

**Illustrierte Zeitschriften und die urbane Kultur Shanghais in der
ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereiches 04
der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von Ziling Song

aus Gießen, Deutschland

2025

Inhalt

Danksagung	iii
Abstract.....	iv
Einleitung.....	1
I. Rahmenbedingungen für die Entwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai	25
1. Die „Modernität“ Shanghais und illustrierte Zeitschriften.....	25
2. Die illustrierte Zeitschrift als Überseeware	28
2.1 Entwicklung städtischer Infrastruktur im besonderen sozialen System	28
2.2 Konflikte und aufkommender Nationalismus.....	32
3. Die urbanen Räume und die Konsumgesellschaft	35
4. Kaleidoskop des kulturellen Umfeldes der illustrierten Zeitschriften.....	40
4.1 Entstehung des nationalen Kulturzentrums und die kulturelle Offenheit.....	41
4.2 Aufbau der globalen Netzwerke und das Weltbewusstsein	42
4.3 Das neue Bildungssystem	46
4.4 Die Verbindung von Intellektuellen und gedruckten Medien.....	51
4.5 Wandel des Frauenbewusstseins	56
5. Entstehung und Entwicklung der modernen Presse in China.....	63
5.1 Entwicklung der modernen Druck- und Presseindustrie in Shanghai	65
5.2 Entstehung und Entwicklung der illustrierten Zeitschriften von Shanghai	77
6. Die wichtigsten illustrierten Zeitschriften in Shanghai	83
6.1 <i>Pictorial Shanghai</i>	83
6.2 <i>Liangyou</i>	84
6.3 <i>Shanghai Sketch, Modern Miscellany</i> und <i>Modern Sketch</i>	91
6.4 <i>Ling Long</i> und andere Frauenzeitschriften	97
II. AkteurInnen illustrierter Zeitschriften in Shanghai	100
1. Auf in die Großstadt! Netzwerkbildung der AkteurInnen in Shanghai	100
2. Aktive Beteiligung an der Zeitungsbranche	109
3. Der Beitrag von Frauen zu den illustrierten Zeitschriften	116
3.1 Der „ <i>Linglong</i> -Kreis“	117
4. Shanghai als Knotenpunkt der globalen Gedanken – Xunmei Shao und seine illustrierten Zeitungen.....	123
4.1 Bildungshintergrund und künstlerischen Vorstellungen von Xunmei Shao	124
4.2 Xunmei Shao und illustrierte Zeitschriften	129
4.3 Förderung des Kunstaustauschs.....	132
4.4 Xunmei Shao als Kulturvermittler: die Zeitschrift <i>Vox</i>	137
III. Die urbane Kultur Shanghais in illustrierten Zeitschriften.....	144
1. Shanghai als der „Westen“ Chinas?.....	145
1.1 Diskussion über den „Westen“	145
1.2 Das ambivalente Bild vom „Westen“	149
1.3 Selbstverwestlichung und Shanghai als der „Westen“ in China.....	163
2. Shanghai als „weibliche“ Stadt? Frauendarstellung in der Metropole	172
2.1 „Moderne Frau“ und Mode.....	173
2.2 Frauenkörper und Männerphantasien	179

2.3	Die „Neue Frau“ und die Verlegenheit in der Wirklichkeit.....	187
3	Shanghai als Paradies des Konsums.....	197
3.1	Kommerzielle Kultur von Shanghai mit „westlichem“ Ursprung?.....	200
3.2	Konsum, Nationalistischer Diskurs und Frauen.....	210
IV.	Schlussbetrachtung.....	217
Anhang.....		229
Abbildungsverzeichnis.....		229
Tabellenverzeichnis.....		230
Quellen- und Literaturverzeichnis.....		230
1.	Archivalien.....	230
2.	Illustrierte Zeitschriften.....	231
3.	Zeitungen.....	231
4.	Veröffentlichte Quellen.....	232
5.	Datenbanken und Websites.....	245
	Eidesstattliche Erklärung.....	246

Danksagung

Die Fertigstellung meiner Dissertation wäre ohne Unterstützung und Hilfe vieler Menschen nicht möglich gewesen.

Zunächst möchte ich meinen herzlichen Dank an meine beiden Betreuer, Professor Dr. Friedrich Lenger und Professorin Dr. Bettina Severin-Barboutie, richten. Jede Diskussion über den Inhalt meiner Dissertation mit Prof. Lenger war für mich äußerst aufschlussreich und inspirierend. Er hat mich zudem großzügig bei der sprachlichen Überarbeitung meiner Arbeit unterstützt. Auch Prof. Severin-Barboutie hat mir stets wertvolle Ratschläge bei der Bewerbung für das Promotionsprogramm, der Themenwahl sowie der Strukturierung meiner Arbeit gegeben. Ich fühle mich sehr geehrt, einer ihrer StudentInnen gewesen zu sein.

Darüber hinaus möchte ich dem GCSC für die vielfältige Unterstützung meines Promotionsprojekts danken. Ich bin sehr dankbar für das Promotionsstipendium des GCSC, das es mir ermöglichte, mich finanziell unbesorgt voll und ganz auf meine Forschungsarbeit zu konzentrieren. Ich danke dem GCSC für die zahlreichen Gelegenheiten, an verschiedenen akademischen Veranstaltungen teilzunehmen und für die Möglichkeit, Forschungsreisen zu unternehmen, die es mir ermöglichten, wichtige Quellen in Archiven und Bibliotheken in Shanghai, zu sammeln. Besonders danken möchte ich Prof. Katharina Stornig, die mir im Kolloquium FB 04 wertvolle Anregungen für meine Forschung gab. Ebenso danke ich den ProfessorInnen, DozentInnen und KommilitonInnen des GCSC, die mir in vielfältiger Weise geholfen haben. Außerdem möchte ich Herrn Dr. Dirk Hempel herzlich für seine Hilfe bei der sprachlichen Überarbeitung dieses Textes danken.

Abschließend gilt mein tief empfundener Dank meiner Familie, meinem Freund sowie meinen FreundInnen. Ihre unerschütterliche Unterstützung, ihr Beistand und ihre Ermutigung haben mir geholfen, auch in Zeiten des Zweifels durchzuhalten und mein Promotionsstudium in Deutschland abzuschließen.

Abstract

Shanghai in the first half of the 20th century was an internationally influenced metropolis with a highly pronounced cultural diversity, where numerous illustrated magazines emerged and flourished. These magazines are considered as a cultural product of a mixed and pluralistic urban environment and serve as an important source for understanding the everyday culture and history of Shanghai during that time.

The cultural hybridity of Shanghai in the early 20th century was primarily shaped by its “semi-colonial” societal conditions. After the signing of the *Treaty of Nanjing* in 1842, Shanghai became a city where people from around the world lived together, foreign and Chinese political forces constantly interacted, and the concessions continuously evolved. In this environment, Shanghai also experienced a prosperous phase of the printing industry, which promoted the rise of various illustrated magazines.

From the perspective of social and cultural history, this study examines the interactions between urban culture and various illustrated magazines in Shanghai during the first half of the 20th century using Visual Culture Studies theory and media construction theory et al. On the one hand, it explains the conditions of Shanghai’s urban culture that contributed to the emergence and development of illustrated magazines from four aspects: the “modern” city administration, Chinese national consciousness, urban material conditions, and the kaleidoscopic cultural environment.

On the other hand, it provides a comprehensive picture of the representation of Shanghai’s urban culture in illustrated magazines. Specifically, it focuses on the themes of “the West,” “women,” and “consumption,” which are central characteristics of Shanghai’s urban culture. The portrayal of the “West” in these magazines is often ambivalent. The “West” is presented both as a model of a “modern lifestyle” and as an adversary in the context of national conflict. Additionally, the image of women is closely linked to the city of Shanghai. The depiction of the two typical female images, “Modern Woman” and “New Woman,” reflects both the specific unequal gender relations in Shanghai’s urban culture and the desire for emancipation along with the related realistic challenges faced by women. Furthermore, various advertising and consumption messages in the magazines reflect many aspects of Shanghai’s urban culture, particularly the blend of Shanghai’s consumer culture, the influence of Western commercial culture, Chinese nationalist discourses, and gender issues.

In summary, the emergence and development of illustrated magazines in Shanghai are closely tied to the urban environment. At the same time, these magazines have contributed to the shaping of specific features of Shanghai’s urban culture through the representation of recurring themes and discourses.

Key Words: Shanghai; illustrated magazine; “Urban Culture”; “West”; “Modern Women”; “New Women”

Einleitung

Shanghai!
Shanghai, sixth city of the World!
Shanghai, the Paris of the East!
Shanghai, the New York of the West!

Shanghai, the most cosmopolitan city in the world, the fishing village on a mudflat which almost literally overnight became a great metropolis.¹

Mit diesen Worten wird die Stadt Shanghai in dem 1935 veröffentlichten Reiseführer *All About Shanghai* vorgestellt: als eine reizvolle Metropole. Shanghai war in den 1930er-Jahren eine Stadt mit einem einzigartig hybriden Charakter, die zahlreiche Menschen aus der ganzen Welt anzog und, wie in dem Zitat beschrieben, zur kosmopolitischsten Stadt der Welt wurde. Shanghai war eine der Städte in China, die am frühesten mit der modernen industriellen Zivilisation in Berührung kamen. An diesem Ort verknüpften sich verschiedene inländische und ausländische politische sowie kommerzielle Mächte, während vielfältige einheimische und fremde Kulturen aufeinandertrafen. Menschen, Kapital und Technologien strömten nach Shanghai und prägten die einzigartige Atmosphäre der Stadt nachhaltig.

Die Hybridität der Stadt manifestierte sich insbesondere im Kontext der Globalisierung, die kulturelle, wirtschaftliche und soziale Verflechtungen zwischen verschiedenen Weltregionen intensivierte. Nach dem Ende des Ersten Opiumkriegs und der Unterzeichnung des Vertrags von Nanjing im Jahr 1842 musste das chinesische Kaiserreich der Qing-Dynastie Großbritannien mehrere wirtschaftliche Vorteile zugestehen. In diesem Zusammenhang wurden mehrere Vertragshäfen für den ausländischen Handel eröffnet, darunter auch Shanghai. Das hatte massive Auswirkungen auf die Stadt: Der Zufluss von Kapital, Fachkräften, Technologie und Wissenschaft beschleunigte die Prozesse der Urbanisierung und Modernisierung erheblich. Die Ankunft von Menschen aus aller Welt, die neue Kulturen und Lebensweisen mitbrachten, trug zur sozialen und kulturellen Diversifizierung

¹ *All About Shanghai and Environs: A Standard Guide Book*, Shanghai: The University Press, 1935. S. 1.

Shanghais bei. Geprägt von Imperialismus und Kolonialismus, sozialen Unruhen, Kriegen sowie der Instabilität des Regierungssystems entwickelte sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine vielschichtige, hybride und dynamische urbane Gesellschaft.

Obwohl auch andere Städte weltweit ähnliche Entwicklungen durchliefen, wies Shanghai mehrere besondere Merkmale auf. Erstens war es keine Kolonialstadt im vollständigen Sinne, sondern eine „halbkoloniale“² Stadt, die von der Koexistenz kolonialer Mächte und des chinesischen Feudalismus geprägt war. Zweitens waren in Shanghai mehrere koloniale Mächte vertreten, da es neben der internationalen Konzession, die vor allem von Großbritannien und den USA kontrolliert wurde, auch eine französische Konzession sowie später ein von Japan besetztes Gebiet gab. Zudem war Shanghai eine multiethnische Gesellschaft. Aufgrund der besonderen Stellung Shanghais als sicherer Hafen strömten nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zahlreiche Flüchtlinge aus aller Welt in die Stadt.³

Darüber hinaus erlebte die Stadt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Phase der Prosperität im Bereich der Druckindustrie. Durch den intensiven Austausch zwischen chinesischen und ausländischen Akteuren, insbesondere Missionaren, erhielt das Zeitungswesen neue Impulse. Mit der Entwicklung und Verbreitung der Drucktechnologien etablierte sich Shanghai schrittweise als Zentrum des chinesischen Pressewesens. In der Stadt entstanden zahlreiche Verlage und Druckereien, und eine Vielzahl von Zeitungen, Zeitschriften und Büchern wurde produziert und verbreitet.

Vor diesem Hintergrund verbreitete sich in Shanghai auch die illustrierte Zeitschrift –

² Jürgen Osterhammel, Semi-Colonialism and Informal Empire in Twentieth-Century China: Towards a Framework of Analyses, in: Wolfgang J. Mommsen (Hg.), *Imperialism and After: continuities and discontinuities*, London: Allen & Unwin, 1986, S. 290-314. Im Werk *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917–1937* wies Shu-mei Shih darauf hin, dass chinesische Marxisten den Begriff weiterentwickelten und eine Theorie der „Chinesischen halbkolonialen und halbfeudalen Gesellschaft“ aufstellten.

³ Beispiele der einschlägigen Forschung: Steve Hochstadt, *A Century of Jewish Life in Shanghai*, Boston: Academic Studies Press, 2019; Jianhui Liu, *Demon Capital Shanghai: The Modern Experience of Japanese Intellectuals*, Portland, Maine: MerwinAsia, 2012; Hon-Lun Helan Yang, Simo Mikkonen und John Winzenburg, *Networking the Russian Diaspora: Russian Musicians and Musical Activities in Interwar Shanghai*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2020; Irene Eber, *Wartime Shanghai and the Jewish refugees from Central Europe*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.

eine neuartige Form periodischer Massenmedien jener Zeit – und gewann rasch an Beliebtheit. Im Chinesischen wird eine illustrierte Zeitschrift als huabao (画报) bezeichnet, was ins Deutsche mit „Bild-Zeitung“ übersetzt werden kann. Hauptsächlich enthält sie Fotografien und Zeichnungen und vermittelt dadurch Informationen und Wissen.⁴

Die Verwendung von Bildern in den Vorformen der Massenmedien lässt sich in Europa bis ins späte Mittelalter zurückverfolgen. Bereits Mitte des 15. Jahrhunderts fanden Bilder zunehmend Verwendung zur Vermittlung von Nachrichten. Während des Übergangs zur Reformation und zum Humanismus im 16. Jahrhundert in Europa dienten illustrierte Flugblätter, die in Holzschnitttechnik hergestellt wurden, dazu, den wachsenden Bedarf an Informationen decken.⁵ Ende des 18. Jahrhunderts existierte in Europa eine beträchtliche Zahl illustrierter Wochenzeitschriften. Jedoch enthielten sie in der Regel keine Bildberichterstattung über aktuelle Ereignisse, sondern hauptsächlich farbenfrohe Modeillustrationen aus Paris sowie Porträts berühmter Persönlichkeiten.⁶ Im 19. Jahrhundert florierte die Zeitungsbranche, was Wilke als „Entfesselung der Massenkommunikation“⁷ bezeichnet. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts nahm die Bedeutung der Illustrationen in Zeitschriften stetig zu. „Die Funktionalisierung von Illustrationen, Fotografien und Text-Bild-Bezügen wird zum Markenkern der Illustrierten Zeitschrift als Publikationsform, wie sie vor allem ab den 1890er-Jahren im deutschsprachigen Raum reüssiert.“⁸

In China wird seit jeher die Tradition des Prinzips „Links Bild und rechts Geschichte“ (左图右史) bewahrt. Laut Chen Pingyuan wurden Bilder in der

⁴ Enzyklopädie von China online, URL: <https://h.bkzx.cn/item/97849?q=%E7%94%BB%E6%8A%A5>. [letzter Abruf am 27.03.2024].

⁵ Ulla Wischermann, *Frauenfrage und Presse: Frauenarbeit und Frauenbewegung in der illustrierten Presse des 19. Jh.*, Berlin, Boston: De Gruyter Saur, 1983, S. 13.

⁶ Nahum Gidalewitsch, *Bildbericht und Presse: ein Beitrag zur Geschichte und Organisation der illustrierten Zeitungen*, Diss. Tübingen, 1956, S. 27; zitiert nach Ulla Wischermann, *Frauenfrage und Presse: Frauenarbeit und Frauenbewegung in der illustrierten Presse des 19. Jahrhunderts (Studien zur Publizistik. Bremer Reihe 24)*, München, New York, London, Paris: Saur, 1983, S. 14.

⁷ Jürgen Wilke, *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert*. Köln u.a.: Böhlau, 2008, S. 155.

⁸ Natalia Igl, Julia Menzel, *Illustrierte Zeitschriften um 1900: Multimodalität und Metaisierung*, Bielefeld: transcript Verlag, 2016, S. 23.

chinesischen Tradition vor allem als Ergänzung zum Text und nicht als Hauptzählform verwendet, während in „modernen“ illustrierten Zeitschriften wie *Dianshizhai huabao* (点石斋画报) das Bild eine wichtigere Rolle spielt.⁹ Illustrierte Zeitschriften im eigentlichen Sinne erschienen in China erst am Ende der Qing-Dynastie (1636–1912), was eng mit dem Einfluss westlicher Kultur zusammenhing. Daher wird die illustrierte Zeitschrift in China als „Importprodukt“ angesehen, wobei Shanghai als der Ursprungsort chinesischer illustrierter Zeitschriften gilt.

In der vorliegenden Untersuchung geht es um illustrierte Zeitschriften Shanghais in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die als kulturelles Produkt eines gemischten und pluralistischen urbanen Umfelds gelten. Ihre Entstehung und Entwicklung sowie ihr Inhalt und Form stehen in engem Zusammenhang mit der zeitgenössischen urbanen Kultur. Illustrierte Zeitschriften bieten einen wertvollen Einblick in den urbanen Transformationsprozess Shanghais dieser Zeit und ermöglichen eine eingehende Analyse der kulturellen Wechselwirkungen zwischen China und dem „Westen“, bedeutender sozialer Ereignisse sowie des Wandels gesellschaftlicher Beziehungen.

Allerdings wurden illustrierte Zeitschriften in der akademischen Forschung lange Zeit unterschätzt. Horst Bredekamp verweist auf das Phänomen, dass die Kunstgeschichte im Gefolge der Tradition des 19. Jahrhunderts die Medienkunst ignoriert und sich nur mit „hohen“ Kunstwerken befasst hat. Er ist der Meinung, dass das Konzept der Kunstgeschichte als „Bildwissenschaft“ bewusst außer Acht gelassen wird und man daher dieses Konzept rekonstruieren muss.¹⁰ Im Vergleich zur Geschichtsforschung finden illustrierte Zeitschriften oft nur geringe Beachtung. Wie Chen Pingyuan anmerkt, wurde der politischen Presse als historische Quelle die meiste Aufmerksamkeit geschenkt, gefolgt von Literaturzeitschriften. Die populären illustrierten Zeitschriften wurden in der Presseforschung nur gelegentlich erwähnt.¹¹ Erst seit den 1990er-Jahren,

⁹ Pingyuan Chen, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018, S. 3.

¹⁰ Horst Bredekamp, A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft, in: *Critical Inquiry*, 2003, 29(3), S.418–428, hier S. 419.

¹¹ Pingyuan Chen, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und

als das Konzept „Pictorial Turn“¹² oder „ikonische Wendung“¹³ vorgeschlagen wurde, rücken Bilder zunehmend in den Mittelpunkt verschiedener Forschungsbereiche. Als bedeutende zeitgenössische Vertreter kultureller Druckerzeugnisse bieten illustrierte Zeitschriften reichhaltige historische Materialien. Madleen Podewski betont, dass sie kleine Archive darstellen, die eine wichtige Rolle bei der Aushandlung zentraler Wissenskomplexe einer Kultur spielen. Das heterogene Material dieser Zeitschriften umfasst nicht nur eine Vielzahl von Textsorten, sondern auch verschiedene Werbeanzeigen und Bildformen wie Gemälde, Karikaturen und Fotografien.¹⁴

Zudem sind illustrierte Zeitschriften eng mit dem Alltagsleben verknüpft, was die Forschung zur Alltagsgeschichte bereichert. Laut Yao Fei vollzog sich die Wende in der Alltagsgeschichte in den 1970er-Jahren zuerst in Deutschland und Italien. Die HistorikerInnen hinterfragten die Forschungstendenz der Mainstream-Geschichtswissenschaft, die sich ausschließlich auf die „öffentliche Sphäre“ konzentriert und die „private Sphäre“ vernachlässigt.¹⁵ Vor mehr als einem halben Jahrhundert stellte Raymond Williams fest, dass Zeitschriften den Zugang zur „realen Kultur“ („actual culture“) ermöglichen und daher einer gründlichen Untersuchung bedürfen.¹⁶ Auch Henri Lefebvre erklärt, dass illustrierte Zeitschriften, insbesondere Frauenzeitschriften, die besten Träger der gesellschaftlichen Imagination sind. Nach Lefebvre verschmelzen das Imaginäre und das Praktische in diesen Zeitschriften, was zu einer Verwirrung der LeserInnen führt. Diese Magazine böten ihnen (insbesondere Frauen) ausführliche Anleitungen zu verschiedenen Objekten des

die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018, S. 1–2.

¹² William John Thomas Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: University of Chicago Press, 1994.

¹³ Gottfried Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*, in: Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München: Wilhelm Fink, 1994, S. 13.

¹⁴ Madleen Podewski, *Zwischen Sichtbarem und Sagbarem: Illustrierte Magazine als Verhandlungsorte visueller Kultur*, in: Katja Leiskau, Patrick Rössler, und Susann Trabert (Hg.), *Deutsche illustrierte Presse: Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik*, Baden-Baden: Nomos, 2016, S.39-58, S. 39.

¹⁵ Fei Yao, *Kongjian, juese yu quanli: nvxing yu shanghai chengshi kongjian yanjiu (1843-1911)* [Raum, Rollen und Macht: Frauen und der städtische Raum in Shanghai (1843-1911)], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2010. S. 344; Ein Beispiel der Forschung der Alltagsgeschichte ist: Alf Lüdtke (Hg.), *Alltagsgeschichte: Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*, Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1989.

¹⁶ Williams, *The Long Revolution*, S.70, zitiert nach: Joan Judge, Barbara Mittler, and Michel Hockx (Hg.), *Women and the Periodical Press in China's Long Twentieth Century: A Space of Their Own?*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, S. 1.

Alltagslebens, wie etwa Kleidung, Speisen, Möbeln und Wohnungen, die sowohl realisierbar als auch unmöglich sind. Jeder „träumt von dem, was er sieht, und sieht, was er träumt“.¹⁷ Der enge Zusammenhang zwischen illustrierten Zeitschriften und dem Alltagsleben eröffnet einen weiten Raum für die Forschung zur Alltagsgeschichte.

Die illustrierte Zeitschrift ist nicht nur ein kulturelles Produkt, sondern auch ein kulturelles Schnittfeld, hinter dem ein komplizierter Zusammenhang zwischen Akteuren, Lesemarkt, LeserInnenschaft und verschiedenen Mächteverhältnissen verbirgt. Hans-Jürgen Bucher ist der Auffassung, dass die relative zeitliche Fixierung der Präsentationsformen die Zeitschriften zu einem faszinierenden Untersuchungsgegenstand für die Mediengeschichte werden lässt, da sie die kulturellen, (druck-)technischen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen einer bestimmten Ära reflektieren könnten.¹⁸ Chen Pingyuan unterstützt diese Ansicht und formuliert, dass die illustrierte Zeitschrift als periodische Veröffentlichung im Vergleich zu den einzelnen Bildern der hohen Kunst einen besonderen Vorteil bietet. Ihr sequenzieller Charakter ermöglicht es ihr, als ganzheitliches Medium wertvolle visuelle Materialien für die Sozial- und Kulturgeschichte bereitzustellen.¹⁹ Auch Rudolf G. Wagner weist darauf hin, dass Zeitungen eine wesentliche Rolle beim Informationsaustausch sowie beim Umgang mit gesellschaftlichen Konflikten im Modernisierungsprozess Chinas spielen.²⁰ Er vertritt die Ansicht, dass illustrierte Zeitungen und Zeitschriften eine Weltgemeinschaft bildeten, indem sie gegenseitig ihre Illustrationen abdruckten und Artikel zitierten, um ihre internationale Berichterstattung zu bereichern und zu authentifizieren. Laut Wagner stellt die Teilung und gemeinsame Nutzung von Bildern, Szenen und Perspektiven die Vorstufe eines globalen Imaginären dar.²¹ Laut Wu Guozhong ist die Zeitungswissenschaft ein dynamisches System von

¹⁷ Henri Lefebvre, *Das Alltagsleben in der modernen Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, S. 122-123.

¹⁸ Natalia Igl, Julia Menzel (Hg.), *illustrierte Zeitschriften um 1900: Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung*, Bielefeld: transcript Verlag, 2016, S. 26.

¹⁹ Pingyuan Chen, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018, S. 52.

²⁰ Rudolf G. Wagner (Hg.), *Joining the Global public world: Word, Image, and City in Early Chinese Newspapers, 1870–1910*, New York: State University of New York Press, 2007, S. 5.

²¹ Rudolf G. Wagner, *Joining the Global Imaginaire: The Shanghai Illustrated Newspaper Dianshizhai huabao*, in:

Ideen.²² Daher lassen sich illustrierte Zeitschriften aus Shanghai als ein komplexes Medium verstehen. Sie eröffnen nicht nur einen Zugang für die Forschung zur urbanen Alltagskultur und den medialen Praktiken der „Moderne“, sondern auch zu transnationalen Netzwerken und Prozessen kultureller Hybridisierung, die Shanghai als einen frühen Knotenpunkt der weltweiten Verflechtungen erscheinen lassen.

In der 1999 veröffentlichten Monographie *Shanghai Modern* diskutiert Lee den urbanen kulturellen Kontext, aus dem die Haipai²³-Literatur hervorging. Im zweiten Kapitel wird die Beziehung zwischen der „Modernität“ Shanghais und der Druckkultur dadurch erörtert, dass Lee die Zeitschrift *The Eastern Miscellany/Dongfang zazhi* (东方杂志), die illustrierte Zeitschrift *Liangyou/The Young Companion* (良友) sowie andere Druckerzeugnisse analysiert und die Konstruktion der „Modernität“ Shanghais beleuchtet. Die bahnbrechende Bedeutung dieser Untersuchung liegt darin, dass sie nicht nur die Relevanz der Haipai-Literatur aus der Perspektive der Material- und Konsumkultur untersucht, sondern auch neue Perspektiven zur Erforschung der „Modernität“ Shanghais durch die Anwendung kulturwissenschaftlicher Methoden eröffnet, die bisher oft vernachlässigte Medien wie illustrierte Zeitschriften und das Kalender-Poster einbeziehen.

Die Veröffentlichung von Lees Untersuchung führte in China zu einem Aufschwung der Forschung über die urbane Kultur Shanghais. In diesem Zusammenhang wurden nicht nur zahlreiche Stadtstudien aus den USA, Frankreich und Japan ins Chinesische übersetzt,²⁴ sondern es entstand auch eine rege heimische Forschungstätigkeit im

Rudolf G. Wagner (Hg.), *Joining the Global public world: Word, Image, and City in Early Chinese Newspapers, 1870–1910*, New York: State University of New York Press, 2007, S. 105-174, hier S. 106.

²² Guozhong Wu, *Liangyou huabao yu shanghai dushi wenhua* [Liangyou Huabao und die urbane Kultur Shanghais], Hunan: Hunan shifan daxue chubanshe, 2007, S. 19.

²³ Haipai bezieht sich auf die aus Shanghai stammende avantgardistische Kultur, die durch das Zusammentreffen vom „Ost“ und „West“ in der 1920er-Jahren entstand.

²⁴ Beispiele sind: Christian Henriot, *1927–1937 nian de shanghai: Shiyhengquan difangxing he xiandaihua* [Shanghai, 1927–1937: élites locales et modernisation dans la Chine nationaliste]. Übers. von Zhang Peide, Xin Wenfeng und Xiao Qingzhang, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2004; Hanchao Lu, *Nihongdengwai: ershi shijichu richangshenghuo zhong de shanghai* [Beyond the neon lights: everyday Shanghai in the early twentieth century]. Übers. von Yu Zi, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2004; Frederic Wakeman Jr., *Shanghai daitu: zhanshi kongbuhudong yu chengshifanzui 1937–1941* [The Shanghai Badlands: Wartime Terrorism and Urban Crime, 1937–1941]. Übers. von Rui Chuanming, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2003; Frederic Wakeman Jr., *Shanghai jingcha 1927–1937* [Policing Shanghai, 1927–1937]. Übers. von Zhang Hong, Chen Yan und Jin Yan. Beijing: Renminchubanshe, 2011; Marie-Claire Bergère, *Shanghai: zouxian xiandai zhili* [Histoire de Shanghai].

Bereich der sogenannten Shanghai-Studien.²⁵ Rund um das Kernkonzept „Modernität“ richten sich viele Untersuchungen auf die Kommerz- und Konsumkultur Shanghais im 20. Jahrhundert.²⁶ Außerdem befassen sich zahlreiche Arbeiten mit der kulturellen Interaktion zwischen Shanghai und dem „Westen“.²⁷ Ein Beispiel dafür ist die Studie von Zhang Ning, die sich mit dem Prozess der „kulturellen Translation“ von Unterhaltungsaktivitäten wie Pferderennen, Windhundrennen und Jai Alai im

Übers. von Wang Ju und Zhao Nianguo, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2005; Kohama Masako, *Jindai shanghai de gonggongxing yu guojia* [Die Öffentlichkeit und der Staat im modernen Shanghai]. Übers. von Ge Tao, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2003.; Catherine Vance Yeh, *Shanghai ai: Mingji zhishifenzi yu yulewenhua, 1859-1910* [Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910]. Übers. von Yang Ke, Beijing: Sanlianshudian, 2012; Christian Henriot, *Shanghai jin: 19-20 shiji zhongguo de maiyin yu xing 1849-1949* [Prostitution and Sexuality in Shanghai: A Social History, 1849-1949]. Übers. von Yuan Shuoming und Xia Junxia, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2004; Jianhui Liu, *Modushanghai: Riben zhishiren de jindai tiyan* [Demon Capital Shanghai: The Modern Experience of Japanese Intellectuals]. Übersetzt von Gan Huijie, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2003.

²⁵ Darunter sind: Nan Li, *Wanqing mingguo shiqi shanghai xiaobao* [Die Kleinzeitungen in Shanghai während der späten Qing-Dynastie und der Republik China], Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 2006; Yuezhi Xiong, *Yizhi wenhua jiaozhi xia de shanghai dushi shenghuo* [Das städtische Leben in Shanghai unter dem Einfluss heterogener Kulturen], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008; Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990; Min Wang, *Shanghai baoren shehui shenghuo* [Das soziale Leben der Journalisten in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008; Wang Jian, *Shanghai youtairen shehui shenghuoshi* [Die soziale Geschichte des jüdischen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008; Zhicheng Wang, *Jindai shanghai eguo qiaominshenghuo* [Das Leben der russischen Emigranten im modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008; Xueqiang Ma, Xiuli Zhang, *Churuyu zhongxi zhijian: jindai shanghai maiban shehui shenghuo* [Zwischen Ost und West: Das gesellschaftliche Leben der Mittelsmänner im modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2009; Zuen Chen, *Shanghai riqiao shehui shenghuoshi: 1868-1945* [Die Sozialgeschichte der japanischen Gemeinschaft in Shanghai: 1868-1945], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2009; Jun Qu, *Xinhai qianhou shanghai chengshi gonggong kongjian yanjiu* [Eine Untersuchung der öffentlichen städtischen Räume Shanghais vor und nach der Xinhai-Revolution], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2009; Yanxiang Tang, Xiaoqi Chu, *Jindai shanghai fandian yu caichang* [Restaurants und Märkte im modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008; Zhongqiang Ye, *Shanghai shehui yu wenren shenghuo (1843-1945)* [Gesellschaft und das Leben der Literaten in Shanghai (1843-1945)], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2010; Jun Ma, *Wuting-shizheng: Shanghai bainian yule shenghuo de yiye* [Ballsaal und Stadtverwaltung: Eine Seite aus hundert Jahren Unterhaltung in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2010; Min Wang, Bingbing Wei, Wenjun Jiang, Jian Shao, *Jindai shanghai chengshi gonggong kongjian* [Moderne öffentliche Räume in Shanghai: Eine Sozialgeschichte des urbanen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011; Wenjun Jiang, *Jindai shanghai zhiyuan shenghuoshi* [Die Sozialgeschichte des Lebens der Angestellten in modernem Shanghai: Sozialgeschichte des städtischen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011; Tao Ge, Dongxu Shi, *Juxiang de lishi: zhaoxiang yu qingmo minchu shanghai shehui shenghuo* [Konkrete Geschichte: Fotografie und das gesellschaftliche Leben Shanghais in der späten Qing-Dynastie und frühen Republikzeit], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011; Renyuan Li, *Wanqing de xinshi chuanbo meiti yu zhishifenzi: yi baokan chuban wei zhongxin de taolun* [Die neuen Kommunikationsmedien und Intellektuelle der späten Qing-Dynastie: Eine Diskussion mit Schwerpunkt auf der Publikation von Zeitungen und Zeitschriften], Taiwan: Daoxiang chubanshe, 2012; Yong Zhang, *Modeng zhuyi: 1927-1937, Shanghai wenhua yu wenzue yanjiu* [Modernismus: Kultur- und Literaturstudien in Shanghai (1927-1937)], Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2015; Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019; Ning Zhang, *Cultural Translation: Horse Racing, Greyhound Racing, and Jai Alai in Modern Shanghai* [Cultural Translation: Horse Racing, Greyhound Racing and Jai Alai in Modern Shanghai], Beijing: Social Sciences Academic Press (China), 2020; Jianhua Chen, *Modeng tushi* [Illustrationen der Moderne], Hangzhou: Zhejiang daxue chubanshe, 2023.

²⁶ Wen-hsin Yeh, *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2007; Lian Lingling, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018.

²⁷ J. O'Connor, *Shanghai Modern: Replaying Futures Past*. in: *Culture Unbound*, 2011, 4(1). S. 15-34.

20. Jahrhundert in Shanghai beschäftigt.²⁸ Auch die Architektur Shanghais bildet ein wichtiges Forschungsthema: Analysen befassen sich unter anderem mit den Wohnstrukturen nach der Öffnung Shanghais als Vertragshafen im Jahr 1843 sowie mit der Entstehung und Entwicklung des für die Stadt charakteristischen Wohnungstyps Longtang (弄堂).²⁹ Darüber hinaus rücken Aspekte des „modernen“ sozialen Alltagslebens verstärkt ins Zentrum des Interesses. Beispielhaft sei hier die vom *Lexikografischen Verlagshaus Shanghai* zwischen 2007 und 2011 herausgegebene Buchreihe zur Geschichte des städtischen Soziallebens erwähnt.³⁰ Außerdem gehören auch Geschlechterbeziehungen sowie die Haipai-Literatur zu den populären Themenfeldern der aktuellen Shanghai-Stadtforschung.³¹

In Bezug auf die Presseforschung Shanghais im 20. Jahrhundert liegen zahlreiche Studien vor. In der Monographie *Soziales Leben der Praktiker der Zeitungsbranche in Shanghai* von Wang Min werden chinesische PraktikerInnen der Zeitungsbranche von 1872 bis 1949 untersucht.³² Die Autorin stellt dabei nicht nur die allgemeine Entwicklung der Zeitungsindustrie in den Konzessionen sowie im chinesischen Stadtgebiet dar, sondern analysiert auch Berufe, Gehälter, Alltagsleben und gesellschaftliche Beziehungen der ZeitungspraktikerInnen. Ihre Untersuchung bietet einen umfassenden Überblick über den Zeitungssektor in Shanghai in dieser Epoche. Ein weiterer wichtiger Beitrag stammt von Li Renyuan, der den Zusammenhang

²⁸ Ning Zhang, *Cultural Translation: Horse Racing, Greyhound Racing, and Jai Alai in Modern Shanghai* [Cultural Translation: Horse Racing, Greyhound Racing and Jai Alai in Modern Shanghai], Beijing: Social Sciences Academic Press (China), 2020.

²⁹ Wei Cao, *Kaibu hou de shanghai zhuzhai* [Wohnhäuser in Shanghai nach der Öffnung als Hafenstadt], Beijing: Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 2004; Jiang Wu, *Shanghai bainian jianzhushi* [Ein Jahrhundert Architekturgeschichte in Shanghai], Shanghai: Tongji daxue chubanshe, 2008; Weiqun Zhang, *Shanghai longtang yu anqi* [Die Vitalität der Longtang in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2008.

³⁰ Beispiele sind: Min Wang, Bingbing Wei, Wenjun Jiang, Jian Shao, *Jindai shanghai chengshi gonggong kongjian* [Moderne öffentliche Räume in Shanghai: Eine Sozialgeschichte des urbanen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011; Wenjun Jiang, *Jindai shanghai zhiyuan shenghuoshi* [Die Sozialgeschichte des Lebens der Angestellten in modernem Shanghai: Sozialgeschichte des städtischen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011; Tao Ge, Dongxu Shi, *Juxiang de lishi: zhaoxiang yu qingmo minchu shanghai shehui shenghuo* [Konkrete Geschichte: Fotografie und das gesellschaftliche Leben Shanghais in der späten Qing-Dynastie und frühen Republikzeit], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011.

³¹ Fei Yao, *Kongjian, juese yu quanli: nvxing yu shanghai chengshi kongjian yanjiu (1843-1911)* [Raum, Rollen und Macht: Frauen und der städtische Raum in Shanghai (1843-1911)], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2010; Yang Yang, *Haipai wenxue* [Haipai Literatur], Shanghai: Wenhui chubanshe, 2008.

³² Min Wang, *Shanghai baoren shehui shenghuo* [Das soziale Leben der Journalisten in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008.

zwischen Intellektuellen und den „neuen“ Kommunikationsmedien in der späten Qing-Dynastie eingehend analysiert.³³ Beachtenswert ist auch die Studie von Li Nan zu den Boulevardzeitungen in der späten Qing-Dynastie und der Republikzeit.³⁴ Li Nan systematisiert 365 Boulevardzeitungen aus dieser Periode und untersucht sie im Hinblick auf drei zentrale Aspekte: ihre Beziehungen zur „modernen“ Zivilgesellschaft, zu urbanen Raumvorstellungen sowie zur Literatur. Seine Arbeit hat dazu beigetragen, Boulevardzeitungen aus ihrer bisherigen Randstellung ins Zentrum der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit zu rücken. Die Dissertation von Beihong Zhao aus dem Jahr 2019 widmet sich den Frauenzeitungen Shanghais von 1898 bis 1949. Sie beleuchtet deren historische Entwicklung sowie deren Eigenarten.³⁵

Auf internationaler Ebene haben sich bislang kaum spezialisierte Forschungen zu illustrierten Zeitschriften etabliert.³⁶ Insbesondere mangelt es an umfassenden Untersuchungen zu illustrierten Zeitschriften außerhalb Europas und der USA.³⁷ Der Sammelband *Illustrierte Zeitschriften um 1900* vereint verschiedene historische und systematische Ansätze aus Literatur-, Sprach- und Bildwissenschaft, die den multimodalen Besonderheiten dieser Medien Rechnung tragen. Im Zentrum der Beiträge stehen die Text-Bild-Relationen in illustrierten Zeitschriften.³⁸ Allerdings konzentriert sich dieser Band vorwiegend auf deutsche, britische und amerikanische illustrierte Zeitschriften, die exemplarisch analysiert werden, während Publikationen

³³ Renyuan Li, *Wanqing de xinshi chuanbo meiti yu zhishifenzi: yi baokan chuban wei zhongxin de taolun* [Die neuen Kommunikationsmedien und Intellektuelle der späten Qing-Dynastie: Eine Diskussion mit Schwerpunkt auf der Publikation von Zeitungen und Zeitschriften], Taiwan: Daoxiang chubanshe, 2012.

³⁴ Nan Li, *Wanqing mingguo shiqi shanghai xiaobao* [Die Kleinzeitungen in Shanghai während der späten Qing-Dynastie und der Republik China], Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 2006.

³⁵ Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019.

³⁶ Einige relevante Studien sind: Hans Harder, Barbara Mittler, *Asian Punches: A Transcultural Affair*, Heidelberg: Springer, 2013; Alison Hedley, *Making Pictorial Print: Media Literacy and Mass Culture in British Magazines, 1885-1918*, Toronto: University of Toronto Press, 2021; Amy Matthewson, *Cartooning China: punch, power, & politics in the Victorian era*. Book. Global perspectives in comics studies. First published. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2022; Michèle Martin, *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations*, Toronto: University of Toronto Press, 2006.

³⁷ Nur einige Studien fokussieren auf asiatische Comics und Karikaturen. Z.B.: John A. Lent (Hg.), *Illustrating Asia: Comics, Humour Magazines, and Picture Books*, Richmond: Curzon Press, 2001; Paul Bevan, *A Modern Miscellany*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2015; Martina Caschera, *Chinese Modern Cartoon. A Transcultural Approach to Modern Sketch*. in: *Altre Modernità*, 2018, S.85-103; John A Crespi, *Manhua Modernity Chinese Culture and the Pictorial Turn*. Cd. Berkeley, CA: University of California Press, 2020.

³⁸ Natalia Igl, Julia Menzel (Hg.), *illustrierte Zeitschriften um 1900: Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung*, Bielefeld: transcript Verlag, 2016.

aus anderen bedeutenden Weltregionen, insbesondere Asien, weitgehend unberücksichtigt bleiben. Auf ähnliche Art behandelt der Sammelband *The Lure of Illustration in the Nineteenth Century* hauptsächlich englischsprachige illustrierte Zeitschriften.³⁹ In den wenigen vorhandenen Studien über chinesische illustrierte Zeitschriften in der internationalen Forschung wird der Schwerpunkt vor allem auf einige einzelne Zeitschriften wie *Dianshizhai huabao*, *Liangyou*, *Linglong* und *The Truth Record* gelegt.⁴⁰ Die meisten dieser Untersuchungen sind in Form von Beiträgen in Sammelbänden oder in akademischen Zeitschriften erschienen. Als wesentlich zu bezeichnen sind hier die Arbeiten Rudolf G. Wagners und Barbara Mittlers über die Rolle der illustrierten Zeitschrift *Dianshizhai huabao* aus Shanghai. Sie untersuchen den Beitritt zum globalen Imaginären durch Interaktion sowie den Informationsaustausch mit anderen Zeitungsbüros auf der Welt, außerdem den Begriff der „Neuen Frau“ in der illustrierten Zeitschrift *Linglong*.⁴¹ Darüber hinaus ist der Beitrag von Louise Edwards erwähnenswert, die sich mit der Darstellung der Vereinigten Staaten in der Frauenzeitschrift *Linglong* der 1930er-Jahre befasst.⁴²

In China ist das Interesse an der Erforschung illustrierter Zeitschriften zwar allmählich gewachsen, doch liegen die Forschungen überwiegend in Form einzelner Fachartikel vor. Die meisten dieser Studien konzentrieren sich weiterhin auf die Darstellung der

³⁹ Laurel Brake, Marysa Demoor (Hg.), *The Lure of Illustration in the Nineteenth Century: Picture and Press*, Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

⁴⁰ Rudolf G. Wagner, *Joining the Global Imaginaire: The Shanghai Illustrated Newspaper Dianshizhai huabao*, in: Rudolf G. Wagner (Hg.), *Joining the Global Public: Word, Image, and City in Early Chinese Newspapers, 1870-1910*, New York, 2007; Barbara Mittler, *In Spite of Gentility: (New) Women and (New) Men in Linglong, a 1930s Women's Magazine*, in: Daria Berg, Chloe Starr (Hg.), *The Quest for Gentility in China: Negotiations beyond Gender and Class*, London: Routledge, 2007, S. 208-234; Manqing qiu, *The Presence of Women in the Illustrated Magazine Liang You during the Second Sino-Japanese War through Photographs*, *Communication Papers* 10 (12/22 2021); Michel Hockx, Liying Sun, *Global Magazine Culture and Modern Chinese Identities*, in: Tim Satterthwaite, Andrew Thacker (Hg.), *Magazines and Modern Identities: Global Cultures of the Illustrated Press, 1880-1945*, London, 2023. S. 207-222; Julia F. Andrews, „Pictorial Shanghai (Shanghai huabao, 1925-1933) and Creation of Shanghai's Modern Visual Culture“, *Yishuxue yanjiu (Art Studies)*, no. 12 (Sept. 2013), S. 43-128; Liying Sun, *Engendering a Journal: Editors and Nudes in Linloon Magazine and Its Global Context*, in: Joan Judge, Barbara Mittler, and Michel Hockx (Hrsg.), *Women and the Periodical Press in China's Long Twentieth Century: A Space of Their Own?*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018. S. 57-73.

⁴¹ Rudolf G. Wagner, *Joining the Global Imaginaire: The Shanghai Illustrated Newspaper Dianshizhai huabao*, in: Wagner, Rudolf G., *Joining the global public: word, image, and city in early Chinese newspapers, 1870-1910*, Albany, NY: State University of New York Press, 2007; Barbara Mittler, *In Spite of Gentility: (New) Women and (New) Men in Linglong, a 1930s Women's Magazine*, in: Daria Berg, Chloe Starr (Hg.), *The Quest for Gentility in China: Negotiations beyond Gender and Class*, London: Routledge, 2007. S. 208-234.

