



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

“Aus Kindern werden Helden -
Propaganda im maoistischen Kinderfilm”

Verfasserin

Bakk. phil. Catherina-Maria Bauer

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 066 811
Sinologie
Univ.-Prof. Dr. Susanne Weigelin-Schwiedrzik

Danksagungen

*Ich danke meiner Familie für die Unterstützung während meiner gesamten Studienzeit.
Außerdem möchte ich mich bei meiner Betreuerin, Univ.-Prof. Dr. Weigelin-Schwiedrzik,
für die vielen hilfreichen Anregungen und Hinweise bedanken.*



Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
<i>Themenstellung</i>	1
<i>Forschungsstand</i>	1
<i>Forschungsfragen</i>	4
<i>Thesen</i>	4
<i>Methoden</i>	5
<i>Historischer Hintergrund</i>	5
Propaganda für Kinder	8
<i>Definition von "Propaganda"</i>	9
<i>Schule und Alltag mit Propaganda</i>	10
<i>Schule</i>	10
<i>Kinderliteratur</i>	14
<i>Filme</i>	15
Ethnische Minderheiten in der Propaganda	17
1. <i>Rückständigkeit</i>	18
2. <i>Lernbereitschaft und Hilfsbedürftigkeit</i>	18
3. <i>Frauen und Kinder</i>	21
4. <i>Tapferkeit und Mut</i>	22
5. <i>Naturverbundenheit</i>	22
<i>Minderheiten im Propagandafilm</i>	23
Vorbilder	24
<i>Lei Feng</i>	29
<i>Kinderhelden</i>	33
Die kleinen Heldinnen vom Grasland	35
<i>Die "wahre" Geschichte</i>	35
<i>Longmei und Yurong: Späteres Leben</i>	38
<i>Die Kampagne</i>	40
<i>Zwischenresumé</i>	44
Filmanalyse	45

<i>Handlung</i>	46
<i>Die Moral von der Geschichte'</i>	48
<i>Der erste Eindruck</i>	49
<i>Szenenanalyse</i>	50
<i>Eingangsszene</i>	50
<i>Die Handlung beginnt</i>	53
<i>[1:20 - 2:46]</i>	53
<i>Auftritt der kleinen Heldinnen</i>	55
<i>An die Arbeit...</i>	55
<i>Auf der Weide</i>	58
<i>Lernen von Onkel Lei Feng</i>	59
<i>Ein Sturm zieht auf</i>	61
<i>Ein Licht in der Dunkelheit</i>	63
<i>Was würde Lei Feng tun?</i>	65
<i>Der verlorene Stiefel</i>	68
<i>Die neue Gesellschaft funktioniert!</i>	69
<i>Bis zum bitteren Ende...</i>	71
<i>Schwesternliebe</i>	72
<i>Die Rettung</i>	73
<i>Im Krankenhaus</i>	75
<i>Ruhm und Ehre</i>	76
<i>Schluss</i>	79
<i>Charaktere</i>	81
<i>Bewertung des Filmes</i>	84
<i>Fazit</i>	84
<i>Vergleich mit dem Kinderfilm in Europa</i>	86
Literaturliste	89

Einleitung

Themenstellung

Am 9. Februar 1964 gerieten in der Inneren Mongolei die beiden Schwestern Longmei, 12 Jahre, und Yurong, 9 Jahre, mit einer der Schafsherden ihres Kollektivs in einen Schneesturm. Erst am Tag darauf konnten die Kinder gerettet werden, beide hatten Erfrierungen erlitten, doch die Schafsherde hatten sie nicht verloren. Bereits kurz darauf berichteten die Zeitungen von den beiden "kleinen Heldinnen vom Grasland", die schon bald zu sozialistischen Modellhelden hochstilisiert wurden. Im Jahr 1965 produzierte das Shanghai Filmstudio der schönen Künste (上海美术制片厂, Shanghai Meishu Zhipianchang) einen Zeichentrickfilm, der die Geschichte der beiden Mädchen erzählt.¹

In meiner Arbeit möchte ich mich mit diesem Film, der den Titel *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* (草原英雄小姐妹, Caoyuan Yingxiong Xiao Jiemei) trägt, näher beschäftigen. Dass mich genau dieser Film besonders interessiert, hat mehrere Gründe: Zum einen sind die Protagonistinnen des Films nicht frei erfunden, sondern die Geschichte basiert auf der Vorlage eines realen Ereignisses (wenngleich die verschiedenen Darstellungen der Geschichte stark variieren²). Zum anderen handelt es sich bei den Protagonistinnen um Angehörige einer ethnischen Minderheit. Außerdem ist der Film auf ein besonders junges Publikum ausgerichtet, was ihn ebenfalls interessant macht.

Forschungsstand

Als ich mich entschieden hatte, meine Masterarbeit über einen Kinderfilm zu schreiben, wollte ich mich in größerem Umfang über die Kinderkultur in der Mao-Ära informieren. Ein Buch, in dem dieses Thema recht ausführlich behandelt wird, ist *Children's Literature in China: From Lu Xun to Mao Zedong* von Mary Ann Faquhar. Das Buch bietet einen chronologischen Überblick über die Entwicklung der Kinderliteratur in China. Es widmet sich auch in einem ausführlichen Kapitel der Kinderliteratur des Maoismus und beschreibt,

¹ vergleiche CCTV Sendung Renmin Yingxiong (Volkshelden), Folge 117 vom 30. Oktober 2009, online unter <http://www.youtube.com/watch?v=4v6t6MO5i9w>

Die Aktualität der Sendung zeigt, dass die beiden Schwestern auch heute noch populär sind.

² Uradyn E. Bulag beschäftigt sich mit den verschiedenen Versionen der Geschichte in seinem Artikel "Models and Moralities: The Parable of the Two 'Heroic Little Sisters of the Grassland' ", *The China Journal*, No. 42 (Juli 1999), S. 21-41

wie die Kinderliteratur zunächst immer mehr für Propagandazwecke instrumentalisiert, und später, während der Kulturrevolution, fast vollständig verboten wurde. Mary Ann Faquhar erwähnt auch Kinderbuchverfilmungen, beschäftigt sich jedoch nicht näher damit.³

Ein kurzer Abschnitt über Comics in Faquhar's Buch brachte mich auf die Idee, nach Literatur über chinesische Kindercomics zu suchen, insbesondere, da es sich bei dem Beispielfilm, den ich behandeln möchte, um einen Zeichentrickfilm handelt. Eine Studienkollegin empfahl mir das Buch *Bildgeschichten für Chinas Massen: Comic und Comicproduktion im 20. Jahrhundert* von Andreas Seifert. Andreas Seifert behandelt darin die Entwicklung des Comics und der Comicproduktion von 1900 bis 1999 in einem ersten Abschnitt chronologisch und in einem weiteren Abschnitt thematisch. Zwar beschränkt er sich nicht auf Comics für Kinder, dafür widmet er aber ein langes Kapitel der Comicproduktion in der Volksrepublik. Auch er beschäftigt sich mit der Ideologisierung und Politisierung eines kulturellen Mediums, dessen Hauptzielgruppe ein junges Publikum war.⁴

Ich fand bei meinen Literaturrecherchen leider keine Werke, die sich mit dem sozialistischen Kinderfilm in Russland beschäftigen. Doch ich stieß auf ein Buch, das sich mit dem Kinderfilm der DDR beschäftigt. Das Buch *Zwischen Marx und Muck: DEFA-Filme für Kinder*, herausgegeben von Ingelore König, Dieter Wiedeman und Lothar Wolf, listet chronologisch alle DEFA (die Abkürzung steht für: Deutsche Film AG) Kinderfilme von den Anfängen bis in die 90er Jahre auf. Jeder Film wird kurz beschrieben, die Handlung wird zusammengefasst und in einem kurzen Absatz wird der Film diskutiert bzw. eine Meinung über die Qualität des Filmes abgegeben. Was mir dabei auffiel, war, dass nur in den wenigsten Filmen die sozialistische Propaganda im Vordergrund stand. Die große Mehrheit der behandelten Filme diente vorwiegend der Unterhaltung und der Vermittlung von allgemeinen Werten wie Ehrlichkeit, Mut etc. Politische Propaganda rückte nur sehr selten in den Vordergrund und wurde von den Autoren des Buches meist als Belastung für den jeweiligen Film und als qualitätsmindernd empfunden. Darin unterscheiden sich die DEFA Kinderfilme von dem Film, den ich behandle, denn in *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* rückt ganz klar die politische Propaganda in den Vordergrund. Während explizite Propaganda im DEFA Kinderfilm selten anzutreffen war, wurde jedoch sehrwohl auf Details wie beispielsweise den "richtigen" Klassenhintergrund des Helden geachtet. Ingelore König, Dieter Wiedeman und Lothar Wolf gehen in dem Buch auf das Thema

³ Faquhar, Mary Ann (1999): *Children's Literature in China - from Lu Xun to Mao Zedong*, M. E. Sharpe Inc.

⁴ Seifert, Andreas (2008): *Bildgeschichten für Chinas Massen - Comic und Comicbuchproduktion im 20. Jahrhundert*, Böhlau Verlag

Propaganda im Kinderfilm leider auch nur sehr am Rande ein. Ihre Ausführungen zu den jeweiligen Filmen sind auch sehr kurz gehalten.⁵

Besonders wichtig für meine Arbeit ist *Postsocialist cinema in post-Mao China: the cultural revolution after the cultural revolution* von Chris Berry. Auf dieses Buch stieß ich erstmals in einem Proseminar am Ende meines Bakkalaureatsstudiums. Obwohl Berry den Fokus seiner Arbeit auf das postsozialistische Kino - wie der Titel schon sagt - gelegt hat, widmet er doch ein langes Kapitel der Behandlung des pädagogischen Kinos unter Mao (pedagogical cinema). An sechs Beispielfilmen erläutert er Merkmale des sozialistischen Films in China. Er untersucht die Charaktere und Typen, ebenso wie Kameraführung, Bildfolgen, Schnitte und vieles mehr. Zwar beschäftigt sich Chris Berry ausschließlich mit Filmen für ein erwachsenes Publikum, doch er zeigt wichtige Techniken und Methoden zur Analyse und zum Verstehen dieser pädagogischen Filme auf.⁶

Ähnlich wie Chris Berry inkludiert auch Stefan Kramer in seinem Buch *Geschichte des chinesischen Films* ein längeres Kapitel über den maoistischen Film. Er behandelt einige Filme, die auch bei Berry behandelt werden, jedoch geht er weniger auf die einzelnen Filme ein. Er beschäftigt sich stattdessen intensiver mit dem politischen Hintergrund, vor dem diese Filme entstanden sind, und geht auf allgemeine Charakteristika der Filme aus dieser Zeit ein, etwa auf die simplen Handlungsabläufe, auf die Charaktere und auf die ideologische Überladung. Mit technischen Aspekten wie der Kameraführung und dem Schnitt beschäftigt er sich nicht. Besonders erwähnenswert finde ich, dass für ihn im Zusammenhang mit Film die Kulturrevolution bereits im Jahr 1964 beginnt und erst 1978 endet. Nach Kramers Rechnung würde der Film, den ich behandeln will, also bereits zu den Filmwerken der Kulturrevolution zählen. Zeichentrickfilme oder Kinderfilme ganz allgemein finden bei Stefan Kramer - ebenso wie bei Chris Berry - keine Erwähnung.⁷

Ich habe auch eine chinesischsprachige Geschichte des chinesischen Films mit dem Titel *Neuer Chinesischer Film 1949-2000* (新中国电影, Xin Zhongguo Dianyning 1949-2000) gefunden, in welcher von dem Autor Yin Hong (尹鸿) unter anderem auch das pädagogische Kino behandelt wird. Die Betrachtung ist zwar oberflächlicher als bei Chris Berry und Stefan Kramer, dafür geht Yin Hong aber als einziger auch auf Kinderfilme ein. Er behandelt auf nur wenigen Seiten einige berühmte Kinderfilme wie *Sparkling Red Star*

⁵ König, Ingelore, Wiedemann, Dieter, Wolf, Lothar [Hrsg] (1996): Zwischen Marx und Muck -DEFA-Filme für Kinder, Berlin: Henschel

⁶ Berry, Chris (2004), *Post-Socialist Cinema in Post-Mao China: The Cultural Revolution after the Cultural Revolution*, Routledge

⁷ Kramer, Stefan (1997): *Geschichte des chinesischen Films*, Stuttgart; Weimar: Metzler

(闪闪的红星, shanshan de hong xing), *Ein Hahn kräht um Mitternacht* (半夜鸡叫, banye ji jiao) und *Little Soldier Zhang Ga* (小兵张嘎, xiao bing Zhang Ga), welche allesamt als Propagandafilme für Kinder bezeichnet werden müssen. Der Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* findet auch bei Yin Hong keine Erwähnung, allerdings wird das Filmstudio, welches auch *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* produzierte, als eines der damals wichtigsten Filmstudios für Kinderfilme hervorgehoben.⁸

Forschungsfragen

In meiner Arbeit möchte ich herausfinden, was dafür ausschlaggebend war, dass aus den Kindern Longmei und Yurong die national bekannten Heldinnen einer Kampagne wurden, und wie die kleinen Mädchen im Film als Heldinnen dargestellt wurden.

Da eine eingehende Beschäftigung mit dem Propagandafilm für Kinder in der Literatur fehlt und auch die Kampagne des “Lernens von den kleinen Heldinnen vom Grasland” in der Sekundärliteratur noch wenig Platz gefunden zu haben scheint, sehe ich in der Aufarbeitung dieser Fragen eine spannende Herausforderung.

Thesen

1. Ich halte insbesondere zwei Kriterien für ausschlaggebend dafür, dass Longmei und Yurong einen solchen Heldenstatus erreichen konnten: 1.) ihr **Alter** und 2.) ihre **Ethnie**. Selbstverständlich trugen noch viele weitere Umstände (zum Beispiel, dass die Mädchen bei der “Heldentat” bleibende Schäden durch Erfrierungen erlitten) zur Herausbildung der Heldengeschichte bei, doch diese halte ich für sekundär.

2. Der Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* präsentiert uns Longmei und Yurong als makellose sozialistische Heldinnen, mit einem starken Willen und ohne Ängste oder Schwächen. Wie der Film den Zuseher lehrt, sind die Kinder jedoch nicht als Heldinnen geboren worden. **Ihren perfekten Heldencharakter verdanken Longmei und Yurong im Film ihrer sozialistischen Erziehung** durch die eigenen Eltern, durch Nachbarn, durch sozialistische Vorbildhelden wie Lei Feng. In letzter Instanz verdanken die Kinder ihren

⁸ 尹鸿、凌燕 (2002): 《新中国电影史》，湖南美术出版社，S. 73
Yin, Hong, Lin, Yan (2002): Neue chinesische Filmgeschichte, Hunan Kunstverlag

Heldenmut aber der Kommunistischen Partei, die eine "neue Gesellschaft" geschaffen hat, in der selbst Kinder zu Helden werden können.

Methoden

Um mir das nötige Hintergrundwissen anzueignen habe ich mich mit der einschlägigen Literatur auseinandergesetzt, dazu zählen neben den oben genannten Werken über Film und Kinderkultur auch Artikel aus Fachzeitschriften, Internetquellen und online Videos (Mitschnitte aus dem chinesischen Fernsehen) zum Thema. Außerdem habe ich mir einige vergleichbare Filme mit sozialistischen Heldenfiguren (sowohl Filme für Erwachsene als auch Kinderfilme) angesehen, um den von mir ausgewählten Film vor diesem Hintergrund analysieren zu können.

Als Primärquellen dienten mir Zeitungsartikel der *People's Daily* (人民日报, Renmin Ribao) aus der damaligen Zeit sowie ein Kinderbuch, das die Geschichte der beiden "kleinen Heldinnen" erzählt, und selbstverständlich der Originalfilm *Die kleinen Heldinnen vom Grasland*, den ich mit dem Mittel der **Filmanalyse** interpretieren möchte.

Historischer Hintergrund

Zwischen 1942 und 1943 hatte es in Yan'an eine Bewegung innerhalb der Kommunistischen Partei gegeben, die als "Ausrichtungsbewegung von Yan'an" bekannt wurde. Aus dieser Bewegung ging Mao Zedong als "charismatischer Führer" hervor, womit der Grundstein für den Personenkult um Mao gelegt wurde.⁹ Im Zuge der Ausrichtungsbewegung von Yan'an fand im Mai 1942 das sogenannte "Yan'an Forum über Literatur und Kunst" statt. Mao Zedong hielt auf dem Forum am 2. und am 23. Mai jeweils eine Rede. In seiner ersten Rede forderte er, dass ...

... sich Literatur und Kunst als ein integrierender Bestandteil in den Gesamtmechanismus der Revolution gut einfügen, dass sie zu einer machtvollen Waffe für den Zusammenschluss und die Erziehung des Volkes, für die Schläge gegen den Feind und dessen Vernichtung werden, dass sie dem Volk helfen, einmütig gegen den Feind zu kämpfen.¹⁰

⁹ Noriyuki, Tokuda (1971): "Yenan Rectification Movement: Mao Tse-tung's Big Push Toward Charismatic Leadership during 1941-42", in *The Developing Economies* (Vol.1, März 1971), S. 83-98

¹⁰ zitiert nach Schmidt-Glintzer, Helwig (1999): *Geschichte der chinesischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München: Beck, S. 557

Mao betonte in seinen Reden, dass Literatur und Kunst nicht unabhängig von der Politik sein dürfen. "Kunst um der Kunst willen" könne nicht existieren. Mao verbot auch die Kritik an der Partei durch die Medien, Probleme innerhalb der Partei würden durch die Parteiorganisation selbst gelöst werden, sie sollten nicht nach außen getragen werden, stattdessen sollten beschönigende Beschreibungen des Lebens in den kommunistisch besetzten Gebieten erfolgen.¹¹

Diese von Mao Zedong formulierten Richtlinien sollten für alle Formen der Kunst gelten, somit auch für den Film. Bereits 1938 war die Yan'an Filmgruppe gegründet worden, die damals linksgerichtete "Dokumentarfilme" produzierte. Schon zu dieser Zeit war der Film das wichtigste Mittel, um das Gedankengut der Kommunistischen Partei zu verbreiten, da die großteils illiterate bäuerliche Bevölkerung Chinas nur auf diesem Wege etwas über die Kommunistische Partei erfahren konnte.¹²

Der Film als Massenmedium sollte zu einem Propagandainstrument werden, er sollte helfen, die Massen zu mobilisieren. Um die Massen zu erreichen, fuhren mobile Vorführteams in jene Gegenden, in denen es für die Menschen bisher noch keine Gelegenheit gegeben hatte, Filme zu sehen. Und damit sich die Menschen die Kinotickets auch leisten konnten, wurden die Ticketpreise auf niedrigen Levels eingefroren oder Gratistickets von den Produktionsbrigaden verteilt. Das Kino unter Mao verfolgte didaktische Ziele, es war nicht auf Gewinnmaximierung ausgerichtet.¹³

Unter der Parteidiktatur wurden die Freiheiten von Künstlern, Schriftstellern und Filmschaffenden immer weiter beschnitten. Viele Werke fielen der Zensur zum Opfer. Im Bereich des Films entstand in den 1950er Jahren das kommunistische Heldenkino, mit seinen ideologisch perfekten Vorbildfiguren, denen jegliche Individualität fehlte.¹⁴

Nach dem Scheitern des "Großen Sprungs nach Vorne" (大跃进, Da Yue Jin)¹⁵, durch den Millionen Menschen in Hungersnöten ihr Leben verloren, kam es zu einer politischen Schwächung des Parteivorsitzenden Mao Zedong, der selbst eingestand, die Hauptverantwortung für das Desaster zu tragen. Bereits Ende 1958 hatte Mao sein Amt

¹¹ Apter, David E. , Saich, Tony (1994): Revolutionary discourse in Mao's Republic, USA: Harvard University Press, S. 66-67

¹² Kramer, Stefan (1997), S. 42-44

¹³ vergleiche Kramer, Stefan (1997), S. 47-49 und Berry, Chris (2004), Post-Socialist Cinema in Post-Mao China: The Cultural Revolution after the Cultural Revolution, Routledge, S. 29-32

¹⁴ Kramer, Stefan (1997), S. 56-57

¹⁵ Der Große Sprung nach Vorne war eine Bewegung von 1958 bis 1961, die unter anderem auf rasanten wirtschaftlichen Fortschritt abzielte. Sie wurde zu einem desaströsen Fehlschlag.

als Staatspräsident abgegeben. Auf dem Lushan Plenum 1959 räumte er seine Fehler ein.¹⁶ Doch nachdem sich die Wirtschaft wieder erholt hatte, kehrte Mao wieder zurück auf die politische Bühne und forderte eine Wiederbelebung des Klassenkampfes um die Restauration des Kapitalismus zu verhindern. Es kam zur sogenannten “sozialistischen Erziehungsbewegung” (社会主义教育运动, shehuizhuyi jiaoyu yundong), auch bekannt als die “Vier Säuberungen” (四清, si qing), die bis 1966 andauerte und eine kurze Zeit lang mit der Kulturrevolution koexistierte.¹⁷ Damit wurde die politische Lage in China wieder angespannter und Künstler und Filmschaffende nach einer kurzen Entspannungsphase unter Liu Shaoqi wieder zum Instrument von Maos Kampagnenpolitik. Der Film als Medium wurde noch stärker als zuvor auf seine Erziehungsaufgabe reduziert, die Heldenfiguren im Film waren Personifizierungen von revolutionären Tugenden, wobei auf psychologische Mittel wie die Identifikation weitgehend verzichtet wurde.¹⁸

Beginnend mit der sogenannten “Lei Feng Kampagne” von 1963 wurden in der Folge eine ganze Reihe neuer kommunistischer Vorbildhelden propagiert. Die Kampagnen waren so aufgebaut, dass innerhalb kurzer Zeit Zeitungsartikel, Tagebücher, Lieder und Filme über bestimmte Helden aus dem “wahren Leben” veröffentlicht wurden.¹⁹ Insgesamt wurden zwischen 1964 und 1965 aber nur mehr wenige Filme fertiggestellt, diese beschränkten sich auf die Darstellung strahlender Heldenfiguren wie Lei Feng. Feinde wurden nur noch selten dargestellt, und auch die sogenannten “mittleren Charaktere” waren

¹⁶ Wichtige Machthaber waren damals Liu Shaoqi, der das Amt des Staatpräsidenten von Mao übernahm, Premierminister Zhou Enlai und der damalige Generalsekretär der Kommunistischen Partei Deng Xiaoping. Unter ihrer Führung wurden die organisatorischen Reformen des “großen Sprungs nach vorne” massiv zurückgenommen, was bald zu einer Stabilisierung der Wirtschaft führte.

siehe Jakob, Birgit (1994): Lei Feng oder die Unsterblichkeit des Revolutionärs, Magisterarbeit, S. 8-10

¹⁷ Die “Vier Säuberungen” umfassten die Bereiche Politik, Organisation, Ideologie und Wirtschaft, des weiteren gab es die “Fünf Anti Bewegung” (五反, wu fan): Anti-Korruption, Anti-Spekulation, Anti-Gelderverschwendung, Anti-Dezentralismus und Anti-Bürokratismus. “Spontane kapitalistische Tendenzen” sollten bekämpft werden. Die Bewegung war von intensiver Propaganda begleitet. Siehe: <http://past.people.com.cn/GB/shizheng/252/5301/5302/20010612/487072.html> sowie Baum, Richard (1969): “Revolution and Reaction in the Chinese Countryside: The Socialist Education Movement in Cultural Revolutionary Perspective” in The China Quarterly, No. 38 (April-Juni 1969), S. 92-119

¹⁸ Kramer, Stefan (1997), S. 75

¹⁹ Diese Praxis wurde zwischen März 1963 und Juli 1966 häufig angewendet und die Veröffentlichung von solchem “Heldenmaterial” unterlag strengen Kontrollen. Siehe Sheridan, Mary (1968): “Emulation of Heroes” in The China Quarterly No. 33, S. 50-51

verschwunden.²⁰ Der Film “Die kleinen Heldinnen vom Grasland” ist vor diesem Hintergrund entstanden.

Propaganda für Kinder

Mao Zedong hat über die Jugend einmal gesagt:

[...] 青年是整个社会力量中的一部分最积极最有生气的力量。他们最肯学习，最少保守思想，在社会主义时代尤其是这样。希望各地的党组织，协同青年团组织，注意研究如何特别发挥青年人的力量，不要将他们一般看待，抹杀了他们的特点。当然青年人必须向老年人和成年人学习，要尽量争取在老年人和成年人同意之下去做各种有益的活动。老年人和成年人的保守思想是比较多的，他们往往压抑青年人的进步活动，要在青年人做出了成绩以后他们才心服 [...] ²¹

[...] Die Jugend ist die aktivste und lebendigste Kraft in der ganzen Gesellschaft. Sie ist am stärksten gewillt zu lernen, am wenigsten konservativ im Denken, und dies besonders im Zeitalter des Sozialismus. Wir hoffen, daß alle Parteiorganisationen gemeinsam mit den Organisationen des Jugendverbands aufmerksam prüfen werden, wie man insbesondere die Kräfte der Jugendlichen zur Entfaltung bringen kann. Sie dürfen die Jugendlichen nicht nach einer Schablone behandeln und ihre Besonderheiten verwischen. Natürlich müssen die Jugendlichen von alten Leuten sowie den Erwachsenen lernen und müssen sich die größte Mühe geben, mit deren Einverständnis die verschiedensten nutzbringenden Aktivitäten zu entfalten. Bei alten Leuten und den Erwachsenen ist konservatives Denken relativ weit verbreitet. Sie unterdrücken oft die fortschrittlichen Aktivitäten der Jugendlichen und lassen sich erst überzeugen, nachdem diese Erfolge vorgewiesen haben. ²²

Das Zitat zeigt, dass Mao, der selbst eine Ausbildung zum Grundschullehrer abgeschlossen hatte, sehr viel Potenzial in der Jugend Chinas sah. Er hielt die Jugend für besonders “lernwillig”, man könnte aber auch sagen er hielt sie für besonders beeinflussbar. Die Erziehung der Jugend scheint Mao Zedong jedenfalls sehr wichtig gewesen zu sein. Und Propaganda war ein wichtiges Mittel zur Erziehung der Massen. So

²⁰ Kramer, Stefan (1997), S. 76-77 und Berry, Chris (2004), S. 34-40

Berry nennt die “mittleren Charaktere” auch “apprentice characters”. Sie kamen in früheren Filmen des maoistischen Kinos oft vor und waren weder gut noch böse, sondern oft unwissend oder unentschlossen. Im Laufe des Filmes lernten sie dann von den “Helden”, wie man ein guter Kommunist ist. Solche Charaktere wirkten “abgerundeter” als die rein guten oder rein bösen Figuren. Sie dienten dem Zuseher als Charaktere zur Identifikation.

²¹ 毛泽东 (25.8.1955): 《中山县新平乡第九农业生产合作社的青年突击队》，中国农村的社会主义高潮(下), S. 959

Mao Zedong (25.8.1955): “Die Jugendstoßbrigade der neunten landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft von Xin Pingxiang im Bezirk Zhongshan” in “Die Blüte des Sozialismus in chinesischen Dörfern, Teil 2, S. 959

²² Übersetzung von Helmut Martin (Hg) (1982): *Mao Zedong Texte*, Band 1, München/Wien: Hanser Verlag, S. 256

kam es, dass Kinder in der Mao-Ära sowohl in der Schule als auch im Alltag ständig mit Propaganda konfrontiert waren. Propaganda gab es in jedem Haushalt, sie war allgegenwärtig, selbst auf den alltäglichsten Gebrauchsgegenständen (wie Tassen, Kannen, Taschen usw.) war sie zu finden. Die Propaganda fand sich in Liedern, in Kinderbüchern, in Schulbüchern und auch in Filmen. Auf die wichtigsten Propagandamedien zur Beeinflussung von Kindern will ich später noch genauer eingehen.

Definition von “Propaganda”

Randal Marlin schlägt in seinem Buch *Propaganda and the ethics of persuasion* folgende Definition des Begriffs “Propaganda” vor:

PROPAGANDA = (def.) The organized attempt through communication to affect belief or action or inculcate attitudes in a large audience in ways that circumvent or suppress an individual’s adequately informed, rational, reflective judgement.²³

Er meint des Weiteren, dass die zu beeinflussenden Massen meist nicht die Geduld hätten, einer gut überlegten und komplexen Argumentation zu folgen, daher müsse die Propagandabotschaft simplifiziert und in ansprechende Bilder oder schöne Musik verpackt werden. Außerdem müsse die Propagandabotschaft oft wiederholt werden, es müssen emotionsgeladene Formulierungen und Slogans verwendet werden.²⁴

Ich finde die von Marlin genannten Kriterien zur Definition von Propaganda sehr passend im Bezug auf den von mir untersuchten Film und die dazugehörige Kampagne. Tatsächlich scheinen das Abzielen auf die Emotionen der Zuhörerschaft und vor allem das häufige Wiederholen der Propagandabotschaften in verschiedenen Medien (Zeitungsartikel, Literatur, Musik, Theater, Film, ...) herausstechende Merkmale der “Heldenkampagnen” der VR China unter Mao zu sein.

Das Medium “Film” erscheint daher, wenn man die von Marlin genannten Kriterien mit einbezieht, als besonders geeignet für die Verbreitung von Propaganda, weil ansprechende Bilder mit schöner Musik kombiniert werden können, und der Zuseher so gleich auf mehreren Ebenen emotional angesprochen werden kann. Außerdem kann mit filmischer Propaganda ein breiteres Publikum erreicht werden, als zum Beispiel mit

²³ Martin, Randal (2002): *Propaganda and the ethics of persuasion*, Canada: Broadview Press, S. 22

²⁴ Martin, Randal (2002), S. 22

Zeitungsartikeln. Zeitungsartikel erreichen nur jene Menschen, die (bereits) lesen können, während der Film auch kleine Kinder und Analphabeten erreichen kann.

Schule und Alltag mit Propaganda

Wie bereits erwähnt, war die politische Erziehung der Jugend ein besonders großes Anliegen der Kommunistischen Partei und ein persönliches Anliegen Mao Zedongs. Daher wurden Kinder in der Schule sowie in der Freizeit unablässig mit Propagandainhalten "bombardiert". Ich möchte zunächst auf die Propaganda in Schulbüchern eingehen. Charles Prince Ridley, Paul H. B. Godwin und Dennis J. Doolin haben sich ausführlich mit den *Readers*, Schulbüchern aus den 1950er und 1960er Jahren, beschäftigt und ihre Erkenntnisse 1971 in einem Buch veröffentlicht. Dieses Buch dient mir als wichtige Quelle, da es auch Textausschnitte aus den *Readers* enthält. Auch John Hawkins hat in "Education and Social Change in the People's Republic of China" die Propaganda in Schulbüchern und Kinderbüchern allgemein behandelt. Nach der Auseinandersetzung mit Schulbüchern gehe ich auf die Propaganda in der Kinderliteratur ein, als Quellen dienen mir dafür die Bücher von Mary Ann Faquhar und Andreas Seifert. Selbstverständlich waren auch Jugendorganisationen wie die "Jungen Pioniere" bedeutende Propagandainstrumente, auf die ich hier jedoch nicht näher eingehen will, da ich mich in dieser Arbeit mit medialer Propaganda beschäftige.

