte sich in China schon eine veritable Münzkunst mit sorgfältig gegossenen Inschriften in künstlerisch ausgefeilten Zeichen entwickelt. Die damals eingeführte Form der Münzinschriften mit vier kreuzförmig angeordneten Schriftzeichen, die den Regentschaftsnamen des Kaisers nennen, blieb dann bis ins 20. Jahrhundert die übliche Norm. Und die Käsch-Münzen waren nicht nur in China viele Jahrhunderte hindurch in Gebrauch, sondern auch in anderen Ländern Ostasiens, vor allem in Japan, Korea und Vietnam.

Eine andere Geldform, vor allem für höhere Werte, die die Jahrhunderte überdauert hat, waren Silberbarren. Man kennt sie schon seit dem 12. oder 13. Jahrhundert, und nachdem sie vor allem im 18. und 19. Jahrhundert Bedeutung erlangt haben, sind sie noch bis



Rundmünze aus dem 8. Jahrhundert (Tang-Dynastie), Vorder- und Rückseite

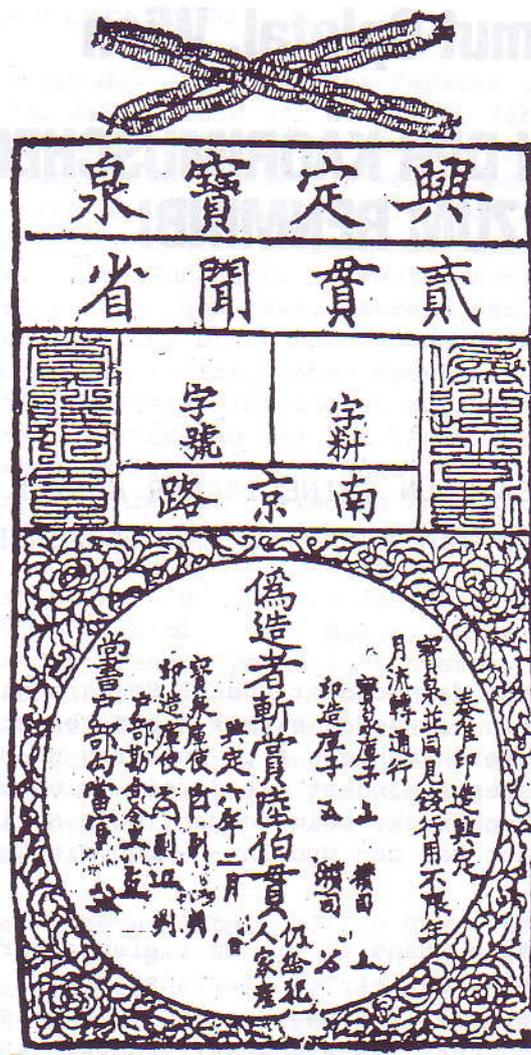
in die Republikzeit verwendet worden. Ausländer bezeichneten sie als "Sycee" oder "Silberschuh" oder auch "Satteltgeld" (letztere nach den Formen, in denen diese Barren gegossen waren).

#### MARIA-THERESIEN-THALER IN CHINA

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts gelangten dann im Zuge des wachsenden Handelsverkehrs mit europäischen Ländern ausländische Silbermünzen in großer Zahl in China in Umlauf, mexikanische und peruanische 8-Reales-Stücke, später dann Silberdollars verschiedenster Provenienz sowie indische, holländische, deutsche und japanische Münzen und - sehr selten - sogar Maria-Theresien-Thaler.

In die fremden Silberstücke wurden fast immer die Prüfstempel der chinesischen Edelmetallhändler - ein Schriftzeichen oder eine ganz einfache Punze - eingeschlagen: Daran, wie tief der Prägeschlag in das Silber eindrang, konnten sie Echtheit und Feingehalt überprüfen. Die weitaus größte Zahl der so gekennzeichneten Münzen waren süd- und mittelamerikanische 8-Reales-Prägungen, die in Millionenstückzahlen nach China flossen. Als chinesische Silberwährungseinheit bürgerte sich daher auch die Bezeichnung "Mexikanischer Dollar" ein, sogar noch in den dreißiger und vierziger Jahren, als die ausländischen Prägungen schon längst durch eigene chinesische Silberdollars ersetzt waren.

Gold hat übrigens in der chinesischen Münzgeschichte eher selten eine Rolle gespielt. Es gab zwar in verschiedenen historischen Perioden immer wieder auch Zahlungsmittel aus Gold, und später auch Gedenkprägungen und neuerdings zur Vermarktung chinesischen Goldes den "Panda", der genau einer Feinunze entspricht. Doch an die Bedeutung von Silber und Bronze konnte das Gold in China nie herankommen.



Banknote "2 Schnüre Käsche", 1222 (Jin-Dynastie). Oben Abbildung von zwei Käsche-Schnüren.

Im Text unten findet sich auch ein Hinweis "Fälscher werden mit 600 Schnüren Käsche bestraft".

Das erste chinesische Papiergeld kam bereits im 11. Jahrhundert im heutigen Sichuan in Umlauf: Als nämlich Kupfergeld rar wurde, gab die Regierung Noten aus, die auf einen Gegenwert in einer bestimmten Anzahl von Kupfer-Käsche ausgestellt waren und bald im ganzen chinesischen Reich zirkulierten. Auch die Mongolen führten diese Tradition fort. Auf diesen Papiergeldscheinen und auch auf denen aus der Ming-Zeit sind sogar die typischen Kupfer-Käsche-Schnüre abgebildet, um den Wert zu symbolisieren.

"Modernes" Geld europäischen Typs - wie es ja mit den ausländischen Silbermünzen schon im Umlauf war - wurde in China selbst erst Ende des 19. Jahrhunderts geprägt, wenn man von den berühmten Silberdollars mit dem

Abbild eines alten Mannes absieht, die von etwa 1840 stammen, aber nie in großer Zahl in Umlauf gekommen sind. Diese ersten chinesischen Silbermünzen orientierten sich zunächst alle am Dollar und entsprachen ihm auch im Wert. Nur selten wurde auch die chinesische Unze (Tael) als Gewichtseinheit genommen.



#### CHINESISCHES WÄHRUNGSCHAOS FÜR REISENDE

Um die Jahrhundertwende begann man auch, anstelle der unhandlichen Schnüre mit den aufgefädelten Käschen Kupfermünzen einzuführen, die dann einem Gegenwert einer bestimmten Anzahl solcher Lochmünzen entsprachen, meist Stückelungen von 5, 10 und 20 Käschen.

Aber das Silber- und Kupfergeld stand zunächst noch nicht in einem festen Wertverhältnis zueinander. Vielmehr bestimmten tägliche Schwankungen an den Metallbörsen diesen Wechselkurs. An einem Tag konnte ein Silberdollar 900 Käschen (oder 90 Zehn-Käschenmünzen) wert sein, an einem anderen 1200, wobei als Faustregel zunächst gegolten hatte, daß ein Silberdollar einer Schnur mit 1000 aufgefädelten Kupfer- und Bronze-Käschen entsprach, ein Cent also 10 Käschen. Auch die Anzahl der "schlechten" Käschen, also der kleineren, abgefeilten oder gefälschten Stücke, die sich auf einer solchen Käschen-Schnur unter den guten befinden durften, war genau genormt.

Der Wert der Kupferlinge verfiel aber zunehmend, in den zwanziger Jahren, bevor die letzten Käschen-Schnüre endgültig den geprägten Kupfermünzen weichen mußten, lag der Umrechnungskurs bei 2000-3000 Käschen (oder 200-300 Cents) für einen Dollar.

Jede Provinz und größere Stadt stellte bis weit in unser Jahrhundert ihre eigenen Prägungen her, die keinesfalls überall zum Nennwert in Zahlung genommen wurden. Mancher

Provinzmachthaber in Geldnöten ließ seine Münzen aus weniger edlem legierten Silber herstellen, die dann natürlich anderswo nur zu schlechteren Kursen in Zahlung genommen wurden. Und auch beim "guten" Silber war es keinesfalls so, daß man fünf 20-Cent-Stücke in einen Dollar umtauschen konnte: Manchmal mußte man noch ein 10-Cent-Stück dazu oder sogar sechs 20-Cent-Münzen hinlegen.

In alten China-Reiseführern vom Beginn des Jahrhunderts kann man immer ausführlich über die komplizierten Währungsverhältnisse des Landes nachlesen, die einen Reisenden damals in einem Ausmaß verwirrten, wie es heute nirgendwo auf der Welt mehr vorstellbar ist. Nicht nur Silber und Kupfer waren Wertschwankungen ausgesetzt, auch die Reputation lokaler Prägungen variierte beträchtlich, und wer gerade die falschen Münzen in seinem Sack hatte, konnte unter Umständen saftig draufzahlen.

Im 1933 bei Kelly & Walsh in Shanghai gedruckten "Handbook for China" von Carl Crow lesen sich die Warnungen an den europäischen China-Neuling so:

"Zusätzlich zur Dollar-Währung sind kleinere Silbermünzen mit einem Nominalwert von 10 und 20 Cents und Kupfermünzen für zehn Käschen im Umlauf. Aber man sollte immer im Auge behalten, daß eine chinesische Münze nicht mehr wert ist als der Marktwert des Metalls, das sie enthält, und da diese Münzen von Prägestätten in der Provinz hergestellt werden, gibt es viele Münzen, die zwar den gleichen Wert aufgeprägt haben, aber auf dem Markt einen ganz unterschiedlichen Tauschwert besitzen. Vor ein paar Jahren hat man für einen mexikanischen Dollar weniger als 100 der großen Kupfer-Cents bekommen. Jetzt, zum Zeitpunkt des Niederschreibens, erhält man wegen des niedrigeren Kupferpreises etwa 200 Kupferlinge, oder 14 Kupfer-Cents für jedes silberne 10-Cent-Stück. Der Geldwechsler gibt derzeit für einen Dollar fünf 20-Cent-Münzen und zusätzlich noch ein 10-Cent-Stück und zwei bis vier Kupferlinge. Aber die Wechselkurse ändern sich von Tag zu Tag.

Die kleinen Münzen werden normalerweise für Einkäufe von weniger als 50 Cents in Zahlung genommen, aber viele Händler versuchen aus den ungleichen Paritäten Profit zu schlagen. Wenn sie zum Beispiel in Shanghai einen Kauf für 10 Cent tätigen und mit einem mexikanischen Dollar zahlen, bekommen sie nur 90 Cents Wechselgeld heraus. Aber wenn sie zuerst den Dollar in Kleingeld tauschen, dann

können sie nach ihrem Kauf immer noch mehr als 100 Cents in der Tasche haben."

Mancher war sich natürlich zu fein (und konnte es sich vor allem leisten), auf solche ständigen Alltags-Rechenexempel zu verzichten, man zahlte großzügig in Silber, und ließ den kleinen Händlern den Gewinn an Kupferlinge. Um eine Vorstellung vom damaligen Geldwert in China zu erlangen: Ein Handwerker verdiente 1919 etwa 600 Käsch am Tag, für 5 Käsch konnte man eine große Schale Reis erwerben.

Ein anderer 1934 in China publizierter Reiseratgeber, "All about Shanghai - A Standard Guidebook" (angegebener Preis auf dem Deckblatt "2,50 Dollar in Shanghai-Währung"), meint überhaupt, daß sich der Fremde nicht zu sehr mit dem Arme-Leute-Geld befassen müsse:

"Die Anzahl von Kupfer-Cents pro Dollar ändert sich von Tag zu Tag, normalerweise sind es um 300 herum, aber diese Münzen werden nur von den ärmeren Klassen verwendet, oder wenn man mit Bus oder Straßenbahn fährt, so daß sich der Besucher nicht um die Absonderlichkeiten der Kupferbörse kümmern muß."