⁴² Louise Edwards, *The Shanghai Modern Woman's American Dreams: Imagining America's Depravity to Produce China's 'Moderate Modernity'*, in: *Pacific Historical Review*, 2012, 81(4). S. 567-601.

„Modernität“ Shanghais anhand einzelner illustrierter Zeitschriften. Eine umfassende, systematische Auseinandersetzung mit dem Thema steht bislang jedoch noch aus.⁴³ Besonders hervorzuheben sind die Monographien von Chen Pingyuan und Wu Guozhong. Chen Pingyuan hat ausführlich und überzeugend die bedeutende Aufklärungsfunktion chinesischer illustrierter Zeitschriften im Modernisierungsprozess der späten Qing-Dynastie dargelegt.⁴⁴ Seine Untersuchung stellt einen wichtigen Meilenstein in diesem Forschungsfeld dar, bleibt jedoch auf die späte Qing-Zeit beschränkt und berücksichtigt die illustrierten Zeitschriften der Republikzeit in Shanghai nicht. Die im Jahr 2017 veröffentlichte Arbeit *What about Modern China in Pictures (1874–1949)* von Wu Guozhong führte eine umfassende Zusammenstellung und Analyse zeitgenössischer chinesischer illustrierter Zeitschriften durch.⁴⁵ Allerdings bleibt die Diskursanalyse relativ oberflächlich, und die Rolle der Frau in diesen Medien wird weitgehend vernachlässigt. Im selben Jahr wurde die Untersuchung Chen Yangs publiziert, die das Magazin *The Truth Record* aus der Perspektive der visuellen Kultur analysiert.⁴⁶ Zuvor gab es noch keine Studie über

⁴³ Beispiele sind: Hongmei Yu, Pan Zhongdang, „Guoji dadushi de xiangxiang yu quanshi—zuwei fuhao de liangyou huabao jiqi wenben [Die Vorstellung und Interpretation einer internationalen Metropole – Das ‚Liangyou‘-Illustrationsblatt als Symbol und sein Text].“ in: *Kaifang shidai*, 2011(2): 54-69; Guozhong Wu, Rui Liu, „Dushi wenhua yujingxiade xiangcun tuxiang yu shimin wenhua—minguo liangyou huabao dui shanghai jietouwenhua de xiangxiang yu jiangou [„Ländliche Bilder und Bürgerkultur im Kontext der urbanen Kultur – Die Vorstellung und Konstruktion der Straßenkultur Shanghais in der ‚Liangyou‘-Illustrierten der Republikzeit].“ in: *Hunan shifan daxue shehui kexue xuebao*, 2008,37(5):133-137; Guozhong Wu, „Zhongguo jindai huabao de lishi kailue—yi shanghai wei zhongxin [Eine historische Untersuchung der modernen chinesischen Illustrierten – Fokussiert auf Shanghai].“ in: *Xinwen yu chuanbo yanjiu*, 2007(02):2-10+94; Guozhong Wu, „Minguoshiqi liangyou huabao guanggao yu shanghai xiaofei wenhua de xiangxiangxing jiangou [Die imaginäre Konstruktion der Konsumkultur in Shanghai durch die Werbung der illustrierten Zeitschrift Liangyou in der Republikzeit].“ in: *Guanggao daguan*, 2007(03):78-82; Guozhong Wu, „Minguo liangyou huabao yu dushi kongjian de yiyi shengchan [Effects of the Companion Pictorial’s Advertisements on the Shanghai’s Consumption Culture in the period of the Republic of China].“ in: *Qiusuo*, 2007(05):176-178; Guozhong Wu, „Liangyou huabao wenhua diwei zhengti jiangou de lishi kaocha [Historische Untersuchung zur Konstruktion des kulturellen Status der ‚Liangyou‘-Illustrierten].“ in: *Xiandai chuanbo*, 2007(03):165-167; Yuanyuan Ma, Tongfa Li, „Liangyou huabao chuanshi ren wuliande de banbao sixiang [Liangyou’s Ideas of Running Good Friends].“ in: *Langfang shifan xueyuan xuebao*, 2008(03):60-63; Jun Li, Kewen Tian, „Tuxiang yu yinyueshi yanjiu zhi guanxi—yi dianshizhaihuabao wanqing yinyue shenghuo changing weili [Das Verhältnis zwischen Bild- und Musikgeschichtsforschung – Am Beispiel von Musikszene aus der späten Qing-Zeit in der ‚Dian Shizhai Huabao‘].“ in: *Wuhan yinyuexueyuan xuebao*, 2020(2):68-77; Yang Li, *Dazhonghuabao yanjiu* [Research on *The COSMOPOLITAN*], Diss. Shandong: Shangdongdaxue, 2017; Tielan Ling, *Liangdesuo shiqi liangyou huabao yu meishu dazhonghua yanjiu* [Eine Studie über die ‚Liangyou Huabao‘ und die Popularisierung der Kunst in der Zeit von Liang Desuo], Diss. Hangzhou: Zhejiangligongdaxue, 2012.

⁴⁴ Pingyuan Chen, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018.

⁴⁵ Guozhong Wu, *Zuotuyoushi yu huazhongyouthua—Zhongguo jinxindai huabaoyanjiu (1874-1949)* [What About Modern China in Pictures (1874-1949)], Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2017. Bereits im Jahr 2007 hat Guozhong Wu auch ihre Dissertation *Liangyou Huabao und die urbane Kultur Shanghais* veröffentlicht.

⁴⁶ Yang Chen, *Zhenxiang de zhengfanhe: Minchu shijue wenhua yanjiu* [Die Dialektik der Wahrheit: Eine Untersuchung der visuellen Kultur in der frühen Republik China], Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2017.

diese Zeitschrift, daher gilt dieses Werk als Wegbereiter für deren Erforschung. In jüngerer Zeit hat insbesondere Chen Jianhuas Arbeit Aufmerksamkeit erregt, die sich mit der historischen Konstruktion der Haipai-Kultur in der 1920er-Jahren durch die Analyse „moderner“ Bildmaterialien aus zahlreichen Zeitschriften und Zeitungen der späten Qing-Dynastie und der Republikzeit beschäftigt.⁴⁷ Trotz der zunehmenden Vielfalt der Forschungsansätze existieren bislang nur wenige spezialisierte Monographien über die illustrierten Zeitschriften Shanghais.

Die älteren Studien über chinesische illustrierte Zeitschriften stützten sich zumeist auf klassische journalistische Geschichtsansätze, indem sie die illustrierten Zeitschriften sowie ihre Einflüsse auf die chinesische Verlags- und Pressegeschichte auf chronologische Weise vorstellen.⁴⁸ Im Vergleich dazu werden die Ansätze der Kulturwissenschaft in den jüngeren Studien angewendet. Aufgrund der interdisziplinären Natur der kulturwissenschaftlichen Forschung werden auch Theorien aus Bereichen der Kommunikationswissenschaft, Geschichtswissenschaft, Sozialwissenschaft und anderen Disziplinen verwendet. Eine Vielzahl von aktuellen Forschungsarbeiten nutzt außerdem Ansätze aus der visuellen Kultur. Ein Beispiel hierfür ist die Dissertation von Chen Yang über die Zeitschrift *The Truth Record*, in der sie mit dem Begriff der „visuellen Modernität“ (视觉现代性) die visuellen Elemente in der Zeitschrift analysiert.⁴⁹ Des Weiteren betrachten manche Studien illustrierte Zeitschriften aus der Perspektive der Literaturwissenschaft.⁵⁰ Außerdem ist die Theorie des Postkolonialismus eine beliebte Methode zur Untersuchung illustrierter

⁴⁷ Jianhua Chen, *Modeng tushi* [Illustrationen der Moderne], Hangzhou: Zhejiang daxue chubanshe, 2023.

⁴⁸ Ein Beispiel dafür ist: Licheng Zhou, *Shanghai laohuabao* [Alte Illustrierte Zeitschriften aus Shanghai], Tianjin: Tianjin guji chubanshe, 2011. Außerdem wurden illustrierte Zeitschriften in den Arbeiten der Pressegeschichte als Ergänzung zu anderen Zeitungen erwähnt. Beispiele sind: Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019; Xianfeng Gan, *Zhongguo xinwen manhua fazhanshi* [Entwicklungsgeschichte der chinesischen Manhuas der Presse], Jinan: Shandongdaxue chubanshe, 2018; Hu Zhengqiang, *Zhongguo jinxiandai manhua xinwenshi* [Geschichte der chinesischen Karikaturenpresse in der Neuzeit und Moderne], Beijing: Renminchubanshe, 2018.

⁴⁹ Yang Chen, *Zhenxiang de zhengfanhe: Minchu shijue wenhua yanjiu* [Die Dialektik der Wahrheit: Eine Untersuchung der visuellen Kultur in der frühen Republik China], Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2017. Ein anderes Beispiel: Weiya Yu, „Shanghai poke zhi shijue wenhua tanxi [An Analysis of Visual Culture Shanghai Puck].“ in: *Jilin yishu xueyuan xuebao*, 2013(02):18-21.

⁵⁰ Limei Han, *Shidai manhua wenxue yanjiu zhiqiu* [Studies on the Literary Purport of Modern Sketch], Diss. Baoding: Hebei daxue, 2015; Paul Bevan, „Intoxicating Shanghai“ – An Urban Montage: Art and Literature in Pictorial Magazines during Shanghai’s Jazz Age, London: Brill, 2020.

Zeitschriften. Zum Beispiel betrachten Yu Hongmei und Pan Zhongdang die illustrierte Zeitschrift *Liangyou* aus dieser Perspektive als den „dritten Raum“. ⁵¹ Inhaltlich konzentrieren sich zahlreiche Untersuchungen auf die Konstruktionsfunktion der illustrierten Zeitschriften in der urbanen Kultur Shanghais. Manche betrachten den Zusammenhang zwischen der Konsum- und Unterhaltungskultur und den illustrierten Zeitschriften Shanghais. ⁵² Ferner ist die Geschlechterbeziehung ein häufiges Thema in den Untersuchungen illustrierter Zeitschriften. ⁵³

Die Übersicht über den Forschungsstand zeigt, dass der Schwerpunkt meist auf der Frage liegt, wie illustrierte Zeitschriften die „Modernität“ und die urbane Kultur Shanghais konstruieren und reflektieren. Deutlich weniger Beachtung findet hingegen ein weiterer zentraler Aspekt: die konkreten Rahmenbedingungen, unter denen diese Publikationen überhaupt entstehen und zirkulieren konnten.

Das Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es daher, die Wechselwirkungen zwischen der urbanen Kultur und verschiedenen illustrierten Zeitschriften Shanghais in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu ermitteln. Es werden auf der einen Seite die Rahmenbedingungen der urbanen Kultur Shanghais für die Entstehung und

⁵¹ Hongmei Yu, Zhongdang Pan, „Guoji dadushi de xiangxiang yu quanshi—zuwei fuhao de liangyou huabao jiqi wenben [Die Vorstellung und Interpretation einer internationalen Metropole – Das ‚Liangyou‘-Illustrationsblatt als Symbol und sein Text].“ in: *Kaifang shidai*, 2011(2): 54-69.

⁵² Catherine Vance Yeh, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*, Seattle, London: University of Washington Press, 2006; Guozhong Wu, „Minguo liangyou huabao yu dushi kongjian de yiyi shengchan [Effects of the Companion Pictorial’s Advertisements on the Shanghai’s Consumption Culture in the period of the Republic of China].“ in: *Qiusuo*, 2007(05):176-178.

⁵³ Chongxuan Zheng, „Shanghaimanhua Zhong de xingbie yu dushi xiangxiang – Yi shanghaimanhua he shidaimanhua weizhongxin de kaocha [The Gender of Shanghai Caricatures and the City Images].“ in: *Shanghai wenhua*, 2016,(08):70-81+126; Jingzhi Zhou, *Linglong zazhi zhong de nvxing yishi yanjiu* [Eine Studie zum Frauenbewusstsein in der Zeitschrift ‚Linglong‘], Diss. Qufu shifan daxue, 2012; Wenjing Shi, *Linglong zazhi jiqi nvxing xingxiang suzao* [Die Zeitschrift Linglong und die Konstruktion weiblicher Identitäten], Diss. Jinan: Shandongdaxue, 2009; Chongxuan Zheng, „Nvxing shenti de youhuo yu kongju—ersanshi niandai shanghai manhua Zhong de xingbie xiangxiang [Die Verlockung und Angst des weiblichen Körpers – Geschlechtervorstellungen in den Comics aus Shanghai der 1920er und 1930er Jahre].“ in: *Jining xueyuan xuebao*, 2009,30(4):12-15; Yuxi Guo, „Dianshizhai huabao kan wanqing shiqi shanghai nvxing diwei de bianhua [Die Veränderungen der Frauenposition in Shanghai während der späten Qing-Dynastie im Blick der ‚Dian Shizhai Huabao‘].“ in: *Yishu keji*, 2015(7):115-115; Chuntian Zhang, „Tuxiang Zhong de xingbie guankan yu nvxing chengxian—yi dianshizhaihuabao yu wuyouru huabao weili [Geschlechterperspektiven und weibliche Darstellungen in Bildern – Am Beispiel von Dian Shizhai Huabao und Wu Youru Huabao].“ in: *Suzhou jiaoyu xueyuan xuebao*, 2010, 27(2):22-25; Ying Yue, „Chongshen furen huabao Zhong de modengnvläng xingxiang [Eine Neue Untersuchung des modernen Frauenbildes in der Zeitschrift The Woman’s Pictorial].“ in: *Zhonghua nvzi xueyuan xuebao*, 2023,35(1):122-128; Yinhua Deng, Miaomiao Fan, „Lun liangyou huabao guangao de nvxing shenfen renting [Zur Identität der Frauen in den Anzeigen der illustrierten Zeitschrift ‚Liangyou‘].“ in: *Xinwen shijie*, 2015(1):92-93; Barbara Mittler, In Spite of Gentility: (New) Women and (New) Men in Linglong, a 1930s Women’s Magazine, in: Daria Berg, Chloe Starr (Hg.), *The Quest for Gentility in China: Negotiations beyond Gender and Class*, London: Routledge, 2007, S. 208–234.

Entwicklung illustrierter Zeitschriften untersucht. Im Vergleich zu vielen anderen Studien über illustrierte Zeitschriften Shanghais, die hauptsächlich nur auf eine Zeitschrift ausgerichtet sind, soll hier auf der anderen Seite versucht werden, ein umfassendes Bild der Repräsentation der urbanen Kultur Shanghais durch die Analyse vielfältiger illustrierter Zeitschriften in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu zeichnen.

Die Untersuchung basiert auf zwei Leitfragen. Erstens gilt es herauszufinden, welche Grundlage die urbane Kultur Shanghais für die Entstehung und Entwicklung illustrierter Zeitschriften anbot. In diesem Zusammenhang ist vor allem zu erörtern, wie sie durch den Modernisierungsprozess Shanghais beeinflusst wurden, unter der Voraussetzung, dass illustrierte Zeitschriften als Bestandteil der „Modernität“ Shanghais betrachtet werden. Außerdem ist es zu erklären, wie sich die imperialistischen und kolonialen Mächte sowie die Entwicklung des chinesischen Nationalismus auf die Entstehung und Weiterentwicklung illustrierter Zeitschriften Shanghais ausgewirkt haben. Ebenfalls wird danach gefragt, welcher Zusammenhang zwischen der Gestaltung städtischer Räume und den illustrierten Zeitschriften Shanghais besteht.

Zweitens soll erörtert werden, wie die urbane Kultur Shanghais in illustrierten Zeitschriften im Zeitraum der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts repräsentiert wird. Dabei werden drei zentrale Aspekte in den Fokus gerückt: Erstens wird analysiert, wie das Verhältnis zwischen Shanghai und dem „Westen“ in den Zeitschriften zum Ausdruck kommt. Im Mittelpunkt steht dabei sowohl die Darstellung westlicher Bilder als auch die Selbstverortung Shanghais unter dem Einfluss westlicher Kulturen im globalen Kontext. Zweitens richtet sich das Augenmerk auf die Rolle der Frauen, insbesondere der „Neuen Frauen“. Dabei geht es um die visuelle und textuelle Inszenierung weiblicher Figuren im Hinblick auf Geschlechterverhältnisse sowie um den sozialen Wandel weiblicher Identitäten. Außerdem wird der Blick auf die Konsum- und Unterhaltungskultur Shanghais gelenkt. Dabei werden die Inhalte über Konsum in

illustrierten Zeitschriften wie Werbungen und Vergnügungsaktivitäten diskutiert, die zentrale Elemente der urbanen Kultur Shanghais jener Zeit darstellen. Es wird gefragt, inwiefern diese Zeitschrifteninhalte Konsum- und Lebensvorstellungen prägten und widerspiegeln und welches Verhältnis zwischen Konsum, Geschlecht, Nation und sozialer Schichtung in illustrierten Zeitschriften zum Ausdruck kommt.

Die vorliegende Untersuchung betrachtet illustrierte Zeitschriften Shanghais vor allem aus der Perspektive der Sozial- und Kulturgeschichte. Bereits 1989 machte Lynn Hunt darauf aufmerksam, dass sich HistorikerInnen seit den 1960er- und 1970er-Jahren zunehmend von der traditionellen Geschichtsschreibung – die vor allem politische Persönlichkeiten und Institutionen in den Mittelpunkt stellte – abgewandt haben. Stattdessen richteten sie ihr Augenmerk verstärkt auf die soziale Struktur und das Alltagsleben von Arbeitern, Bediensteten, Frauen, ethnischen Gruppen und anderen bislang marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen.⁵⁴ In derselben Arbeit stellte Hunt zum ersten Mal den Begriff „new cultural history“ vor.⁵⁵ Zhou Bing vertritt die Auffassung, dass sich diese „neue Kulturgeschichte“ im Vergleich zu früheren historischen Ansätzen zwei zentrale Merkmale auszeichnet:

Einerseits legt sie Wert darauf, kulturelle Faktoren und Aspekte in der Geschichte zu untersuchen, das heißt, das Forschungsobjekt und das Forschungsgebiet der Geschichtswissenschaft haben sich von der vorherigen Betonung politischer, militärischer oder wirtschaftlich-sozialer Aspekte auf den Bereich der sozialen Kultur verlagert. Andererseits schlägt sie vor, Geschichte mit kulturellen Konzepten zu erklären. Die „neue Kulturgeschichte“ greift methodisch auf Theorien und Methoden der Kulturanthropologie, Linguistik, Kulturwissenschaften und anderer Disziplinen zurück und analysiert die kulturellen Zeichen wie Sprache, Symbole und Rituale, um die kulturellen Inhalte und Bedeutungen zu erklären.⁵⁶

⁵⁴ Lynn Hunt, Introduction: History, Culture, and Text, in: Lynn Hunt (Hg.), *The New Cultural History*, Berkeley [u.a.]: Univ. of California Press, 1989, S. 2.

⁵⁵ Ebd. S. 9.

⁵⁶ Bing Zhou, *Xin wenhuashi: lishixue de „wenhua zhuanxiang“* [Neue Kulturgeschichte: Der „Kulturwandel“ in der Geschichtswissenschaft], Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2012, S. 2. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “一方面，它注重考察历史中的文化因素和文化层面，也就是说，历史学的研究对象和研究领域从以往偏重于政治军事或经济社会等方面转移到社会文化的范畴之内；另一方面，它提出用文化的观念来解释历史，新文化史在方法上借助了文化人类学、语言学、文化研究等学科的理论和方法，通过对语言、符号、仪式等文化象征的分析，解释其中的文化内涵与意义”。

Zu dieser Wende stellt auch Georg G. Iggers fest: „Der Durchbruch zu einer neuen Kultur- und Sozialgeschichte in den letzten fünfzehn bis zwanzig Jahren ist nicht als eine rein wissenschaftsimmanente Entwicklung zu verstehen, sondern muss im Zusammenhang mit fundamentalen Veränderungen der Bedingungen gesehen werden, unter denen sich das moderne Leben abspielt.“⁵⁷

Die illustrierten Zeitschriften Shanghais in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eignen sich in besonderer Weise als Forschungsobjekt aus der Perspektive der neuen Kultur- und Sozialgeschichte. Dies liegt nicht nur daran, dass die illustrierten Zeitschriften als kulturelle Produkte Träger symbolischer Ausdrucksformen wie Sprache, Bilder und Traditionen sind, sondern auch daran, dass sie durch ihre visuelle Vielfalt das „moderne“ Leben jener Zeit in Shanghai besonders anschaulich dokumentieren.

Um die „urbane Kultur“ zu verstehen, sollte man sich vor allem die Komplexität und Interdisziplinarität der Urban Culture Studies vor Augen führen, die Blagovesta Momchedjikova definiert: „Urban Culture Studies ist einfach gesagt eine Verschmelzung von Disziplinen, Ansätzen und Methodologien, deren gemeinsames Interesse in der Stadt liegt – jeder Stadt, sei sie alltäglich, fragmentiert und monoton, gleichzeitig jedoch auch außergewöhnlich, kohärent und polyphon.“⁵⁸ Ebenso äußert Wang Minan, dass die Stadtforschung komplex und vielschichtig sei. Kein einzelner Gesichtspunkt, kein Aufsatz und kein Buch könne alle Geheimnisse einer Stadt völlig erfassen – sie alle öffneten lediglich ein Fenster zur Erforschung der Stadt.⁵⁹

In dem Werk *Paris: Capital of Modernity* von David Harvey wird vor allem durch die Erläuterung der Materialisierung, der Produktion der räumlichen Beziehungen, der

⁵⁷ Georg G. Iggers, *Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert. Ein kritischer Überblick im internationalen Zusammenhang*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, S. 15.

⁵⁸ Blagovesta Momchedjikova (Hg.), *Captured by the City: Perspectives in Urban Culture Studies*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013, S. 1. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: „Urban Culture Studies is, simply put, an amalgamation of disciplines, approaches, and methodologies, whose common interest lies in the city, any city—mundane, fragmented, and monotone, yet simultaneously also extraordinary, coherent, and polyphonic.“

⁵⁹ Minan Wang, Yongguo Chen, Hailiang bian Ma, *The City Culture Studies: A Reader*, Beijing: Beijingdaxue chubanshe, 2008, S. 1.

Arbeitsverhältnisse in der Stadt Paris im 19. Jahrhundert die materiellen Aspekte für die Entstehung der urbanen Kultur hervorgehoben.⁶⁰ Anders als David Harvey fokussiert Walter Benjamin eher auf die Großstadterfahrungen. Durch Erläuterung der Beispiele Passagen, Weltausstellung sowie der Erfahrung des Flaneurs in Paris wird dabei die Phantasmagorie in der Metropole geschildert und hervorgehoben.⁶¹ Viele ForscherInnen konzentrieren sich mehr auf die kulturelle Dimension der Stadtkultur. Erhard Schütz und Christian Jäger formulierten bereits vor längerer Zeit, dass Städte „Chiffren für Kulturen“⁶² seien und eng mit bestimmten Zeiten verbunden sind. Laut Christoph Heyl kann die Stadt als kultureller Raum betrachtet werden. Ihre Darstellung in Texten und Bildern beeinflusst die Wahrnehmung der Stadt, insbesondere dann, wenn sie ein breites Publikum erreicht.⁶³

Deborah Stevens unterstreicht die Rolle der modernen Medien im Prozess der Imagination urbaner Kultur. Ihrer Ansicht nach ist die Stadt eine Medienkonstruktion. Am Beispiel New York formuliert sie: “[...] in many respects New York is a media construction – the skyline of Manhattan is instantly and globally familiar even though the majority of the world’s population has never been there and will never go. Indeed, Manhattan emerged as a landscape of towers at the same time as film technology and the movie industry were developing in the United States. It was largely as a result of this coincidence that the Manhattan backdrop became one of the most significant and defining images not just of architectural modernism, but also of the values and achievements of the twentieth century.”⁶⁴

Die urbane Kultur Shanghais, die in diesem Beitrag untersucht wird, umfasst sowohl die materiellen Elemente der Zivilisation wie Architektur und Waren als auch die geistigen Produkte wie Literatur und Unterhaltungsformen, die im Zuge der

⁶⁰ David Harvey, *Paris, Capital of Modernity*, London: Routledge, 2006.

⁶¹ Walter Benjamin, *Paris, Capital of the Nineteenth Century*, 1939.

⁶² Christian Jäger, Erhard Schütz, *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus: Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik*, Wiesbaden: DUV 1999, S. 9.

⁶³ Christoph Heyl, Teil II. Die Stadt als kultureller Raum, in: Christoph Heyl und Harald A. Mieg (Hg.), *Stadt: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2013, S. 199–201, hier S. 200.

⁶⁴ Deborah Stevens, *Cities and Urban Cultures*, Beijing: Mc Graw-Hill Education (Asia) Co. & Peking University Press, 2003, S. 1.

Stadtentwicklung entstanden sind. Ein besonderer Schwerpunkt liegt zudem auf der Frage, inwiefern die Medien an der Konstruktion der urbanen Kultur sowie an der Imagination der Stadt beteiligt sind. In diesem Zusammenhang soll insbesondere die „Wahrnehmbarkeit“ anderer Personen im urbanen Raum sowie deren mediale Vermittlung untersucht werden.

Laut Friedrich Lenger ist die Großstadt „mehr als nur der Ort oder das Laboratorium der Moderne. Denn sie ist nicht allein der Platz, an dem sich bestimmte Phänomene wie Geldwirtschaft oder Konsumgesellschaft am frühesten ausbilden, sondern zugleich der Ort, an dem – am prominentesten in den Künsten – eine spezifisch moderne Wahrnehmungsweise entsteht.“⁶⁵ Kevin Lynch vertritt die Auffassung, dass die Stadt über eine „Ablesbarkeit“ verfügt, die sich auf eine Leichtigkeit bezieht, mit der städtische Einzelteile erkannt „und zu einem zusammenhängenden Muster aneinandergesetzt werden können“.⁶⁶ Kimberly DeFazio teilt diese Ansicht partiell und meint, dass die kapitalistische Stadt spürbar sei und aus visuellen Komponenten bestehe. DeFazio zufolge ist die kapitalistische Stadt nicht nur eine Ansammlung von Menschen, sondern auch eine Konzentration gebauter Umwelt, von Waren, Industrie, Dienstleistungen, Werbung, Verkehr, kulturellen Unterschieden und Ähnlichem – also all dessen, was eine visuelle Dimension besitzt. Weiterhin vertritt DeFazio die Ansicht, dass die Stadt ein Raum des schnellen Wandels ist, bedingt durch materielle Entwicklungen, die ständig das Erscheinungsbild der Stadt verändern. Die Stadt ist somit nicht nur visuell „dicht“, sondern zugleich ein Zustand kontinuierlicher visueller Transformation.⁶⁷ In Bezug auf die Wahrnehmung der Stadt schreibt DeFazio weiter, dass diese kein passives Objekt des Blicks sei, sondern ein hyperaktiver Raum, der die Sinne und die Denkweise über sie beständig neu formt.⁶⁸ Die Stadt ist in diesem Sinne nicht nur visuell wahrnehmbar, sondern setzt sich aus vielfältigen visuellen Elementen

⁶⁵ Friedrich Lenger, *Metropolen der Moderne. Cd. Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung*. 1. Aufl. München: C.H.Beck. 2013, S. 27.

⁶⁶ Kevin Lynch, *Das Bild der Stadt*, 7., unveränderter Nachdruck der 2. Auflage, 2013, Gütersloh, Berlin: Bauverlag, 2013, S. 12.

⁶⁷ Kimberly DeFazio, *The City of the Senses: Urban Culture and Urban Space*, New York: Palgrave Macmillan, 2011, S. 53.

⁶⁸ Ebd.

zusammen. Medienschaffende nehmen die Stadt dabei aktiv oder passiv wahr. Ihre Medienprodukte – illustrierte Zeitschriften – rekonstruieren die Stadt bewusst oder unbewusst und spiegeln dabei verschiedene Facetten urbaner Realität wider.

Daran knüpft die Konstruktionstheorie der Medien an. In der Studie *Mediamaking: Mass Media in a Popular Culture* von Lawrence Grossberg, Ellen Wartella, und D. Charles Whitney werden vielfältige Modelle der Konstruktion der Medien in der zeitgenössischen Welt diskutiert.⁶⁹ Laut dieser Monographie werden Medien in einem spezifischen Kontext „gemacht“: „Einzelpersonen und Gruppen leisten kreative Produktionsarbeit, aber diese Arbeit wird von den Organisationen, in denen sie arbeiten, geleitet und geformt. Die Individuen und Organisationen wiederum werden von den Branchen, in denen sie tätig sind, geformt und geleitet. Sowohl die Individuen, Organisationen als auch Branchen sind zuletzt Teil einer Gesellschaft, die sie ebenfalls formt und lenkt.“⁷⁰

Das gilt auch für die illustrierten Zeitschriften Shanghais. Im Produktionsprozess der Zeitschriften wird einerseits die Arbeit der VerlegerInnen, RedakteurInnen, und ZeichnerInnen von der Zeitungsbranche geleitet und beeinflusst. Andererseits werden die Personen, Institutionen und sowie die Branche der Presseindustrie von der Gesellschaft geformt und gesteuert. Das heißt: um die Mediengestaltung der illustrierten Zeitschriften zu verstehen, müssen insbesondere die beteiligten AkteurInnen, die institutionellen Strukturen der Pressebranche sowie die sozialen und kulturellen Kontexte berücksichtigt werden. Außerdem wird in der Studie festgestellt, dass Medienkonsum vier Hauptfunktionen für das Individuum hat: Informationserwerb, Identitätsbildung, Integration und soziale Interaktion sowie und Unterhaltung.⁷¹ Die illustrierten Zeitschriften Shanghais boten der LeserInnenschaft jener Zeit nicht nur

⁶⁹ Lawrence Grossberg, Ellen Wartella, und D. Charles Whitney, *Media Making: Mass Media in a Popular Culture*, Thousand Oaks, Calif. [usw.]: Sage Publ, 2006, S. 7.

⁷⁰ Ebd. S. 72. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “Individuals and groups do creative production work, but that work is guided and shaped by the organizations they work in. The individuals and organizations, in turn, are shaped and guided by the industries they inhabit, and the individuals, organizations, and industries reside in a society that shapes and guides them as well”.

⁷¹ Ebd. S. 265–266.

aktuelle Nachrichten, sondern auch eine Auswahl an alltäglicher Unterhaltung. Sie fungierten als öffentliche Plattform, auf der Menschen miteinander interagieren und kommunizieren konnten – zugleich boten sie Raum zur Selbstreflexion und zur Bildung einer eigenen sozialen Identität.

Zudem stützt sich die Untersuchung auf die Visual Culture Studies, die sich aus den Cultural Studies entwickelt haben.⁷² Die Entstehung und Entwicklung der Visual Culture Studies ist laut Susanne von Falkenhausen eng mit dem soziopolitischen Kontext der Vereinigten Staaten als Einwanderungsland verbunden. Das ist ein Forschungsfeld, das die begrenzte Ressource „Sichtbarkeit“ erforscht, – ein Konzept, das eng mit politischer Identität, Emanzipationsbewegungen sowie der sozialen Selbstverortung gesellschaftlicher Randgruppen wie sexueller und ethnischer Minderheiten in den USA verknüpft ist.⁷³ Mirzoeff zufolge befasst sich die visuelle Kultur mit visuellen Ereignissen, bei denen RezipientInnen an der Schnittstelle zur visuellen Technologie nach Informationen, Bedeutung oder Unterhaltung suchen.⁷⁴ In diesem Prozess spielen die neuen Medien eine wichtige Rolle. Daher formuliert Katharina Lorenz, dass der Ansatz der Visual Culture Studies häufig zur Analyse der Massenmedien und der Populärkultur verwendet wurde. Auffällig sei, so Lorenz, dass Visual Culture Studies eine sozio-politische Mission tragen. Vielfältige Formate der visuellen Kulturen werden als propagandistisches Mittel betrachtet, und die ideologischen Einflüsse der Medien in Bezug auf die Klasse, das Geschlecht und die Kultur werden hervorgehoben.⁷⁵

Marshall McLuhans Werk *Understanding Media: The Extensions of Man* bildet einen

⁷² Susanne von Falkenhausen, Verwickelte Verwandtschaftsverhältnisse: Kunstgeschichte, Visual Culture, Bildwissenschaft, in: Philine Helas, Maren Polte, Claudia Rückert und Bettina Uppenkamp (Hg.), *Bild/Geschichte: Festschrift für Horst Bredekamp*, Berlin: Akademie Verlag, 2007, S. 314, hier S. 6; Andrew Hemingway, From Cultural Studies to Visual Cultural Studies: An Historical and Political Critique, in: Andrew Hemingway (Hg.), *Schwerpunkt: Bildwissenschaft und Visual Culture Studies in der Diskussion*. Book. Kunst und Politik. 1. Aufl., Göttingen: V & R unipress, 2008, S. 11–20.

⁷³ Susanne von Falkenhausen, Verwickelte Verwandtschaftsverhältnisse: Kunstgeschichte, Visual Culture, Bildwissenschaft, in: Philine Helas, Maren Polte, Claudia Rückert und Bettina Uppenkamp (Hg.), *Bild/Geschichte: Festschrift für Horst Bredekamp*, Berlin: Akademie Verlag, 2007, S. 3–14, hier S. 6.

⁷⁴ Nicolas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, London/New York: Routledge, 1999, S. 3.

⁷⁵ Katharina Lorenz, *Ancient Mythological Images and Their Interpretation: An Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, S. 174.

Grundstein der Visual Culture Studies. Anstatt das Medium lediglich als Instrument des Journalismus zur Verbreitung von Nachrichten zu betrachten, erweitert McLuhan die Reichweite des Mediums und versteht es als eine Erweiterung des menschlichen Körpers, die einen leichteren Zugang zum Verstehen der Welt ermöglicht.⁷⁶ Auf dieser Grundlage erklärt Katharina Lorenz, dass die Visual Cultural Studies die Beziehung zwischen dem Inhalt visueller Darstellungen und dem Medium untersuchen, das zur Vermittlung dieses Inhalts eingesetzt wird. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der sozialen Relevanz dieser Beziehung, wodurch die Aufmerksamkeit auf das Publikum und dessen Wahrnehmung gelenkt wird.⁷⁷

1992 stellte William J. Thomas Mitchell den Begriff „pictorial turn“ vor, der als neuer Durchbruch auf dem Gebiet der visuellen Kulturforschung gilt. In Anlehnung an den „linguistic turn“, den 1967 Richard Rorty verkündet hatte, entwickelte Mitchell mit dem „pictorial turn“ eine Bildtheorie („Picture Theory“), in deren Zentrum das Bild selbst steht. Dabei stellte er die Frage: “What does the picture want from me or from ‘us’ or from ‘them’ or from whomever? Who or what is the target of the demand/desire/need expressed by the picture?” Außerdem hinterfragte er die Leerstelle im Bild: “What does this picture lack; what does it leave out? What is the area of erasure? Its blind spot [...] What does its angle of representation prevent us from seeing, and prevent it from showing?”⁷⁸ Lorenz zufolge teilt die Theorie von Mitchell mit den Visual Culture Studies Gemeinsamkeiten: “This pictorial turn shares with visual culture studies an interest in unveiling political and ideological strategies that inform current discourses around pictures, for example with regard to representation of war and terror.”⁷⁹ Zugleich geht die Bildtheorie von Mitchell auch über die Studien zur visuellen Kultur hinaus: “[...] his investment in the picture as a living thing that is not

⁷⁶ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hill, 1964, S. 23.

⁷⁷ Katharina Lorenz, *Ancient Mythological Images and Their Interpretation: An Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, S. 173. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “Visual cultural studies examines the relationships between the content of a visual representation and the media used for this content’s delivery, focusing on the social significance of these relationships and so drawing attention to audiences and audience perception”.

⁷⁸ William J. Thomas Mitchell, *What do Pictures Want*, Chicago: University of Chicago Press, 2005, S. 49–50.

⁷⁹ Katharina Lorenz, *Ancient Mythological Images and Their Interpretation: An Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, S. 176.

determined by the viewer, but surprises and dominates its audiences and its creators, Mitchell reaches beyond visual culture studies.”⁸⁰

In der deutschsprachigen akademischen Landschaft wird die Erforschung von Bildern häufig unter dem Begriff der Bildwissenschaft gefasst. Im Unterschied zu den Visual Cultural Studies dient die Bildwissenschaft zur Analyse der Hermeneutik der Bilder mit anthropologischer Perspektive.⁸¹ Nach Mitchells Konzept des „pictorial turn“ prägte Gottfried Boehm 1994 den Begriff der „ikonischen Wende“, die er als „die Rückkehr der Bilder“ und in Analogie zum „linguistic turn“ verstand.⁸² Die „ikonische Wende“ basiert auf der visuellen Phänomenologie der französischen Klassiker der Psychologie von Maurice Merleau-Ponty und Jacques Lacan sowie der deutschen Hermeneutik. Hans Belting fokussiert sich in seiner Monographie „Bild-Anthropologie“ auf die Beziehung zwischen Bild, Medium und Betrachter.⁸³ Außerdem gibt es noch weitere Forschungen, die sich den Visual Cultural Studies und der Bildwissenschaft widmen. In der vorliegenden Untersuchung wird jedoch keine einzelne Theorie im engeren Sinne übernommen. Stattdessen wird eine interdisziplinäre kulturwissenschaftliche Perspektive verfolgt, bei der jeweils kontextabhängig die theoretischen Ansätze gewählt werden, die für die jeweilige Analyse am geeignetsten erscheinen.

Die Untersuchung gliedert sich in drei Hauptkapitel. Im ersten Kapitel werden die Rahmenbedingungen für die Entstehung illustrierter Zeitschriften Shanghais erörtert. Dabei geht es um die sozialen Umstände der Stadt Shanghai, unter denen die illustrierte Zeitschrift als Überseeware nach China gelangten. Besonderes Augenmerk liegt auf der Entwicklung der Konsumgesellschaft sowie auf dem kulturellen Milieu der Stadt. Das zweite Kapitel befasst sich mit AkteurInnen, die am Produktionsprozess illustrierter

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd. S. 177.

⁸² Gottfried Boehm, *Was ist ein Bild?*, Bild und Text. 4. Aufl. München: Fink, 1994, S. 13; Katharina Lorenz, *Ancient Mythological Images and Their Interpretation: An Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, S. 177.

⁸³ Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft. Book. Bild und Text*, München: Fink, 2001, S. 20.

Zeitschriften beteiligt waren. Am Beispiel der Verlagstätigkeit Xunmei Shaos und seines künstlerischen Netzwerks wird die Vielfalt der damaligen Kulturlandschaft aufgezeigt. Das dritte Kapitel widmet sich der Analyse urbaner Kultur in den illustrierten Zeitschriften aus unterschiedlichen Perspektiven. Zunächst wird die Darstellung des „Westens“ betrachtet – im Kontext Shanghais als vermeintlich „verwestlichter“ Stadt. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Darstellung von Frauen: Es wird untersucht, welches Bild von Weiblichkeit in den Zeitschriften konstruiert wird und inwiefern soziale Realitäten sowie Diskurse über Körper, Geschlecht und den „Blick“ (gaze) darin zum Ausdruck kommen. Auch Werbeanzeigen werden unter dem Aspekt kommerzieller Kultur sowie der Verknüpfung von Konsum, Nationalbewusstsein und Weiblichkeit analysiert. Das Schlusskapitel fasst die Ergebnisse zusammen und gibt einen Ausblick auf künftige Forschungsmöglichkeiten im Bereich illustrierter Zeitschriften.

Die Untersuchung stützt sich auf reiches Quellenmaterialien der illustrierten Zeitschriften im Stadtarchiv Shanghai sowie in der Datenbank der CNBKSY (全国报刊索引),⁸⁴ die umfangreiche Informationen in verschiedenen chinesischen Zeitungen und Zeitschriften seit 1833 bis heute einschließt. Beide Institutionen bieten zentrale Primärquellen für die Erforschung illustrierter Zeitschriften. Im Stadtarchiv stehen nicht nur verschiedene Quellen über die Geschichte Shanghais zur Verfügung, sondern auch Publikationsinformationen zu den dort erschienenen Zeitschriften. Außerdem bietet die Datenbank *Chinese Women's Magazines in the Late Qing and Early Republican Period*⁸⁵ der Heidelberg Research Architecture (HRA) umfangreiche Bestände chinesischer illustrierter Zeitschriften wie *Linglong*. Diese Datenbank ist digitaler Teil des Projekts *Gender and Cultural Production: A New Approach to Chinese Women's Journals in the Early 20th Century*, das von Barbara Mittler geleitet wird. Ergänzend werden zahlreiche einschlägige Studien sowie Autobiografien bedeutender Verleger und Illustrationskünstler herangezogen, die in verschiedenen

⁸⁴ URL: <https://www.cnbkisy.com>.

⁸⁵ URL: <https://ecpo.cats.uni-heidelberg.de/frauenzeitschriften/index.php>.

Filialen der Stadtbibliothek Shanghai aufbewahrt werden.

I. Rahmenbedingungen für die Entwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai

Die Entwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai war eng mit der „Modernität“ der Stadt verbunden. Sowohl imperialistische und koloniale Mächte als auch der aufkommende chinesische Nationalismus prägten ihre Entstehung und Weiterentwicklung maßgeblich. Darüber hinaus lässt sich ein enger Zusammenhang zwischen der urbanen Raumgestaltung und sowohl der Gestaltung als auch dem Inhalt illustrierter Zeitschriften feststellen.

1. Die „Modernität“ Shanghais und illustrierte Zeitschriften

Die „Modernität“ Shanghais ist seit Langem ein viel erforschtes Thema. Schließlich wurde das englische Wort „modern“ in Shanghai zum ersten Mal ins Chinesische übersetzt.⁸⁶ Die „Modernität“ Shanghais steht in engem Zusammenhang mit derjenigen Chinas. In den Augen zahlreicher ForscherInnen ist die chinesische „Modernität“ eng mit dem „Westen“ verbunden, entstand jedoch nicht ausschließlich unter dessen Einfluss. Murphey vertritt die Ansicht, dass das moderne China aus dem Zusammentreffen zweier unterschiedlicher Zivilisationen – der chinesischen und der westlichen – hervorging, wobei die erste Reaktion Chinas insbesondere in Shanghai sichtbar wurde.⁸⁷ Eine ähnliche Auffassung äußert Marie-Claire Bergère, die davon ausgeht, dass die Originalität und die Attraktivität Shanghais nicht in der Einführung einer kolonialen „Modernität“ lagen, sondern vielmehr in deren Aneignung durch die lokale Gesellschaft, die sie annahm und in eine genuin chinesische „Modernität“ verwandelte.⁸⁸ Auch Hanchao Lu teilt diese Perspektive und hebt vor,

⁸⁶ Leo Ou-fan Lee, *Shanghai modern: the flowering of a new urban culture in China, 1930–1945*, Massachusetts London, England: Harvard University Press · Cambridge, 2001, S. 5.

⁸⁷ Rhoads Murphey, *Shanghai: Key to Modern China*, Cambridge, MA and London, England: Harvard University Press, 1953, S. 3.

⁸⁸ Marie-Claire Bergère, *Shanghai: China's Gateway to Modernity*, Stanford, CA: Stanford Univ. Press. 2009, S. 2.

dass traditionelle chinesische Praktiken eine eigene Kontinuität und Beständigkeit aufweisen und die chinesische „Modernität“ insofern auch auf einheimische Wurzeln zurückgeführt werden kann, anstatt ausschließlich exogen geprägt zu sein.⁸⁹ Solche Standpunkte, die sich bewusst vom Eurozentrismus distanzieren, ohne die Rolle der chinesischen Tradition im Modernisierungsprozess zu überbetonen, finden sich heute in zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen.

Die Besonderheit der „Modernität“ Shanghais liegt vor allem in dem „semi-kolonialen“ Status. Der Begriff „Semi-Kolonialismus“ bezeichnet eine Form des Kolonialismus, die zwar keine direkte politische Vorherrschaft impliziert, jedoch unter bestimmten Bedingungen dem Kapital der Metropole weitreichende Einflussmöglichkeiten eröffnet. Eine alternative Deutung versteht „Semi-Kolonialismus“ weniger als Übergangsphase, sondern vielmehr als einen dauerhaften strukturellen Zustand. Chinesische marxistische Theorien integrieren diesen Begriff in das umfassende Konzept der „semi-feudalistischen und semi-kolonialistischen Gesellschaft“ (半封建半殖民地社会).⁹⁰ Diese theoretischen Ansätze verdeutlichen die Spezifität, Komplexität und Vielfalt des gesellschaftlichen Zustands Chinas im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert – insbesondere im Hinblick auf Politik, Wirtschaft und Kultur. Shanghai war eine der Städte, in denen sich semi-koloniale Strukturen besonders deutlich manifestierten: Die chinesische Regierung und die ausländischen Mächte standen in einem wechselseitigen Verhältnis von Einflussnahme und Begrenzung. Aufgrund des Fehlens einer einheitlichen und stabilen Regierung entstand in Shanghai eine einzigartige soziokulturelle Konstellation. Die gleichzeitige Präsenz von Expatriates, ausländischen Konzessionen, exterritorialen Räumen sowie der chinesischen Bevölkerung und ihren kulturellen Traditionen führte zu einer hybriden, mobilen Gesellschaftsstruktur – einem prägenden Merkmal der Shanghaier

⁸⁹ Hanchao Lu, *Nihongdengwai: ershi shijichu richangshenghuo zhong de shanghai* [Beyond the neon lights: everyday Shanghai in the early twentieth century]. Übers. Von Yu Zi, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2004, S. 17.