Schule

Die Aufgabe des chinesischen Bildungssystems unter Mao war es, Bürger hervorzubringen, die sowohl ein bestimmtes Level an Expertise aufwiesen, als auch eine tiefe persönliche Loyalität gegenüber Mao Zedong verspürten.²⁵ Da im Zuge der sogenannten "Hundert Blumen Bewegung"²⁶ von 1957 sehr viel Kritik gegenüber der Partei - insbesondere von Seiten der chinesischen Jugend - laut geworden war, wurde die politische Indoktrination in den Schulen verstärkt. Nach dem Desaster des "Großen Sprungs nach Vorne" wurden die Zügel vorübergehend wieder gelockert, doch schon 1963

²⁵ Ridley/Godwin/Doolin (1971): The Making of a Model Citizen in Communist China, The Hoover Institution Press, Stanford, California, S. 29-31

²⁶ Hundert Blumen Bewegung (百花运动, bai hua yundong): Eine Bewegung, die von der Kommunistischen Partei Chinas selbst ins Leben gerufen wurde, und bei der es darum ging, dass die Menschen sich kritisch über die Parteipolitik äußern sollten, um somit zur Verbesserung beizutragen. Es kam jedoch so viel Kritik, dass die Partei die Bewegung, die auszufern drohte, bald wieder abwürgte.

wurde wieder mehr Wert auf politische Propaganda im Unterricht gelegt. Das Lernen in der Schule wurde dabei auch durch körperliche Arbeit ergänzt. Welchen Einfluss das Schulsystem und insbesondere die Grundschule auf die Menschen hatten, wird deutlich, wenn man bedenkt, dass die “Roten Garden”²⁷ der Kulturrevolution die erste Generation waren, die ihre gesamte Schulbildung unter dem kommunistischen Regime erfahren hat.²⁸

Ridley, Godwin und Doolin haben eine umfangreiche Liste jener Qualitäten und Werte verfasst, die Kindern im Grundschulalter in den *Readers*²⁹ vermittelt werden sollten. Einige der wichtigsten Werte waren:

1. Glorifizierung Mao Zedongs
2. Hingabe für die “neue Gesellschaft”³⁰
3. kollektives und uneigennütziges Verhalten
4. Verantwortungsbewusstsein
5. Grundkenntnisse in der Landwirtschaft
6. Basiswissen in den Bereichen Wissenschaft und Technik³¹

Als etwas Positives vermittelten die *Readers* des Weiteren unter anderem:

1. Mao Zedong
2. Die Kommunistische Partei Chinas
3. Kommunen
4. Die *Jungen Pioniere*
5. die Natur
6. das Leben auf dem Land
7. revolutionäre Märtyrer

²⁷ Rote Garden (红卫兵, hong wei bing): Die Roten Garden waren die jungen Träger der Kulturrevolution, die Mao Zedong 1966 ausgerufen hatte. Sie sind unter anderem für die Erniedrigung oder sogar Ermordung vieler Intellektueller verantwortlich.

²⁸ Ridley/Godwin/Doolin (1971), S. 5-6

²⁹ Die *Readers* waren Textbücher, die zum Erlernen der Hochchinesischen Sprache gedacht waren. Es gab sie für alle Jahrgänge der Grundschule, 4 Jahre Unterstufe (初级小学, chuji xiaoxue) und 2 Jahre Oberstufe (高级小学, gaoji xiaoxue). Die Bücher wurden jedenfalls in Shanghai und Peking im Unterricht verwendet, für andere Städte liegen keine Daten vor. siehe: Ridley/Godwin/Doolin (1971), S. 10-12

³⁰ neue Gesellschaft (新社会, xin shehui) bezeichnet die Gesellschaft nach der sogenannten “Befreiung”, der Machtübernahme der Kommunistischen Partei 1949

³¹ Ridley/Godwin/Doolin (1971), S. 186

8. die Minderheitenvölker Chinas
9. Arbeiter, Bauern und Soldaten
10. Schule und Lernen
11. harte Arbeit ³²

Besonders hervorheben möchte ich hier die Tatsache, dass die ethnischen Minderheiten Chinas prinzipiell positiv besetzt waren, obwohl es schon damals große Konflikte der Han mit den Minderheitenvölkern Chinas gab und bis heute noch gibt. ³³

John Hawkins nennt außerdem als die wichtigsten Verhaltensregeln, die man Kindern mithilfe von Schulbüchern beibringen wollte:

1. Verantwortungsbewusstsein gegenüber der Gesellschaft (darin inkludiert ist auch der Schutz öffentlichen Eigentums),
2. Errungenschaften, die der Gesellschaft Nutzen bringen,
3. Selbstlosigkeit (bis hin zur Selbstaufopferung) und
4. kollektive Bemühungen (lieber gemeinsam etwas leisten als alleine).³⁴

Negativ besetzt waren in den Schulbüchern laut Ridley, Godwin und Doolin zum Beispiel:

1. Die ungerechte "alte Gesellschaft"
2. Großgrundbesitzer, Kapitalisten, destruktive Elemente innerhalb der Gesellschaft

Die *Readers* enthalten laut Ridley, Godwin und Doolin drei Typen von Geschichten, und zwar 1.) informative Texte, 2.) Texte, die darauf abzielten, zu einer bestimmten politischen Haltung zu erziehen und 3.) Texte, mit denen das Verhalten der Kinder geformt werden

³² Ridley/Godwin/Doolin (1971), S. 191-192

Ich habe aus der sehr umfangreichen Liste nur jene Punkte ausgewählt, die mir im Bezug auf das Thema meiner Arbeit als besonders wichtig erscheinen. Diese Aufzählung ist keineswegs vollständig.

³³ Das bekannteste Beispiel für einen solchen Konflikt sind wohl die Aufstände in Tibet. Schon 1959 gab es einen großen Aufstand, siehe zum Beispiel: Prof. Chen Jian (2006) "The Tibetan Rebellion of 1959 and China's Changing Relations with India and the Soviet Union", *Journal of Cold War Studies*, Vol.8 No.3, MIT, S. 54-101. Zuletzt wurden 2008 größere Proteste in Tibet bekannt, siehe hierzu zum Beispiel: http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/international/unruhen_in_lhasa_fordern_zahlreiche_tote__1.689797.html (letzter Zugriff: 3.05.2011)

³⁴ Hawkins, John (1983): *Education and Social Change in the People's Republic of China*, USA, New York: Praeger Publishers, S. 99-100; Der Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* propagiert alle diese Werte, er wurde offenbar genau nach diesen Richtlinien modelliert.

sollte. Die informativen Geschichten, die meist Grundwissen über Landwirtschaft, Gesundheit und Wissenschaften vermittelten, machten den zahlenmäßig geringsten Teil der Geschichten aus. Die zweite Gruppe, die Geschichten, die das politische Bewusstsein prägen sollten, berichteten meist von der Verdorbenheit der alten Gesellschaft und der Guomindang Regierung im Gegensatz zur wunderbaren neuen Gesellschaft unter der Kommunistischen Partei. Die dritte Gruppe, nämlich jene Geschichten, die das Verhalten und die Moral der Kinder formen sollten, erzählten Geschichten von richtigem Verhalten, das es wert war nachgeahmt zu werden. Generell wurden dabei positive Beispiele gegenüber negativen Beispielen bevorzugt, obwohl es auch einige Geschichten über Negativbeispiele gab.³⁵

Die folgende Geschichte mit dem Titel *Chairman Mao Sees a Play*, die wohl vermitteln möchte, dass Mao Zedong ein Freund der Kinder oder sogar eine "Vaterfigur" ist, soll illustrieren, wie die politische Indoktrination in den Schulbüchern aussehen konnte:

Once a theatrical company was putting on a performance at Yen-an. Many people had come to the hall to see the play.

As the curtain was about to open, Chairman Mao arrived. When he saw that all the seats in front were taken, he found an empty place at the back and sat down. The people sitting in the front saw that Chairman Mao had come, and everyone stood up, each wanting to give his place to him. Chairman Mao rose hastily and said: "Everyone sit in your own seat. Once you move, order will be destroyed."

Everyone still wanted to invite Chairman Mao to sit down front.

Chairman Mao saw that no one was willing to sit down. He then walked to the front and sat in the seat of a little boy. Chairman Mao picked the little boy up and let him sit on his lap. The play began, and Chairman Mao and his little friend watched it together. During intermission they chatted like close friends.³⁶

Diese kurze Geschichte suggeriert nicht nur, dass Mao Zedong eine "Vaterfigur" für die Kinder Chinas ist, sondern möchte auch vermitteln, dass der bodenständig und bescheiden gebliebene ("he found an empty place at the back and sat down") Vorsitzende von allen Menschen verehrt wird. Jeder wäre bereit, ihm seinen Platz zu überlassen. Es wird auch vermittelt, dass die "neue Gesellschaft" rücksichtsvoll und selbstlos ist, und zwar von der politischen Führungsebene bis hin zu den kleinen Kindern, und dass dies alles Mao Zedong zu verdanken ist.

³⁵ Ridley/Godwin/Doolin (1971), S. 19-22

³⁶ Aus Band 3 der *Readers* (Nachdruck von 1964), Geschichte No.:11, zitiert nach Ridley/Godwin/Doolin (1971), S. 248-249

Die Geschichte der *Kleinen Heldinnen vom Grasland* soll ebenfalls in die Schulbücher der Grundschule aufgenommen worden sein³⁷, dies haben mir auch chinesische Studienkollegen und Bekannte, die zur Zeit der Kulturrevolution die Grundschule besuchten, bestätigt. Leider konnte ich selbst aber kein Schulbuch ausfindig machen, in dem diese Geschichte vorkommt.

Kinderliteratur

In *Children's Literature in China* schreibt Mary Ann Faquhar, dass zur Zeit der Volksrepublik Kinder und Erwachsene zu einer großen "Masse" verschmolzen. Es wurde kein großer Unterschied gemacht zwischen einer jungen und einer älteren Zielgruppe. Auf unterschiedliche Alters- und Entwicklungsstufen wurde wenig Rücksicht genommen.³⁸ Dies trifft auf viele literarische und filmische Werke der damaligen Zeit zu. Bei anderen wiederum ist jedoch eine klare Zielgruppe erkennbar. So schreibt Andreas Seifert in *Bildgeschichten für Chinas Massen* beispielsweise, dass Comicbände (sogenannte 连环画, Lianhuanhua), die explizit für Kinder geschaffen waren, zum Beispiel daran zu erkennen waren, dass schwierige oder seltene Schriftzeichen im Text vermieden oder erläutert wurde. Für Kinder geschaffene Comics enthielten tendenziell weniger aufwendige Grafiken als Comics für Erwachsene. Die Anzahl der handelnden Charaktere war geringer als bei Erwachsenencomics, usw.³⁹ Ein wichtiges Merkmal der Kinderliteratur ist nach meiner Ansicht auch noch, dass recht häufig Kinder die "Hauptrolle" in der Geschichte, dem Film oder dem Comic spielten.

Eines hatten aber die Literatur für Kinder und jene für Erwachsene zur damaligen Zeit gemeinsam: Die Werke dienten in erster Linie pädagogischen Zwecken (sei es nun der politischen Erziehung, der moralischen Erziehung, der Alphabetisierung oder der Bildung in Bereichen wie Gesundheit und Hygiene, Landwirtschaft, Handwerk etc.). Ein gewisser Unterhaltungswert wurde zwar angestrebt, um die Akzeptanz bei der Zielgruppe zu steigern, jedoch war in erster Linie wichtig, dass die jeweilige zu propagierende Botschaft vermittelt wurde. Im Fall von Comicbüchern nennt Seifert folgende Punkte als wichtige Anforderungen an Comics:

³⁷ 李新宇 (2009): " '草原英雄小姐妹' 背后的故事", 北京文学·中篇小说月报 (2009年第5期), S.141
Li, Xinyu (2009): "Die Hintergrundgeschichte zu 'Die kleinen Heldinnen vom Grasland'" Beijing Literature, Chinese Novel Monthly (No.5 2009)

³⁸ Faquhar, Mary Ann (1999), S. 243

³⁹ Seifert, Andreas (2008), S. 70

1. Verbreitung der Meinung der Partei
2. Verbreitung von Nationalstolz
3. Vermittlung der "richtigen" politischen Auffassungen und aktueller Politikinhalte sowie Motivation zur Teilnahme an der Politikumsetzung
4. Vermittlung gesellschaftlicher Normen und Werte
5. Vermittlung von schriftsprachlichen Kenntnissen (Alphabetisierung)
6. Vermittlung von Wissen über die Geschichte und Kultur Chinas
7. Vermittlung von Wissen technisch-, naturwissenschaftlicher Natur
8. Entertainment ⁴⁰

Ein Comicstrip aus der Jugendzeitschrift *China Youth* von 1963 soll als Beispiel dienen, an welchem erkennbar wird, in welcher Weise Comics zur Erziehung der Massen eingesetzt wurden. Das Beispiel passt besonders gut zu meinem Thema, weil hier außerdem noch das Lernen von Modellhelden behandelt wird:

Ein junger Mann sieht einen Haufen Abfall und beschließt darauf hin, eine Wandzeitung (Dazibao, 大字报) zu schreiben, auf welcher er die Situation anprangert. Er schreibt: "Der Müll sieht aus wie ein Berg. Keiner kümmert sich darum. Alle sind nur auf ihre Gemütlichkeit bedacht. Niemand kümmert sich um die Sauberkeit." Im nächsten Bild erscheint ein Bild des Vorbildhelden Lei Feng in einer Denkblase. "Was würde Lei Feng tun?" Der junge Mann organisiert eine Gruppe von Leuten, die gemeinsam den Müll wegräumen. So wird durch Besinnung auf einen Vorbildhelden ein Beitrag für die Gesellschaft geleistet. ⁴¹

Filme

Filme waren ein wichtiges Erziehungsmedium. In manchen Kinos gab es Sondervorstellungen für Kinder. Filme wurden auch in den Schulunterricht integriert. Schulklassen besuchten gesammelt die Filmvorstellungen und erhielten so auf die ohnehin günstigen Tickets noch einen Mengenrabatt. Filme anzusehen war Teil des Lehrplans. Nach dem Kinobesuch leitete der Klassenlehrer oft eine Diskussion darüber,

⁴⁰ Seifert, Andreas (2008), S. 68

⁴¹ Reed, Gay Garland (1992): Modelling as a Pedagogical Technique in the Art and Life of China, *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 26, No. 3 (Herbst 1992), S. 80

was man aus dem Film lernen könne. Die Helden im Film dienten den Kindern als Vorbilder.⁴²

Wie auch in den Filmen für Erwachsene, die kurz vor und während der Kulturrevolution gedreht wurden, waren die Helden der Kinderfilme meist frei von jeglichen Charakterschwächen (eine der wenigen Ausnahme bildet hier zum Beispiel der Film *Little Soldier Zhang Ga*, dessen Protagonist ein sehr frecher Junge ist, der Leute beißt und nicht gut verlieren kann). Auch für den Kinderfilm galt der Leitspruch "Zuerst die Politik, dann die Kunst!" ("政治标准第一，艺术标准第二。", "Zhengzhi biao zhun di yi, yishu biao zhun di er.")⁴³. Der Kinderfilm war also sehr stark von der Politik beeinflusst und sollte in erster Linie erzieherischen Zwecken dienen. Schwarz-Weißmalerei war im Kinderfilm genauso üblich wie in den Filmen für Erwachsene. Die Hauptcharaktere im Kinderfilm wurden oft als Typen nach Vorbildern aus der Erwachsenenwelt geschaffen, die bestimmte typische Eigenschaften aufweisen. Beispielsweise kommt in dem Film *Der Garten der Jugend* (青春的园地, Qingchun de yuandi) ein Junge vor, der als "kleiner Intellektueller" dargestellt wird. Er ist selbstsüchtig und individualistisch, hat aber keine typisch kindlichen Charakterzüge. Im Diskurs der Erwachsenen, in welchem die Erwachsenen im Mittelpunkt standen, wurden Kinder als eine besondere Randgruppe betrachtet. Auf ihre ganz spezielle Psychologie wurde nicht eingegangen. Daher ähneln viele Kinderfilme den Filmen für Erwachsene in ihrer Form sehr stark. Zeichentrickfilme und Animationsfilme (mit Puppen, Scherenschnitten etc.) kamen bei Kindern besonders gut an, denn sie waren von der Machart her stärker auf die Zielgruppe ausgerichtet. Dabei waren insbesondere Science Fiction Geschichten, Mythen und Märchen beliebt. Es gab aber auch realistische Zeichentrickfilme. Viele Filmstudios hatten eigene Abteilungen für Trickfilme. Das Shanghai Filmstudio der schönen Künste, die Trickfilmabteilung des Shanghai Filmstudios, war besonders bedeutend. Es wurde 1957 gegründet. Dort wurden viele bekannte Kinderfilme gedreht, darunter auch *Die kleinen Heldinnen vom Grasland*.⁴⁴

⁴² Wang, Zheng (2001) "Call me Qingnian but not Funu: A Maoist youth in retrospect", *Feminist Studies*, College Park: Spring 2001. Vol. 27, Iss. 1, S. 9-34

⁴³ 尹鸿、凌燕 (2002), S.71
Yin, Hong, Lin, Yan (2002)

⁴⁴ 尹鸿、凌燕 (2002), S.69-75
Yin, Hong, Lin, Yan (2002)

Ethnische Minderheiten in der Propaganda

China sah und sieht sich als "Vielvölkerstaat", in dem viele ethnische Minderheiten mit der ethnischen Mehrheit der Han zusammenleben. Dies hat in der Vergangenheit und bis heute zu großen Spannungen und Konflikten geführt. Die Multiethnizität ist eine schwierige Problematik, denn im Bezug auf die Stiftung nationaler Identität wirkt sie einerseits integrativ, das heißt alle Ethnien bilden zusammen das chinesische Volk (中华民族, zhonghua minzu), andererseits liegt in der Multiethnizität auch eine innerchinesische Grenzziehung.⁴⁵ Die Geschichtsdarstellungen und die Propaganda Chinas müssen daher einen Weg finden, mit dieser schwierigen Frage umzugehen.

Es ist ein alter Mythos in China, dass alle Völker auf chinesischem Territorium vom mythologischen "Gelben Kaiser" abstammen. Radikale Nationalisten haben daher argumentiert, dass die politischen Grenzen Chinas gleichzeitig auch auf gemeinsamen biologischen Merkmalen beruhen und dass alle Ethnien Chinas gemeinsam eine große Familie bilden.⁴⁶ Diese Darstellungsweise soll die oben erwähnten innerchinesischen Grenzen verblassen lassen und den Einheits-Aspekt in den Vordergrund rücken. Die Darstellung der verschiedenen Ethnien Chinas als große Familie ist in der Propaganda sowie in den Geschichtsdarstellungen sehr häufig anzutreffen. Nicht nur zur Zeit Mao Zedongs, sondern bis heute war und ist die Harmonie zwischen den Ethnien oft Thema. Im chinesischen Fernsehen habe ich während meines Auslandsaufenthalts in China oft Angehörige von Minderheiten in ihrer traditionellen Volkstracht auftreten sehen, viele machten Gesangsdarbietungen oder tanzten. Das chinesische Fernsehen spart nicht mit klischeehaften Darstellungen der ethnischen Minderheiten. Sie sind oft sehr bunt gekleidet und wirken, als ob sie immer noch in der Vergangenheit leben würden.

In der Mao-Ära waren klischeehafte Darstellungen der Minderheiten in der Propaganda auch häufig anzutreffen. Damals wie heute hat die kommunistische Propaganda auf Posters und in Filmen versucht, die Harmonie und Eintracht zwischen allen ethnischen Gruppen, die in der Volksrepublik China leben, darzustellen. Dass es in der Realität enorme Konflikte zwischen den Han und vielen Minderheitenvölkern wie etwa den Tibetern, den Uiguren oder den Mongolen gibt, versuchte die Propaganda damals

⁴⁵ Spakowski, Nicola (1997): Helden, Monumente, Traditionen - Nationale Identität und historisches Bewußtsein in der VR China, Hamburg, Lit Verlag, S.199-200

⁴⁶ siehe Stefan Landsbergers Website: <http://chineseposters.net/themes/national-minorities.php>

genauso wie heute zu negieren. Auf Propagandaplakaten der damaligen Zeit sehen wir sehr häufig Han-Chinesen gemeinsam mit Angehörigen aller bedeutenden ethnischen Minderheiten Chinas abgebildet. Auf einem Poster aus dem Jahre 1957 mit dem Titel *Gemeinsam arbeiten und gemeinsam die Früchte der Arbeit genießen* (共同劳动, 共享成果, gongtong laodong, gongxiang chengguo) sieht man beispielsweise Frauen aus verschiedenen Ethnien Chinas (inklusive der Han) in ihren jeweiligen Trachten fröhlich um einen Baum tanzen. Die Frauen halten einander dabei an den Händen. In der Mitte stehen volle Körbe mit geerntetem Obst. Solche Darstellungen sollen dem Betrachter ganz klar vermitteln, dass die Minderheiten und die Han in Harmonie miteinander leben.⁴⁷ Das Thema "Harmonie zwischen den Ethnien" ist heute noch sehr präsent in den Medien und im chinesischen Staatsfernsehen. Zur Zeit des Parteivorsitzenden Mao Zedong gab es aber abgesehen vom Thema der Harmonie auch noch andere Inhalte und Bilder von den ethnischen Minderheiten, die propagiert wurden...

1. Rückständigkeit

Im Prozess der Identifikation der ethnischen Minderheiten Chinas griff man auf Kriterien wie gemeinsame Sprache, gemeinsame Kultur und gemeinsames Territorium zurück. Außerdem ordnete man jede Minderheit einem der fünf gesellschaftlichen Entwicklungsstadien "primitiv", "versklavt", "feudal", "kapitalistisch" und "sozialistisch" zu. Die Minderheiten wurden großteils als "versklavt" oder "feudal" eingestuft, während die Han als höher entwickelt betrachtet wurden. Die Vertreter der ethnischen Minderheiten wurden auf Propagandaposters in traditionellen Trachten dargestellt, während die Han moderne Uniformen und Gewänder trugen.⁴⁸

2. Lernbereitschaft und Hilfsbedürftigkeit

Aufgrund ihrer vermeintlichen Rückständigkeit gegenüber dem Volk der Han waren die ethnischen Minderheiten prädestiniert dafür, von den Han zu lernen. Man betrachtete die Minderheiten als "kleine Brüder" (弟弟, didi), denen man den Fortschritt bringen musste. Ein gutes Beispiel für eine solche Darstellungsweise ist die Geschichte der Prinzessin Wencheng. Die Prinzessin aus der Tang Dynastie wurde 641 mit Songtsen Gampo (松赞

⁴⁷ Li, Yu (2000): "Representations of Ethnic Minorities in Chinese Propaganda Posters, 1957-1983", MCLC Resource Center, online unter <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/minzu> (letzter Zugriff: 20.07.2011)

⁴⁸ Li, Yu (2000)

干布, Songzan'ganbu), dem damaligen tibetischen Oberhaupt im Zuge der damaligen Heiratspolitik Chinas vermählt. In den Geschichtsdarstellungen von han-chinesischer Seite heißt es, die Prinzessin habe den Tibetern Kultur und Fortschritt gebracht.

Prinzessin Wencheng kam in Tibet an und brachte dem tibetischen Volk die Kultur und die fortschrittlichen Produktionstechniken [der Tang-Dynastie] mit. Damals besaßen die Tibeter noch keine Schrift. Zur Aufzeichnung von Ereignissen wurden Knoten in Schnüre geknüpft oder Symbole in Holz gekerbt. Auf Zuraten von Prinzessin Wencheng beorderte Songzan'ganbu einige Spezialisten, eine Lautschrift [...] zu schaffen. Von da an konnten chinesischsprachige Bücher ins Tibetische übersetzt werden, wodurch die Kultur der Tibeter entwickelt wurde...⁴⁹

In dieser Geschichte wird deutlich, dass die Han laut ihrer eigenen Geschichtsdarstellung als Kulturbringer für die ihnen entwicklungsmäßig hinterherhinkenden ethnischen Minderheiten fungierten, welche die Hilfe ihrer "großen Brüder" ihrerseits sehr dankbar annahmen.

Eine derartige Darstellung findet man auch sehr häufig in der Propaganda der Mao-Zeit. Auf diversen Posters sieht man Angehörige von Minderheiten eifrig ihren han-chinesischen Lehrern lauschen, oft mit gezücktem Notizbuch, bereit, sich wichtige Lerninhalte aufzuschreiben. Häufig bringen die Han-Chinesen auf den Propagandaposters Technologien mit, etwa Traktoren, und unterweisen ihre Schüler in deren Anwendung. Die Han bringen auch den medizinischen Fortschritt zu den rückständigen Völkern, welche ihnen dies natürlich sehr danken.

Auf einem Poster von 1970 mit dem Titel *Die Tante bringt mir wieder Tsampa* (阿姨又送糌粑来了, ayi you song zanba lai le) sieht man eine han-chinesische Krankenschwester, die einem kranken tibetischen Kind Tsampa (eine Nationalspeise der Tibeter) bringt. Die Han kennen also laut Propaganda die Gewohnheiten der Minderheiten und respektieren diese auch. Die Mutter des kranken Kindes blickt die Helferin voller Dankbarkeit an. Daraus lässt sich ableiten, dass die Hilfe der Han den Minderheiten äußerst willkommen ist.

Auf einem Poster von 1977 sind vier mongolische Kinder zu sehen, von denen eines ein batteriebetriebenes Radiogerät hochhält, sodass die anderen Kinder gut mithören können. Der Titel des Posters lautet *Das Grasland ist mit Peking verbunden* (草原联北京, Caoyuan lian Beijing). Die Kinder auf dem Bild wirken weniger wichtig als das Gerät, welches sich genau im Zentrum des Posters befindet und um das alles andere angeordnet ist. Das Radiogerät, ein an sich lebloses Objekt, ist aktiv (denn es überträgt irgendetwas), während die mongolischen Kinder passiv sind (sie nehmen begierig die Informationen auf, die das

⁴⁹ aus 徐立亭 u.a. (1991): 《中华五千年》 zitiert nach Spakowski, Nicola (1997), S.227

Radio für sie bereithält). Das Bild zeigt, wie selbst ethnische Minderheiten dank der "Hilfe" der Han Zugang zu moderner Technik wie Elektrizität und Radio haben.⁵⁰ Außerdem kann man aufgrund des Titels darauf schließen, dass wohl irgendein politischer Inhalt (da in Peking der Sitz der Regierung ist) übertragen wird, vielleicht eine politische Belehrung oder eine Rede von Mao etc. Die Kinder lauschen der Botschaft mit Entzücken und Aufmerksamkeit.

Auf einem anderen Propagandabild von 1976 sieht man mongolische Kinder oder Jugendliche mit roten Halstüchern (Junge Pioniere), die einer erwachsenen mongolischen Frau aufmerksam beim Lesen zuhören. Die Frau liest aus einem Buch über Lei Feng, den bekannten han-chinesischen Vorbildhelden, vor. Hier erhalten die Kinder die Unterweisung zwar von einer Mongolin, doch der Lerninhalt stammt von Lei Feng, einem Han-Chinesen. Wie bereitwillig die Kinder den vorgetragenen Inhalt aufnehmen und wie interessiert sie tatsächlich sind, sieht man an ihrer weit nach vorne gelehnten Körperhaltung. Die Kinder strecken die Hälse nach vorne und fixieren die Vortragende gebannt mit den Augen. Passend dazu ist auch der Titel des Posters: Der Geist Lei Fengs wird von einer Generation zur nächsten weitergegeben (雷锋精神代代传, Lei Feng jingshen daidai chuan).⁵¹

⁵⁰ vergleiche Frangville, Vanessa (2006): "Race and Nationalities: The Ethnic Classification Project Within Ideological and Political Strategies", veröffentlicht auf der HSTCC Conference 'Chinese Nation, Chinese State, 1850-2000', National University Singapore, Singapore; S. 5 und Stefan Landsbergers Website: <http://chineseposters.net/themes/national-minorities.php>

⁵¹ vergleiche Frangville, Vanessa (2006); und: Li Yu (2000): "Representations of Ethnic Minorities in Chinese Propaganda Posters, 1957-1983", MCLC Resource Center, online unter <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/minzu> (letzter Zugriff: 20.7.2011)



(Bildquelle: <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/minzu/images/plate3.jpg>)

Dieses Bild ist für mich besonders erwähnenswert, da in dem Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* ein sehr ähnliches Motiv vorkommt. Die ältere der beiden Heldenschwestern liest nämlich der Jüngeren ebenfalls aus einem Buch über Lei Feng vor. So haben die älteren Angehörigen der Minderheiten in der Propaganda von den Han gelernt und geben ihr Wissen weiter an die Jüngeren.

3. Frauen und Kinder

Um zu verdeutlichen, dass die ethnischen Minderheiten von den vermeintlich höher entwickelten Han lernen müssen, wurden in der Propaganda oft Kinder als Vertreter der Minderheiten abgebildet. Wenn es sich um Vertreter der mongolischen Ethnie handelt, sind oftmals auch Lämmer gemeinsam mit den Personen abgebildet, dies ist naheliegend, da Mongolen eng mit der Viehzucht in Verbindung gebracht werden, kann aber auch als ein Ausdruck von Unschuld und Naivität interpretiert werden.⁵² Durch die Darstellung von ethnischen Minderheiten als Kinder kommt klar heraus, dass man sie jedenfalls nicht als “voll entwickelte” Menschen betrachtete.

Uradyn Bulag betont des Weiteren, dass häufig Frauen als Vertreter ethnischer Minderheiten dargestellt wurden. Tatsächlich sollen im Fall der mongolischen Ethnie auch

⁵² Frangville, Vanessa (2006), S. 13

nur Frauen zu wichtigen Modellhelden gemacht worden sein, während die Helden der Han-Ethnie meist männlich waren. Uradyn Bulag führt dies weniger auf die Erotisierung der Minderheiten zurück, als vielmehr darauf, dass man eine Assoziation der mongolischen Helden mit dem Krieger Genghis Khan vermeiden wollte. So sollte verhindert werden, dass die Mongolen als Gefahr für die Han betrachtet würden.⁵³

4. Tapferkeit und Mut

Insbesondere die ethnischen Minderheiten an der nördlichen Grenze der Volksrepublik China (also auch die Mongolen) wurden in der Propaganda der 60er und 70er Jahre oft auf Pferden reitend, die Grenze verteidigend dargestellt. Man bediente sich dabei des aus historischen Gründen existierenden Bildes von den "kriegerischen" Völkern des Nordens, nutzte dieses Bild aber für eigene Zwecke, denn nun waren diese Krieger keine Gefahr für die Han, sondern eine Art Grenzpatrouille. Auch Kinder wurden als tapfere Beschützer der Grenze dargestellt: Auf einem Poster von 1965 sieht man sechs mongolische Teenager und Kinder auf Pferden über das Grasland reitend unter der roten Flagge der Kommunistischen Partei. Ein anderes Propagandaposter mit dem Titel *Grenzkavallerie* (边疆铁骑, bianjiang tieqi) zeigt eine kasachische Frau auf einem Pferd mit einer AK 47 in der Hand. In vollem Galopp zielt sie auf ein außerhalb des Bildes gelegenes Ziel. Dies demonstriert sehr deutlich, dass die nördlichen Minderheitenvölker in der Propaganda als tapfere "Grenzsoldaten" der Volksrepublik verkauft werden sollten.⁵⁴

5. Naturverbundenheit

Nationale Minderheiten sieht man auf den Propagandaposters und in Minderheitenfilmen sehr häufig in einer idyllischen Naturumgebung, zum Beispiel in einer schönen Blumenwiese sitzend wie in dem Poster "Der Geist Lei Fengs wird von einer Generation zur nächsten weitergegeben". Oft sind sie gemeinsam mit Tieren abgebildet, zum Beispiel auf Pferden reitend (wie in den obigen Beispielen beschrieben) oder umringt von Herdentieren wie Schafen und Ziegen. Auch in dem Roman *Der Zorn der Wölfe* (2008) des Autors Jiang Rong, der zur Zeit der Kulturrevolution eine Zeit in der Inneren Mongolei

⁵³ Bulag, Uradyn E. "Models and Moralities: The Parable of the Two 'Heroic Little Sisters of the Grassland' ", *The China Journal*, No. 42 (Juli 1999), S. 21-41, S. 29

⁵⁴ Li Yu (2000)

verbracht hat, wird eine ethnische Minderheit als besonders naturverbunden und naturliebig dargestellt.