#### FREMDE BANKNOTEN UND KRIEGSINFLATION

Auch für Banknoten galt, daß sie meist nur in ihrem Ausgabeort (der in der Regelaufgedruckt war) Gültigkeit besaßen. Seit Ende des 19. Jahrhunderts ließen auch ausländische Banken ihr eigenes Geld in China zirkulieren, ein Ausdruck der eingeschränkten Souveränität, die China im Zeitalter des europäischen Imperialismus besaß. England, Deutschland, Japan, die USA, Frankreich, Rußland, und sogar Belgien und die skandinavischen Staaten, sie alle gaben in dieser Zeit um die Jahrhundertwende Banknoten für China heraus (die heute allesamt übrigens zu gesuchten Sammelobjekten zählen).



Mit Beginn der Republik hatte allmählich die Umstellung vom traditionellen Geldwesen mit Käsch-Schnüren, Kupfer- und Silberlingen, Silberbarren und darauf lautenden Papiergeldscheinen zum sich weltweit durchsetzenden westlichen Geld begonnen. In den dreißiger und vierziger Jahren kamen auch die ersten Münzen aus Nickellegierungen, Messing und Aluminium dazu, ein Ausdruck der nun spürbaren inflationären Tendenzen.

Die Kriegs- und Bürgerkriegsereignisse und die japanische Invasion sorgten dafür, daß China aber weiter äußerst verwirrende Geldverhältnisse besaß. Dutzende Lokalregierungen gaben eigene Banknoten (und manchmal auch Münzen) aus, auch die japanischen Besatzer brachten eigene Banknoten in Umlauf und prägten Münzen für die von ihnen eingesetzten Marionettenregierungen in der Mandschurei, in der Inneren Mongolei und in Nordchina.



Banknote aus dem Sichuan-Shaanxi-Sowjet-Gebiet (1934)

## MARX UND LENIN UND DER WEG ZUM "VOLKSGELD"

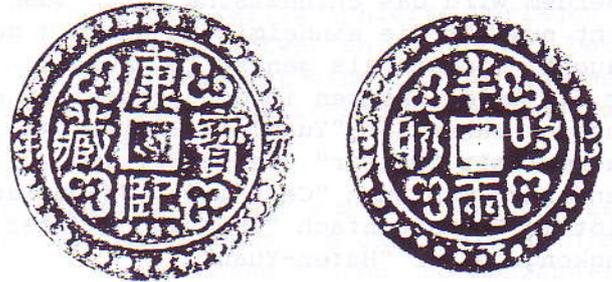
Auch in den von den kommunistischen Aufständischen Mao Zedongs eroberten Gebieten, zuerst in Südchina und dann auch im Südwesten und Norden um Yan'an, zirkulierten schon sehr bald eigene Münzen mit aufgeprägten Hammer und Sichel und Banknoten mit Bildnissen von Karl Marx und Lenin, und später auch mit dem Kopf des Revolutionsführers Mao. Dieses Sowjetgeld erfreute sich im örtlichen Bereich recht großer Beliebtheit bei den Bauern, weil es sich als stabiler und nützlicher erwies als die rasch verfallenden Währungen der Provinz- und Militär-gouverneure der Nationalisten und der Japaner.

Die Kommunisten verwandten jedenfalls von Anfang an eine beinahe überproportionale Anstrengung dafür, in ihren Basisgebieten eigenständige Notenbanken und ein eigenes Kredit- und Anleihenwesen einzurichten und gesicherte Währungen an die Bevölkerung auszugeben.

Der Geldstabilität für die einfachen Bauern wurde ganz besonders wichtig, als nach 1945 die Inflation in den nationalistisch kontrollierten Gebieten galoppierende Ausmaße annahm. Aber auch die kommunistischen Basisgebiete waren in diesen Jahren des heftigsten Bürgerkrieges nicht mehr gegen den Geldwertverfall gefeit, wie Banknoten mit Ausgabewerten bis zu 50.000 Yuan in den Jahren 1949 und 1950 zeigen.

Das Währungschaos innerhalb Chinas war mit der Eroberung des gesamten Festlandes durch die Truppen Maos weitgehend beendet. Aber auch nach der Gründung der Volksrepublik China am 1. Oktober 1949 dauerte es noch mehr als zwei Jahre, bis im ganzen Staatsgebiet eine einheitliche Währung in Umlauf war. Am längsten besaßen die drei nordost-chinesischen Provinzen (die ehemalige Mandschurei also) und die durch die sowjetische Marinepräsenz unter ein Sonderstatut gestellte Hafenstadt Dalien eigene Währungen.

In Tibet blieb das traditionelle einheimische Währungssystem neben dem neuen chinesischen offiziell sogar bis 1959 voll in Gebrauch, und in der Praxis noch viel länger. Selbst zu Beginn der achtziger Jahre, als die ersten ausländischen Touristen das "Dach der Welt" bereisten, konnten sie noch beobachten, wie viele Pilger, die von den Hochlandsteppen nach Lhasa gekommen waren, dort ihre alten Yuan-Shikai-Dollars und tibetischen Silber-Tangkas aus ihren Taschentüchern wickelten, um sie auf dem Markt gegen Waren einzutauschen oder in den Klöstern zu opfern.



Münzen aus Tibet mit zweisprachigen Inschriften (chinesisch und tibetisch)

Der "Renminbi", das "Volks-geld", wurde in der heutigen Form 1955 geschaffen, als man die alte inflationäre Volkswährung 1 : 10.000 in die neue einheitliche umtauschte. Bis zu Beginn der achtziger Jahre ist dieser neue "Renminbi" fast hundertprozentig stabil geblieben. Die Banknote mit dem höchsten Nennwert lautete auf 10 Yuan (über die meiste Zeit waren das umgerechnet etwa 100 Schilling).

Vielleicht sind an dieser Stelle ein paar Worte über die heutigen chinesischen Währungsbezeichnungen angebracht, die immer noch einige Verwirrung stiften.

Banknote mit Mao-Bild (Nordostchina, 1947)



Die Grundeinheit ist der Yuan. Ein Yuan ist unterteilt in 100 Fen, dazwischen gibt es noch eine eigene Bezeichnung für die 10-Fen-Einheit, nämlich 1 Jiao. Also: 1 Yuan = 10 Jiao = 100 Fen. Wobei es, und hier fängt die Verwirrung an, verschiedene umgangssprachliche Bezeichnungen gibt, die im Alltag fast ausschließlich in Gebrauch sind: Für "Yuan" sagt man fast immer "Kuai", und den "Jiao" nennt man "Mao", zumindest in Peking. In den anderen lokalen Dialekten verwendet die Bevölkerung noch eine Unzahl anderer Ausdrücke.

Außerdem wird das chinesische Wort "Yuan" nicht nur für die einheimische Währung gebraucht, sondern als genereller Ausdruck für die Geldeinheiten in den verschiedenen Ländern. Daher ist "Yuan" im Englischen manchmal mit "Dollar" übersetzt, und für "Fen" sagt man auch "Cent". Der US-Dollar heißt in China einfach "US-Yuan" und der Hongkong-Dollar "Hafen-Yuan".

#### HOHE GELDSCHEINWERTE BEDEUTEN INFLATION

In der Volksrepublik China gab es bisher Banknoten für 10 Yuan, 5 Yuan, 2 Yuan, 1 Yuan, 5 Jiao, 2 Jiao, 1 Jiao, 5 Fen, 2 Fen und 1 Fen, also bis hinab zur kleinsten Einheit. Eine 1-Fen-Banknote ist Mitte 1987 nur knapp 3 Groschen wert, der höchste 10-Yuan-Schein 32 Schilling.

Größere Einkäufe mit Bargeld sind also in dem Land, in dem ein Zahlungsverkehr mit Schecks bisher so gut wie unbekannt ist, recht unpraktisch geworden. Aber chinesische Regierungen haben sich immer gescheut, Banknoten mit höherem Nennwert auszugeben, weil das ein Eingeständnis der (inzwischen auch im kommunistischen China spürbaren) Geldentwertung bedeuten würde.

#### Devisen-Yuan (1979)



Im Sommer 1987 ist allerdings im Zuge einer Neuausgabe aller Banknoten erstmals ein 50-Yuan-Schein gedruckt worden.

Münzen sind nur für die kleinsten Einheiten, für 1, 2 und 5 Fen neben den entsprechenden Banknoten im Umlauf, alle aus Aluminium.

Man hat zwar seit 1980 auch Kupfer-Zink-Münzen für 1, 2 und 5 Jiao und sogar einen Yuan aus Nickel geprägt, im Zahlungsverkehr findet man sie aber so gut wie nie, sie sind alle innerhalb weniger Wochen in den Händen von Sammlern verschwunden. Das gleiche gilt auch für die 1-Yuan-Gedenkmünzen, die in den letzten Jahren geprägt wurden, sehr schön gestaltete Geldzeichen, unter anderem zum 35. Jahrestag der Volksrepublik China und für die Autonomen Regionen Tibet und Sinkiang mit Münzinschriften auf Uigurisch und Chinesisch.

Die in Silber und Gold geprägten Gedenkmünzen-Sets zu den Olympischen Spielen und zu verschiedenen politischen Jahrestagen sind ohnehin reine Sammlerprägungen, die ausschließlich für den Verkauf gegen Devisen, im Ausland bestimmt sind.

#### WIEVIELE WÄHRUNGEN HAT CHINA?

Genaugenommen zirkulieren auch heute noch (oder wieder) in China mehrere verschiedene Geldsysteme. Abgesehen von den eigenen Währungen, die natürlich in Taiwan, und in der britischen Kolonie Hongkong und dem portugiesischen Territorium Macau im Umlauf sind, hat auch die Volksrepublik 1979 eine zweite Binnenwährung herausgegeben: die "Foreign Exchange Certificates" (FEC), eine Art konvertibler Devisen-Yuan, den zum Beispiel ausländische Touristen für ihre Dollars und DM erhalten, und mit denen sie gewisse Leistungen wie Flugtickets und Hotels bezahlen müssen. Auch Importwaren wie Zigaretten und

Alkoholika kann man in bestimmten Läden für diese FEC erwerben.

Offiziell haben diese Devisenzertifikate, für die es eigene Banknoten von 1 Jiao bis zu 100 Yuan gibt, den gleichen Wert wie der

Renminbi, in der Praxis entwickelte sich aber schnell ein Schwarzmarkt, auf dem der Devisen-Yuan mit einem saftigen Aufschlag, zeitweise bis zu 100 Prozent höher als der Renminbi, gehandelt wird.

Die Zertifikate sind begehrt, nicht nur, weil mit FEC auch Chinesen Zugang zu Importwaren erhalten, sondern auch, weil chinesische und ausländische Firmen versuchen, ihre Renminbi-Einnahmen in konvertible Währung umzutauschen, und dies oft am einfachsten über den FEC-Schwarzmarkt zu bewerkstelligen ist.

Dieser Schwarzmarkt bedeutet sicherlich einen schmerzhaften Devisenabfluß und ökonomischen Verlust für den Pekinger Finanzminister, und es gibt auch immer wieder Razzien und Strafsanktionen, um den Schwarzhandel einzudämmen, aber die chinesische Regierung hat trotzdem bisher an dieser Zweiteilung des Währungssystems festgehalten, weil offensichtlich die Vorteile einer kontrollierten Devisenwirtschaft gegenüber den Nachteilen überwiegen. Und erwähnen muß man eigentlich in diesem Zusammenhang auch noch, daß in Südchina der voll konvertible Hongkong-Dollar ausgiebig zirkuliert. In der Sonderwirtschaftszone von Shenzhen unmittelbar an der Grenze zu Hongkong ist er sogar eine quasi-offizielle Drittwährung (neben dem Renminbi und den FEC) geworden.