⁹⁰ Jürgen Osterhammel, Semi-Colonialism and Informal Empire in Twentieth Century China: Towards a Framework of Analysis, in: Wolfgang J. Mommsen (Hg.), *Imperialism and After: continuities and discontinuities*, London: Allen & Unwin, 1986, S. 290–314.

„Modernität“.

Darüber hinaus ist die „Modernität“ Shanghais nicht nur eng mit jener Chinas, sondern auch mit dem Aufstieg des chinesischen Nationalismus verknüpft – eines Phänomens, das sich nahezu parallel zum Modernisierungsprozess entwickelte. In *Imagined Communities* analysiert Benedict Anderson den Zusammenhang zwischen der modernen Presse und der Konstruktion einer Nation.⁹¹ Er betont, dass Lese- und Schreibfertigkeit sowie die Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit der Intellektuellen entscheidend zur Herausbildung des Nationalismus beitrugen. Seiner Meinung nach ermöglichten diese Fähigkeiten nicht nur den Zugang zu westlicher Kultur, sondern auch zur Vorstellung von Nation, Nationalismus und Nationalstaat – Konzepten, die im 19. Jahrhundert in Europa entstanden.⁹² Lee vertritt eine ähnliche Auffassung, dass die Entstehung des chinesischen Nationalismus nicht allein auf Intellektuelle wie Liang Qichao zurückzuführen sei, sondern maßgeblich durch die Entwicklung des Massenverlagswesens beeinflusst wurde.⁹³ Er greift Andersons Begriff der „Simultaneität“⁹⁴ auf, um die Funktion gedruckter Medien – insbesondere Zeitungen – bei der Konstruktion einer modernen Zeitwahrnehmung und der Bildung imaginierter Gemeinschaften zu erklären. Shanghai spielte in diesem Zusammenhang eine Schlüsselrolle: Mit seiner führenden Stellung in der nationalen Druckindustrie, seiner Attraktivität für Intellektuelle sowie den durch die ausländischen Konzessionen eröffneten Austauschkanälen mit dem Ausland wurde die Stadt zu einem zentralen Ort für die Entstehung der Grundlagen des modernen chinesischen Nationalismus.

Illustrierte Zeitschriften gehören zu den zentralen Bestandteilen des „modernen“ Verlagswesens. Sie fungieren nicht nur als wesentliche Kanäle, die – dank ihrer flexiblen Inhaltsformate – ein Netzwerk zwischen chinesischen Intellektuellen,

⁹¹ Benedict Anderson, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London: Verso. 2006, S. 37.

⁹² Ebd. S. 116.

⁹³ Leo Ou-fan Lee, *Shanghai modern: the flowering of a new urban culture in China, 1930–1945*, Massachusetts London, England: Harvard University Press · Cambridge, 2001, S. 46.

⁹⁴ Benedict Anderson, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London: Verso. 2006, S. 24.

„modernen“ westlichen Ideen und dem breiten Publikum herstellen, sondern übernahm dadurch auch eine einzigartige Rolle bei der Konstruktion eines „modernen“ Nationalismus.

2. Die illustrierte Zeitschrift als Überseeware

Illustrierte Zeitschriften entwickelten sich in Shanghai unter starkem westlichem Einfluss und wurden häufig als „Überseeware“ wahrgenommen. V Besonders das spezielle städtische Verwaltungssystem sowie die moderne Infrastruktur der Stadt bildeten eine wichtige Grundlage für ihre Entstehung. Darüber hinaus trugen die wechselseitigen kulturellen Einflüsse – insbesondere innerhalb der ausländischen Konzessionen – sowie der Aufschwung des chinesischen Nationalismus maßgeblich zur Entwicklung dieser Publikationsform bei.

2.1 Entwicklung städtischer Infrastruktur im besonderen sozialen System

Nach der Niederlage Chinas im Ersten Opium-Krieg und der Unterzeichnung des Vertrags von Nanjing wurde Shanghai als einer der ersten Vertragshäfen geöffnet und in den kapitalistischen Weltmarkt einbezogen. 1845 schlossen Gong Mujiu, der damalige Daotai von Shanghai⁹⁵, und der erste britische Generalkonsul in Shanghai, George Balfour, das Abkommen der *Landverordnung*. Dieses erlaubte britischen Staatsangehörigen, in einem festgelegten Gebiet im nördlichen Vorort (anfangs 56 Hektar, drei Jahre später 188 Hektar) dauerhaft Grundstücke zu pachten und sich dort niederzulassen. Nach längeren Verhandlungen wurde 1849 zwischen dem französischen Konsul Louis Montigny und dem Daotai Lin Gui (麟桂) auch eine französische Konzession eingerichtet, die mit 66 Hektar deutlich kleiner als die britische war, jedoch in der Nähe der Altstadt lag und über einen Zugang zum Huangpu-Fluss verfügte.⁹⁶ Im Jahr 1863 wurde die nördlich des Suzhou-Flusses gelegene amerikanische Konzession mit der britischen zusammengelegt. Die fusionierte

⁹⁵ Der Bezirksintendant von Shanghai.

⁹⁶ Marie-Claire Bergère, *Shanghai: China's Gateway to Modernity*, Stanford, CA: Stanford Univ. Press. 2009, S. 28–30.

Verwaltungseinheit erhielt später den Namen „Internationale Konzession von Shanghai“.

Laut der *Landverordnung von 1845* war Chinesen die Anmietung von Grundstücken innerhalb der Konzessionen untersagt.⁹⁷ Diese Regelung institutionalisierte das Prinzip „Hua yang fen ju“ (华洋分居), das eine räumliche Segregation der einheimischen Bevölkerung von den europäischen Siedlern vorsah. Neun Jahre später wurde diese Politik jedoch aufgeweicht.

Im Herbst 1853 initiierte die *Gesellschaft der Kleinen Schwerter* (小刀会) unter dem Einfluss der Taiping-Bewegung einen Aufstand gegen die Qing-Regierung und besetzte rasch das chinesische Verwaltungszentrum Shanghais. Die anschließenden Unruhen lösten eine Massenflucht von Chinesen in die unversehrten ausländischen Konzessionen aus. Laut dem Bericht des Stadtrats (Shanghai Municipal Council) der britischen Konzession stieg die Zahl der Geflüchteten in der internationalen Konzession bis 1855 auf über 20.000. Vor 1853 lebten dort nur ungefähr 500 EinwohnerInnen.⁹⁸ Der Aufstand und der rasche Anstieg der Flüchtlingszahlen in den Konzessionen beendeten die Wohnsegregation. Auch nachdem der Aufstand der *Gesellschaft der Kleinen Schwerter* im Jahr 1855 unterdrückt wurde, strömten weiterhin zahlreiche chinesische Flüchtlinge in die Konzessionen in Shanghai.

Diese Konzessionen verfügten über eigene Verwaltungen. Der Stadtrat (Shanghai Municipal Council, 工部局) in der Internationalen Konzession wurde 1855 gegründet, ein Jahr nach dem Aufstand der *Gesellschaft der Kleinen Schwerter*. Er führte das westliche politische Modell der Gewaltenteilung in der Konzession ein.⁹⁹ Die Französische Konzession hingegen war zwischen 1854 und 1862 zunächst Teil der Internationalen Konzession und unterstand ebenfalls dem Municipal Council. Erst 1862

⁹⁷ Shanghai renmin chubanshe (Hg.), *Shanghai gonggong zujie shigao* [Historischer Entwurf der Internationalen Konzession in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1980, S. 313.

⁹⁸ Hanchao Lu, *Beyond the Neon Lights: Everyday Shanghai in the Early Twentieth Century*, University of California Press 1999, S. 33; Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 604.

⁹⁹ Shanghai renmin chubanshe (Hg.), *Shanghai gonggong zujie shigao* [Historischer Entwurf der Internationalen Konzession in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1980, S. 607.

etablierte sie eine unabhängige Verwaltung, den „Conseil d'Administration Municipale de la Concession Française de Changhai“ (公董局). Diese Gründung markierte die endgültige institutionelle Trennung der beiden wichtigsten Konzessionen Shanghais. Um juristische Angelegenheiten zwischen Ausländerinnen und Chinesinnen in den Konzessionen zu klären, wurde im April 1869 das Gemischte Gericht von Shanghai (会审公廨) offiziell eingerichtet.¹⁰⁰

Auch im chinesischen Stadtgebiet von Shanghai blieben die politischen Institutionen nicht unverändert. Im Januar 1909 erließ die Qing-Regierung eine Verordnung zur autonomen lokalen Selbstverwaltung in Städten und Gemeinden (城镇乡地方自治章程). Unter dem Einfluss der ausländischen Konzessionen entwickelten sich in Shanghai vergleichsweise früh Überlegungen zur Einführung einer städtischen Selbstverwaltung nach westlichem Vorbild. Daher wurde die lokale Selbstverwaltung in Shanghai bereits vor dem offiziellen Erlass der Qing-Regierung in die Praxis umgesetzt.¹⁰¹ V Zwischen 1905 und 1914 existierten im chinesischen Verwaltungsgebiet Shanghais drei verschiedene Institutionen: das Shanghai General Works Board (上海城厢内外总工程师局), das autonome Stadtbüro (上海城自治公所), das aus einer Umstrukturierung des General Works Board hervorging, sowie das Rathaus von Shanghai (上海市政厅). Nach der Xinhai-Revolution 1911, die zum Sturz der Qing-Dynastie führte, blieb Shanghai weiterhin ohne einheitliche Verwaltung. Erst mit der Gründung der nationalistischen Regierung in Nanjing im Jahr 1927 wurde eine formelle einheitliche Stadtverwaltung eingerichtet.¹⁰²

Die Stadtverwaltung Shanghais in der Republik China wurde hauptsächlich durch die Städtische Versammlung (市政会议) ausgeübt, um verschiedene Verwaltungsaufgaben zu koordinieren. Konkret betraf dies folgende Bereiche:

1) Städtische Finanzen

¹⁰⁰ Ebd. S. 621.

¹⁰¹ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 629.

¹⁰² Ebd. S. 632.

- 2) Öffentliche Sicherheit, Brand- und Katastrophenschutz
- 3) Genehmigung, Zuteilung, Nutzung sowie Untersagung der städtischen Grundstücke
- 4) Verwaltung des Hafens und der Schifffahrt
- 5) Verwaltung und Verwertung des städtischen Gemeineigentums
- 6) Öffentliche und private Bauten
- 7) Erhebung und Statistik der Bevölkerungseinträge
- 8) Lebensgrundlage und Ernährung der Bevölkerung sowie Schutz und Reform der Landwirtschaft, Industrie und Handel
- 9) Bildungswesen und soziale Ordnung
- 10) Städtische Gemeinnützigkeit und Wohltätigkeit
- 11) Betrieb und Regulierung von Verkehr, Elektrizität, Telefon, Wasser-, Gas- und anderen städtischen Versorgungsdiensten
- 12) Bau und Instandhaltung von Straßen, Gräben, Deichen, Brücken und weiteren städtischen Infrastruktureinrichtungen
- 13) Öffentliche Gesundheit und städtische Freizeitgestaltung
- 14) Angelegenheiten, die von der Zentralregierung delegiert oder konzessioniert wurden
- 15) Weitere Aufgaben gemäß gesetzlichen Bestimmungen¹⁰³

Daraus lässt sich schließen, dass auch im chinesischen Verwaltungsgebiet eine Modernisierung des Städtebaus stattfand. Allerdings war dieser in den Konzessionsgebieten wesentlich deutlicher sichtbar.

In den frühen 1870er-Jahren fanden Schifffahrt und telegrafische Kommunikation in Shanghai weite Verbreitung.¹⁰⁴ Bereits zwischen 1882 und 1883 begann das Wasserwerk Shanghais (auch Yangshupu Waterworks, 杨树浦水厂), eine britische private Firma, mit der Bereitstellung von Leistungswasser in der internationalen Konzession. 1865 wurde in beiden Konzessionen ein öffentliches Beleuchtungssystem

¹⁰³ Ebd. S. 646.

¹⁰⁴ Marie-Claire Bergère, *Shanghai: China's Gateway to Modernity*, Stanford, CA: Stanford Univ. Press. 2009, S. 66.

installiert, das ab 1883 schrittweise durch elektrische Beleuchtung ersetzt wurde.¹⁰⁵ Das Kraftwerk Yangtsepoo, das dem Stadtrat der Internationalen Konzession unterstand, war das größte Kraftwerk jener Zeit in China und lieferte Licht sowie Energie für die Konzession. Das Tramsystem in der Internationalen Konzession wurde von der britischen Firma *Shanghai Electric Construction Company* betrieben, und im Jahr 1924 wurde der erste Motorbus in Shanghai eingeführt. In der französischen Konzession¹⁰⁶ gab es auch ähnliche Unternehmen und städtische Dienstleistungen.¹⁰⁷

Die Einrichtung und Weiterentwicklung der modernen städtischen Infrastruktur in Shanghai legten den Grundstein für die Entstehung illustrierter Zeitschriften. In Shanghai, einer Stadt, die unter der Kontrolle von drei verschiedenen politischen Mächten stand, existierte lange Zeit kein einheitliches Verwaltungssystem. Dies führte zu einer unklaren Stadtverwaltung, bot jedoch gleichzeitig einen gewissen Spielraum und Freiheit für kulturelle Produktion. Obwohl in beiden Konzessionen Zensur herrschte, herrschte unter bestimmten Bedingungen dennoch eine vergleichsweise große Pressefreiheit.

2.2 Konflikte und aufkommender Nationalismus

Das Zusammenleben der lokalen Bevölkerung mit ausländischen Gemeinschaften in Shanghai war von Spannungen geprägt. Diese interkulturellen Konflikte stimulierten die Herausbildung eines chinesischen Nationalbewusstseins und begünstigten gleichzeitig die Entstehung politisch einflussreicher illustrierter Zeitschriften in Shanghai bei.

Die studentische *Bewegung des Vierten Mai* gegen den Versailler Vertrag von 1919 und die *Bewegung des 30. Mai*¹⁰⁸, ein anti-imperialistischer Protest im Jahr 1925, markieren

¹⁰⁵ Ebd. S. 62.

¹⁰⁶ Auf Französisch: Conseil D'Administration Municipale de la Concession Française de Changhai.

¹⁰⁷ Nicholas R. Clifford, *Spoilt Children of Empire: Westerners in Shanghai and the Chinese revolution of the 1920s*. Hanover [u.a.]: Middlebury College Press, 1991, S. 63.

¹⁰⁸ Die Bewegung des 30. Mai war eine patriotische Arbeiterbewegung, die 1925 in Shanghai ausbrach. Der Auslöser war der Fund der Leiche eines chinesischen Kinderarbeiters in der japanischen Firma *Shinnaigai Textile Ltd.* (内外棉株式会社) in Shanghai, was die Spannungen zwischen chinesischen Arbeitern und ausländischen Geschäftsleuten

entscheidende Wendepunkte in der Entwicklung des modernen chinesischen Nationalismus in Shanghai.

Shanghai Puck, die erste chinesisch-englische zweisprachige Manhua¹⁰⁹ (漫画, Comics oder Karikatur)-Zeitschrift, wurde bereits im September 1918 in Shanghai ins Leben gerufen. In der ersten Ausgabe wurden die Hintergründe und die Leitidee des Magazins erläutert: China befand sich aufgrund der ständigen Kämpfe zwischen den chinesischen Kriegsherren in einer Krise, weshalb eine vereinte nationale Regierung notwendig sei. In Form von Manhua wurden imperialistische Länder häufig ironisiert und kritisiert. In der Opium-Sonderausgabe vom November 1918 wurden die große Gefahr des Opiums sowie die wirtschaftlichen sowie politischen Absichten der imperialistischen Länder offengelegt.¹¹⁰ Besonders scharf kritisierte man auch das Problem der Rückgabe von Qingdao, einem der Auslöser der *Bewegung des Vierten. Mai*.¹¹¹



Abb. 1: The Question of Tsingtao¹¹²

verschärfte und letztendlich zu massiven Protesten und Konflikten führte.

¹⁰⁹ Manhua bezeichnet ein chinesisches Kunstgenre der Zeichnung, das unter Einflüssen des japanischen Mangas sowie des westlichen Comics entstanden ist. Ausführliche Erklärung in: John A. Crespi, *Manhua Modernity: Chinese Culture and the Pictorial Turn*, California: University of California Press, 2020, S. 4–8.

¹¹⁰ *Shanghai Puck*, Ausgabe 3. 1918.

¹¹¹ *Shanghai Puck*, Ausgabe 4. 1918. S. 9–10.

¹¹² Ebd.

Im Laufe der *Bewegung des 30. Mai* erschienen mehrere illustrierte Zeitschriften, die sich mithilfe von Reportagen über die damit verbundenen Proteste und Streiks rasch entwickelten. Typische Beispiele hierfür sind *Shanghai Pictorial* (上海画报) und *Bagong huabao* (罢工画报, Strike Pictorial). Diese Zeitschriften berichteten über die Bewegung und schlugen dabei antiimperialistische und nationalistische Töne an. Sie waren Presseprodukte der nationalistischen Strömung. Darüber hinaus existierten zahlreiche illustrierte Zeitschriften, die eine deutlich ausgeprägte linksgerichtete und antiimperialistische Ideologie vertraten.



The *Bagong huabao* [Strike Pictorial] of August 1925. The top drawing shows a Chinese capitalist, a warlord, and a foreign imperialist squeezing coins from the mouth of the proletariat in a press labeled "Political and Economic Pressure." Courtesy of the National Archives.

Abb. 2: Bagong huabao¹¹³

¹¹³ Nicholas R. Clifford, *Spoilt Children of Empire: Westerners in Shanghai and the Chinese revolution of the 1920s*, Hanover [u.a.]: Middlebury College Press, 1991, S. 164–165.

3. Die urbanen Räume und die Konsumgesellschaft

Illustrierte Zeitschriften als kulturelle Produkte sowie die daraus resultierenden urbanen Erlebnisse entstanden aus den spezifischen materiellen Bedingungen der Stadt. DeFazio ist der Ansicht, dass die Stadt in den dominanten Stadt- und Kulturstudien häufig als kultureller Wahrnehmungsraum betrachtet wird, während die materiellen Bedingungen der Stadt vernachlässigt werden. Er betont, dass die Stadt in erster Linie ein materieller Raum ist, der nicht durch kulturelle Bedeutungen, sondern durch soziomaterielle Bedingungen bestimmt wird.¹¹⁴

Laut Xiong Yuezhi gilt Shanghai seit den 1860er-Jahren als die erste und „modernste“ chinesische Stadt. Bereits in dieser Zeit gab es Gaslaternen auf der Straße, im folgenden Jahrzehnt Telefone und in den 1880er-Jahren elektrisches Licht und Leistungswasser. Weitere Einrichtungen wie Sprinkleranlagen, Müllwagen, Löschanlagen, Schlagwerke, unterirdische Entwässerungssysteme waren ebenfalls schon früh verfügbar. Im 20. Jahrhundert standen Autos, Busse, Straßenbahnen, Oberleitungsbusse, Kabel- und Radiostationen wesentlich früher als in anderen chinesischen Städten zur Verfügung.¹¹⁵ Der Wandel von Öllampen über Gaslampen hin zu elektrischen Laternen erweiterte das Vergnügungsleben in Shanghai vom Tag auf die Nacht.¹¹⁶

Mit dem kontinuierlichen Ausbau der städtischen Infrastruktur und den durch die Einführung neuer Technologien veränderten materiellen Bedingungen in Form von „Schall, Licht und Elektrizität“ strömten Menschen aus dem ganzen Land nach Shanghai, entweder wegen des Verfalls des ländlichen Raums gezwungenermaßen oder aus eigener Initiative, um bessere Arbeitsmöglichkeiten und Lebensbedingungen zu finden. Mitte des 19. Jahrhunderts übertraf die Einwohnerzahl Shanghais die von

¹¹⁴ Kimberly DeFazio, *The City of the Senses: Urban Culture and Urban Space*, New York: Palgrave Macmillan, 2011, S. 1.

¹¹⁵ Yuezhi Xiong, *Yizhi wenhua jiaozhi xia de shanghai dushi shenghuo* [Das städtische Leben in Shanghai unter dem Einfluss heterogener Kulturen], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008, S. 463–464.

¹¹⁶ Jiajun Lou, *Shanghai chengshi yule yanjiu* [Studie über städtische Unterhaltung in Shanghai], Diss. Shanghai: Huadong shifan daxue, 2004, S. 20.

Guangzhou und machte die Stadt zum größten Handelshafen Chinas.¹¹⁷ Mit der Entwicklung der industriellen Wirtschaft in Shanghai stieg die Nachfrage nach Arbeitskräften kontinuierlich an. Zudem führten Naturkatastrophen wie Überflutungen im Süden und Dürren im Norden nach den 1920er-Jahren sowie der andauernde Kampf zwischen Kriegsherren zu einem massiven Zustrom von MigranteInnen und Geflüchteten nach Shanghai. Im Jahr 1900 überschritt die Bevölkerungszahl eine Million. Bis 1915 hatte sie sich mehr als verdoppelt, und 1930 lebten bereits über drei Millionen Menschen in der Stadt. Dieser starke Bevölkerungszuwachs führte auch zu einer Ausweitung des Verbrauchermarktes.¹¹⁸

In einer Umfrage gaben fast 60 Prozent der Befragten an, die vor 1930 geboren waren und bereits vor 1948 in Shanghai wohnten, dass der Grund für ihren Umzug nach Shanghai die Suche nach einem Arbeitsplatz und die Hoffnung auf ein besseres Leben war.¹¹⁹ Im Gegensatz zur traditionellen Naturalwirtschaft in China führte das Eindringen kapitalistischer Elemente zu einem Wandel der sozialen Beziehungen. Die neue Beziehung zwischen ArbeitgeberInnen und angestellten ArbeitnehmerInnen ließ eine neue Gruppe von Menschen entstehen – die „Mittelschicht“. DeFazio stellt fest, dass die Arbeitsbeziehungen in der Stadt die urbanen Erlebnisse prägen.¹²⁰

Die „Mittelschicht“ bezieht sich hier vor allem auf die Menschen, die durch den sozialen Wandel entstanden sind. Sie verfügten über professionelle Fertigkeiten und neue städtische Identitäten, wie RechtsanwältInnen, ÄrztInnen, BuchhalterInnen, ProfessorInnen, IngenieurInnen, SchriftstellerInnen, Angestellte und Studierende. Diese Gruppe war ein Produkt der Modernisierung und der Entwicklung der kapitalistischen Wirtschaft.¹²¹

¹¹⁷ Hanchao Lu, *Beyond the Neon Lights: everyday Shanghai in the early twentieth century*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999. S. 27.

¹¹⁸ Jiajun Lou, *Shanghai chengshi yule yanjiu* [Studie über städtische Unterhaltung in Shanghai], Diss. Shanghai: Huadong shifan daxue, 2004. S. 18.

¹¹⁹ Hanchao Lu, *Beyond the Neon Lights: everyday Shanghai in the early twentieth century*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999, S. 325.

¹²⁰ Kimberly DeFazio, *The City of the Senses: Urban Culture and Urban Space*, New York: Palgrave Macmillan, 2011. S. 1.

¹²¹ Renshu Wu, Bao Kang, Meili Lin, *Cong chengshi kan zhongguo de xiandaixing* [Die Modernität Chinas aus der

Jiang Wenjun erläutert den Entstehungshintergrund in drei Punkten: 1) Im Kontext der *Zweiten industriellen Revolution* mit Eisenbahnen, Elektrifizierung und chemischer Industrie verbreiteten sich an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert weltweit große soziale Organisationen wie Unternehmen, Universitäten und Nichtregierungsorganisationen. Diese gelangten zusammen mit dem westlichen Kapitalismus auch nach China – insbesondere nach Shanghai, einem bedeutenden Vertragshafen. 2) Mit dem Aufbau eines kapitalistischen Systems in Shanghai entstanden neue soziale Schichten, darunter die der Kompradoren sowie die der Angestellten. Letztere erbrachten insbesondere Dienstleistungen im Bereich Handel, Stadtverwaltung sowie Kultur und Bildung – meist im Auftrag der ausländischen Bevölkerung. So wurden zahlreiche ChinesInnen mit entsprechenden kulturellen Kenntnissen ausgebildet und in den Verwaltungen der Konzessionen eingesetzt, um deren Effizienz und Funktionalität zu steigern. 3) Mit dem steigenden Bedarf an Fachkräften entstanden verschiedene neue Berufsbilder. Gleichzeitig förderten moderne Bildungsorganisationen wie Universitäten eine große Menge von Intellektuellen, die nach dem Abschluss etwa als RechtsanwältInnen, ÄrztInnen, BeamtInnen, IngenieurInnen tätig wurden. Diese Berufsgruppe wurde als „Gehaltsklassen“ bezeichnet.¹²²

Laut Max Weber wird eine soziale Klasse durch den Besitz oder Nichtbesitz von materiellen Gütern oder bestimmten Fertigkeiten definiert. Der soziale Status dieser neuen Schicht drückte sich in einem eigenen Lebensstil aus,¹²³ durch den sich eine spezifische urbane Identität herausbildete. Mit einem stabilen Einkommen, einem geregelten Tagesablauf und verfügbarer Freizeit wuchs bei der „Mittelschicht“ das Bedürfnis nach Vergnügungsaktivitäten. Neue städtische Einrichtungen wie Kaufhäuser, Jai-Alai-Hallen, Pferderennbahnen und Cafés ermöglichten es dieser

Perspektive der Städte], Taibei: Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo, 2010, S. X.

¹²² Wenjun Jiang, *Jindai shanghai zhiyuan shenghuoshi* [Die Sozialgeschichte des Lebens der Angestellten in modernem Shanghai: Sozialgeschichte des städtischen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011, S. 2–3.

¹²³ H.H. Gerth, C. Wright Mills (Hg.), *From Max Weber: Essays In Sociology*, New York: Oxford University Press, 1946, S. 405.

gesellschaftlichen Gruppe, einen alternativen Lebensstil zu pflegen.

Diese städtischen Räume waren eng mit dem Konsum verknüpft. Dieser war nicht nur durch den Erwerb des Gebrauchswertes von Waren motiviert. Auch die Preisschilder und die mit den Produkten verknüpften sozialen Bedeutungen beeinflussten das Konsumverhalten maßgeblich. Jean Baudrillard betont in diesem Zusammenhang die komplexe Beziehung zwischen Konsumierenden und Konsumgütern:

Washing machine, refrigerator and dishwasher taken together have a different meaning from the one each has individually as an appliance. The shop-window, the advertisement, the manufacturer and the *brand name*, which here plays a crucial role, impose a coherent, collective vision, as though they were an almost indissociable totality, a series. This is, then, no longer a sequence of mere objects, but a chain of *signifiers*, in so far as all of these signify one another reciprocally as part of a more complex super-object, drawing the consumer into a series of more complex motivations.¹²⁴

Einerseits förderten das Streben der „Mittelschicht“ nach einem neuen Lebensstil und ihre wachsende Konsumnachfrage die Entwicklung der Unterhaltungs- und Kulturindustrie in der Stadt. Andererseits regte das Entstehen neuer Formen von Unterhaltung und Kulturkonsum wiederum das Bedürfnis der aufstrebenden „Mittelschicht“ an, eine urbane Identität zu auszubilden und sich einer bestimmten sozialen Klasse zuzuordnen. Luo Suwen zeigt, dass die Einteilung des Unterhaltungsgewerbes eine visuelle Manifestation sozialer Schichtung darstellte. So wurden im Juli 1864 Kasinos in zwei Klassen sowie Opiumhöhlen und Bordelle in drei Klassen unterteilt. Im Jahr 1871 folgte eine Einteilung der Hotels in der britischen Konzession in zwei Klassen, während Kneipen und Teehäuser in fünf Kategorien differenziert wurden.¹²⁵

Xiong Yuezhi betont ebenfalls, dass auch die Unterhaltungsstätten in Shanghai eine klare soziale Staffelung aufwiesen. Der Shanghai Club, öffentliche Parks und

¹²⁴ Jean Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures. Senior Action in a Gay Environment*, London: Sage, 1998, S. 36.

¹²⁵ Suwen Luo, The Rise of Public Entertainment District in Shanghai Concessions in the Late Qing Dynasty (1860-1872), in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 71–92, hier S. 83.

Pferderennbahnen innerhalb der Konzessionen waren in erster Linie auf ausländische BesucherInnen zugeschnitten. Einrichtungen wie Tanzhallen, Schlittschuhbahnen, Schwimmbäder, Kneipen und Cafés standen den unteren sozialen Schichten weitgehend nicht offen. Kinos der Spitzenklasse wie das „Grand Theatre“ (大光明电影院) und das „Cathay Theatre“ (国泰电影院) befanden sich überwiegend in den prestigeträchtigsten Bereichen der Internationalen und der Französischen Konzession. Auch in einigen mittel- bis hochwertigen Wohngebieten im Hongkou-Bezirk und im westlichen Gebiet der Konzessionen entstanden Kinos mit gehobenem Standard. In einfachen Wohngebieten hingegen fehlten solche kulturellen Einrichtungen fast vollständig.¹²⁶ Jean Baudrillard weist darauf hin, dass in einer mobilen Gesellschaft breite Bevölkerungsschichten bestrebt sind, auf der sozialen Leiter aufzusteigen. Sobald ein höherer Status erreicht wird, entstehen zugleich neue kulturelle Ansprüche. Diese werden durch sichtbare Zeichen des sozialen Prestiges zum Ausdruck gebracht.¹²⁷

Kulturelle Praktiken wie das Lesen wurden im Shanghai der 1930er-Jahre zunehmend als Bestandteil des städtischen Unterhaltungskonsums und Ausdruck neuer Lebensstile verstanden. Insbesondere die Zeitung etablierte sich als eines der frühesten konsumierbaren Informationsmedien für die urbane Bevölkerung und nahm eine zentrale Rolle innerhalb der alltäglichen Informations- und Freizeitgestaltung ein.¹²⁸ Eine besondere Bedeutung kam dabei den illustrierten Zeitschriften zu, die sich durch ihre visuelle Gestaltung und thematische Vielfalt auszeichneten. Diese Medienform gewann im Rahmen urbaner Freizeitkulturen rapide an Relevanz. So erreichte beispielsweise die illustrierte Zeitschrift *Liangyou* im Jahr 1929 eine Auflage von 30.000 Exemplaren pro Ausgabe, die bis 1930 auf 42.000 anstieg.¹²⁹ Zhang Yong hebt hervor, dass sich in den 1930er-Jahren infolge eines außergewöhnlichen

¹²⁶ Yuezhi Xiong, *Yizhi wenhua jiaozhi xia de shanghai dushi shenghuo* [Das städtische Leben in Shanghai unter dem Einfluss heterogener Kulturen], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008, S. 457–458.

¹²⁷ Jean Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures. Senior Action in a Gay Environment*, London: Sage, 1998, S. 110.

¹²⁸ Suwen Luo, The Rise of Public Entertainment District in Shanghai Concessions in the Late Qing Dynasty (1860-1872), in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 71–92, hier S. 85.

¹²⁹ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 47, 71.

wirtschaftlichen Wohlstands eine wohlhabende urbane Freizeitschicht herausbildete. Besonders Frauen aus begüterten Familien, die über erhebliche finanzielle Ressourcen und ein hohes Maß an verfügbarer Freizeit verfügten, entwickelten sich zu einer zentralen Zielgruppe für zahlreiche populäre Publikationen. In Reaktion darauf erschienen viele Unterhaltungszeitschriften, die den kulturellen Konsum der städtischen Mittelschicht prägten.¹³⁰

Im Zusammenhang mit Konsumpraktiken fungierten illustrierte Zeitschriften nicht nur als zentrales Medium für Werbung, sondern auch als bedeutende Träger von „Konsumwissen“. Lian Lingling betont, dass illustrierte Zeitschriften wie *Wing-on Magazin* (永安月刊), das ursprünglich als Werbepublikation eines Kaufhauses entstand, vielfältige Informationen über Alltagsleben vermittelten und implizit Kaufempfehlungen aussprachen.¹³¹ In der entstehenden Konsumgesellschaft übernahmen diese Zeitschriften somit in gewissem Maße eine vermittelnde Funktion zwischen Produktion und Konsum.

4. Kaleidoskop des kulturellen Umfeldes der illustrierten Zeitschriften

Im frühen 20. Jahrhundert entwickelte sich Shanghai allmählich zum kulturellen Zentrum Chinas und wurde aufgrund des besonderen und relativ lockeren kulturellen Umfelds zum Stützpunkt zahlreicher Zeitungen, Zeitschriften und weiterer Publikationen. Darüber hinaus verfügte Shanghai über ein ausgedehntes internationales Netzwerk, das sich in vielen ausländischen Buchläden, kulturellen Einrichtungen sowie im wachsenden Interesse der Bevölkerung am Englischlernen und ihrem zunehmenden Weltbewusstsein zeigte. Moderne Bildungseinrichtungen, die Vernetzung von Intellektuellen aus verschiedenen Regionen und der gesellschaftliche Wandel, insbesondere ein stärkeres Bewusstsein der Frauen, schufen eine solide kulturelle und

¹³⁰ Yong Zhang, *Modeng zhuyi: 1927-1937, Shanghai wenhua yu wenxue yanjiu* [Modernismus: Kultur- und Literaturstudien in Shanghai (1927-1937)], Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2015, S. 128.

¹³¹ Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 284.

gesellschaftliche Grundlage für die Entwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai.

4.1 Entstehung des nationalen Kulturzentrums und die kulturelle Offenheit

Shanghai stand lange am Rand der traditionellen chinesischen Kulturlandschaft und war nicht Teil des Mainstreams.¹³² Laut Zhang Zhongli spielen die *Hundert-Tage-Reform* (戊戌变法) und die besondere Kulturverwaltung in den Konzessionen eine wichtige Rolle dabei, Shanghai zum nationalen Kulturzentrum zu formen. Durch die Öffnung als Vertragshafen und den Zufluss westlicher Kultur wurde Shanghai bereits vor der *Hundert-Tage-Reform* zum größten Ausgangspunkt für die Verbreitung westlicher Wissenschaften und zur Stadt mit den meisten neuen Schulen in China. Zhang Zhongli betont jedoch, dass Shanghai trotz seiner kulturellen Vorzüge bis zur *Hundert-Tage-Reform* nicht das eigentliche kulturelle Zentrum Chinas war.¹³³

Während der Hundert-Tage-Reform im Jahr 1898 entstanden in Shanghai deutlich mehr einflussreiche Zeitungen mit reformorientierten Inhalten als in anderen chinesischen Städten. In anderen Städten wurden die Publikationen über Reformen verboten und Reformisten wurden zur Fahndung ausgeschrieben, während sie in Shanghai der Kontrolle der Qing-Regierung entkommen konnten, indem sie die Konzessionen als Zufluchtsort nutzen.¹³⁴ In den Konzessionen wurden die Zeitungen, Zeitschriften, Verlage sowie Schulen überwiegend privat betrieben. In der Regel griffen die Konzessionsbehörden nicht direkt in kulturelle Angelegenheiten ein.¹³⁵ Dieses besondere Umfeld ermöglichte die weitgehend ungestörte Entwicklung von Urheberrechts- und Honorarsystemen sowie von Verlagsstrukturen. Darüber hinaus wurde die Meinungsfreiheit innerhalb der Konzessionen in gewissem Umfang

¹³² Ebd. S. 47.

¹³³ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1021.

¹³⁴ Ebd. S. 1022.

¹³⁵ Yuezhi Xiong, Shanghai Concessions and the Fusion of Culture between China and the Western, in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 41–54, hier S. 43.

geschützt.¹³⁶

Seit 1854 stellte die chinesische Bevölkerung die Mehrheit in den Konzessionsgebieten Shanghais. Sowohl dort als auch im traditionellen chinesischen Stadtgebiet herrschte ein hoher Grad sozialer Mobilität,¹³⁷ der die kulturelle Offenheit der Stadt zusätzlich begünstigte. Diese Offenheit äußerte sich nicht nur in der breiten Akzeptanz westlicher materieller Zivilisation, sondern auch in einem zunehmenden weltbezogenen Bewusstsein unter den chinesischen StadtbewohnerInnen.

4.2 Aufbau der globalen Netzwerke und das Weltbewusstsein

Nach der Öffnung Shanghais als Vertragshafen im Jahr 1843 begann auch die Übersetzung westlicher Bücher. Noch im selben Jahr gründete der britische Missionar Walter Henry Medhurst mit der *The London Missionary Society Press* (墨海书馆) die erste Institution in Shanghai, die sich der Übersetzung westlicher Werke widmete. Dieser war stark religiös geprägt und veröffentlichte vor allem religiöse Lektüre, daneben aber auch einige wissenschaftliche Bücher. Die *American Presbyterian Mission Press* (美华书馆), eine der bekanntesten religiösen Verlagsorganisationen, wurde 1844 in Macau gegründet und verlegte ihren Sitz im Dezember 1860 nach Shanghai. Auch ihr Publikationsspektrum umfasste hauptsächlich religiöse und wissenschaftliche Literatur.¹³⁸

Neben den von ausländischen AkteurInnen gegründeten Institutionen entstanden in Shanghai auch zahlreiche chinesische Verlage, die sich der Übersetzung und Veröffentlichung westlicher Werke widmeten. Ein repräsentatives Beispiel ist das Übersetzungsinstitut des Jiangnan-Manufakturbüros (江南制造总局), das 1868 gegründet wurde. Obwohl dieses Institut von der chinesischen Regierung initiiert und geleitet wurde, waren auch mehrere ausländische Fachpersonen an der

¹³⁶ Ebd. S. 52.

¹³⁷ Ebd. S. 43.

¹³⁸ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 907–909.

Übersetzungsarbeit beteiligt – darunter die britischen Missionare John Fryer (1839–1928) und Alexander Wylie (1815–1887) sowie der US-amerikanische Missionar Daniel Jerome Macgowan (1814–1893). Die Übersetzungen des Instituts konzentrierten sich vor allem auf naturwissenschaftliche und technische Themen, weshalb es als ein bedeutender Bestandteil der Verwestlichungs- und Selbststärkungsbewegung gilt.¹³⁹

Statistischen Erhebungen zufolge existierten in Shanghai vor dem Jahr 1898 insgesamt 434 verschiedene Kategorien westlicher Bücher. Den größten Anteil machten naturwissenschaftliche Werke mit 162 Kategorien aus, darunter Fachgebiete wie Mathematik, Chemie, Akustik, Optik, Elektrotechnik, Astronomie, Geologie und Biologie. Es folgten Werke der angewandten Wissenschaften mit 137 Kategorien, die unter anderem Bergbau, Handwerk, Handel und Schifffahrtspolitik umfassten. An dritter Stelle standen die Sozialwissenschaften mit 73 Kategorien, darunter Publikationen aus den Bereichen Politik, Rechtswissenschaft und Geschichte. Darüber hinaus wurden auch einige philosophische und kunstbezogene Werke ins Chinesische übertragen.¹⁴⁰ Unter den übersetzten Büchern befanden sich zahlreiche klassische westliche Werke, etwa die *Elemente* des griechischen Mathematikers Euklid, *An Elementary Treatise on Mechanics* von William Whewell und *Vom Gesellschaftsvertrag oder Prinzipien des Staatsrechtes* von Jean-Jacques Rousseau. Diese Schriften übten erheblichen Einfluss auf das Denken vieler chinesischer Intellektueller aus.¹⁴¹

In der Biographie des chinesischen Malers Ye Qianyu wird berichtet, dass er regelmäßig Kioske aufsuchte, in denen ausländische Publikationen erhältlich waren, darunter die britische Zeitschrift *Punch* sowie die amerikanischen Magazine *The New Yorker*, *Vanity Fair* und *Vogue*.¹⁴² Dank ihrer leichten Verfügbarkeit entwickelten sich westliche

¹³⁹ Ebd. S. 911.

¹⁴⁰ Ebd. S. 922.

¹⁴¹ Ebd. S. 923–924.

¹⁴² Lin Wang, „Shanghai manhua zazhi de bianji sixiang yanjiu (1934-1937) [Editorial Thoughts of Shanghai’s Comic Magazine (1934-1937)].“ in: *Bianji zhiyou*, 2017(12): 103-108.

Zeitschriften in Shanghai zu bedeutenden Inspirationsquellen für chinesische Kunstschaaffende.

Die Internationalität Shanghais zeigt sich nicht nur in der Übersetzung und Rezeption westlicher Bücher, sondern auch in der Nutzung moderner internationaler Kommunikationsmittel, die den lokalen Medien vielfältige Informationsquellen eröffneten. Bereits vor 1895 war das Kommunikationsnetz zwischen Shanghai und dem In- wie Ausland gut ausgebaut. Telegrafverbindungen bestanden unter anderem nach Nagasaki, Wladiwostok, Singapur, London und Los Angeles sowie zu wichtigen chinesischen Städten wie Beijing, Tianjin, Hongkong, Fuzhou, Nanjing und Hankou. Dadurch konnten in- und ausländische Nachrichten rasch in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht werden.¹⁴³ Der bequeme Zugang zu aktuellen Informationen erweiterte das Weltwissen der Bevölkerung und förderte ein ausgeprägtes globales Bewusstsein sowie eine gesteigerte Offenheit gegenüber internationalen Entwicklungen.

In der 1860er- und 1870er-Jahren erlebte der Englischunterricht in Shanghai einen deutlichen Aufschwung. Mit dem zunehmenden wirtschaftlichen Einfluss ausländischer Unternehmen wuchs der Bedarf an Arbeitskräften mit westlicher Sprachkompetenz. Dies führte zur Gründung zahlreicher Fremdspracheninstitute und Abendschulen. So entstand 1864 die Britische Schule (大英学堂) in der ausländischen Firma Fuhe (复和洋行), in der chinesische Kinder im Alter von zehn bis 13 Jahren Englischunterricht erhielten. Das monatliche Schulgeld betrug fünf Yuan in britischer Währung. Bereits seit 1850 existierte die von von britischen und chinesischen InitiatorInnen gegründete Anglo-Chinese School (英华书馆), die ab 1865 Englischkurse anbot und damit zu den ersten Einrichtungen dieser Art in Shanghai gehörte. Bis in die 1880er-Jahre entstanden zahlreiche weitere Sprachinstitute.¹⁴⁴ Laut

¹⁴³ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 930–931.

¹⁴⁴ Zhenhuan Zou, Shanghai's "English Fever" in the Latter Half of the 19th Century and the Early Stage English Reader and Its Effect, in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 93–106, hier S. 98.

Xiong Yuezhi war die Dichte solcher Einrichtungen in Shanghai in den 1880er- und 1890er-Jahren so hoch, dass sie scherzhaft mit Pfandleihhäusern verglichen wurden. In anderen Städten wie Beijing hingegen wurde Fremdsprachenunterricht von VertreterInnen der traditionellen Gelehrtenelite noch weitgehend belächelt. Um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert war die Nachfrage nach Englischkursen in Shanghai so groß, dass teils sogar Bestechungsgelder gezahlt wurden, um einen Platz in den Sprachschulen zu erhalten.¹⁴⁵ Der Englischunterricht förderte nicht nur den Handel zwischen chinesischen und ausländischen AkteurInnen in Shanghai, sondern beeinflusste auch das kulturelle Selbstverständnis der städtischen Bevölkerung. Der Sprachunterricht trug zur Ausbildung eines interkulturellen Bewusstseins bei und stärkte Verständnis sowie Toleranz gegenüber anderen Kulturen.¹⁴⁶

Bemerkenswert ist auch die Entstehung und Entwicklung des sogenannten Pidgin-Englisch, im Chinesischen als „Yangjingbang English“ (洋泾浜英语) bezeichnet, das eng mit der Öffnung Shanghais und dem wachsenden Handel zwischen chinesischen und ausländischen AkteurInnen verbunden war. Der Begriff *Yangjingbang* (洋泾浜) verweist ursprünglich auf einen kleinen Fluss, der die internationale von der französischen Konzession trennte. In der späten Qing-Dynastie entwickelte sich in diesem Gebiet eine vereinfachte Form des Englischen, die von chinesischen Geschäftsleuten genutzt wurde, um mit ausländischen HandelspartnerInnen zu kommunizieren. Dieses Sprachgemisch war stark vom lokalen Shanghaier Akzent geprägt und wurde als eine Form des Pidgin-Englisch bekannt. In der Folgezeit wurde diese spezifische Sprechweise auch auf ähnliche Formen des von ChinesInnen gesprochenen Englischen in anderen Regionen übertragen und unter dem Begriff „Yangjingbang English“ zusammengefasst. Dieses Phänomen verweist auf die pragmatische Sprachentwicklung im urbanen und internationalen Kontext Shanghais

¹⁴⁵ Yuezhi Xiong, Shanghai Concessions and the Fusion of Culture between China and the Western, in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 41–54, hier S. 43.