Minderheiten im Propagandafilm

Zhang Yingjin schreibt in einem Artikel über den chinesischen Minderheitenfilm unter anderem viel Interessantes über die Darstellung der ethnischen Minderheiten in Propagandafilmen der 1950er und 1960er. Im Film werden die Minderheitenangehörigen ähnlich dargestellt, wie in den Propagandapostern, die ich oben behandelt habe.⁵⁵

In dem zunehmend angespannten politischen Klima der 1950er und 1960er werden Minderheiten im Film immer mehr "vergegenständlicht" (Ähnlich wie auf den Propagandaplakaten). Man bedient sich vieler Stereotype und vereinnahmt Repräsentanten der Minderheiten für die Darstellung des sozialistischen China.⁵⁶

In Filmen der Mao Ära werden Angehörige von ethnischen Minderheiten oft in einer idyllischen Naturumgebung gezeigt. Sie werden als gesangsliebig und tanzfreudig präsentiert und in schöne, bunte, verzierte Kleidung gekleidet. Die Volkslieder, welche in Minderheitenfilmen auftauchten, wurden oft zu nationalen Hits. Doch die Darstellung und das Zelebrieren der kulturellen Vielfalt unter den Völkern Chinas ist in diesen Filmen nur vordergründig. Eigentlich möchte man nur die nationale Einheit und die Harmonie unter den Völkern darstellen, vor allem für die han-chinesischen Zuseher, die ganz klare Zielgruppe solcher Filme sind.⁵⁷

Ein bekannter Minderheitenfilm ist *Die Leibeigenen* (Nongnu, 农奴), produziert 1963 vom Ba Yi Filmstudio.⁵⁸ In dem Film geht es um die Unterdrückung der tibetischen Aufstände Ende der 1950er Jahre durch die Volksbefreiungsarmee. Die Hauptfigur ist Jampa, ein tibetischer Leibeigener, dessen Leben von einem Han-Chinesen gerettet wird. Schon im Vorspann des Filmes wird die Harmonie zwischen den Völkern der Minderheiten und den Han thematisiert. Ein Text wird eingeblendet und vorgelesen, es wird geschildert, wie die unterdrückten Tibeter durch die Han von den Ketten der Sklaverei befreit wurden. Der

⁵⁵ Zhang, Yingjin (1997): "From 'Minority Film' to 'Minority Discourse': Questions of Nationhood and Ethnicity in Chinese Cinema", Cinema Journal, Vol. 36, No. 3 (Frühjahr 1997)

⁵⁶ Zhang, Yingjin (1997), S. 79-80

⁵⁷ Zhang, Yingjin (1997), S. 80

⁵⁸ Zhang, Yingjin (1997), S. 80; Film online verfügbar, zum Beispiel unter: http://v.youku.com/v_show/id_XMzI1NTQ1MTI=.html (letzter Zugriff: 20.7.2011)

Sprecher verkündet, dass Han und Tibeter eine Familie seien: “西藏民族是我国大家庭中一个具有悠久历史的兄弟民族。” (“Das tibetische Volk ist in der großen Familie unseres Landes ein Brudervolk mit einer sehr langen Geschichte.”) Die Aufstände von 1959 hingegen seien von einer unbelehrbaren Oberschicht, die den Feudalismus aufrecht erhalten wollte, initiiert worden.

Abgesehen vom Filmsetting (buddhistische Tempel usw.) und den tibetischen Kostümen unterscheidet sich der Film kaum von jenen Propagandafilmen, in denen Han-Chinesen die Hauptrollen spielen. Jampa teilt das Schicksal vieler Protagonisten in Propagandafilmen, er wächst als Kind einer unterdrückten Unterschicht auf und muss durch die Volksbefreiungsarmee befreit werden. Natürlich ist er dafür sehr dankbar, als er am Ende des Filmes ein Portrait des Parteivorsitzenden Mao an der Wand hängen sieht, ruft er laut und voller Emotion dessen Namen aus. Im Abspann des Filmes singt eine Frauenstimme “共产党来了苦变甜” (“Die Kommunistische Partei ist gekommen und aus bitter wurde süß.”)

Zhang Yinjing schreibt, dass Minderheiten im Film selten aktive Herren über ihr eigenes Schicksal sind.⁵⁹ Dieser Film ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie die Vertreter einer ethnischen Minderheit zu Objekten des (positiven) Einflusses der Kommunistischen Partei werden. Ohne die Hilfe der Volksbefreiungsarmee hätte Jampa sich nie aus der Sklaverei befreien können. Insofern können wir sagen, dass er unmündig und hilflos war. Die Kommunistische Partei hat als ein “großer Bruder” agiert und Jampa sowie alle anderen unterdrückten tibetischen Sklaven befreit.

Auch im Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* werden die Angehörigen der mongolischen Minderheit zu Objekten des Einflusses der Kommunistischen Partei, allerdings passiert die Einflussnahme dort nicht durch eine Befreiung mit militärischen Mitteln, sondern durch Erziehung.

Vorbilder

Modelle und Vorbilder haben in China eine lange Tradition. Auch in der Kunst wurden Vorbilder (engl.: Role Models) schon früh verwendet, um moralische Werte zu vermitteln. In der Ming Dynastie (1368 - 1644) etwa waren Maler dazu angehalten, nicht Individuen sondern moralische Qualitäten abzubilden, zum Beispiel sollten Portraits von Buddhisten deren Mitgefühl und Wohlwollen zum Ausdruck bringen, während Portraits von Barbaren

⁵⁹ Zhang ,Yingjin (1997), S. 80

deren Bewunderung für China darstellen sollten. Portraits konfuzianischer Größen sollten Loyalität, Ernsthaftigkeit, Aufrichtigkeit und zivilisiertes Verhalten darstellen. Die konfuzianischen Werte wurden durch alle Formen der Kunst (Malerei, Poesie, Kalligrafie, Theater usw.) propagiert. Dabei war das Kopieren von Lehrern und Vorbildern eine wichtige Technik: Etwa mussten Kalligrafieschüler die Werke des Meisters so exakt wie möglich kopieren.⁶⁰

Die Lehrmethode des "Role Modelling" wurde auch auf das Leben selbst angewandt. Vorbilder waren ein wichtiges Instrument der moralischen und politischen Erziehung der Jugend. Doch in China wird das Nachahmen von Vorbildern nicht als einfache Imitation gesehen, es soll vielmehr einen inneren Transformationsprozess einleiten. Man beginnt damit, das Vorbild bloß zu imitieren, doch dabei soll ein "innerer Funke" überspringen, als ob eine brennende Kerze eine andere anzündet. Diesen Prozess bezeichnen Buddhisten als "direkte Übertragung des Geistes".⁶¹

Das oben bereits genannte Beispiel des Comicstrips aus der *China Youth*, in welchem ein junger Mann konfrontiert mit einem Problem überlegt, was Lei Feng an seiner Stelle tun würde und dann demgemäß handelt, verdeutlicht sehr gut diese Idee des überspringenden "inneren Funkens. Der Geist des Role-Models geht auf den Nachahmer über.

Doch das Engagement für die Gesellschaft war in der Realität nicht immer so "echt" wie in der Propaganda. In der Lei Feng Kampagne anfang der Sechziger kam es zu dem Problem, dass Kinder und Jugendliche sich durch übertriebenes und oft nur gespieltes Engagement im Imitieren der Taten des Modellhelden Lei Feng gegenseitig zu übertreffen versuchten. Die Parteispitze wusste von der Heuchelei, versuchte sie jedoch keineswegs zu unterbinden, sondern förderte solche Verhaltensweisen auch noch.⁶² Ich vermute, dass dies unter anderem auch daran lag, dass man in der Partei darauf hoffte, der "innere Funke" würde mit der Zeit von selbst überspringen, sodass aus dem gespielten Engagement wahre Überzeugung und aus den geheuchelten Emotionen echte Gefühle werden würde.

Ein chinesisches Sprichwort lautet: "Die Macht des Beispiels ist unendlich." (榜样的力量是无穷的。 , Banyang de liliang shi wuqiongde.). Da man davon ausging, dass ein gutes

⁶⁰ Reed, Gay Garland (1992), S. 76

⁶¹ Reed, Gay Garland (1992), S. 77-78

⁶² Unger, Jonathan (1982): Education under Mao - Class and Competition in Canton Schools 1960-1980, Columbia University Press, New York, S. 98

Vorbild mehr bewirken könne als Grundsätze und Gebote, wurde die Technik des “Role Modelling” häufig zur Volkserziehung eingesetzt. Die Kommunistische Partei Chinas machte besonders exzessiven Gebrauch von dieser pädagogischen Technik.⁶³

Die Idee bei der Anwendung des “Role Modelling” im Sozialismus war die gleiche wie davor im Konfuzianismus: Aufforderung und Anleitung zur Selbstkultivierung und Selbstdisziplin. Durch die Indoktrinierung der Menschen konnte die Elite ihre Kontrolle über die Gesellschaft festigen, denn wer sich selbst kultivierte und dem Modell nacheiferte, konnte Prestige erlangen, und William Goode nennt Prestige als einen der vier wichtigsten Faktoren zur Erlangung der Kontrolle über die Gesellschaft. (Die anderen drei Faktoren sind: Gewalt bzw. die Androhung von Gewalt, Wohlstand und Freundschaft/Liebe/Zuneigung.)⁶⁴

Mit verschiedenen Vorbildhelden wollte man insbesondere die Jugend Chinas beeinflussen. Waren die Helden der Teenager zunächst meist gefallene Kriegshelden aus der Zeit des Anti-Japanischen Krieges, des Koreakrieges oder des Bürgerkrieges gegen die Guomindang, so änderte sich das ab 1963 mit dem Start der Lei Feng Kampagne schlagartig. Die neuen Helden unterschieden sich von den Kriegshelden insofern, als sie sich durch gute Taten im Alltagsleben hervortaten, und nicht durch Heldentaten auf dem Schlachtfeld im Guerillakrieg.⁶⁵ Es entstanden eine ganze Reihe von Modellhelden des Lei-Feng Typs, als wichtigste Helden zwischen 1963 und 1966 nennt Mary Sheridan:

1. Lei Feng (22), gestorben am 15. August 1962, Kampagne ab März 1963, Todesursache: Unfall
2. Ouyang Hai (23), gestorben am 18. November 1963, Todesursache: Er stieß ein mit Munition bepacktes Pferd von den Schienen eines Zuges, wobei er den Zug und seine Kameraden rettete.
3. Wang Jie (23), gestorben am 14. Juli 1965, Kampagne ab November 1965, Todesursache: Er warf sich über eine defekte Mine, um seine Kameraden, die er ausbildete, zu retten.

⁶³ Reed, Gay Garland (1992), S. 79

⁶⁴ Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 21-41, S. 25, inkl. Fußnoten!

⁶⁵ Unger, Jonathan (1982), S. 97

Auf die Lei Feng Kampagne will ich später noch genauer eingehen, da das Motiv des “Lernens von Lei Feng” auch in dem von mir behandelten Film mehrfach auftaucht.

4. Mai Xiante (21), schwer verwundet am 6. August 1965, hat aber überlebt; Er erlitt eine Hirnverletzung während einer Seeschlacht und blieb trotzdem über drei Stunden auf seinem Posten.
5. Wang Jinxi (43), Modellarbeiter
6. Jiao Yulu (42), gestorben am 14. Mai 1964, Kampagne ab Februar 1966. Todesursache: schwere Krankheit. Trotz seiner Krankheit kämpfte Jiao Yulu in Lankao erfolgreich gegen ökonomische Rückständigkeit an.
7. Liu Yingjun (21), gestorben am 15. März 1966, Kampagne ab Juli 1966, Todesursache: Rettete Kinder vor einem wild gewordenen Pferd mit Wagen und wurde dabei tödlich verletzt.⁶⁶

In dieser Auflistung bedeutender Vorbildhelden von Mary Sheridan finden sich keine Kinderhelden, es fällt aber trotzdem auf, dass die meisten der Modellhelden der damaligen Zeit sehr jung waren. Nur einer der genannten Helden wurde während einer tatsächlichen Schlacht verletzt, alle anderen stellten ihren Heldenmut außerhalb einer Kriegshandlung unter Beweis.

Alle sozialistischen Modellhelden sind äußerst bescheiden, daher zeigen sie keine Anzeichen von Individualismus. Außerdem mussten neuen Modellhelden weder besonders intelligent noch physisch in irgendeiner Weise anderen überlegen sein. Zum Beispiel galt der Modellheld Wang Jie als etwas unterdurchschnittlich intelligent und körperlich schwach. Dennoch scheute er keine Mühen.⁶⁷ Vielleicht wurde er gerade deswegen zum Helden, weil er seine geistigen und körperlichen Schwächen durch moralische Überlegenheit und starken Willen ausgleichen konnte. Solche Helden sollten zeigen, dass jeder Mensch - und sei er von der Natur noch so benachteiligt worden - durch das Verinnerlichen der sozialistischen Ideologie (und nicht zuletzt der Mao Zedong Gedanken) zu einem Helden werden kann.

Was ich ebenfalls besonders erwähnenswert finde, ist, dass fast alle Modellhelden frühzeitig verstorben sind. Es scheint so, als wären Mut und Aufopferungsbereitschaft alleine meist nicht ausreichend gewesen, um jemanden zu einem Helden zu machen. Ein sozialistischer Held im maoistischen China musste den Märtyrertod gestorben sein, oder sollte zumindest irgendeine - möglichst schwere - Verletzung erlitten haben.

⁶⁶ Sheridan, Mary (1968), S. 51

⁶⁷ Sheridan, Mary (1968), S. 56

Schmerz ertragen zu können ist jedenfalls eine Grundvoraussetzung für einen guten maoistischen Helden. Mary Sheridan schreibt, dass Schmerz sehr häufig ein Teil der Prüfung für einen maoistischen Helden war. Schmerz ist dabei die Vorstufe zur ultimativen Prüfung: Tod. Ein guter maoistischer Held verspürt niemals Angst, auch nicht im Angesicht des Todes. Das unterscheidet ihn von anderen Helden, die zuerst ihre Angst überwinden müssen, bevor sie etwas Heldenhaftes leisten können.⁶⁸

In der Kunst und damit auch im Film wurde das Lernen von Role Models oft in Form von "Bekehrungs-Geschichten" vorgeführt. Solche Geschichten ähneln der christlichen bzw. religiösen Bekehrung. Das Muster sieht folgendermaßen aus: Der "Sünder" geht durchs Leben, ohne auf etwas anderes als das eigene Wohlbefinden zu achten, dann tritt irgendein besonderes Ereignis auf, er erlebt einen Moment der Erleuchtung, in dem er seine Fehler erkennt, und er gelobt von da an Besserung.⁶⁹ In Filmen kommt es zu diesem Moment der Erleuchtung meist nach der Begegnung mit einer moralisch perfekten Heldenfigur. Als "Sünder" tritt im pädagogischen Kino der Mao-Ära ein sogenannter "mittlerer" Charakter, bei Chris Berry als "apprentice character" bezeichnet, auf. Es handelt sich dabei um eine Figur, mit der sich der Zuseher identifizieren soll.⁷⁰ Die Figur ist prinzipiell weder gut noch böse, sie hat zwar das Potenzial, gut zu sein, aber noch keine "Erleuchtung" erfahren.

Ein gutes Beispiel für einen Film, wo gleich zwei "mittlere" Charaktere durch die Begegnung mit einer Heldin bekehrt werden, ist *Zhao Yiman* (趙一曼) von 1950.⁷¹ Zhao Yiman ist eine anti-japanische Widerstandskämpferin und Mitglied der Kommunistischen Partei, die von Japanern gefangen genommen und immer wieder gefoltert wird, da man von ihr Informationen erzwingen will. Zwischen den Folterungen wird sie zur Genesung ins Krankenhaus geschickt. Im Krankenhaus trifft sie auf eine junge und politisch völlig unengagierte Krankenschwester und einen chinesischen Aufseher, der mit den Japanern kollaboriert. Die beiden "mittleren" Charaktere sind von Yimans Mut und ihrer Tapferkeit bald derart beeindruckt, dass sie sich ebenfalls zur Kommunistischen Partei bekennen und Yiman zur Flucht verhelfen. Auf der Flucht werden alle drei aufgegriffen und inhaftiert, Yiman wird hingerichtet, während das Schicksal der anderen beiden ungewiss bleibt.

⁶⁸ Sheridan, Mary (1968), S. 59

⁶⁹ Reed, Gay Garland (1992), S. 81

⁷⁰ Berry, Chris (2004), S. 39-40

⁷¹ DVD der Reihe 红色院线 - Red Movies, gekauft in China 2009

Zwar verschwanden die “mittleren” Charaktere später aus Filmen und Literatur, doch die Idee der Bekehrung durch Konfrontation mit beeindruckenden Modellhelden blieb bestehen. Bei sämtlichen chinesischen Propagandafilmen, die ich mir angesehen habe, sei es bei Filmen aus der Kulturrevolution, oder aus der Zeit davor, ist mir aufgefallen, dass die Propaganda sehr stark an die Gefühle der Zuseher appelliert und kaum an den Verstand. Modellhelden werden stets als äußerst selbstlos dargestellt und müssen oft schwere Schicksalsschläge hinnehmen. Nicht selten kommen auch im Film die Helden am Ende zu Tode. Dennoch gibt es in gewisser Weise ein “Happy End”, zwar enden solche Filme wie *Zhao Yiman* oft mit dem Tod des Helden, doch der Zuseher weiß ja, dass am Ende die kommunistische Sache in weiterer Folge der Geschichte gesiegt hat. In Kinderfilmen hingegen wird oft das “Happy End” für den oder die Helden in den Film mit eingebaut, so auch in *Die kleinen Heldinnen vom Grasland*.

Lei Feng

Der Modellheld Lei Feng hatte eine schwere Kindheit. Seine gesamte Familie kam durch die Grausamkeit der “alten Gesellschaft”⁷² um: Der Vater war Soldat und wurde in japanischer Gefangenschaft lebendig begraben, der jüngere Bruder starb durch Hunger und Kälte, der ältere Bruder starb bei einem Unfall in der Fabrik eines “Kapitalisten” und die Mutter nahm sich das Leben, nachdem sie von einem reichen Grundbesitzer, für den sie als Dienstmagd gearbeitet hatte, vergewaltigt wurde. So bleibt der erst sechsjährige Lei Feng alleine zurück. Zunächst hütet er die Schweine des Gutsherren, doch nach einem Streit flüchtet er in einen verlassenen Tempel, wo er sich in Baumrinde kleidet und sich von wildwachsenden Früchten ernährt. Erst als er nach der “Befreiung” seines Dorfes 1949 von der Volksbefreiungsarmee gefunden wird, wendet sich sein Schicksal plötzlich zum Guten. Er wird in ein Krankenhaus gebracht und liebevoll versorgt. Nach der Hinrichtung des Gutsherren, für den Lei Feng früher gearbeitet hat, beschließt er, sein Leben der “revolutionären Sache” zu widmen. Er besucht die Schule, wird in den Jugendverein der Kommunistischen Partei, den Verein der *Jungen Pioniere*,

⁷² alte Gesellschaft (jiu shehui 旧社会): Gemeint ist die Gesellschaft vor der Machtübernahme der Kommunistischen Partei. Der Ausdruck “alte Gesellschaft” stammt nicht von mir, er wird in Quellen aus der damaligen Zeit häufig verwendet. In dem Film *Lei Feng* aus dem Jahr 1964 verwendet der Hauptcharakter diesen Begriff, wenn er von seiner Kindheit vor 1949 spricht.

Auch in dem People's Daily - Artikel 《暴风雪中一昼夜--记英勇保护公社羊群的蒙古族小英雄龙梅和玉荣》 Baofengxue zhong yi zhouye -- ji yingxiong yong baohu gongshe yangqun de mengguzu xiao yingxiong Longmei he Yurong vom 12. März 1964, in welchem von den *kleinen Heldinnen vom Grasland* berichtet wird, verwenden die Eltern der “kleinen Heldinnen” den Begriff und meinen, dass ihre Kinder in der alten Gesellschaft längst gestorben wären.

aufgenommen und später in die Kommunistische Partei selbst. Nach dem Ende seiner Schulzeit arbeitet er stets fleißig trotz widrigster Bedingungen. 1960 meldet er sich freiwillig zur Armee und wird Lastwagenfahrer. In seiner Freizeit hilft er stets anderen Menschen. 1962 stirbt er bei einem Unfall mit seinem LKW.⁷³

Im Februar 1963 begann die Lei Feng Kampagne offiziell mit einem ersten Artikel über Lei Feng. Die *Chinesische Jugendzeitschrift* (中国青年报, Zhongguo Qingnian Bao) gab jedoch an, dass das Lernen von Lei Feng bereits 1962 kurz nach dessen Tod in seiner Heimatprovinz begonnen habe. Es sei spontan von der Bevölkerung selbst ausgegangen. In der Zeitschrift hieß es, man habe mit der öffentlichen Aufforderung zum "Lernen von Lei Feng" nur den Impuls der Bevölkerung aufgenommen. Die Kampagne breitete sich von dem Ort Fushun, wo Lei Feng zuletzt gelebt hatte, über die ganze Provinz Liaoning und später über ganz China aus. Die Initiierung einer Kampagne auf nationaler Ebene wurde am 15.2.1963 vom Zentralkomitee des Jugendverbandes beschlossen. Die Kampagne sollte sich in erster Linie an Kinder und junge Menschen richten.⁷⁴

Die Werte, die den Kindern und Jugendlichen durch das Vorbild Lei Feng vermittelt werden sollten, fasst Birgit Jakob in ihrer Magisterarbeit über die Lei Feng Kampagne folgendermaßen zusammen: 1) Treue zur Partei, 2) Lei Fengs Einstellung zum Leben und zur Arbeit, 3) selbstloser Einsatz für Kameraden und das Kollektiv, 4) unablässiges Studium der Mao-Zedong Werke. Lei Feng wurde nicht wegen einer großen Heldentat verehrt, er galt wegen seiner außergewöhnlichen moralischen Integrität als Held.⁷⁵ Zu seinen guten Taten zählten etwa das Putzen von Latrinen, das Flickern und Waschen der Wäsche seiner Kameraden und das Betreuen kleiner Kinder.⁷⁶

Seine guten Taten, insbesondere aber auch seine Zuneigung zur Kommunistischen Partei und dem Parteivorsitzenden Mao soll Lei Feng in Tagebüchern festgehalten haben, die nach seinem Tod im Zuge der Lei Feng Kampagne veröffentlicht wurden. Eine der Eintragungen, datiert auf den 1. Juli 1961, lautet beispielsweise:

今天早上起来,我感到格外的高兴,原因不是别的,昨晚我梦见了伟大的领袖毛主席。正好今天又是党建立四十周年的誕生日,今天,我有向党说不尽的话,感不尽的恩,表不完为党终身奋斗的决心。

⁷³ Jakob, Birgit (1994), S.18-20

⁷⁴ Jakob, Birgit (1994), S.15-17

⁷⁵ Jakob, Birgit (1994), S.20

⁷⁶ Jakob, Birgit (1994), S.23

我，一个孤苦的穷孩子，今天成长为一个解放军战士、光荣的共产党员，并当选为抚顺市人民代表，这一切是我做梦也想不到的。可以肯定他说，没有共产党，就没有我。每当朋友和同学及许多不相识的同志来信称赞我，羡慕我的进步的时候，我就感到很不安。我像一个学走路的孩子，党像母亲一样扶着我，领着我，教会我走路。我每成长一分，前进一步，这里面都渗透着党的亲切关怀和苦心栽培。

.....

亲爱的党，我慈祥的母亲，我要永远做您的忠实儿子.....为建设社会主义和实现共产主义而献出自己的全部力量，直至生命结束。⁷⁷

Als ich heute Morgen aufgestanden bin, habe ich mich besonders glücklich gefühlt. Der Grund dafür war kein anderer, als dass ich gestern im Traum unseren großen Führer, den Vorsitzenden Mao, gesehen habe. Gerade heute ist der vierzigste Gründungstag unserer Partei. Ich habe der Partei heute so viel zu sagen, ich fühle so viel Dankbarkeit, ich bin entschlossen, mein Leben lang für die Partei zu kämpfen. Ich, ein armes Waisenkind, bin zu einem Soldaten der Volksbefreiungsarmee herangewachsen und bin ein Mitglied der ehrenhaften Kommunistischen Partei geworden. Ich wurde als Volksvertreter für die Stadt Fushun ausgewählt. Das hätte ich mir nie träumen lassen. Ich kann versichern, wenn es die Kommunistische Partei nicht gäbe, gäbe es auch mich nicht. Immer, wenn Freunde, Mitschüler oder unbekannte Kameraden mir Briefe der Gratulation schicken, wenn sie meinen Fortschritt bewundern, fühle ich mich unwohl. Ich bin wie ein Kind, dass Laufen lernt. Die Partei stützt mich und bringt mir das Laufen bei. Immer, wenn ich etwas herangereift bin, wenn ich einen Schritt weiter bin, liegt das an der durchdringenden Fürsorge der Partei und ihrer mühevollen Pflege. ... Liebste Partei, meine liebevolle Mutter, ich werde immer dein loyaler Sohn sein ... Für den Sozialismus und die Verwirklichung des Kommunismus werde ich meine ganze Kraft aufbringen, bis mein Leben endet.

Aus der Tagebucheintragung geht hervor, dass Lei Feng die Kommunistische Partei wie eine Familie sah, die ihm alles beigebracht hatte, wodurch er später zu einem guten Sozialisten (und letztendlich zum Volkshelden) wurde. Sein persönlicher Erfolg und seine oft propagierte charakterliche Vollkommenheit verdankte der Held also der Partei. Diese Grundidee finde ich auch im Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* wieder, in welchem Lei Feng seinerseits (wenngleich posthum) wiederum einen Beitrag dazu leistet, dass der Charakter kleiner Heldinnen geformt wird.

Als Vorbild für die Kinder der Volksrepublik wurde Lei Feng auf Propagandaplakaten oft gemeinsam mit Kindern dargestellt. Der Sinologe Stefan Landsberger hat auf seiner Website einige Bilder von Propagandaplakaten aus der VR China veröffentlicht, darunter auch Lei Feng Plakate. Auf einem Propagandaposter aus dem Jahr 1965 ist Lei Feng umringt von den Mitgliedern der Jugendorganisation *Junge Pioniere* abgebildet. Fasziniert scharen sich die Kinder um Lei Feng, der aus einem Buch vorliest. Ein Kind sitzt auf

⁷⁷ Tagebuchausschnitt online unter: <http://www.leifeng.org.cn/1961-7.htm>, andere Tagebuchausschnitte abrufbar unter: <http://www.leifeng.org.cn/1024.asp> (Zugriff: 23.09.2010)

seinem Schoß. Zwei Kinder halten Stifte in der Hand, offensichtlich um sich Notizen zu machen. Unter dem Bild steht "Onkel Lei Feng erzählt Geschichten von der Revolution" (雷锋叔叔讲革命故事, Lei Feng shushu jiang geming gushi).⁷⁸ Das zeigt, wie Lei Feng von der Jugend Chinas wahrgenommen werden sollte: Nicht als ein unerreichbarer Superheld, sondern als ein guter Onkel oder großer Bruder, von dem Kinder etwas lernen können.



(Bildquelle: <http://chinese-posters.net/themes/leifeng.php>)

Die erste Lei Feng Kampagne endete laut Birgit Jakob spätestens im Dezember 1963, doch das Thema des Lernens von Lei Feng wurde auch noch Jahre danach immer wieder aufgegriffen.⁷⁹ Es gibt einen jährlichen Feiertag zu Ehren Lei Fengs (5. März). Außerdem gibt es ein Museum in Fushun in der Provinz Liaoning, das unter anderem Essgeschirr und Kleidung ausstellt.⁸⁰ Auf Stefan Landsbergers Website chinese-posters.net finden sich viele Propagandaposter zu dem Helden Lei Feng, die nach dem Tod Mao Zedongs

⁷⁸ siehe Stefan Landsbergers Website: <http://chinese-posters.net/gallery/e13-884.php> (Zugriff 23.09.2010)

⁷⁹ Jakob, Birgit (1994), S. 86

⁸⁰ siehe Homepage des Lei Feng Museums: <http://www.leifeng.org.cn> (Zugriff: 23.09.2010)

entstanden sind. Dies beweist, dass Lei Feng nie ganz in Vergessenheit geraten ist. Noch lange nach dem Ende der Kulturrevolution wurde er als Vorbildheld propagiert und auch heute noch kennt fast jeder Chinese seinen Namen.

1964 wurde das Leben Lei Fengs verfilmt. Der Film mit dem einfachen Titel *Lei Feng* von dem Regisseur Dong Zhaoqi wurde nach den angeblich authentischen Tagebüchern Lei Fengs produziert.⁸¹ In einer Szene am Anfang des Filmes spielt Lei Feng mit einer Gruppe von Kindern, denen er schließlich die Geschichte seiner eigenen grausamen Kindheit in der „alten Gesellschaft“ erzählt. Dabei wird in einer Einstellung von aufmerksam lauschenden Kindern umringt gezeigt, ähnlich wie auf dem oben beschriebenen Propagandaposter.

Lei Feng war ein „guter Onkel“ und ein Vorbild für Kinder. Zum Helden wurde er aber vorwiegend durch Taten, die er als Erwachsener, als junger Mann vollbracht hatte. Deswegen war er für Kinder vielleicht nicht der ideale Held, um sich mit ihm zu identifizieren. Es gab aber auch einige noch jüngere Vorbildhelden...