Und zeitweise haben in China auch die Rationierungsmarken für Getreide geldähnlichen Charakter angenommen. In Gaststätten und Geschäften mußte man seit den fünfziger Jahren für Getreideprodukte immer auch entsprechende Stückelungen von Rationierungsmarken zusätzlich zum Geld dazulegen, und daraus entwickelte sich so etwas wie ein fester Umrechnungskurs: Rationierungsmarken für eine Unze Reis entsprachen zum Beispiel im Jahr 1980 einem Fen chinesischen Geldes, und zu diesem Kurs wurden die Marken auch in Zahlung genommen. Inzwischen ist aber Getreide-rationierung schrittweise gelockert worden, und die Reismarken kommen langsam außer Gebrauch.

## 2000 JAHRE CHINESISCHER NUMISMATIK

Das Sammeln chinesischer Münzen ist beinahe ebenso alt wie die entwickelte Münzprägung vergangener Dynastien. Und natürlich waren die Chinesen selbst die ersten, die sich mit ihrer eigenen Münzgeschichte beschäftigt haben.

Der Ursprung der frühesten münz- und geldhistorischen Abhandlungen soll mehr als 2000 Jahre bis in die Zhou-Dynastie zurückreichen, 1149 in der Song-Dynastie erschien schon eine ausführliche numismatische Darstellung mit Abbildungen des frühen Gerätegeldes.

Chinesische Münzsammlungen sind von den Kaiserhäusern und Adeligen angelegt worden, und spätestens seit der nördlichen Song-Dynastie (also knapp vor der ersten Jahrtausendwende) beschäftigten sich die Herrscher auch persönlich mit der Gestaltung von Münzen, indem sie kalligraphierte Vorlagen für die Inschriften entwarfen. Eines der bekanntesten Exemplare ist ein 1107 gegossenes großformatiges Käsche-Stück des Song-Kaisers Daguan.

Man schätzt, daß bis zum Ende des chinesischen Kaiserreiches im Jahr 1911 an die 10.000 verschiedene Münzen und münzähnliche Schöpfungen gegossen wurden. Manche in Auflagen von vielen Millionen, von anderen sind heute nur mehr ein oder zwei Stücke erhalten. Einen besonderen Stellenwert nehmen auch die münzähnlichen Amulette ein, die ebenfalls schon seit früher Zeit in Nachahmung originaler Zahlungsmittel, aber mit Glückinschriften oder Verzierungen, oder ganz einfach mit ornamentalen und bildlichen Darstellungen versehen wurden. Auch gewöhnliche Geldstücke wurden als Talismane und Glücksymbole aufbewahrt und am Körper getragen, mehr noch, als dies auch in Europa Brauch war und ist.

Neben solchen Amuletten mit Glücksmetaphern und Wünschen für Langlebigkeit gibt es auch ganze Serien mit Pferdedarstellungen (als Zeichen kriegerischer Stärke), Symbolen der chinesischen Alchimie und Astrologie, Liebesglück und auch die Aufklärungs-Amulette mit sehr expliziten Darstellungen verschiedener Variationen des Sexuallebens. Solche

*Glücksamulette in Form von Münzen*



Liebesamulette wurden unter anderem den jungen Bräuten vor der Hochzeit geschenkt.

Es waren Missionare, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts erstmals solche exotischen chinesischen Zahlungsmittel nach Europa brachten und breiteres Interesse dafür weckten, damals gelangten auch die ersten Stücke als vielbestaunte Raritäten in die Münzsammlungen der adeligen Höfe.

Im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts haben dann Europäer, die lange in China lebten und sich ausführlich mit chinesischer Geschichte und Kultur befaßten, reichhaltige Sammlungen chinesischer Käsche und ihrer Vorläufer angelegt und später auch in Europa gewisses Interesse an fernöstlicher Numismatik gefördert, vor allem als das Münzensammeln seit Beginn dieses Jahrhunderts ein immer breitere Volksschichten erfassender Zeitvertreib geworden ist.

Die großen Sammler, wie etwa der aus Norwegen stammende kaiserlich-chinesische Seezoll-Kommissar Frederik Schjøth, verfaßten die ersten fremdsprachlichen Standardwerke über das chinesische Münzwesen, und auch europäische Museen und Universitäten begannen, Sammlungen ostasiatischer Zahlungsmittel einzurichten.

#### AUF DER SUCHE NACH DEN RARITÄTEN

Vor 100 Jahren noch muß China ein echtes Eldorado für Numismatiker gewesen sein: Denn auf den langen Schnüren, auf denen die Käsche-Münzen aus Kupfer aufgefädelt waren, konnte man bis zu 2000 Jahre alte Stücke aus der Han-Zeit finden. Geld also, das fast zwei Jahrtausende im Umlauf geblieben war!

Aber vor allem wegen der Schwierigkeiten, die der Durchschnittseuropäer gewöhnlich mit dem Entziffern chinesischer Schriftzeichen hat, ist die chinesische Numismatik bei uns bis heute eher eine Angelegenheit für wenige Spezialisten geblieben, und auch sonst unterscheidet sie sich wesentlich vom Sammeln griechischer, römischer oder moderner europäischer Münzen.

Zu den Unterschieden gehören einmal die ganz eigenen Formen vor allem der frühen Kauri- und Gerätemünzen, und auch die besondere Art der Beschriftung. Die große Mehrzahl chinesischer Käsche-Münzen ist nämlich nur einseitig mit dem Regentschaftsnamen des Kaisers beschriftet. In der Regel feh-

len Angaben der Münzstätte, des Prägejahres und des Geldwertes.

Wie geht das (vor allem das Fehlen einer Wertbezeichnung), fragt man sich natürlich, aber meist konnte der Geldwert aus der Größe der Münze erschlossen werden. Ein Standard-Käsch besaß den Wert "eins", die größten galten zwei, drei, fünf oder zehn Käsche.

In manchen Dynastien kennt man allerdings auch Ausnahmen von der Regel und hat entgegen der Gepflogenheit solche Wertbezeichnungen auf der Rückseite hinzugefügt.

Die Bezeichnung des Prägejahres war nur bei den Ausgaben der südlichen Song-Dynastie üblich, ebenfalls auf der Rückseite, wo eine schlichte Zahl das jeweilige Regentschaftsjahr des gerade herrschenden Kaisers ausdrückte.

In China, aber auch Japan, Korea und Vietnam ist das Sammeln chinesischer Münzen inzwischen zu einem äußerst beliebten Hobby geworden. Numismatik-Zeitschriften sind entstanden (auch in der Volksrepublik China), Händler, Auktionen und Klubs sorgen für die nötigen Kenntnisse und die Beschaffung von Raritäten.

Für seltene Stücke geben wohlhabende chinesische und japanische Sammler Beträge bis zu mehreren hunderttausend Schillingen aus.

#### NUMISMATIK IM KOMMUNISTISCHEN CHINA

Auch in Peking, Shanghai und anderen chinesischen Städten haben sich inoffizielle Münzbörsen (meist in Parks oder an bestimmten Straßenecken) etabliert, wo sich die Sammler regelmäßig treffen, um Erkenntnisse und seltene Exemplare auszutauschen. Während es im alten China vor 1949 einen regen privaten Münzhandel gab, der die Bedürfnisse der Sammler nach neuen und seltenen Stücken zu befriedigen versuchte, haben die neuen Pekinger Machthaber nach 1949 den Münzhandel unter Staatsmonopol gestellt. Die alten Münzen wurden, unabhängig von ihrem Wert, wie andere historische Antiquitäten behandelt, der Staat machte allerdings keine Anstalten, numismatische Bedürfnisse zu versorgen. Die Numismatik blieb den Museen und staatlichen Geschichtsexperten vorbehalten, Sammler waren auf zufällige Funde, und den Schwarzmarkt angewiesen.

In der "Kulturrevolution", der Zeit, als historische Relikte vandalistisch zerstört

wurden und so manche Münzsammlung einfach dem Schmelzofen zum Opfer fiel, galt ein jedes Sammlerinteresse als verbotene bürgerliche Dekadenz.

Nach 1980 hat sich allerdings wieder ein beträchtliches privates Sammlerinteresse entfaltet, auch junge Chinesen stöbern in ihren Schubladen oder bei den Andenkenhändlern nach seltenen Käschen, und zumindest in Klubs kann man jetzt wieder ganz offiziell der Numismatik nachgehen.

#### DIE PREISE SCHWANKEN BETRÄCHTLICH

Eine Folge der Jahre der Abgeschlossenheit und des verbotenen Sammelhobbys war auch, daß der Nachschub an interessanten numismatischen Stücken im Ausland mehr oder weniger versiegte. Die Preise für gute Stücke schossen in Japan und Hongkong in schwindelerregende Höhen, und erst als nach 1980 im Zuge vermehrter Kontakte mit dem Ausland wieder größere Mengen seltenerer chinesischer Münzen auf den Weltmarkt flossen, sanken die Preise allmählich.

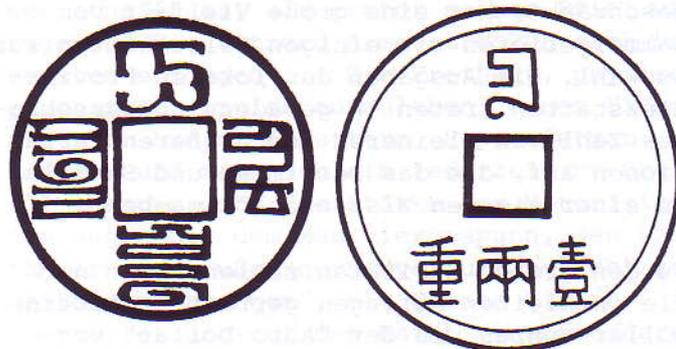
Dabei kommt es auch immer wieder vor, daß bisher seltene Münzen plötzlich durch neue Entdeckungen in großen Stückzahlen auf den Markt kommen. Die meisten neuen Funde stammen nämlich aus alten Gräbern, und da kommt es immer wieder vor, daß von einer Type gleich ganze Käschen-Schnüre auftauchen, viele tausend Stück also.

Aber auch für den Wert einer chinesischen Münze ist natürlich nicht nur das Verhältnis von Angebot und Nachfrage ausschlaggebend, sondern auch die Erhaltung, wobei oft die mit einer zarten blau-grünen Patina überzogenen Kupfer- und Bronzemünzen den glattpolierten saubereren Stücken vorgezogen werden.

Es ist übrigens ein Irrtum, daß hohes Alter unbedingt Seltenheit bedeutet: Manche Messer- und Spatenmünzen aus der Zhou-Zeit vor fast 2500 Jahren sind durchaus häufig und werden auch heute noch in großen Stückzahlen gefunden. Auch die "Ban Liang" und "Wu Shu" aus der Han-Zeit um Christi Geburt waren auf den Käschen-Schnüren zu Beginn dieses Jahrhunderts noch in größerer Zahl zu finden, und vor allem viele Münzen der Tang- und Song-Dynastien zählen zu den am häufigsten vorkommenden Käschen überhaupt.

Seltener sind schon die Stücke vieler kleinerer Dynastien, als das chinesische Reich

in einzelne Fürstentümer zerfiel. Zu den großen Raritäten zählen die in einer bis heute nicht vollständig entzifferten Sprache beschrifteten Käschen des Kitan-Reiches in Nordwestchina im Gebiet des heutigen Ningxia. Auch die Münzen der Mongolen-Herrscher gelten eher als seltenere Stücke.