¹⁴⁶ Zou Zhenhuan, Shanghai's "English Fever" in the Latter Half of the 19th Century and the Early Stage English Reader and Its Effect, in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 93–106, hier S. 98.

und verdeutlicht zugleich die kreative Aneignung fremdsprachlicher Elemente durch lokale SprecherInnen.¹⁴⁷

Pidgin-Englisch stellt ein eindrückliches Beispiel für transnationale Phänomene und die wechselseitige kulturelle Beeinflussung im Shanghai der Moderne dar. Auch in der Sprache zahlreicher Zeitschriften aus Shanghai manifestierte sich ein hoher Grad an Hybridität, erkennbar an der Vermischung westlicher Namen und Begriffe mit japanischen Lehnwörtern. Diese sprachliche Vielfalt lässt sich unter anderem auf die zunehmende Präsenz japanischer Staatsangehöriger nach 1927 zurückführen, als sie einen bedeutenden Teil der ausländischen Bevölkerung Shanghais ausmachten.¹⁴⁸ Diese hybride Sprachmischung spiegelte in gewissem Maße das Zusammenleben zwischen chinesischen und nichtchinesischen Bevölkerungsgruppen in den Konzessionen der Stadt wider.

4.3 Das neue Bildungssystem

Die Gründung zahlreicher neuer Schulen und der Aufbau eines neuen Bildungssystems in Shanghai um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert eröffneten nicht nur einer großen Zahl chinesischer Intellektueller neue Bildungswege, sondern führten auch zu einem allgemeinen Anstieg des Bildungsniveaus in der Bevölkerung. Dies bildete eine zentrale Voraussetzung für das Entstehen und die Verbreitung illustrierter Zeitschriften in der Stadt.

Die meisten neu gegründeten Schulen in der frühen Phase waren christliche Bildungseinrichtungen mit deutlich missionarischem Charakter. Anfangs arbeiteten sie gemeinnützig und verzichteten auf Schulgebühren. Die Schülerzahl blieb jedoch zunächst gering, und der Großteil der Schüler stammte aus einkommensschwachen Familien. Ab den 1880er-Jahren änderte sich diese Situation, als zunehmend auch Kinder aus wohlhabenden Familien aufgenommen wurden, was zu einem erheblichen

¹⁴⁷ Ebd. S. 94.

¹⁴⁸ Michel Hockx, Joan Judge und Barbara Mittler (Hg.). *Women and the Periodical Press in China's Long Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, S. 3

Anstieg der Schülerzahlen führte.¹⁴⁹ Zu den bedeutenden christlichen Bildungseinrichtungen dieser Zeit zählen: die von dem Missionar Angelo Zottoli 1849 gegründete öffentliche Schule Xuhui (徐汇公学), das Lowrie-Institut (清心书院), das 1860 durch John M. Farnham entstand, sowie die Aurora-Universität (震旦学院), die 1903 unter der Trägerschaft der römisch-katholischen Kirche gegründet wurde. Ebenfalls hervorzuheben ist die anglikanische Saint John's University (圣约翰大学), die 1897 vom amerikanischen Bischof Samuel Schereschewsky ins Leben gerufen wurde. Das 1882 von Young John Allen (林乐知) gegründete Anglo-Chinesische Methodistische College (中西书院) ist ein weiteres repräsentatives Beispiel für die Bildungsarbeit amerikanischer Missionare.

Young John Allen vertrat die Ansicht, dass die Kirche eine zentrale Rolle bei den Reformen in China spielen sollte und Bildung dafür ein wichtiges Mittel sei. Sein Ziel war es, eine zweisprachige Ausbildung anzubieten, durch die chinesische Studierende sowohl die eigene Sprache und Kultur als auch die moderne westliche Wissenschaft kennenlernen konnten. In der Praxis zeigte sich jedoch ein anderes Bild: Die meisten Studierenden interessierten sich vor allem für den Englischunterricht, um nach kurzer Zeit eine gut bezahlte Stelle bei ausländischen Firmen zu finden.¹⁵⁰ Schon ein Jahr vor der offiziellen Eröffnung des Anglo-Chinesischen Methodistischen College wurden das Kursangebot und organisatorische Regelungen in der Zeitung *Shen Bao* (申报) veröffentlicht. Das Studium sollte acht Jahre dauern. Der Unterricht fand im Frühling und Sommer von 8:00 bis 12:00 Uhr und von 13:30 bis 16:00 Uhr statt, im Herbst und Winter bis 17:00 Uhr. Eine Mittagspause war vorgesehen. In den ersten zwei Jahren lag der Fokus auf dem Sprachenlernen. Ab dem dritten Jahr umfasste der Lehrplan Fächer der Natur- und Sozialwissenschaften, darunter Mathematik, Physik, Chemie, Astronomie, Geografie, Geschichte, Politik sowie Völkerrecht (basierend auf dem

¹⁴⁹ Xiong Yuezhi, Zhang Min, *Shanghai tongshi diliujuan* [Allgemeine Geschichte Shanghais, Band 6: Kultur der späten Qing-Dynastie], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1999, S. 215.

¹⁵⁰ Hu Weiqing, "Dongwu daxue deqiyuan—Shanghai zhongxi shuyuan jianlun [Die Ursprünge der Dongwu-Universität – Eine kurze Diskussion über das Shanghai Zhongxi College]." in: *Dangan yu shixue*, 1997(04):35-40.

Werk *Elements of International Law*).¹⁵¹

Der Unterricht am Anglo-Chinesischen Methodistischen College wurde dem Alter und Bildungsstand der Lernenden angepasst: In der ersten Stufe standen vormittags westliche Wissenschaften und nachmittags chinesische Fächer wie Geschichte, Wirtschaft und Politik auf dem Lehrplan. In der zweiten Stufe wurden vormittags chinesische Inhalte und nachmittags westliche Fächer wie Astronomie, Geografie, Medizin und Elektrotechnik unterrichtet. Lernende der dritten Stufe konzentrierten sich aufgrund ihres jungen Alters ausschließlich auf chinesische Inhalte. Westliche Fächer wurden ihnen erst später vermittelt, um Überforderung zu vermeiden.¹⁵² Im Jahr 1882 lag die Zahl der eingeschriebenen Personen bei etwa 330.¹⁵³ Vier Jahre später hatten bereits 939 Personen das College abgeschlossen, bis 1895 stieg die Zahl der AbsolventInnen auf rund 2000.¹⁵⁴

Die meisten Studierenden des Colleges waren Kinder chinesischer Kompradoren, BeamtenInnen oder Angehöriger des Adels. Sie interessierten sich vor allem für Englisch und praxisorientierte Handelskurse, sodass der idealisierte Lehrplan in der Realität nicht vollständig umgesetzt wurde. Aus diesem Grund veröffentlichte Young John Allen im Jahr 1883 eine Satzung, in der festgelegt wurde, das College in drei Institute zu gliedern: ein chinesisches Institut, ein westliches Institut und das Allgemeine Institut (格致院). Diese Maßnahme führte zur Einführung eines Dualsystems: Lernende, die sich ausschließlich für Englisch und Handel interessierten, konnten zunächst zwei Jahre lang Englisch und anschließend Handelsfächer belegen. Nach insgesamt vier bis fünf Jahren war ein Abschluss möglich. Lernende, die sowohl chinesische als auch westliche Inhalte erwerben wollten, mussten eine Studiendauer von acht bis zehn Jahren

¹⁵¹ „Shanju zuzhi [Ehrbare Taten und noble Ambitionen].“ in: *Shenbao*, 19.11.1881.

¹⁵² Yugui Shen, „Chuangli zhongxi shuyuanshuo [Die Gründung des Anglo-Chinesischen Methodistischen Colleges].“ in: *Shenbao*, 15.03.1882; Bingqing Wang, *Jiaohuishuyuan yu xixuechuanbo* [Church Academy and Western Learning Communication: A Study of Anglo-Chinese College in Shanghai], Diss. Tianjin: Tianjinshifandaxue, 2018.

¹⁵³ Weiqing Hu, *Shanghai zhongxi shuyuan yanjiu* [Eine Studie über das Anglo-Chinesische Methodistische College in Shanghai], Masterarbeit, Shanghai: Huadong shifan daxue, 1993, S. 17.

¹⁵⁴ Ebd. S. 67.

absolvieren.¹⁵⁵ In diesem Dualsystem nahm die englische Sprachbildung weiterhin eine dominierende Rolle ein.

Darüber hinaus legte das College großen Wert auf religiöse Bildung und die Förderung des eigenständigen Innovationsgeistes der Studierenden. Es existierten verschiedene studentische Vereinigungen, darunter ein Debattierclub, in dem auf Englisch und Chinesisch über unterschiedliche Themen diskutiert werden konnte. 1903 wurde auch der Gymnastik-Verein gegründet, in dem Studenten vielfältige Sportarten ausüben und ihre Körper trainieren konnten. Im Jahr 1903 wurde außerdem ein Turnverein gegründet, in dem die Studierenden vielfältige Sportarten ausübten und ihre körperliche Fitness stärken konnten. Am 23. April 1904 fand ein Sportfest der chinesischen Hochschulen statt, das gemeinsam vom Anglo-Chinesischen Methodisten-College, dem Öffentlichen College Nanyang (南洋公学), der Soochow-Universität (东吴大学) und der Saint John's University organisiert wurde.¹⁵⁶

Im Vergleich zu traditionellen chinesischen Bildungsinstituten legten die neuen Schulen und Universitäten in Shanghai mehr Wert auf die Lehre westlicher Wissenschaft. Der Lehrinhalt stand in enge Verbindung mit der gesellschaftlichen Realität. Bezüglich des Bildungssystems gliederten sich die meisten neuen Einrichtungen in drei Stufen: vier Jahre Grundschule, sechs Jahre Mittelschule und danach das Universitätsstudium. Eine solche Struktur existierte im traditionellen chinesischen Prüfungssystem (科举制) nicht. Erst 1903 führte die Qing-Regierung das neue Bildungssystem „Gui Mao“ (癸卯学制) ein. Damit wurde eine weitreichende Bildungsreform umgesetzt, bei der die Ausbildung in drei Phasen und sieben Stufen unterteilt wurde.¹⁵⁷

Neben kirchlichen Schulen und Universitäten wurden auch eine Reihe von neuen

¹⁵⁵ Lezhi Lin, „Zhongxi dashuyuan zhangcheng [Satzung des Anglo-Chinesischen Methodistischen Colleges].“ in: *Shenbao*, 14.12.1883.

¹⁵⁶ Shanghaishi nianjian minguo ershiwu nian dingbu S. 76, zitiert nach: Weiqing Hu, *Shanghai zhongxi shuyuan yanjiu* [Eine Studie über das Anglo-Chinesische Methodistische College in Shanghai], Masterarbeit, Shanghai: Huadong shifan daxue, 1993, S. 35–40.

¹⁵⁷ Yuezhi Xiong, Min Zhang, *Shanghai tongshi diliujuan* [Allgemeine Geschichte Shanghais, Band 6: Kultur der späten Qing-Dynastie], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1999, S. 231.

Bildungsinstituten von chinesischen AkteurInnen gegründet. Bis Ende 1911 existierten insgesamt 276 von ChinesInnen eingerichtete neue Bildungsstätten. Darunter befanden sich 33 Hochschulen, Normalschulen und Fachhochschulen, 17 Mittelschulen, 26 Frauenschulen sowie 200 Grundschulen.¹⁵⁸ Es gab sowohl staatliche und öffentliche Einrichtungen als auch private Institutionen. Die erste neue Grundschule in China, die Meixi-Schule (梅溪书院), wurde 1878 von der Privatperson Zhang Huanlun (张焕纶) in Shanghai gegründet. Der Beamte der *Selbststärkungsbewegung* (洋务运动), die durch das Studium westlicher Technologien und militärische Modernisierung die chinesische Nation stärken wollte, Sheng Xuanhuai (盛宣怀), schlug 1896 die Gründung des Öffentlichen Colleges Nanyang (南洋公学) vor und erhielt im Folgejahr die Genehmigung der Qing-Regierung. 1899 eröffnete das College ein Übersetzungsinstitut, das unter anderem eine Abteilung für Ostasiatische Sprachen mit Japanischunterricht beinhaltete.¹⁵⁹ Außerdem wurde 1898 in Shanghai die erste von ChinesInnen gegründete Frauenschule eröffnet: die Jingzheng-Frauenschule (经正女塾).

Bis Anfang des 20. Jahrhunderts war das neue Bildungssystem in Shanghai weitgehend ausgebaut. Von Kindergärten über Grund- und Mittelschulen bis hin zu Universitäten entstanden Bildungseinrichtungen verschiedener Art auf unterschiedlichen Ebenen – darunter private, städtische, staatliche und nationale Institute. Zwischen 1895 und 1898 wurden in Shanghai etwa 20 neue Schulen gegründet. Bis 1930 stieg die Zahl moderner Bildungseinrichtungen auf insgesamt 990. Trotz dieser dynamischen Entwicklung bestand ein deutliches geschlechtsspezifisches Ungleichgewicht: Laut statistischen Erhebungen besuchten im Jahr 1930 insgesamt 110.729 männliche und lediglich 39.311 weibliche SchülerInnen die Schulen in Shanghai.¹⁶⁰

Der Aufbau des neuen Bildungssystems in Shanghai trug maßgeblich zur Verbreitung von Kultur und Grundbildung bei. Immer mehr Menschen erlangten die Fähigkeit zu

¹⁵⁸ Ebd. S. 236.

¹⁵⁹ Ebd. S. 243.

¹⁶⁰ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1025.

lesen, was wiederum zur Erweiterung der LeserInnenschaft führte. In Verbindung mit der Einführung moderner Lebensweisen und dem technischen Fortschritt in der Presseindustrie war das Publikum nicht länger auf bestimmte soziale Schichten oder Gruppen beschränkt. Die zunehmende Lesefähigkeit und der wachsende Bildungshunger förderten die Weiterentwicklung und Diversifizierung des Pressemarkts.¹⁶¹ Lesen entwickelte sich zu einem gesellschaftlichen Trend und wurde Teil des städtischen Alltags. Laut einer Studie aus dem Jahr 1933 existierten in Shanghai rund 1.200 kleine Bücherstände, die vor allem Leihbüchern für wenig gebildete ArbeiterInnen, Kinder, Frauen anboten. Die allgemein gebildeten Bevölkerungsschichten bevorzugten hingegen den Kauf von Publikationen an den über 300 über die Stadt verteilten Zeitungskiosken. Täglich wurden in Shanghai etwa 10.000 Zeitungen und 6.000 Zeitschriften verkauft, was bedeutet, dass im Durchschnitt jeder vierzigste Einwohnende Shanghais eine Zeitung las.¹⁶²

4.4 Die Verbindung von Intellektuellen und gedruckten Medien

Das höchste Ziel traditioneller chinesischer Intellektueller bestand darin, in den öffentlichen Dienst einzutreten und eine politische Laufbahn einzuschlagen. Mit dem Niedergang der Qing-Regierung wurde dieser Karriereweg jedoch zunehmend unrealistisch. Gleichzeitig eröffneten die wachsende Popularität westlichen Wissens, das offene kulturelle Umfeld und die wirtschaftliche Dynamik Shanghais neue Perspektiven. In der Folge zog Shanghai zahlreiche Intellektuelle aus verschiedenen Regionen des Landes an.

Bereits während der Taiping-Bewegung (太平天国运动) flohen zahlreiche chinesische Intellektuelle aufgrund der kriegerischen Unruhen aus dem Südosten Chinas nach Shanghai. Viele von ihnen suchten später wegen des Aufstands der *Gesellschaft der*

¹⁶¹ Schwarz, Angela. EastEnders: Zur Konstruktion des neugierigen Blicks auf die städtischen Unterschichten in der Illustrated London News, in: Natalia Igl, Julia Menzel (Hg.), *Illustrierte Zeitschriften um 1900: Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung*, Bielefeld: transcript Verlag, 2016, S. 281–307, hier S. 282.

¹⁶² Nan He, *Linglong zazhi zhong de sanshi niandai dushi nvxing shenghuo* [Urbane Women Life in 1930s from Linglong Magazine], Diss. Changchun: Jilindaxue, 2010, S. 40.

Kleinen Schwerter Zuflucht in den ausländischen Konzessionen. Um ihren Lebensunterhalt zu sichern, begannen viele, für ausländische Einrichtungen zu arbeiten. So waren beispielsweise Wang Tao (王韬) und Li Shanlan (李善兰) in der Druckerei der London Missionary Society Press tätig.¹⁶³ In den zwei bis drei Jahrzehnten nach der Öffnung Shanghais bildete sich eine neue Gruppe von Intellektuellen heraus, die insbesondere im kulturellen Bereich – etwa im Verlagswesen, im Bildungssektor und im Journalismus – eine bedeutende Rolle spielte. Bis zur Phase der Hundert-Tage-Reform hatte diese Gruppe in Shanghai eine beachtliche Größe und gesellschaftliche Relevanz erreicht.¹⁶⁴

Nach dem Scheitern dieser Reformbewegung von 1898 sammelten sich zahlreiche chinesische Intellektuelle in Shanghai. So floh Yung Wing (容闳), der zwischen 1872 und 1875 von der Qing-Regierung als Stipendiat zum Studium in die USA gesandt worden war, aus Beijing in die Stadt und versteckte sich in der Konzession. Auch Zhang Yuanji (张元济), ein aktiver Unterstützer der Hundert-Tage-Reform, wurde nach deren Niederschlagung von der Qing-Regierung entlassen und begab sich nach Shanghai. Cai Yuanpei (蔡元培), der spätere Präsident der Peking-Universität, verließ aus demselben Grund die Hauptstadt und ließ sich ebenfalls dort nieder. Die kriegerischen Unruhen im Norden im Jahr 1900 führten zu einer weiteren Migrationswelle von Intellektuellen nach Shanghai – darunter Yan Fu (严复) sowie eine Gruppe Studierender der Peiyang-Universität (北洋大学堂) in Tianjin. 1902 wurden der Chinesische Bildungsverband (中国教育会) und die Patriotische Hochschule (爱国学社) gegründet. Beide entwickelten sich zu wichtigen Kommunikationszentren patriotisch gesinnter Intellektueller in Shanghai.¹⁶⁵ Neben lokalen Intellektuellen war dort auch eine wachsende Gruppe von RückkehrerInnen mit internationaler Bildung vertreten. Als im November 1905 eine Regelung zur Einschränkung der Aufnahme chinesischer

¹⁶³ Min Zhang, *Professional Life of Scholars in Shanghai Cessions in the Late Qing Dynasty (1843-1900)*, in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 55–70, hier S. 57.

¹⁶⁴ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1025.

¹⁶⁵ Ebd. S. 1025–1026.

Studierender an japanischen Universitäten veröffentlicht wurde, kam es zu Protesten. In der Folge kehrten gegen Ende des Jahres rund 3.000 chinesische Studierende aus Japan zurück, von denen 300 sich in Shanghai niederließen.¹⁶⁶ Diese Entwicklungen verdeutlichen die starke Migrationsdynamik innerhalb der intellektuellen Schichten in Shanghai. Laut Xiong Yuezhi stellten bereits seit den 1860er-Jahren zugewanderte Intellektuelle den größten Teil der Fachkräfte in der Stadt.¹⁶⁷ Zhang Zhongli schätzte, dass bis zum Jahr 1903 mindestens 3.000 Intellektuelle mit Kenntnissen des „neuen“ westlichen Wissens in Shanghai lebten.¹⁶⁸

Diese Intellektuellen publizierten in Shanghai verschiedene Zeitungen und Magazine, darunter *Su Bao* (苏报), *China National Gazette* (国民日日报), *Bildungswelt* (教育世界), oder *Diplomatischer Bericht* (外交报).¹⁶⁹ Nach Zhang Min waren die meisten Tätigkeiten der in Shanghai versammelten intellektuellen Eliten eng mit der Verlagsbranche verbunden. Einige arbeiteten in den Redaktionen kirchlicher Organisationen, etwa beim Publikationsbüro des *Wan Guo Gong Bao* (Englisch: *The Globe Magazine*, Chinesisch: 万国公报) und bei der Druckerei der *The London Missionary Society Press* (墨海书馆). Andere wiederum waren bei westlich geprägten kommerziellen Medieninstitutionen wie den Redaktionen von *Shen Bao* (申报) und *Xin Wen Bao* (新闻报) sowie *Dianshizhai huabao* (点石斋画报) beschäftigt. Außerdem arbeiteten manche in von ChinesInnen gegründeten Einrichtungen, wie dem Übersetzungsinstitut des Jiangnan-Manufakturbüros (江南制造总局翻译馆). Schließlich gab es in Shanghai auch Kulturschaffende, die ihren Lebensunterhalt durch ihr Wissen und ihre Publikationen bestritten und eigenen Zeitungen herausgaben.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Ebd. S. 1026.

¹⁶⁷ Yuezhi Xiong, *Shanghai Concessions and the Fusion of Culture between China and the Western*, in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 41–54, hier S. 52.

¹⁶⁸ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1025–1026.

¹⁶⁹ Ebd. S. 1026.

¹⁷⁰ Min Zhang, *Professional Life of Scholars in Shanghai Cessions in the Late Qing Dynasty (1843-1900)*, in: Changlin Ma (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003, S. 55–70, hier S. 62.

Einer der Gründe, warum zahlreiche Intellektuelle Zeitungen herausgaben, lag in der engen Verflechtung von kulturellen und politischen Entwicklungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Beziehung zwischen Kultur und Politik war in China in dieser Phase besonders ausgeprägt. Laut Joan Judge war es vor allem das Zusammenspiel moderner Drucktechnologien mit der reformpolitischen Bewegung, das es Publizierenden ermöglichte, tradierte Wahrheiten infrage zu stellen und ein neues kollektives Identitätsbewusstsein für sich und ihre LeserInnenschaft zu formulieren.¹⁷¹ Nach dem Aufschwung der Presseaktivitäten während der *Bewegung der Hundert-Tage-Reform* wuchs in Shanghai das Bestreben, politische Reformen über kulturellen Wandel herbeizuführen – eine „neue Welt“ durch eine „neue Kultur“.¹⁷² Der Erfolg von Xinhai-Revolution (辛亥革命) im Jahr 1911 sowie die Gründung der Republik China 1912 übten einen tiefgehenden Einfluss auf die chinesische Gesellschaft aus und bestärkten viele Intellektuelle in ihrem Vorhaben, eine neue Kultur im Kontext eines demokratischen politischen Systems zu etablieren.¹⁷³ Shanghai entwickelte sich dabei nicht nur zu einem Zentrum politischer Parteienvielfalt, sondern auch zu einer Stadt mit einer bemerkenswerten Bandbreite politisch orientierter Zeitungen und Zeitschriften.¹⁷⁴

Bereits im Jahr 1903 gründete Duxiu Chen (陈独秀) in Shanghai die politische Zeitung *China National Gazette* (国民日日报), um seine revolutionären Ideen zu verbreiten. Nach seiner Beteiligung an der sogenannten Zweiten Revolution der Republik China (二次革命), die sich gegen Yuan Shikai (袁世凯) richtete, floh Chen nach Japan. Im Juni 1916 kehrte er von dort nach Shanghai. Seine politischen Erfahrungen führten ihn zu der Überzeugung, dass China nicht nur politische, sondern vor allem auch eine geistige Erneuerung benötigte. Ab 15. September 1915 gab Chen die Monatszeitschrift *La Jeunesse* (青年杂志, 新青年) heraus. Diese entwickelte sich rasch zum Sprachrohr

¹⁷¹ Joan Judge, *Print and Politics: "Shibao" and the Culture of Reform in Late Qing China*, Stanford, Calif: Stanford University Press, 1996, S. 18.

¹⁷² Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1042.

¹⁷³ Yuezhi Xiong, Min Zhang, *Shanghai tongshi dishijuan* [Allgemeine Geschichte Shanghais, Band 10: Kultur der Republik China], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1999.

¹⁷⁴ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1042.

der Bewegung für eine Neue Kultur (新文化运动) und nahm eine zentrale Rolle in der modernen Kulturgeschichte Chinas ein. Zur Bewegung gehörten auch weitere prominente Intellektuelle wie Cai Yuanpei (蔡元培) und Hu Shi (胡适), die sich gemeinsam für eine fundamentale kulturelle und gesellschaftliche Erneuerung einsetzten.

Im Rahmen der kulturellen Bewegung dieser Zeit entfaltete sich eine einflussreiche Debatte über das Verhältnis zwischen chinesischer und westlicher Kultur (东西文化论战). Im Zentrum standen Fragen nach Vor- und Nachteilen, Gemeinsamkeiten und Unterschieden der beiden kulturellen Traditionen. An dieser Auseinandersetzung beteiligte sich eine Vielzahl chinesischer Intellektueller, die ihre Positionen und Kritiken in zahlreichen Artikeln veröffentlichte – insbesondere in Zeitungen und Zeitschriften, die in Shanghai erschienen. Diese Blütezeit des intellektuellen Austauschs war eng mit dem Aufschwung der Presseindustrie verbunden. Umgekehrt trug der intensive öffentliche Diskurs wiederum zur weiteren Verbreitung und Differenzierung der Presselandschaft in Shanghai bei.

Eine Nebenströmung dieser Bewegung war die *Bewegung der Neuen Literatur* (新文学运动), die zur raschen Gründung zahlreicher literarischer Zeitschriften und Zeitungen führte. Der *Literaturforschungsverein* (文学研究会) war der erste Verein für neue Literatur nach dem Ausbruch der *Bewegung des Vierten Mai*. Zu den zentralen Mitgliedern zählten Zhou Zuoren (周作人), Zheng Zhenduo (郑振铎) und Shen Yanbing (沈雁冰). Im Jahr 1921 übernahm der *Verein die Monatszeitschrift Fiction Monthly* (小说月报) von der *Commercial Press* (商务印书馆).¹⁷⁵ Ein weiterer einflussreicher literarischer Verein dieser Zeit war die *Gesellschaft der Kreation* (创造社), die im Sommer 1921 von Intellektuellen mit Ausbildungshintergrund in Japan gegründet wurde, darunter Guo Moruo (郭沫若), Yu Dafu (郁达夫), Tian Han (田汉) und Cheng Fangwu (成仿吾). Zu den zentralen Publikationen der Gesellschaft zählten die *Vierteljahreszeitschrift der Kreation* (创造季刊) und die *Wochenzeitung der*

¹⁷⁵ Ebd. S. 1060.

Kreation (创造周报).

Im Jahr 1927 kam Lu Xun (鲁迅), der als Begründer der modernen chinesischen Literatur gilt, von Guangzhou nach Shanghai. In den folgenden zehn Jahren widmete er sich dort intensiv der kulturellen Arbeit. Unter seiner maßgeblichen Beteiligung wurde am 2. März 1930 in Shanghai die *Liga linker Schriftstellerinnen und Schriftsteller* (中国左翼作家联盟) gegründet. In den 1920er- und 1930er-Jahren erschienen dort zudem zahlreiche literarische Zeitschriften, darunter *Neue Literatur und Kunst* (新文艺) und die *Moderne* (现代), die stark vom westlichen Modernismus beeinflusst waren. Schriftsteller wie Dai Wangshu (戴望舒), Shi Zhecun (施蛰存) und Mu Shiying (穆时英) machten der chinesischen LeserInnenschaft unter anderem die japanische Schriftstellergruppe Shinkankaku (新感觉主义, „Neue Sensibilität“) sowie Werke mit psychoanalytischer Thematik zugänglich.¹⁷⁶

In der späten Qing-Dynastie und der frühen Republik China war es weit verbreitet, dass Intellektuelle eigene Zeitungen gründeten und dabei zugleich als RedakteurInnen, AutorInnen, SchriftstellerInnen, MalerInnen und SponsorInnenen fungierten. Diese enge Verflechtung intellektueller Tätigkeiten mit der Pressearbeit sowie das florierende Zeitungswesen schufen günstige Voraussetzungen für die Entstehung und Weiterentwicklung eines innovativen Publikationsformats: der illustrierten Zeitschrift.

4.5 Wandel des Frauenbewusstseins

Mit der Öffnung Shanghais als Vertragshafen im Jahr 1843 wandelte sich die gesellschaftliche Rolle von Frauen insbesondere in urbanen Räumen. Zahlreiche Frauen verließen nun den privaten Bereich und traten in neue soziale Sphären wie Fabriken oder Bildungseinrichtungen ein. Sie erhielten die Möglichkeit, einer Erwerbsarbeit nachzugehen und wirtschaftlich unabhängig zu werden. Die Verbreitung westlicher Ideen zur Frauenemanzipation sowie die Entstehung einer eigenständigen Frauenbewegung in Shanghai führten dazu, dass Frauen schrittweise Zugang zu

¹⁷⁶ Ebd. S. 1063–1064.

Bildung erhielten und die Vorstellung von Geschlechtergleichheit in Teilen der Gesellschaft Anerkennung fand. Die Gründung von Frauenschulen sowie die Etablierung zahlreicher Zeitungen und Zeitschriften mit frauenpolitischem Fokus eröffneten traditionellen chinesischen Frauen neue soziale Rollen und Identitäten. Gut ausgebildete Frauen entwickelten zunehmend ein neues Selbstverständnis und formulierten eigenständige Lebensentwürfe jenseits konfuzianischer Rollenzuschreibungen.

Die Herausbildung neuer weiblicher Identitäten stellte einen wesentlichen Impuls für die Entstehung und Weiterentwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai dar. Inhaltliche Ausrichtung, Leserschaft und redaktionelle Praxis dieser Publikationen waren eng mit den gesellschaftlichen Veränderungen rund um die Frauenrolle verbunden. Die Emanzipationsbewegung ermöglichte es Frauen zunehmend, sich öffentlich auszudrücken und sichtbar zu werden. Dieses wachsende Bedürfnis nach individueller Selbstdarstellung machte eine geeignete soziale Plattform erforderlich. Frauen, die zuvor auf den häuslichen Bereich beschränkt waren, traten nun selbstbewusst in das gesellschaftliche Leben. Das traditionelle Frauenbild begann zu erodieren, während gleichzeitig ein dringender Bedarf an neuen weiblichen Selbstverständnissen entstand. Illustrierte Zeitschriften boten in diesem Kontext eine symbolisch aufgeladene Bühne für die Aushandlung und Neudefinition weiblicher Identitäten. Sie ermöglichten Frauen nicht nur die passive Rezeption kultureller Inhalte, sondern auch aktive Teilhabe – sei es durch Beiträge als Autor*innen, redaktionelle Mitarbeit oder visuelle Selbstdarstellungen. Als Medium der Personalisierung und als Projektionsfläche für neue Lebensentwürfe waren sie weit mehr als bloße Freizeitlektüre: Sie fungierten als öffentlicher Raum für intellektuellen Austausch und dokumentierten die gestiegene gesellschaftliche Handlungsfähigkeit von Frauen. Insgesamt lässt sich feststellen, dass illustrierte Zeitschriften maßgeblich zur Konstruktion und Sichtbarmachung der „Neuen Frau“ im China der frühen „Moderne“ beitrugen.

4.5.1 Die Erweiterung des weiblichen sozialen Raums

Laut Yao Fei war der soziale Handlungsspielraum von Frauen in Shanghai bereits vor der Öffnung der Stadt als Vertragshafen vielfältig ausgeprägt. Traditionell tätige Frauen übten hauptsächlich landwirtschaftliche Arbeiten, Textil- und Stickerarbeiten aus. Darüber hinaus beschäftigten sie sich auch mit der Herstellung und dem Verkauf von Salz, der Fischerei und im Personenverkehr auf den Wasserwegen. Ihre Freizeitgestaltung umfasste unter anderem Frühlingsausflüge, Besuche von Märkten und religiöse Praktiken wie Pilgerreisen oder das Darbringen von Weihrauchopfern. Allerdings unterlagen Frauen den geschlechtsspezifischen Normen und wurden dem „inneren“ Bereich (im Gegensatz zur „äußeren“ Sphäre, die Männern zugeschrieben wurde) zugewiesen, in dem sie ein auf Mutterschaft zentriertes, familiäres Leben gestalteten.¹⁷⁷

Die Entstehung der öffentlichen Unterhaltungsbereiche in Shanghai erweiterte zur Zeit der frühen Republik China den Raum für Frauenaktivitäten. In der späten Qing-Dynastie wurde in Zeitungen wie dem *Shen bao* und *Dianshizhai huobao* häufig über Vorfälle berichtet, bei denen Frauen auf der Straße überfallen und belästigt worden waren. Daraus ergaben sich Forderungen, Frauen den Zugang zu öffentlichen Räumen zu verwehren. Dennoch waren Frauen weiterhin in Teehäusern, Theatern, Opiumhöhlen und Restaurants präsent. In den Unterhaltungsräumen der 1870er-Jahre traten Frauen, angeführt von Prostituierten, als Konsumentinnen in Erscheinung, etwa in Teegärten und Theatern. Animatorinnen, Hausangestellte und neue Servicekräfte, die in der traditionellen Gesellschaft marginalisiert wurden, fanden in den Unterhaltungsräumen der Konzessionen Möglichkeiten, ihren Lebensunterhalt zu verdienen.¹⁷⁸

Auf der einen Seite eröffneten Unterhaltungsräume Frauen als Konsumentinnen neue Möglichkeiten zur Freizeitgestaltung. Auf der anderen Seite boten diese Räume auch

¹⁷⁷ Fei Yao, *Kongjian, juese yu quanli: nvxing yu shanghai chengshi kongjian yanjiu (1843-1911)* [Raum, Rollen und Macht: Frauen und der städtische Raum in Shanghai (1843-1911)], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2010, S. 43.

¹⁷⁸ Ebd. S. 349–350.

zahlreiche Gelegenheiten zur Erwerbsarbeit. Neben der Unterhaltungsbranche erzeugte die moderne Industrialisierung Shanghais ebenfalls einen enormen Bedarf an Arbeitskräften. Viele Frauen begannen, in Fabriken zu arbeiten. So wurde 1861 beispielsweise die von britischen Investoren gegründete *Yihe-Spinnerei* (怡和纺织局) errichtet, in der ab 1863 ausschließlich chinesische Arbeiterinnen tätig waren– sie gehörten zu den ersten Fabrikarbeiterinnen in Shanghai.¹⁷⁹

4.5.2 Einführung der Gedanken der Frauenbefreiung

Im Vergleich zu China entwickelte sich die feministische Bewegung im „Westen“ deutlich früher. Unter dem Einfluss der Französischen Revolution veröffentlichte die Frauenrechtlerin Olympe de Gouges bereits im Jahr 1791 die *Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin (Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne)*. Dies regte Frauen in Frankreich dazu an, über den wahren Status und die Macht der Frauen nachzudenken und förderte das Bewusstsein für Gleichberechtigung insbesondere in intellektuellen Kreisen. Im 19. Jahrhundert erlebte die westliche Frauenrechtsbewegung einen starken Aufschwung: Frauen begannen, sich umfassend für Gleichstellung, das Recht auf Bildung und politische Teilhabe – insbesondere das Wahlrecht – einzusetzen.

In China stellte erstmals der Missionar Andrew Young John William Allen im Jahr 1874 in seiner christlichen Zeitung *Wan Guo Gong Bao (The Globe magazine)* das Leben und den sozialen Status von Frauen im „Westen“ vor, um damit die Unterdrückung von Frauen in der chinesischen Gesellschaft zu kritisieren. Er propagierte die Ideen der Geschlechtergleichstellung und der Bildung für Frauen.¹⁸⁰ Zwei Jahre später wurde das Thema der Frauenbildung auch in der Zeitung *Shen Bao* aufgegriffen. In dem Artikel *Diskussion über Frauenbildung* wurde die Vorstellung kritisiert, dass Männer Frauen

¹⁷⁹ Richu Ding (Hg.), *Shanghai jindai jingjishi 1843-1894 diyijuan* [Wirtschaftsgeschichte Shanghais der frühen Moderne 1843–1894, Band 1], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1994, S. 256–257; Fei Yao, *Kongjian, juese yu quanli: nvxing yu shanghai chengshi kongjian yanjiu (1843-1911)* [Raum, Rollen und Macht: Frauen und der städtische Raum in Shanghai (1843-1911)], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2010, S. 73.

¹⁸⁰ Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 19.

grundsätzlich überlegen seien.¹⁸¹ In der Folgezeit veröffentlichte *Wan Guo Gong Bao* eine Vielzahl von Artikeln, die den Brauch des Fußbindens bei Frauen scharf kritisierten. Ein Beispiel hierfür ist der Artikel *Diskussion über das Fußbinden* (裹足论), der dazu aufrief, dass chinesische Frauen diese Praxis aufgeben sollten. Im Jahr 1882 veröffentlichte Bao Zhuozi einen weiteren Artikel, in dem er die Abschaffung des Fußbindens forderte und Christinnen dazu aufrief, in dieser Angelegenheit eine Vorbildfunktion zu übernehmen.¹⁸²

Die Verbreitung der Idee der Frauenemanzipation in China ist eng mit der Hundert-Tage-Reform verbunden. Wie im „Westen“ wurden auch in Shanghai Zeitungen und Zeitschriften als wichtige Waffe und Plattform für die feministische Bewegung genutzt. Die Reformorientierten waren der Ansicht, dass Schule, Verein und Zeitung drei zentrale Institutionen zur Aufklärung der Öffentlichkeit darstellen.¹⁸³ Einer der Vertreter dieser Reformbewegung, Liang Qichao (梁启超), schlug erstmals in der Erstausgabe der Zeitung *Shiwu Bao* (时务报) die Idee einer „Frauenzeitung“ vor.¹⁸⁴

Der Missionar Andrew Young John William Allen stellte in seinem Werk *Eine allgemeine Übersicht über die Bräuche der Frauen auf allen fünf Kontinenten* (全地五大洲女俗通考) die unterschiedlichen Lebensbedingungen von Frauen weltweit vor. Nachdem Liang Qichao durch dieses Werk die Lebensbedingungen von Frauen in China und im Westen kennengelernt und miteinander verglichen hatte, äußerte er 1896 in der *Shiwu Bao* seine Ansichten zur Frauenbildung. Er vertrat die Auffassung, dass Frauen – in ihrem damaligen gesellschaftlichen Status – ein Hindernis für die Entwicklung der Zivilisation darstellten, und betrachtete Bildung für Frauen als eine

¹⁸¹ Qichao Liang, „Lun nvxue [Diskussion über Frauenbildung].“ in: *Shenbao*, 20.03.1876; Fei Yao, *Kongjian, jue se yu quanli: nvxing yu shanghai chengshi kongjian yanjiu (1843-1911)* [Raum, Rollen und Macht: Frauen und der städtische Raum in Shanghai (1843-1911)], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2010, S. 77.

¹⁸² Jucai Liu, *Zhongguo jindai funv yundongshi* [Die Geschichte der Frauenbewegung im modernen China], Beijing: Zhongguo funv chubanshe, 1989, S. 75.

¹⁸³ Sitong Tan, „Xiangbaoxu (xia) [Bericht über Xiangbao].“ in: *Xiangbao*, Beijing: Zhonghuashuju, 2006; Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 20.

¹⁸⁴ Qichao Liang, „Lun baoguan youyi yu guoshi [Über den Nutzen von Zeitungen für Staatsangelegenheiten].“ in: *Shiwubao chuankanhao*, 09.08.1896; Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 20.

zentrale Maßnahme zur Förderung der gesellschaftlichen Entwicklung. Der Verzicht auf das Fußbinden und der Zugang zur Schulbildung wurden von ihm als wichtig für die Stärkung des Landes und den Schutz der Nation (强国保种) angesehen.¹⁸⁵ Danach wurden sowohl die Abschaffung des Fußbindens als auch die Emanzipation der Frauen zunehmend zu einem gesellschaftlichen Konsens. Für Liang Qichao wurde die Stellung der Frau, die in westlichen Gesellschaften als Maßstab für Zivilisation galt, zu einem Instrument, mit dem die soziale Modernisierung Chinas vorangebracht werden sollte.¹⁸⁶

1897 begannen die Reformorientierten mit der Gründung einer chinesischen Frauenschule in Shanghai. Am 31. Mai 1898 eröffnete Jing Yuanshan (经元善) die Jingzheng-Frauenschule (经正女塾), die als die erste von ChinesInnen gegründete Frauenschule gilt.¹⁸⁷ Mit Unterstützung dieser Schule wurde im selben Jahr die erste Ausgabe der *Chinese Girl's Progress* (女学报) veröffentlicht, die als die älteste Frauenzeitung in der chinesischen Geschichte angesehen wird.¹⁸⁸ Diese Zeitung wurde ausschließlich von Frauen als Hauptautorinnen betrieben. Eine der Chefredakteurinnen, Pan Xuan (潘璇), betonte in einem Artikel, dass zahlreiche Zeitungen von chinesischen Geschäftsleuten oder ausländischen Missionaren betrieben wurden. Es sei in der chinesischen Geschichte jedoch beispiellos, dass Frauen selbst eine Zeitung gründeten und als Hauptautorinnen agierten.¹⁸⁹ Die *Chinese Girl's Progress* propagierte die Emanzipation der Frauen. So forderte ein Artikel etwa die freie Liebe und kritisierte die traditionelle chinesische Ehe, die ausschließlich durch elterliche Anordnung und Heiratsvermittlerinnen zustande kam.¹⁹⁰ Parallel zur Zeitung wurde auch der

¹⁸⁵ Qichao Liang, *Bianfatongyi* [Allgemeine Diskussion über Reformen], Beijing: Huaxiao chubanshe, 2002, S. 87–94; Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 16.

¹⁸⁶ Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 15.

¹⁸⁷ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 988–989.

¹⁸⁸ Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 19.

¹⁸⁹ Xuan Pan, „Lun Nvxuebao de nanchu he zhongwainvzi xiangzhu de lifa [Über die Schwierigkeiten von Nvxuebao und die Prinzipien der gegenseitigen Unterstützung von Frauen im In- und Ausland].“ in: *Nvxuebao*, No.3, 15.08.1898; Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 22.

¹⁹⁰ Cui Lu, „Nvzi aiguo shuo [Über den Patriotismus der Frauen].“ in: *Nvxuebao*, No.5; Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990,

Frauenverein (女学会) gegründet. Pan Xuan stellte im Artikel *Die Entstehung der Zeitung Chinese Girl's Progress* dar, dass das Ziel des Vereins darin bestand, über Frauenbildung und andere Probleme der Frauenrechte zu diskutieren. Dank des Frauenvereins erhielten Frauen aus unterschiedlichen sozialen Schichten und Stände die Möglichkeit, gemeinsam um über frauenbezogene Themen zu sprechen und sich auszutauschen.¹⁹¹

Danach wurden in Shanghai eine Vielzahl von Frauenschulen und Frauenzeitingen gegründet. Laut Statistik gab es von 1901 bis 1905 landesweit insgesamt 105 registrierte Studentinnen. Nachdem die Qing-Regierung offiziell die Gründung von Frauenschulen erlaubte, stieg die Zahl bis 1907 auf 420 registrierte Mädchenschulen mit insgesamt 14.658 eingeschriebenen Schülerinnen – eine mehr als hundertfache Steigerung im Vergleich zur vorherigen Periode.¹⁹² Im Jahr 1928 betrug der Anteil der Schülerinnen an den öffentlichen Volksschulen in Shanghai bereits 42,52 Prozent.¹⁹³ Außerdem gab es zahlreiche chinesische Frauen, die im Ausland studierten. Laut einer Untersuchung vom Dezember 1901 befanden sich insgesamt 271 chinesische Studierende in Japan, darunter drei Frauen.¹⁹⁴ Bereits 1902 reisten 20 chinesischen Frauen zum Studium nach Japan.¹⁹⁵ Das Hauptziel des Auslandsstudiums dieser Frauen war es, Frauenrechte zu fördern und zur Wiederbelebung des Mutterlandes beizutragen. In Japan gründeten chinesische Studentinnen auch verschiedene Zeitschriften, um ihre Ideen zur Frauenemanzipation und Frauenbildung zu verbreiten.¹⁹⁶ Die zunehmende Verbreitung der Frauenbildung ermöglichte es einem großen Teil der weiblichen

S. 976.

¹⁹¹ Xuan Pan, „Shanghai nvxuebao yuanqi [Der Ursprung der Nvxuebao].“ in: *Nvxuebao*, No.2, 03.08.1898; Jucai Liu, *Zhongguo jindai funv yundongshi* [Die Geschichte der Frauenbewegung im modernen China], Beijing: Zhongguo funv chubanshe, 1989, S. 121.

¹⁹² Joan Judge, *Lishibaofa – Guoqu xifang yu zhongguo funv wenti* [The Precious Raft of History: the Past, the West, and the Woman Question in China]. Übers. von Yang Ke, Nanjing: Jiangsu Renmin chubanshe, 2011, S. 84; Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 51.

¹⁹³ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1017.

¹⁹⁴ Riben liuxuesheng diaochalu, in: *Xuanbao*, No. 10; Jucai Liu, *Zhongguo jindai funv yundongshi* [Die Geschichte der Frauenbewegung im modernen China], Beijing: Zhongguo funv chubanshe, 1989, S. 239.

¹⁹⁵ Jucai Liu, *Zhongguo jindai funv yundongshi* [Die Geschichte der Frauenbewegung im modernen China], Beijing: Zhongguo funv chubanshe, 1989, S. 239.

¹⁹⁶ Ebd. S. 245.

Bevölkerung, Lesen und Schreiben zu erlernen. Diese wachsende LeserInnenschaft bildete wiederum eine wichtige Grundlage für die Entstehung und Weiterentwicklung von Frauenzeitschriften und illustrierten Zeitschriften für Frauen.