Kinderhelden

Die „kleinen Heldinnen vom Grasland“, Longmei und Yurong, waren nicht die einzigen heldenhaften Vorbilder für Kinder. Viele Kinder wurden zu Vorbildhelden ernannt. Ein 12-jähriges Mädchen etwa, das sein Leben verlor, als es eine Kuh von den Eisenbahngleisen schob, um sie zu retten. Oder ein 15-jähriger Junge, der ertrank, als er versucht ein anderes Kind aus einem Fluss zu retten.⁸²

Ein besonders bekannter Kinderheld war Liu Wenxue (刘文学). Er soll 1959 im Alter von nur 14 Jahren von einem Klassenfeind, einem Großgrundbesitzer, getötet worden sein, als er diesen dabei erwischt hat, wie er versucht hat, Vorräte der Kommune zu stehlen. Der Autor He Yi schrieb eine Kindergeschichte über Liu Wenxue, darin versucht der Grundbesitzer Liu Wenxue durch Bestechung zum Schweigen zu bringen, als er von ihm beim Stehlen erwischt wird. Als der Junge nicht auf die Bestechung eingeht, wird er getötet. Liu Wenxue wird in der Geschichte als unerschrocken selbst im Angesicht des Todes geschildert. Er ist fest entschlossen, das Eigentum der Kommune zu verteidigen

⁸¹ Kramer, Stefan (1997), S. 76-77

⁸² Sheridan, Mary (1968), S. 50-51

und hasst den Grundbesitzer zutiefst.⁸³ Nach seinem Tod wurde Liu Wenxue verehrt und zum Vorbild für alle Kinder erklärt. Auf dem Sockel einer zu seinem Gedenken errichteten Statue steht „Lernt von Liu Wenxue, werdet brave Kinder des Vorsitzenden Mao.“ (学习刘文学, 做毛主席的好孩子。 , Xuexi Liu Wenxue, zuo Mao Zhuxi de hao haizi.)⁸⁴

Eine weitere bedeutende Kinderheldin vor der Gründung der Volksrepublik war Liu Hulan (刘胡兰, 1932 - 1947). Sie lebte in der Provinz Shanxi und wurde 1946 Mitglied der Kommunistischen Partei Chinas. Sie wirkte aktiv an der Mobilisierung der Bewohner ihres Dorfes für die Kommunistische Partei mit. Die Dorfbewohner sollten die Kommunistische Partei im Bürgerkrieg gegen die Guomindang unterstützen. Als die Nationalisten ihr Dorf 1947 umzingelten und Getreidevorräte konfiszieren wollten, soll Liu Hulan die Dorfbewohner im Widerstand angeführt haben. Sie wurde daraufhin im Alter von nur 15 Jahren exekutiert. Noch im selben Jahr wurde sie zur Vorbildheldin erhoben. Mao Zedong prägte den Slogan „Ein großartiges Leben, ein ruhmreicher Tod.“ (生得伟大, 死得光荣。 , Sheng de weida, si de guangrong.)⁸⁵

Das Leben von Liu Hulan wurde ebenso verfilmt wie das Leben vieler anderer Vorbildhelden. Der Film *Liu Hulan* des Regisseurs Feng Bailu wurde 1950 veröffentlicht. Er zeigt das junge Mädchen als furchtlose Kämpferin gegen die Unterdrückung der armen Bevölkerung, als selbstlose und entschlossene Heldin ohne jegliche kindlichen Charakterzüge. Liu Hulan wird im Film von einer damals 28-jährigen Schauspielerin (胡宗温, Hu Zhongwen geb. 1922) dargestellt, wodurch die Figur im Film in keiner Weise an ein 15-jähriges Kind erinnert.

Pan Dongzi war der Held eines Kinderfilms mit dem Titel *Sparkling Red Star* (闪闪的红星, shanshan de hong xing).⁸⁶ Der Film entstand 1974 auf der Grundlage eines Buches mit dem gleichen Titel. Im Gegensatz zu den oben genannten Kinderhelden handelte es sich bei ihm nicht um eine reale Person, sondern um eine erfundene Figur. Dennoch war er definitiv als Vorbildheld für eine sehr junge Zielgruppe geschaffen worden. Seine Lebensgeschichte ist auch sehr gut vergleichbar mit der Geschichte einiger realer Vorbildhelden: Er hat eine schwere Kindheit unter der Herrschaft eines bösen Großgrundbesitzers, genau wie Lei Feng oder Liu Hulan. Er muss mitansehen, wie seine

⁸³ Faquhar, Mary Ann (1999), S. 275-277

⁸⁴ siehe Foto, online unter: http://www.cq.xinhuanet.com/subject/2005-06/22/content_4491101.htm (08.02.2011)

⁸⁵ vergleiche Stefan Landsbergers Website <http://chineseposters.net/themes/liuhulan.php> und http://cyc6.cycnet.com:8090/minzu/gd_jng/009.htm (08.02.2011)

⁸⁶ DVD der Reihe 红色院线 - Red Movies, gekauft in China 2009

Mutter den Märtyrertod stirbt. Nachdem die Rote Armee sein Heimatdorf "befreit" hat, schließt er sich der Armee an und erlebt eine ganze Reihe von Abenteuern. Wie Liu Wenxue und Liu Hulan zeichnet er sich durch absolute Furchtlosigkeit aus. Wie Lei Feng handelt er stets selbstlos und möchte nicht bevorzugt behandelt werden, nur weil er ein Kind ist. In einer Szene geht es beispielsweise darum, dass der Salzvorrat der Truppe, mit der er durch das Land zieht, knapp geworden ist. Ein Kamerad streut Pan Dongzi etwas zusätzliches Salz in seine Suppe, damit das Kind bei Kräften bleibt. Doch als Pan Dongzi die Suppe probiert, fällt ihm dies auf und er schüttet seine Suppe zurück in den Kochtopf um das Salz mit den Kameraden zu teilen. Pan Dongzi wird von einem kleinen Jungen dargestellt und wirkt insgesamt auch etwas kindlicher als beispielsweise Liu Hulan im Film. Dennoch verkörpert er ganz klar die Ideale eines sozialistischen Helden. Er ist selbstlos, fleißig und unerschrocken, aber auch gnadenlos brutal gegenüber Klassenfeinden. Obwohl Pan Dongzi noch ein Kind ist, wird er bereits zum Mörder, denn er tötet den Großgrundbesitzer, der ihn und seine Familie früher schikaniert hat.

Der Film erfreute sich großer Beliebtheit, vermutlich, weil er durch die vielen gefährlichen Abenteuer des kleinen Helden trotz politischer Überladung doch einen gewissen Unterhaltungswert hat.

2007 wurde ein Zeichentrickfilm, der das Thema des kleinen Helden Pan Dongzi wieder aufgreift, veröffentlicht.⁸⁷

Die kleinen Heldinnen vom Grasland

Die "wahre" Geschichte

Aufgrund der vielen teilweise sehr unterschiedlichen Darstellungen ist es heute nicht mehr möglich, die "wahre" Geschichte zu rekonstruieren. Alle mir bekannten Versionen der Geschichte stimmen zumindest darin überein, dass die Schwestern Longmei und Yurong, Angehörige der Xin Bulag Kommune, die Nacht vom 9. auf den 10. November in der Wildnis verbrachten, gemeinsam mit der Schafsherde, für die ihre Familie zuständig war. Die Temperatur betrug -37°C und es wehte ein heftiger Schneesturm. Die Kinder legten eine Strecke von etwa 35 Kilometern zurück, bevor sie gerettet werden konnten, nachdem man die ältere Schwester, Longmei, entdeckte, als sie auf den Bahnhof von Bayan Obo zuging. Beide Kinder hatten Erfrierungen erlitten, wobei Yurong die weitaus schwereren

⁸⁷ Film online verfügbar unter http://v.youku.com/v_show/id_XNjU4MTExNjQ=.html (letzter Zugriff: 1.3.2011)

Erfrierungen erlitten hatte. Die Schafsherde der Kommune war jedoch größtenteils vollständig geblieben.⁸⁸ Laut Krankenhausbericht musste Longmei der linke große Zeh abgenommen werden, während bei Yurong der linke Fuß sowie der gesamte rechte Unterschenkel amputiert werden mussten.⁸⁹

Uneinigkeit herrschte darüber, wer genau die Mädchen gerettet hatte. Heute wird Herr Haschulu, ein Angehöriger der mongolischen Minderheit, als Retter von Longmei anerkannt. Yurong, die nicht mehr weitergehen konnte, soll kurz darauf von han-chinesischen Arbeitern gefunden worden sein.⁹⁰ Doch Herr Haschulu wurde nicht von Anfang an als der Retter Longmeis genannt. In einer Version der Geschichte, einer Oper des Baotou Opernhauses, war ebendieser Herr Haschulu aufgrund seines ungünstigen politischen Hintergrundes als hinterhältiger Schafsdieb portraitiert worden, während ein Han-Chinese namens Wang Fuchen als Retter der Kinder gefeiert worden war. Uradyn Bulag, der sich mit dem Problem der verschiedenen Darstellungsweisen der Rettung der Mädchen auseinandergesetzt hat, meint, dass damit eine völkerübergreifende Verbundenheit aufgrund gemeinsamen Klassenzugehörigkeit geschaffen werden sollte. Ein Klassenfeind mongolischer Abstammung wurde hinzuerfunden, sodass das "Andere" nicht durch die Zugehörigkeit zu einer Volksgruppe, sondern durch die Zugehörigkeit zu einer Klasse definiert war. Die Geschichte war ganz klar konstruiert, denn in früheren Berichten war von einem mongolischen Schafsdieb keine Rede gewesen (Haschulu wurde allerdings auch in den früheren Berichten nicht als Retter der Mädchen genannt). 1993 schilderte der zu Unrecht beschuldigte Herr Haschulu seine Sicht der Ereignisse, welche in mehreren Zeitungen publiziert und von han-chinesischen sowie von inner-mongolischen Autoritäten schweigend anerkannt wurde.⁹¹

In einem Interview mit dem chinesischen TV-Sender *Ji Shi* (纪实) schildert Herrn Haschulus Sohn, der damals neun Jahre alt und am Tag der Rettung der Schwestern ebenfalls auf dem Bahnhof von Bayan Obo anwesend war, seine Version der Geschichte. Er will der erste gewesen sein, der Longmei gesehen hat. Er und sein Vater warteten damals auf einen Zug, als der Vater die verlassene Schafsherde von Longmei und Yurong

⁸⁸ vergleiche: People's Daily Artikel vom 12.03.1964 und vom 19.05.1964 sowie Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 21-41

⁸⁹ Die Krankenhausberichte waren in der CCTV Sendung Renmin Yingxiong (Volkshelden), Folge 117 vom 30. Oktober 2009 zu sehen, online unter <http://www.youtube.com/watch?v=4v6t6MO5i9w>

⁹⁰ CCTV Sendung Renmin Yingxiong (Volkshelden), Folge 117 vom 30. Oktober 2009, online unter <http://www.youtube.com/watch?v=4v6t6MO5i9w>

⁹¹ Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 21-41

entdeckte. Herr Haschulu und sein Sohn seien daraufhin zu den Schafen gegangen, um sie zu ihrer Produktionsbrigade zurück zu treiben. Dabei entdeckten sie zwei tote Tiere, die Herr Haschulu ins Betriebsaufseherzimmer brachte, um sie dort zu lagern. Dabei - so gibt Haschulus Sohn an - soll der Vater auf den sehr unfreundlichen han-chinesischen Betriebsaufseher Wang Fuchen, der in der Propaganda später als Retter der Kinder gefeiert wurde, gestoßen sein. Inzwischen sei Haschulus Sohn bei der Schafsherde geblieben. In dieser Zeit sei Longmei auf den Jungen zugekommen, er habe mit ihr gesprochen, gibt er an. Sein Vater sei dann dazu gekommen, und habe das schwer unterkühlte Mädchen sofort ins Betriebsaufseherzimmer gebracht. Diese Rettung konnte, so meinte Haschulus Sohn, jedoch nicht öffentlich gemacht werden, da Herr Haschulu einen besonders schlechten politischen Hintergrund aufwies: Haschulu hatte in seiner Jugend eine von Japanern geführte Militärschule in Manchuko besucht, 1957 war er als Rechtsabweichler (反右, fanyou) bezeichnet und 1958 aus seinem Posten als Editor des Innermongolischen Volksverlags (内蒙古人民出版社, Neimenggu renmin chubanshe) entlassen worden. Seit 1960 war er überwacht. Er und seine Familie waren also wenig angesehen. Herr Wang Fuchen beanspruchte daher den Ruhm des Retters für sich, während Herr Haschulu als Schafsdieb denunziert wurde, worunter er und seine Familie sehr litten. Jahrelang kämpfte Herr Haschulu um die Richtigstellung der Geschichte, bis 1979 Hu Yaobang (1915 - 1989) auf die Geschichte aufmerksam geworden sein soll und eine Überprüfung veranlasst haben soll. Dabei sollen die meisten Augenzeugen bestätigt haben, dass Herr Haschulu die kleine Longmei gerettet hat. Longmei und Yurong geben in der gleichen TV Sendung an, Herrn Haschulu damals nicht mit ihren Aussagen geholfen zu haben, da sie aufgrund der politischen Lage und diverser gesellschaftlicher Bewegungen (社会运动, shehui yundong) nichts für ihn hätten tun können. Yurong meint im Interview, sie hätte damals nur Anweisungen befolgt und keinerlei Freiheiten gehabt.⁹²

Diese Geschichte zeigt sehr deutlich, dass die einer Modellhelden-Kampagne zugrunde liegende "wahre" Geschichte oft sehr stark modifiziert werden musste, um den politischen und ideologischen Ansprüchen der Führungselite zu entsprechen. Auf diese Weise wird aus Berichterstattung Propaganda, die einen sehr hohen Anteil an konstruierten "Fakten" aufweist. Ein interessantes Detail ist auch, dass der Name der älteren Schwester, Longmei, ursprünglich Longyi (龙衣) gelautet haben soll. Ein Journalist soll den Namen in

⁹² TV interview aus dem Jahr 2009 mit Narenmandula (那仁满都拉), dem Sohn von Herrn Haschulu, in der Sendung "Vergangenes" (Wang Shi, 往事), online unter <http://real.joy.cn/video/900791.htm> (Teil 1) und <http://real.joy.cn/video/902698.htm> (Teil 2) (letzter Zugriff: 05.09.2010)

seinem Artikel geändert haben, damit er sich schöner anhört, so berichtet Haschulus Sohn im TV-Interview.

Weitere (aber weniger bedeutende) Unterschiede in den Darstellungsweisen gibt es im Bezug auf die Anzahl der Schafe (es sollen etwa 380 gewesen sein), und viele weitere Details. Einmal soll Yurong ihre beiden Stiefel im Schnee verloren haben, ein anderes Mal nur einen. In einem der mir bekannten Berichte soll ein Adler versucht haben, Lämmer zu rauben und von der mutigen Longmei mit dem Hirtenstab erschlagen worden sein. Dies ist vermutlich als eine erfundene Szene zur Steigerung der Dramatik zu werten.

Longmei und Yurong: Späteres Leben

Über das spätere Leben von Longmei und Yurong habe ich einen kurzen Absatz in Uradyn E. Bulags Buch *The Mongols at China's Edge* gefunden. Er berichtet, dass Longmei, die ältere Schwester, mit 17 Jahren der Volksbefreiungsarmee beigetreten sei und zunächst in einem Krankenhaus als Schwester gearbeitet habe, bevor sie Medizin studierte. Sie arbeitete später auch als Leiterin des Kommunistischen Jugendverbands der Inneren Mongolei. Dann war sie Volksvertreterin in Baotou. Yurong, die Jüngere, wurde Vizevorsitzende einer Behindertenvereinigung. Laut Uradyn Bulag soll Yurong, obwohl sie während der Kulturrevolution in ihren Reden an verschiedenen Schulen aussagte, Herr Haschulu hätte versucht, ihre Schafe zu stehlen, später ein gutes und enges Verhältnis zur Familie Haschulus gepflegt haben.⁹³

In verschiedenen Internetquellen finden sich genauere Informationen zum späteren Leben Longmeis und Yurongs. Tatsache ist jedenfalls, dass die beiden Schwestern - ganz im Gegensatz zu den meisten anderen Modellhelden der damaligen Zeit - bis heute nicht ganz in Vergessenheit geraten sind. Das beweisen relativ aktuelle Mitschnitte aus dem chinesischen Fernsehen auf diversen Videoportalen im Internet, in welchen die Schwestern gezeigt werden. Außerdem gibt es im Internet einige Fotos der inzwischen erwachsenen Schwestern, eines davon zeigt die beiden Frauen beim tragen der Olympischen Fackel für die Olympischen Spiele 2008, die in Peking ausgetragen wurden.⁹⁴ Die chinesische Online-Enzyklopädie *Baidu* führt einen langen Artikel über

⁹³ Bulag, Uradyn E. (2002), *Mongols at China's Edge: History and the Politics of National Unity*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., USA, S. 204-205

⁹⁴ Foto online unter: <http://baike.baidu.com/image/8640bf8b43231b5c9f2fb43e> (letzter Zugriff: 30.08.2010)

Longmei und Yurong. Darin wird auch kurz die weitere Lebensgeschichte der Schwestern nach dem Schneesturm umrissen. In dem Artikel heißt es:

[...] 小姐妹出院后，在政府关怀下，小姐妹回家乡开始读书，从此再没有放过羊。姐姐龙梅暴风雪后的经历同样很顺利。16岁时光荣入伍，后又进包头市医专、内蒙古蒙文专科学校学习，1982年调包头市东河区工作，1988年任东河区政协主席至今。姐姐任政协主席的同年，内蒙古自治区组建残疾人联合会，妹妹玉荣调任残联副理事长至今。姐妹俩曾当选为全国人大第四、五届代表，玉荣曾是团十一、十二大代表，中国残联一、二、三届代表、还获得全国扶残助残先进个人、自强模范称号。龙梅还去过法国、日本访问，玉荣去过罗马尼亚、韩国等访问。[...] 2008年，姐妹俩光荣地成为北京奥运会火炬手 [...]

... Nachdem die Schwestern aus dem Krankenhaus entlassen wurden, wurden sie unter großer Fürsorge durch die Regierung in ihr Heimatdorf zurück geschickt und gingen zur Schule. Von da an hüteten sie nie wieder Schafe.

Das Leben von Longmei verlief nach dem Schneesturm reibungslos, sie trat mit 16 der Armee bei, danach studierte sie in Baotou Medizin und mongolische Literatur. 1982 arbeitete sie im Donghe Bezirk von Baotou. Seit 1988 ist sie Vorsitzende der Konsultativkonferenz des Chinesischen Volkes des Bezirks Donghe. Im selben Jahr wurde der Behindertenverein der autonomen Region Innere Mongolei gegründet, in welchem Yurong bis heute den Sitz der Vizedirektorin inne hat.

Beide Schwestern waren bereits Repräsentantinnen im vierten und fünften Nationalen Volkskongress, Yurong war außerdem noch im elften und zwölften Nationalen Volkskongress dabei und in der ersten, zweiten und dritten Versammlung der Behindertenvereinigung. Außerdem wird sie als Vorbild und Unterstützerin von behinderten Menschen gefeiert. Longmei besuchte Frankreich und Japan, Yurong besuchte Rumänien, Südkorea und andere Länder. [...]

2008 wurde den beiden Schwestern die Ehre zuteil, als Fackelträger beim Olympischen Fackellauf für die Olympischen Spiele in Peking mitzuwirken...⁹⁵

Aus dem Online-Artikel geht deutlich hervor, dass die Schwester Longmei und Yurong nicht nur unvergessen, sondern sogar immer noch hoch geachtet sind. Die durch den Verlust eines Fußes und eines Beines verkrüppelte Yurong hat ihre Vorbildwirkung auch Jahrzehnte nach ihrer eigentlichen "Heldentat" beibehalten können, nun ist sie ein Vorbild für behinderte Menschen. Außerdem existiert in der Stadt Baotou ein Museum, das Museum der Errungenschaften der kleinen Heldinnen vom Grasland (caoyuan yingxiong xiao jiemei shiji zhanlanguan, 《草原英雄小姐妹》事迹展览馆) das die beiden Schwestern ehrt und an die Ereignisse vom Februar 1964 erinnern soll.⁹⁶

⁹⁵ N.N., gesamter Artikel online unter: <http://baike.baidu.com/view/59718.htm> (letzter Zugriff: 30.08.2010)

⁹⁶ siehe 贾立君 (2009): 《草原英雄小姐妹，那些鲜为人知的背后故事》
Jia Lijun (2009): "Die kleinen Heldinnen vom Grasland, neu aufgedeckte Hintergründe", online unter http://news.xinhuanet.com/focus/2009-10/13/content_12205808_1.htm (letzter Zugriff: 31.08.2010), Foto: http://news.xinhuanet.com/focus/2009-10/13/xin_05210061215355312800910.jpg (letzter Zugriff: 31.08.2010)

Das ist insofern bemerkenswert, als der bekannteste kommunistische Modellheld Lei Feng inzwischen längst nicht mehr als Vorbild gilt. Schon seit Anfang der achziger Jahre wurde die Figur Lei Feng in Frage gestellt, spätestens ab 1990 war der ehemalige Modellheld der Lächerlichkeit und dem Zynismus preisgegeben.⁹⁷ Longmei und Yurong hingegen werden auch heute noch durchwegs positiv wahrgenommen, das geht aus sämtlichen Internet und TV-Berichten, die ich mir ansehen konnte, hervor. Möglicherweise liegt ihr anhaltend positiver Ruf daran, dass es sich bei den beiden zum Zeitpunkt der "Heldentat" um Kinder handelte. Sie haben die Nation daher emotional besonders berührt und konnten (zumindest damals) auch nicht wirklich dafür verantwortlich gemacht werden, dass sie für Propagandazwecke instrumentalisiert wurden.

Die Kampagne

Die Kampagne, in welcher die beiden mongolischen Mädchen Longmei und Yurong als Modellhelden propagiert wurden, begann mit einem Zeitungsartikel in der *People's Daily* (人民日报, Renminribao) am 12. März und einem Artikel in der *Inner Mongolian Daily* (内蒙古日报, Nei Menggu Ribao) am 14. März 1964, etwa einen Monat nachdem sich die Geschichte zugetragen hatte. In der Inner Mongolian Daily wird eine Mitteilung von Ulanhu (auch: 乌兰夫, Ulanfu) abgedruckt:

龙梅、玉荣小姐妹，是牧区人民在毛泽东思想教育下，成长起来的革命接班人，我区各族青少年要努力学习她们的模范行为和高尚品质！

乌兰夫 3.13.⁹⁸

Die kleinen Schwestern, Longmei und Yurong, sind Nachfolger der Revolution, die im Hirtenvolk unter der Erziehung durch die Mao Zedong Ideen aufgewachsen sind, Jugendliche aller Ethnien in unserer Region sollen fleißig von ihrem vorbildhaften Verhalten und ihren großen Qualitäten lernen!

Ulanfu, 13.3.

Nur zwei Wochen darauf, am 27. März, führte das Peking-Opern Ensemble des Innermongolischen Kunsttheaters eine Peking-Oper mit dem Titel *Die kleinen*

⁹⁷ Jakob, Birgit (1994), S.123-124

⁹⁸ Foto des Originalartikels und der Mitteilung online unter http://news.xinhuanet.com/zhengfu/2002-03/01/content_722001.htm (letzter Zugriff: 23.7.2011)

Heldenschwestern vom Grasland auf. Die Oper wurde im April 1964 erstmals auch in Peking aufgeführt und erhielt großes Lob von Premierminister Zhou Enlai und anderen führenden Kadern.⁹⁹

Ulanhu, einer der wichtigsten damaligen Politiker der Inneren Mongolei ¹⁰⁰, unterstützte die Kampagne von Anfang an. Er war sehr interessiert daran, die beiden Mädchen als mongolische Modellhelden zu propagieren, um zu zeigen, dass Mongolen, und zwar selbst kleine Kinder wie diese beiden Mädchen, ihr Leben der sozialistischen Sache unterzuordnen bereit sind.¹⁰¹ Ich vermute, er wollte mit der Kampagne dazu beitragen, andauernde Konflikte zwischen mongolischen Viehzüchtern und han-chinesischen Zuwanderern, die im Zuge des Großen Sprungs Nach Vorne massenhaft in die Innere Mongolei eingewandert waren, beizulegen. Nahezu alle Versuche der chinesischen Regierung, ihre Programme in der Inneren Mongolei durchzusetzen, waren bei der mongolischen Minderheit auf Ablehnung gestoßen.¹⁰² Mit dem Propagieren der beiden mongolischen Heldinnen, bei denen die sozialistische Erziehung so wunderbar gefruchtet hatte, konnte man der Parteizentrale Einigkeit suggerieren. Uradyn Bulag schlägt aber noch einen anderen Grund dafür vor, warum die Kampagne des “Lernens von den beiden kleinen Heldinnen vom Grasland” von Ulanhu so sehr unterstützt wurde. Er schreibt:

This extraordinary model-building activity was not only intended to win the support of Mao and Zhou Enlai for his [Anmerkung: Ulanhus] version of socialism in minority regions, but, in light of the wider political and ethnic context discussed above, it may be understood as a kind of counter to Mao's notion that “nationality struggle, in the last analysis, is class struggle”, highlighting instead a politics of alliance between Han and Mongol. The representation of nationality amity, however, demanded the redrawing of the internal ethnic boundary.¹⁰³

⁹⁹ Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 21-41, S. 28

¹⁰⁰ Ulanhu (auch: Ulanfu, chin.: 乌兰夫 oder Yunze, chin.: 云泽 genannt) war Parteivorsitzender, Regierungsoberhaupt und Oberbefehlshaber des Heers in der Inneren Mongolei. Er war ein sehr stark sinisierter Mongole, 1925 war er in der Kommunistischen Jugendbewegung dabei gewesen und 1939 in Yan'an. Erst als Erwachsener lernte er Mongolisch. Seine Macht stützte sich zunächst auf die Unterstützung der Volksbefreiungsarmee, erst als er später begann, sich verstärkt für die Interessen der mongolischen Minderheit einzusetzen, erlangte er größere Popularität unter den Mitgliedern der Minderheit. Er geriet immer mehr in die Kritik der Maoisten, man beschuldigte ihn des Nationalismus und Aufgebens des Klassenkampfes. Zum Anfang der Kulturrevolution wurde er abgesetzt. Siehe: Hyer, Paul und Heaton, William (1968): “The Cultural Revolution in Inner Mongolia” in *The China Quarterly* No. 36 (Oktober - Dezember 1968), Cambridge University Press, S. 114-128

¹⁰¹ Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 27-28

¹⁰² Hyer, Paul und Heaton, William (1968), S.116

¹⁰³ Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 21-41, S. 29

Außerdem hatte sich Ulanhu im Dezember 1951 bereits in einer Rede darüber beschwert, dass die in die Innere Mongolei zugezogenen Han-Chinesen ihren mongolischen Mitbürgern gegenüber herablassendes Verhalten an den Tag legten. Er meinte, dass diese herablassende Haltung und der historische "Pan-Hanismus" dafür verantwortlich seien, dass die mongolische Minderheit zum Nationalismus neige und den Han gegenüber misstrauisch sei. Man müsse daher die Han-Chinesen zum Respekt gegenüber der mongolischen Minderheit erziehen.¹⁰⁴ Vielleicht diene die Kampagne deshalb ja auch dazu, Bewunderung und Respekt für die mongolische Minderheit hervorzurufen, damit Mongolen als gleichberechtigte Genossen betrachtet würden.

Auch die Zentralregierung in Peking muss ein großes Interesse daran gehabt haben, die Geschichte der "kleinen Heldinnen von Grasland" zu propagieren. Schließlich liegt der Kommunistischen Partei Chinas auch heute noch viel daran, Einigkeit und Harmonie unter den Ethnien zu propagieren, selbst wenn die Darstellungen nicht der Realität entsprechen. Die *People's Daily*, die wichtigste Tageszeitung der Volksrepublik China, berichtete in zwei Artikeln von der Geschichte der beiden Schwestern. Der erste Artikel mit dem Titel "Ein Tag und eine Nacht im Schneesturm - ein Bericht über die kleinen mongolisch-stämmigen Heldinnen Longmei und Yurong, die mutig die Schafsherde ihrer Kommune beschützt haben" (暴风雪中一昼夜--记英勇保护公社羊群的蒙古族小英雄龙梅和玉荣, Baofengxue zhong yi zhouye -- ji yingxiong yong baohu gongshe yangqun de mengguzu xiao yingxiong Longmei he Yurong) erschien am 12. März 1964. Ein weiterer, wesentlich längerer, Artikel erschien am 19. Mai 1964 unter dem Titel "Die buntesten Blumen - Ein Bericht über die kleinen Heldenschwestern vom Grasland, Longmei und Yurong" (最鲜艳的花朵--记草原英雄小姊妹龙梅和玉荣, Zui xianyan de huaduo -- ji zaoyuan yingxiong xiao zimei Longmei he Yurong) Der Artikel war als "Dokumentarliteratur" (报告文学, baogao wenxue) ausgewiesen.¹⁰⁵ Er stammte von einem mongolisch-stämmigen Autoren namens Mara Qingfu.¹⁰⁶ Der Kinderfilm *Die kleinen Heldinnen von Grasland* orientiert sich im Großen und Ganzen an der Version der Geschichte, die dieser Artikel erzählt, auch wenn einige Details geändert oder weggelassen wurden.

¹⁰⁴ Hyer, Paul und Heaton, William (1968), S.116

¹⁰⁵ 玛拉沁夫 (1964) 《最鲜艳的花朵——记草原英雄小姊妹龙梅和玉荣》, 人民日报 (19.5.1964)
Mara Qingfu (1964) "Die buntesten Blumen - Ein Bericht über die kleinen Heldenschwestern vom Grasland, Longmei und Yurong", *People's Daily* (19.5.1964)

¹⁰⁶ Mara Qingfu wurde 1930 geboren. Er begann 1946 zu schreiben. Zu seinen wichtigsten Werken zählt zum Beispiel eine Kurzgeschichte mit dem Titel *Die Leute der Horqin-Steppe* (《科尔沁草原上的人们》), für die er 1952 einen Literaturpreis erhielt. Siehe: <http://www.keerqin.gov.cn/ReadNews.asp?NewsID=518> (letzter Zugriff: 3.5.2011)

Des Weiteren gab es auch ein Ballett, in welchem die Geschichte verarbeitet wurde. Das Ballett trägt den Titel *Söhne und Töchter des Graslands* (草原儿女, caoyuan ernü) und stammt aus dem Jahr 1975. In dem Ballett wurde die Rolle der Longmei durch einen männlichen Darsteller ersetzt. Videoausschnitte aus diesem Ballett sind auf gängigen chinesischen online Videoportalen wie youku.com oder tudou.com verfügbar.¹⁰⁷ Übrigens kommt auch in der Ballettversion ein Klassenfeind vor, der versucht, die Protagonistin zu ermorden.

Im Juni 1965, also etwa zur gleichen Zeit wie der Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland*, kam ein Kinderbuch heraus, welches in bunten Bildern und kurzen Textpassagen ebenfalls die Geschichte der beiden mongolischen Schwestern erzählt. Das Buch trägt den Titel *Die kleinen Schwestern des Graslands* (《草原小姊妹》, Caoyuan xiao zimei).¹⁰⁸ Aufgrund der Gestaltung des Buches und weil in dem Büchlein "schwierigere" Zeichen von einer Lesehilfe in Pinyin begleitet sind, gehe ich davon aus, dass dieses Kinderbuch sich an eine sehr junge Leserschaft richtete. Die Handlung orientiert sich bis ins Detail an dem Zeitungsartikel vom 19. Mai 1964 aus der *People's Daily*. Die Propagandabotschaft des Bilderbuches ist für die kleinen Leser bereits im Vorwort klar erläutert. So heißt es dort:

小朋友们，龙梅和玉荣为什么不畏寒冷，不怕饥饿，在困难面前表现的如此顽强勇敢呢？那就是因为她们知道，集体的利益高于一切，公社的财产比自己的生命更宝贵！我们应该学习她们战胜困难的顽强意志和一心为集体的贵品质。把自己锻炼成勇敢坚强的革命接班人。¹⁰⁹

Kleine Freunde, warum haben Longmei und Yurong sich nicht vor Kälte und Hunger gefürchtet. Warum waren sie im Angesicht von Problemen so stark und tapfer? Das liegt daran, dass sie wussten, dass das Wohl des Kollektivs, das Eigentum der Kommune wertvoller ist als das eigene Leben! Wir sollten von ihnen lernen, uns ihren starken Willen und ihre großartige Hingabe für das Kollektiv aneignen. Wir müssen üben, bis wir starke und tapfere Nachfolger der Revolution werden.