Münzen mit alt-mongolischen Inschriften

#### WIE ERKENNT MAN EINE FÄLSCHUNG?

Wo die Nachfrage groß ist, herrscht natürlich auch die Versuchung, solche Raritäten nachzuahmen und zu fälschen.

Die Geschichte chinesischer Imitationen seltener Münzen ist daher fast genauso lang wie das Sammeln selbst, wobei bei den Nachahmern gar nicht immer der finanzielle Profit im Vordergrund stand.

Schon vor tausend Jahren in der Song-Zeit fertigte man aus historischem Interesse Imitationen älterer Münzen an. Es gab auch Nachbildungen zu Amulettzwecken und Sammler-Imitationen, die nicht mit Betrugsabsicht hergestellt wurden, sondern um sonst nicht zu füllende Lücken in den großen Kollektionen zu schließen.

Aber seit Beginn des Jahrhunderts, als Sammler zunehmend bereit waren, höhere Geldsummen für Seltenheiten ausulegen, entwickelte sich in China eine veritable Münzfälscherzunft, die viele gesuchte Stücke kunstvoll nachgoß, und sie sogar mit vielerlei Tricks künstlich altern ließ, indem man etwa eine Art Patina an den Oberflächen auftrug oder Gebrauchsspuren vortäuschte.

Viele dieser Fälschungen und Nachahmungen, vor allem wenn es schon Reproduktionen aus alter Zeit sind, können auch vom Fachmann nur mit großer Mühe unterschieden werden. Oft ist eine chemische Metallanalyse die einzige sichere Bestimmungsmethode, denn

jede Zeit hatte ihre eigenen Legierungen für die Bronze und die anderen verwendeten Metalle.

Aber auch wer sich nicht über die fälschungsgefährdeten klassischen Geräte- und Käschr-Münzen traut und sich auf das Sammeln moderner chinesischer Prägungen der Neuzeit beschränkt, hat eine große Vielfalt von Sammelgebieten mit einigen Seltenheiten zur Auswahl. Die Ausgaben der lokalen Provinz-Münzstätten treten in geradezu unübersehbarer Zahl von kleineren und größeren Variationen auf, die das Bestimmen und Sammeln zu einer eigenen Wissenschaft machen.

Zu den großen Raritäten zählen nicht nur die in kleinen Auflagen geprägten silbernen Dollar-Münzen wie der "Auto-Dollar" von



1928 mit einer Abbildung des Gouverneursfahrzeuges oder der 1949 geprägte "Bambus-Dollar" (beide aus der Provinz Guizhou), sondern auch die Münzausgaben der kommunistischen Guerillagebiete zwischen 1929 und 1949.

Einige Dutzend verschiedener Typen wurden in Maos Bauernrepubliken damals geprägt. Nur wenige dieser Sowjet-Münzen haben aber bis heute überdauert, und die meisten werden in chinesischen Revolutionsmuseen aufbewahrt. Selbst heute entdeckt man immer wieder neue, bisher nicht bekannte Prägungen. Auch für die seltenen Banknoten-Ausgaben der kommunistischen Basisgebiete gilt das gleiche.

Besonders vielfältig und interessant sind auch die Münzausgaben der heute chinesischen Gebiete Tibet und Sinkiang. In beiden Regionen wurden sowohl Geldzeichen nach den lokalen Traditionen hergestellt als auch Käschr-Münzen nach chinesischem Vorbild gegossen bzw. geprägt. Sehr oft findet man mehrsprachig beschriftete Stücke, mit chinesischen und arabischen bzw. chinesischen und tibetischen Schriftzeichen auf einer Münze.

Wer in den letzten Jahren durch China gereist ist, erinnert sich sicher an die An-

denkenhändler an vielen touristischen Orten, die auch Käschr-Münzen als Reiseandenken anbieten. Allerdings, die Ausfuhr dieser "Antiquitäten" ist bis heute generell verboten, obwohl die staatlichen Metallsammelstellen alte Käschr-Münzen zu umgerechnet 10 Schilling das Kilo als Altmetall ankaufen und einschmelzen lassen! Aber wenn jemand bei der Ausreise nur eine kleine Zahl solcher numismatischer Andenken mit sich führt, drückt der chinesische Zoll meistens ein Auge zu. Wer das nötige Fachwissen besitzt und sich die Mühe macht, diese Souvenir-Käschr bei den chinesischen Verkäufern genauer zu durchsuchen, hat eine gute Chance, das eine oder andere Mal auch eine numismatische Seltenheit zu entdecken.



# Robert Heuser, Heidelberg/Xi'an

## LEUTE IN SHAANXI

Tagebuch - Notizen

I

Auch im Frühjahr weht der Wind meist aus nördlicher Richtung. Dann ist die Luft ein Schleier aus Löß, und ich vermag aus meiner Wohnung im 5. Stock des 1. Wohnblocks der "Nord-West-Hochschule für Politik- und Rechtswissenschaft" den keine 800 m entfernten 245 m hohen Turm der Shaanxier Fernsehanstalt wie durch den Nebel eines Herbstmorgens kaum zu erkennen, während die Spitze der in der Ferne über den Dächern hinausragenden "Großen Wildganspagode" gänzlich verhüllt ist.

"Shaanxi de tudi mai huangshang" - "Shaanxis Erde begräbt die Kaiser". Ich hatte den Gelben Fluß und den Wei-Fluß unter mir vorbeigleiten sehen, den Urboden der Kultur eines Landes, wo den Menschen auch heute das Bewußtsein zueigen ist, Nachfahren zu sein, nicht nur der Schöpfer der kosmopolitischen Zivilisation der Tang Dynastie vor 1200 Jahren und der "spartanischen" Qin, die im nahen Xianyang ihre Hauptstadt hatten und denen Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. die erste Einigung der bis dahin streitenden Staaten gelungen war, ja auch Enkel zu sein der neolithischen Banpo-Zivilisationen und des "Gelben Kaisers", des legendären Kulturheroen - ihm schreibt die Tradition die Hervorbringung von Wagen und Kleidung, Schrift und Musik, Medizin und Kalender zu -, in dessen Zedernhain auf halbem Weg zwischen Xi'an und Yan'an schon der Han-Kaiser Wu vor über 2000 Jahren Inspiration gesucht hat. Heute kann man in einer Gedenkhalle unter zwei-, drei-, viertausendjährigen Bäumen eine noch den Geruch frisch aufgetragener Ölfarbe mitteilende Tafel mit dem Hinweis finden, daß das Beispiel eines derartigen Schöpfergenies am Anfang der Geschichte der Gesittung "uns ermutigt, in solchem Schaffen fortzufahren." Wird hier nicht deutlich, daß das Bewußtsein, in der Vergangenheit kulturelle Maßstäbe gesetzt zu haben, für die Bewältigung der Aufgaben der Gegenwart ein Gefühl der Verpflichtung und auch der Zuversicht vermittelt?

II

Vor dem kleinen Postamt warten 15 bis 20 Leute. Es ist neun Uhr, im Inneren wird der Riegel der Flügeltür zurückgeschoben. Die eben noch stumm oder im ruhigen Gespräch Wartenden hängen im Handumdrehen dicht aufeinander, drängeln durch den engen Eingang. Wer schafft es, als erster seinen Brief aufzugeben? Ein Dutzend Arme strecken sich dem Beamten entgegen ... Die Freiheit, physisch-psychische Impulse auszuleben: einen Sitzplatz im Bus zu ergattern, Papierfetzen, Rachen- und Nasenschleim jederzeit und überall loszuwerden, die Stärke des Motorisierten gegenüber dem Maultiergespann, den Radfahrern und Fußgängern "vollumfänglich" zur Geltung zu bringen, die Chance kleiner Übervorteilung auf dem Markt (insbesondere im Kontakt mit Ausländern) nie aus den Augen zu verlieren ... Alte Zeitungen liegen zerknäult und zerrissen herum, Berge von Melonenkernschalen häufen sich unter den Bänken, und der Staub von vier Jahreszeiten hat sich in Ecken und Winkeln zu einer Erdschicht verdichtet; so sieht ein Hörsaal auch mal wie der Picknickplatz halbwüchsiger Flegel aus. Und wer wäre nicht so frei, die schon lange in den Korridoren hängenden Plakate mit der Aufschrift, "im Interesse deiner und aller Gesundheit nicht auf den Boden spucken", nicht zu beachten? Und doch wächst mir Gelassenheit aus der Einsicht, daß es besser ist, die Nase zu putzen und sei es auf solche unflätige Weise, als sie zu rümpfen, und daß in meinem Vaterland nicht wenige Ausländer gerade damit ihre Not haben ...

III

Es ist die Ausrichtung des Denkens, die "ideologisch-politische Arbeit", der das Hauptaugenmerk des Parteikomitees der Hochschule gilt. Vor wenigen Tagen hat der Premierminister in Peking verkündet, daß die "bis vor kurzem sehr verbreiteten" Tendenzen "bourgeoiser Liberalisierung" eingedämmt worden seien. Seit gestern sind zwei aus dem Justizministerium entsandte Beamte mit der Untersuchung der Fortschritte dieser Eindämmungsbemühungen befaßt. Auch an unserer Hochschule hat es im Dezember Demonstrationen gegeben. Studenten haben in Wandzeitungen "Demokratie" gefordert. "Ja", meint der eine der Inspektoren treuherzig, "auch jetzt hat sich das Denken mancher Studenten noch nicht ausreichend stabilisiert." Er sagt das so, als käme mir gar nichts anderes in den Sinn, als seine Sorge zu tei-

len. Ich fühle mich an die Sätze des Mozi aus dem 5. vorchristlichen Jahrhundert erinnert: "Was der Sohn des Himmels für richtig hält, das müssen alle für richtig halten. Woran es liegt, daß alles im Reich wohlgeordnet ist? Es liegt daran, daß der Sohn des Himmels die Urteilsmaßstäbe im Reich zu vereinheitlichen versteht." Anfangs der achtziger Jahre hatte sich eine völlige Ungewißheit über die Urteilsmaßstäbe ausgebreitet, Mao war faktisch vollständig vom Sockel gestoßen worden. Jetzt versucht man, aus Mangel an anderen (akzeptablen) Maßstäben ein Comeback in Maßen. Doch will es nicht gelingen. Die Kulturrevolution hat den Drang zur Frage, zur Infragestellung geboren, das kindliche Vertrauen in die Partei zerstört. "Man muß sich das einmal vorstellen: Da gebraucht eine geachtete und auch einmal achtbare politische Partei das von ihr beherrschte Volk als Experimentierfeld für die unterschiedlichsten Entwicklungsprogramme. Nachdem Millionen darüber ihr Leben ließen, die ganze Gesellschaft durch Phrasendrescherei vergiftet wurde, verkündet diese Partei ein 'neues Zeitalter', läßt Gemüsemärkte und allerlei private Wirtschaftsunternehmen zu, erlaubt Tanzmusik, Hosenröcke und Schminkkurse im Fernsehen und behauptet weiterhin die Überlegenheit dieses 'Ismus'...Xiao Lu ist einer der wenigen, die sich zu einer derart aktiven Artikulation aufschwingen. Allenthalben anzutreffen ist aber das extrem geschärfte Bewußtsein insbesondere älterer Studenten um die Verhältnisse ihres Landes, der Einsicht in ihre begrenzten Möglichkeiten. Viele sind so starke Kettenraucher, als suchten sie Betäubung. "Auch Lu Xun war Kettenraucher", sagt einer, und fügt hinzu: "Ja, seit fünfzig Jahren sind die Probleme geblieben ...".