Der Wandel des chinesischen Frauenbewusstseins und die Entwicklung der Frauenbewegung in China sind eng mit dem politischen Diskurs verbunden. In der *Bewegung des Vierten Mai* breitete sich die Frauenbewegung noch weiter aus. Studentinnen und Schülerinnen in Shanghai nahmen auch mit Begeisterung an dieser patriotischen Bewegung teil. Sie streikten gemeinsam mit den männlichen Studierenden, gingen auf die Straße, um patriotische und anti-imperialistische Ideen zu verbreiten und zum Boykott japanischer Waren aufzurufen.¹⁹⁷ So organisierten beispielsweise Studentinnen der Shanghai Chengdong-Universität eine Open-Air-Vortragsgruppe, die auf der Straße Reden hielt. Sie riefen zum Boykott japanischer Produkte auf und verkauften selbst hergestellte Spielzeuge, Mützen und andere Gebrauchsgegenstände auf öffentlichen Plätzen.¹⁹⁸ Neben den Studentinnen beteiligten sich auch Arbeiterinnen aktive an dieser patriotischen Bewegung. Während der *Bewegung des 30. Mai* streikten 5.000 bis 6.000 chinesische Arbeiterinnen und Arbeiter in der japanischen Firma *Shinnaigai Textile Ltd.* (内外棉株式会社). Nachfolgend traten auch Beschäftigte in zahlreichen anderen Betrieben in den Streik.¹⁹⁹

5. Entstehung und Entwicklung der modernen Presse in China

Shanghai tied culture and commerce together through a machine-based industry and provides us today with an ideal setting for studying their influence on each other. No other cultural industry was as central to the self-identity of the Chinese elite as the one that produced books, and no other was as close to the heart of the Chinese state. For this reason, almost no other Chinese-owned industry was

¹⁹⁷ Ebd. S. 446.

¹⁹⁸ Shanghai shehui kexueyuan lishi yanjiusuo, *Wusi yundong zai shanghai shiliao xuanji* [Ausgewählte historische Materialien zur Bewegung des 4. Mai in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1960, S. 197; zitiert nach: Liu Jucai, *Zhongguo jindai funv yundongshi* [Die Geschichte der Frauenbewegung im modernen China], Beijing: Zhongguo funv chubanshe, 1989, S. 447.

¹⁹⁹ Shanghai shehui kexueyuan lishi yanjiusuo, *Wusi yundong zai shanghai shiliao xuanji* [Ausgewählte historische Materialien zur Bewegung des 4. Mai in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1960, S. 293; zitiert nach: Jucai Liu, *Zhongguo jindai funv yundongshi* [Die Geschichte der Frauenbewegung im modernen China], Beijing: Zhongguo funv chubanshe, 1989, S. 448.

modernized as quickly as this one.²⁰⁰

Unter chinesischen ForscherInnen der Kommunikationswissenschaft besteht weitgehender Konsens darüber, dass die Entstehung „moderner“ Zeitungen in China in engem Zusammenhang mit der kolonialen Invasion des „Westens“ steht.²⁰¹ Zwischen 1815 und dem Ende des 19. Jahrhunderts gründeten ausländische AkteurInnen in China rund 200 chinesisch- und fremdsprachige Zeitungen und Zeitschriften – ein Anteil, der mehr als 80 Prozent der gesamten Publikationen in dieser Zeit ausmacht.²⁰²

Die ersten Ausländer, die in China Zeitungen herausgaben, waren MissionarInnen. Diese Publikationen dienten zunächst vor allem der Verbreitung christlicher Lehren, wurden jedoch allmählich durch kommerzielle Inhalte ergänzt und teilweise ersetzt. Eine der ersten repräsentativen christlichen Zeitungen war das von den schottischen Missionaren Robert Morrison und William Milne im Jahr 1815 gegründete *Chinese Monthly Magazine* (察世俗每月统记传). Obwohl dieses Magazin nicht auf dem chinesischen Festland, sondern in Malakka erschien, gilt es als die erste chinesischsprachige Zeitung, die sich gezielt an ein chinesisches Publikum richtete.²⁰³ Im Jahr 1833 gründete der deutsche Missionar Karl Gützlaff (Charles Gutzlaff) in Guangzhou mit dem *Eastern Western Monthly Magazine* (东西洋考每月统记传) die erste chinesischsprachige Zeitung auf dem chinesischen Festland.²⁰⁴ Eine weitere bedeutende Zeitung war *A Review of the Times* (万国公报), die 1868 in Shanghai erschien. Sie entwickelte sich zu einer der einflussreichsten Zeitungen ihrer Zeit und zeichnete sich durch eine weite Verbreitung sowie eine lange Publikationsdauer aus. Im Jahr 1903 erreichte sie mit einer Auflage von 54.000 Exemplaren ihren historischen

²⁰⁰ Christopher A. Reed, *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937*, UBC Press, 2004, S. 11–12.

²⁰¹ Hanqi Fang, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981, S. 10; Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 68; Honghua Li, Hong Li, „Jindai shanghai baokan chuban de shengfa yu shanbian [Die Entstehung und Wandlung des Zeitungswesens im modernen Shanghai].“ in: *Chuban guangjia*, 2017(19):28-30.

²⁰² Hanqi Fang, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981, S. 10.

²⁰³ Gongzhen Ge, *Zhongguo baoxueshi* [Geschichte der chinesischen Zeitungswissenschaft], Beijing: Sanlian shudian, 1955, S. 64; Hanqi Fang, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981, S.10.

²⁰⁴ Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 58.

Höchststand.²⁰⁵

Nach dem Opiumkrieg schuf der Aufschwung des Handels in den Vertragshäfen günstige soziale Bedingungen für die Entwicklung der Presseindustrie. Die kommerzielle Presse verbreitete sich in rasanter Geschwindigkeit und in großer Zahl über die verschiedenen Handelshäfen hinweg. Ab den 1840er-Jahren gründeten mehrere ausländische BewohnerInnen in den Vertragshäfen Chinas Zeitungen für ihre jeweiligen Bevölkerungsgruppen. Zu den GründerInnen zählten unter anderem Personen aus Großbritannien, den USA, Frankreich, Deutschland, Japan und Russland. Entsprechend wurden Zeitungen in verschiedenen Sprachen herausgegeben, darunter Englisch, Japanisch, Portugiesisch, Französisch, Deutsch und Russisch. Insgesamt entstanden über 120 solcher Publikationen.²⁰⁶ Beispiele dafür sind *A Abelha da Chine* (1822–1826), *Chronica de Macao* (1834–1838), *O Macaista Imperial* (1836–1838) in Macao, *Canton Press* (1835–1844) in Guangzhou, *Hongkong Gazette* (1841–1842), *China Mail* (1845–1974 德臣西报), *Daily Press* (1857–? 孖刺报), *South China Morning Post* (1881–? 南华早报) in Hongkong, *North China Herald* (1850–1951 字林西报), *Daily Shipping and Commercial List* (1863–? 上海航运日报), *Shanghai Evening Post Mercury* (1867–1949 大美晚报), *Der Ostasiatische Lloyd* (1866–1917 德文新报) in Shanghai und *The Peking Tientsin Times* (1894–? 京津泰晤士报) in Tianjin.²⁰⁷

5.1 Entwicklung der modernen Druck- und Presseindustrie in Shanghai

Wie bereits erwähnt, war eine der grundlegenden Voraussetzungen für die Entwicklung der Zeitungen in Shanghai die Einführung moderner Druckmaschinen und -technologien. Bereits im Jahr 1843 errichtete der britische Missionar Walter Henry Medhurst in Shanghai die Druckerei *The London Missionary Society Press* (墨海书馆),

²⁰⁵ Ebd. S. 60.

²⁰⁶ Hanqi Fang, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981, S. 31–32.

²⁰⁷ Gongzhen Ge, *Zhongguo baoxueshi* [Geschichte der chinesischen Zeitungswissenschaft], Beijing: Sanlian shudian, 1955, S. 83–85, 91; Hanqi Fang, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981, S. 31–32.

in der eine Zylinderdruckmaschine, die moderne Technik beweglicher Metalllettern sowie eine Ausrüstung für den Bleisatzdruck zum Einsatz kamen.²⁰⁸ In den 1860er-Jahren wurden in der Shanghaier Druckerei *The American Presbyterian Mission Press* (美华书馆) erstmals die chinesischen beweglichen Metalllettern mithilfe des elektrochemischen Galvanisierungsverfahrens (Elektroplattierung) weiterentwickelt. Dies trug maßgeblich dazu bei, dass sich Shanghai zum führenden Druckzentrum für chinesischesprachige Publikationen im gesamten Land entwickelte.²⁰⁹

Nach Chen Pingyuan verbesserten sich Druckgeschwindigkeit und -qualität von Büchern in der späten Qing-Dynastie erheblich durch die Einführung der Lithographie. Laut seiner Studie wurde die erste chinesischsprachige Lithographie bereits im Jahr 1825 gedruckt.²¹⁰ Als Gründer von Shenbao (申报) und des Shenbao-Verlags (申报馆) – des ersten chinesischen Zeitungsverlags in Shanghai – erkannte der britische Unternehmer Earnest Major früh das wirtschaftliche Potenzial der Lithographie. Im Jahr 1878 erwarb er eine manuelle lithographische Druckmaschine und setzte sie in seinem Verlag ein. Bereits im folgenden Jahr wurden dort Bücher im Lithographieverfahren produziert. Dank dieser Technik entwickelten sich die bekannte Dianshizhai-Bildzeitung (点石斋画报) sowie weitere illustrierte Zeitungen in Shanghai rasch weiter.²¹¹ Die stabile Versorgung mit ausländischen Druckmaschinen und Materialien ermöglichte den chinesischen Buchhandlungen in Shanghai den den Übergang vom Blockdruck zur Steindruckindustrie.²¹² Wie Christopher A. Reed erläutert, war Shanghai wegen der Einführung neuer Drucktechniken seit dem späten

²⁰⁸ Ye Bin, „Shanghai mohai shuguan de yunzuo jiqi shuailuo [Die Betriebe der Mohai Buchhandlung von Shanghai und ihr Niedergang].“ in: *Xueshu yuekan*, 1999(11): 91-96; Daojing Hu, Wang Jinguang, „Mohai shuguan [Mohai Buchhandlung].“ in: *Zhongguo keji shiliao*, 1982(01):55-57.

²⁰⁹ Zhang Hongwei, „Shanghai kaibu yu zhongguo chuban xingejie de quelu [The Port Opening of Shanghai and the Establishment of the New Pattern of Chinese Publishing].“ in: *Zhongguo chubanshi yanjiu*, 2016, (02):69-84.

²¹⁰ Pingyuan Chen, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018, S. 8–9.

²¹¹ Pingyuan Chen, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018, S. 10; Büro für lokale Geschichte Shanghai, URL: <http://web.archive.org/web/20160627183847/http://www.shtong.gov.cn/Newsite/node2/node2245/node65059/node65069/node65117/node65123/userobject1ai60048.html> [letzter Abruf am 29.10.2023].

²¹² Xu Jingbo, „Heyi daike? —Shanghai jindai shuye jishu gexin duoyuan yinsu kaocha [How Was Woodblock Printing Replaced? —An Investigation into the Multiple Factors behind the Technical Improvement of Modern Book Trade in Shanghai].“ in: *Zhongguo chubanshiyanjiu*, 2018(03):72-83.

19. Jahrhundert das einzige Zentrum des chinesischen Verlagswesens.²¹³

Neben der modernen Drucktechnik spielten verschiedene Verlage ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Presse in Shanghai. Neben der *London Missionary Society Press* (墨海书馆) und der *American Presbyterian Mission Press* (美华书馆) gehört auch *Guangxuehui* (广学会) zu den bedeutenden, von Missionaren gegründeten Druckereien der Stadt. Im Jahr 1887 wurde *Guangxuehui* (广学会) von einer Gruppe Missionare – darunter Alexander Williamson, Young J. Allen und Timothy Richard – in Shanghai gegründet, mit dem Ziel, Bücher zu übersetzen, die den Geist des Christentums verbreiten sollten. Vor 1892 war *Guangxuehui* auch unter dem Namen *Tongwenshuhui* (同文书会) bekannt und zählte zu dieser Zeit zu den größten Übersetzungs- und Druckverlagen Chinas.²¹⁴ Nachdem Kaiser Guangxu im Juni 1898 die Pressefreiheit verkündigt hatte, entstanden zahlreiche Verlage und Druckereien in rascher Folge – ein Trend, der sich besonders deutlich in Shanghai zeigte.²¹⁵ Zu den bedeutenden Verlagen in Shanghai gehörten *Commercial Press* (商务印书馆), *Zhonghua Book Company* (中华书局) und *World Publishing House* (世界书局). Laut den Statistiken von Wang Yunwu wurden zwischen 1927 und 1936 landesweit 42.718 neue Bücher veröffentlicht. Davon stammten 27.864 Titel aus den drei genannten Shanghaier Verlagshäusern, was einen Anteil von 65,2 Prozent an der gesamten chinesischen Buchproduktion bedeutete.²¹⁶

Die rasante Entwicklung der Druckindustrie in Shanghai war laut Yang Guanghui in großem Maße durch ausländische Presseorgane begünstigt. Besonders zu nennen sind

²¹³ Christopher A. Reed, *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937*, UBC Press, 2004, S. 10.

²¹⁴ Bin Ran, „Xixuedongjian yu shanghai xiandai chubanye de xingqi [Der Einfluss des Westens auf den Aufstieg der modernen Verlagsindustrie in Shanghai].“ in: *Chuban faxing yanjiu*, 2011(12):77-79; Yang Liu, Yusi Dong, „Qingmo guangxuehui duihua wenhua chuanbo huodong youshengzhuanshai de neizai lilu tanjiu [Eine Analyse der inneren Logik des Übergangs von Aufstieg zu Rückgang der Kulturverbreitungsaktivitäten der Guangxuehui am Ende der Qing-Dynastie].“ in: *Xiandaichuanbo(Zhongguochuanmei daxue xuebao)*, 2023,45(03):51-60; Lihong Cheng, „Liu Yang, Wanqing zhengzhi yundong zhong de guangxuehui—yige chuanbo diguo de luomo [The Christian Literature Society for China in the Political Movement of the Late—Qing Dynasty: The Fall of a Media Empire].“ in: *Jilindaxue shehui kexue xuebao*, 2021,61(01):214-223+240.

²¹⁵ Bin Ran, „Xixuedongjian yu shanghai xiandai chubanye de xingqi [Der Einfluss des Westens auf den Aufstieg der modernen Verlagsindustrie in Shanghai].“ in: *Chuban faxing yanjiu*, 2011(12):77-79.

²¹⁶ Honghua Li, Hong Li, „Jindai shanghai baokan chuban de shengfa yu shanbian [Die Entstehung und Wandlung des Zeitungswesens im modernen Shanghai].“ in: *Chuban guangjia*, 2017(19):28-30.

hier die englischsprachigen Zeitungen *The North China Herald* (字林西报) und *Shanghai Times* (上海泰晤士报), *The Shanghai Mercury* (文汇报) sowie *China Press* (大陆报) zu erwähnen. Nach Yang waren diese ausländischen Zeitungen aufgrund politischer Aufträge ihrer jeweiligen Regierungen gut informiert. Viele der bedeutenden Nachrichten, die später in chinesischen Zeitungen erschienen, waren Übersetzungen aus diesen Quellen.²¹⁷ Ein repräsentatives Beispiel ist die englische Zeitung *The North China Herald* (字林西报),²¹⁸ die im August 1850 von *Zilinyanghang* (字林洋行)²¹⁹ herausgegeben wurde und zu den einflussreichsten englischen Zeitungen zählte. Sie war 101 Jahre auf dem chinesischen Markt präsent und erschien letztmals im Jahr 1951. Mit einer Spitzenaufgabe von 7.817 Exemplaren war *The North China Herald* (字林西报) die langlebigste, meistverbreitete und einflussreichste fremdsprachige Zeitung des Landes.²²⁰

Nicht nur fremdsprachige Zeitungen, sondern auch chinesische Zeitungen in Shanghai besaßen in China einen wichtigen Stellenwert. Ursprünglich wurden sie vor allem von ausländischen Geschäftsleuten gegründet, um kommerzielle Nachrichten zu verbreiten. Die *Shanghai Xinbao* (上海新报) war die erste chinesische kommerzielle Zeitung und wurde im November 1861 in Shanghai von *Zilinyanghang* gegründet. Ihr Ziel war es, die wirtschaftliche Entwicklung ausländischer Firmen zu fördern. Die Zeitung bestand elf Jahre.

Zu den bekanntesten chinesischen Zeitungen zählt die *Shenbao* (申报). Sie wurde 1872 in Shanghai von den britischen Geschäftsleuten Ernest Major, C. Woodward, B. Pryer and J. Mackillop gegründet. Laut Liu Jialin kombinierte die *Shenbao* erstmals in der chinesischen Zeitungsgeschichte vier Grundelemente der modernen Zeitung: Nachrichten, Meinungsbeiträge, literarische Beilagen und Anzeigen. Liu vertritt die

²¹⁷ Gonghe Yao, *Shanghai baozhi xiaoshi*, in: Yang Guanghui, *Zhongguo jindai baokan fazhan gaikuang* [Überblick über die Entwicklung von Zeitungen und Zeitschriften in der modernen chinesischen Geschichte], Beijing: Xinhua chubanshe, 1986, S. 263.

²¹⁸ Seit 1861 wurde der Titel der Zeitung als *The North-China Daily News* umbenannt.

²¹⁹ *Zilinyanghang* ist ein britisches Unternehmen in Shanghai.

²²⁰ Hanqi Fang, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981, S. 37.

Ansicht, dass die *Shenbao* die erste moderne und vollständige Zeitung in der Geschichte des chinesischen Journalismus darstellt.²²¹ Der lange Erscheinungszeitraum der *Shenbao* von 1872 bis 1949, unterstreicht ihren bedeutenden Stellenwert in der Geschichte des chinesischen Journalismus. Die Zeitung verfolgte eine populäre Ausrichtung und legte dabei einen Schwerpunkt auf lokale Nachrichten aus Shanghai.²²² Im Unterschied zur *Shanghai Xinbao* veröffentlichte die *Shenbao* nach der Übernahme des Chefredakteurspostens durch Shi Liangcai nicht nur kommerzielle Neuigkeiten, sondern auch umfangreiche politische und literarische Beiträge, die einen breiteren Leserkreis anzogen.²²³

Der Erfolg von *Shenbao* führte zur Gründung zahlreicher weiterer kommerzieller Zeitungen, die jedoch aufgrund starker Konkurrenz meist nur kurzlebig waren und schnell insolvent gingen. Erst mit dem Erscheinen von *News Daily* (新闻报) im Jahr 1893 wurde das Monopol von *Shenbao* als einzige große kommerzielle Zeitung in Shanghai durchbrochen. Zunächst war die *News Daily* ein Joint Venture zwischen chinesischen und ausländischen Geschäftsleuten. Kurz darauf stiegen die chinesischen Anteilseigner aus, und im Jahr 1899 wurde das Unternehmen vom amerikanischen Geschäftsmann John Calvin Ferguson übernommen.²²⁴ Um mit der *Shenbao* zu konkurrieren, legte die *News Daily* ihren Schwerpunkt vor allem auf kommerzielle Inhalte und richtete eine spezielle Kolumne mit dem Titel „Wirtschaftsnachrichten“ ein.

In Shanghai gab es nicht nur Zeitungen, die von Ausländern herausgegeben wurden, sondern auch solche, die von Einheimischen stammen. Zu den frühesten chinesischen Zeitungen zählen neben *Zhaowen Xinbao* (昭文新报) in Wuhan und dem *Universal Circulating Herald* (循环日报) in Hongkong auch *Huibao* (汇报) und *Xinbao* (新报)

²²¹ Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 64.

²²² Ebd. S. 63.

²²³ Zhengwen Cao, *Jiu shanghai baokan shihua* [Geschichte der alten Shanghaier Zeitungen], Shanghai: Huadong shifan daxue chubanshe, 1991, S. 84, 92, 176–220; Honghua Li, Hong Li, „Jindai shanghai baokan chuban de shengfa yu shanbian [Die Entstehung und Wandlung des Zeitungswesens im modernen Shanghai].“ in: *Chuban guangjia*, 2017(19):28-30.

²²⁴ Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 64; News Daily (China), Enzyklopädie von China online, URL: <https://www.zgbk.com/ec/ph/words?SiteID=1&ID=81199&Type=bkzyb&SubID=49605> [letzter Abruf am 30.10.2023].

in Shanghai.²²⁵ Rong Hong (容闳), der erste chinesische Student mit Studienerfahrungen in den USA, gründete am 16. Juni 1874 die *Huibao* (汇报), die als erste von Chinesen herausgegebene Zeitung in Shanghai gilt. Ein Jahr später wurde sie in *Yibao* (益报) umbenannt.²²⁶

Die erste Ausgabe von *Xinbao* (新报) wurde am 23. November 1876 in Shanghai veröffentlicht. Finanziert sowohl von provinziellen Handelsgruppen als auch von der chinesischen Regierung in Shanghai, entwickelte sich *Xinbao* (新报) zunächst relativ reibungslos. Erst nach dem Wechsel des Daotai von Shanghai²²⁷ im Jahr 1882 wurde der Zeitung die weitere Publikation untersagt. In dieser frühen Phase äußerten die meisten chinesische Zeitungen den Wunsch, den Einfluss der von AusländerInnen kontrollierten Medien zu verringern. So verkündete die erste Ausgabe der *Huibao* (汇报): „Als chinesische Tageszeitung sollten wir versuchen, uns zu Themen zu äußern, die für China von Nutzen sind. Deshalb wird alles, was China hilft, ohne Rücksicht auf westliche Tabus offen angesprochen.“²²⁸

Nach dem Ersten Sino-Japanischen Krieg wuchs der Einsatz für die Rettung der Nation, und die Menschen suchten ständig nach Veränderungen und Reformen. In der Folge entstanden zwei Wellen chinesischer Zeitungsgründungen.²²⁹

Die erste Welle begann im Zuge der *Hundert-Tage-Reform* im Jahr 1898. Das Scheitern im Ersten Sino-Japanischen Krieg erschütterte das ganze Land tief. Gleichzeitig wurden zahlreiche westliche Ideen und Theorien nach China importiert, während traditionelle chinesische Gedanken wie der Konfuzianismus bei den Intellektuellen an

²²⁵ Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 68; Gongzhen Ge, *Zhongguo baoxueshi* [Geschichte der chinesischen Zeitungswissenschaft], Beijing: Sanlian shudian, 1955, S. 119.

²²⁶ Hanqi Fang, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981, S. 320; Gongzhen Ge, *Zhongguo baoxueshi* [Geschichte der chinesischen Zeitungswissenschaft], Beijing: Sanlian shudian, 1955, S. 120; Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 69.

²²⁷ Der Bezirksintendant von Shanghai.

²²⁸ „Yibian zilin bao [Übersetzung und Diskussion über die ‚North China Herald‘].“ in: *Huibao*, 25.08.1874. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: „本局为中华日报，自宜求有益于中华之事言之。故有裨中国者，无不直陈，而不必为西人讳”.

²²⁹ Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 75.

Attraktivität verloren. Vor diesem Hintergrund entstand ein neuer kultureller und intellektueller Raum in China. Getrieben vom Wunsch, das Land aus der nationalen Krise zu retten, suchten chinesische Gebildete nach politischen Reformen. Um ihre politischen Ideen zu verbreiten, veröffentlichten sie zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften. Als eine der wichtigsten Zeitungen dieser Reformbewegung wurde die *Shiwubao* (时务报) am 9. August 1896 in Shanghai gegründet.²³⁰ Der Chefredakteur Liang Qichao, zugleich einer der führenden Vertreter der Reformbewegung, verfasste für die *Shiwubao* (时务报) eine Reihe von Artikeln über politische Ideen aus dem „Westen“, etwa zu demokratischen Rechten und sozialkultureller Evolution. Diese Beiträge hatten erheblichen Einfluss auf die damalige öffentliche Meinung in China.²³¹ Über den Erfolg der Zeitung sagte Liang Qichao im Jahr 1901: „[Die *Shiwubao* (时务报)] war sowohl im Inland als auch im Ausland populär. Innerhalb weniger Monate wurden über 10.000 Exemplaren verkauft – ein in der Geschichte der chinesischen Presse beispielloses Ereignis.“²³²

Im Laufe der *Neuen-Kultur-Bewegung* (新文化运动) seit 1915 und der *Bewegung des 4. Mai* (五四运动) im Jahr 1919 erlebte die chinesische Zeitung einen zweiten Aufschwung. Shanghai war dabei nicht nur das Zentrum dieser gesellschaftlichen Bewegungen, sondern auch das Zentrum des chinesischen Zeitungs- und Zeitschriftenwesens. Ein typisches Beispiel für diesen Aufschwung war die Veröffentlichung der Zeitschrift *Neue Jugend/La Jeunesse* (新青年) im Jahr 1915, die zugleich als symbolischer Beginn der Neuen-Kultur-Bewegung gilt. In der ersten Ausgabe formulierte der Chefredakteur Duxiu Chen (陈独秀) die beiden zentralen Leitprinzipien der Zeitschrift: „Demokratie“ und „Wissenschaft“. Er vertrat die Meinung, dass die Entwicklung dieser beiden Ideale ein wesentlicher Grund für den

²³⁰ Neben *Shiwubao* gab es damals noch andere Zeitungen, die von Chinesen in Shanghai gegründet wurden, wie *Shiwuribao* (时务日报) im Jahr 1898 und *Eastern Times/Shibao* (时报) im Jahr 1904.

²³¹ Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 76–77.

²³² Qichao Liang, *Benguan diyibance zhuci binglun baoguan zhi zeren ji benguan zhi jingli*, in: *Qingyibao*, 21.12.1901; Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 76. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “一时风靡海内，数月之间，销行至万余份，为中国有报以来所未有”。

Fortschrift Europas gegenüber anderen Nationen gewesen sei.²³³ Ermuntert durch den Erfolg von *Neue Jugend/La Jeunesse* (新青年) erschienen rasch zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften in verschiedenen Städten Chinas, die neue Gedanken befürworteten und die alte feudale Ideologie scharf kritisierten. Beispielhaft zu nennen sind: *Meizhou Pinglun/Wöchentlicher Kommentar* (每周评论) mit den Chefredakteuren Li Dazhao und Duxiu Chen, *Guomin* (国民) und *Xinchao* (新潮) mit Studenten als wichtigen Akteuren und *Emanzipation und Transformation* (解放与改造) mit den Chefredakteuren Zhang Dongsun und Liang Shiqiu. Darüber hinaus existierten Zeitungen, die konservative Positionen vertraten und eine Opposition zur *Neue Jugend/La Jeunesse* (新青年) einnahmen. Eine der bekanntesten unter ihnen war *The Eastern Miscellany* (东方杂志), die bereits im Jahr 1904 in Shanghai gegründet wurde.

Die Regierung der Republik China, die sich in ihrer Anfangszeit am westlichen Verlagswesen orientierte, etablierte ein System der freien Presse und Publikation. Dabei wurde das Prinzip der Pressefreiheit als Grundlage der gesetzlichen Ordnung im Bereich des Nachrichtenwesens verankert.²³⁴ Nach der Machtübernahme durch Yuan Shikai verschärfte die Regierung jedoch zunehmend die staatliche Kontrolle über kulturelle und mediale Bereiche. 1914 erließ sie eine *Zeitungsverordnung* (报纸条例). 1918 wurden die staatliche Zensurbehörde (新闻监察局) und ein Überwachungssystem der Presse eingerichtet. Fu Caiwu und Geng Da sind der Meinung, dass die Verordnung von 1914 sowohl Elemente des des *Zeitungsgesetzes des Großen Qings* (大清报律) als auch des japanischen *Zeitungsgesetzes* (新聞紙法) von 1909 übernahm. Diese Regelungen beinhalteten unter anderem Maßnahmen zur Einschränkung der Pressefreiheit, wie etwa die Eingliederung der Zeitungen in das polizeiliche Verwaltungssystem. Zudem war die Gründung einer Zeitung an ein

²³³ Duxiu Chen, „Jinggao qingnian [Ein Appell an die Jugend].“ in: *Xin qingnian*, 1. Ausgabe, 1915; Jialin Liu, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012, S. 100.

²³⁴ Jiaoyubu guanzhi xiuzheng caoan liyou, in: *Zhongguo dierlishi danganguan* (Hg.), *Zhonghuaminguoshi danganziliao huibian wenhua disanji* [Sammlung von Archivmaterialien zur Geschichte der Republik China: Kultur (Band 3)], Nanjing: Jiangsu guji chubanshe, 1991; Caiwu Fu, Da Geng, „Minguoshiqi wenhuaguanlitizhi de zhuanxing yu duanlie [Der Wandel und die Brüche im Kulturmanagementsystem der Republik China] “. in: *Xuexiyushijian*, 2016, (08):129-136.

Genehmigungs- und Kautionsystem gebunden²³⁵

Im Jahr 1927 verstärkte die chinesische Nationalregierung in Nanjing unter der Führung von Chiang Kai-shek die staatliche Kontrolle über die Kultur. Es wurden spezielle Kulturbehörden eingerichtet, die eine umfassende Verwaltung des Zeitungsverlags, des Rundfunks, des Films, der Kunst sowie religiöser Gruppen einführen. Die Zeitungsbranche wurde sowohl vom Zentralkomitee der Kuomintang als auch vom Ministerrat intern verwaltet. Zur Verstärkung der Zensur wurde zwischen Juni 1934 und Juli 1935 ein *Zensurkomitee für Bücher und Zeitschriften* in Shanghai eingerichtet, das jedoch aufgrund starker öffentlicher Kritik und Gegenstimmen bald wieder abgeschafft wurde.²³⁶ Laut Lin Yutang wurde das beliebte Wochenmagazin *Das Leben* (生活周刊) ebenfalls im Jahr 1934 wegen des Zensursystems verboten. Besonders linksorientierte Publikationen und die Veröffentlichungen der Kommunisten wurden kontinuierlich überprüft und verboten.²³⁷

Unter den illustrierten Publikationen wurden Zeitschriften mit Karikaturen wegen ihres stark sozialsatirischen Charakters und ihrer politischen Sensibilität häufig von der staatlichen Zensur beobachtet. Beispielsweise wurde die Veröffentlichung der Zeitschrift *Modern Sketch* aus diesem Grund von März bis Mai 1936 eingestellt. Die Karikaturisten dieser Zeitschrift, Lu Shaofei und Wang Dunqing, wurden wegen „Verleumdung der Regierung und Verleumdung des Führers“ verurteilt.²³⁸

Abgesehen von Zensur und Verboten griff die Regierung auch zu subtileren Maßnahmen, um Publikationen darunter illustrierte Zeitschriften, gezielt zu beeinflussen. So versuchte die Regierung unter Chiang Kai-shek, Zeitungen und Magazine dazu zu bewegen, ihre politischen Aktivitäten und Ideen zu verbreiten.

²³⁵ Caiwu Fu, Geng Da, „Minguoshiqi wenhuaguanlitizhi de zhuanxing yu duanlie [Der Wandel und die Brüche im Kulturmanagementsystem der Republik China]“. in: *Xuexiyushijian*, 2016, (08):129-136.

²³⁶ Ebd.; Yutang Lin, *Zhongguo xinwen yulunshi* [Die Geschichte der chinesischen Nachrichten und öffentlichen Meinung], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2008, S. 178–179.

²³⁷ Ebd. S. 156.

²³⁸ Xinyao Zheng, *Shidaimanhua de qishi*, in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfeng de 1930 niandai zhongguo chuangaoli* [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015, S. 143.

Inhalte wie das *Jahr der chinesischen Produkte* als Alternative zu ausländischen Waren sowie Berichte über die *Bewegung für ein neues Leben* (新生活运动) wurden 1934 in verschiedenen illustrierten Zeitschriften in Shanghai veröffentlicht.

Im Gegensatz zu den chinesischen Regierungsbehörden war die kulturelle Verwaltung in den Konzessionen Shanghais deutlich lockerer. Yu Pingjie und Zhang Chang beschreiben diesen Bereich als das „Inkubationszentrum“ der chinesischen Zeitungindustrie.²³⁹ Aufgrund der besonderen politischen, rechtlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen konnten sich die Zeitungsbranche sowie andere kulturelle Sektoren dort relativ frei entfalten. So wurde beispielsweise die berühmte Zeitschrift *Neue Jugend* (新青年) 1915 in der französischen Konzession Shanghais gegründet. Während der *Hundert-Tage-Reform* im Jahr 1898, als die meisten Beteiligten von der chinesischen Regierung zur Fahndung ausgeschrieben wurden, suchten sie Zuflucht im Shanghaier Konzessionsgebiet. Dort setzten sie die Verbreitung ihrer Reformideen durch die Herausgabe von Zeitungen fort.

Obwohl viele Zeitschriften in den Konzessionen einen größeren Handlungsspielraum hatten, war die Freiheit dennoch eingeschränkt. Die ersten offiziellen Zensurverordnungen in der französischen Konzession Shanghai standen in engem Zusammenhang mit der *Bewegung des Vierten Mai*. Eine Folge dieser Bewegung war ein regelrechter Boom der Presse: Innerhalb kurzer Zeit erschienen zahlreiche Zeitungen und Magazine. Gleichzeitig gab es anhaltende Proteste, Streiks und weitere Veranstaltungen, die vor allem von Studierenden und StadtbewohnerInnen organisiert wurden. Um auf die sich rasch verändernde soziale Situation zu reagieren, wurden am 22. Juni 1919 die *Vorschriften für die Verteilung von Druckerzeugnissen in der französischen Konzession von Shanghai* (上海法租界发行印刷出版品章程) erlassen. Diese Regelungen beinhalteten unter anderem Folgendes:

(1) Ohne Genehmigung des Generalkonsulats ist es untersagt, in der französischen

²³⁹ Pingjie Yu, „Zhang Chang, Huanchong pingheng yu liyong: Zujie yu zhongguo jindai minzubaoye fazhan [Puffer, Balance und Nutzung: Die Konzessionen und die Entwicklung der nationalen Presse in der modernen Geschichte Chinas].“ in: *Hanjiangluntan*, 2021(03):111-119.

Konzession Institutionen zur Herausgabe von Zeitschriften, Broschüren, Flugblättern und chinesischen Zeitungen gründen.

- (2) Im Antragsformular gemäß obiger Bestimmung müssen sowohl der Name des Chefredakteurs als auch das Ziel der geplanten Publikation klar angegeben werden. Gegebenenfalls ist auch die Höhe der gemäß der Verlagssatzung zu hinterlegenden Kautionsabgabe anzugeben.
- (3) Nach Genehmigung des Antrags muss von jeder gedruckten Ausgabe – ob Flugblatt, Zeitschrift oder Zeitung – ein Exemplar sowohl dem Polizeibüro als auch dem französischen Konsulat übergeben werden, bevor die Verteilung erfolgen darf.
- (4) Sollte das Polizeibüro zu dem Schluss kommen, dass eine Publikation die öffentliche Ordnung oder Moral gefährdet, werden die verantwortliche Chefredaktion, die AutorInnen sowie ggf. die Druckerei dem *Gemischte Gericht Shanghai* (会审公廨) überstellt und entsprechend zur Rechtschaft gezogen.
- (5) Das Polizeibüro behält sich das Recht vor, Verlage, die gegen die Bestimmungen des ersten Artikels verstoßen, jederzeit zu schließen und Verstöße dem *Gemischten Gericht Shanghai* anzuzeigen.
- (6) Diese Anordnung tritt mit dem Tag ihrer Veröffentlichung in Kraft.
- (7) Die Durchsetzung dieser Regelungen obliegt dem Polizeikommissariat der französischen Konzession.²⁴⁰

Im Jahr 1926 und 1931 wurden zwei überarbeitete Fassungen der Zensurvorschriften von den Konsuln Emile Naggiar und Edgard Koechlin erlassen. Die erste Revision weitete vor allem den Anwendungsbereich der Zensur aus und verschärfte deren Intensität. Fortan mussten nicht nur chinesischsprachige, sondern auch fremdsprachige

²⁴⁰ Zitiert nach: Zhengshu Chen, „Shanghaizujie shishang zuizao de xinwenchubanfa [Das früheste Gesetz zu dem Presse- und Verlagswesen in der Geschichte der Shanghai-Konzession]“. in: *Shilin*, 1987,(01):90-95; Zheng Xiao, *Shanghaifazujie baokanshenchazhidu lunshu* (1919-1943), in: Jun Ma, Jiang Jie (Hg.), *Recherches sur l'histoire de la Concession Française à Shanghai*, Shanghai: Shanghaishihuikexue chubanshe, 2016, S. 122–135, hier S. 124. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “ (1) 未经总领事馆批准, 任何人不得在法租界开办出版发行杂志, 小册子, 传单以及华文报纸的机构。(2) 前一条规定中要求批准的申请书上, 必须写明打算出版刊物的主编的姓名和该刊物的宗旨, 如有必要, 出版社章程中的保证金数额也应同时作为申请书的内容。(3) 如果申请已获批准, 任何印刷品, 传单, 杂志或报纸, 必须在印刷后立即向法捕房和法国总领事递交一份, 否则不得发行。(4) 若捕房发现任何出版物妨碍公共秩序和道德, 主编, 作者, 如必要, 还有印刷商, 将在会审公廨受到起诉, 并依法惩处。(5) 捕房将随时查禁违反第一条规定开办的出版社, 还可在会审公廨告发违反规定者。(6) 此令自发表日起实行。(7) 此令由法捕房总巡执行”.

Publikationen einer Prüfung unterzogen werden. Die zweite überarbeitete Fassung dehnte den Zensurrahmen noch weiter aus: Neben der Verlagsleitung wurden nun auch die finanziell Begünstigten sowie die zuständigen Mitarbeitenden der Verlagsorganisation in die Zensurregelungen einbezogen.²⁴¹ Ein Zensurbericht des Rats der Stadtverwaltung der französischen Konzession in Shanghai vom 19. April 1934 über die illustrierte Zeitschrift *Liangyou* verzeichnete beispielsweise nicht nur die genaue Verlagsadresse, den Namen des Gründers Wu Liande und eine kurze Inhaltszusammenfassung, sondern auch Angaben zum hauptverantwortlichen Redakteur Ma Guoliang.²⁴²

Trotz der eingeschränkten Meinungsfreiheit untersagten die Behörden der Konzessionen im Rahmen des Zensursystems die Veröffentlichung zahlreicher chinesischer Publikationen. 1927 wurden zahlreiche Mitarbeitende chinesischer Zeitungsbetriebe vom *Gemischten Gericht Shanghai* verurteilt, da ihnen vorgeworfen wurde, kommunistische Ideen verbreitet und damit die öffentliche Sicherheit sowie die soziale Ordnung in Shanghai gefährdet zu haben. So wurde beispielsweise der Redakteur Jiang Yuquan (蒋裕泉) von der Zeitungen *Zhongnan wanbao* (中南晚报) und *Shimin gongbao* (市民公报) zu fünf Jahren Haft verurteilt.²⁴³ Die einflussreiche Zeitung *Shibao* wurde vom Polizeibüro der französischen Konzession wegen der Veröffentlichung zweier Fotografien offiziell verwarnt.²⁴⁴ In den 1930er-Jahren

²⁴¹ Xiao Zheng, *Shanghaifazujie baokanshenchazhidu lunshu (1919-1943)*, in: Jun Ma, Jie Jiang (Hg.), *Recherches sur l'histoire de la Concession Française à Shanghai*, Shanghai: Shanghaishhehuikexue chubanshe, 2016, S. 122–135, hier S. 125.

²⁴² „Shanghaifazujie gonggongzujie gongsuo jingwuchu guanyu liangyou kedazazhi zhongguojianzhu renminzhoubao de wenjiancailiao [Dokumente der Polizeibehörde der Internationalen Konzession in Shanghai über „Liangyou“, „Koda Magazin“, „Chinesische Architektur“ und „Volkswoche“].“ Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-1229.

²⁴³ „Shanghaifazujie gongdongju jingwuchu guanyu fazujiebufang zhixing huishengongxie jinzhi hepingbaoshi [Polizeibehörde des Verwaltungsrats der Internationalen Konzession in Shanghai über das Verbot der Berichterstattung über die Verhaftungen in der Konzession].“ Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-657; Zitiert nach: Xiao Zheng, *Shanghaifazujie baokanshenchazhidu lunshu (1919-1943)*, in: Jun Ma, Jie Jiang (Hg.), *Recherches sur l'histoire de la Concession Française à Shanghai*, Shanghai: Shanghaishhehuikexue chubanshe, 2016, S. 122–135, hier S. 128.

²⁴⁴ „Shanghaifazujie gongdongju jingwuchu zhengzhibu shouji shanghaishibao suozaizhi yuqiyouguanzhixiaoxi bicilaiwang hanjian, 1919-1939 [Politische Abteilung der Polizeibehörde des Verwaltungsrats der Internationalen Konzession in Shanghai: Sammlung von Korrespondenz und Nachrichten aus der Shanghai Times, 1919-1939].“ Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-644. Zitiert nach: Zheng Xiao, *Shanghaifazujie baokanshenchazhidu lunshu (1919-1943)*, in: Jun Ma, Jie Jiang (Hg.), *Recherches sur l'histoire de la Concession Française à Shanghai*, Shanghai: Shanghaishhehuikexue chubanshe, 2016, S. 122–135, hier S. 128.

verschärfte sich die Publikationskontrolle in der französischen Konzession weiter. Nicht nur chinesische Publikationen, sondern auch fremdsprachige Zeitungen und Zeitschriften unterlagen zunehmend einer strengen staatlichen Überwachung. Ab 1933 waren alle periodischen Publikationen verpflichtet, sich erneut beim Polizeibüro zu registrieren und einer Prüfung zu unterziehen. Ein erheblicher Teil der eingereichten Anträge wurde abgelehnt. Zeitschriften wie *Rayon* (光线), *Loh Hui Pao*, *La Ligne De Vie* (生活线) erhielten aufgrund ihrer ideologischen Ausrichtung der Publikationen sowie aus moralischen Bedenken seitens der Behörden keine Genehmigung zur Veröffentlichung. Auch der chinesischen Wochenzeitschrift *Film und Bild* (影画) wurde im Jahr 1934 in Publikation untersagt, da ihr eine Verhöhnung der französischen Konzessionsverwaltung vorgeworfen wurde. Die russische Zeitschrift *Novosty Dnya* wurde aufgrund ihrer ideologischen Ausrichtung für vier Tage verboten.²⁴⁵ Dies verdeutlicht, dass auch die Veröffentlichung illustrierter Zeitschriften in der französischen Konzession erheblichen Restriktionen und politischem Druck unterlag.

5.2 Entstehung und Entwicklung der illustrierten Zeitschriften von Shanghai

Shanghai gilt unbestritten als der Entstehungsort der chinesischen illustrierten Zeitschriften. Zhu Diqu schrieb in seinem Artikel *Nach der Veröffentlichung der illustrierten Zeitschrift von Beijing*, dass der Trend der illustrierten Zeitschriften ursprünglich aus dem Ausland übernommen wurde. Seinen Angaben zufolge wurden über 10.000 Exemplare solcher Publikationen allein aus Shanghai verkauft.²⁴⁶ Licheng Zhou ist ebenfalls der Meinung, dass die chinesische illustrierte Zeitschrift in Shanghai ihren Ursprung nahm und die Stadt bis zum Ausbruch des Zweiten Chinesisch-Japanischen Krieges eine führende Rolle in deren Entwicklung einnahm.²⁴⁷ Wu Guozhong kommt zu einem ähnlichen Ergebnis: Nach den Statistiken in ihrer Studie

²⁴⁵ Xiao Zheng, „Shanghai fazujie baokanshenchazhidu lunshu (1919-1943) [das Zensursystem für Zeitungen in der Internationalen Konzession von Shanghai (1919-1943)].“ in: Jun Ma, Jie Jiang (Hg.), *Recherches sur l'histoire de la Concession Française à Shanghai*, Shanghai: Shanghaishihuixue chubanshe, 2016, S. 122–135, hier S. 129.

²⁴⁶ Diqu Zhu, „Beijing huabao fakan hou [ach der Veröffentlichung der Beijing huabao].“ in: *Beijing huabao*, 01.11.1926.

²⁴⁷ Licheng Zhou, *Shanghai laohuabao* [Alte Illustrierte Zeitschriften aus Shanghai], Tianjin: Tianjin guji chubanshe, 2011, S. 13.

wurden landesweit etwa 70 verschiedene illustrierte Zeitschriften publiziert – davon über 30 in Shanghai, was rund der Hälfte der Gesamtanzahl entspricht.²⁴⁸

Um der politischen Kontrolle der chinesischen Regierung und den Auswirkungen des seit 1931 eskalierenden Krieges zwischen Japan und China zu entgehen, wurden schließlich viele illustrierte Zeitschriften im Konzessionsgebiet gegründet.