Der Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* entstand 1965, als die Geschichte der beiden Mädchen aufgrund der vielen vorangegangenen Zeitungsberichte und Opernaufführungen bereits sehr bekannt gewesen sein muss.

¹⁰⁷ zum Beispiel: http://v.youku.com/v_show/id_XMTMzMtM2MTMy.html (letzter Zugriff: 20.7.2011)

¹⁰⁸ 由小流、张品操 (1965): 《草原小姊妹》，人民美术出版社
You, Xiaoliu, Zhang, Pincao (1965): Die kleinen Schwestern des Graslands, Kunstverlag des Volkes

¹⁰⁹ 由小流、张品操 (1965), S. 2
You, Xiaoliu, Zhang, Pincao (1965)

Auch relativ bekannt ist ein Musikstück für das chinesische Instrument Pipa (琵琶), welches ebenfalls *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* heißt. Das Stück wurde von den drei Komponisten Wu Zuqiang (吴祖强) Wang Yanqiao (王燕樵) Liu Dehai (刘德海) gemeinsam geschrieben. Obwohl das Stück 1972 fertiggestellt war, gab es erst 1977 das erste Konzert. Auch dieses Pipa-Stück feiert die Heldentat der kleinen Mädchen Longmei und Yurong und war 1977, 13 Jahre nach der eigentlichen “Heldentat”, ein großer Erfolg. Eines der musikalischen Themen in dem Stück orientiert sich an der Titelmelodie des Kinderfilms von 1965.¹¹⁰

Zwischenresumé

Aufgrund meiner obigen Ausführungen halte ich es für offensichtlich, dass das geringe Alter von Yurong und Longmei bei ihrer Erhebung zu sozialistischen Vorbildheldinnen eine besonders große Rolle gespielt hat. Einerseits, weil Mao Zedong in den Kindern die Zukunft des sozialistischen China sah, andererseits auch, weil Kinder als Vorbild für Kinder dienen sollten. Nicht zuletzt sollten aber vermutlich auch Erwachsene durch den Heldenmut der noch so jungen Mädchen emotional berührt werden, ebenso wie es bei früheren Kinderhelden wie Liu Hulan und Liu Wenxue der Fall war. Diese Kinder haben alle etwas geleistet, das man Kindern nicht zutrauen würde. Sie alle haben ihre mangelnde körperliche Reife durch “moralische Überlegenheit” und einen unbeugsamen Willen ausgleichen können. Die Propaganda möchte diese Kinder als die “Nachfolger der Revolution” darstellen.

Die mongolische Ethnie der Kinder spielte für den Erwerb des Heldenstatus der Beiden eine mindestens ebenso große Rolle wie ihr Alter. Sowohl Ulanhu als auch die Zentralregierung in Peking hatten großes Interesse daran, das freundschaftliche Miteinander von Han-Chinesen und Minderheiten zu propagieren. So kam es auch dazu, dass ein Han-Chinese fälschlich als Retter der Mädchen gefeiert wurde, während der eigentliche mongolischstämmige Ersthelfer, Herr Haschulu, jahrelange Erniedrigung und Verleumdung ertragen musste. Er wurde in einigen Darstellungen der Geschichte sogar zum hinterhältigen Schafsdieb gemacht, weil das Augenmerk des Publikums auf den Klassenkampf und nicht auf Konflikte zwischen Ethnien gelenkt werden sollte. Ulanhu wollte durch die Kampagne der “kleinen Heldinnen vom Grasland” mit ureigenen,

¹¹⁰ 伍湘涛 (2005): 《交响音乐赏析新编》, 清华大学出版社, S.32-34

Wu, Xiangtao (2005): Neue Würdigung Symphonischer Musik, Universitätsverlag der Qinghua Universität

mongolischen Helden auftrumpfen. Die Zentralregierung wiederum propagierte diese Heldengeschichte gerne, weil sie einerseits ein Beleg für den Erfolg ihrer Politik in der Inneren Mongolei war und andererseits die Existenz von Konflikten mit ethnischen Minderheiten verneinte. Zudem konnte man durch die Erhebung von Longmei und Yurong zu Modellheldinnen das Bild verstärken, das man von den Minderheiten ohnehin schon hatte: Die Minderheiten lernen bereitwillig von den ihnen überlegenen Han, sie nehmen den Geist Lei Fengs auf und sind gute Kommunisten. Im Kapitel "Ethnische Minderheiten und Propaganda" bin ich bereits darauf eingegangen, dass Vertreter ethnischer Minderheiten in den Propagandamedien der damaligen Zeit häufig als Kinder (also als Zu-Erziehende) dargestellt werden und dass insbesondere im Falle der mongolischen Minderheit nur Frauen zu nationalen Modellheldinnen werden konnten. Longmei und Yurong sind Kinder und sie sind weiblich, daher erfüllen sie perfekt die Voraussetzungen für eine nationale Hedenkampagne.

Wer sich die Namen der Kinder genau ansieht, wird außerdem feststellen, dass es sich dabei um chinesische und nicht um traditionell mongolische Namen handelt. Longmei und Yurong stammen nämlich von Harchin-Mongolen ab, die früher im Grenzgebiet zwischen der Mongolei und der Mandschurei lebten. Die Harchin gelten als sehr stark "sinisiert", viele von ihnen tragen chinesische Namen, wie auch der Vater der Mädchen, Wu Tianxi.¹¹¹ Insofern könnte man Longmei und Yurong als "Bindeglieder" zwischen Han und Mongolen betrachten, was den Gedanken der Verwandtschaft bzw. das familiäre Verhältnis der Ethnien bekräftigen würde.

Filmanalyse

Bei dem Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* handelt es sich - wie eingangs bereits erwähnt - um einen Zeichentrickfilm, genauer gesagt um einen Zeichentrick in Farbe. Der Film wurde 1965 vom Shanghai Filmstudio der schönen Künste (上海美术制片厂, Shanghai meishu zhipianchang) herausgebracht, Regie führten Qian Yunda und Tang Cheng (钱运大、唐澄).¹¹² Insgesamt dauert der Film knapp 40 Minuten.

Die Wahl des Mediums Zeichentrick sowie die recht einfach gehaltenen Zeichnungen sind Anhaltspunkte dafür, dass es sich hier um einen Kinderfilm handelt, obgleich die

¹¹¹ Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 34

¹¹² Die Informationen stammen aus der Internetquelle *Baidu*, einem Onlinelexikon, das in etwa der in Europa gebräuchlicheren Wikipedia entspricht. <http://baike.baidu.com/view/59718.htm> (aufgerufen: 25.01.2011)

dargestellten Charaktere, Yurong und Longmei, kaum Ähnlichkeit mit realen Kindern haben. (Zur Zeit des maoistischen Kinos verschwammen die Grenzen zwischen den Zielgruppen, Kinder wurden von der Propaganda behandelt wie "kleine Erwachsene" und Erwachsene wie "große Kinder".) Auch wegen der besonders einfachen Dialoge und der Hintergrundmusik kann man auf eine Ausrichtung des Filmes für ein besonders junges Publikum schließen, womöglich Kinder im Grundschulalter.

Erwähnenswert ist übrigens auch, dass dieser Film in China nicht mehr leicht auf DVD aufzutreiben ist - ganz im Gegensatz zu anderen Propagandafilmen für Kinder, wie zum Beispiel *Sparkling Red Star*. Während andere Propagandafilme immer noch (meist als Raubkopie) erhältlich sind, war es mir bei *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* nicht möglich, eine DVD-Version aufzutreiben, obgleich ich verschiedenste Kontakte in China und sogar einen DVD- und Buchhandel darum bemüht habe. Die Tatsache, dass der Film so schwer aufzutreiben ist, könnte auf mangelnde Popularität des Filmes hindeuten. Andererseits scheint der Film bei der heutigen Erwachsenengeneration in China durchaus bekannt zu sein. Ich habe mehrere chinesische Bekannte im Alter zwischen 20 und 60 Jahren befragt, alle haben zumindest von dem Film gehört, die meisten haben ihn auch gesehen. Im Internet sind glücklicherweise mehrere Aufnahmen des Filmes verfügbar, die Bildqualität lässt allerdings zu wünschen übrig.¹¹³

Handlung

In der Eingangsszene des Filmes steht:

本片系根据一九六四年春发生在内蒙古乌兰察布草原上的一件真实故事改编拍摄。
Dieser Film basiert auf Ereignissen, die sich in Wulanchabu im Grasland der Inneren Mongolei 1964 tatsächlich zugetragen haben. Die Geschichte wurde für den Film adaptiert.

Man erhebt also keinen Anspruch darauf, die Ereignisse absolut realitätsgetreu wiederzugeben. Außerdem soll so wohl der inhaltliche Unterschied zu vorangegangenen Versionen der Geschichte erklärt werden.

¹¹³ Der Film ist online zum Beispiel unter: <http://bugu.cntv.cn/ent/variety/tongxinhuifang/classpage/video/20091109/116395.shtml> verfügbar (letzter Aufruf: 20.7.2011)

Die Handlung des Filmes orientiert sich grob an den Zeitungsartikeln über die Heldenschwestern in der *People's Daily* (12. März und 19. Mai 1964): Der Vater der beiden mongolischen Mädchen, Yurong und Longmei, muss fort gehen, um jemandem aus der Kommune zu helfen (wobei der Grund im Film ein anderer ist, als im Zeitungsbericht, darauf werde ich noch genauer eingehen...). Die Mädchen sollen für ihn die Aufgabe des Schafe Hütens übernehmen, auf der Suche nach einem saftigen Weideplatz entfernen sie sich jedoch zu weit von zuhause und werden von einem Schneesturm überrascht. Die Schafe laufen - vom Sturm aufgescheucht - in Windrichtung davon, die Herde ist nicht zum Umkehren zu bewegen und da die Mädchen die Herde nicht alleine lassen wollen, müssen sie mit den Schafen laufen. Sie erleben allerlei Gefahren und erleiden Erfrierungen, doch immer wieder beweisen sie ihren Heldenmut und sie sind fest entschlossen, nicht von der Seite ihrer Herde zu weichen. Letztendlich werden die völlig erschöpften Mädchen von einem Suchtrupp gefunden.

Der Handlungsverlauf des Filmes ist chronologisch. Die Geschichte ist im Wesentlichen in drei Abschnitte gegliedert:

- 1.) Vor dem Schneesturm (ca. 8 Minuten): Schilderung der Idylle des Hirtenlebens in der innermongolischen Steppe, Einführung der Charaktere usw.
- 2.) Während des Schneesturms (ca. 27 Minuten): Die Heldinnen trotzen verschiedenen Gefahren und Hindernissen, beweisen ihren Heldenmut und ihre sozialistische Gesinnung etc. Indes wird der Rettungstrupp organisiert, der dann durch die innermongolische Steppe reitet, um nach den Kindern zu suchen.
- 3.) Nach der Rettung der Kinder (ca. 4 Minuten): Die Kinder erwachen im Krankenhaus, sie werden fortan als Helden gefeiert.

Zwei Handlungsstränge sind miteinander verwoben, einer entwickelt sich um die beiden Mädchen, ein weiterer hat die Ereignisse und Reaktionen in der Kommune zum Thema, insbesondere natürlich die Rettungsbemühungen. Der erste Handlungsstrang ist dominant.

Die Handlung des Filmes unterscheidet sich in einigen Punkten wesentlich von anderen Versionen der Geschichte. In der bereits erwähnten Opernversion des Baotou Opernhauses sowie im Ballettfilm mit dem Titel *Söhne und Töchter des Graslands* (草原儿

女, caoyuan ernü)¹¹⁴ von 1975 wird ein konstruierter Klassenfeind (nämlich Herr Haschulu, der eigentliche Retter von Longmei) hinzugefügt. Der Zeichentrickfilm *Die kleinen Heldinnen vom Grasland*, welcher vor der Kulturrevolution entstanden ist, kommt noch völlig ohne Klassenfeinde aus. Der "Feind" ist hier nur die heftige Naturgewalt.

Auch die Rettung der Kinder trägt sich im Film anders zu, als beispielsweise in den beiden Zeitungsartikeln und in dem zuvor bereits erwähnten Bilderbuch *Die kleinen Schwestern des Graslands*. Im Film werden beide Kinder gleichzeitig gerettet, in anderen Versionen musste Longmei die geschwächte Yurong zurücklassen und lief alleine auf den Bahnhof zu. Dort wurde sie von Wang Fuchen (im Bilderbuch "Onkel Wang", 王叔叔¹¹⁵) entdeckt, welcher anstelle Haschulus als Retter Longmeis verkündet wurde. Yurong wurde danach von einem Suchtrupp gefunden.

Die Moral von der Geschicht'

Die Kernaussage des Filmes ist schnell gefunden: Der Film möchte die kleinen Zuseher lehren, Eigentum der Kommune um jeden Preis zu schützen, notfalls auch unter Einsatz des eigenen Lebens. Öffentliches Eigentum zu schützen war übrigens eine der Grundvoraussetzungen um den Titel "five-good youth" (五好青年, wu hao qingnian) zu erlangen:

[...] the "five-good youth" is supposed to be obedient to the Party, diligent in work, able to overcome difficulties, good in protecting public property and maintaining the unity of Youth League members [...]¹¹⁶

Darüber hinaus verbergen sich aber noch viele weitere Aussagen und Symboliken in dem Film. In den Bildhintergründen findet man oft aussagekräftige Elemente, wie beispielsweise Strommasten, Straßen und Fabriksschlote, die den technischen Fortschritt selbst in entlegensten Gebieten der Volksrepublik China darstellen sollen, oder verschiedene Alltagsgegenstände, die auf den erfolgreichen Einzug des Kommunismus in den Alltag der Mongolen hindeuten sollen. Die Farbgebung - zum Beispiel bei der Kleidung der Heldinnen - geschah in dem Film nicht aus rein ästhetischen Überlegungen.

¹¹⁴ Film online verfügbar unter http://v.youku.com/v_show/id_XMTQ0ODE0NzYw.html (aufgerufen: 26.01.2011)

¹¹⁵ 由小流、张品操 (1965), siehe Bildunterschrift zu Bild 30,31
You, Xiaoliu, Zhang, Pincao (1965)

¹¹⁶ Hsi-en Chen, Theodore (1969): "The New Socialist Man", Comparative Education Review, Vol. 13, No. 1 (Februar 1969), University of Chicago Press, S. 89

Der Handlungsverlauf "beweist" dem Zuseher außerdem, dass am Ende alles gut wird und jede Schwierigkeit überwunden werden kann, wenn nur alle Menschen an einem Strang ziehen, niemand auf seinen individuellen Vorteil bedacht ist und alle die entsprechende sozialistische Gesinnung haben.

Der erste Eindruck

Als ich den Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* zum ersten Mal sah, war ich gerade auf Auslandssemester in der chinesischen Küstenstadt Qingdao. Ich sah mir den Film abends auf youku.com, einem online Videoportal, das ein chinesisches Pendant von youtube.com darstellt, an. Oft hatte ich mir davor schon chinesische Filme online angesehen, mit dem Ziel, meine Sprachkompetenzen zu verbessern. Doch einen Film wie diesen hatte ich zuvor noch nie gesehen, für mich war es ein sehr ungewohnter Eindruck, zumal die niedlichen und betont kindlich wirkenden animierten Zeichnungen für mich in krassem Gegensatz zur radikalen Botschaft des Filmes standen. Schon das Titellied und die Eingangssequenz ließen keinen Zweifel daran, dass es sich bei *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* um einen maoistischen Propagandafilm handelt. Maoistisches Heldenkino hatte ich davor bereits gesehen, jedoch niemals einen Zeichentrickfilm. Was mir beim ersten Ansehen gleich auffiel, war die besonders explizite Propagandabotschaft in den Hintergrundliedern. Ich empfand den Film nicht als Unterhaltungsprogramm für Kinder, das versteckte Propagandabotschaften enthält, sondern vielmehr als ein ganz offensichtlich bloß didaktisches Mittel, das kaum auf Unterhaltung abzielt und dessen einziges Zugeständnis an die junge Zuseherschaft darin besteht, die radikalen Propagandainhalte in einer für Kinder leicht verständlichen Form mit einfacher Sprache und netten Zeichnungen darzustellen.

Der Eindruck, dass dieser Film als Erziehungsmittel im Sinne der Partei und nicht als Unterhaltungsprogramm für die Kinder Chinas gedacht war, hat sich für mich nach der eingehenden Analyse des Filmes auch bestätigt. Allerdings war mir beim ersten Ansehen noch nicht klar, wie akribisch die Macher des Filmes darauf geachtet haben, dass jedes kleinste Detail im Film die "richtige" Botschaft vermittelt.

Szenenanalyse

Im Folgenden möchte ich anhand einer Szenenanalyse untersuchen, wie die Vorbildhaftigkeit unserer beiden Heldinnen Longmei und Yurong mit filmischen Mitteln dargestellt wird und welche Anspielungen oder Verweise sich noch in den einzelnen Szenen verbergen. Ich möchte schildern, was in den Szenen passiert, was zu sehen und zu hören ist. Anschließend möchte ich interpretieren, was die jeweilige Szene dem Zuseher meiner Ansicht nach vermitteln möchte, welche filmtechnischen Mittel eingesetzt werden und welche Symbolik zu erkennen ist. Die Darstellung im Film weicht stellenweise stark von der Darstellung der Geschichte in den Artikeln aus der *People's Daily* ab; da dies nicht grundlos geschieht, werde ich auch hin und wieder auf die entsprechenden Szenen in den Zeitungsartikeln eingehen.

Eingangsszene

[0:26 - 1:19]¹¹⁷

In der Eingangsszene schwenkt die imaginäre Kamera über die Weiten der innermongolischen Steppe (Einstellungsgröße: Super-Totale ¹¹⁸). Sie zeigt uns ein weites Land mit Jurten, Häuschen und einer Straße. Während die Kamera auf eines der Häuschen zoomt, wird mit einer Überblendung ¹¹⁹ zum Bild eines Wohnzimmers übergeleitet. Wir sehen, was sich in dem Häuschen abspielt (Einstellungsgröße: Totale):

¹¹⁷ Die Zeitangaben beziehen sich auf das Video von <http://bugu.cntv.cn/ent/variety/tongxinhuifang/classpage/video/20091109/116395.shtml> (letzter Aufruf: 20.7.2011)

¹¹⁸ Bezeichnungen für Einstellungsgrößen und Beispiele siehe: Korte, Helmut (2004): Einführung in die Systematische Filmanalyse - Ein Arbeitsbuch, 3. Auflage, Erich Schmidt Verlag, S. 27-30

¹¹⁹ Bezeichnungen für Einstellungsverbindungen und Beispiele siehe: Korte, Helmut (2004), S. 30-41

Zwei Kleinkinder spielen unter dem überdimensionalen Portrait des Großen Vorsitzenden Mao Zedong. Im Gegensatz zu allen anderen Personen in dem Zeichentrickfilm ist Mao Zedong auf dem Portrait nicht stilisiert bzw. verniedlicht worden. Das Portrait hängt vor einem roten Hintergrund auf der Wand, davor befindet sich ein einzelnes Regalbrett mit Blumenvasen zur Linken und Rechten des Großen Vorsitzenden.



Die Kamera schwenkt über mit Urkunden, Bildern und Propagandapostern behangene Wände nach rechts bis zu einem Fenster. Durch das Fenster sieht man fleißige Arbeiter, eine Frau trägt einen Korb auf dem Rücken, sie blickt kurz durch das Fenster herein und geht dann schnell weiter. Dann tauchen zum ersten Mal die beiden Heldinnen des Filmes, die Schwestern Yurong und Longmei, auf. Beschwingten Schrittes gehen sie am Fenster vorbei, Yurong trägt ihr Arbeitsgerät über der Schulter. Beide werfen einen kurzen, neugierigen Blick durch das Fenster herein und eilen dann weiter. Die Erklärung, dass es sich um die für den Film adaptierte Version einer wahren Geschichte handelt, wird über dem Bild eingeblendet, dann wird das Bild schwarz. Die Geschichte beginnt.

Mit dem Bild setzt gleich zu Anfang des Filmes auch die Musik ein, das Titellied des Filmes erklingt [0:26 - 1:35] und stellt sofort unmissverständlich klar, um was es hier gehen soll. Der Text des Titelliedes:

天上闪烁的星星多呀星星多，
不如我们公社的羊儿多。
天边飘浮的云彩白呀云彩白，
不如我们公社的羊绒白。
啊哈嗨嗨啊哈哈嗨嗨
不如我们公社的羊绒白。
啊哈嗨嗨

亲爱的毛主席呀毛主席，
草原在你的阳光下兴旺。
敬爱的共产党呀共产党，
小牧民在你的教导下成长，
小牧民在你的教导下成长。

Viele Sterne funkeln am Himmel, viele Sterne,
aber die Schafe unserer Kommune sind mehr.
Die Wolken am Horizont sind weiß, so weiß,
aber die Wolle der Schafe unserer Kommune ist weißer.
A-ha-ho-he, A-ha-ha-ho-he
Die Wolle der Schafe unserer Kommune ist weißer.
A-ha-ho-he

Liebster Vorsitzender Mao, Vorsitzender Mao,
das Grasland erblüht unter deinem Licht.
Verehrte Kommunistische Partei,
Unter deiner Anleitung reifen die kleinen Hirten heran,
unter deiner Anleitung reifen die kleinen Hirten heran.

Die Blende von der Außenansicht des Hauses hin zur Innenansicht mit dem dominanten Mao Portrait an der Wand findet genau dann statt, als im Titellied der Name "Mao" das erste Mal vorkommt [0:39]. Bei der ersten Erwähnung der "verehrten Kommunistischen Partei" [0:50], unter deren Anleitung die jungen Hirten aufwachsen, hat die imaginäre Kamera bereits zu den Propagandaplakaten hinübergeschwenkt.

Ton und Bild verstärken einander inhaltlich gegenseitig. In der Eingangsszene ist das sehr geschickt gelöst. Die Position des riesigen Mao Portraits im Zentrum des Raumes über den Köpfen der spielenden Kinder verstärkt das Bild von Mao als einer lebensspendenden Sonne, welches im Titellied vermittelt wird. Mao wacht wie eine Vaterfigur über die beiden kleinen Kinder. (Das Bild von einem über die Menschen wachenden Vorsitzenden Mao ist auf Propagandaposters häufig anzutreffen. Oft zielt Maos Gesicht das Zentrum der Plakate, während unter seinem dominanten Gesicht ein paar Leute aus dem Volk abgebildet sind. Meist sind um das Gesicht des Parteivorsitzenden auch noch Sonnenstrahlen angeordnet. ¹²⁰)

Die Propagandaposter an der Wand wiederum unterstreichen die Behauptung, dass die Kinder des Graslands unter der Anleitung der Kommunistischen Partei aufwachsen. Einige Urkunden an der Wand könnten darauf schließen lassen, dass in diesem kleinen Häuschen eine Familie von vorbildlichen Kommunisten wohnt, die für ihre guten Taten mit Anerkennung in Form dieser Urkunden belohnt wurden. Die Botschaft ist klar: die sozialistische Erziehung hat in die Wohnungen und den Alltag der Menschen Einzug gehalten.

¹²⁰ siehe Stefan Landsbergers Website, online unter: <http://chinese posters.net/themes/mao-cult.php> und <http://chinese posters.net/themes/mao-cult-2.php>

Und noch etwas anderes wird durch das Titellied suggeriert: Die Zeilen "Viele Sterne funkeln am Himmel, viele Sterne, aber die Schafe unserer Kommune sind mehr. Die Wolken am Horizont sind weiß, so weiß, aber die Wolle der Schafe unserer Kommune ist weißer." sagen vor Allem eines aus, nämlich, dass es der Kommune an nichts mangelt. Die Kommune verfügt über mehr Schafe, als es Sterne am Himmel gibt, und diese Schafe haben wunderschöne weiße Wolle.

Die Handlung beginnt

[1:20 - 2:46]

Nach einer Überblende beginnt nun die eigentliche Handlung des Filmes. Wir sehen zunächst einen Wassertrog umringt von zahlreichen Schafen und Ziegen (Einstellungsgröße: Halbtotale). Nach einem weichen Schnitt sehen wir den mongolischen Hirten bei der Arbeit (Einstellungsgröße: Totale). Er schöpft Wasser aus einem Brunnen und füllt damit den Trog für die Schafe. Zwei kleinen Ziegen gelingt es nicht, an den Trog zu kommen, da die größeren Tiere den Zugang blockieren. Der Hirte erkennt das Problem und lässt die beiden Tiere aus dem Eimer trinken, während er mit gütigem Blick beobachtet (Einstellungsgröße: Nah), woran wir sofort erkennen können, dass es sich bei ihm um eine positive, gütige Figur handelt.

Plötzlich ertönt eine Stimme, jemand ruft nach dem Hirten. Ein Mann auf einem Kamel reitet heran, er wirkt aufgeregt.

Dialog [2:19 - 2:47]

Mann auf dem Kamel:

“苏格尔大叔,苏格尔大叔,我们队里有一只母羊早产,从下半夜到现在还没有生下来。”
“Onkel Suge’er, Onkel Suge’er, in unserer Produktionsbrigade gibt es ein trächtiges Mutterschaf, das dabei ist, eine Frühgeburt zu erleiden. Die Geburt dauert schon seit der Nacht an, doch das Junge ist noch immer nicht da.”

Hirte:

“哦?”
“Ah?”

Mann auf dem Kamel:

“偏偏兽医又不在,只好麻烦你这接羔能手去跑一趟了。”

“Nun ist ausgerechnet der Tierarzt auch nicht da, darum haben wir keine andere Wahl, als dich um Hilfe zu bitten, da du dich mit der Geburt von Lämmern so gut auskennst.”

Hirte:

“行啊,你先回去,我马上就到。”

“In Ordnung, reite du erst mal zurück, ich komme sofort nach.”

Mann auf dem Kamel:

“太好了!”

“Großartig!”

Hirte:

“龙梅,玉荣!”

“Longmei, Yurong!”

Die Geschichte weicht hier stark von der ursprünglichen Darstellung der Zeitungsberichte ab. Im Zeitungsbericht der *People's Daily* vom 19. Mai 1964 wird der Grund für die Abwesenheit des Vaters von Yurong und Longmei - und damit der Grund, weshalb die Kinder mit dem Hüten der Schafe betraut werden mussten - folgendermaßen dargestellt:

这一天早晨,龙梅和玉荣刚起来,爸爸就帮助另一家牧民粉刷房子去了。龙梅和玉荣目送着爸爸的背影,都很高兴,因为妈妈要照管她们才五个月的小妹妹,所以每当爸爸出外,总是由她们俩去放羊的。¹²¹

Am Morgen dieses Tages, als Longmei und Yurong aufwachten, ging ihr Vater fort um einem anderen Hirten beim Ausmalen der Wohnung behilflich zu sein. Als Longmei und Yurong ihren Vater das Haus verlassen sahen, freuten sie sich sehr, denn immer, wenn der Vater nicht da war, durften die beiden die Schafe hüten, da die Mutter daheim auf ihre erst 5 Monate alte jüngste Schwester aufpassen musste.

Die inhaltliche Änderung im Film an dieser Stelle ist keineswegs zufällig. Sie hat auch nichts mit künstlerischer Freiheit zu tun. Der Schriftsteller Li Xinyu (李新宇) schlägt einen anderen Grund vor: Der Vater von Longmei und Yurong hat seine beiden Töchter mit der Schafsherde alleine gelassen. Das wäre nur dann akzeptabel, wenn der Vater aufgrund von Verpflichtungen gegenüber der Allgemeinheit so gehandelt hätte. Einem Freund beim Ausmalen seiner Wohnung behilflich zu sein ist jedoch eine private Angelegenheit, es dient nicht der Allgemeinheit, sondern lediglich der Pflege privater zwischenmenschlicher Beziehungen. Die Geburt eines Lammes hingegen ist eine Sache der Allgemeinheit, denn

¹²¹ 玛拉沁夫 (1964)
Mara Qingfu (1964)

die Schafe sind die Lebensgrundlage der Kommune. Bei der Geburt eines Lämmchens zu helfen ist daher ein besser vertretbarer Grund für die Abwesenheit des Vaters.¹²²

Ich denke, man wollte durch diese Änderung auch vermeiden, dass dem Vater der Kinder Verantwortungslosigkeit und das Verfolgen privater Interessen unterstellt werden könnte. Schließlich wollte man den Mann ja als vorbildhaftes und makellooses Kommunenmitglied darstellen, denn der Film möchte dem Zuseher die perfekte neue Gesellschaft präsentieren, in der das Handeln aus persönlichen Interessen keinen Platz hat.

Auftritt der kleinen Heldinnen

[2:47 - 2:54]

Vom Vater herbeigerufen treten Longmei und Yurong gleichzeitig aus dem kleinen Vorhof ihres Elternhauses hervor (Einstellungsgröße: Totale). Yurong trägt einen Besen über der Schulter, auch ihre Schwester hält einen Besen in der Hand. Die Kamera zoomt näher auf die beiden Protagonistinnen, sodass ihre Gesichter deutlich erkennbar werden (Einstellungsgröße: Nah). Die kleine Yurong wischt sich mit dem Ärmel den Schweiß von der Stirn. Offensichtlich hat sie hart gearbeitet. Longmei trägt deutlich sichtbar das rote Halstuch (红领巾, hong lingjin) der Chinesischen Jungen Pioniere (中国少年先锋队, zhongguo shaonian xianfengdui) um den Hals.¹²³ Der Vater befiehlt den Kindern, zu ihm zu kommen. Die Kinder legen ihre Besen beiseite und laufen auf die Kamera zu. Schnitt.

An die Arbeit...

[2:55 - 3:43]

Nachdem der Vater die Mädchen angewiesen hat, mit den Schafen auf die Weide zu gehen und sich gut um die Herde zu kümmern, reitet er davon und überlässt die Kinder sich selbst. Im folgenden Dialog stellen die Mädchen klar, dass sie sich ihrer Verantwortung der Kommune gegenüber bewusst und zudem hochmotiviert sind.

¹²² 李新宇 (2009), S.141-144
Li, Xinyu (2009)

¹²³ Das rote Halstuch der Jugendorganisation "Junge Pioniere" symbolisiert eine Ecke der roten Fahne, getränkt mit dem Blut der Märtyrer, die für die Errichtung der "neuen Gesellschaft" gefallen sind. vergleiche: Wang, Zheng (2001), S. 9-34

Dialog [3:21 - 3:42]

Longmei:

“妹妹，你记得吗？去年我丢了一个小羊羔，阿爸一定要我找回来。”

“Schwester, erinnerst du dich? Letztes Jahr habe ich ein Lämmchen verloren, Vater sagte, ich müsse es unbedingt wiederbringen.”

Yurong:

“哎，阿爸说，公社的羊，一只也不能丢。”

“Ja, Vater sagt, von den Schafen der Kommune darf nicht ein einziges verloren gehen.”

Longmei:

“我们不但丢羊，还要把羊喂得圆圆胖胖的！”

“Wir verlieren nicht nur kein Schaf, sondern füttern sie auch noch rund und fett!”