Wenn mittwoch nachmittags über dem Campus, über der ganzen Gegend, ja über dem ganzen Land so etwas wie sonntägliche Ruhe liegt, weil man sich zum "politischen Studium" zusammenfindet, so konzentriert sich manch einer der Teilnehmer - und es sollen immer mehr werden - weniger auf die vom Parteisekretär behandelten Texte des Zentralkomitees, als auf den sonstigen mitgebrachten Lesestoff ...

#### IV

Meine Vorlesungen über "Grundstrukturen der Verfassung der Bundesrepublik Deutschland" lösen bei den ideologisch-politisch behan-

delten Studenten Dutzende von Fragen aus. Sie schreiben sie auf Zettel; so habe ich Zeit, die Antworten zu Hause in Ruhe vorzubereiten: Was halten Sie vom chinesischen Einparteiensystem? Stellung und Funktion der politischen Parteien im westdeutschen Verfassungssystem? Ihre Meinung zu der in der chinesischen Verfassung normierten "Demokratie" und "Freiheit"? Wie versteht man diese Begriffe in der westdeutschen Verfassungslehre? Wie ist das Rechte-Schranken-Verhältnis nach der westdeutschen Verfassung geregelt? Können Sie dies am Beispiel der Meinungsfreiheit erläutern? Teilen Sie die Auffassung, daß allein die marxistische Verfassungslehre (namentlich die Theorie vom Staat und von der Klassen-natur) zutreffend ist? Worin sehen Sie das zentrale Kriterium zur Klassifikation der Verfassungen der verschiedenen Staaten? Wir betonen hier die Überlegenheit des Sozialismus. Was sagen Sie dazu? Vermag die indirekte Demokratie, die Parteiendemokratie, in der Bundesrepublik Deutschland tatsächlich den Willen und die Interessen der Volksmehrheit zu realisieren? Wie beurteilen Sie die Frage der Verfassungsmäßigkeit der im Dezember vergangenen Jahres vom Peking-er Stadtparlament erlassenen Bestimmungen zur Beschränkung der Demonstrationsfreiheit? Schließlich auch die Frage, ob ich die "Methode der Opposition gegen die bourgeoise Freiheitskonzeption" für richtig halte.

Wer fragt, dessen Denken hat sich "noch nicht ausreichend stabilisiert". Ja, in diesen Köpfen existieren (und wen wundert es?) die "hundert Blumen und hundert Schulen" in durchaus undialektischer Weise. Die beiden Inspektoren des Justizministeriums sind wieder abgereist. Beim gestrigen Abendessen sprachen sie vom "grundsätzlichen Erfolg" der Instruktionsbemühungen der Partei. Sie werden einen entsprechenden Bericht abfassen ...

#### v

Ahmed, der Uighure, fragt nicht. Nein, er ist ein sehr heller Kopf, aber um seine Probleme geht es nicht, denn es gibt sie offiziell nicht, und ich bin auch nicht der richtige Adressat, im übrigen kennt er schon alle Antworten. Eines Abends sieht er nicht über den Sportplatz des Campus schlendern. Er lädt mich ein, an einer Party im Wohnheim der Studenten aus Xinjiang teilzunehmen. Dort sind Schulfreunde aus

den Jahren der Mittelschule, die jetzt am Institut für nationale Minderheiten in Lanzhou chinesisch lernen, zu Besuch. Die Männer schenken sich gegenseitig vom 65%-igen Schnaps ein, unablässig werden Zigaretten mit Zeitungspapier gedreht, geröstete Melonenkerne vertilgt, nach amerikanischen Popmelodien getanzt, Gitarre und Schellentrommel hervorgeholt ... Es war einige Tage zuvor, bei einer studentischen Tanz- und Gesangsveranstaltung in der Aula der Hochschule, wo die wilden, hochmütig-lässigen Tänze ihrer Männer in Stiefeln und farbenprächtigen Kleidern, das hinreißend selbstvergessen Grazile ihrer hochgewachsenen Frauen, einen begeistert applaudierten Höhepunkt darstellten... Doch eben das dort mit Begeisterung Aufgenommene hindert im bühnenfernen Alltag das Zusammenleben von chinesischen und Xinjiang-Studenten. Die Abneigung ist gegenseitig. Uighuren und Kasachen sind, insbesondere nachdem sie auch in ihren Heimatländern Minderheitsvölker darstellen, um ihre nationale Identität besorgt, halten sich fern von den Chinesen, sind - wie diese dem westlichen Ausland gegenüber - bestrebt, "Positives", "Nützliches" von den Chinesen zu übernehmen, dies aber mit dem Ziel, die Grundlage ihrer eigenen Kultur zu stärken. Vielen chinesischen Studenten sind sie nicht ganz geheuer: zu extrovertiert, naturhaft, barbarisch, schlicht unverständlich. "Ihre Frauen hören Musik", sagt Xiao Wang, "und gleich beginnen sie zu tanzen; ihre Männer vermögen sich nicht zu zügeln, schlagen gleich zu, wenn sie die Wut packt." Was als folkloristisches Abendprogramm beklatscht wird, gilt in der Wirklichkeit des Lebens als Ausdruck von Mangel an Gesittung. So leben nationale Minderheit und Mehrheit auf ein- und demselben Campus kontaktlos nebeneinander, haben ihre eigenen Vorlesungen, ihre eigenen Kantinen, ihre eigenen Wohnheime. "Nein", sagt Ahmed auf meine Frage, ob sie auch russisch oder englisch lernten, "shaoshu-minzu xue hanyu, hanzu xue waiyu", "Nationale Minderheiten lernen chinesisch, Chinesen lernen Fremdsprachen."

## VI

"Nationale Minderheit" steht für "Unterentwicklung", und als ein zentraler Ausdruck von Unterentwicklung gilt die Religion ... Statt sich zu bedanken, fragt die junge Nigu (taoistische Nonne) hinter dem Bücherstand nur: "Welches Buch wünschen Sie?"

He Anli hatte ihr gerade Grüße eines gemeinsamen Bekannten zu übermitteln versucht. Wer "die Familie verlassen" hat, hält sich nicht auf mit dem Vergangenen, dem er oder sie abgeschieden ist, und "Wer den Weg hat, weilt nicht dabei". Es war hier in Louguantai, dem "gesegnetsten Ort unter dem Himmel", wo die Ebene des Wei-Flusses an ein gipfelreiches Gebirge stößt, wo der Überlieferung nach (Brecht hat sie in seiner Ballade so trefflich aufgegriffen) Laozi auf einem Ochsen von Osten dahergereiten kam, und der Zöllner ihm die 5000 Worte des Dao-de-ying abverlangte. "Seit die Regierung uns das Land zurückgegeben hat, leben hier wieder fünfzig Daoshi (Mönche) und Nigu (Nonnen)", sagt der Daozhang, der Kloostervorsteher. In den fünfziger Jahren in ihre Heimat zurückgeschickte Mitglieder fanden sich wieder ein, Junge sind neu beigetreten. Sie leben vom Tourismus und von der Landwirtschaft. Am Bücherstand erwarb ich eine Ausgabe der Zeitschrift "Taoismus", in der die Satzung der Chinesischen Taoistischen Gesellschaft vom September 1986 enthalten ist. In Art.3 heißt es, daß die Gesellschaft "unter der Führung der Volksregierung die Anhänger \* des Taoismus des ganzen Landes zusammenschließt, ... der Regierung bei der Durchsetzung der Politik der Religions- und Bekenntnisfreiheit behilflich ist, ... sich am Aufbau der sozialistischen Modernisierung aktiv beteiligt und zur Vereinigung des Vaterlandes, zum Widerstand gegen den Hegemonismus sowie zur Wahrung des Weltfriedens einen Beitrag leistet." "Nun", sagt der Daozhang auf meine Frage, "wir beteiligen uns an der sozialistischen Modernisierung, indem wir uns um den Aufbau der geistigen Zivilisation bemühen ..." Sehr konkret wird dies demnächst für den neunzehnjährigen Heshan (buddhistischen Mönch) aus dem Xingjiao-Kloster im Kreis Changan werden, wenn er sein Studium an der buddhistischen Hochschule in Beijing aufgenommen haben wird. Neben klassischem Chinesisch wird er dort auch Tibetisch und Sanskrit betreiben, dem Weg nachforschend, den der Buddhismus und sein größter chinesischer Förderer, der Indienreisende und Großübersetzer Xuanzang, über dessen Überreste sich hier im Xingjiao-si, dem "Tempel, wo die Lehre blüht", eine tangzeitliche Pagode erhebt, zwischen Indien und China genommen hat.

Unter dem Dach der Parteirichtlinie zum Aufbau einer "geistigen Zivilisation" vermögen sich auch die christlichen Glaubens-

gemeinschaften wieder zu konsolidieren. "In Kirchenangelegenheiten greift die Regierung heute nicht mehr ein", sagt Bischof Antonius Li von der katholischen Diözese Xi'an, wenn auch manche Parteikader immer noch nicht "die kulturevolutionäre Denkweise" ablegen könnten, daß es eine Religions- und Gewissensfreiheit eigentlich nicht geben sollte ... Nachdem der alte Bischof im Februar verstorben war, ist Pater Antonius Li von der Priestern der Diözese, in der rund 10.000 Katholiken leben, zum Nachfolger gewählt worden. Auf diese Wahl nehme die Regierung keinerlei Einfluß; lediglich das Ergebnis der vollzogenen Wahl werde den Behörden gemeldet. Anfang April hat dann die Bischofsweihe stattgefunden ... "Im Herzen" sei man mit dem Vatikan verbunden, höre ich Priester und Gläubige sagen. Die Texte des 2. Vatikanischen Konzils habe man studiert und stehe ihrem Geist sehr positiv gegenüber. Pater Fu entnimmt einer Schublade des Kleiderschranks gar eine chinesische Ausgabe des neuen Codex Iuris Canonici; doch die Versorgung mit theologischer Literatur sei schlecht ... Die Situation der Priester beschreibt der Bischof mit "shao, lao, shenti bu hao", ("wenig, alt, nicht gesund"). Was er nicht sagt: Sie alle haben zehn bis zwanzig Jahre Gefängnis und Arbeitslager hinter sich. Heute gebe es, besonders in den Landgemeinden, einen großen Nachwuchs an Nonnen. Pater Xu leitet das Priesterseminar mit derzeit 33 Studenten. Nach dem grundlegenden Parteidokument über "Das Problem der Religion" vom März 1982, soll die Aufgabe solcher theologischer Lehranstalten darin liegen, "vaterlandsliebende junge Geistliche heranzubilden, die die Führung der Partei und das sozialistische System unterstützen und die über ein beträchtliches Maß an Kenntnissen auf dem Gebiet der Religion verfügen."