Im März 1931 hielt Sa Kongliao (萨空了) an der Beijing Universität eine Rede mit dem Titel *Drei Phasen chinesischer illustrierter Zeitschriften und ihre Kritik in den vergangenen fünfzig Jahren*. Sa unterscheidet die Entwicklungsphasen anhand verschiedener Drucktechnologien und nennt dabei wesentliche Vertreter: Für die Zeit des Steindrucks steht beispielhaft *Dianshizhai huabao*, für die Periode des Kupferdrucks *Tuhuzhoukan* und für die Phase der Heliogravüre *Liangyou*.²⁴⁹ A Ying gliedert die Entwicklung der chinesischen illustrierten Zeitschriften in vier Phasen. Die erste stellt die Vorbereitungsphase dar, mit Beispielen wie *Child's Paper* und *Huanying huabao*. Die Zweite Phase ist durch den Einfluss des westlichen Steindrucks geprägt, repräsentiert etwa durch *Dianshizhai huabao*. Die dritte Phase beginnt nach der Xinhai-Revolution einzuordnen; eine bedeutende Zeitschrift dieser Zeit ist *The Truth Record*. Die vierte Phase wurde mit der Veröffentlichung von *Liangyou* eingeleitet.²⁵⁰ Zhou Licheng unterscheidet insgesamt fünf Entwicklungsphasen. Die erste Phase umfasst die Jahre 1875 bis 1880 und ist vor allem durch Publikationen ausländischer HerausgeberInnen geprägt. Die zweite Phase reicht von 1884 bis zur Xinhai-Revolution im Jahr 1911; als repräsentative Beispiele gelten *Dianshizhai huabao* und *Feiyingge huabao*. Die dritte Phase, von 1911 bis zum Beginn des Zweiten Chinesisch-Japanischen Kriegs, gilt als Blütezeit der illustrierten Zeitschriften. Es folgt eine Phase des Niedergangs, die bis zum Kriegsende andauert. Die fünfte und letzte Phase erstreckt

²⁴⁸ Guozhong Wu, *Zuotuyoushi yu huazhongyouthua — Zhongguo jinxindai huabaoyanjiu (1874-1949)* [What About Modern China in Pictures (1874-1949)], Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2017, S. 25.

²⁴⁹ Kongliao Sa, *Wushinianlai zhongguo huabao zhi sangge shiqi*, in: Zhang Jinglu, *Zhongguo xiandai chuban shiliao yibian* [Materialien zur Geschichte des modernen Verlagswesens in China, Band Yi], Beijing: Zhonghua shuju, 1955, S. 408–415.

²⁵⁰ Ying A, *Zhongguo huabao fazhan zhi jingguo*, *Liangyou*, No.150, 1940. Auch in: Ying A, *Wanqing wenyi baokan shulue* [Eine Übersicht über die literarischen und künstlerischen Zeitungen der späten Qing-Dynastie], Shanghai: Gudianwenxue chubanshe, 1958, S. 90–100.

sich vom Ende des Kriegs bis zur Gründung der Volksrepublik China. In dieser Zeit verlagerte sich das Zentrum der illustrierten Presse von Shanghai nach Beijing und Tianjin.²⁵¹

In dieser Arbeit wird die Entwicklung der illustrierten Zeitschriften in Shanghai in vier Zeitabschnitte unterteilt: die Entstehungsphase (1875–1911), die Phase der Xinhai-Revolution (1911–Anfang der 1920er-Jahre), die Blütezeit (1920er–1930er Jahre) sowie die Phase des Kriegs (späte 1930er Jahre–1945).

Aus der Entstehungsphase sind vor allem *The Child's Paper* (1875), *Huanying huabao* (1877) und *Dianshizhai huabao* (1884) hervorzuheben. Unter diesen nahm *Dianshizhai huabao* eine besonders einflussreiche Rolle in der frühen Geschichte chinesischer illustrierter Zeitschriften ein. Zum einen war *Dianshizhai huabao* die erste illustrierte Zeitschrift in China, die im Steindruckverfahren hergestellt wurde. In der sechsten Ausgabe der im Jahr 1926 in Tianjin gegründeten illustrierten Zeitschrift *Beiyang huabao* (北洋画报) stellte Wu Yue fest:

Wenn man von der Geschichte der illustrierten Zeitschrift in unserem Land spricht, ist *Dianshizhai huabao* vor allem zu erwähnen. Diese Zeitschrift wurde vor 44 Jahren gegründet, zu einer Zeit, als das Steindruckverfahren noch neu war. Die Illustrationen waren äußerst fein ausgearbeitet und erfreuten sich großer Beliebtheit bei den damaligen LeserInnen. Zuvor war das Medium von Holzschnitten geprägt; eine eigentliche illustrierte Zeitschrift hatte es in China bis dahin nicht gegeben.²⁵²

Der Einfluss von *Dianshizhai huabao* zeigt sich auch in einem Kommentar der Zeitung *Shenbao chunqiu* (申报春秋): „Seit der Veröffentlichung von *Dianshizhai huabao* sind illustrierte Zeitschriften in Shanghai immer zahlreicher geworden. Doch im letzten Jahrzehnt der Qing-Dynastie gab es keine Zeitschrift, die mit *Dianshizhai huabao*

²⁵¹ Licheng Zhou, *Shanghai laohuabao* [Alte Illustrierte Zeitschriften aus Shanghai], Tianjin: Tianjin guji chubanshe, 2011, S. 1–6.

²⁵² Yue Wu, „Huabao jinbu tan [Eine Rede über den Fortschritt der illustrierten Zeitschriften].“ in: *Beiyang huabao*, Vol.6, No.1, 1928. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “在吾国之谈画报历史者。莫不首数上海《点石斋画报》。是报创始于四十四年前，其时初有石印法，画工甚精，极受时人欢迎。去此以前为木刻时代，在吾国未必再有画报者也”。

konkurrieren konnte.“²⁵³

Darüber hinaus ist *Dianshizhai huabao* für ihre enge Verknüpfung von Bild und aktueller Berichterstattung bekannt. Wie der Literaturwissenschaftler Chen Pingyuan hervorhebt, wurde die Zeitschrift „gegründet, um das Interesse der Öffentlichkeit an Informationen über den Krieg zu befriedigen. Das Besondere – und zugleich das Erfolgsgeheimnis – von *Dianshizhai huabao* besteht darin, dass sie sich an aktuelle Nachrichten anpasst, sich auf das Zeitgeschehen konzentriert und eine wechselseitige Interpretation von Bild und Text ermöglicht.“²⁵⁴

Die zweite Entwicklungsphase illustrierter Zeitschriften in Shanghai wurde maßgeblich von der Xinhai-Revolution geprägt. Zu den wichtigsten Folgen dieser Revolution von 1911 zählen die Gründung der ersten chinesischen Republik am 1. Januar 1912 sowie der Thronverzicht des letzten Kaisers Pu Yi am 12. Februar 1912, der das Ende des feudalistischen Systems in China markierte. In dieser Zeit nahm die Zahl illustrierter Zeitschriften mit Schwerpunkt auf politischen und sozialen Themen deutlich zu. Besonders hervorzuheben sind dabei *The Truth Record* (真相画报) und *Shanghai Puck* (上海泼克).

Die erste Ausgabe von *The Truth Record* erschien am 5. Juni 1912 in Shanghai. Mit dem erklärten Ziel, „die republikanische Politik zu überwachen, die Lebenssituation der Menschen zu untersuchen, den Sozialismus zu fördern und Weltwissen zu importieren“,²⁵⁵ veröffentlichte die Zeitschrift in ihren insgesamt 17 Ausgaben unter anderem politische Kommentare, bekannte chinesische Gemälde sowie Gedichte.

²⁵³ Hangxiezhaizhu, „Shanghai Zhanggu tan [Erzählungen aus der Geschichte Shanghais].“ in: *Shenbao Chunqiu*, 13.12.1938. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “因《点石斋画报》之起,海上画报遂日趋繁多,然清末数十年,绝无能与抗衡者”.

²⁵⁴ Pingyuan Chen, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018, S. 149. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “为满足民众了解战事的兴趣而创办的《点石斋画报》,配合新闻,注重时事,图文之间互相诠释,方才是其最大特色以及成功的秘诀”.

²⁵⁵ „Zhenxianghuabao chushi zhi yuanqi [Der Ursprung der Zhenxiang huabao].“ in: *Zhenxiang huabao*, Vol.1, 1912. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “监督共和政治,调查民生状态,奖进社会主义,输入世界知识”.

Die im September 1918 gegründete illustrierte Zeitschrift *Shanghai Puck* – auch bekannt unter dem chinesischen Titel *Bochen huaji huabao* (泊尘滑稽画报) – stellt einen besonderen Vertreter dieser Entwicklungsphase dar. Dies gilt nicht nur deshalb, weil sie als erste Zeitschrift in der chinesischen Geschichte gezielt Manhua veröffentlichte,²⁵⁶ sondern auch aufgrund ihrer besonderen Beziehung zur britischen Satirezeitschrift *Punch*. Bereits im Editorial der ersten Ausgabe wurde auf den Ursprung des Namens „Puck“ hingewiesen: „Puck ist schon seit langem in Europa, Amerika und Japan beliebt. Die Publikation von *Puck* in China ist eine besondere Pionierleistung.“²⁵⁷

In den 1920er- und 1930er-Jahren erlebten illustrierte Zeitschriften in Shanghai eine goldene Zeit. Guoliang Ma, erinnert sich in seinen Memoiren: „Shanghai war in den 1920er-Jahren das Zentrum der chinesischen Kultur, ein Ort, an dem sich alle Arten von Verlagsinstitutionen versammelten. Alle Veröffentlichungen, seien es Zeitungen, Zeitschriften oder Bücher aller Art, wurden von den WiederverkäuferInnen sofort nach ihrem Erscheinen in die Stadt, ins ganze Land und sogar nach Übersee geschickt.“²⁵⁸ Lianbao Zhu, der über fünf Jahrzehnte im Shanghaier Verlagswesen tätig war, schilderte die eindrucksvolle Situation um 1930 in ähnlicher Weise:

Auf der Henan-Straße, von Süden nach Norden, befinden sich im Osten die Läden und Verlage Wenrui Lou, Zhi Yi Tang, Jinzhang, [...], der Huiwentang-Buchladen usw.; im Westen befinden sich der Qunyi-Buchladen, der Zhengzhong-Buchladen, [...], der vereinte Buchladen Lungmen usw. In der Mitte der Guangdong Straße befinden sich die Yadong-Bibliothek, [...] die Zhengxing-Bild-Firma usw. An der Fuzhou-Straße befinden sich von Osten nach Westen, mit Blickrichtung nach Süden, die Buchhandlungen Dawn, Beixin, [...]. Auf der Nordseite der Straße befinden sich die Buchläden Author, Guanghua, [...], die Universal-Bild-Firma, [...], der

²⁵⁶ Keguan Bi, „Jindai baokan manhua [Manhua in modernen Zeitungen]“. in: *Xinwen yu chuanbo yanjiu*, 1981, (03):68-87.

²⁵⁷ Jizhe, „Benbao zhi zeren [Die Verantwortung der Zeitung]“. in: *Shanghai Puck*, Vol.1, 1918, S. 6. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “泼克风行于欧美日本，其在中国尤为创举”。 Genaue Erläuterung über die Beziehung zwischen *Shanghai Puck* und *Punch* findet man in: I-Wei Wu, *Participating in Global Affairs: The Chinese Cartoon Monthly Shanghai Puck*, in: H. Harder und B. Mittler (Hg.), *Asian Punches: A Transcultural Affair*, Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, 2013, S. 365–388.

²⁵⁸ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 2. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “二十年代的上海，是中国文化的中心，是各种出版机构云集的地方，所有出版物，无论是报纸，期刊，各类书籍，一经出版，立刻有代售的单位，发送到全市，全国，甚至海外”。

Bildladen Chen Zhengtai, der Baixin-Buchladen usw. In der Kulturstraße reiht sich ein Buchladen an den anderen, was den Aufschwung der Verlagskultur deutlich macht. Die Buchhandlungen, die sich in Gassen und Gebäuden befinden, sind noch nicht mitgerechnet.²⁵⁹

Der kulturelle Aufschwung dieser Zeit spiegelt sich auch in den Worten von Mao Dun wider. In seinem Artikel *Das sogenannte Jahr der Zeitschrift* schrieb er: „Es gibt zurzeit in China mehr als 300 Zeitschriften unterschiedlicher Arten, von denen 80 Prozent in Shanghai veröffentlicht werden.“²⁶⁰ Zu dieser Zeit galt Zeitschrift *Liangyou* (良友) als die einflussreichste illustrierte Zeitschrift. Daneben erfreuten sich auch *Shanghai Pictorial* (上海画报), *Modern Miscellany* (时代画报), *Linglong* (玲珑) und *The China Pictorial* (中华图画杂志) großer Beliebtheit.

Seit Mitte der 1930er-Jahre war China zunehmend Angriffen aus Japan ausgesetzt, was auch das Verlagswesen erheblich beeinträchtigte. Nach der Schlacht um Shanghai vom 13. August bis November 1937 trat die Stadt in eine lange „Phase der isolierten Insel“ (孤岛时期) ein. Obwohl die japanische Armee weite Teile Shanghais besetzte, konnte sie die Internationale und die Französische Konzession aufgrund deren völkerrechtlichen Sonderstatus nicht betreten. Einige chinesische Verlage illustrierter Zeitschriften verlegten daraufhin ihren Sitz in diese geschützten Zonen und konnten ihre Produktion – trotz großer Herausforderungen – während des Krieges fortsetzen. So zog die *Young Companion*-Redaktion am 15. August 1937 von ihrer alten Adresse in die Jiangxi Straße 264 innerhalb der internationalen Konzession um.²⁶¹ Während

²⁵⁹ Lianbao Zhu, *Jinxiandai shanghai chubanye yinxiangji* [Eindrücke aus der Verlagsbranche in Shanghai in der modernen und zeitgenössischen Zeit], Shanghai: Xuelin chubanshe, 1993, S. 6–7. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “在河南路上, 自南而北, 店面朝东的, 有文瑞楼、著易堂、锦章图书局、校经山房、扫叶山房、广益书店、新亚书店、启新书局、文明书局、商务印书馆、中华书局、会文堂书局等; 店面朝西的, 有群益书社、正中书局、审美图书馆、民智书局、龙门联合书局等。在广东路中段, 有亚东图书馆、文华美术图书公司、正兴画片公司等。在福州路上, 自东而西, 店面朝南的, 有黎明书局、北新书局、传新书店、开明书店、新月书店、群众图书杂志公司、金屋书店、现代书局、光明书局、新中国书局、大东书局、大众书局、上海杂志公司、九州书局、新生命书局、徐盛记画片店、泰东图书局、生活书店、中国图书杂志公司、世界书局、三一画片公司、儿童书局、受古书店、汉文渊书肆等; 店面朝北的, 有作者书社、光华书局、中学生书局、勤奋书局、四书局、门市部、华通书局、环球画片公司、美的书店、梁溪图书馆、陈正泰画片店、百新书店等。文化街上, 书店鳞次栉比, 确实显示出出版文化的一派繁荣气象。而设在弄堂内、大楼里的书店书铺, 还不包括在内”。

²⁶⁰ Lan (Mao Dun), „Suowei zazhonian [Das sogenannte Jahr der Zeitschriften].“ in: *Wenxue*, 1934 (2).

²⁶¹ Guoliang Ma, *Liangyou yiji: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 242.

dieser Zeit konzentrierten die meisten illustrierten Zeitschriften inhaltlich auf Berichte über den Krieg. Zugleich entstanden neue Publikationen, die speziell auf den Kriegsverlauf reagierten und diesem besondere thematische Aufmerksamkeit widmeten. Ein Beispiel dafür ist etwa *Jiuwang manhua* (救亡漫画), die während der Schlacht um Shanghai im September 1937 in Shanghai gegründet wurde. Hinter dem Projekt stand eine Gruppe chinesischer Karikaturisten, die das gemeinsame Ziel verfolgten, den japanischen Angriff mit den Mitteln des Manhua zu kritisieren und einen Beitrag zur nationalen Widerstandsbewegung zu leisten. Zu dieser Gruppe gehörten mehrere prominente Vertreter der chinesischen Karikatur, darunter Ye Qianyu (叶浅予), Wang Zimei (汪子美), Ding Cong (丁聪), Lu Shaofei (鲁少飞) und Zhang Leping (张乐平).

6. Die wichtigsten illustrierten Zeitschriften in Shanghai

Nach Angaben von Peng Yongxiang wurden zwischen 1877 und 1949 in China etwa 800 verschiedene illustrierte Zeitschriften veröffentlicht.²⁶² Im Laufe der Zeit sind viele dieser Publikationen aus unterschiedlichen Gründen beschädigt worden oder verloren gegangen. Heute ist nur ein Teil dieser Zeitschriften erhalten, verstreut in den Beständen verschiedener Bibliotheken zahlreicher Städte.²⁶³

6.1 *Pictorial Shanghai*

Pictorial Shanghai (Shanghai huabao 上海画报), das zwischen dem 6. Juni 1925 und dem 26. Dezember 1933 in insgesamt 857 Ausgaben im Drei-Tage-Rhythmus erschien, wurde von dem Schriftsteller Yihong Bi (毕倚虹) gegründet, einem Vertreter der literarischen *Strömung der Mandarinenten und Schmetterlinge* (鸳鸯蝴蝶派).²⁶⁴ Die

²⁶² Die illustrierten Zeitschriften aus den 1920er- und 1930er-Jahren werden in diesem Teilkapitel auf der Grundlage des mehr als zweimonatigen Archiv- und Bibliotheksbesuchs der Verfasserin in Shanghai hinsichtlich ihrer Zugänglichkeit, Vollständigkeit, Bedeutung sowie ihrer Relevanz für die Pressegeschichte und die Kohärenz mit dem Thema der Untersuchung im Detail vorgestellt.

²⁶³ „Zhongguo jindai huabao jianjie [Einführung in die chinesischen Illustrierten der Moderne].“ in: Shouhe Ding, *Xinhaigeming shiqi qikan jieshao disiji* [Einführung in die Zeitschriften der Zeit der Xinhai-Revolution (Vierter Band)], Beijing: Renmin chubanshe, 1986, S. 656.

²⁶⁴ Diese Yuanyang-Hudie-Pai-Literatur bezieht sich auf eine Unterhaltungsliteratur am Anfang des 20. Jahren in Shanghai, die vor allem für ihre Darstellung von tragischen Liebesgeschichten bekannt ist. Mit den spannenden

Finanzierung übernahm Xueliang Zhang (张学良).²⁶⁵ Ab der 71. Ausgabe wurde die Chefredaktion von Shoujuan Zhou (周瘦鹃) übernommen, der Yihong Bi in dieser Funktion ablöste.

Die Beliebtheit von *Pictorial Shanghai* in den 1920er-Jahren ist auf eine Reportage in der ersten Ausgabe vom 6. Juni 1925 zurückzuführen, die sich mit der Bewegung des 30. Mai (五卅运动) in Shanghai befasste. In derselben Ausgabe sowie in den folgenden Heften erschienen zahlreiche Berichte und Fotografien über Streiks und studentische Proteste gegen die ungerechte Behandlung chinesischer Arbeiter*innen durch die japanische Firma *Shinnaigai Textile Ltd.* (内外棉株式会社). Diese Beiträge verschafften der Zeitschrift eine rasch wachsende Leserschaft und die Auflage stieg schnell auf 20.000 Exemplare.²⁶⁶

Außerdem wurde über die studentische Bewegung der St. John's Universität berichtet. Neben aktuellen sozialen Ereignissen berichtete *Pictorial Shanghai* auch über verschiedene Unterhaltungsthemen, veröffentlichte Fotografien von prominenten Persönlichkeiten sowie Neuigkeiten aus Theater und Literatur. Wie Julia F. Andrews beschreibt: „Shanghai huabao's new focus on half-tone photographs, and its mix of images and stories of entertainment news, celebrity gossip, and high culture gave it a different appearance and emphasis, producing and documenting the new visual culture of the 1920s.“²⁶⁷

6.2 Liangyou

Liangyou (良友) zählt zu den einflussreichsten illustrierten Zeitschriften Chinas in den 1920er-Jahren. Im Zeitraum von Februar 1926 bis Oktober 1945 erschienen insgesamt

Erzählungen und dem leicht verständlichen Sprachstil machten die Werke dieser Strömung bei einer breiten Leserschaft beliebt. Yuan yang (Mandarinenten) und Hudie (Schmetterlinge) werden als Metaphern für talentierte Männer und schöne Frauen verwendet.

²⁶⁵ Keguan Bi, Manhuajia fangwenji, in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfeng de 1930 niandai zhongguo chuangzaoli* [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015.

²⁶⁶ Guozhong Wu, *Zuotuyoushi yu huazhongyouthua — Zhongguo jinxiandai huabaoyanjiu (1874-1949)* [What About Modern China in Pictures (1874-1949)], Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2017, S. 39.

²⁶⁷ Julia F. Andrews, *Pictorial Shanghai (Shanghai huabao, 1925–1933) and Creation of Shanghai's Modern Visual Culture*, in: *Yishuxue yanjiu*, No.12, 2013, S.43-128, hier S. 48.

172 Ausgaben. Zu Beginn war die Zeitschrift ein Monatsmagazin. Ab Juli 1934 wurde sie alle 14 Tage veröffentlicht, etwa ein halbes Jahr später wurde sie erneut monatlich publiziert. Aufgrund des Kriegs kam es mehrfach zu Unterbrechungen der Publikation, die anschließend wieder aufgenommen wurde. Nach 1954 erfolgte die Neuauflage der Zeitschrift in Hongkong. Anfänglich wurde sie mithilfe der Kupferstichtchnik auf Daolin-Papier (道林纸) gedruckt. Ab der 45. Ausgabe erfolgte die Produktion im Verlag *Commercial Press* (商务印书馆).

Die Gründung des Magazins war eng mit dem Redakteur Liande Wu (伍联德) verbunden. Im Jahr 1925 richtete er in Shanghai mit finanzieller Unterstützung von Tan Hiuran (谭慧然), der Vorsitzenden der damaligen Kommerziellen Sparkasse der Frauen Shanghais (上海女子商业银行), die kleine Druckerei Liangyou ein, die im Alltag Aufträge für Druckerzeugnisse übernahm.²⁶⁸ Am 15. Februar 1926 gründete Liande Wu die Zeitschrift *Liangyou* und war sowohl Geschäftsführer der Druckerei als auch Chefredakteur der Zeitschrift. Diese entwickelte sich bald zu einem bekannten Markenprodukt des Unternehmens.

6.2.1 Das Redaktionsteam und die BeiträgerInnen

In den 1920er-Jahren erlebte die Verlagsbranche in Shanghai eine Blütezeit. Parallel zum Urbanisierungsprozess stieg die Nachfrage nach Wissen, Informationen und Unterhaltung in der Stadt deutlich an. Durch das Erscheinen zahlreicher vielfältiger Zeitungen und Zeitschriften war der Konkurrenzkampf unter den Verlagen groß. Dennoch erzielte die Zeitschrift *Liangyou* einen bedeutenden Erfolg, den sie zum großen Teil ihrem Redaktionsteam verdankte. Im Publikationszeitraum waren insgesamt fünf Chefredakteure für *Liangyou* tätig: Liande Wu (伍联德), Shoujuan Zhou (周瘦鹃), Desuo Liang (梁得所), Guoliang Ma (马国亮) und Yuanheng Zhang (张沅恒).

²⁶⁸ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 13.

Liangyou war von Anfang an kommerziell orientiert. Der erste Chefredakteur Liande Wu formulierte das Ziel, „sich auf eine kommerzielle Art für die Bildung und Kultur der Menschen einzusetzen.“²⁶⁹ Seit seiner Kindheit hatte er sich für Kunst interessiert und war überzeugt, dass Bilder ebenso wie Worte eine wichtige Funktion für die kulturelle Vermittlung besitzen. Auf diese Weise könne im damals kulturell rückständigen China besonders effektiv Wissen vermittelt und allgemeine Bildung gefördert werden. Liande Wu brachte seine Idee in der 100. Ausgabe von *Liangyou* zum Ausdruck: „Das Wissen mit Bildern zu vermitteln ist zurzeit die beste Methode für die Verbreitung der allgemeinen Bildung. Angesichts der demografischen Größe und territorialen Weite Chinas zeigt sich ein signifikanter Mangel an geistiger und kultureller Versorgung. Zum Wohle des Volks und für die Zukunft chinesischer Kultur arbeiten wir zusammen.“²⁷⁰ Mit dieser Leitidee schrieb *The Yong Companion* in ihrer 20-jährigen Publikationszeit Pressegeschichte. Nach der vierten Ausgabe gab Liande Wu seine Position als Chefredakteur an Zhou Shoujuan ab, da er in der Firma weitere Publikationspläne verwirklichen wollte.

Shoujuan Zhou war der ehemalige Chefredakteur des beliebten literarischen Magazins *Samstag* (礼拜六), das ebenfalls in Shanghai erschien. Mit dem Erfolg dieses Magazins wurde Zhou zu einem bekannten Redakteur und zu einem der Vertreter der literarischen *Strömung der Mandarinanten und Schmetterlinge*. Nach seinem Eintritt in die *Liangyou*-Buchgesellschaft war Zhou vor allem für die Redaktion der schriftlichen Beiträge von *Liangyou* zuständig, da er kaum Erfahrung in der Auswahl und Gestaltung von Fotos und Abbildungen hatte. Doch gerade mit visuellen Elementen wollte *Liangyou* die Leserschaft für ihr Produkt gewinnen. Unter Zhous redaktioneller Leitung entwickelte sich die Zeitschrift daher nur wenig weiter.

²⁶⁹ Jiabi Zhao, „Zaiwei liangyou fayan [Ein weiteres Wort für *Liangyou*].“ in: *Liangyou*, Vol.37, 1929. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “以商业的方式而努力于民众的教育文化事业”.

²⁷⁰ Liande Wu, „Liangyou yibaiqi zhi huigu yu qianzhan [Rückblick und Ausblick auf die hundertste Ausgabe von *Liangyou*].“ in: *Liangyou*, Vol.100, 1934. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “良以图片灌输智识，显浅易晓，实为目前普及教育之最善工具，中国人口之众，幅图之大，文化食粮，固其感缺乏，吾人本为民造福之精神，彼此砥砺，分工合作，中国文化前途，实利赖之”.

In der zwölften Ausgabe von *Liangyou* im Jahr 1927 wurde ein weiterer Wechsel in der Redaktion bekanntgegeben: Desuo Liang übernahm die Rolle des Chefredakteurs. Obwohl er erst 22 Jahre alt war, leitete er eine umfassende Reform der Zeitschrift ein – sowohl inhaltlich als auch gestalterisch. Während seiner Amtszeit, die insgesamt 65 Ausgaben umfasste, wurde der Schwerpunkt auf die Vermittlung von Wissen und auf ästhetische Bildung gelegt.

Nach acht Jahren verließ Liang die Redaktion, um eine andere berufliche Laufbahn einzuschlagen. Sein ehemaliger Mitschüler Guoliang Ma übernahm daraufhin die Position des Chefredakteurs. Ma wurde in Shunde, Guangdong, geboren und hatte an der Xinhua-Kunsthochschule in Shanghai (上海新华艺术学院) Kunst studiert. Neben seiner redaktionellen Tätigkeit veröffentlichte er in der Zeitschrift auch mehrere Manhua. Der letzte Chefredakteur war Zhang Yuanheng, ein versierter Fotograf, der eine zentrale Rolle in der Bildredaktion der Zeitschrift spielte.²⁷¹

Außerdem verfügte *Liangyou* noch über eine prominente Gruppe von Beitragenden. In der frühen Phase w erschienen Beiträge von VertreterInnen der literarischen *Strömung der Mandarinenten und Schmetterlinge*, etwa von Xiaoqing Cheng (程小青), Henwo Liu (刘恨我) und Yanqiao Fan (范烟桥). In der Zeit von Liang Desuo wurden Werke der Schriftsteller Han Tian (田汉) und Dafu Yu (郁达夫) veröffentlicht. Darüber hinaus finden sich Aufsätze mehrerer bekannter AutorInnen wie Shi Hu (胡适), She Lao (老舍), Dun Mao (矛盾), Jin Ba (巴金), A Ying (阿英), Yutang Lin (林语堂), Zhenduo Zheng (郑振铎), Lingfeng Ye (叶灵凤).²⁷² Neben literarischen Stimmen präsentierten auch zahlreiche bildende KünstlerInnen ihre Werke in der Zeitschrift. Dazu zählen etwa Jianfu Gao (高剑父) und sein Bruder Qifeng Gao (高奇峰), die im Jahr 1912 gemeinsam die Zeitschrift *The Truth Record* gegründet hatten, sowie Shuren Chen (陈树人) und Zikai Feng (丰子恺).

²⁷¹ Guozhong Wu, *Liangyou huabao yu shanghai dushi wenhua* [Liangyou Huabao und die urbane Kultur Shanghais], Hunan: Hunan shifan daxue chubanshe, 2007, S. 71.

²⁷² Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 131–132.

Neben Gemälden waren auch vielfältige Fotografien ein wesentlicher Bestandteil von *Liangyou*. Die ReportagefotografInnen stammten sowohl aus dem Inland als auch aus dem Ausland und kamen aus unterschiedlichsten beruflichen Kontexten: Huang Ying (黄英) war ehemaliger Direktor der Filmabteilung des Ausschusses für Kultur und Kommunikation des Zentralkomitees der Kuomintang von China (国民党中央宣传委员会电影股), Zhongqi Jiang (蒋仲琪), Cousin und Fotograf von Jiang Kaishek, arbeitete ebenfalls für die Zeitschrift. Bingde Chen (陈昺德) war als Sporttrainer an der Fudan Universität. Auch Besitzer von Fotoateliers lieferten regelmäßig Bildmaterial für die Zeitschrift.²⁷³ Der ehemalige *Shenbao*-Redakteur Gongzhen Ge (戈公振) stellte *Liangyou* häufig Fotografien zur Verfügung, die er während seiner Reisen durch Europa, die USA und die Sowjetunion aufgenommen hatte.²⁷⁴ Zu den professionellen Bildredakteuren der Zeitschrift zählten unter anderem Laiming Wan (万籁鸣), der als Vater des chinesischen Animationsfilms gilt, sowie der bekannte Karikaturist Cong Ding (丁聪).²⁷⁵

6.2.2 Inhaltliche Eigenschaften der Zeitschrift

Die illustrierten Zeitschriften vor *Liangyou* legten ihren Schwerpunkt in der Regel auf politische und militärische Themen und vernachlässigten dabei häufig inländische Nachrichten. Im Vergleich dazu bot *Liangyou* nicht nur ausländische politische und militärische Neuigkeiten, sondern auch wirtschaftliche, soziale, künstlerische und kulturelle Nachrichten aus dem In- und Ausland. A Ying lobte diesen inhaltlichen Wandel als einen bedeutenden Fortschritt für die Entwicklung illustrierter Zeitschriften.²⁷⁶ Die thematische Vielfalt von *Liangyou* kommentierte der vierte Chefredakteur, Guoliang Ma, wie folgt:

Das Format und der Inhalt von *Liangyou* waren nicht nur auf dem chinesischen Markt illustrierter Zeitschriften einzigartig, sondern stellten auch im internationalen Vergleich

²⁷³ Ebd. S. 227–231.

²⁷⁴ Ebd. S. 42.

²⁷⁵ Ebd. S. 111.

²⁷⁶ Ying A, Zhongguo huabao fazhan zhi jingguo, in: A Ying, *Wanqing wenyi baokan shulue* [Eine Übersicht über die literarischen und künstlerischen Zeitungen der späten Qing-Dynastie], Shanghai: Gudianwenxue chubanshe, 1958, S. 98–99.

eine Pionierleistung dar. Zu jener Zeit existierte die britische *London Illustrated News* sowie die japanische *Asahi Shimbun*, die als bekannte illustrierte Zeitschriften galten. Diese, ebenso wie die illustrierte Zeitschrift der *Shibao*, widmeten sich dem aktuellen Zeitgeschehen. *Liangyou* hingegen bot darüber hinaus ein deutlich breiteres Themenspektrum: Neben innen- und außenpolitischen sowie militärischen Nachrichten berichtete die Zeitschrift auch über wirtschaftliche Entwicklungen, gesellschaftliche Ereignisse, Kunst und Kultur, wissenschaftliche Erkenntnisse, Film und Sport sowie Themen rund um Familie, Frauen und Kinder. Eine derart vielseitige illustrierte Publikation war zu jener Zeit in China einzigartig. Im Ausland erschien zehn Jahre nach der Gründung von *Liangyou* das amerikanische Magazin *Life*. Ein ähnliches Magazin, *Illustrierte Zeitschrift des Aufbaus der Sowjetunion*, erschien ebenfalls vier Jahre nach der Gründung von *Liangyou*.²⁷⁷

Liangyou diente zugleich als Plattform zur Darstellung des Alltagslebens in Shanghai. Zwischen der 109. und der 113. Ausgabe wurde eine spezielle Kolumne mit dem Titel „Skizzen des lokalen Lebens in Shanghai“ eingerichtet, in der bekannte SchriftstellerInnen Szenen des urbanen Alltags schilderten. Beispiele dafür sind: *Das Jai-Alai-Stadion* (回力球场) von Cao Juren (曹聚仁) in der 109. Ausgabe, *Longtang* (弄堂) von Mu Mutian (穆木天) in der 110. Ausgabe, *Das Grandhotel* (大饭店) von Hong Shen (洪深) in der 111. Ausgabe, *Das Teehaus in Shanghai* (上海的茶楼) von Yu Dafu (郁达夫) in der 112. Ausgabe und *Die Aktienbörse* (证券交易所) von Mao Dun (矛盾) in der 113. Ausgabe.²⁷⁸ Diese Beiträge vermitteln ein lebendiges Gesamtbild typischer urbaner Szenen im Alltagsleben Shanghais und stellen somit relevante Quellen für die vorliegende Untersuchung dar.

Darüber hinaus war die Zeitschrift insbesondere für ihre sogenannten Covergirls bekannt. Auf dem Titelblatt der ersten Ausgabe war ein Foto der damals populären Schauspielerin Hu Die (胡蝶) zu sehen. In der Folgezeit erschienen auf den

²⁷⁷ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 6. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “《良友》这样的形式和内容, 不止在中国画报界是首创, 在世界各地也称得上是前驱。当时以画报称的, 有英国的《伦敦图解新闻》(*London Illustrated News*) 和日本的《朝日新闻》画刊。都像当时上海的时报画报一样, 均偏重时事。像《良友》那样, 除了军事政治、国内外时事、还有经济建设、社会盛会、艺术文化、科学知识、电影体育、家庭妇女儿童等方面, 无不兼备的, 国内还没有。在国外, 则是《良友》创刊十年以后, 才来了美国的《生活杂志》。另一个类似《苏联建设画报》, 也后与《良友》四年”。

²⁷⁸ Ebd. S. 202–223.

Titelblättern regelmäßig Fotografien weiblicher Prominenter und Gesellschaftspersönlichkeiten. Auch Schauspielerinnen wie Zi Luolan (紫罗兰), Liushuang Huang – auch bekannt als Anna May Wong (黄柳霜) –, Lingyu Ruan (阮玲玉) und Ping Hu (胡萍) waren häufig auf dem Cover vertreten.

Im Laufe der Zeit veränderte sich der Inhalt von *Liangyou*. Insbesondere während der Kriegszeit konzentrierte sich die Zeitschrift zunehmend auf aktuelle Nachrichten zur Kriegslage und zur militärischen Entwicklung im In- und Ausland. So veröffentlichte sie unter anderem Beiträge über das Wettrüsten des nationalsozialistischen Deutschlands kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

6.2.3 Die Beliebtheit und der breite LeserInnenkreis

Die Popularität der Zeitschrift lässt sich vor allem an ihren Auflagezahlen erkennen. Zu Beginn wurde die Zeitschrift im Straßenverkauf angeboten. Nach der Erinnerung von Guoliang Ma wurden die ersten 3.000 Exemplare der Erstausgabe von *Liangyou* aufgrund ihres charakteristischen Inhalts innerhalb von nur zwei bis drei Tagen verkauft. Auch BuchhandlerInnen aus Guangzhou, Hongkong und Makau bestellten die Zeitschrift. Daher wurden weitere 2.000 Exemplare gedruckt, die ebenfalls bald ausverkauft waren. Insgesamt wurde die erste Ausgabe in einer Auflage von 7.000 Exemplaren verkauft – eine damals außergewöhnlich hohe Zahl.²⁷⁹ Laut Zhao Jiabi erreichte die höchste Auflage 40.000 Exemplare, von denen etwa die Hälfte ins Ausland ging. Es verbreitete sich die Auffassung, dass überall dort, wo chinesische Gemeinschaften im Ausland lebten, auch LeserInnen von *Liangyou* zu finden seien²⁸⁰

Liande Wu organisierte zahlreiche Auslandsreisen, um andere Druckmärkte besser kennenzulernen und die internationale Entwicklung von *Liangyou* zu fördern. Er besuchte mehrfach Südostasien und die Vereinigten Staaten. Ziel seiner Reise war es

²⁷⁹ Ebd. S. 3.

²⁸⁰ Jiabi Zhao, „Chongyin quanfen jibuan liangyouhuabao yinyan [Einleitung zur Neuauflage der vollständigen alten Ausgabe der *Liangyou*].“ in: *Liangyou huabao quanbian* [Gesamtausgabe der *Liangyou*], Beijing: Guojia tushu chubanshe, 2011-12, S. 1.

nicht nur, die Verbreitung der Zeitschrift in diesen Regionen zu steigern, sondern auch, Publikationsmaterialien im Ausland zu beschaffen und zentrale Persönlichkeiten des internationalen Verlagswesens kennenzulernen. Im April 1927 reiste Liande Wu in die USA und besuchte unter anderem Hollywood, wo er die chinesische Schauspielerin Huang Liushuang (auch bekannt als Anna May Wong) traf und zahlreiche Materialien über Filmstars in Hollywood sammelte.²⁸¹

Neben *Liangyou* veröffentlichte die gleichnamige Buchgesellschaft auch weitere illustrierte Zeitschriften, etwa *Modern Lady* (今代妇女 1928–1931), *The Woman's Pictorial* (妇人画报 1933), *The Screen Pictorial* (电影画报), und *Zhishi huabao* (知识画报 1936–1937).

6.3 *Shanghai Sketch*, *Modern Miscellany* und *Modern Sketch*

There are now in the bookstalls scores of these so-called caricature magazines, at prices ranging from 10 to 20 cents. From these magazines the Chinese get their daily portions of jokes, laughs and puns, just as foreigners get theirs from *Punch*, *Life*, *New Yorker*, and a host of others.²⁸²

Der Aufschwung der illustrierten Zeitschriften in Shanghai war eng mit einer Gruppe von Karikaturisten verbunden, die nicht nur regelmäßig Zeichnungen für verschiedene Zeitschriften lieferten, sondern auch versuchten, eigenen *Manhua*-Zeitschriften zu etablieren. Sie hatten sowohl auf die Entwicklung der chinesischen *Manhua* als auch auf die Geschichte der illustrierten Zeitschriften einen bedeutenden Einfluss. Zu den repräsentativen Publikationen zählen *Shanghai Sketch*, *Modern Miscellany* und *Modern Sketch*. Diese Publikationen standen in enger Verbindung mit der Gruppe *Manhua-Gesellschaft* (漫画会).

²⁸¹ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 33–35.

²⁸² *Shanghai Evening Post and Mercury*, 02.11.1936, S. 9. Zitiert nach: Paul Bevan, *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Xunmei Shao's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926–1938*, Leiden, The Netherlands: Brill, 2015, S. 255.

6.3.1 Die *Manhua-Gesellschaft* und ihre Mitglieder

Die *Manhua-Gesellschaft* (漫画会) wurde im Dezember 1926 gegründet. Nach der Erinnerung von Dunqing Wang (王敦庆), einem Mitglied der Gesellschaft, war ihr Entstehen Ausdruck des Zeitgeistes. Eine Reihe historischer Ereignisse – wie der Nördliche Expeditionskrieg (北伐战争), das „30. Mai-Massaker“ (五四惨案), der anhaltende Bürgerkrieg unter den Kriegsherren sowie die Invasion imperialistischer Mächte – führten dazu, dass sich eine Gruppe junger, patriotisch gesinnter Kunstschaffender dazu entschloss, mit ihren eigenen Mitteln aktiv zu werden.²⁸³ Mit diesen Worten verknüpfte Wang die Gründung der *Manhua-Gesellschaft* mit der Konstruktion der modernen chinesischen Nation.

Die *Manhua-Gesellschaft* gilt als die früheste Gemeinschaft für die Kunstrichtung Manhua in der chinesischen Kunstgeschichte. Zur Gruppe gehören u. a. Guangyu Zhang (张光宇), Zhenyu Zhang (张振宇), Qianyu Ye (叶浅予), Shaofei Lu (鲁少飞) und Dunqing Wang (王敦庆).

Die Brüder Zhang waren zentrale Mitglieder der Gesellschaft. Vor der Gründung arbeitete Guangyu Zhang von 1921 bis 1925 als Zeichner in der Werbungabteilung der Firma Nanyang-Tabak-Gesellschaft (南洋烟草公司) in Shanghai. Seine Haupttätigkeit war es, Werbeplakate zu entwerfen. Von 1927 bis 1933 war Guangyu Zhang als Zeichner der Werbeplakate für British American Tobacco (英美烟草公司) tätig. Dort arbeiteten auch zahlreiche internationale KünstlerInnen und es standen Kunstmaterialien aus dem Ausland zur Verfügung. Während dieser Zeit erlernte Zhang neue Zeichentechniken von KollegInnen und machte sich mit verschiedenen Strömungen der westlichen Kunst vertraut. Der Stil des mexikanischen Malers Miguel Covarrubias beeinflusste seine Arbeiten besonders stark.²⁸⁴

²⁸³ Keguan Bi, *Manhua* jia fangwenji, in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfang de 1930 niandai zhongguo chuangaoli* [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015, S. 96.

²⁸⁴ Dayu Zhang, „Yige dute de meishujia—yi fuqin zhangguangyu [Ein einzigartiger Künstler – Erinnerungen an meinen Vater Zhang Guangyu].“ in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfang de 1930 niandai*

Qianyu Ye spielte ebenfalls eine wichtige Rolle innerhalb der *Manhua-Gesellschaft*. Er war nicht nur der Chefredakteur der illustrierten Zeitschrift *Modern Miscellany*, sondern auch der Autor des berühmten Comicstrips *Mr. Wang* (王先生), der zunächst in *Shanghai Sketch* und später in *Modern Miscellany* erschien. Als Mitglied der *Manhua-Gesellschaft* interessierte sich Dunqing Wang auch für internationale Karikaturen. Er setzte sich intensiv für deren Einführung in China ein. So war es Wang, der der britischen Satirezeitschrift *Punch* den chinesischen Namen „笨拙“ („ungeschickt“) gab. Während seiner Zeit in der Gesellschaft war Wang dafür verantwortlich, herausragende ausländische Comics den Mitgliedern vorzustellen.²⁸⁵

Im Jahr 1928 investierten und gründeten alle Mitglieder der Gesellschaft eine eigene Buchhandlung unter dem Namen *Chinesischer Kunstverlag* (中国美术刊行社), in der die Zeitschrift *Shanghai Sketch* regelmäßig erschien. 1933 investierte Xunmei Shao in den *Chinesischen Kunstverlag* und änderte dessen Namen in *Modern Publications* (时代图书公司). Dieser Verlag veröffentlichte später die Zeitschrift *Modern Miscellany*.

Shanghai Sketch

Die erste Ausgabe von *Shanghai Sketch* erschien am 21. April 1928. Die Zeitschrift wurde im Oktavformat gedruckt und umfasste vier Seiten je Ausgabe. Sie enthielt sowohl Manhua als auch Fotografien. Da die *Manhua-Gesellschaft* die Zeitschrift gegründet hatte, wurden die Werke der ihr angehörenden Künstler veröffentlicht. Ein Beispiel dafür ist der bekannte Comicstrip *Mr. Wang* (王先生) von Qianyu Ye. Die Zeitschrift richtete sich hauptsächlich an ein Publikum in Shanghai und erreichte eine Auflage von etwa 3.000 Exemplaren pro Ausgabe. Darüber hinaus gab es AbonnentInnen außerhalb der Stadt.²⁸⁶

zhongguo chuangaoli [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015, S. 66–67.

²⁸⁵ Keguan Bi, „Manhuajia fangwenji [Interviewsberichte der Karikaturen].“ in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfeng de 1930 niandai zhongguo chuangaoli* [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015, S. 96.

²⁸⁶ Ebd. S. 105.

Shanghai Sketch war mehr als nur eine Manhua-Zeitschrift und bot eine breite Vielfalt an Inhalten. Bevan stellt fest, dass der Inhalt des *Shanghai Sketch* weitgehend dem vieler anderer chinesischer illustrierter Zeitschriften jener Zeit entsprach, vor allem der Zeitschrift *Liangyou*. Sie habe aber auch viel mit dem *Shanghai Pictorial* gemeinsam gehabt.²⁸⁷ Ein weiteres charakteristisches Merkmal der Zeitschrift waren die vielfältigen Berichte über das urbane Leben in Shanghai. Crespi beschreibt *Shanghai Sketch* als eine städtisch ausgerichtete illustrierte Publikation, die eine visuelle Technologie verkörperte. Laut Crespi spiegelte sie die „Moderne“ wider, indem sie das städtische Alltagsleben seriell und heterogen darstellte.²⁸⁸

Nach insgesamt 110 Ausgaben stellte die Zeitschrift *Shanghai Sketch* im Juni 1930 ihr eigenständiges Erscheinen ein und ging anschließend in der *Modern Miscellany* auf.