Yurong:

“那，阿爸一定高兴，呵呵。”

“Vater wird sicher sehr glücklich sein, hehe.”

Während des Dialogs folgt die Kamera den Kindern in einer Parallelfahrt (Totale). So wie die Kamera den Kindern folgt, so soll auch der Zuseher dem Gedankengang der Charaktere im Film folgen. Nach dem Dialog hüpfen die Mädchen fröhlich kichernd aus dem Bild, das Bild wird schwarz (damit wird symbolisiert, dass eine gewisse Zeit vergangen ist) und danach wird eine Weide eingeblendet (Super-Totale), wo die Kinder ihre Schafsherde weitertreiben.

Die Geschichte von dem verlorenen Lämmchen, welches Longmei später wiederbringen musste, findet bereits im *People's Daily* Artikel vom 19. Mai Erwähnung. Darin musste Longmei alleine in der Nacht in die Wildnis hinaus gehen um ein verlorenes Lämmchen wiederzufinden.

龙梅和玉荣，从小就是在严格的劳动教育和集体主义思想教育中生成的。她们刚刚懂事的时候，就已经公社化了，她们没有受过私有制观念的沾染，在她们幼小的心灵上，“公社的”和“我们的”是同一个概念。公社的羊，就是她们的命根子。她们的爸爸、长工出身的吴添喜，对子女的教育是很严格的，去年夏天，有一次龙梅放羊不小心，丢了一只羊羔，爸爸狠狠地批评她：“你放的是公社的羊，集体的财产，怎么能马马虎虎？回去找！”当时已是日落后黑时分，吴添喜的爱人呼达古拉，看见女儿一个人向草原走去，心软了，她要陪女儿同去找羊，吴添喜当即阻止说：“让她一个人

去找，这样对她有好处。”倔强的“小龙梅”，一个人摸黑走出几里路，终于从草丛中把羊羔找回来了。¹²⁴

Longmei und Yurong waren von klein auf zu harter Arbeit und sozialistischem Denken erzogen worden. Seit sie denken konnten waren sie in die Volkskommune integriert, sie waren nie durch kapitalistisches Gedankengut beschmutzt worden. In ihren Herzen waren “wir” und “die Kommune” identisch. Die Schafe der Kommune waren ihre eigene Lebensgrundlage. Ihr Vater Wu Tianxi war ein ehemaliger Knecht, der seine Kinder sehr streng erzog. Im vergangenen Sommer hatten Longmei aus Unachtsamkeit ein Lamm verloren, da hatte der Vater sie heftig kritisiert: “Du hütet die Schafe der Kommune, das Eigentum des Kollektivs, wie kannst du da unachtsam sein? Geh zurück und such das Lamm!” Damals war die Sonne schon untergegangen gewesen, als Wu Tianxis Frau Hudagula sah, dass ihre Tochter losgehen wollte, um das Lamm zu suchen, wurde ihr Herz weich. Sie wollte die Tochter begleiten, doch Wu Tianxi gestattete es nicht, er sagte: “Lass sie alleine gehen, das ist nur zu ihrem Besten!” Die kräftige kleine Longmei ging alleine einige Li in die Dunkelheit hinaus, am Ende fand sie das Lamm unter einem Busch und brachte es zurück.

Vermutlich war zumindest den erwachsenen Zusehern des Filmes (Eltern oder Lehrern) diese Szene bereits bekannt, daher wird sie im Film nicht im Detail ausgeführt. Jedenfalls wird mit dieser kurzen Episode auch für die Eltern der jungen Zuseher etwas verdeutlicht, nämlich, dass eine strenge Erziehung unbedingt notwendig ist. Schließlich scheint diese äußerst harte Erziehungsmethode ja gefruchtet zu haben: Longmei hat offensichtlich ihre Lektion gelernt und wurde so später zu einer sozialistischen Vorbildheldin.

Eine andere wichtige Schlüsselszene aus demselben Zeitungsartikel wurde jedoch in der Filmversion komplett weggelassen: Im Artikel warnt die Mutter Longmei und Yurong davor, sich zu weit von der Hütte zu entfernen, da das Wetter an jenem Tag nicht sehr gut ist. Die Schwestern ignorieren den Rat der Mutter, weil sich in der Umgebung der Hütte nur karge Wiesen befinden, auf denen sich die Schafe nicht richtig sattfressen können. Im Zeichentrickfilm wurde diese Szene meiner Meinung nach ganz bewusst weggelassen, denn sie hätte das makellose Image der jungen Heldinnen trüben können. Man hätte ihnen vorwerfen können, eine Mitverantwortung für ihre spätere missliche Lage zu tragen, da sie sich den klaren Anweisungen eines Elternteils widersetzt und dadurch in Gefahr begeben haben. Ungehorsam gegenüber Erwachsenen wurde in Kindergeschichten damals kaum toleriert.¹²⁵

¹²⁴ 玛拉沁夫 (1964)
Mara Qingfu (1964)

¹²⁵ Faquhar, Mary Ann (1999), S. 263

Auf der Weide

[3:44 - 6:40]

Inzwischen sind die Schwestern bei strahlendem Wetter mit ihrer Herde auf einer Weide angekommen. Die Kamera zeigt zunächst das Bild der Weide in der Super-Totalen, nach einen Schnitt sehen wir einzelne Schafe beim Grasen. Solche Bilder sind - wie bereits erwähnt - typisch für die Darstellung von Minderheiten in der Propaganda: Wir sehen die Menschen umgeben von einer weiten, exotischen und idyllischen Naturlandschaft. Dann ist Longmei im Bild (Halb-Totale), sie sieht sich um und erkennt ein Problem: Die Schafe haben nicht genug zu essen. Yurong schlägt daraufhin vor, eine andere Weide aufzusuchen. Während die Kinder die Herde weitertreiben, setzt Musik ein [4:30], es wird wieder das beschwingte Titellied vom Anfang gespielt. In Form von Untertiteln kann diesmal der Text mitgelesen werden. Als die Kinder auf der besseren Weide angekommen sind, hört die Musik auf. Yurong hüpfte zu ihrer Schwester und stellt ihr die Frage, wieviel Schafe in der Herde seien. Longmei meint, es wären 384. Yurong klärt ihre Schwester auf, dass es tatsächlich 684 seien, da von 300 weiblichen Tieren jedes ein Lämmchen im Bauch trage. Longmei lobt ihre Schwester für deren mathematische Fähigkeiten und zieht gleich die propagandatechnisch richtigen Schlüsse aus dieser Berechnung:

Longmei [6:26]:

“你算得真好。过不了几年，咱们公社的羊群，要接上天边的白云了!”

“Das hast du wirklich gut ausgerechnet. Es wird nur ein paar Jahre dauern, bis unsere Kommune so viele Schafe hat, dass sie mit den Wolken am Himmel zu einer einzigen weißen Fläche verschwimmen werden!”



Longmei blickt dabei in die Ferne und macht eine ausladende Geste mit dem Arm, um der Schwester zu verdeutlichen, wie viele Schafe die Kommune in Zukunft besitzen wird (Einstellungsgröße: Nah). Dabei sieht man Longmei aus einer leichten Unteransicht vor dem Hintergrund des klaren Himmels, eine häufige Bildeinstellung für sozialistische Helden. Diese Einstellung wird oft verwendet, um

jemandes Heldenstatus zu betonen.¹²⁶ In diesem Fall haben die Heldinnen gerade auch noch eine Vision von der vielversprechenden Zukunft ihrer Kommune, daher auch der verträumte Blick in die Ferne. Der Gesichtsausdruck beider Charaktere wirkt nachdenklich, Yurong wirkt zusätzlich so, als ob sie gerade etwas Wichtiges lernen würde. Eine solche Bildeinstellung, wo die Gesichter der Charaktere (meist frontal) aus der Nähe gezeigt werden und so wirken, als würden sie gerade über etwas nachdenken oder zu einer Erkenntnis gelangen, bezeichnet Chris Berry als “Mirroring”-Technik. Diese Technik soll den Zuseher dazu verleiten, sich mit den gezeigten Charakteren zu identifizieren und selbst auch nachzudenken.¹²⁷

Dass dieser Dialog direkt an das Titellied anschließt, ist kein Zufall. Im Titellied wird die Wolle der Schafe ja bereits mit den weißen Wolken am Himmel verglichen. Außerdem wird gesagt, dass das Grasland unter dem Licht des Großen Vorsitzenden Mao floriert.

Lernen von Onkel Lei Feng

[6:41 - 8:14]

Die Schafsherde gut versorgt wissend setzen sich Longmei und Yurong auf einen großen Stein. Jedoch keineswegs um zu rasten, sondern um zu lernen. Longmei schlägt ihrer kleinen Schwester vor, ihr die Geschichte von Onkel Lei Feng zu erzählen. Yurong ist ihr wieder einen Schritt voraus, sie hat sogar das Buch mitgebracht. Auf dem Cover des roten Büchleins sehen wir das berühmte



Gesicht von Lei Feng mit der warmen Fellmütze und dem roten Stern darauf angedeutet. Dieses Bild entspricht von der Botschaft her zur Gänze dem, was in dem Propagandaposter *Der Geist Lei Fengs wird von einer Generation zur nächsten*

¹²⁶ Berry, Chris (2004), S.57

¹²⁷ Berry, Chris (2004), S.55-61

weitergegeben von 1976 dargestellt ist¹²⁸ : Die Minderheitenvölker werden als eifrige “Schüler” der Han porträtiert. Wie in dem Poster wird die Geschichte Lei Fengs durch eine Minderheitenangehörige erzählt (in dem Fall durch die ältere Schwester). Der Lerninhalt selbst stammt jedoch von der ethnischen Mehrheit der Han. Yurongs Lerneifer ist scheinbar so groß, dass sie das Buch über Lei Feng ständig bei sich trägt. Auch die Körpersprache der Kinder im Film erinnert sehr stark an die Körpersprache der Kinder auf dem Propagandaposter: Sie wirken hoch konzentriert und voller Bewunderung für den Vorbildhelden Lei Feng.

Nachfolgend sehen wir abwechselnd die beiden Protagonistinnen beim Blättern in dem Buch über Lei Feng und die Schafe beim Fressen. Die Szene schließt mit einem Panoramabild der Schafsherde (Super-Totale) [8:14].

Da sich bezüglich der Handlung gerade nicht viel abspielt (die Protagonistinnen lesen und die Schafe fressen), wird dieses Zeitfenster genutzt, um eine Anmerkung zur Handlung zu machen. In diesem Film geschieht das stets durch Musik (mit Ausnahme der einen Szene am Anfang, wo Text eingeblendet wird, um zu erklären, dass dieser Film an eine wahre Geschichte angelehnt ist). Chris Berry thematisiert das Phänomen der gesungenen oder textuellen Kommentare zur Handlung eines Filmes in seinem Buch *Post-Socialist Cinema in Post-Mao China: The Cultural Revolution after the Cultural Revolution*. Diese weitgehend handlungsfreien Strecken im Film erfüllen eine wichtige didaktische Funktion im maoistischen Kino. Solche Handlungslücken lassen Platz für Anmerkungen, Analysen oder Bewertungen der Handlung, die dem Zuseher helfen sollen, das Gesehene zu interpretieren.¹²⁹ In unserem Fall wird dem Zuseher eigentlich keinerlei Interpretationsspielraum mehr gelassen, das Lied sagt dem Zuseher genau, was er von der gesehenen Szene zu halten hat, was damit impliziert werden soll und was der Zuseher daraus lernen soll [6:47 - 8:14]:

冰雪呦，冰雪呦，快快融化呦
小草呦，小草呦，快快发芽呦
羊羔呦，羊羔呦，快快长大呦
样群呦，样群呦，快快增加呦
公社肥壮的牲畜呀
是我们掌上的明珠
心上的花呦

¹²⁸ Li, Yu (2000)

¹²⁹ Berry, Chris (2004), S.44

我们的公社呦，富饶美丽呦
我们的草原呦，辽阔广大呦
我们的公社的小主人，小主人呦
公社就是我们的家，我们的家呦
长大要当个好牧民呵
学习雷锋叔叔
爱党爱国家呦，爱党爱国家呦

Eis und Schnee, Eis und Schnee, sollen rasch schmelzen.
Die kleinen Gräser, die kleinen Gräser, sollen schnell wachsen.
Die kleinen Lämmer, die kleinen Lämmer, sollen bald groß werden.
Die Schafsherde, die Schafsherde, soll sich schnell vergrößern.
Die kräftigen Tiere der Kommune sind eine strahlende Perle, die wir in Händen halten,
eine Blume in unseren Herzen.
Unsere Kommune hat reichlich und ist schön.
Unser Grasland ist ausgedehnt und weit.
Kleine Meister der Kommune, kleine Meister der Kommune!
Die Kommune ist unsere Familie, unsere Familie.
Wenn wir erwachsen sind, wollen wir gute Hirten sein.
Wir lernen von Onkel Lei Feng,
wir lieben die Partei und den Staat, wir lieben die Partei und den Staat.

In der ersten Zeile des Liedes wird der Wunsch nach einem raschen Wandel (Eis und Schnee sollen schmelzen) ausgedrückt. In den nächsten beiden Zeilen sollen kleine Gräser beziehungsweise kleine Lämmer schnell heranwachsen. Einerseits kann das als der Wunsch nach mehr Wohlstand für die Kommune (mehr Schafe auf saftigeren Wiesen) verstanden werden, andererseits könnte man dies auch als eine Metapher auf die Kinder Chinas interpretieren, die schnell erwachsen werden sollen, um zu "Nachfolgern der Revolution" zu werden. Dass die Kindheit in Maos China eher als eine unvermeidliche "Übergangsphase", welche möglichst kurz dauern sollte, angesehen wird, merkt man unter anderem schon daran, wie früh die Kinder zum Beispiel mit politischen Inhalten konfrontiert werden und ins Arbeitsleben eingebunden werden.

Ein Sturm zieht auf

[8:15 - 13:33]

Nachdem das Lied zu Ende ist, wird zum zweiten Handlungsstrang gewechselt. Wir sehen, was in der Kommune geschieht. Der Vater der Protagonistinnen ist fertig mit der Geburtshilfe für das Lämmchen. Ein Genosse bedankt sich bei ihm, woraufhin er nochmals betont, dass es sich um eine Angelegenheit des Kollektivs handle und daher nichts zu danken sei. Plötzlich kommt ein Reiter und warnt die Hirtenleute vor einem

herannahenden Schneesturm. Besorgt verabschiedet sich der Vater Longmei und Yurongs von den anderen und macht sich auf den Heimweg. Man sieht verschiedene Hirten ihre Herden in Sicherheit bringen. Währenddessen ertönt unentwegt die Sturmwarnung über einen Lautsprecher. Als Letztes sehen wir die kleine Jurtensiedlung aus größerer Entfernung (Super-Totale), wobei die Lautsprecherdurchsage deutlich leiser erklingt. Wir können annehmen, dass Longmei und Yurong nichts von der Warnung mitbekommen, da sie sich zu weit von der Siedlung entfernt haben.

Inzwischen ist das Wetter umgeschlagen, es weht ein heftiger Sturm. Yurong und Longmei versuchen, die Schafsherde gegen den Wind nach Hause zurückzutreiben, doch die Tiere kommen nicht gegen den Sturm an und laufen in Windrichtung davon. [9:23 - 10:35]

Nach einer Wischblende sehen wir wieder den Vater der Kinder, wie er auf dem Pferd reitend zu Hause ankommt. Dass Yurong und Longmei nicht da sind, erkennt er sofort, als er ihre beiden Kehrbesen verlassen an der Mauer lehnen sieht (schließlich würden die Kinder ja fleißig arbeiten, wären sie zu Hause...). Offensichtlich besorgt reitet der Vater los, um die Kinder zu suchen. [10:36 - 11:03]

Eine erneute Wischblende [11:03] bringt uns zurück zu Longmei und Yurong. Da es ihnen nicht gelungen ist, die Herdentiere zum Umkehren zu bewegen, schickt Longmei ihre Schwester los, um den Vater von zu Hause zu holen. Sie selbst will nicht von der Seite der Herde weichen. Yurong gehorcht ihrer Schwester und läuft zurück, als sie jedoch auf dem Gipfel eines kleinen Hügels angelangt ist, dreht sie sich um und muss feststellen, dass Longmei alleine mit der sich zerstreuenden Schafsherde hoffnungslos überfordert ist. Sie ballt die Fäustchen und sagt mit einer entschlossenen Geste: “不，不能走！” “Nein, ich kann nicht gehen!” [13:03]. Dann läuft sie zu



Longmei zurück um ihr mitzuteilen, dass sie mit ihr gemeinsam bei den Schafen bleiben möchte.

Diese Szenen werden von besonders dramatischer Musik begleitet, der Klang erinnert ein wenig an das tosende Geräusch eines Sturmes und herumwirbelnde Schneeflocken, wie sie auch im Bild zu sehen sind. Die Dialoge sind extrem kurz, man lässt hier die Bilder und die Musik sprechen, um die Dramatik der Situation darzustellen.

In dem Moment, als sie umgekehrt ist, hat Yurong eine Entscheidung getroffen, die sie in späterer Folge beide Beine kosten wird (wobei dies im Film jedoch nicht gezeigt wird). Wäre sie nach Hause gelaufen um den Vater zu holen, wäre sie in Sicherheit gewesen und auch die Schwester hätte sicherlich bald gerettet werden können. Die Schafe jedoch wären vermutlich verloren gewesen. In dieser Szene will der Film dem Zuseher zeigen, wo die Prioritäten der beiden Mädchen nach Auffassung der Propaganda liegen. Ganz klar und ohne zu zögern stellen sie das Eigentum der Kommune über das eigene Leben.

Dass Yurong nicht nach Hause gelaufen ist, um Hilfe zu holen, sondern bei ihrer Schwester geblieben ist, lässt sich aber auch anders deuten. Möglicherweise hatte das erst neunjährige Mädchen Angst, im Schneesturm alleine - ohne die Schwester - heim zu laufen. Vielleicht wollte sie aber auch die Schwester in dieser schwierigen Lage einfach nicht alleine lassen. Man könnte annehmen, dass Yurong in dem Moment, als sie gemeinsam mit ihrer Schwester den Schafen hinterher lief, nicht daran gedacht hat, dass sie möglicherweise ihre Beine aufgrund von Erfrierungen verlieren könnte. Viel eher könnte sie gedacht haben, dass die Situation vielleicht noch bewältigt werden kann, wenn beide Schwestern die Schafe zusammentreiben, und dass bald Hilfe kommen wird.

Ein Licht in der Dunkelheit

[13:34 - 19:52]

Im zweiten Handlungsstrang - demjenigen, der uns über die Vorgänge in der Kommune informiert - sehen wir, dass die Produktionsbrigaden der Umgebung einen Rettungstrupp organisieren, um die verlorenen Mädchen und ihre Herde zurückzuholen. [13:34 - 14:15]

Indes laufen Longmei und Yurong mit der Herde und versuchen, diese zusammenzuhalten. Der Himmel verfinstert sich zusehends, es wird Nacht. Die Kinder sind inzwischen weit gelaufen und Yurong zeigt erste Anzeichen von Erschöpfung. Longmei muss Yurong stützen, da sie beim Gehen immer wieder stolpert. Longmei sieht Yurong besorgt an (Einstellungsgröße: Nah) und fragt sie, ob sie Hunger habe. Yurong hat Hunger, aber sie bestätigt, weitermachen zu können [17:33].

Kurz darauf erblickt Longmei ein Licht in der Ferne. Es muss sich um ein Haus handeln.

[17:45]

Die Musik wechselt von einer angespannten hin zu einer sanften, hoffnungsvoll klingenden Melodie [17:49]. Nun soll Yurongs Willenskraft ein zweites Mal auf die Probe gestellt werden, denn wieder schickt Longmei sie los, um Hilfe zu holen und wieder muss Yurong, nachdem sie ein Stück gelaufen ist, erkennen, dass Longmei mit den Schafen alleine nicht zurechtkommt. Obwohl sie - wie sie vorher selbst bestätigt hat - bereits sehr hungrig und die Rettung in unmittelbarer Nähe ist, zögert Yurong keine Sekunde und kehrt mit den Worten: “不行，羊群跑散！” “Es geht nicht, die Herde zerstreut sich!” [18:30] zur Herde zurück.

Gesang (Teil 1) [18:32 - 19:06]

为了保护羊群
不怕风雪
不怕严寒
小姐妹呵
革命的红灯心中照亮

Um die Schafsherde zu beschützen,
fürchten sie keinen Schneesturm
und keine Eiseskälte,
die kleinen Schwestern, he.
Die rote Laterne der Revolution leuchtet in ihren Herzen.

Dialog [19:07 - 19:17]

Longmei:

“羊赶不过去了，你还是到那家人家去暖和暖和再来。我来守着羊。”

“Die Schafe laufen nicht hinüber, du solltest doch lieber zu dem Haus laufen und dich dort etwas aufwärmen. Ich hüte die Schafe.”

Yurong:

“不，留你一个人，羊群要跑散了。你能受得住，我也不怕。”

“Nein, wenn ich dich alleine lasse, zerstreuen sich die Schafe. Wenn du noch durchhalten kannst, habe auch ich keine Angst.”

In diesem Dialog demonstriert Yurong ein weiteres Mal ihre Furchtlosigkeit. Gleichzeitig bringt sie aber auch zum Ausdruck, dass ihre ältere Schwester ihr als Vorbild dient.

Gesang (Teil 2) [19:18 - 19:51]

为了集体财产
不怕冻伤
不怕饥饿
小英雄呵

共产主义思想闪金光

Für das Eigentum des Kollektivs!
Sie fürchten keine Erfrierungen,
sie haben keine Angst vor dem Verhungern,
die kleinen Heldinnen, he.
Das kommunistische Denken strahlt wie Gold.

Der Text des Liedes sagt dem Zuseher, was von Yurongs und Longmeis Entscheidung, weiterhin bei den Schafen zu bleiben, obwohl sie sich nun bereits in Lebensgefahr befinden, zu halten ist: Die Kinder sind dadurch endgültig zu Helden geworden (im Text des zweiten Liedteils wird "die kleinen Schwestern" ersetzt durch "die kleinen Heldinnen"). Das verheißungsvolle Licht hätte die Kinder in Versuchung führen können, die Schafsherde aufzugeben, um für sich selbst Wärme und Schutz zu suchen, doch in ihren Herzen strahlt offenbar ein noch helleres Licht: die metaphorische "rote Laterne der Revolution" und das kommunistische Denken.

Was würde Lei Feng tun?

[19:52 - 22: 47]

Während der unermüdliche Rettungstrupp verzweifelt nach den vermissten Kindern sucht, haben Longmei und ihre Schwester einen kleinen, windgeschützten Felsverschlag gefunden. Sie treiben die Schafe dort hin und setzen sich auf einen Felsen, um zu rasten. Sofort geht die Hintergrundmusik von einer energischen, angespannten Melodie zu einer ruhigen und entspannten Melodie über [21:04].

Longmei und Yurong sitzen aneinander gelehnt auf dem Felsen, zu ihren Füßen sitzt ein offenbar ebenso erschöpftes Tier aus ihrer Herde (Einstellungsgröße: Halbtotale). Diese Dreieckskomposition erinnert mich ein wenig an religiöse Darstellungen (Heiligenbilder) aus der westlichen Malerei. Longmei hält die kleine Schwester im Arm, die Körper beider Kinder erheben sich schützend wie ein Dach über dem Tier, die sich



anschließend sogar noch unter Longmeis Mantel verkriecht. Hiermit soll wohl nochmals betont werden, wie fürsorglich sich die Kinder um den Schutz ihrer Herde - und damit um das Eigentum der Kommune - kümmern. Gleichzeitig soll mit der spannungsfreien Dreieckskomposition ein Moment der Ruhe und Erschöpfung dargestellt werden. Die Szene ist sehr langatmig, sie dauert über 30 Sekunden (für den Zuseher bleibt wieder einmal Zeit, über das Gesehene zu reflektieren), bis Longmei ihre Schwester schließlich fragt, ob sie müde sei.

Dialog [22:08 - 22:47]

Longmei:

妹妹，你累了吧！
Schwester, bist du müde?

Yurong:

我不累！你不是说过，雷锋叔叔冒着大风、大雨送老奶奶回家？路又滑，还要扶着老奶奶。
Ich bin nicht müde! Hast du nicht gesagt, dass Onkel Lei Feng Sturm und starkem Regen getrotzt hat, um eine alte Frau nach Hause zu bringen? Außerdem war der Weg noch rutschig, er musste die alte Frau sogar noch stützen.

Longmei:

是啊！他衣服都湿透了。天黑才到家。
Stimmt! Seine Kleidung war vollkommen durchnässt. Erst als es schon dunkel war, kam er nach Hause.

Yurong:

他跑了那么多路，都不怕累。
Er ist so viele Wege gegangen und hat keine Anstrengung gescheut.

Longmei:

那我们改怎么办呢？
Nun, wie sollen wir uns jetzt verhalten?

Yurong:

我要向雷锋叔叔学习。你看，我不累！
Ich muss von Onkel Lei Feng lernen. Schau, ich bin nicht müde!

Longmei:

对，我们要向雷锋叔叔学习！
Stimmt, wir müssen von Onkel Lei Feng lernen!

Bei den Worten "Schau, ich bin nicht müde!" ballt Yurong die Fäustchen und springt auf [20:41]. Ihre Schwester tut kurz darauf das Gleiche [20:45]. Die Situation im Film ist sehr gut vergleichbar mit dem Beispiel von dem bereits erwähnten Comicstrip aus der *China Youth*, bei dem ein junger Mann - konfrontiert mit einem Abfallproblem auf der Straße - in Gedanken Hilfe bei dem Vorbildhelden Lei Feng sucht ("Was würde Lei Feng tun?"). Auch Longmei und Yurong suchen in ihrer verzweifelten Situation Rat und erinnern sich an einen bekannten Vorbildhelden. Die Besinnung auf das Role Model hilft den Kindern, die "richtige" Entscheidung zu treffen. Sie fassen wieder Mut und schöpfen neue Kraft aus der Geschichte von Lei Feng. In dieser Szene kommt besonders deutlich heraus, dass die Kinder ihren heldenhaften Charakter der Erziehung durch die Partei und durch Vorbilder verdanken. Die mongolischen Kinder greifen im Film auf der Suche nach einem geeigneten Vorbild auf einen han-chinesischen Helden zurück, den sie nur aus Geschichten kennen und der außerdem bereits verstorben ist. Sie wählen also eine Propagandafigur und nicht etwa ihre eigenen Eltern oder Bekannten als Vorbilder, obwohl das viel naheliegender wäre, weil diese Leute den Kindern eigentlich viel näher stehen müssten und ihre Lebensumstände denen der Kinder auch viel ähnlicher sind. Bestimmt waren auch Personen aus der Familie oder dem Bekanntenkreis der Kinder schon einmal irgendwelchen durch Naturgewalten verursachten Extremsituationen ausgesetzt, da diese Leute in der gleichen rauen Umgebung leben, wie die Mädchen. Trotzdem suchen die Kinder Halt bei Lei Feng, und sie vergleichen das Nachhausebringen einer alten Frau bei Sturm und Regen mit ihrer aktuellen Situation. Dieser Vergleich ist nüchtern betrachtet jedoch völlig unpassend, denn die Kinder befinden sich in einer lebensbedrohlichen Situation, die man überhaupt nicht mit der Geschichte von Lei Feng vergleichen kann. Der Film möchte hier vermitteln, dass für die mongolischen Kinder zu einem von der Partei propagierten han-chinesischen Vorbild ein engeres Näheverhältnis besteht, als zu den Mitgliedern der eigenen Familie. Die Partei und das Kollektiv ersetzen also die Orientierung auf die Familie.

Der Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* folgt hier einem auch aus der Kinderliteratur dieser Zeit bekannten Trend: Die Orientierung auf die Familie, wie sie im traditionellen Gesellschaftssystem des Konfuzianismus existierte, rückt in den Hintergrund. Die Orientierung auf die Partei und das Kollektiv erhält einen übergeordneten Stellenwert. In den Geschichten für Kinder aus der Zeit zwischen 1949 und 1966 wird oft dargestellt, wie Familien *gemeinsam* den Lehren der Partei folgen und den Sozialismus unterstützen.

Interessenskonflikte zwischen Partei und Familie werden nicht angenommen.¹³⁰ In *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* lässt sich die ganze Familie (Vater, ältere und jüngere Schwester) einhellig von der Partei inspirieren.

Der verlorene Stiefel

[22:48 - 26:51]

Nachdem die Mädchen sich entschieden haben, nach dem Vorbild Lei Fengs tapfer weiter durchzuhalten, sehen wir in einer kurzen Sequenz den unermüdlich suchenden Rettungstrupp [22:48 - 23:09]. Die nächsten Einstellungen zeigen uns, wie Yurong und Longmei erbittert gegen den heftigen Schneesturm ankämpfen und dabei kein einziges Schaf und keine einzige Ziege zurücklassen. Die Kinder werden meist in der Totalen oder Supertotalen umringt von unbändigen Schafen und umgeben von einer endlosen Schneefläche gezeigt, sodass sie besonders klein und verloren wirken. Gleichzeitig entlocken sie aber - inspiriert vom Gedanken an das Vorbild Lei Feng - ihren kleinen Körpern die letzten Reserven. Als ein Schaf in eine Grube fällt, hüpft Longmei hinterher und trägt es auf ihren Händen wieder zurück nach oben. Als ein anderes Schaf im Schnee stecken bleibt, hebt Yurong es unter größter Anstrengung heraus, damit es weiterlaufen kann. Die Macher des Filmes haben darauf geachtet, dass jede Bewegung betont langsam und beschwerlich wirkt, sodass wir wissen, dass diese Kinder über keinerlei außergewöhnliche "Heldenkräfte" verfügen. Sie sind ganz normale Kinder, die nur durch ihre sozialistische Erziehung eine derartige Willens- und Charakterstärke entwickeln konnten und so zu Heldinnen wurden.

Eine Schlüsselszene ist hier auch der Verlust eines Stiefels von Yurong [26:27]. Der Stiefel bleibt im Schnee stecken, als Yurong das Schaf heraushebt und dann eilig der Herde hinterherläuft. Sie scheint den Verlust des Stiefels nicht zu bemerken, oder sich nicht darum zu kümmern. Der verlorene Stiefel ist sehr bedeutungsvoll. Er hat im wahren Leben dazu geführt, dass Yurong schwere Erfrierungen davongetragen hat, deswegen wird er nochmals in einer Nahaufnahme gezeigt [26:32 - 26:35].

Im Artikel der *People's Daily* vom 19. Mai 1964 wird der verlorene Stiefel ebenfalls thematisiert (hier ist sogar von zwei verlorenen Schuhen die Rede). Der Autor liefert gleich

¹³⁰ Yang, Jane Parish (1998): "A Change in the Family: The Image of the Family in Contemporary Chinese Children's Literature, 1949-1993" in *Children's Literature*, Vol. 26, John Hopkins University Press, S. 88-89

die passende Erklärung dafür, warum Yurong den Verlust der wärmenden Schuhe nicht bemerkt hat:

玉荣，亲爱的孩子！是什么东西那样有力地吸引了你全部的精神，以致你丢掉了毡鞋，你腿部的肌肉、神经、骨髓都被冰雪损害了的时候，你都一点也没有感觉出来？你自己说得好，吸引了你全部精神的，就是那群羊，公社的羊！玉荣，亲爱的孩子！在你幼小心灵的土壤上，公社、集体的树根，扎得那么深，那么牢呵！¹³¹

Yurong, liebes Kind! Was hat deine Aufmerksamkeit so sehr beansprucht, dass du nicht einmal gefühlt hast, dass du deine Filzschuhe verloren hast und deine Muskeln, deine Nerven, dein Mark vom eisigen Schnee verletzt worden sind? Du selbst hast es gut ausgedrückt, was dich beschäftigt hat, war die Schafsherde, die Herde der Kommune! Yurong, liebes Kind! In deiner jungen Seele wurzelt die Kommune, das Kollektiv schon so tief und fest!