Ostersonntag. In der 1884 unter italienischen Missionaren erbauten Kirche mit der reichgegliederten klassizistisch-barocken Fassade, dem geschwungenen, mit prächtigen Abschlußziegeln verzierten Dach, sind auch die Stehplätze in den Gängen zwischen dem Haupt- und den Seitenschiffen eng besetzt. Viele haben Flaschen mitgebracht und schöpfen aus dem großen Bottich das in der Osternacht geweihte Wasser. Sogenanntes "Dreiherrnamt" im (lateinischen) Ritus der trientinischen Messe. Der Bischof sitzt, kaum zwei Schritte von mir entfernt, vor dem Beichtgitter. Es ist gleichsam eine Beichte unter dem wachenden Auge der

Massen. Beichtstühle im einsamen Kirchwinkel sind ja schon abgehört, oder es sind Spitzel auf Priester angesetzt worden. Hier ist für alle erkennbar, wer sich wem anvertraut. Bei älteren Leuten sehe ich vielfach die alten, vor-patriotisch-kirchlichen Bet- und Gesangbücher. Der Gesang ist kräftig, fast leidenschaftlich. Die Festtagsstimmung hat ihm die nasalierend-schleppende Tönung, die so sehr an buddhistisches Sutrenrezitieren erinnert, genommen. Und doch sind es nur dünne "westlich" eingewirkte Fäden, die ich im chinesischen Gewebe des "Tianzhujiao", des Katholizismus, finde. Und auch diese Fäden sind von einer uns fremd gewordenen Färbung. Befremdet es uns nicht, einen Vierzigjährigen einen Rosenkranz küssen zu sehen, und wundern wir uns nicht über den jungen Mann in blauer Arbeitskleidung, der die erst im Gebet geschlossenen Hände vor der Brust öffnet und so für ein, zwei Minuten verharret? Fühlt er über die Handflächen das "Qi", die kosmische Kraft, der schon das älteste chinesische Buch, das Yijing, so große Wirkung beimißt, belebend einströmen? Auch die roten Säulen, die blau-grün-weiße Decken- und Balkenornamentik und die Glühbirnen in vielen Farben, erinnern nicht, nein s i n d Ausdruck chinesisch buddhistischer Sakralik... An dem großem schwarzen Brett im Vorhof der Kirche sind noch Wochen später die ausführlichen Erläuterungen zum Osterglauben in bunter Kreideschrift nachzulesen: "Die Auferstehung am dritten Tag", heißt es dort, "ist eine historische Tatsache. Daß einige Freunde daran zweifeln, ist sehr betrüblich." Um zu demonstrieren, daß Wissenschaft und Glaube sich nicht widersprechen, hat die Gemeinde gerade eine Broschüre mit Zitaten christlicher und jüdischer Naturwissenschaftler von Albertus Magnus und Kepler bis Teilhard und Einstein herausgegeben. Und in der ersten Maiwoche prangte über dem Hoftor in großen weißen Zeichen auf rotem Tuch die Aufschrift: "Wir feiern den 1. Mai".

## VII

Professor Liu Hao hat Blattspinat und Knoblauchstengel eingekauft. Aus dem an der Lenkstange seines Fahrrades hängenden Beutel ragt das frische Grün fast bis in die Speichen. Wenn möglich, täglich am späten Nachmittag macht er auf dem nahen Markt Besorgungen für das Abendessen. Vom Haupttor begleite ich ihn zu seiner Wohnung im 3. Wohnblock. Bevor er hinter dem Bastvorhang verschwindet, zupft er noch ein paar der

roten Paprikaschoten von dem umfangreichen Büschel, der vom Verandapfosten herabhängt ... Nicht nur die gut 3000 Studenten, auch fast sämtliche Mitglieder des Lehr-, Verwaltungs-, Dienstleistungs- und Arbeitspersonals wohnen auf dem Campus. Rektor Wu, die zwei Vizedirektoren und die Sekretäre des Parteikomitees stehen damit einer Kommunität von 5 bis 6 Tausend Menschen vor. Diese ist nicht einfach eine akademische Institution, sondern eine "Einheit", in der die Hochschule zentrale Arbeitsstätte in der sie umgebenden und sie durchdringenden Lebensstätte ist. Die Leitung hat sich um mehr als um Lehre und Forschung zu kümmern. Wichtig für jedermann ist die Wohnungszuteilung. Manche Familien bestehen aus drei Generationen. Abends treffen sich die alten Frauen im Garten; viele von ihnen können sich wegen ihrer kleinen Füße nur am Stock oder am Arm der Tochter oder Enkelin langsam fortbewegen. Ein besonderes Anliegen der Leitung ist die Durchsetzung des Geburtenplanungsprogramms, der Einkind-Familie. Niemand scheint grundsätzlich gegen diese Politik zu sein (bei allen Bedenken über die kaum übersehbaren Auswirkungen in der nächsten Generation), und man weiß genau, wer in diesem Jahr "dran" ist, seine Quote erfüllen zu dürfen. Über die ganze Breite des Eingangstors hängt seit ein paar Tagen ein rotes Transparent mit weißen Schriftzeichen: "Liebe den Staat, erwäge das Ganze, sei ein Vorbild in der Geburtenplanung". Frau Hu, die stets heitere Gartenbaumeisterin der Einheit, bekam im vergangenen Jahr ein zweites, planwidriges, Kind; sie mußte ein Strafgeld in Höhe von 1000 Yuan - ihr Jahresgehalt - entrichten ... Lehrer Dong ist Opfer einer früheren Politik. Erst nach inständigem Bitten greift er zum Tuschpinsel und malt seinen Namenszug auf die von ihm besorgte Sammlung von Quellen zum chinesischen internationalen Privatrecht, die mir eben ein anderer Kollege der Sektion überreicht hat. Lehrer Dong scheut davor zurück, sich in irgendeiner Form zu exponieren. 1958 - er war damals Ende Dreißig - war er als "rechtes Element" klassifiziert worden und hatte zur "Umerziehung durch Arbeit" zwanzig Jahre als Bergmann in einer Steinkohlenzeche zu verbringen. Daß er im vorigen Jahr der Partei beigetreten ist, - wer außerhalb Chinas vermag es zu begreifen? ... So sind viele der "58er" und Opfer der "Kulturrevolution" aus den Fabriken und Staatsfarmen oder auch von der Tätigkeit in Ämtern und Schulen fern der Metropolen in ihre alte Hochschule zurückgekehrt, des Akademischen entwöhnt,

dem einfachen Leben, dem Bäuerlichen verwachsen. Nicht alle finden den Anschluß an den neuen Wind. Anders die Jüngeren. Sie sind die Kinder der "Stunde Null". Nach den Säuberungsvorgängen erleben sie nicht nur die "Freißwelle", die ersten Stufen der Konsumgesellschaft, sondern sind auch eifrig bemüht, ihr karges Gehalt (etwa 50 DM im Monat, wo doch eine Flasche Bier fast eine Mark kostet), durch Nebenbeschäftigung aufzubessern. Wie sonst sollten die Anregungen, die etwa die Zeitschrift "Möbel und Leben" allmonatlich verbreitet (in einer der letzten Nummern wurden Vorschläge zum Eigenbau einer "jiating jiuba", einer Hausbar, unterbreitet), aufgegriffen werden können? So ist es weithin üblich, daß ein Verwaltungsangestellter, etwa im Büro des Rektors, der die Rechtsanwaltsqualifikation erworben hat, während der Arbeitszeit Mandanten berät, Prozeßakten studiert, Schriftsätze abfaßt. Man hat den reichen Schatz chinesisches Wortspiele bereits entsprechend ergänzt: Das alterwürdige "Den Blick nach vorne richten" (xiang qian kan) ist längst zum "Den Blick aufs Geld richten" (im Chinesischen gleichlautend) geworden. "Wissenschaft" ist für viele der fähigsten Studenten keine sie beschäftigende Berufsperspektive. Nach dem Aufbau eines geordneten Studiengangs während der sieben Jahre seit der Wiedereröffnung der Hochschule ist von Forschung doch noch kaum die Rede. Unter den gegebenen Bedingungen muß man schon von dem Forscherdrang der Art des Rechtshistorikers Yang besessen sein, um der Forschung Auftrieb zu geben. Er macht sich über die Provinzarchive her und publiziert einen Aufsatz nach dem anderen zu diversen Aspekten des Rechtssystems in den "befreiten Gebieten" vor 1949. In der Sektion der Völkerrechtler, wie andere Sektionen aus einem Versammlungs- und einem Materialraum bestehend, (Studierplatz ist i.d.R. der Tisch im Schlafzimmer zu Hause), finden sich neben Unterrichtsmaterial, Zeitungen und Teetassen auch Haken und Schaufel. Zwar wird nicht mehr regelmäßig körperliche Arbeit geleistet, aber im Rahmen des von der Partei dekredierten Begrünungsprogramms sind Bäume zu pflanzen, Rasen anzulegen und Beete einzusäen. Solche Abwechslung wird nach den vielen Sitzungen und Unterrichtsveranstaltungen von jedermann begrüßt, und schließlich kultiviert man den eigenen Garten ... Auch in Shaanxi ist die Hoffnung grün. Die Botschaft auf dem an eine Zeder im Hain des Gelben Kaisers gelehnten Marmorreliefs entfaltet einen neuen Abschnitt seiner permanenten Aktualität: "chong xiu" - "repariere, reformiere, erbaue von neuem".

# Gustav Meng, Wien

## CHINESISCHE HEILKRÄUTER 21. Teil

### ACORUS CALAMUS L. (KALMUS)

**Botanik:** Der Kalmus ist eine mehrjährige Sumpfstaupe.

**Wurzelstock:** fleischig und im Schlamm kriechend, weiß mit einem violett-färbigen Stich.

**Blätter:** linear, schilfartig, 50-80 cm lang, 1-1,5 cm breit.

**Blüte:** zweigeschlechtlich, besitzt 6-blättrige Blütenhülle und 6 Staubgefäße. Der Blütenstand ist ein gelbgrüner, 4-7cm langer, gekrümmter Kolben.

**Frucht:** saftlose, grüne bis rote Beeren.

**Blütezeit:** Mai - Juni.

**Fruchtzeit:** Juni - Juli.

**Sammelzeit:** August - September

**Verwendete Teile:** Wurzelstock

**Verarbeitung:** reinigen, die Nebenwurzeln entfernen, scheibenförmig schneiden und trocknen.

**Standorte:** in Röhrichten oder stehenden Gewässern. Seit dem 16. Jahrhundert wurde diese Pflanze bei uns in den botanischen Gärten angebaut.

**Geschmack (wei):** bitter (ku), scharf (xin)

**Eigenschaft (xing):** mild (wen)

**Meridianansprechbarkeit (Gui-jing):** Lunge-, Herz-, Milz-Pankreasmeridian.

**Inhaltsstoffe:** Der trockene Wurzelstock enthält 3,58-7,8% ätherische Öle; 0,63 - 1,05% Gerbstoffe; 25,19 - 36,91 mg Vitamin C; Acorin sowie Palmitic acid.

Die ätherischen Öle sind: Eugenol, Asaryl aldehyde, Asarone, Shyobunone, Epishyobunone, Isohyobunone, Calamendiol, Isocalamendiol, Calacone, Acoronene, Acoronene, Alpha-Pinene, Camphene, Camphora, Borneol, Calamene, Caryophyllene, Elemene, Curcumin, Seline, Acolamone, Isoacolamone.

**Wirkungen:** schleimlösend, erfrischend, verdauungsfördernd, magenstärkend. Nach modernen Forschungen wirkt der Kalmus außerdem noch beruhi-

gend, schmerzstillend, spasmolytisch, krampflosend, blutdrucksenkend, hustenstillend.

**Anwendungsbereiche:** chronische Bronchitis, Blähungen, Epilepsie, Schreckhaftigkeit, Durchfall, Ruhr, Vergeßlichkeit, Schwindel. In Kombinationen kann Kalmus auch gegen andere Krankheiten eingesetzt werden.