Modern Miscellany

Am 20. Oktober 1929 wurde *Modern Miscellany* in Shanghai von den Brüdern Gaungyu Zhang (张光宇) und Zhenyu Zhang (张振宇) gegründet. Zu den Redakteuren gehörten u. a. Qianyu Ye, Shaofei Lu (鲁少飞) und Guanghan Zheng (郑光汉). Es erschienen insgesamt etwa 114 Ausgaben.²⁸⁹ Zu Beginn wurde die Zeitschrift im Oktavformat vom *Chinesischen Kunstverlag* herausgegeben. Das Titelblatt und die Rückseite waren farbig gedruckt. Kurz nach der Veröffentlichung geriet die Zeitschrift jedoch in finanzielle Schwierigkeiten. Guangyu Zhang und Zhenyu Zhang luden deswegen Xunmei Shao (邵洵美) ein, um die finanzielle Krise zu überwinden. Nach der Publikation der dritten Ausgabe wurde Shao Mitarbeiter von *Modern Miscellany*.

Nach seinem Eintritt brachte Shao einerseits die notwendigen finanziellen Mittel ein. Er verkaufte seine Wohnung an der Shanjiayuan Brook Road (白克路珊家园), um

²⁸⁷ Paul Bevan, *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Xunmei Shao's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926–1938*, Leiden, The Netherlands: Brill, 2015, S. 11.

²⁸⁸ John A. Crespi, *Manhua Modernity: Chinese Culture and the Pictorial Turn*. Oakland: University of California Press, 2020, S. 26.

²⁸⁹ In den Sammelbänden von *Modern Sketch* in der Bibliothek von Shanghai sind insgesamt 114 Ausgaben zu finden. Die genaue Anzahl der Ausgaben ist heutzutage jedoch nicht bekannt.

50.000 Dollar in *Modern Miscellany* zu investieren und eine neue Fotogravur-Druckmaschine für Fotogravure bei der deutschen Firma Telge & Schroeter zu erwerben. Zudem veröffentlichte er in der zwölften Ausgabe vom 13. Oktober 1930 eine bedeutende Ankündigung zur Reform der Zeitschrift: Ab der folgenden Ausgabe sollte mit der neuen Druckmaschine gedruckt werden. Des Weiteren wurden neben Manhua auch aktuelle Nachrichten und Fotografien aufgenommen, um dem *Modern Miscellany* besser gerecht zu werden. Drittens sollten darüber hinaus bekannte SchriftstellerInnen aus dem In- und Ausland eingeladen werden, Artikel zu relevanten sozialen Ereignissen zu verfassen.²⁹⁰

Nach der Reform durch Xunmei Shao verlagerte sich der Schwerpunkt der Zeitschrift von Kunst und Malerei hin zu aktuellen Nachrichten und einem Gedankenaustausch zwischen Redaktion und Leserschaft. Dadurch konnte die Auflage gesteigert und die finanzielle Krise überwunden werden. Der Inhalt umfasste eine Vielzahl von Themen wie Fotografie, Kunst, Karikaturen, Skizzen, Literatur, aktuelle Nachrichten und Kommentare, die zahlreiche Bereiche der Politik, der Wirtschaft, der Kultur, des militärischen und sozialen Lebens abdeckten.

Modern Sketch

Modern Sketch (时代漫画) erschien erstmal im Januar 1934 als satirische Zeitschrift. Herausgegeben wurde sie von Shaofei Lu und Dunqing Wang und monatlich veröffentlicht. Nach insgesamt 39 Ausgaben endete *Modern Sketch* im Juni 1937.

Die Zeitschrift entstand in einer Zeit nationaler Krisenstimmung, nach dem Mukden-Zwischenfall (九一八事变) und dem Songhu-Krieg (淞沪会战), als sich eine angespannte Lage mit wachsender patriotischer Stimmung verband. Im Vorwort der ersten Ausgabe von *Modern Sketch* heißt es:

„Jetzt ist in jeder Hinsicht eine Zeit voller Spannung, sowohl für den Einzelnen als

²⁹⁰ Qi Lin, *Haishang caizi shaoxunmei* [Das literarische Genie von Shanghai, Xunmei Shao], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2002, S. 82–83.

auch für die Nation und die Welt. Wird es ewig andauern? Das weiß ich nicht. Aber ich kann mein Gefühl nicht beenden. Deshalb möchte ich alle Probleme lösen. Je unmöglicher die Lösung der Probleme ist, desto mehr sollen wir versuchen, sie zu lösen. Deshalb sollen wir uns bemühen! Das ist unsere Haltung. Das ist auch unsere Verantwortung.“²⁹¹

Diese Haltung spiegelt sich auch in den Worten des Chefredakteurs Shaofei Lu wider, aus denen deutlich die Grundidee und das Ziel der Manhua-Zeitschrift hervorgehen: „Wenn es Ungerechtigkeit gibt, werden wir sie ansprechen; wenn es etwas Sündhaftes gibt, werden wir es aufdecken; wenn es Kriege gibt, werden wir uns ihnen entgegenstellen“, „Manhua ist ein Gewissen, das für die Gerechtigkeit lebt. Es ist unsere Berufung, den Pinsel für die Gerechtigkeit zu schwingen.“²⁹²

Neben zahlreichen satirischen Manhuas zum Zeitgeschehen und Antikriegskarikaturen wurden auch Werke über das Alltagsleben veröffentlicht. Sie handelten von StudentInnen, modernen Frauen, HeuchlerInnen, Nebenfrauen, WürdenträgerInnen, ProminentInnen und weiteren Themen.²⁹³ Der Maler Xinyao Zheng wies zudem darauf hin, dass ein Teil der Manhua in *Modern Sketch* pornografische Darstellungen enthielt, eines breiten städtischen Publikums entgegenzukommen.²⁹⁴

Da Shaofei Lu und Dunqing Wang wegen „Verleumdung der Regierung und Verleumdung des Führers“ verurteilt wurden,²⁹⁵ wurde die Zeitschrift zwischen März und Mai 1936 vorübergehend verboten. Ein ähnliches Schicksal traf auch die illustrierte Zeitschrift *Duli Manhua* (独立漫画), die Guangyu Zhang am 25. September 1935

²⁹¹ „Bianzhebubai [Kommentar des Herausgebers].“ in: *Modern Sketch*, Vol.1, 20.01.1934. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “目下四围环境紧张时代, 个人如此, 国家世界亦如此。永远如此吗? 我就不知道。但感觉不停, 因此什么都想解决, 越不能解决越会想应有解决。所以, 需要努力! 这就是我们的态度。责任也只有如此”。

²⁹² Xinyao Zheng, „Shidaimanhua de qishi [Der Ursprung der Zeitgenössischen Comics].“ in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfeng de 1930 niandai zhongguo chuangaoli* [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015, S. 143. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “有不平, 我们要讲话; 有丑恶, 我们要揭露; 有战争, 我们要反对”, “漫画是良心, 为正义活着。为公道拿画笔是我们的天命”。

²⁹³ Zhengqiang Hu, *Zhongguo jinxiandai manhua xinwenshi* [Geschichte der chinesischen Karikaturenpresse in der Neuzeit und Moderne], Beijing: Renminchubanshe, 2018, S. 460.

²⁹⁴ Xinyao Zheng, *Shidaimanhua de qishi*, in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfeng de 1930 niandai zhongguo chuangaoli* [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015, S. 143.

²⁹⁵ Ebd.

gegründet hatte. Bis zur Veröffentlichung der neunten Ausgabe im Februar 1936 wurde die Publikation der Zeitschrift ausgesetzt. Die Propagandaabteilung der Nationalistischen Partei verfügte das Verbot mit der Begründung, die Zeitschrift habe die Regierung verunglimpft, den obersten Führer beleidigt und das Klassenbewusstsein gefördert.²⁹⁶

6.4 *Ling Long* und andere Frauenzeitschriften

In den 1930er-Jahren erschienen zahlreiche illustrierten Zeitschriften in Shanghai, die sich speziell an ein weibliches Publikum richteten. Sie dienten nicht nur als öffentliche Plattform für Frauen dieser Zeit, auf der über Ideen, Sorgen und den Alltag diskutiert wurde, sondern ermöglichen heute auch wertvolle Blicke in die damaligen Geschlechtsverhältnisse. Unter den zahlreichen Frauenzeitschriften ist *Ling Long* (玲瓏) ein repräsentatives Beispiel.

6.4.1 *Linglong*

Linglong (auch *Linloon Magazine*) wurde am 18. März 1931 von dem chinesischen Fotografen Zecang Lin (林泽苍) gegründet und erschien wöchentlich in der Verlagsgesellschaft *San Ho* (三和出版公司). Bis 1937 wurden insgesamt 298 Ausgaben publiziert. Das Magazin hatte ein Format von rund 13 Zentimetern Länge und 9 Zentimetern Breite. Der Verkaufspreis betrug in Shanghai sieben Fen pro Ausgabe (nach dem Maß einer ausländischen Unze Silber) oder 21 Kupfermünzen und in anderen Städten kamen zusätzlich zwei Fen hinzu.²⁹⁷ Nach einer Untersuchung von Ziwen Luo lag der monatliche Mindestlohn für Handwerker in Shanghai im Jahr 1911 zwischen 12 und 22 Unzen Silber. 1927 betrug das durchschnittliche Monatsgehalt eines öffentlichen Schullehrers in Shanghai 41,9 Unzen Silber, eines Englisch-Maschinschreibers 25 bis 50 Unzen Silber, Chinesisch-Maschinschreibers 50 bis 100

²⁹⁶ Zhengqiang Hu, *Zhongguo jinxiandai manhua xinwenshi* [Geschichte der chinesischen Karikaturenpresse in der Neuzeit und Moderne], Beijing: Renminchubanshe, 2018, S. 473.

²⁹⁷ Database: Chinese Women's Magazines in the Late Qing and Early Republican Period, Heidelberg Research Architecture (HRA), URL: https://kjc-sv034.kjc.uni-heidelberg.de/frauenzeitschriften/public/linglong/the_magazine.php?magazin_id=3 [letzter Abruf am 01.12.2023].

Unzen Silber.²⁹⁸ Ein Unzen Silber entsprach 100 Fen. Daraus wird ersichtlich, dass der Preis der illustrierten Zeitschriften auch für breite Bevölkerungsschichten erschwinglich war und sie somit als Massenlektüre galten.

Im Laufe der siebenjährigen Publikationszeit hatte *Linglong* hauptsächlich sieben wichtige Redakteure: Zecang Lin war Chefredakteur, Zhenling Chen (陈珍玲) war zuständig für die Rubrik der „Frauen“ (妇女), Zemin Lin (林泽民) war für den Bereich Fotografie zuständig, Zeren Lin (林泽人) leitete die Rubrik „Allgemeinwissen“ (常识), Zhou Shixun (周世勋) betreute den Unterhaltungsbereich, Qianyu Ye (叶浅予) war Redakteur für Kunst und Xinxi Liang (梁心玺) trat ab 1932 als Lektorin in das Redaktionsteam ein. Von diesen sieben Redaktionsmitgliedern waren lediglich zwei Frauen, von denen nur eine, Zhenling Chen, langfristig als Redakteurin der Zeitschrift tätig war. Damit blieb die Redaktion der Frauenzeitschrift *Linglong* mehrheitlich männlich dominiert.²⁹⁹

Mit dem Ziel, „die gehobene Unterhaltung in der Gesellschaft zu unterstützen und das exquisite Leben der Frauen zu fördern“ (提倡社会高尚娱乐, 增进妇女优美生活), war *Linglong* ein einflussreiches Frauenmagazin, das sich vor allem durch seinen engen Austausch mit der Leserinnenschaft auszeichnete. Ein zentrales Element dieses Dialogs war der sogenannte „Linglong-Briefkasten“ (玲珑信箱), in dem die Leserinnen persönliche Fragen zu Alltags- und Beziehungsproblemen einreichen konnten. Die eingegangenen Briefe wurden von der Redakteurin Chen Zhenling beantwortet und veröffentlicht. Darüber hinaus stammten zahlreiche Beiträge und Artikel direkt aus der Leserschaft.³⁰⁰ Die Zeitschrift diente somit nicht nur ihrem Publikum, sondern wurde in wesentlichen Teilen auch von diesem mitgestaltet.

²⁹⁸ Ziwen Luo, *Shikumen: Xunchangrenjia* [Shikumen: Ein gewöhnliches Zuhause], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1991, S. 47–50.

²⁹⁹ Datenbank: *Chinese Women's Magazines in the Late Qing and Early Republican Period*, Heidelberg Research Architecture (HRA), URL: https://kjc-sv034.kjc.uni-heidelberg.de/frauenzeitschriften/public/linglong/the_magazine.php?magazin_id=3 [letzter Abruf am 01.12.2023].

³⁰⁰ Nan He, *Linglong zazhi zhong de sanshi niandai dushi nvxing shenghuo* [Urbane Women Life in 1930s from Linglong Magazine], Diss. Changchun: Jilindaxue, 2010, S. 64.

6.4.2 Andere illustrierte Frauenzeitschriften

Eine andere wichtige illustrierte Zeitschrift für Frauen war *The Woman's Pictorial* (妇人画报), die im Jahr 1933 von der Liangyou-Buchgesellschaft erstmals herausgegeben wurde. Es gab insgesamt vier Chefredakteure: Deng Qianwen (邓倩文), Guo Jianying (郭建英), Li Qing (李青) und Shen Chuanren (沈传仁). Yu Hansheng (余汉生) diente als Herausgeber. Zu Beginn erschien die Zeitschrift vierzehntägig, später monatlich. Thematisch lag der Fokus auf Frauen in China sowie auf dem Leben ausländischer Frauen. Ergänzt wurde das Spektrum durch Filmvorstellungen, Beiträge über moderne Familien und Diskussionen zur Kindererziehung. Im Juli 1937 wurde die Publikation aufgrund des Kriegsausbruchs vorläufig eingestellt.³⁰¹

Darüber hinaus ist die Zeitschrift *The Modern Lady* (今代妇女) zu erwähnen, die zwischen 1928 und 1931 von der Liangyou-Buchgesellschaft veröffentlicht wurde und zu den sechs wichtigsten Zeitschriften des Verlags zählte. Der Verlagsinhaber Liande Wu vertrat die Auffassung, dass es in China nur wenige Frauenzeitschriften gebe und dass die bestehenden Formate zu konservativ und veraltet seien. Vor diesem Hintergrund entschied er sich zur Gründung von *The Modern Lady*, um den kulturellen Bedürfnissen einer modernen Leserinnenschaft besser gerecht zu werden.³⁰²

Neben den obigen vorgestellten illustrierten Zeitschriften existierten in Shanghai in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert zahlreiche weitere Zeitschriften. Eine Auswahl davon ist in der folgenden Tabelle aufgeführt:

Name der Zeitschrift	Publikationszeit	Gründer oder Redakteure
<i>The Truth Record</i> (真相画报)	11.06.1912– 03.1913	Qifeng Gao (高奇峰)
<i>Shanghai Puck</i> (上海泼克)	09.1918–12.1918	Bochen Shen (沈伯尘)
<i>Tuhua shibao</i> (图画时报 als Fotobeilage der Zeitung <i>Shibao</i>)	09.06.1920– 20.05.1934	Gongzhen Ge (戈公振)

³⁰¹ Guozhong Wu, *Zuotuyoushi yu huazhongyouthua — Zhongguo jinxiandai huabaoyanjiu (1874-1949)* [What About Modern China in Pictures (1874-1949)], Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2017, S. 299.

³⁰² Nan He, *Linglong zazhi zhong de sanshi niandai dushi nvxing shenghuo* [Urbane Women Life in 1930s from Linglong Magazine], Diss. Changchun: Jilindaxue, 2010, S. 43.

<i>Pictorial Weekly</i> (摄影画报)	1925–1937	Chinesische Gesellschaft für Fotografie (中国摄影协会), Zecang Lin (林泽苍) usw.
<i>Tuhua zhoukan</i> (图画周刊 als Fotobeilage der Zeitung <i>Shenbao</i>)	18.05.1930–08.1937	Gongzhen Ge (戈公振)
<i>The China Pictorial</i> (中华图画杂志)	07.1930–08.10.1935	Shoujuan Zhou (周瘦鹃), Boxiang Hu (胡伯翔)
<i>Dazhong huabao</i> (大众画报)	11.1933–05.1935	Desuo Liang (梁得所)
<i>The Screen Pictorial</i> (电影画报)	01.08.1933–01.07.1937	Boqi Zheng (郑伯奇)
<i>Vox</i> (声色画报)	09.1935–11.1935	Xunmei Shao (邵洵美), Emily Hahn
<i>Damei huabao</i> (大美画报)	05.1938–09.1939	Liande Wu (伍联德), Jiabi Zhao (赵家璧) usw.

Tabelle 1: Liste eines Teiles der illustrierten Zeitschriften in Shanghai

II. AkteurInnen illustrierter Zeitschriften in Shanghai

Die Entwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai wäre ohne die Mitwirkung verschiedener AkteurInnen nicht möglich gewesen. Sie waren in allen Phasen der Entstehung und Weiterentwicklung dieser Publikationen engagiert. Es war ihr persönliches Streben sowie ihr Einsatz, die den Aufschwung und die Vielfalt der illustrierten Magazine in Shanghai ermöglichten. Dieses Kapitel untersucht vorrangig, welche Akteur*innen am Produktionsprozess illustrierter Zeitschriften beteiligt waren und welche konkreten Beiträge sie leisteten. Zudem wird der Frage nachgegangen, welche weiblichen Beitragenden in diesem Bereich aktiv waren und welche Rollen sie dabei einnahmen.

1. Auf in die Großstadt! Netzwerkbildung der AkteurInnen in Shanghai

Shanghai entwickelte sich durch die rasche Entwicklung des Handels, den besonderen Status der Konzessionen sowie die Stellung als kulturelles Zentrum Chinas zu einer

äußerst attraktiven Stadt für Menschen aus dem In- und Ausland. Einer Untersuchung von Yuezhi Xiong zufolge strömten nach dem Aufstand der *Gesellschaft der Kleinen Schwerter* zahlreiche chinesische Flüchtlinge in die Konzessionen. Mit der Zusammenlegung der britischen und amerikanischen Konzessionen im Jahr 1863 nahm auch die Zuwanderung ausländischer Bevölkerungsgruppen deutlich zu. Während 1843 lediglich 26 ausländische Personen in Shanghai registriert waren, stieg deren Zahl bis 1860 auf über 600, 1865 auf mehr als 2.000 und erreichte 1895 über 5.000. In den 1920er- und 1930er-Jahren wuchs die ausländische Bevölkerung Shanghais rapide an und überschritt 1931 die Marke von 60.000 Personen. Nach dem Mukden-Zwischenfall 1931 kam eine große Zahl japanischer Staatsangehöriger in die Stadt. Bis 1942 erreichte die Zahl der in Shanghai lebenden AusländerInnen mit 150.931 ihren Höhepunkt. Diese Menschen stammten aus allen Teilen der Welt, darunter Großbritannien, die USA, Frankreich, Deutschland, Russland, Indien, Portugal, Italien, Österreich, Dänemark, Schweden, Norwegen, die Schweiz, Belgien, die Niederlande, Spanien, Griechenland, Polen, die Tschechoslowakei und Rumänien.³⁰³

Shanghai war nicht nur für ausländische Bevölkerungsgruppen von großer Anziehungskraft, sondern ebenso für Menschen aus anderen Teilen Chinas. Ein großer Teil der Manhua-ZeichnerInnen, die für die illustrierten Zeitschriften Shanghais tätig waren, stammte nicht aus Shanghai selbst, sondern kam aus umliegenden Dörfern oder aus anderen Kleinstädten des Landes.

Xingchi Ma (1873–1934), Zeichner für die Zeitschrift *The Truth Record*, wurde in Jining, Provinz Shandong, in eine Handwerkerfamilie hineingeboren. Bereits in jungen Jahren zeigte er ein ausgeprägtes Interesse an der Kunst, musste jedoch aufgrund der bescheidenen wirtschaftlichen Verhältnisse der Familie häufig mit gelbem Lehmwasser statt mit Tinte malen. Im Jahr 1891 verließ Ma Xingchi sein Elternhaus und nahm eine Anstellung als Hausdiener in einer wohlhabenden Familie in Nanjing an. Zwei Jahre später zog er nach Shanghai, wo er seinen Lebensunterhalt als Maler bestritt. Im

³⁰³ Yuezhi Xiong, Xueqiang Ma, Kejia Yan (Hg.), *Shanghai de waiguoren (1842-1949)* [Foreigners in Shanghai], Shanghai guji chubanshe, 2003, S. 1–2.

November 1894 begab er sich allein nach Guangzhou, um sich der nationalen revolutionären Bewegung anzuschließen, und folgte anschließend Sun Yat-sen über ein Jahrzehnt lang ins europäische Exil. Während dieses Aufenthalts vertrat Xingchi Ma China auf der Weltausstellung in Paris und erhielt dort internationale Anerkennung für seine künstlerischen Arbeiten. Nach seiner Rückkehr nach China im Jahr 1910 wurde er Chefredakteur der Zeitschrift *Shenzhou Huabao* in Shanghai und widmete sich fortan verstärkt dem Zeichnen von Manhua.

Während der nationalen Revolution lernte er in Guangzhou die Brüder Jianfu Gao (高剑父) und Qifeng Gao (高奇峰) kennen, die Gründer der Zeitschrift *The Truth Record*. Sie stammten ebenfalls aus Guangzhou, hatten bereits in ihrer Kindheit eine künstlerische Ausbildung erhalten und später in Japan studiert, wo sie sich der Tongmenghui³⁰⁴ von Sun Yat-sen anschlossen. Nach ihrer Rückkehr nach China beteiligten sie sich an der von der Tongmenghui geführten Revolution und teilten politische Überzeugungen wie Xingchi Ma. Unter der Leitung der Brüder Gao gründeten sie gemeinsam in Shanghai die Zeitschrift *The Truth Record*. Dort malte und publizierte er zahlreiche Zeichnungen.³⁰⁵

Wie die Brüder Gao kam der Verleger der bekannten Zeitschrift *Liangyou*, Liande Wu, aus der Provinz Guangdong. Sein Vater, Lifen Wu (伍礼芬), war aufgrund wirtschaftlicher Not gezwungen, in die Vereinigten Staaten auszuwandern, wo er zunächst als Wäscher arbeitete. Später eröffnete er seine eigene Wäscherei, um den Lebensunterhalt für seine in China verbliebene Familie zu sichern. Liande Wu absolvierte das Studienkolleg der Lingnan-Universität in Guangzhou. Anschließend plante sein Vater, ihn in die USA zu holen, um ihm dort eine weitere Ausbildung zu ermöglichen. Wu jedoch entschied sich gegen die Ausreise, da ihn seine Leidenschaft für Kunst und Verlagswesen in China hielt. Gemeinsam mit seinem Kommilitonen Binghong Chen (陈炳洪) übersetzte er das Werk *Xin Huixue* (新绘学, Neue Malerei),

³⁰⁴ Die Tongmenghui war eine revolutionäre Organisation, die 1905 von Sun Yat-sen in Tokio gegründet wurde. Ihr Hauptziel bestand darin, die Qing-Dynastie zu stürzen und eine Republik in China zu errichten.

³⁰⁵ Xianfeng Gan, „Zhongguo shishi manhua xianqu maxingchi [Der Pionier der politischen Karikatur in China: Ma Xingchi].“ in: *Qihuyiyuan*, 2016(05):46-50.

das sie bei der *Shanghai Commercial Press* (上海商务印书馆) einreichten und das dort veröffentlicht wurde. Dank der Veröffentlichung dieser Übersetzung sowie auf Empfehlung des Präsidenten der Lingnan-Universität erhielt Wu im Jahr 1923 eine Anstellung als Kunstredakteur bei der *Shanghai Commercial Press*, wo er für drei Jahre tätig war.³⁰⁶

Neben Liande Wu gehörte auch Zecang Lin (林泽苍) zu den wichtigen Verlegern in der Landschaft der illustrierten Zeitschriften in Shanghai zu der Zeit. Zecang Lin (林泽苍) war der Gründer der illustrierten Zeitschrift *Linglong* sowie der *San-He-Verlagsgesellschaft* (三和出版公司). Geboren wurde er in einer christlichen Familie in der Stadt Gutian, Provinz Fujian. 1921 nahm er ein Studium an der renommierten St. John's University in Shanghai auf, wo er sich aktiv am „Verein für fotografische Forschung“ beteiligte und schließlich dessen Vorsitz übernahm.³⁰⁷ Nach der *Bewegung des 30. Mai* im Jahr 1925 wechselte er an die Kwang-Hua-Universität (光华大学) und studierte fortan Betriebswirtschaft.³⁰⁸ Ein Jahr später beendete er das Studium mit einem Bachelor-Abschluss.³⁰⁹ Bereits während seines Studiums an der Universität St. John's hatte er 1922 die Verlagsgesellschaft San He (三和出版公司) ins Leben gerufen.³¹⁰ Drei Jahre später gründete er die *Chinesische Fotografische Gesellschaft* (中国摄影学会) und veröffentlichte die illustrierte Zeitschrift *Sheying huabao – Pictorial Weekly* (摄影画报).³¹¹ Der Verlag brachte in den Folgejahren eine Reihe weiterer illustrativer Zeitschriften heraus, darunter *Changshi* (常识, 1927–1931), *Linglong* (玲珑, 1931–1937) und *Diansheng* (电声, 1932–1941), die jeweils

³⁰⁶ Mingzhi Wang, „Wuliande: Liangyou biantianxia [Liande Wu: Liangyou in aller Welt].“ in: *Zhongguodangan*, 2022(08):86-87.

³⁰⁷ Tianping Wang, „Cai Jifu, Shanghai jindai sheying tuanti jiqi zuoyong [Fotografiegruppen im modernen Shanghai und ihre Rolle].“ in: *Shanghai daxue xuebao (shehui kexueban)*, 1993(01):51-56; Xiong Yuezhi, Zhou Wu (Hg.), *Shengyuehandaxueshi* [History of St. John's University], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2007, S. 307.

³⁰⁸ Liying Sun, *Engendering a Journal: Editors and Nudes in Linloon Magazine and Its Global Context*, in: Joan Judge, Barbara Mittler, and Michel Hockx (Hg.), *Women and the Periodical Press in China's Long Twentieth Century: A Space of Their Own?*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, S. 60.

³⁰⁹ Ebd.

³¹⁰ Zecang Lin, „Sansegongsi shiwuzhou jinian zhi huigu [Rückblick zum 15-jährigen Jubiläum der Sanhe Company].“ in: *Diansheng*, 1937,6(1):80.

³¹¹ Li-ying Sun, *From Pictorial Weekly to Linloon Magazine: The Periodicals Production and Publishing Strategies of San Ho Company, 1920s-1930s*, in: *Research on Women in Modern Chinese History*, 2014(23):128-181, hier S. 135.

spezifische Leserschichten ansprachen und sich durch hohe gestalterische Qualität sowie thematische Vielfalt auszeichneten.

KunstliebhaberInnen zog es aus unterschiedlichen Gründen nach Shanghai. Neben der enormen wirtschaftlichen Anziehungskraft der Metropole bot die Stadt auch ein reiches Angebot an Ressourcen für die Kunsterziehung. Besonders bedeutsam war in diesem Zusammenhang die *Bewegung der westlichen Malerei*, die in Shanghai ihren Ausgang nahm und als Teil der *Bewegung für eine Neue Kultur* in die chinesische Kunstgeschichte eingegangen ist.³¹² Diese Bewegung wurde von chinesischen Kunststudierenden getragen, die zuvor in Europa, den USA und Japan studiert hatten. Die StudentInnen trugen dazu bei, westliche Malerei und künstlerische Ideen in China zu fördern. Die Auswirkungen dieser Bewegung erstreckten sich auf das ganze Land.³¹³

Xiang Zhou (周湘), ein Vertreter der Bewegung, gilt als Vorreiter der westlichen Malerei in Shanghai. Bereits in der Kindheit erlernte er bei den Malern Borun Yang (杨伯润) und Huian Qian (钱慧安) die chinesische traditionelle Malerei. 1900 reiste er nach Europa und studierte in Frankreich, Belgien sowie in der Schweiz Ölmalerei und die Kunst des Aquarells. Nach der Rückkehr nach China arbeitete er in einer Bücherei und erstellte Illustrationen für Zeitungen und Zeitschriften wie *Dianshizhai huabao*. Zwischen 1909 und 1922 gründete er selbst mehr als zehn private Kunsthochschulen und gab zahlreiche künstlerische Zeitschriften wie *Ästhetische Erziehung* (1926) (美育) und *Illustrierte Zeitschrift der Kunst* (1926) (美术画报) heraus.³¹⁴ Dadurch förderte er in Shanghai zahlreiche Talente der Malerei, darunter auch Song Ding, ein Mitglied der Manhua-Gesellschaft (漫画会). Die Gründung mehrerer Kunstschulen und Akademien in Shanghai markiert den Beginn der *Bewegung der westlichen Malerei*.³¹⁵

An der Bewegung waren zahlreiche chinesische Kunststudierende mit

³¹² Ren Wang, *Shanghai yanghuayundong yanjiu (1913-1937)* [The Research of Western Painting Movement in Shanghai (1913–1937)], Diss. Shanghai: Shanghaidaxue, 2012, S. 186.

³¹³ Baoyi Chen, „Yanghuayundong guocheng lueji [Überblick über den Verlauf der Bewegung der westlichen Gemälde],“ in: *Shanghai yishu yuekan*, 1942(5):103-104.

³¹⁴ Ren Wang, *Shanghai yanghuayundong yanjiu (1913-1937)* [The Research of Western Painting Movement in Shanghai (1913–1937)], Diss. Shanghai: Shanghaidaxue, 2012, S. 36–37.

³¹⁵ Ebd. S. 71.

Auslandserfahrung beteiligt. Sie brachten westliche künstlerische Ideen nach China und förderten den Austausch zwischen chinesischen und internationalen KünstlerInnen. Viele organisierten internationale Kunstausstellungen und unterstützten so die Internationalisierung der chinesischen Kunst. Ein Beispiel dafür war die *Ausstellung Chinesischer Malerei in Paris* (巴黎中国美术展览会) im Jahr 1933, die auf Initiative von Beihong Xu (徐悲鸿) durchgeführt wurde.³¹⁶ Ferner fand 1934 in Berlin die *Ausstellung Chinesische Malerei der Gegenwart* (柏林中国美术展览会) statt, die vor allem von dem chinesischen Maler Haisu Liu (刘海粟), einem Schüler von Xiang Zhou, organisiert wurde. Darüber hinaus wurden mehrere ausländische KünstlerInnen an Kunsthochschulen in Shanghai engagiert.³¹⁷



Abb. 3: Ausstellung *Chinesische Malerei der Gegenwart*, 1934, Berlin³¹⁸

³¹⁶ Ebd. S. 188.

³¹⁷ Ebd. S. 187.

³¹⁸ Heidelberger historische Bestände – digital, URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/adk1934_01. [letzter Abruf am 07.03.2024].

An der Akademie der Schönen Künste Shanghai (上海美术专门学院) wurde auch die westliche Figurenzeichnung gelehrt und dabei das Zeichnen unbekleideter Frauen als Praxis der westlichen Kunst gefördert, was zu einer heftigen Debatte über Kunst und Moral in China führte.³¹⁹ Diese Praxis bot den Frauen in Shanghai damals eine Gelegenheit, ein neues Verständnis für den eigenen Körper zu entwickeln. Sie stellte die traditionellen chinesischen Ethikvorstellungen infrage und spiegelte die Befreiungsideale der Frauenbewegung im Rahmen der „Neuen Kultur“ wider.³²⁰

Die *Bewegung der westlichen Malerei* hatte zu Beginn der Republik einen großen Einfluss auf die Kunstauffassung der chinesischen MalerInnen und KünstlerInnen. Sie verbreitete kunstgeschichtliches Wissen, förderte den Austausch zwischen chinesischer und westlicher Kunst, bot vielfältige Lernressourcen sowie Bildungs- und Austauschplattformen für die Entwicklung illustrierter Zeitschriften. Bekannte Künstler wie Song Ding (丁悚) und Bochen Shen (沈泊尘) waren an dieser Bewegung beteiligt. Die künstlerische Atmosphäre, die durch sie nach Shanghai gelangte, sowie die daraus entstandenen kunstpädagogischen Konzepte legten auch auf gedanklicher Ebene den Grundstein für den Aufschwung illustrierter Zeitschriften in Shanghai.

Bochen Shen gehörte ebenfalls zu den Manhua-ZeichnerInnen, die aus anderen Regionen nach Shanghai kamen. Er wurde in Jiaying in der Provinz Zhejiang geboren und wuchs nach dem frühen Tod des Vaters unter der finanziellen Unterstützung des Onkels Hefu Shen (沈和甫) auf. Zunächst arbeitete er in Hangzhou und Shanghai als Lehrling und Verkäufer in einem Geschäft. Bereits als Kind zeigte er Interesse am Malen und ahmte oft die Zeichnungen von Youru Wu (吴友如) aus der Zeitschrift *Dianshizhai huabao* nach. Ab 1909 widmete sich Shen vollständig der Malerei. Zuerst studierte er bei Huian Qian (钱慧安), einem frühen Vertreter der Shanghai-Schule (海上画派), traditionelle chinesische Figurenmalerei. Später lernte er unter Yasheng Pan

³¹⁹ Si Gao, „Qimeng yu gexin—Xinwenhuayundong qianhou de shanghai meishu zhuanke xuexiao [Enlightenment and Innovation: Development of Shanghai College of Fine Arts During the New Culture Movement].“ in: *Yunmengxuekan*, 2016, 37(03):6-10.

³²⁰ Ren Wang, *Shanghai yanghuayundong yanjiu (1913-1937)* [The Research of Western Painting Movement in Shanghai (1913–1937)], Diss. Shanghai: Shanghaidaxue, 2012, S. 187.

(潘雅声), der sich auf freihändige Pinselführung und detaillierte Figuren- und Frauenmalerei spezialisiert hatte. Darüber hinaus experimentierte Shen Bochen mit verschiedenen westlichen Techniken wie Federzeichnung, Aquarell- und Ölmalerei.³²¹ Für zahlreiche Magazine gestaltete Shen Titelbilder und Illustrationen, darunter die Zeitschriften *Fanhua* (繁华), *Shen bao* (申报), *Shenzhou huabao* (神州画报), *Minquan huabao* (民权画报) und *Jing bao* (晶报). Der Zeichenstil zeichnete sich durch eine Verbindung traditioneller chinesischer Linienmalerei mit Elementen westlicher Techniken aus – etwa der schwarz-weißen Tuschzeichnung mittels Füllfederhalter. Wang Ren vermutet, dass dieser hybride Stil durch den Einfluss westlicher Malerei entstand, die Anfang des 20. Jahrhunderts über Japan nach China gelangte.³²²

Die Manhuas von Bochen Shen und Xingchi Ma weisen ähnliche politische Satiremerkmale auf. Shen Bochen gehörte Anfang des 20. Jahrhunderts zu den berühmtesten MalerInnen in Shanghai. Zusammen mit seinen Brüdern Xueren Shen (沈学仁) und Xuelian Shen (沈学廉) veröffentlichte er im September 1918 die erste Ausgabe der illustrierten Zeitschrift *Shanghai Puck* (上海泼克), die als erste chinesisch-englische und spezialisierte Manhua-Zeitschrift Chinas gilt. Dingshan Chen (陈定山) stellt fest: „Die Praxis von Manhua in Shanghais Zeitungen begann mit Bochen Shen. Wennong Huang (黄文农), Qianyu Ye (叶浅予) und die Brüder Guangyu Zhang (张光宇) und Zhengyu Zhang (张正宇) waren alle seine Nachfolger.“³²³ Qianyu Ye bewertet Bochen Shen mit den Worten: „Unter den chinesischen Manhua-Zeichnern sollte Shen als eine herausragende Figur betrachtet werden.“³²⁴ Laut einem Bericht der Zeitung *Shen Bao* wurden mehr als zehntausend Exemplare der ersten Ausgabe von *Shanghai Puck* im Jangtse-Gebiet verkauft. Die chinesischen und

³²¹ Ren Wang, „Xiyanghuajia shenbochen jiqi zuopin qinghuai tanxi [SHEN Bochen’s Humanistic Feelings as a Western Painting Artist].“ in: *Jiangsu ligong xueyuan xuebao*, 2019,25(03):86-93.

³²² Ren Wang, *Shanghai yanghuayundong yanjiu (1913-1937)* [The Research of Western Painting Movement in Shanghai (1913–1937)], Diss. Shanghai: Shanghaidaxue, 2012, S. 56.

³²³ Dingshan Chen, *Chunshenjiuwen* [Geschichten aus Chunshen], Taipei: Shijiewenwu chubanshe, 1978, S. 22. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “上海报纸之有漫画，始于沈泊尘。若黄文农、叶浅予、张光宇正宇兄弟皆为后辈矣”。

³²⁴ Yimei Zheng, *Zhengyimei xuanji, diwujuan* [Ausgewählte Werke von Zheng Yimei, Band 5], Haerbin: Heilongjiang renmin chubanshe, 2001, S. 19. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “我国人之作漫画，当以沈泊尘为巨擘”。

englischen Texte der Zeitschrift stammten von namhaften AutorInnen jener Zeit.³²⁵

In Anknüpfung an die künstlerische Praxis von Bochen Shen gründete eine Gruppe von Manhua-ZeichnerInnen in Shanghai 1926, ein Jahr nach dem Ausbruch der *Bewegung des 30. Mai*, die *Manhua-Gesellschaft* (漫画会).³²⁶ Zu den bedeutendsten Gründungsmitgliedern gehörten Song Ding (丁悚), Guangyu Zhang (张光宇), Qianyu Ye (叶浅予), Dunqing Wang (王敦庆) und Shaofei Lu (鲁少飞).

Song Ding wurde 1891 in der Provinz Zhejiang geboren und zog 1903 nach Shanghai. Um seinen Lebensunterhalt zu sichern, arbeitete er zunächst als Lehrling in einer Pfandleihe. In Shanghai lernte er Bochen Shen kennen, mit dem er eine enge Freundschaft pflegte.³²⁷ Ab 1923 konzentrierte sich Ding ausschließlich auf die Produktion von Manhua und war für verschiedene Zeitschriften wie *Jing bao* (晶报), *Shenzhou-Tageszeitung* (神州日报), *Shen bao* (申报), *Shanghai Sketch* (上海漫画). Geprägt von seiner Herkunft aus einfachen Verhältnissen, entwickelte Ding eine deutlich linksgerichtete politische Haltung. Seine Werke thematisieren regelmäßig gesellschaftliche Missstände und üben Kritik an autoritären Strukturen. Sein Kind Cong Ding (丁聪) zeigte bereits früh Interesse an Manhua und reichte während der Schulzeit eigene Zeichnungen bei verschiedenen Zeitschriften ein. Einige davon wurden in renommierten Publikationen wie *Modern Sketch* veröffentlicht. Inhaltlich knüpfen diese Arbeiten an die sozialkritische Tradition Dings an, wobei sie gesellschaftliche Ungleichheiten thematisieren und Empathie gegenüber benachteiligten Bevölkerungsgruppen ausdrücken.

Guangyu Zhang (张光宇), ein weiteres Gründungsmitglied der *Manhua-Gesellschaft*, stammte ebenfalls nicht aus Shanghai. Im Alter von 15 Jahren verließ er seine Heimat

³²⁵ Rongchun Ruan, Guanghua Hu, *Zhongguo jinxindai meishushi* [The History of Chinese Modern Art], Tianjin: Tianjin renmin meishuchubanshe, 2005. S. 80; Wang Ren, *Shanghai yanghuayundong yanjiu (1913-1937)* [The Research of Western Painting Movement in Shanghai (1913–1937)], Diss. Shanghai: Shanghai daxue, 2012. S. 56.

³²⁶ Die spezifische Einführung zur *Manhua Gesellschaft* siehe unter dem Titel „Vorstellung der wichtigen illustrierten Zeitschriften aus Shanghai“ im Kapitel I der vorliegenden Arbeit.

³²⁷ Yihai Jiang, „Dingshifuzi manhuajia [Die Manhua Zeichner: Vater und Sohn der Familie Ding].“ in: *Dushu*, 1980,(12):93-97.

Jiangsu und zog nach Shanghai, um eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen. Zwischen 1925 und 1932 war er als Werbegrafiker für die *British American Tobacco* tätig. Sein enger Freund Qianyu Ye kam aus der Provinz Zhejiang und arbeitete ab 1926 als Zeichner bei der Firma *Sanyou Shiyeshe* (三友实业社) in Shanghai. Beide Künstler zeigten großes Interesse an ausländischen illustrierten Zeitschriften. In seinen Memoiren berichtet Ye, dass sie regelmäßig Ausgaben von *Punch* und der amerikanischen Zeitschriften *The New Yorker* und *Vanity Fair* in der Buchhandlung *Kelly and Walsh* in der Nanjing Road in Shanghai erwarben.³²⁸ Der Kreis der *Manhua-Gesellschaft* stand in engem Kontakt mit dem Verleger Xunmei Shao, auf den im folgenden Teilkapitel dieser Arbeit im Rahmen einer Fallstudie ausführlich eingegangen wird.

Diese Künstlerpersönlichkeiten fanden in Shanghai aufgrund gemeinsamer künstlerischer Ideale zusammen und leisteten jeweils eigenständige Beiträge zur Entwicklung der illustrierten Zeitschriften.

2. Aktive Beteiligung an der Zeitungsbranche

Die meisten dieser Manhua-MalerInnen in der frühen Republikzeit waren ehemalige AmateurmalerInnen, die unter wirtschaftlich prekären Bedingungen lebten und zuvor vor allem durch den Verkauf ihrer Gemälde ihren Lebensunterhalt bestritten. Geprägt von der *Xinhai-Revolution* und der *Bewegung des Vierten Mai*, übernahmen sie neue Ideen und entwickelten ein ausgeprägtes politisches Bewusstsein. Sowohl Xingchi Ma, Bochen Shen als auch Mitglieder der *Manhua-Gesellschaft* gründeten Zeitschriften, die eine klare politische und ideologische Ausrichtung aufwiesen – wobei finanzielle Gewinne nicht im Vordergrund standen.

Als wichtige Manhua-Zeichner zum Beginn der Republikzeit veröffentlichte Xingchi Ma laut Juan Li in Zeitungen wie der *Shenzhou-Tageszeitung* und *Xinwen bao* (新闻报)

³²⁸ Qianyu Ye, *Xixu cangsang ji liunian* [Die Nacherzählung der bewegten Jahre], Beijing: Qunyan chubanshe, 1992. S. 86; Paul Bevan, *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Xunmei Shao's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926–1938*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2015, S. 20.

mehr als 200 Manhua-Zeichnungen unter seinem Namen. 1925 wurde er wegen der Veröffentlichung des Werks *Der Völkerbund ist nicht zuverlässig* (国联靠不住) von den Behörden zur Fahndung ausgeschrieben und musste ins Exil gehen.³²⁹ Seine Werke thematisieren größtenteils das Leid und die prekären Lebensumstände der unteren sozialen Schichten, was sich auf seine eigene Herkunft aus armen Verhältnissen zurückführen lässt und gleichzeitig die Aggressionen imperialistischer Mächte gegenüber China aufdecken. Darüber hinaus übte er scharfe Kritik an der Restauration Shikai Yuans (袁世凯), während er sowohl die *Xinhai-Revolution* als auch die *Bewegung des Vierten Mai* positiv darstellte. Seine Arbeiten sind geprägt von einem ausgeprägten nationalen Bewusstsein und reflektieren die politischen Strömungen seiner Zeit.³³⁰

Auch die Werke von Bochen Shen sind stark vom aktuellen Zeitgeschehen und politischer Satire geprägt. Aufgrund seines ausgeprägten internationalen Horizonts schuf er mehrere Manhua, die internationale politische Situationen kritisch reflektieren, zum Beispiel Zeichnungen über das Shandong-Problem auf der *Pariser Friedenskonferenz 1919*, die Oktoberrevolution in Russland sowie den Ersten Weltkrieg. Als Shikai Yuan sich selbst zum Kaiser krönte, setzte Shen Manhua gezielt ein, um dessen Machtergreifung zu verurteilen und der Restauration entgegenzuwirken. Insgesamt fertigte er über tausend satirische Zeichnungen mit politischem und gesellschaftlichem Inhalt an, die in Zeitungen wie *Shen Bao*, der *Shenzhou-Tageszeitung* und dem *Neues Shen Bao* veröffentlicht wurden.

Zudem zeigten viele dieser KünstlerInnen ein ausgeprägtes Interesse an westlicher Kunst und bemühten sich intensiv, deren Techniken zu erlernen. Ihre Werke vereinen daher häufig traditionelle Elemente der chinesischen Malerei mit stilistischen Einflüssen westlicher Kunst. In den 1930er-Jahren gehörten ausländische Magazine zur beliebten Lektüre in Shanghai. Der französische Schriftsteller Marc Chadourne

³²⁹ Juan Li, „Maxingchi yu qingmominchu de manhuayishu [Ma Xingchi und die Kunst des Manhuas in der späten Qing-Dynastie und frühen Republikzeit].“ in: *Qihuyiyuan*, 2020(05):48-54.