Es klingt so, als ob derjenige, der die Kommune im Herzen trägt, über jeden Schmerz erhaben wäre.

Man könnte aber auch meinen, dass Yurongs Beine einfach schon von der Kälte taub geworden sind, und sie darum den Verlust des Stiefels nicht bemerkt hat. Oder, dass sie den Verlust zwar bemerkt, den Stiefel im Schnee aber nicht mehr gefunden hat. Vielleicht waren die Kinder auch schon zu verwirrt und verängstigt, um noch klar denken und den Stiefel suchen zu können. Die Interpretation, die Mara Qingfu in seinem Zeitungsartikel liefert, erscheint zumindest mir doch sehr weit hergeholt.

Die neue Gesellschaft funktioniert!

[26:52 - 28:02]

Während Yurong und Longmei immer noch um jedes einzelne Schaf kämpfen, ist der kleine Rettungstrupp auf noch mehr bereitwillige Helfer gestoßen, die sich auf die Suche nach den vermissten Mädchen begeben haben. Die Kamera schwenkt über die Gesichter der Helfer, es sind Alte und Junge, Männer und Frauen.

Dialog [27:30 - 27:46]

Ba Tu:

¹³¹ 玛拉沁夫 (1964)
Mara Qingfu (1964)

张大伯你这么大年纪也来了!

Onkel Zhang, trotz deines hohen Alters bist du gekommen!

Onkel Zhang:

哎, 别说了, 大伙儿听到信儿, 谁不着急啊? 那, 你看哪个队上的人都有。

Ach, nicht der Rede wert, nachdem wir alle die Nachricht gehört haben... Wer wäre da nicht besorgt? Sieh nur, es sind Leute von allen Produktionsbrigaden gekommen!

Alle:

对啊! 谁不着急?

Richtig! Wer wäre nicht besorgt?

Onkel Zhang:

全在路上碰到的。

Ich habe sie alle auf dem Weg getroffen.

Nach dem Dialog teilen sich die Helfer wieder in Gruppen auf, um getrennt nach den Mädchen zu suchen.

Der Dialog ist zwar kurz, aber sehr wichtig, denn wir erfahren durch ihn, dass nicht nur die vermissten Kinder bereit sind, sich für die Kommune aufzuopfern, sondern umgekehrt verhält es sich genauso. Jeder und jede Einzelne - ungeachtet des Alters - ist bereit, das eigene Leben zu riskieren, um die kleinen Mädchen nach Hause zu holen. Man musste die Leute offensichtlich auch gar nicht zur Suche nach den Kindern auffordern, es genügte schon, dass sie davon gehört hatten, dass die Kinder vermisst wurden. Sie machten sich unabhängig voneinander auf den Weg und trafen sich dann zufällig unterwegs.

So stellt der Film die in den beiden Artikeln aus der *People's Daily* vielgelobte "neue Gesellschaft" dar. Heldenhaftes Verhalten ist hier keine Ausnahme, es ist kein Einzelphänomen, denn alle sind perfekte Helden. Alle sind uneigennützig und in höchstem Maße opferbereit. In dieser Gesellschaft kann man auf die Hilfe der anderen bauen, wenn man einmal in Schwierigkeiten gerät.

Diese idealisierte Darstellungsweise der Welt entspricht der Idee des sozialistischen Realismus, den sich China vom stalinistischen Sowjetfilm abgeschaut hat.¹³²

¹³² Kramer, Stefan (1997), S. 49-52

Bis zum bitteren Ende...

[28:04 - 29:37]

Während nun immer mehr Helfer unterwegs sind, um nach den vermissten Kindern zu suchen, spitzt sich die Lage der Mädchen immer weiter zu. Yurong, die bereits ihren Stiefel verloren hat, ist inzwischen vor Erschöpfung zusammengebrochen. Die Kamera folgt zuerst der Spur von Fußabdrücken im Schnee, dann sehen wir den Abdruck eines Menschen, der offenbar hingefallen ist. Danach kommt



eine lange Schleifspur, denn Yurong hat sich ein ganzes Stück weitergeschleppt. Am Ende liegt das kleine Mädchen regungslos [28:22]. Während die Kamera der Spur im Schnee folgt, erklingt wieder das Lied “为了保护羊群...” (“ Um die Schafsherde zu beschützen...”) [28:06]. Die Kamera zoomt auf Yurongs Kopf, den sie nun langsam hebt (Einstellungsgröße: Nah) und die Musik endet.

Hier werden zwei Techniken verwendet, die die Aufmerksamkeit und Involviertheit des Zusehers steigern sollen: Einerseits die eingefrorene Szene (Yurong liegt regungslos im Schnee, die Kamera stoppt), andererseits die Nahaufnahme.¹³³ Die erhöhte Aufmerksamkeit ist nun gefordert, da Yurong gleich in einem inneren Monolog erneut ihre Entschlossenheit, das Eigentum der Kommune zu schützen, bekräftigen wird.

Monolog [28:40 - 28:52]

Yurong:

不能丢开羊群。阿爸说，羊群是我们集体的命根，要好好护羊。不能丢开羊群。一定要跟上，一定要跟上！

¹³³ Chris Berry nennt diese beiden Techniken (Close-up, freezing of action) als beliebte Möglichkeiten “heightened engagement”, also erhöhte Aufmerksamkeit und Involviertheit seitens des Zusehers, zu erreichen. Siehe: Berry, Chris (2004), S.44

Ich darf die Herde nicht verlieren. Vater sagt, die Schafsherde ist die Lebensgrundlage unseres Kollektivs, man muss die Schafe gut beschützen. Ich darf die Herde nicht verlieren. Ich muss sie einholen, ich muss sie einholen!

Yurong wird aus verschiedenen Perspektiven am Boden kriechend gezeigt. Am Ende der Szene kriecht sie schräg auf die Kamera zu und macht ein wild entschlossenes Gesicht. Sie entspricht damit wunderbar dem in der Propaganda immer wieder auftauchenden Klischee von den wilden und tapferen Minderheiten im Norden Chinas. Der zweite Teil des zuvor bereits gespielten Liedes ertönt: “为了集体财产...” (“Für das Eigentum des Kollektivs...”). Als das Lied vorbei ist, hat Yurong es geschafft, einen kleinen Hügel hochzukriechen. Am Fuße des Hügels warten schon die Schafe. Sie rollt sich den Hügel hinunter und ist wieder mit der Herde vereint. Geschafft.

Schwesternliebe

[29:38 - 33:01]

Longmei, die ein Schaf aus einer Grube befreien musste, ist weit hinter Yurong und der Herde zurückgeblieben. Nun schafft sie es, wieder aufzuschließen und freut sich, ihre Schwester wiedergefunden zu haben. Yurong hat indes gewissenhaft die Schafe nachgezählt: 383. Zusammen mit dem Schaf, das Longmei dabei hat, ist die Herde wieder komplett, was Yurong ihrer Schwester anstelle einer Begrüßung gleich mitteilt (“姐姐! 羊全在!” “Schwester! Die Schafe sind alle da!”). Longmei wirkt jedoch im Moment eher um die Schwester besorgt, sie wärmt deren Hände und setzt Yurong auf einen Felsen. Als sie bemerkt, dass Yurong ein Stiefel fehlt, ist sie außer sich. Longmei versucht mit größter Mühe, ihren eigenen Stiefel auszuziehen, um ihn Yurong zu geben, doch es gelingt nicht [31:13 - 31:52]. Die Stiefel sind bereits an ihren Füßen festgefroren. Zudem ist Yurong keineswegs damit einverstanden, dass Longmei für sie dieses Opfer bringen möchte. Wenn Longmei sich Erfrierungen zuzöge, wer sollte sich



denn dann noch um die Schafe kümmern? So reißt Longmei von ihrem Mantel ein Stück ab, wickelt es um Yurongs Fuß und nimmt die kleine Schwester auf den Rücken, um der inzwischen wieder vom Wind angetriebenen Schafsherde hinterher zu stapfen. Da Longmei mit Yurong auf dem Rücken deutlich langsamer vorankommt, besteht Yurong darauf, heruntergelassen zu werden. Sie behauptet, alleine weiterlaufen zu können, bricht aber in einer stark dramatisierten Szene nach nur wenigen Schritten endgültig bewusstlos zusammen. Longmei muss sie daher wieder auf den Rücken nehmen. [32:51]

Bewusstlosigkeit scheint im sozialistischen Heldenkino - neben Tod - die einzige Entschuldigung dafür zu sein, dass man aufhört zu kämpfen. In vielen Filmen bricht der Held oder die Heldin irgendwann bewusstlos zusammen (zum Beispiel auch in *Die Leibeigenen* oder in *Zhao Yiman*).

Hier weicht der Film übrigens sehr stark von der Darstellung in den Zeitungen ab. Laut ursprünglichen Berichten musste Longmei ihre kleine Schwester nämlich auf einem Felsen liegend zurücklassen, da sie der Herde sonst nicht mehr nachlaufen hätte können. Im Film wird Longmeis Heldenhaftigkeit also noch übersteigert dargestellt, als in den Zeitungsberichten. Es handelt sich hier wieder um eine beschönigende Darstellungsweise im Sinne des sozialistischen Realismus. Der Glaubwürdigkeit des Filmes ist diese Adaption der Geschichte aber nicht besonders zuträglich, denn es erscheint unvorstellbar, dass Longmei nach den langen Strapazen der vergangenen Nacht noch in der Lage sein könnte, ihre Schwester auf dem Rücken zu tragen, egal wie sehr sie den Geist des Sozialismus verinnerlicht hat.

Die Rettung

[33:02 - 35:11]

In der nächsten Szene findet ein Rettungstrupp den verlorenen Stiefel der kleinen Yurong im Schnee, die Helfer sind den Kindern also bereits auf der Spur. [33:27]

Gleichzeitig ist Longmei benahe schon am Ende ihrer Kräfte angelangt. Die ohnmächtig gewordene Schwester auf dem Rücken tragend redet sie sich selbst zu:

Monolog [33:44 - 33:53]

Longmei:

“不能倒下！ 不能倒下！ 妹妹要保住！ 羊群也要保住！”

Ich darf nicht umfallen! Ich darf nicht umfallen! Ich muss meine Schwester beschützen! Auch die Schafsherde muss ich beschützen!”

Um noch deutlicher zu machen, dass Longmei nun auch ohnmächtig zu werden droht, ändert die Kamera plötzlich die Perspektive: Erstmals sehen wir etwas aus der Perspektive einer der Protagonistinnen [34:02]. Die Landschaft vor Longmeis Augen schwankt hin und her, als ob sie auf einem Schiff säße. In der Ferne erkennt man einen Bahnhof. Aus der anderen Richtung ertönen Stimmen, jemand ruft Longmeis Namen. Hufe klappern. Longmei dreht sich um und reißt die müden Augen auf. Sie wankt nun auf die herannahenden Retter zu. Wir sehen wieder was Longmei sieht, diesmal schwankt das Bild noch mehr hin und her. Dadurch, dass der Zuseher sieht, was Longmei sieht, wird eine höhere Identifikation mit der Filmfigur erzielt. Dem Zuseher wird verdeutlicht, in welcher schlechten Verfassung sich das Mädchen bereits befindet.



Longmei bricht zusammen. Sofort kommt vom Bahnhof her ein Mann auf sie zugelaufen. Er trägt ein Eisenbahnerabzeichen [34:54]. Es muss sich um den han-chinesischen Betriebsaufseher des Bahnhofes, Herrn Wang Fuchen, handeln, der nach dem Vorfall fälschlich anstelle des Mongolen Haschulu als wichtigster Retter der Kinder gefeiert wurde, da er Longmei als erster entdeckt und versorgt haben sollte. Im Film kommt ihm eine weniger bedeutende Rolle zu, da hier die anderen Retter ja ebenfalls bereits eingetroffen sind. Dennoch durfte Wang Fuchen wohl nicht unerwähnt bleiben. Die Kinder werden mit dem Rettungswagen ins Krankenhaus gebracht. Das Bild wird schwarz. Möglicherweise wurde die Rolle des Arbeiters Wang Fuchen bei der Rettung der Kinder im Film gegenüber den Darstellungen in den Zeitungen etwas heruntergespielt, damit die

Rettung als eine Leistung des Kollektivs gelten kann und nicht einem Einzelnen zugeschrieben werden muss.

Im Krankenhaus

[35:12 - 36:58]

Nach der Aufblende sehen wir ein Krankenzimmer, alles ist in weiß gehalten, es wirkt sauber und modern. Auch hier scheint der Fortschritt Einzug gehalten zu haben. In einem Krankenbettchen liegt die kleine Yurong, immer noch bewusstlos. Herr Ba Tu, einer der Retter, die die Kinder gefunden haben, steht über das Bett gebeugt. Daneben sind noch zwei Krankenschwestern, ebenfalls voll Sorge über das Bett gebeugt. Gebannt starren sie das Kind an. Im Hintergrund ist eine große Türe mit Glasfenstern zu sehen, durch die Fenster schauen viele Menschen herein. Alle scheinen darauf zu warten, dass die Kinder wach werden. Im zweiten Krankenbett liegt Longmei, ihr Vater und ein Arzt beugen sich über ihr Bett, bis auch Herr Ba Tu dazu kommt. Alle schweigen, die Stimmung wirkt angespannt und besorgt. Alle - auch die Leute vor der Türe - nehmen Anteil am Schicksal der Schwestern. Eine Infusionsflasche wird gewechselt. Die Kamera zoomt auf die Tropfkammer (Einstellungsgöße: Nah). Die tropfende Infusionskammer bleibt übertrieben lange im Bild [35:51-36:02], die Infusionsflüssigkeit tropft langsam nach unten. In der Stille hört man nur die Tropfgeräusche. Das Bild erinnert mich an eine Sanduhr, deren Sand sehr langsam nach unten rieselt. Damit wird das gebannte Warten auf das Aufwachen der Kinder verdeutlicht und eine Spannung erzeugt.

Dann ist Longmeis Gesicht im Bild, durch Bildmontage wurde ein semi-transparenter Flashback über ihrer Stirn eingefügt [36:04 - 36:08]. Longmei träumt davon oder erinnert sich daran, wie ihre Schwester Yurong im Schnee zusammengebrochen ist. Im Flashback sehen wir die beiden Dinge, die Longmei wichtig sind: Ihre Schwester und die Schafsherde. Kurz darauf öffnet Longmei langsam die Augen. Nun zeigt uns die Kamera wieder, was Longmei sieht: drei Männer stehen an ihrem Bett, das Bild ist zunächst unscharf, wird dann aber zunehmen schärfer. Als Longmei richtig aufgewacht ist, fragt sie sofort nach dem, was sie offenbar die ganze Zeit beschäftigt hat, sie wirkt aufgeregt.

Dialog [36:29 - 36:57]

Longmei:

“羊呢？妹妹呢？”

“Was ist mit den Schafen? Und mit meiner kleinen Schwester?”

Ba Tu (zu Longmei heruntergebeugt):

“孩子你放心，羊都在，妹妹也在。”

“Kind, mach dir keine Sorgen. Die Schafe sind alle da. Deine Schwester ist auch da.”

(seufzt tief, wendet sich dann an alle Anwesenden und klopft dem Vater der beiden Mädchen anerkennend auf die Schulter)

“真是毛主席的好孩子。”

“Das sind wirklich brave Kinder des Großen Vorsitzenden Mao.”

Was ich sehr bemerkenswert finde, ist, dass Longmei zuerst nach den Schafen gefragt hat und erst dann nach der Schwester. Daraus lassen sich klare Prioritäten ableiten.

Nach den Worten Ba Tus endet die Szene im Krankenhaus, eine langsame Abblende zeigt dem Zuseher, dass sich die Situation nun entspannt hat. Die Kinder sind außer Lebensgefahr und die Schafsherde ist nicht verloren gegangen. Der an der Rettung der Kinder beteiligte Ba Tu hat ihnen außerdem den Titel “毛主席的好孩子” (“brave Kinder des Großen Vorsitzenden Mao”) verliehen. Diesen Titel trug übrigens auch Liu Wenxue. Er ist auf dem Sockel einer Statue des Kinderhelden eingraviert und auch auf dem Cover eines Kinderbuches über Liu Wenxue zu lesen.

Ruhm und Ehre

[36:59 - 37:26]

In der nächsten Szene sehen wir - passend zu den Schlussworten der vorangegangenen Szene - ein Propagandaposter des Großen Vorsitzenden Mao Zedong, umringt von Kindern. Dieses Poster ist einem tatsächlich existierenden Propagandaposter exakt nachempfunden worden. Dieses Poster habe ich im Internet gefunden.



(Bildquelle: 图片联盟, <http://www.tplm123.com/picinfo-582437.html>)

Das Poster trägt den Titel “Unser liebster Vorsitzender Mao” (Women jingai de Mao zhuxi, 我们敬爱的毛主席). Es wird hier also ein Motiv aus dem Titellied des Filmes wieder aufgegriffen, in dem ebenfalls vom “liebsten Vorsitzenden Mao” die Rede ist. Auf diesem Bild sehen wir Mao fröhlich mit Kinder spielen. Ein Mädchen bindet ihm sogar ihr rotes Halstuch um. Zwei Kinder haben Blumensträuße mit der Pfingstrosenart *Paeonia suffruticosa* (mudan hua, 牡丹花), den chinesischen Nationalblumen, dabei. Vermutlich wollen sie Mao Zedong ihre Verehrung ausdrücken. Auch an der Art, wie die Kinder zu Mao aufsehen, erkennt man ihre Bewunderung für den Parteivorsitzenden.

Die Kamera schwenkt von dem Poster aus nach unten, wo die inzwischen genesenen Schwestern Longmei und Yurong sitzen, umgeben von zahlreichen Zuschriften, Blumen

und Geschenken wie Spielzeug (ein kleines Spielzeugschaf) und Früchten. Beide Mädchen tragen weiße Blusen und rote Halstücher, genau wie die Kinder auf dem Propagandaposter. [37:07]

Plötzlich dringen von draußen Stimmen herein: “龙梅，你好，玉荣，你好！” (“Hallo Longmei! Hallo Yurong!”) Eine große Ansammlung von Kindern steht vor dem Haus der Mädchen. Alle tragen das rote Halstuch der jungen Pioniere. Sie sind größtenteils rot gekleidet, schwenken rote Fahnen, trommeln und jubeln Longmei und Yurong zu. Die Mädchen sind zu Vorbildhelden geworden. Durch das Fenster winken sie ihren Fans zu, während die Kamera wegzoomt und das Bild abgeblendet wird. [37:11 - 37:26]

Im Film (ebenso wie in der Realität) haben Longmei und Yurong für ihre Heldentat persönlichen Ruhm und sogar materielle Belohnungen erhalten. Dies ist im sozialistischen Heldenkino der Mao-Ära keine Selbstverständlichkeit, schließlich sollten ideale sozialistische Helden ja nicht nach persönlichem Ruhm oder materieller Belohnung für ihr Handeln streben. Dies gilt auch für Kinder, auch sie dürfen sich eigentlich keinerlei Belohnung für persönliche Opfer oder große Leistungen erwarten.¹³⁴

Ich vermute, dass man in diesem Film dennoch die Belohnung der Heldinnen zeigte, um die kleinen Zuseher stärker zum “Lernen von den kleinen Heldinnen” motivieren zu können. Der Psychologe Albert Bandura (geb. 1925) beschäftigte sich Anfang der 1960er Jahre mit dem Beobachtenden Lernen, dem Lernen am Modell und insbesondere mit dem Medium Film. Er konnte in Versuchen zeigen, dass ein im Film gezeigtes Verhalten von Kindern mehrerer Versuchsgruppen eher nachgeahmt wurde, wenn im Film auf das gezeigte Verhalten eine sogenannte positive Verstärkung (= Belohnung) folgte. Die Motivation, ein Verhalten nachzuahmen, ist laut Bandura eng mit Bekräftigung verbunden, obwohl Bekräftigung nicht zwangsläufig eine Bedingung für die Nachahmung eines Verhaltens ist.¹³⁵

¹³⁴ Ridley/Godwin/Doolin (1971), S. 192

¹³⁵ Albert Bandura ist bekannt für das sogenannte “Bobo-Doll-Experiment”, in welchem er untersuchte, inwieweit aggressives Verhalten in Filmen von Kindern imitiert wird und welche Faktoren dafür ausschlaggebend sind. Obwohl das Experiment inzwischen häufig bemängelt wurde, gilt Albert Bandura bis heute als ein Pionier der Erforschung des Modelllernens. Er findet in Lehrbüchern der Psychologie und Pädagogik häufig Erwähnung.

Vergleiche: Herrmann Hobmair [Hrsg] (2008): *Pädagogik (4. Auflage)*, Troisdorf, Bildungsverlag EINS, S. 162-178

Auch Uradyn Bulag schreibt, dass viele Menschen nach persönlichem Ruhm strebten, also individuelle Interessen verfolgten, wenn sie Vorbildhelden nacheiferten.¹³⁶ Im Film eifern die Kinder dem Vorbild Lei Feng nach und werden dafür mit Ruhm und Geschenken belohnt. Dies lässt für den Zuseher natürlich den Eindruck entstehen, dass man selbst auch belohnt werden wird, wenn man Modellhelden nacheifert. Der Film fördert somit - gewollt oder ungewollt - individualistische Ruhmbestrebungen.

Übrigens erhalten die Kinder auch in der Bilderbuchversion *Die kleinen Schwestern des Graslands* zahlreiche Zuschriften und Geschenke, nachdem sie sich im Krankenhaus von ihren Strapazen erholt haben. Dort ist von zehn Millionen Briefen und zehn Millionen "Geschenken der Anteilnahme" (weiiwenpin, 慰问品) die Rede, welche von gerührten Mitmenschen an die Kinder geschickt werden.¹³⁷

Die gravierenden Folgen, die der Kampf gegen den Schneesturm für die Mädchen, insbesondere für Yurong, nach sich gezogen hat, werden im Film verschwiegen. Yurong, die im wahren Leben durch Erfrierungen beide Füße verloren hat und fortan behindert blieb, läuft am Ende des Filmes mit ihrer Schwester fröhlich durch das Grasland, als sei nichts gewesen. Vermutlich ist das darauf zurückzuführen, dass man die Amputation von Gliedmaßen nicht als kindgerechten Inhalt eines Zeichentrickfilmes erachtete. Außerdem wird ein Verhalten, dass zur Verstümmelung führt, wohl ungerne nachgeahmt. In dem Film sollte gezeigt werden, dass die Orientierung auf das Kollektiv auch für den Einzelnen von Vorteil ist. Yurongs dauerhafte Gesundheitschäden werden wohl daher auch in dem Kinderbuch *Die kleinen Schwestern des Graslands* nicht erwähnt.

Schluss

[37:27 - 39:27]

Die Schlussequenz zeigt die Landschaft des Graslands (Einstellungsgrößen: Totale und Super-Totale). Eis und Schnee schmelzen und zahlreiche Blumen erblühen. Im Hintergrund tauchen Fabriksschlote auf, die Industrie der Inneren Mongolei scheint zu florieren.

Im gesamten Film sowie am Schluss waren auch immer Freileitungsstrommasten zu sehen, ein Zeichen dafür, dass das Grasland auch gut mit Strom versorgt ist. Technische

¹³⁶ Bulag, Uradyn E. (Juli 1999), S. 26

¹³⁷ 由小流、张品操 (1965), S. 46
You, Xiaoliu, Zhang, Pincao (1965)

Geräte wie die Lautsprecher, die zur Sturmwarnung eingesetzt werden oder das Telefon, das genutzt wird, um den Rettungstrupp zu bilden, sowie die medizinischen Apparaturen im Krankenhaus sind im Film mehrmals zentral im Bild. Man möchte die jungen Zuseher vermutlich wissen lassen, dass auch die innermongolische Steppe - Dank der kommunistischen Herrschaft - über eine moderne Infrastruktur, Strom sowie technische und medizinische Geräte verfügt.

Gemeinsam mit anderen Kindern laufen Longmei und Yurong fröhlich über die Wiese. Alle tragen Schultaschen und rote Halstücher, vermutlich ist der Unterricht gerade zu Ende, weshalb sich Longmei und Yurong nun wieder zu ihrer Schafsherde begeben. Dass Longmei und Yurong sich direkt nach der Schule wieder der Hirtenarbeit zuwenden, passt gut zu der 1958 von der Kommunistischen Partei verabschiedeten politischen Leitlinie, dass Schulbildung und praktische Arbeit miteinander kombiniert werden sollen.¹³⁸ Die Kinder wirken so, also ob sie Spaß an der Schule gehabt hätten und sich auch schon auf die Arbeit freuen würden. Außerdem zeigen die mongolischen Kinder erneut ihre Naturverbundenheit, indem sie ihre die Tiere ihrer Schafsherde streicheln und umarmen [38:53].

Während der Schlussequenz werden in einem überdeutlichen Lied noch einmal die Kernaussagen des Propagandafilmes zusammengefasst:

Gesang [37:29 - 39:19]:

头顶冰雪，根扎大地
两朵红花开在雪地上
头顶蓝天，翅拍白云
两只小鹰飞在草原上
战胜风雪，保住羊群
小姐妹呵，勇敢坚强，勇敢坚强
红光满面，红领巾闪光
红色的接班人在成长
啊哈嗨嗨啊哈哈嗨嗨
红色的接班人在成长
红色的接班人在成长
辽阔的草原，春风荡漾
英雄事迹到处传扬
热爱祖国，热爱劳动，热爱集体，舍己为公
祖国大地铺满阳光
千万朵红花一起开放，一起开放
鼓声咚咚，号声嘹亮
红色的接班人，队伍雄壮

¹³⁸ Hsi-en Chen, Theodore (1969), S.92

Schnee und Eis über den Köpfen, das Land ist davon durchdrungen;
 Zwei rote Blumen erblühen auf der verschneiten Erde;
 Blauer Himmel über den Köpfen, weiße Wolken fliegen;
 Zwei kleine Adler fliegen über das Grasland;
 Sie besiegen den Schneesturm, sie beschützen ihre Schafsherde;
 Die kleinen Schwestern sind mutig und unerschütterlich, mutig und unerschütterlich;
 Gesunde, rote Gesichter, das rote Halstuch leuchtet;
 Die roten Nachfolger wachsen heran;
 Ah-ha-ho-he, ah-ha-ho-he;
 Die roten Nachfolger wachsen heran;
 Die roten Nachfolger wachsen heran;
 Über das weite Grasland weht ein Frühlingswind;
 Die Heldentat wird überall verkündet;
 Das Vaterland lieben, die Arbeit lieben, das Kollektiv lieben,
 sich selbst für die Allgemeinheit aufgeben;
 Unser großes Vaterland ist voller Sonnenlicht;
 10 Millionen rote Blumen erblühen gleichzeitig, erblühen gleichzeitig;
 Die Trommeln machen "dong-dong", klare Stimmen erklingen;
 Die roten Nachfolger bilden eine stattliche Truppe;

Das Lied besingt eine glorreiche Zukunft, die China bevorsteht. Eis und Schnee schmelzen, die schwierigen Zeiten werden überwunden, danach erblühen Millionen roter Blumen. Diese "roten Blumen", die Kinder Chinas, sind - geht man nach dem Lied - keine Individuen, sie sind eine Truppe von "roten Nachfolgern", denen abverlangt wird, sich selbst für das Kollektiv aufzugeben.

Visuell wird die Metapher von den "roten Blumen" durch eine Einstellung unterstrichen, bei der im Vordergrund zwei rote Blüten aufblühen (diese beiden stehen wohl für Longmei und Yurong, die kleinen Vorbildheldinnen). Im Hintergrund sehen wir ein rotes Blumenmeer. Alle Blüten sind gleich. Das Symbol der Blume wird hier wohl zur Entindividualisierung verwendet.



Charaktere

Die in der VR China produzierten Filme der Jahre 1964 und 1965, zu denen auch *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* zählt, zeigten eine idealisierte Scheinwelt, in der es meist

keine bösen oder auch nur mittleren Charaktere gab. Die dargestellten Charaktere waren meist perfekte Kommunisten, reduziert auf einen Bruchteil menschlicher Eigenschaften, die den Zuschauern als Vorbilder dienen sollten. Es mangelte ihnen an jeglicher individueller Psychologie, sodass sich die Zuschauer vermutlich kaum noch mit diesen Figuren identifizieren konnten. In vielen Filmen ging es darum, dass sich die Protagonisten und Protagonistinnen trotz aller möglichen Versuchungen selbstlos für ihr Land einsetzten. Diese perfekten Helden sollten die Zuschauer zum Nacheifern anregen.¹³⁹

Longmei und Yurong sind ebensolche perfekten Heldinnen, genau wie alle anderen Charaktere in dem Film (es gibt keine sogenannten "Mittleren Charaktere"). Über das, was die Kinder bewegt und was sie früher erlebt haben, erfahren die Zuschauer wenig. Longmei bezieht sich im Film nur ein einziges Mal auf eine Geschichte aus ihrer Vergangenheit - das verlorene Lamm. Die Kinder sprechen auch vor dem Schneesturm miteinander nicht über private oder familiäre Angelegenheiten, sie sprechen nur über die Zukunft der Kommune und das Lernen von Lei Feng, dies scheinen die einzigen Dinge zu sein, die die Kinder beschäftigen. Longmei und Yurong unterscheiden sich charakterlich kaum voneinander. Beide Kinder sind gehorsam, lieben die Natur und ihre Tiere, arbeiten gerne und lernen fleißig. Beide sind hochmotiviert und optimistisch. Sie unterscheiden sich alleine in ihren sozialen Rollen, die ihnen aufgrund ihres unterschiedlichen Alters zugeschrieben werden können.

Longmei ist die ältere der beiden, sie wirkt im Film von Anfang fürsorglich, liebevoll und verantwortungsbewusst. Sie erteilt ihrer jüngeren Schwester Anweisungen, holt aber auch deren Rat ein. Während sie stets um das Wohl der Schafe besorgt ist, sorgt sie sich auch noch um die kleine Yurong, so wie es ihrer Rolle als ältere Schwester entspricht. Um ihr eigenes Leben ist Longmei hingegen nicht besorgt, das hat sie mit ihrer jüngeren Schwester gemeinsam.