**Dosierung:** 5 - 10 g pro Einnahme.

**Applikationsformen:** Abkochung, Pulver.



白菖蒲

#### Kombinationsmöglichkeiten:

- 1) gegen Vergeßlichkeit, Schreckhaftigkeit, Schwindel kann man 15g Kalmuswurzel, 15g Radix Polygalae, 15g Poria alba, 25g Schildkrötenpanzer, 15g Fossilien von Tierknochen kombinieren. Die genannten Arzneien werden pulverisiert. 3 mal täglich je 7,5 g Pulver einnehmen.
- 2) gegen Blähungen und Dyspepsie stellt man eine Abkochung aus je 15g Kalmus, Raphani, Spezialhefe (sog. Shenqū, Göttliche Hefe), und 20g Rhizoma Cyperi her. Täglich einmal einzunehmen.

**Bemerkungen:** die klinische Anwendung zeigt folgendes: bei 150 Fällen von chron. Bronchitis gab es bei 45-50% der Patienten einen sehr guten Erfolg zu verzeichnen, bei 90% der Patienten konnte man die therapeutische Wirkung feststellen. Bereits nach 3 bis 6 Tagen ist die Wirksamkeit zu beobachten gewesen, wobei die Applikation in Form von Injektionen besser ist als Pulver in Kapseln.

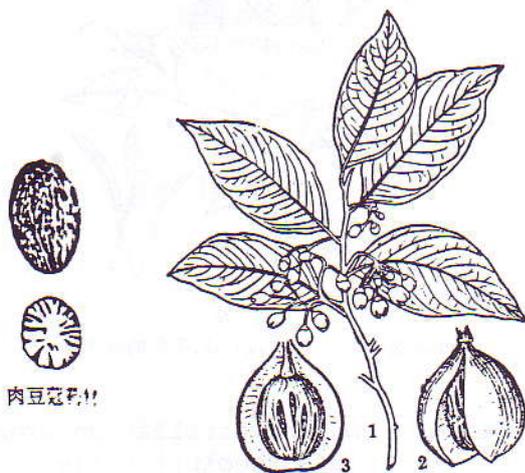
## MYRISTICA FRAGRANS HOUTT.

**Botanik:** Der Muskatnußbaum ist ein immergrüner und bis zu 20 m hoher Baum. Die Muskatnuß ist bei uns als Küchengewürz bekannt. Das Wort "fragrans" bedeutet duftend. Ihre Urheimat ist in Neu-Guinea und in Indonesien.

**Blätter:** wechselständig, eiförmig, lederartig, ganzrandig, bis 15 cm lang.

**Blattstiel:** 6 - 12 mm lang

**Blüten:** männliche und weibliche Blüten wachsen getrennt auf verschiedenen Individuen. Die gelb-weißen, rundlichen Blüten bilden eine Traube.



肉豆蔻籽!!

肉豆蔻

1.花枝 2.果实, 3.果实纵剖面

**Wirkungen:** wärmt den sogenannten Mittleren Erwärmer, leitet die Energie ab, fördert die Verdauung, stillt die Bauchschmerzen, fördert den Windabgang, gegen Brechreiz und Durchfall.

**Anwendungsbereiche:** Blähungen, Dyspepsie, Erbrechen, Durchfälle.

**Dosierung:** 2,5 - 10 g.

**Applikationsformen:** Abkochung oder Pulver.

**Kombinationsmöglichkeiten:**

- 1) Gegen Meteorismus mit Areca catechu.
- 2) Gegen allgemeine Verdauungsstörungen und Appetitlosigkeit wird mit Psoralea corylifolia (Samen), Schisandra chinensis (Frucht), Evodia rutaecarpa (Frucht), Ingwer, Ziziphus jujuba (= Pille der vier Götter) kombiniert.
- 3) Gegen Durchfälle und Blähungen kombiniert mit Ingwersaft und Weizenmehl.

## CINNAMOMUM CASSIA PRESEL (ZIMTBAUM)

**Botanik:** Er ist ein immergrüner, 12-17 m hoher Baum.

**Baumrinde:** grau - braun

**Zweige:** leicht vierkantig

**Blätter:** wechselständig, lederartig, eiförmig, 8-17 cm lang, 3,5 - 6 cm breit, ganzrandig, flaumig behaarter Blattrücken.

**Blattstiel:** 1 - 2 cm lang

**Blüten:** mehrere kleine Blüten bilden eine 10-19 cm lange achselständige Rispe. Die Blüten sind gelbgrün.

**Blütezeit:** von Mai bis Juli

**Frucht:** Beerenfrucht, rundlich, dunkelviolett-färbig, ca 12 mm lang.

**Fruchtzeit:** von Februar bis März

**Sammelzeit:** von August bis Oktober

**Verwendete Teile:** Baumrinde

**Standorte:** Der Zimtbaum bevorzugt sandige, feuchte und leicht saure Erde, sowie warme und sonnige Umgebung. Er kommt hauptsächlich in den südlichen Provinzen Chinas vor.

**Verarbeitung:** im Schatten trocknen.

**Geschmack (wei):** scharf (xin), süß (gan).

**Eigenschaft (xing):** warm (re).

**Meridianansprechbarkeit (gui-jing):** Nieren-, Milz-Pankreas-, Harnblase-, Herz- und Lungenmeridian.

**Inhaltsstoffe:** Enthält ca. 1-2% ätherische Öle, davon 75-90% sind Cinnamaldehyde und der Rest Cinnamylacetate sowie Phenylpropylacetate.

**Frucht:** birnenförmig, 3,5 - 6 cm lang, hellrot oder gelb.

**Samen:** braune, eiförmige Nuß. 2 - 3,5 cm lang, 1,5 - 2,5 cm breit.

**Sammelzeit:** von April bis Juni oder im November, Dezember.

**Verwendete Teile:** Nuß

**Verarbeitung:** frisch gesammelte Nüsse einen Tag lang in einer Kalklösung einweichen und dann trocknen.

**Standorte:** kommt nur in den tropischen Ländern vor.

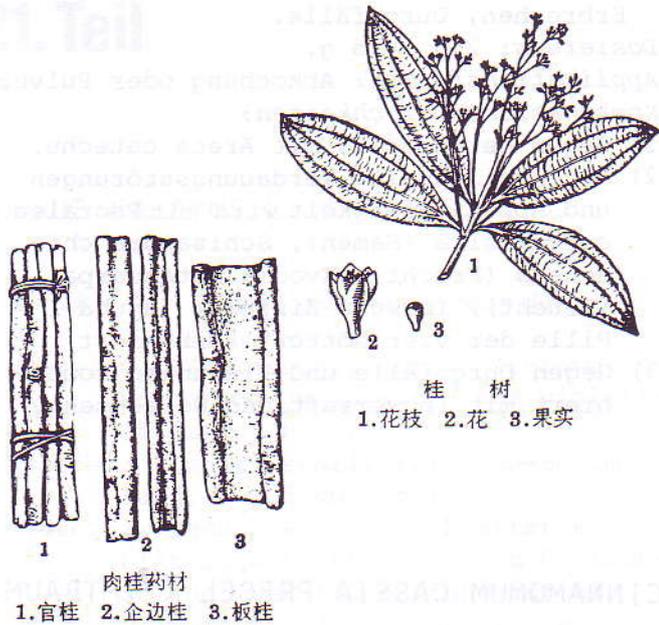
**Geschmack (wei):** scharf (Xin), bitter (ku)

**Eigenschaft (xing):** mild (wen)

**Meridianansprechbarkeit (Gui-jing):** Milz-Pankreasmeridian, Dickdarm-, Lungen-, Magenmeridian.

**Inhaltsstoffe:** enthält 2-9 % ätherische Öle, z.B.  $\alpha$ -Camphene, alpha-Pinene. Muskatnuß enthält auch die toxische Substanz "Myristicin".

**Wirkungen:** stärkt das Ur-Yang bzw. die Lebensenergie, wärmt Milz-Pankreas, den Magen, treibt die gestaute Kälte aus dem Körper, klärt die Gefäße und Meridiane.



**Anwendungsbereiche:** bei geschwächtem Ur-Yang, kalten Füßen und Händen, Durchfällen mit Bauchschmerzen, Schmerzen im Kreuz- und Kniebereich bei feuchtem, kaltem Wetter; Regelbeschwerden, Schmerzen im Brustkorbbereich, Wochenbettbeschwerden.

**Dosierung:** 2,5 - 7,5 g pro Einnahme.

**Applikationsformen:** Abkochung, Pulver, Tinktur.

**Kombinationsmöglichkeiten:** Bei der Rezeptur wird die Zimtrinde gerne mit folgenden Arzneien kombiniert:

Panax Ginseng, Rheum officinale, Glycyrrhiza uralensis, Rehmannia glutinosa, Ophiopogon japonicus, Bupleurum, Scutellaria baicalensis, Fluorite, Ingwer, Dioscorea opposita, Cornus officinalis usw.

**Bemerkungen:** Er ist kontraindiziert bei Yan-Überfunktion. Während der Schwangerschaft ist bei der Einnahme Vorsicht geboten.

## DRYOBALANOPS AROMATICA GAERTN.F.

**Botanik:** Er ist ein immergrüner, bis zu 5 m hoher Baum.

**Baumrinde:** glatt, haarlos, in den Rindenspalten findet man die Borneolkristalle.

**Blätter:** wechselständig, lederartig, ganzrandig, eiförmig, glatt, haarlos.

**Blüten:** mehrere Zwitterblüten bilden eine Rispe. Die weißen Zwitterblüten besitzen je fünf Blumenkelche und Blütenblätter.

**Frucht:** rundlich, sie besitzt 1 bis 2 Samen.

**Sammelzeit:** das ganze Jahr über

**Verwendete Teile:** das kristallisierte Baumharz der Rindenspalten.



**Verarbeitung:** Durch Destillation erhält man die Borneolkristalle.

**Standorte:** Nur in der tropischen Klimazone vorkommend und hier besonders in Indonesien bzw. auf den südchinesischen Inseln.

**Geschmack (wei):** scharf (xin), bitter (ku)

**Eigenschaft (xing):** kalt (liang)

**Meridianansprechbarkeit (Gui-jing):** Herz-, Lungen-, Milz-Pankreas-, Lebermeridian.

**Inhaltsstoffe:** Das Baumharz enthält  $\alpha$ -Borneol, Humulene, Beta-Elementene, Caryophyllene, Oleanolic acid, Alphitolic acid, Asiatic acid, Dipterocarpol, Cryobalanone, Erythrodiol.

**Wirkungen:** abschwellend, schmerzlindernd, hitzetreibend, erfrischend.

**Anwendungsbereiche:** Schlaganfall, Delirium bei hohem Fieber, Epilepsie, Otitis media, Geschwür im Mund- und Rachenbereich, Augenentzündung, Hämorrhoiden, Enterobiasis (Madenwurm), Bronchitis.

**Dosierung:** 0,25 - 0,5 g pro Einnahme

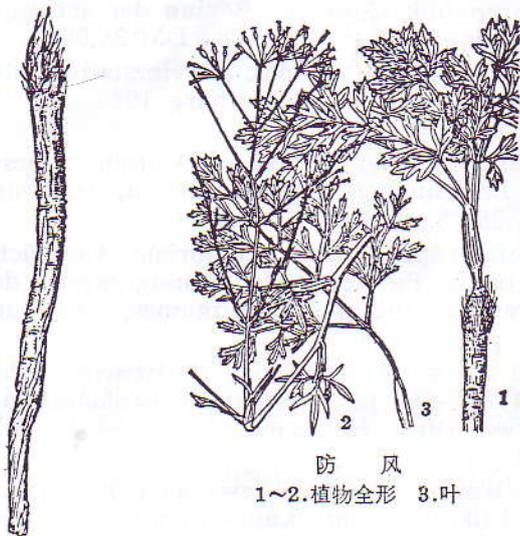
**Applikationsformen:** Pillen, Pulver

**Kontraindikationen:** Blutarmut, bei durch chron. Krankheiten geschwächtem körperlichen Zustand, Schwangerschaft.

SAPOSHNIKOVIA DIVARICATA (TURCZ.)  
SCHISCHK.