Die Jüngere, Yurong, beschäftigt ausschließlich das Wohl der Herde und somit der Kommune. Nicht nur ihr eigenes Leben, sondern auch das der älteren Schwester scheinen ihr egal zu sein. Als Longmei ihren Stiefel ausziehen will, um ihn Yurong zu geben, möchte Yurong dies nicht. Sie lehnt es jedoch aus rein praktischen Gründen ab, und nicht aus Sorge um die Gesundheit der Schwester - wenn die Schwester nicht mehr laufen kann, was wird dann aus den Schafen der Kommune? Yurong stellt das Kollektiv über alles, auch über die eigene Familie. Zudem kämpft sie ständig dagegen an, dass ihre Schwester ihr eine bevorzugte Behandlung zukommen lassen möchte. Stets betont sie,

¹³⁹ Kramer, Stefan (1997), S. 76-77

dass sie noch durchhalten könne und dass sie keine Erholung brauche. Sie blickt zu ihrer Schwester auf und möchte offenbar genauso "stark" sein wie diese. Sie eifert außerdem dem Vorbildhelden Lei Feng nach und ist sehr begierig, etwas über dessen Leben zu erfahren. Longmei ist dabei ihre Lehrerin. Yurong ist im Prinzip nur von einer Motivation getrieben: zu lernen, wie man sich selbst verbessern und damit dem Kollektiv dienen kann. Sie verkörpert das konfuzianische Prinzip der Selbstkultivierung (xiu shen, 修身). Außerdem demonstriert die kleine Yurong bereits am Anfang des Filmes, dass sie mathematisches Basiswissen auf die Praxis der landwirtschaftlichen Produktion anwenden kann. Sie rechnet aus, wieviele Schafe die Kommune haben wird, sobald die trächtigen Schafe ihre Lämmer geboren haben. Damit beweist sie, dass sie in der Schule fleißig gelernt hat und ist der Zielgruppe des Filmes auch in dieser Hinsicht ein strahlendes Vorbild.

Longmei und Yurong identifizieren sich im Film beide sehr stark mit der Kommunistischen Partei Chinas, das wird sogar durch die Farben ihrer Kleidung deutlich: Yurong trägt ihren traditionell mongolischen Mantel in Rot, der Symbolfarbe des chinesischen Kommunismus schlechthin. Longmei trägt Gelb, die Farbe des Sterns auf der Flagge der Volksrepublik China und dazu noch das rote Halstuch der Jungen Pioniere. Die beiden Farben Rot und Gelb haben in China zudem eine lange Tradition (Gelb war den Kaisern vorbehalten, Rot ist seit jeher und bis heute eine Symbolfarbe für Glück) und wirken sehr kräftig, genau wie die kleinen Heldinnen selbst. Rot und Gelb sind außerdem die Farben der chinesischen Flagge.

Aber nicht nur Longmei und Yurong sind von Kopf bis Fuß, äußerlich und innerlich perfekte Kommunisten. Alle Mitglieder ihrer Kommune haben sich dem Kommunismus ebenso sehr verschrieben wie die beiden Kinder. In der utopischen Filmwelt von *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* gibt es keine einzige Figur, die in irgendeiner Weise ich-bezogen oder auch nur mit einem minimalen Selbsterhaltungstrieb gesegnet ist. Alle sind bereit, ihr Leben auf's Spiel zu setzen, um die verlorenen Kinder und ihre Herde im Schneesturm wiederzufinden. Allerdings scheinen die Retter der kleinen Heldinnen vorwiegend um die Mädchen und weniger um die Schafsherde besorgt zu sein, was dem Film stellenweise doch noch einen menschlichen Touch gibt. Wirklich glaubwürdig wirkt jedoch keiner der Charaktere.

Bewertung des Filmes

Abgesehen von den unglaublichen Charakteren, welche für das maoistische Heldenkino typisch waren, und dem radikalen Inhalt weist *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* meiner Ansicht nach noch einige andere Schwächen auf. Insbesondere die unnötig langen handlungsfreien Passagen und die Dialogarmut dürften den Film eher uninteressant für Kinder machen. Einstellungstechnisch fehlt ebenfalls die Spannung, Nahaufnahmen oder gar Detailaufnahmen sind selten, meist sieht man das Geschehen aus der Totale und auch der Winkel der "Kamera" ändert sich kaum. Dass Unterhaltung nicht das vorrangige Ziel dieses Filmes ist, ist deutlich spürbar.

Fazit

Der Film *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* erzählt weniger die Geschichte der Heldentat zweier mongolischer Mädchen, als vielmehr eine Erfolgsgeschichte der sozialistischen Erziehung - sogar in den Regionen der ethnischen Minderheiten Chinas. Obwohl die Tapferkeit von Yurong und Longmei sehr stark hervorgehoben wird, wird die Heldentat doch als eingebettet in eine perfekte sozialistische Gesellschaft dargestellt. Schon die Eingangssequenz des Filmes zeigt dem Zuseher, in was für einer sozialen Umgebung die kleinen Heldinnen aufgewachsen sind: Da hängen Propagandaposter an den Wänden, ein Portrait des Großen Vorsitzenden Mao Zedong zieht im Wohnzimmer alle Blicke auf sich und an den Wänden hängen Urkunden, die darauf schließen lassen, dass auch die erwachsenen Familienmitglieder sich bereits um die Kommune verdient gemacht haben.

Dass der Vater von Yurong und Longmei ein vorbildlicher Kommunist ist, wird im Film sofort klar, als er einem anderen Hirten zu Hilfe eilt, um bei der Geburt eines Lammes mitzuwirken. Auch im *People's Daily* Artikel vom 19. Mai 1964 wird der Vater der Kinder, Wu Tianxi, als streng dargestellt. Wenn es um Belange der Kommune geht (zum Beispiel ein verlorenes Lamm), ist er bei der Erziehung seiner Kinder unnachgiebig. Gleichzeitig ist er aber auch sehr fürsorglich, als er das Verschwinden seiner Töchter bemerkt, eilt er Tag und Nacht durch die Steppe, um nach ihnen zu suchen. Die Mutter der Kinder, Huudaguula, welche im Film gar nicht erwähnt wird, wird im Zeitungsartikel als ebenso liebevoll und fürsorglich beschrieben.

Alle Kommunenmitglieder verhalten sich im Film ebenso vorbildlich, sie sind hilfsbereit, opferbereit und bestens organisiert. Letztendlich retten sie den beiden Mädchen im letzten

Moment das Leben und werden dadurch ebenfalls zu Helden. Darum sticht die Heldentat der Mädchen auch nicht so sehr als eine individuelle Leistung hervor, denn jeder andere in dieser perfekten Filmwelt hätte sich wohl genauso für die Schafsherde der Kommune aufgeopfert wie Yurong und Longmei. Hervorzuheben ist die Leistung der beiden Kinder daher nicht aufgrund der Heldentat an sich, sondern deshalb, weil die Kinder diese trotz ihrer Jugend und physischen Benachteiligung erbracht haben.

Diese Kinder sind eine neue Generation von Helden, sie sind nach der Gründung der Volksrepublik geboren und unter dem Einfluss der Kommunistischen Partei erzogen worden. Ihr heldenhafter Charakter äußert sich deshalb schon in diesem zarten Alter und das Lied am Ende des Filmes suggeriert, dass es in Zukunft nur noch solche kleinen Helden geben wird - "rote Nachfolger". Natürlich sind die Zuseher des Filmes dazu aufgefordert, selbst zu genau solchen "roten Nachfolgern" zu werden.

Auch das Vorbild Lei Feng spielte bei der Erziehung dieser Kinder eine bedeutende Rolle. Der Held, der auf Plakaten und auch im Propagandafilm oft von Kindern umringt gezeigt wird, verkörpert den "großen Bruder", der seinen Geist auf die nachfolgenden Generationen überspringen lässt. Longmei und Yurong sind im Film voller Bewunderung für Lei Feng und fühlen sich ihm emotional verbunden (man erkennt es unschwer an ihren verträumten Blicken und emotionsgeladenen Gesten wie Kopfschütteln oder Fäuste ballen, wenn sie von Lei Fengs Taten sprechen). Aus Lei Fengs Vorbild beziehen sie auch ihre Kraft. Weil Lei Feng dem Wetter trotzte, wollen auch die Mädchen dem Schneesturm trotzen. Im Klartext heißt das, dass diese mongolischen Kinder ihrem han-chinesischen Helden nacheifern. Longmei und Yurong, als Vertreter der ethnischen Minderheiten, lernen von der dominanten Mehrheit der Han.

Doch auch der Held Lei Feng verdankt seinen perfekten Charakter anderen. Er selbst schreibt in seinem Tagebuch, dass er alles, was er ist und alles, was er geleistet hat der Kommunistischen Partei zu verdanken hat. Und da die Mädchen Longmei und Yurong ihren Heldenmut unter anderem dem Vorbild Lei Feng verdanken, welcher seinerseits nur aufgrund der Erziehung durch die Kommunistische Partei zum Helden geworden ist, ist die Heldentat Longmeis und Yurongs in letzter Instanz doch eine Leistung der Kommunistischen Partei gewesen. So macht die Propaganda aus der persönlichen Leistung zweier kleiner Mädchen eine Errungenschaft der Kommunistischen Partei. Mehr noch, es wird sogar dem Parteivorsitzenden Mao persönlich ein gehöriger Anteil am Ruhm für die Leistung der Mädchen zuteil, denn am Ende des Filmes verkündet einer der Retter, dass Longmei und Yurong "brave Kinder des Vorsitzenden Mao" [36:53] wären. Damit wird impliziert, dass die Kinder aufgrund der "Erziehung" durch Mao so gute Kommunisten

geworden sind. Das Poster des von Kindern umringten Mao in der nächsten Szene verstärkt dieses Bild noch.

Was die Kinder aber tatsächlich dazu bewogen hat, ihr Leben für eine Schafsherde zu riskieren, wird man wahrscheinlich nie erfahren. Im Interview betont Longmei, die Eltern haben die Kinder oft darauf hingewiesen, dass von den Schafen, dem Eigentum des Kollektivs - nicht ein Einziges verloren gehen dürfe.¹⁴⁰ In der *People's Daily* wird auch berichtet, dass Longmei mitten in der Nacht alleine in der Steppe ein verlorenes Lamm suchen musste. Sollte diese Darstellung der Wahrheit entsprechen, so hätten die Kinder ja seitens der strengen Eltern mit harten Strafen rechnen müssen, wenn sie eine ganze Herde verloren hätten. Die Angst vor Bestrafung könnte die tatsächliche Motivation für die Heldentat gewesen sein. Denkbar wäre auch, dass die Kinder fürchteten, der Vater könne Schwierigkeiten dafür bekommen, dass er die ihm anvertraute Schafsherde seinen zwei kleinen Kindern zum Hüten überlassen hatte. Wäre die Herde im Schneesturm erfroren, hätte man vermutlich dem Vater der Kinder die Schuld gegeben, weil er seiner Aufsichtspflicht nicht nachgekommen ist. Vielleicht war das den Kindern bewusst. Möglicherweise konnten die Kinder das Risiko am Anfang des Schneesturmes auch noch nicht einschätzen und später, als der Schneesturm immer schlimmer wurde, konnten sie einfach nicht mehr umkehren.

Von welcher Motivation die beiden kleinen Heldinnen vom Grasland auch immer getrieben waren, jedenfalls lieferten sie der Kommunistischen Partei die ideale Vorlage für eine weitere Heldenkampagne.

Vergleich mit dem Kinderfilm in Europa

In Europa wurden Kinderfilme und Kinderliteratur immer auch für pädagogische Zwecke eingesetzt, ebenso wie in China. Auch diktatorische Systeme nutzten den Kinderfilm als wichtiges Medium zur Erziehung und Beeinflussung der Jugend.

Im Dritten Reich wollte man Kinder durch Filme wie "Hitlerjunge Quex" (1933) beeinflussen. Diese offensichtlichen Propagandafilme richteten sich aber eher an

¹⁴⁰ vergleiche: Ausschnitt aus einem Interview mit Longmei, CCTV Sendung Renmin Yingxiong (Volkshelden), Folge 117 vom 30. Oktober 2009, online unter <http://www.youtube.com/watch?v=4v6t6MO5i9w>

Jugendliche, weniger an Kinder, für die alltagsferne und zumindest nicht offensichtlich propagandistische Unterhaltung in Form von Märchen geboten wurde.¹⁴¹

In der DDR setzte man ebenfalls sehr stark auf den Kinderfilm und das Kinderfernsehen als Mittel zur "kommunistischen Erziehung". Eine eigene Abteilung der DEFA (Deutsche Film AG) widmete sich der Produktion von Kinderfilmen. An das Kinderfernsehen und die Kinderfilme wurden aber auch ästhetische und künstlerische Anforderungen gestellt, insbesondere sollte die Kreativität und Fantasie der jungen Zuseher gefördert werden und diese sollten gleichzeitig auch unterhalten werden.¹⁴² In Maos China galten Märchen als bourgeois und waren daher sehr umstritten¹⁴³, nicht so in der sozialistischen Diktatur der DDR. Die DEFA produzierte zahlreiche Märchenverfilmungen, wie zum Beispiel "Das Kalte Herz"¹⁴⁴ In den Kinderfilmen der DEFA wurden unter anderem auch Alltagsprobleme von Kindern behandelt, wie zum Beispiel in dem Film *Alfons Zitterbacke* (1966), wo es um einen kleinen Jungen geht, der sehr darunter leidet, dass er nicht so groß und stark ist wie sein Vater. Die Kinderfilmproduktion der DEFA genoss besondere Freiheiten, das lag daran, dass die Zensur sich nicht besonders intensiv mit Kinderfilmen befasste. So war auch eine gewisse Gesellschaftskritik möglich.¹⁴⁵ Für *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* gilt dies nicht, der Film nimmt sich keinerlei erkennbare künstlerische Freiheiten heraus, die sozialistische Gesellschaft wird durchweg positiv dargestellt.

In Europa sah man die Kindheit Anfang des 20. Jahrhunderts als einen zu schützenden Bereich an, Kinder sollten vor der Ernsthaftigkeit des Erwachsenenlebens geschützt werden, bis sie psychisch und physisch reif genug waren, um ihr standzuhalten. Kinder sollten vor Überforderung durch Medien geschützt werden, Themen wie Tod, Behinderung, soziale Probleme oder Gewalt wurden in Kinderfilmen gemieden. Dieser Trend verstärkte sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nochmals, man wollte Kinder vor negativen Einflüssen und erneuter Instrumentalisierung schützen.¹⁴⁶

¹⁴¹ Wallach, Sabine (2001): "Mediale Erfahrungsräume jenseits von Märchen und Fantasy Zur Situation des problemorientierten Kinderfilms" in: Steitz-Kallenbach, Jörg (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur zu einem globalen Thema im 20. Jahrhundert, Oldenburg

¹⁴² Wiedemann, Dieter: "Zwischen Fantasie und Pädagogik - Notizen zum Kinderfernsehen in der DDR", online unter: http://www.br-online.de/jugend/izi/text/wiedemann14_2.htm

¹⁴³ Faquhar, Mary Ann (1999), S.249-295; Faquhar beschreibt, wie sich der Status des Märchens in der Kinderliteratur mit der Zeit zunehmend verschlechterte.

¹⁴⁴ Blessing, Benita (2010): "Happily socialist ever after? East German childrens films and the education of a fairy tale land" in *Oxford Review of Education*, Vol. 36, No. 2, April 2010, S. 238

¹⁴⁵ Blessing, Benita (2010), S. 239, 240

¹⁴⁶ Wallach, Sabine (2001)

Später änderte sich das, viele moderne Kinderfilme behandeln Probleme der Wirklichkeit. Diese sogenannten problemorientierten Kinderfilme befassen sich mit Themen wie Angst, Tod und Verzweiflung. Zum Beispiel: *Die Brüder Löwenherz* von 1977, wo es um die Angst vor dem eigenen Tod und die Trauer um den verstorbenen Bruder geht. Die beiden Brüder sterben in der Realität, doch ihre Geschichte geht in einer anderen Welt weiter, damit soll Kindern geholfen werden, das Thema Tod zu verarbeiten. Oder der Film *Nur Wolken bewegen die Sterne* (1998), in dem die 11-jährige Maria um ihren an Krebs verstorbenen kleinen Bruder trauert und sich gleichzeitig von ihrer Mutter entfremdet. Durch die Freundschaft mit einem Nachbarsjungen findet sie wieder neuen Mut. In diesen Filmen wird sehr intensiv auf die Gefühlswelt der Kinder eingegangen.¹⁴⁷ Die Kinder in diesen Filmen haben Angst, sind traurig, einsam oder verzweifelt. All diese Gefühle scheinen Longmei und Yurong, die kleinen Heldinnen vom Grasland, nicht zu kennen. Sie fürchten zu keiner Zeit ihren eigenen Tod, über die Gefühle ihrer vermutlich besorgten Eltern machen sie sich keine Gedanken. Nur Longmei scheint zumindest hin und wieder um das Wohlergehen ihrer Schwester besorgt zu sein, die Darstellung dieser Gefühle bleibt im Film jedoch auf das Oberflächlichste beschränkt. Das Gefühl der Angst wird in *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* sogar explizit verneint, und das an mehreren Stellen. Als ob es undenkbar oder verwerflich wäre, so etwas wie Angst überhaupt zu empfinden. Ebenso wie das Thema Tod und das Thema Angst wird auch das "Tabuthema" Behinderung im Film nicht behandelt, die in der Realität vorliegende Behinderung Yurongs gibt es im Film einfach nicht. Der Film ist also nicht bemüht, Kindern bei Problemen des Alltags oder im Umgang mit ihren Gefühlen zu helfen. Gleichzeitig wird aber auch noch der Unterhaltungsfaktor völlig vernachlässigt. Dies steht in krassem Gegensatz zu den meisten Kinderfilmen Europas, die - wenn sie sich schon nicht an Problemthemen herantrauen - doch zumindest versuchen, den Zuseher zu unterhalten. Selbst in der DDR legte man neben der politischen Erziehung auch noch auf Unterhaltung, Förderung der Kreativität und Lebenshilfe wert. All das wird in *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* vernachlässigt. Es zählt nur die Verkündung der politischen Ideologie. Obwohl der Film heute noch sehr vielen Chinesen als Teil ihrer Kindheit in Erinnerung ist, ist es mir nicht gelungen, eine DVD von dem Film zu bekommen. Meiner Meinung nach könnte das auch daran liegen, dass der Film durch seine Ideologielastigkeit und das Ignorieren realer Probleme des kindlichen Lebens einerseits, und seinen Mangel an Unterhaltungswert andererseits, nach dem Ende der Mao-Ära einfach seine Aktualität verloren hat.

¹⁴⁷ Wallach, Sabine (2001)

Literaturliste

Videos

CCTV Sendung (2009) 《人民英雄》 (Volkshelden), Folge 117 vom 30. Oktober 2009, online unter <http://www.youtube.com/watch?v=4v6t6MO5i9w>

TV Interview in der Sendung 《往事》 (Vergangenes), online unter <http://real.joy.cn/video/900791.htm> (Teil 1) und <http://real.joy.cn/video/902698.htm> (Teil 2)

《草原儿女》 (Kinder des Graslands) (1975), Ballettfilm, online verfügbar unter http://v.youku.com/v_show/id_XMTQ0ODE0NzYw.html

《草原英雄小姐妹》 (Die kleinen Heldinnen vom Grasland) (1965) , Kinderfilm, Mitschnitt aus der Sendung 《童心回放》 , CCTV, online verfügbar unter <http://bugu.cntv.cn/ent/variety/tongxinhuifang/classpage/video/20091109/116395.shtml>

《闪闪的红星》 (Sparkling Red Star) (1974) , Kinderfilm, DVD der Reihe 红色院线 - Red Movies, gekauft in China 2009

《闪闪的红星之红星小勇士》 (Little Warriors of the Sparkling Red Star) (2007), Kinderfilm, online unter http://v.youku.com/v_show/id_XNjU4MTExNjQ=.html

《雷锋》 (Lei Feng) (1964), Spielfilm, online verfügbar unter: http://www.56.com/u36/v_NTA2NDY3NTM.html

《刘胡兰》 (Liu Hulan) (1950), Spielfilm, online verfügbar unter: http://www.56.com/u24/v_MzE5NDExOTc.html

《赵一曼》 (Zhao Yiman) (1950), Spielfilm, DVD der Reihe 红色院线 - Red Movies, gekauft in China 2009

《农奴》 (Die Leibeigenen) (1963), Spielfilm, online verfügbar unter: http://v.youku.com/v_show/id_XMzI1NTQ1MTI=.html

Artikel

Baum, Richard (1969), "Revolution and Reaction in the Chinese Countryside: The Socialist Education Movement in Cultural Revolutionary Perspective" in *The China Quarterly*, No. 38 (April-Juni 1969)

Blessing, Benita (2010): "Happily socialist ever after? East German childrens films and the education of a fairy tale land" in *Oxford Review of Education*, Vol. 36, No. 2, April 2010

Frangville, Vanessa (2006): "Rave and Nationalities: The Ethnic Classification Project Within Ideological and Political Strategies", veröffentlicht auf der HSTCC Conference 'Chinese Nation, Chinese State, 1850-2000', National University Singapore, Singapore

Garland Reed, Gay (1992): Modelling as a Pedagogical Technique in the Art and Life of China, *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 26, No. 3 (Herbst 1992)

- Hsi-en Chen Theodore (1969): "The New Socialist Man", *Comparative Education Review*, Vol. 13, No. 1 (Februar 1969), University of Chicago Press
- Hyer, Paul and Heaton, William (1968): "The Cultural Revolution in Inner Mongolia" in *The China Quarterly* No. 36 (Oktober - Dezember 1968), Cambridge University Press
- Landsberger, Stefan: "Liu Hulan" <http://chineseposters.net/themes/liuhulan.php>
- Landsberger, Stefan: "Mao Cult", online unter <http://chineseposters.net/themes/mao-cult.php> und <http://chineseposters.net/themes/mao-cult-2.php>
- Landsberger, Stefan: "National Minorities", online unter <http://chineseposters.net/themes/national-minorities.php>
- Lei Feng (?): Tagebuchausschnitt online unter: <http://www.leifeng.org.cn/1961-7.htm>
- Li Yu (2000): "Representations of Ethnic Minorities in Chinese Propaganda Posters, 1957-1983", MCLC Resource Center, online unter <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/minzu>
- N.N.: 《刘胡兰纪念馆》, "Liu Hulan Gedenkmuseum", online unter http://cyc6.cycnet.com:8090/minzu/gd_jng/009.htm
- N.N.: 《社会主义教育运动》, "Die sozialistische Erziehungsbewegung", online unter <http://past.people.com.cn/GB/shizheng/252/5301/5302/20010612/487072.html>
- N.N.: 《草原英雄小姐妹》, "Die kleinen Heldinnen vom Grasland", online unter <http://baike.baidu.com/view/59718.htm>
- Noriyuki, Tokuda (1971), "Yenan Rectification Movement: Mao Tse-tung's Big Push Toward Charismatic Leadership during 1941-42", in *The Developing Economies* (Vol.1, März 1971)
- o.A. (15.3.2008): "Unruhen in Lhasa fordern zahlreiche Tote", *Neue Zürcher Zeitung*, Artikel online unter: http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/international/unruhen_in_lhasa_fordern_zahlreiche_tote_1.689797.html
- Prof. Chen Jian (2006) "The Tibetan Rebellion of 1959 and China's Changing Relations with India and the Soviet Union", *Journal of Cold War Studies*, Vol.8 No.3, MIT
- Sheridan, Mary (1968), "Emulation of Heroes" in *The China Quarterly* No. 33 (Januar-März 1968)
- Uradyn E. Bulag (1999), "Models and Moralities: The Parable of the Two 'Heroic Little Sisters of the Grassland' ", *The China Journal*, No. 42 (Juli 1999), Contemporary China Center, Australian National University
- Wallach, Sabine (2001): "Mediale Erfahrungsräume jenseits von Märchen und Fantasy Zur Situation des problemorientierten Kinderfilms" in: Steitz-Kallenbach, Jörg (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur zu einem globalen Thema im 20. Jahrhundert*, Oldenburg
- Wang, Zheng (2001): "Call me Qingnian but not Funu: A Maoist youth in retrospect", *Feminist Studies*, College Park: Spring 2001. Vol. 27, Iss. 1
- Wiedemann, Dieter: "Zwischen Fantasie und Pädagogik - Notizen zum Kinderfernsehen in der DDR", online unter: http://www.br-online.de/jugend/izi/text/wiedemann14_2.htm

Yang, Jane Parish (1998): "A Change in the Family: The Image of the Family in Contemporary Chinese Children's Literature, 1949-1993" in *Children's Literature*, Vol. 26, John Hopkins University Press

Zhang, Yingjin (1997): "From 'Minority Film' to 'Minority Discourse': Questions of Nationhood and Ethnicity in Chinese Cinema", *Cinema Journal*, Vol. 36, No. 3 (Frühjahr 1997)

李新宇 (2009): 《'草原英雄小姐妹'背后的故事》, 北京文学·中篇小说月报, (2009年第5期)
Li, Xinyu (2009): "Die Hintergrundgeschichte zu 'Die kleinen Heldinnen vom Grasland'" *Beijing Literature, Chinese Novel Monthly* (No.5 2009)

毛泽东 (1955): 《中山县新平乡第九农业生产合作社的青年突击队》, 中国农村的社会主义高潮(下)

Mao Zedong (1955): "Die Jugendstoßbrigade der neunten landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft von Xin Pingxiang im Bezirk Zhongshan", *Die Blüte des Sozialismus in chinesischen Dörfern*, Teil 2

玛拉沁夫 (1964): 《最鲜艳的花朵 —— 记草原英雄小姊妹龙梅和玉荣 》, 人民日报 (19.5.1964)

Mara, Qingfu (1964) "Die buntesten Blumen - Ein Bericht über die kleinen Heldenschwestern vom Grasland, Longmei und Yurong", *People's Daily* (19.5.1964)

贾立君 (2009): 《草原英雄小姐妹, 那些鲜为人知的背后故事》

Jia Lijun (2009): "Die kleinen Heldinnen vom Grasland, neu aufgedeckte Hintergründe", online unter http://news.xinhuanet.com/focus/2009-10/13/content_12205808_1.htm

贺建业: 《瞩目草原英雄小姐妹》 online unter http://news.xinhuanet.com/zhengfu/2002-03/01/content_722001.htm

He Jianje: Fokus auf Die kleinen Heldinnen vom Grasland

赵琦 (1964): 《暴风雪中一昼夜--记英勇保护公社羊群的蒙古族小英雄龙梅和玉荣》, 人民日报 (12.3.1964)

Zhao, Qi (1964) : "Ein Tag und eine Nacht im Schneesturm - ein Bericht über die kleinen mongolisch-stämmigen Heldinnen Longmei und Yurong, die mutig die Schafsherde ihrer Kommune beschützt haben", *People's Daily* (12.3.1964)

Bücher

Apter, David E., Saich, Tony (1994), *Revolutionary discourse in Mao's Republic*, USA: Harvard University Press

Berry, Chris (2004), *Post-Socialist Cinema in Post-Mao China: The Cultural Revolution after the Cultural Revolution*, Routledge

Faquhar, Mary Ann (1999): *Children's Literature in China - from Lu Xun to Mao Zedong*, M. E. Sharpe Inc.

Hawkins, John (1983): *Education and Social Change in the People's Republic of China*, USA, New York: Praeger Publishers

Hobmair, Herrmann [Hrsg] (2008): *Pädagogik* (4. Auflage), Troisdorf, Bildungsverlag EINS

- Jakob, Birgit (1994): Lei Feng oder die Unsterblichkeit des Revolutionärs, Magisterarbeit
- Jiang, Rong (2008): Der Zorn der Wölfe (Originaltitel: 《狼图腾》 "Wolfstotem", erschienen 2004), München: Wilhelm Goldmann Verlag
- König, Ingelore, Wiedemann, Dieter, Wolf, Lothar [Hrsg] (1996): Zwischen Marx und Muck -DEFA-Filme für Kinder, Berlin: Henschel
- Korte, Helmut (2004): Einführung in die Systematische Filmanalyse - Ein Arbeitsbuch, 3. Auflage, Erich Schmidt Verlag
- Kramer, Stefan (1997): Geschichte des chinesischen Films, Stuttgart; Weimar: Metzler
- Martin, Helmut [Hrsg] (1982): Mao Zedong Texte, Band 1, München/Wien: Hanser Verlag
- Martin, Randal (2002): Propaganda and the ethics of persuasion, Canada: Broadview Press
- Schmidt-Glintzer, Helwig (1999), Geschichte der chinesischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart, München: Beck
- Seifert, Andreas (2008): Bildgeschichten für Chinas Massen - Comic und Comicbuchproduktion im 20.Jahrhundert, Böhlau Verlag
- Spakowski, Nicola (1997): Helden, Monumente, Traditionen - Nationale Identität und historisches Bewußtsein in der VR China, Hamburg, Lit Verlag
- Unger, Jonathan (1982): Education under Mao - Class and Competition in Canton Schools 1960-1980, Columbia University Press, New York
- Uradyn E. Bulag (2002), Mongols at China's Edge: History and the Politics of National Unity, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., USA
- 伍湘涛 (2005), 《交响音乐赏析新编》，清华大学出版社
- Wu, Xiangtao (2005): Neue Würdigung Symphonischer Musik, Universitätsverlag der Qinghua Universität
- 尹鸿、凌燕 (2002): 《新中国电影史》，湖南美术出版社
- Yin, Hong, Lin, Yan (2002): Neue chinesische Filmgeschichte, Hunan Kunstverlag
- 由小流、张品操 (1965): 《草原小姊妹》，人民美术出版社
- You Xiaoliu, Zhang Pincao (1965): Die kleinen Schwestern des Graslands, Kunstverlag des Volkes

Abstract

Am 9. Februar 1964 gerieten in der Inneren Mongolei die beiden Schwestern Longmei, 12 Jahre, und Yurong, 9 Jahre, mit einer der Schafsherden ihres Kollektivs in einen Schneesturm. Erst am Tag darauf konnten die Kinder gerettet werden, beide hatten Erfrierungen erlitten, doch die Schafsherde hatten sie nicht verloren.

Die beiden Kinder wurden in einer nationalen Kampagne in ganz China als Vorbildheldinnen propagiert. Im Jahr 1965 produzierte das Shanghai Filmstudio der schönen Künste einen Zeichentrickfilm mit dem Titel *Die kleinen Heldinnen vom Grasland* (草原英雄小姐妹, Caoyuan yingxiong xiao jiemei), der die Geschichte der beiden Mädchen erzählt. In meiner Arbeit analysiere ich diesen Film mit dem Mittel der Filmanalyse und untersuche die Hintergründe der Kampagne der *Kleinen Heldinnen vom Grasland*. Ich zeige, dass die Kinder in erster Linie aufgrund ihrer Ethnie und ihres jungen Alters zu Vorbildheldinnen gemacht wurden und dass die Kinder ihren vorbildhaften Charakter laut der Darstellung im Film ihrer sozialistischen Erziehung und in letzter Instanz der Kommunistischen Partei Chinas verdanken.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name u. Titel: Catherina-Maria Bauer, **Bakk. phil.**

geboren: 28.09.1983 in Wien

Eltern: Christian Bauer

Gabriele Bauer

Ausbildung

seit 03. 2009: Masterstudium Sinologie an der **Universität Wien**

08.2008 bis

02.2009: Auslandssemester und Sprachstudium

(Mandarin, Level: Fortgeschrittene) an der

Oceans University of China in Qingdao

2006 bis

2008: Bakkalaureatsstudium Sinologie an der

Universität Wien, Abschluss "**Bakkalaurea der Philosophie**"

2003 bis

2005: **Kolleg für EDV und Organisation**

Spengergasse 20, 1050 Wien, Abschluss mit

Diplomprüfung

2002 bis

2003: Studium der Medieninformatik an der **TU Wien**,

(ohne Abschluss)

1994 bis

2002: **Gymnasium Franklinstraße 21**, 1210 Wien,

Abschluss mit **Matura**