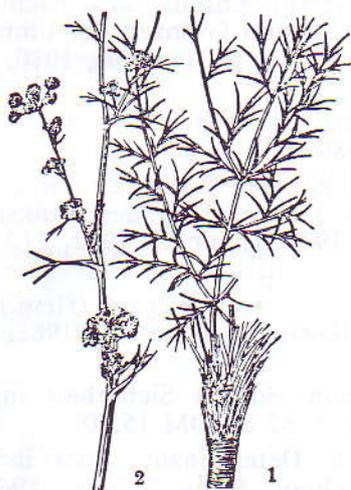
**Botanik:** Es ist ein mehrjähriges 30-80 cm hohes, haarloses Kraut.

**Wurzel:** rundlich, fleischig, 20-30 cm lang, Durchmesser ca. 1,5 cm, gelbbraune, runzelige Oberfläche.



防 风  
1~2. 植物全形 3. 叶

防风药材



细叶防风  
1. 植株下部 2. 花枝

**Stengel:** doppelt verzweigt

**Blätter:** 2-3 fach unpaarig gefiedert, lineares, schmales, ganzrandiges Teilblättchen.

**Blüten:** viele weiße Blüten bilden eine Doppeldolde, eine kleine Dolde besitzt 4 - 9 Blüten.

**Blütezeit:** August und September

**Frucht:** rundlich, bei der Reife spaltet sie sich in zwei Teile.

**Fruchtzeit:** September bis Oktober.

**Sammelzeit:** Frühjahr oder Herbst.

**Verwendete Teile:** Wurzel

**Verarbeitung:** in Wasser einweichen, dann scheibenförmig schneiden und trocknen. Man kann die geschnittenen Scheiben im Kochgeschirr bis zu gelblicher Farbe rösten.

**Standorte:** Saposhnikovia bevorzugt trockenen sandigen Boden. Meistens wird es angebaut. Vereinzelt findet man es auch in der freien Natur.

**Geschmack (wei):** scharf (xin), süß (gan)

**Eigenschaft (xing):** lauwarm (wen)

**Meridianansprechbarkeit (Gui-jing):** Harnblasen-, Lungen-, Milz-Pankreasmeridian.

**Inhaltsstoffe:** ätherische Öle, Mannitol, bitter schmeckende Glykoside.

**Wirkungen:** schweiß-, wind-, feuchtigkeits-treibend, schmerzlindernd

**Anwendungsbereiche:** Verkühlungen, durch den Wind verursachte Kopfschmerzen, Rheumatismus, verkrampfte Muskulatur.

**Dosierung:** 7,5 g bis 15 g pro Einnahme.

**Applikationsformen:** Abkochung, Pulver, Pillen, frische Umschläge.

**Kontraindikationen:** Krämpfe bei Blutmangel oder bei nicht durch Wind verursachten Kopfschmerzen (z.B. nicht wetterfühlige Kopfschmerzen).

**Kombinationsmöglichkeiten:**

- 1) gegen Verkühlung mit Schizonepeta tenuifolia und Perilla frutescens (Schwarznessel), sowie Pueraria lobata (Koponbohne) kombiniert.
- 2) gegen durch Wind (Klima) verursachte Kopfschmerzen wird gerne mit folgenden Arzneien kombiniert: Ligusticum walliichii, Glycyrrhiza uralensis (Süßholz), Angelica Dahurica, Notopterygium incisum, Bupleurum chinense (Hasenohr), Scutellaria baicalensis (Helmkraut), Coptis chinensis (Goldfaden).

# CHINA - PUBLIKATIONEN

## INSTITUT FÜR ASIENKUNDE

Hamburg

- CHINA aktuell - Monatszeitschrift, Jahresabonnement DM 116,00 (zuzüglich Porto), annual subscription rate DM 116,00 (postage will be added)
- Michael Strupp: **Chinas Grenzen mit Birma und mit der Sowjetunion**, Hamburg 1987, 559 S.; DM 39,00
- Werner Handke: **Schanghai: Eine Weltstadt öffnet sich**, Hamburg 1986, 152 S.; DM 21,00
- Gerd Helms: **"Knigge" für den Umgang mit Chinesen**, Berlin 1986, 70 S.; DM 18,00
- Institut für Asienkunde (Hrsg.): **Shanghai - Chinas Tor zur Welt**, Hamburg 1986, 118 S. DM 15,00
- E. Louven/M. Schädler: **Wissenschaftliche Zusammenarbeit zwischen der Volksrepublik China und der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsaufnahme und Anregungen für die Forschungsförderung**, 2. überarbeitete Auflage, Hamburg 1986m 178 S.; DM 19,00
- Ostasiatischer Verein in Zusammenarbeit mit dem Institut für Asienkunde: **ASIEN PAZIFIK. Wirtschaftshandbuch 1985/86**, Hamburg 1986, 386 S.; DM 50,00
- Oskar Weggel: **Weltgeltung der VR China**, München 1986, 316 S.; DM 25,00
- Hans Kühner: **Die Chinesische Akademie der Wissenschaften und ihre Vorläufer 1928-1985**, Hamburg 1986, 180 S., DM 25,00
- Werner Draguhn (Hrsg.): **Umstrittene Seegebiete in Ost- und Südostasien. Das internationale Seerecht und seine regionale Bedeutung**, Hamburg 1985, 343 S., DM 35,00
- China heute: Politik, Wirtschaft und Gesellschaft**, Berlin 1985, 78 S., DM 18,00
- Oskar Weggel: **Wissenschaft in China: Der neue Mythos und die Probleme der Berufsbildung**, Berlin 1985, 169 S., DM 18,00
- Johann Adolf Graf Kielmansegg; Oskar Weggel: **Unbesiegbar? China als Militärmacht**, Stuttgart, Herford 1985, 316 S., DM 42,00
- Wolfgang Bartke: **Die großen Chinesen der Gegenwart: Ein Lexikon 100 bedeutender Persönlichkeiten Chinas im 20. Jahrhundert**, Frankfurt 1985, 356 S., DM 18,00
- Oskar Weggel: **Xinjiang/Sinkiang: Das zentralasiatische China. Eine Landeskunde**, 2. verb. Aufl., Hamburg 1985, 242 S., DM 28,00
- Wolfgang Bartke; Peter Schier: **China's New Party Leadership: Biographies and Analysis of the Twelfth Central Committee of the Chinese Communist Party**, London 1985, 289 pp., US\$ 50,00
- Wolfgang Bartke: **The Diplomatic Service of the People's Republic of China as of November 1984**, Hamburg 1985, 120 pp., DM 25,00
- Michael Strupp: **Verträge der Volksrepublik China mit anderen Staaten. Teil 9: 1966-1967**, Wiesbaden 1984, 225 S., DM 54,00
- Wolfgang Bartke (comp.): **The Relations between the People's Republic of China and I. Federal Republic of Germany, II. German Democratic Republic in 1985 as seen by Xinhua News Agency. A Documentation**, Hamburg 1986, 427 pp., DM 28,00
- Jürgen Henze: **Bildung und Wissenschaft in der Volksrepublik China zu Beginn der achtziger Jahre**, Hamburg 1983, 290 S., DM 28,00
- Heiner Dürr; Urs Widmer: **Provinzstatistik der Volksrepublik China**, Hamburg 1983, 315 S., DM 35,00
- Rüdiger Machetzki (Hrsg.): **Deutsch-chinesische Beziehungen. Ein Handbuch**, Hamburg 1982, 288 S., DM 28,00
- Michael Strupp: **Chinas territoriale Ansprüche - Aktuelle Probleme der Landgrenzen, der Seegrenzen und des Luftraumes**, Hamburg 1982, 199 S., DM 24,00
- Eckard Garms (Hrsg.): **Wirtschaftspartner China 81/82 - Chancen nach der Ernüchterung**, 2. erw. Aufl., Hamburg 1982, 556 S., DM 48,00
- Oskar Weggel: **China - zwischen Revolution und Etikette. Eine Landeskunde**, München 1981, 330 S., DM 22,00
- Thomas Scharping: **Umsiedlungsprogramme für Chinas Jugend 1955-1980**, Hamburg 1981, 575 S., DM 36,00
- Rüdiger Machetzki: **Entwicklungsmacht China. Stand, Potential und Grenzen der binnenwirtschaftlichen Leistung**, Hamburg 1980, 403 S., DM 35,00
- Eckard Garms: **Wirtschaftsreform in China**, Hamburg 1980, 152 S., DM 18,00
- Gerold Amelung: **Die Rolle der Preise in der industriellen Entwicklung der Volksrepublik China 1961-1976**, Hamburg 1982, 212 S., DM 24,00
- Gerd Kaminski; Oskar Weggel (Hrsg.): **China und das Völkerrecht**, Hamburg 1982, 284 S., DM 28,00
- Holger Dohmen: **Soziale Sicherheit in China**, Hamburg 1979, 82 S., DM 15,00
- Jörg Baumann: **Determinanten der industriellen Entwicklung Hong Kongs 1945-1979**, Hamburg 1983, 449 S., DM 38,00
- Jörg Michael Luther: **Liu Shao-qis umstrittenes Konzept zur Erziehung von Parteimitgliedern**, Hamburg 1978, 298 S., DM 24,00

Bitte bestellen Sie bei:

- Institut für Asienkunde
- Rothenbaumchaussee 32
- 2000 Hamburg 13
- Tel.: 040/ 44 30 01

Ein vollständiges Verzeichnis der Publikationen des Instituts für Asienkunde senden wir Ihnen gerne auf Anforderung zu.

Erfolg hat Tradition

**BAWAG-Kapital-Sparbuch**

mehr Zinsen und jederzeit abhebbar

**BAWAG-Erfolgskredite**

optimale Finanzierungsformen

**BZK-Kredit**

unübertroffen, speziell für Arbeitnehmer

**BAWAG-Leasing**

moderne und individuelle Investitionsfinanzierung

**BAWAG-Wohnbau-Kredit**

günstige Zinsen, lange Laufzeit

**BAWAG-Versicherung**

Sicherheit und hoher Ertrag



123 x in Österreich

**BANK FÜR ARBEIT UND WIRTSCHAFT**

# SWAROVSKI

Eine Unternehmerfamilie  
Drei Industrieunternehmen  
Viele Produktionsparten  
Alles Qualitätserzeugnisse



## SWAROVSKI

D. Swarovski & Co.,  
A-6112 Wattens/Tirol  
Postfach 15

Glasschmucksteine und  
-Perlen

Imitationsperlen

»Strass®«

Lusterbehangartikel

Besatzartikel

Echte und Synthetische  
Schmucksteine

»Swareflex«-Reflektoren

Geschenk-, Souvenir- und  
Werbeartikel aus Hochblei-  
kristall

Exquisiter Modeschmuck

Technische Artikel aus Glas

»Swaromed« — EKG —  
Elektroden



## SWAROVSKI OPTIK

Swarovski Optik K.G.  
Absam  
A-6060 Hall in Tirol

HABICHT-Ferngläser

HABICHT-Zielfernrohre

HABICHT-Ausziehfernrohre

Optische Spezialgeräte

Feinmechanische Geräte



## SCHLEIFMITTELWERKE SWAROVSKI K. G.

Tyrolit Schleifmittelwerke  
Swarovski K. G.  
A-6130 Schwaz/Tirol

Schleifwerkzeuge in  
Korund und  
Siliciumkarbid

Schleifwerkzeuge in  
Diamant und CBN

Elastic-Schleifwerkzeuge