³³⁰ Xianfeng Gan, „Zhongguo shishi manhua xianqu maxingchi [Der Pionier der politischen Karikatur in China: Ma Xingchi].“ in: *Qihuyiyuan*, 2016(05):46-50.

bemerkte dazu: “If you hear one of them [Chinese students] speak of Proust or of Picasso, do not ask him if he has been to Montparnasse. It is in Harper’s, in Vogue, or in *Vanity Fair* that he has learned about French contemporaries.”³³¹ Auch zahlreiche Mitglieder der *Manhua-Gesellschaft* lasen ausländische illustrierte Zeitschriften wie *Punch*, *The New Yorker* und *Vanity Fair*. Durch die von Xunmei Shao organisierten Salonveranstaltungen erhielten sie darüber hinaus die Gelegenheit, ausländische Künstler wie den mexikanischen Maler Miguel Covarrubias kennenzulernen und sich mit ihnen über künstlerische Konzepte auszutauschen.

In den 1920er- und 1930er-Jahren erkannten zunehmend mehr Verleger das wirtschaftliche Potenzial illustrierter Zeitschriften. Mit dem kontinuierlichen Wachstum der Leserschaft, dem Aufschwung des Freizeit-Lesemarkts und den technischen Fortschritten im Druckwesen bot sich ein günstiges Umfeld für diese Publikationsform. Im Folgenden werden zwei wichtige Verleger, Liande Wu (伍联德) und Zecang Lin (林泽苍), sowie ihre Konzepte im Bereich illustrierter Zeitschriften näher beleuchtet.

Liande Wu hatte eine große Leidenschaft für das Verlagswesen. Da er jedoch innerhalb der Shanghai Commercial Press seine verlegerischen Ambitionen und Ideale nicht verwirklichen konnte, entschied er sich, das renommierte Verlagshaus zu verlassen und eine eigene illustrierte Zeitschrift zu gründen: *Shaonian Liangyou* (少年良友), ein illustriertes Kindermagazin, das unter anderem verschiedene Lianhuanhua (连环画) enthielt.³³² Die Verkaufszahlen blieben jedoch weit hinter den Erwartungen zurück, sodass Wu Liandes erstes verlegerisches Vorhaben letztlich scheiterte.³³³ Dennoch entschied er sich bewusst für das Medium der illustrierten Zeitschrift, da er das Bild als das wirksamste Mittel zur Förderung der Allgemeinbildung im kulturell rückständigen

³³¹ Marc Chadourne, *China*, New York: Covici Fiede, 1932. S. 168; Vgl. Paul Bevan, *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Xunmei Shao's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926–1938*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2015, S. 20.

³³² *Lianhuanhua* ist eine Form von sequentiellen Illustrationen, die im 20. Jahrhundert in China große Beliebtheit erlangten.

³³³ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 11–12.

China betrachtete.³³⁴

Der Misserfolg der Zeitschrift *Shaonian Liangyou* ließ Liande Wu die Bedeutung einer eigenen Druckerei erkennen. Mit Unterstützung von Ou Bin (auch bekannt als Huiran Tan, 谭慧然), der Vorsitzenden der *Kommerziellen Sparkasse der Frauen Shanghais* (上海女子商业银行), gründete Wu die *Liangyou-Druckerei* in der Nord-Sichuan-Straße.

Liande Wu gab später zu, dass die Gründung einer eigenen Druckerei sowie die Herausgabe illustrierter Zeitschriften für ihn ein riskantes Abenteuer darstellten. Auf dem chinesischen Markt hatte es zuvor keine Publikation wie *Liangyou* gegeben – eine illustrierte Zeitschrift in Broschürenform, im Gegensatz zu den damals üblichen Einblattzeitungen. Wu war sich daher nicht sicher, ob ein derartiges Format vom Publikum angenommen würde. Zudem fehlten chinesische Vorbilder, auf die er sich inhaltlich hätte stützen können.³³⁵ Der Manager von *Liangyou*, Hansheng Yu (余汉生) erinnerte sich, dass Wu im Chenheng Bookstore (辰衡书店), einem auf westliche Bücher spezialisierten Buchladen, ein Exemplar der *Illustrated London News* kaufte und dieses als stilistisches Vorbild für die Gestaltung der *Liangyou* seinem Team vorlegte.³³⁶

Am 25. Februar 1926 wurden 3.000 Exemplare der ersten Ausgabe von *Liangyou* auf den Markt gebracht, die in kurzer Zeit verkauft wurden. Danach wurden weitere 4.000 Exemplare gedruckt. Um die Weiterentwicklung der Zeitschrift gezielt zu fördern, organisierte Liande Wu im November 1926, nach der Veröffentlichung der neunten Ausgabe, eine Exkursion nach Südostasien. Er besuchte Städte wie Singapur, Penang und Kuala Lumpur, in denen große chinesische Diasporagemeinschaften lebten, um das lokale Publikationsumfeld und die Bedürfnisse potenzieller LeserInnen zu

³³⁴ Liande Wu, „Liangyou yibaiqi zhi huigu yu qianzhan [Rückblick und Ausblick auf die hundertste Ausgabe von Liangyou].“ in: *Liangyou*, Vol.100, 1934.

³³⁵ Ebd.

³³⁶ Jiabi Zhao, „Liangyouhuabao ershinian de kanke lichen [Die schwierige Reise der ‚Liangyou Huabao‘ in den letzten 20 Jahren].“ in: *Xinwen yanjiu ziliao*, 1987(01):50-72.

analysieren.³³⁷ Ein Jahr später reiste Wu in die Vereinigten Staaten, um sich über den Stand der dortigen Druckindustrie zu informieren. Im Rahmen dieser Reise besuchte er auch Hollywood, das zu dieser Zeit bereits als globales Zentrum der Filmindustrie galt, und traf die in den USA aufgewachsene chinesische Schauspielerin Liushuang Huang (黄柳霜) kennen. Diese Begegnung hatte maßgeblichen Einfluss auf die inhaltliche Ausgestaltung der Filmrubrik in *Liangyou*. Die Gründung der eigenen Druckerei, die Herausgabe der illustrierten Zeitschrift *Liangyou* sowie die darauffolgende Reihe von Maßnahmen zeigen die innovativen Ideen und die kontinuierliche Lernbereitschaft Liande Wus. Neben *Liangyou* entwickelte er weitere Zeitschriften, etwa *Chinesische Studenten* (中国学生), *The Modern Lady* (今代妇女), *The Movie Guide* (银星), *Sports World* (体育世界), die sich auf verschiedene Bereiche spezialisierten und den Erfolg der Verlagsgesellschaft *Liangyou* begründeten. Bis zur 37. Ausgabe erreichte *Liangyou* eine Auflage von mehr als 30.000 Exemplaren. Nach der Umstellung auf die Drucktechnik der Photogravure in der 45. Ausgabe stieg die Verkaufszahl sogar auf 42.000.

Liande Wu war ein Verleger mit starkem Verantwortungsgefühl für die Gesellschaft. In seiner verlegerischen Tätigkeit sah er nicht allein die Maximierung kommerziellen Gewinns als Ziel, sondern betrachtete es als seine Pflicht, auch das Schicksal der Nation zu berücksichtigen. Er verfolgte das Anliegen, durch unternehmerisches Handeln einen Beitrag zur Bildungs- und Kulturförderung der Bevölkerung zu leisten. Vor diesem Hintergrund wurde die kulturelle Kommunikation sowie die Anregung zur Aneignung neuen Wissens zum Leitmotiv der Zeitschrift *Liangyou*.³³⁸ Angesichts der geografischen Ausdehnung Chinas hielt Wu es für notwendig, den kulturellen Austausch und das gegenseitige Verständnis zwischen den verschiedenen Provinzen zu fördern. Im Jahr 1932 organisierte er deshalb eine landesweite Reise einer Gruppe von Fotografen, in deren Verlauf mehr als 10.000 Fotografien entstanden.³³⁹ Diese

³³⁷ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 32.

³³⁸ Liande Wu, „Wei liangyou fayan [Für Liangyou Sprechen].“ in: *Liangyou*, Vol.25, 1930.

³³⁹ Liande Wu, „Liangyou yibaiqi zhi huigu yu qianzhan [Rückblick und Ausblick auf die hundertste Ausgabe von

Aufnahmen wurden in unterschiedlichen illustrierten Zeitschriften veröffentlicht. Darüber hinaus wurden über 200 ausgewählte Fotografien in viel beachteten Ausstellungen in Städten wie Shanghai, Nanjing, Hankou, Beiping, Hongkong, Guangzhou, Jinan und Tianjin gezeigt.³⁴⁰

Neben illustrierten Zeitschriften beschäftigte sich Liande Wu auch mit Bildbänden. Im April 1930 veröffentlichte er den umfangreichen Bildband *The Living China: A Pictorial Record 1930* (中国大观). Das englische Vorwort erläutert den Hintergrund der Publikation:

The awakening of China to national consciousness is a process suddenly excited by the advance of modern science and democracy after a long period of silent brooding, and it is beyond the pale of possibility to estimate the immense influence it may have on the evolution of the whole world in the domain of politics, economics, science, and art.

With the whole world witnessing the rebirth of a nation, China is at present in a state of transition to which the history of the world can afford no parallel. On the one hand the ancient customs, architecture, costumes, and old-fashioned ideas and beliefs may yet prevail in the country at large and among the masses, while on the other modern steel structures, western-styled clothing, and hard macademized roads, and paved highways can be found elsewhere. To show, then, the renovation of the oldest, most populous, and most conservative of the empires and yet to enable one to perceive and appreciate the ancient glories of the Flowery Kingdom which have been preserved in spite of the avalanche of modern civilization is the purpose of the publication of the present volume THE LIVING CHINA.³⁴¹

Im chinesischen Vorwort wurde besonders betont, dass Bilder gegenüber Wörtern einen Vorteil bei der Förderung der allgemeinen Bildung besitzen.³⁴² Dies verdeutlicht, dass Wus Auffassung von Bildern eng mit der Aufklärung der Bevölkerung verbunden war. Nach dem Erfolg des ersten Bildbandes veröffentlichte Wu 1934 einen weiteren Bildband mit dem Titel *China As She is: a Comprehensive Album 1934* (中华景象)

Liangyou].“ in: *Liangyou*, Vol.100, 1934.

³⁴⁰ Guoliang Ma, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002, S. 81.

³⁴¹ Liande Wu, *Zhongguo daguan* [The Living China: A Pictorial Record], Shanghai: Liangyoutushu yinshua gongsi, 1930, S. 6.

³⁴² Ebd. S. 5.

heraus. Das Ziel war ähnlich:

In selecting materials for inclusion in this album, we have followed a purely objective standard. Our aim is exposition and interpretation not propaganda. We seek to present China's foibles as faithfully as her excellences, thus supplying our readers with a wealth of information and facts, but leaving them at the same time entirely free to pass their own judgments and draw their own conclusions.³⁴³

Die Erfolge von Liande Wu und der Firma *Liangyou* wären ohne ein ausgedehntes Netzwerk an FreundInnen und Bekannten nicht möglich gewesen. Nach der Gründung der *Liangyou*-Druckerei lud er seinen Kommilitonen Hansheng Yu aus Guangzhou ein, die Position des Geschäftsführers zu übernehmen. Landsleute aus Guangdong, Kommilitoninnen der Lingnan-Universität sowie Geschäftskontakte trugen wesentlich zum Erfolg des Unternehmens bei. Das soziale Netzwerk erstreckte sich über verschiedene Bereiche wie Verlagswesen, Kultur- und Filmindustrie sowie Wirtschaft und Politik. So bildete sich in der Republik China um Wu ein Freundeskreis zur Kulturvermittlung, der wertvolle Einblicke in die kulturellen und sozialen Gegebenheiten jener Zeit bietet.³⁴⁴

Auch Zecang Lin, der Betriebswirtschaft studiert hatte, zeigte in den Verlagsaktivitäten einen starken Geschäftssinn. Aus seiner Perspektive sollte ein qualifizierter Geschäftsmann moderne Trends sowie die Inlands- und Auslandssituation kennen und über das erforderliche kaufmännische Wissen verfügen. Er vertrat die Ansicht, dass man nicht nur hochwertige Produkte anbieten müsse, um die Gunst der Kundschaft zu gewinnen, sondern auch innovativ sein sollte, damit sich die eigenen Produkte von anderen unterscheiden.³⁴⁵ Außerdem bot Zecang Lin als Fotograf Zeitschriften wie *Liangyou* und *The Modern Lady* seine Fotos an. Seine Brüder Zemin Lin (林泽民) und Zeren Lin (林泽仁) waren ebenfalls talentierte Fotografen und stellten eine Vielzahl

³⁴³ Liande Wu, *Zhonghua jingxiang* [China As She is: a Comprehensive Album 1934], Shanghai: Liangyoutushu yinshua gongsi, 1934.

³⁴⁴ Siyuan Liu, *Wuliande chuban huodong yanjiu* [Eine Studie über die Verlagsaktivitäten von Liande Wu], Diss. Kaifeng: Henandaxue, 2020, S. 11, 49.

³⁴⁵ Wensi Wang, *Chengxian, jiangou, weigongq: Linglong zazhi de xinnyxing guannian chuanbo yanjiu* [Presentation, Construction, and Public Service: A Study on the Dissemination of New Female Perspectives in Linglong Magazine], Diss. Chongqing: Xinandaxue, 2023, S.17.

von Fotografien für *Linglong* und andere Magazine zur Verfügung.³⁴⁶ Zecang Lin hatte ein tiefes Verständnis der Fotografie. Er war überzeugt, dass die Kunst der Fotografie das Leben der Menschen und reale soziale Tendenzen widerspiegeln sollte, indem sie bedeutungsvolle „neue“ Menschen und Ereignisse als Motive auswählte. Für ihn war Fotografie das beste Mittel, um die breite Öffentlichkeit zu bilden.³⁴⁷

Die Schöpfungen und kommerziellen Praktiken der ProduzentInnen illustrierter Zeitschriften übten einen gewissen Einfluss auf die politischen und soziokulturellen Entwicklungen in Shanghai aus. Die meisten KünstlerInnen kamen ursprünglich nicht aus Shanghai, was ihnen eine einzigartige Perspektive als Außenstehende verlieh und es ihnen ermöglichte, gesellschaftliche Phänomene kritisch zu reflektieren. Darüber hinaus führte die Prägung durch die westliche Kunstbildung zu einer Erweiterung ihres künstlerischen Horizonts. Die von revolutionären Gruppen gegründete *The Truth Record* zeichnete sich durch eine ausgeprägte nationale Identität und ein starkes politisches Bewusstsein aus, während Zeitschriften wie *Liangyou* den erheblichen soziokulturellen Einfluss ihres Redaktionsteams widerspiegeln. Diese Publikationen konnten nicht nur internationale Ressourcen nutzen, um ihre Inhalte zu bereichern, sondern wurden auch in zahlreiche Länder exportiert. Durch die Produktion der illustrierten Zeitschriften konnten Intellektuelle aus verschiedenen Regionen und mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen miteinander in Verbindung treten und sich austauschen. Gemeinsam formten sie in Shanghai eine bedeutende kulturelle Kraft.

3. Der Beitrag von Frauen zu den illustrierten Zeitschriften

1898 wurde in Shanghai die erste chinesische Frauenzeitung, *Chinese Girl's Progress* (女学报) veröffentlicht. Sie war zugleich die erste Zeitung, die ausschließlich von Frauen gegründet und verfasst wurde. Es war damals nicht einfach, im Jahr 1898 in China einen Artikel unter dem Namen einer Frau in Zeitungen zu veröffentlichen. Die Gründung einer Frauenzeitung stellte daher ein bahnbrechendes Ereignis in der

³⁴⁶ Ebd. S. 17–18.

³⁴⁷ Zecang Lin, *Sheying xuzhi* [Wissenswertes über Fotografie], Shanghai: Shanghai xinkexue shudian, 1955, S. 11.

chinesischen Zeitungsgeschichte dar.³⁴⁸ Trotz ihres Erfolgs gab es jedoch kaum illustrierte Zeitschriften, die ausschließlich von Frauen gegründet und editiert wurden. Die Positionen der Chefredaktion und HauptautorInnen waren weiterhin überwiegend mit Männern besetzt. Selbst die erste chinesische illustrierte Frauenzeitschrift, *Jiefang huabao* (解放画报 *Illustrierte Zeitschrift der Emanzipation*), wurde von Zhengqiu Zheng (郑正秋) gegründet und von Jianyun Zhou (周剑云) herausgegeben, die beide Männer waren.³⁴⁹ Obwohl es nur wenige illustrierte Zeitschriften gab, die von Frauen gegründet wurden, finden sich zahlreiche Beiträge von Frauen in verschiedenen Publikationen. Einige von ihnen arbeiteten als Redakteurinnen, andere verfassten Artikel und berichteten von eigenen Erlebnissen. Manche stellten den Zeitschriften zudem eigene Fotos zur Verfügung, was zu einem vielfältigen Erscheinungsbild der illustrierten Zeitschriften beitrug. Auf diese Weise beteiligten sie sich an der Gestaltung der Magazine und wurden zu einem prägenden Teil der Landschaft der illustrierten Zeitschriften in Shanghai.

3.1 Der „*Linglong*-Kreis“

Linglong (玲珑) war ein sehr populäres Frauenmagazin in den 1930er-Jahren in Shanghai. Die Schriftstellerin Ailing Zhang stellt fest: „In den 1930er-Jahren hatte fast jede Studentin eine Ausgabe davon in der Hand.“³⁵⁰ Als eine der beliebtesten Frauenzeitschriften jener Zeit behandelte *Linglong* vor allem Themen rund um die „Neue Frau“.³⁵¹ Laut Peilin Zhang beleuchtete die Zeitschrift auch die Subjektivität der Frauen, was als Metapher für den Aufstieg einer Art feministischen Kraft verstanden werden kann.³⁵² Mithilfe der „Neuen Frauen“ positionierte sich *Linglong* gegen die Frauenfeindlichkeit in vielen Zeitschriften jener Zeit. Barbara Mittler weist

³⁴⁸ Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 22.

³⁴⁹ Ebd. S. 94.

³⁵⁰ Ailing Zhang, *Liyuan* [Gerüchte], Guangzhou: Huacheng chubanshe, 1997, S. 70. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “一九三零年间女学生们人手一册的玲珑杂志”.

³⁵¹ Eine präzisere Erläuterung der „Neuen Frau“ ist im Kapitel III, Abschnitt zwei dieser Arbeit zu finden.

³⁵² Pui-Lam Cheung, *Sexual Culture and Periodical Publication: A Case Study of Ling Long, 1931–1937*, in: *Research on Women in Modern Chinese History*, 2015, 25(06): 117–192, hier S. 120.

darauf hin, dass *Linglong* die „Hässlichkeit“ der Männer im gesellschaftlichen Verkehr mit einer kühnen und radikalen Haltung der Misandrie aufzeigte, welche die frauenfeindlichen Traditionen infrage stellte.³⁵³

Zhenling Chen (陈珍玲) war eine wichtige Redakteurin von *Linglong*. Sie verfasste regelmäßig das „Editorial“ und war zuständig für Rubriken wie „The Linglong Mailbox“ (玲珑信箱), „Rechtsberaterin“ (法律顾问) und „Fragen und Antworten“ (疑难解答). Sie vertrat die Standpunkte des Magazins und beantwortete LeserInnenfragen.³⁵⁴ Es existieren jedoch nur wenige Informationen über sie. In der ersten Ausgabe stellte sie sich mit einigen Sätzen selbst vor: „Nach dem Abschluss des Studiums hatte ich nur selten Gelegenheit, mich mit meinen ehemaligen Kommilitonen und Freunden zu treffen. Der Kontakt wurde unterbrochen. Jetzt übernehme ich die Position der Redakteurin der Frauenabteilung dieser Zeitschrift. Ich hoffe, zur Stimme der Frauen im ganzen Land zu werden und die Weisheit und die Qualitäten der Frauen zu entfalten.“³⁵⁵

Außerdem wurde in der Zeitschrift kein Foto von Zhenling Chen veröffentlicht. Wensi Wang überprüfte das Foto zum 15-jährigen Jubiläum aller Mitarbeiter der Firma *San He* in der Ausgabe von 1937 der Zeitschrift *Diansheng* und konnte darauf keine weibliche Mitarbeiterin identifizieren.³⁵⁶ Liying Sun vermutet, dass die Figur der weiblichen Redakteurin Zhenling Chen möglicherweise Teil einer Gender-Marketingstrategie von *Linglong* war. Hinter dem Namen könnten sich tatsächlich eine

³⁵³ Barbara Mittler, In spite of Gentility: Women and Men in *Linglong* (Elegance), a 1930s Women's Magazine, in: Daria Berg, Chloë Starr (Hg.), *The Quest for Gentility in China: Negotiations beyond Gender and Class*, London&New York: Routledge, 2007, S. 208–234, hier S. 208–209.

³⁵⁴ Wensi Wang, *Chengxian, jiangou, weigongq: Linglong zazhi de xininxing guannian chuanbo yanjiu* [Presentation, Construction, and Public Service: A Study on the Dissemination of New Female Perspectives in *Linglong* Magazine], Diss. Chongqing: Xinandaxue, 2023, S. 17.

³⁵⁵ Zhenling Chen, „Gei jiemeimen [An die Schwestern].“ in: *Linglong*, 1931,1(1):5. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: „珍自离校后与同学及老友每少聚首之机会。消息久疏。今就任本杂志妇女部编辑。愿为全国女同胞之喉舌。发挥女子之积悃”.

³⁵⁶ Wensi Wang, *Chengxian, jiangou, weigongq: Linglong zazhi de xininxing guannian chuanbo yanjiu* [Presentation, Construction, and Public Service: A Study on the Dissemination of New Female Perspectives in *Linglong* Magazine], Diss. Chongqing: Xinandaxue, 2023, S. 17; Sanhegongsi shiwu zhounian jinian quantizhiyuan sheyingtu [Foto aller MitarbeiterInnen anlässlich des 15-jährigen Jubiläums der Sanhe GmbH], in: *Diansheng*, 1937,6(1):79.

andere weibliche Redakteurin, etwa Xinxī Liang (梁心玺), oder auch ein männlicher Redakteur verbergen. Zhenling Chen wäre in diesem Fall eine von der Redaktion konstruierte virtuelle Figur³⁵⁷, die dazu diente, eine enge Kommunikation mit den Leserinnen herzustellen und zugleich die Stimme der Frauen zu repräsentieren.

Eine andere in *Linglong* erwähnte Redakteurin, Xinxī Liang, erscheint noch rätselhafter. Im Gegensatz zu Zhenling Chen wurde ihre Rolle als weibliche Redakteurin nicht besonders hervorgehoben. Zudem verschwand ihr Name ab der 86. Ausgabe aus dem Impressum des Magazins. Dies legt nahe, dass die weibliche Redakteursrolle von Xinxī Liang – im Unterschied zu jener von Zhenling Chen – bewusst zurückgenommen und ihr Name gezielt marginalisiert wurde. Im Mai 1932 veröffentlichte der Verlag *San He* die erste Ausgabe der Zeitschrift *Diansheng*, deren Hauptredaktion offiziell bei Xinxī Liang lag, wobei ihre weibliche Identität auch hier nicht ausdrücklich betont wurde. Auf Grundlage von Archivrecherchen stellte Liying Sun fest, dass es sich bei Xinxī Liang tatsächlich Aibao Liang (梁爱宝) handelte, die Ehefrau von Zecang Lin, dem Besitzer des Verlags *San He*.³⁵⁸ Dennoch wurde weder ihre Funktion als Redakteurin noch ihre familiäre Beziehung zu Zecang Lin in der Zeitschrift explizit thematisiert.³⁵⁹

Die unterschiedliche Darstellung der weiblichen Identität der beiden *Linglong*-Redakteurinnen – die eine bewusst hervorgehoben, die andere gezielt marginalisiert – verdeutlicht die anhaltende Kontrolle männlicher Akteure über das Redaktionswesen sowie das strukturell verankerte Gefühl weiblicher Unterordnung. Selbst in Zeitschriften wie *Linglong*, die sich der Befreiung der Frauen verschrieben hatten, blieb der tatsächliche Einfluss weiblicher Redakteurinnen begrenzt.

³⁵⁷ Li-ying Sun, *From Pictorial Weekly to Linloon Magazine: The Periodicals Production and Publishing Strategies of San Ho Company, 1920s-1930s*, in: *Research on Women in Modern Chinese History*, 2014(23):128-181, hier S. 154-158.

³⁵⁸ Ebd. S. 155.

³⁵⁹ Ebd. S. 156.



Abb. 4: Linglong Ausgabe 86.

3.1.1 Leserinnen als Autorinnen in *Linglong*

Neben der Rolle der Chefredakteurin finden sich in den illustrierten Zeitschriften der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Shanghai zahlreiche Namen von Beiträgerinnen. In einer Zeit, in der es für Frauen schwierig war, die Position einer Chefredaktion oder AutorInnenschaft zu übernehmen, beteiligten sich dennoch viele aktiv an der Gestaltung verschiedener Zeitschriften, indem sie ihre Gedanken und Meinungen in Form von Beiträgen veröffentlichten.

Linglong forderte die LeserInnenschaft von Anfang an zur aktiven Mitwirkung auf und betonte dabei besonders die Mitarbeit der weiblichen Leserschaft, da es sich um ein Frauenmagazin handelte. Der Anteil eingesandter Beiträge von Leserinnen machte mehr als die Hälfte des gesamten Inhalts aus.³⁶⁰ Wensi Wang kategorisierte einen Teil

³⁶⁰ Pinhui Zhang, „Zhangfu you waiyu [Der Ehemann hat eine Affäre].“ in: *Lingyong*, 1931, 1(1):4–5; Wensi Wang, *Chengxian, jiangou, weigongq: Linglong zazhi de xinwuxing guannian chuanbo yanjiu* [Presentation, Construction, Chengxian, jiangou, weigongq: Linglong zazhi de xinwuxing guannian chuanbo yanjiu]

der Autorinnen, die Beiträge in *Linglong* veröffentlichten, und stellte fest, dass es sich bei der Mehrheit um gut ausgebildete Studentinnen und berufstätige Frauen handelte. Auch Frauen aus höheren sozialen Schichten waren vertreten. So veröffentlichte beispielsweise Pinhui Zhang (张品惠), Masterabsolventin der Yanjing-Universität und Dozentin an mehreren bekannten Universitäten in Shanghai, insgesamt acht Artikel in *Linglong*.³⁶¹ Die Verfasserin des Artikels *Frau und Musik* (女子与音乐), Cuizhen Li, wurde als Klavierlehrerin an verschiedenen Schulen in Shanghai vorgestellt;³⁶² die Autorin des Aufsatzes *Ideologie des Nichttheiratens* (不嫁主义), Yizhu Yang, galt als hochbegabte Schülerin der McTyeire-Schule (中西女塾).³⁶³

3.1.2 Qianwen Deng und *The Woman's Pictorial*

The Woman's Pictorial (妇人画报) war eine illustrierte Zeitschrift des Verlags *Liangyou*. Ihr Vorläufer war *The Modern Lady* (今代妇女), die zwischen 1928 und 1931 erschien. Die Hauptredaktion dieser Zeitschrift war Guimei Yu, die zuvor als Hauslehrerin von Michail Markowitsch Borodin tätig war, dem sowjetischen Berater Chiang Kai-sheks.³⁶⁴ *The Woman's Pictorial* wurde von April 1933 bis Juli 1937 veröffentlicht. Qianwen Deng (auch Cien-wen Teng oder T.V Tang) war die erste Chefredakteurin. Ihr Name erschien bereits in der ersten Ausgabe, und ihre weibliche Identität wurde bewusst hervorgehoben. Schon vor ihrer Tätigkeit als Chefredakteurin waren ihre Fotos in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen erschienen. Sie hatte 1930 die Chung-Tei-Mädchenschule (崇德女校) abgeschlossen. In der 62. Ausgabe der illustrierten Zeitschrift *Liangyou* wurden Angaben zu den MitarbeiterInnen des Verlags aus dem Jahr 1931 veröffentlicht, aus denen hervorgeht, dass Deng Qianwen

and Public Service: A Study on the Dissemination of New Female Perspectives in *Linglong Magazine*], Diss. Chongqing: Xinandaxue, 2023, S.17, 20.

³⁶¹ Wensi Wang, *Chengxian, jiangou, weigongq: Linglong zazhi de xinmvxing guannian chuanbo yanjiu* [Presentation, Construction, and Public Service: A Study on the Dissemination of New Female Perspectives in *Linglong Magazine*], Diss. Chongqing: Xinandaxue, 2023, S.17, 21–22.

³⁶² Cuizhen Li, „Nvzi yu yinyue [Frauen und Musik].“ in: *Linglong*, 1931(1):6.

³⁶³ Yizhu Yang, „Bujia zhuyi [Anti-Heirats-Haltung].“ in: *Linglong*, 1931(1):12.

³⁶⁴ Michail Markowitsch Borodin kommt aus der Sowjetunion und war damals ein Berater von Jieshi Jiang; Xiaohong Li, *Minguo shiqi shanghai de zhishi nvxing yu dazhong chuanmei* [Intellektuelle Frauen und Massenmedien im Shanghai der Republikzeit], Diss. Xiamen: Xiamen daxue, 2007, S. 70.

zuvor als Bibliothekarin bei *Liangyou* tätig war. Offenbar entwickelte sich der Verlag in den 1930er-Jahren derart positiv, dass sie 1933 die Gelegenheit erhielt, die Leitung der neu eingeführten Frauenzeitschrift zu übernehmen.

Während ihrer Tätigkeit als Chefredakteurin des Frauenmagazins lag der Schwerpunkt der zweimal monatlich erscheinenden Ausgabe auf bildstarkem Inhalt. Thematisch standen vor allem das Verhältnis zwischen den Geschlechtern, Liebesbeziehungen sowie Eheprobleme im Mittelpunkt. Gegen Ende des Jahres 1933 veröffentlichte Deng auf der ersten Seite der 13. Ausgabe der Frauenzeitschrift einen Abschiedsartikel an die LeserInnenschaft, in dem sie die Gründe für ihren Rücktritt als erklärte: Zum einen habe ihre angeschlagene Gesundheit ihr nicht mehr die notwendige Energie für die redaktionelle Arbeit gelassen, zum anderen wolle sie sich nach dem Rücktritt erneut dem Schulbesuch widmen, um bestehende Wissenslücken zu schließen. Außerdem erwähnte sie die Reformen der Zeitschrift und beruhigte die LeserInnen, dass der nächste Chefredakteur bereits bestimmt sei, nämlich Jianying Guo (郭建英), ein regelmäßiger Gastautor des Magazins.³⁶⁵ Im Jahr 1934 wurde das Hochzeitsfoto von Qianwen Deng und ihrem Ehemann Cheng Huang (黄澄) in der 89. Ausgabe der Zeitschrift *Liangyou* veröffentlicht, begleitet von folgendem Text: „Frau Qianwen Deng, die ehemalige Chefredakteurin der Zeitschrift *The Woman's Pictorial*, hat kürzlich ihren Posten aufgegeben und ist nach Qingdao gereist, um Herrn Cheng Huang, einen Zollbeamten, zu heiraten.“³⁶⁶

³⁶⁵ *The Woman's Pictorial*, 1933(13).

³⁶⁶ *Liangyou*, 1934(89), S. 8.



Abb. 5: Hochzeitsfoto von Deng Qianwen und Huang Cheng³⁶⁷

Darüber hinaus reichten zahlreiche Frauen aktiv eigene Fotografien bei verschiedenen illustrierten Zeitschriften ein, um ihre Jugend und Schönheit zur Schau zu stellen. Zu ihnen zählten nicht nur bekannte Filmstars wie Hu Die (胡蝶) und Ruan Lingyu (阮玲玉), sondern auch Frauen aus der gehobenen Gesellschaft, Studentinnen sowie andere sogenannte „moderne“ Frauen, die ihre eigenen Lebensideale verfolgten. Durch die Veröffentlichung ihrer Porträts drückten sie ihre Individualität und Selbstwahrnehmung aus.

4. Shanghai als Knotenpunkt der globalen Gedanken – Xunmei Shao und seine illustrierten Zeitungen

Illustrierte Zeitschriften spielten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Shanghai nicht nur eine zentrale Rolle als neue Form der Wissensvermittlung, sondern veranschaulichten zugleich die globale Zirkulation von Ideen, Wissen und Menschen. Als Teil einer transnationalen Öffentlichkeit trugen sie wesentlich zur Vernetzung Chinas mit der Welt bei.³⁶⁸ Alle an der Produktion dieser Zeitschriften beteiligten AkteurInnen, darunter VerlegerInnen, AutorInnen, ZeichnerInnen und RedakteurInnen, gestalteten gemeinsam ein vielschichtiges globales Bild. In diesem Kontext nahm Xunmei Shao (邵洵美, auch bekannt als Zao Sinmey), ein chinesischer Intellektueller,

³⁶⁷ Ebd.

³⁶⁸ “Global public”, siehe: Rudolf G. Wagner (Hg.), *Joining the Global public world: Word, Image, and City in Early Chinese Newspapers, 1870–1910*, New York: State University of New York Press, 2007.

eine besondere Position ein: Er pflegte enge Kontakte zu zahlreichen chinesischen Zeichnerinnen und leistete darüber hinaus einen bedeutenden Beitrag zum Verlagswesen illustrierter Zeitschriften sowie zum kulturellen Austausch zwischen China und dem internationalen Umfeld.

4.1 Bildungshintergrund und künstlerischen Vorstellungen von Xunmei Shao

Xunmei Shao wurde 1906 in einer wohlhabenden Familie in der internationalen Konzession Shanghais geboren. Im Winter 1923 fuhr er mit dem Postschiff nach Großbritannien, um an der Universität Cambridge englische Literatur zu studieren.

Während seines Studiums lebte er bei dem Professor Arthur Christopher Moule, der zugleich auch Priester war. In dieser Zeit entwickelte er eine besondere Faszination für die griechische Lyrik, insbesondere für die Werke der Dichterin Sappho. Auch die Gedichte der französischen Lyriker Charles Baudelaire und Paul Verlaine prägten seinen eigenen poetischen Stil nachhaltig.³⁶⁹ Aufgrund dieser stilistischen Nähe wurde Shao von seinem Freund Zhimo Xu (徐志摩), einem ebenfalls in Cambridge ausgebildeten chinesischen Dichter, als „chinesischer Verlaine“ bezeichnet.³⁷⁰

Während seines Studiums in Cambridge nutzte Shao die Ferienzeit, um in Paris Malerei zu studieren. Zwischenzeitlich engagierte er sich auch in Frankreich in der chinesischen studentischen Gruppe *Tiangouhui* (天狗会).³⁷¹ In diesem Kreis lernte Shao mehrere chinesische Studierende kennen, darunter den bekannten Maler Beihong Xu (徐悲鸿), der in Berlin Malerei studierte, und den späteren Diplomaten Shoukang Xie (谢寿康).

Im Mai 1926 erhielt Shao überraschend einen Brief von seiner Familie, in dem er zur Rückkehr nach China aufgrund familiärer Angelegenheiten aufgefordert wurde. Damit endete sein zweijähriger Studienaufenthalt in Europa. Obwohl dieser kurz war, hinterließen die künstlerischen Konzepte der englischsprachigen Dichter und

³⁶⁹ Qi Lin, *Haishang caizi shaoxunmei* [Das literarische Genie von Shanghai, Xunmei Shao], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2002, S. 14.

³⁷⁰ Ebd. S. 15.

³⁷¹ Ebd. S. 17–18.

Schriftsteller, mit denen Shao in dieser Zeit in Berührung kam, einen nachhaltigen Einfluss auf seine spätere künstlerische Arbeit und seine Laufbahn im Verlagswesen.

Nach seiner Rückkehr nach China nahm Shao Kontakt zur *Sphinx-Gesellschaft* (狮吼社) auf, die ursprünglich in Tokyo gegründet worden war. Zu ihren Hauptmitgliedern zählten Teng Gu (滕固), Guangtao Fang (方光焘) und Kebiao Zhang (章克标). 1924 wurde in Shanghai das Halbmonatsmagazin *Sphinx* (狮吼) ins Leben gerufen, das etwa ein halbes Jahr lang erschien. Zwei Jahre später wurden zwei Ausgaben des Magazins *Die Neue Ära* (新纪元) in Shanghai veröffentlicht. In der Gedenkausgabe *Tusu* (屠苏) für die *Sphinx-Gesellschaft*, die im August 1926 erschien, wurden vier Gedichte und Übersetzungen von Xunmei Shao veröffentlicht: *To Swinburne* (怀史文朋), *Kongbu* (恐怖), *Sappho* (莎菲) und *Pi Ou* (匹偶). Damit wurde Shao nicht nur als Redakteur, sondern auch als wichtiges Mitglied der *Sphinx-Gesellschaft* etabliert. Die Lyrik seiner frühen Schaffensphase war stark vom Ästhetizismus geprägt. Er folgte der Kunstidee „L’art pour l’art“ des französischen Dichters Théophile Gautier.³⁷²

Im Frühling 1928 gründete Shao die Buchhandlung *Das Goldene Haus* (金屋), die zugleich als seine erste Verlagsorganisation fungierte. In der Buchhandlung wurden nicht nur literarische Werke chinesischer SchriftstellerInnen wie Kebiao Zhang (章克标) und Ruogu Zhang (张若谷), sondern auch Übersetzungen bedeutender ausländischer Werke, darunter *An Ideal Husband* und *The Picture of Dorian Gray* von Oscar Wilde sowie *Memoirs of My Dead Life* von George Moore publiziert.³⁷³ Shao selbst engagierte sich intensiv in der Übersetzungen westlicher Lyrik. In der von ihm herausgegebenen Gedichtsammlung *Eine Rose nach der anderen* (一朵朵玫瑰) übertrug er insgesamt 25 Werke europäischer Dichter ins Chinesische, darunter Gedichte von Sappho, Paul Verlaine, Gaius Valerius Catullus und Algernon Charles Swinburne.³⁷⁴

³⁷² Jingfang Wang, *Shaouxunmei he ta de chubanshiye* [Xunmei Shao und Seine Karriere im Verlagswesen], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2007, S. 20.

³⁷³ Ebd. S. 48.

³⁷⁴ Qi Lin, *Haishang caizi shaouxunmei* [Das literarische Genie von Shanghai, Xunmei Shao], Shanghai: Shanghai

Die erste von *Goldenen Haus* herausgegebene Zeitschrift war die *Monatszeitschrift des Goldenen Hauses* (金屋月刊). Ab Januar 1929 veröffentlichte Shao darin eigene Gedichte sowie Vorstellungen und Übersetzungen ausländischer Werke. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über einen Teil dieser Übersetzungen:³⁷⁵

Ausgabe	Titel	Gattung	Autor	Übersetzer	Land/Jahr u.a.
1	Beyond the Last Lamp (在最后的灯旁)	Gedicht	Thomas Hardy	Zixiong Guo (郭子雄)	England
	Memories of My Dead Life. Euphorion in Texas (我的死了的生活的回忆)	Erzählung	George Moore	Xunmei Shao (邵洵美)	Irland (1852–1933)
	Kritik am literarischen Genre (文体论)	Kritik	W. Peter	Weiji Zhu (朱维基)	England
	Jude the Obscure (无名的裘特)	Erzählung	Thomas Hardy	Youshou Guo (郭有守)	England (1840-1928)
2	The Hemit's Love Story (和尚的情史)	Erzählung	George Moore	Xunmei Shao (邵洵美)	Irland (1852–1933)
	二庵童 (Originaltitel unbekannt)	Erzählung	Tanizaki Jun'ichirō (谷崎润一郎)	Kebiao Zhang (章克标)	Japan
	Über Prosa Sprechen (谈散文) (Originaltitel unbekannt)	Prosa	Lodewijk Van Deijssel	Zixiong Guo (郭子雄)	unbekannt
	Jude the Obscure (无名的裘特) (Fortsetzung)	Erzählung	Thomas Hardy	Youshou Guo (郭有守)	England
3	Jude the Obscure (无名的裘特) (Fortsetzung)	Erzählung	Thomas Hardy	Youshou Guo (郭有守)	England
4	Nascuntur Poetae (诗人的诞生)	Theater	Thornton Wilder	Xunmei Shao (邵洵美)	USA (1897–1975)
	Lundon Tower (伦敦塔)	Prosa	Sōseki	Kebiao Zhang	Japan

renmin chubanshe, 2002, S. 41.

³⁷⁵ Jingfang Wang, *Shaoxunmei he ta de chubanshiye* [Xunmei Shao und Seine Karriere im Verlagswesen], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2007, S. 73–74.

	敦塔)		Natsume (夏目漱石)	(章克标)	
	Jüngling und Jungfrau (童男与处女)		Xunmei Shao (邵洵美)		Eine Vorstellung des Werks <i>Daphnis and Chloe</i> von dem Schriftsteller Longus sowie seine Versionen in unterschiedlichen Sprachen
	Zwei Ikonen (两个偶像)		Xunmei Shao (邵洵美)		Eine Vorstellung der altgriechischen Dichterin Sappho und des englischen Schriftstellers A. C. Swinburne
5	Herr Luo Dong (蘿洞先生)	Erzählung	Tanizaki Jun'ichirō (谷崎润一郎)	Kebiao Zhang (章克标)	Japan
	Von Ruskin zu Wilde (从罗斯金到王尔德)	Kritik	A. Maurois	Youshou Guo (郭有守)	Frankreich
	Malerei und Literatur des Bolschewismus (布尔塞维克的绘画与文学)	Kritik	T. Dreiser	Xunmei Shao (邵洵美)	USA (1871–1945)
6	Besitzer des Eisenwerks (铁厂主) (Originaltitel unbekannt)	Erzählung	Ferenc Molnar	Heng Shu (叔衡)	Ungarn (1878–1952)
	Othello (乌赛萝)	Theater	William Shakespeare	Weiji Zhu (朱维基)	England
	Sha Li Ao (沙里奥) (Originaltitel unklar)	Erzählung	Azorin	Wangshu Dai (戴望舒)	Spanien
7	Die Nacht vom	Prosa	Rabindranath	Xunmei Shao	Indien

	Osten und der Morgen vom Westen (东方的夜晚与西方的早晨) (Originaltitel unbekannt)		Tagore	(邵洵美)	
8	George Moore		Xunmei Shao (邵洵美)		

Tabelle 2: Teil der Übersetzung ausländischer Werke in der *Monatszeitschrift des Goldenen Hauses*

Daraus lässt sich folgern, dass Xunmei Shao ein großes Interesse daran hatte, der chinesischen LeserInnenschaft literarische Werke aus verschiedenen Ländern zugänglich zu machen. Übersetzte Werke unterschiedlicher Gattungen von SchriftstellerInnen, KritikerInnen und DichterInnen aus England, Irland, den USA, Frankreich, Ungarn, Japan, Indien und Spanien wurden in der Zeitschrift von Xunmei Shao publiziert. Shaos offene Haltung gegenüber Literatur spiegelt sich auch im Geleitwort der *Monatszeitschrift des Goldenen Hauses* deutlich wider:

Wir, die wir uns nicht den Fesseln der Zeit unterwerfen wollen, würden erst recht nicht wollen, uns von Farben und Flaggen fesseln zu lassen! Unsere Werke mögen jeder Kunstrichtung ähneln, gehören aber keiner bestimmten an. Wir streben danach, jede Kunstrichtung zu übertreffen. Unser Realismus soll realer sein als der Realismus, unsere Romantik romantischer als die Romantik; unsere Mystik soll mysteriöser sein als die Mystik; [...] Wenn wir es schaffen könnten.

Wir wollen die extreme menschliche Kraft nutzen, um Kunst zu verkörpern.³⁷⁶

Außerdem legte Shao großen Wert auf das Layout der Bücher und Zeitschriften. Seine fundierten Kenntnisse der europäischen Kunst schlugen sich auch in seinen redaktionellen Entscheidungen nieder.³⁷⁷ Ein Beleg dafür ist sein Kommentar zur Abbildung *Die Sphinx* von Franz Stuck in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Sphinx*:

Die Abbildung *Sphinx* ist ein Werk von Franz Stuck. Er ist derzeit ein großer Maler

³⁷⁶ Xunmei Shao, „Secai yu qizhi [Farben und Fahnen].“ in: *Jinwuyuekan*, 1930(1). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “不愿受时代束缚的我们，怎愿被色彩和旗帜来束缚！我们的作品，可以与任何派相像，但绝不属于任何派。我们要超过任何派。我们的写实，要比写实派更写实，我们的浪漫，要比浪漫派更浪漫；我们的神秘，要比神秘派更神秘；我们的……假使我们做得到。我们要用人的力的极点来表现艺术”。

³⁷⁷ Jingfang Wang, *Shaouxunmei he ta de chubanshiye* [Xunmei Shao und Seine Karriere im Verlagswesen], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2007, S. 13.

Deutschlands. Er ist im Jahr 1863 in Tettenwise [Tettenweis] in Praria [Bavaria] geboren. Er wurde am Anfang wegen seinen Zeichnungen für *Fliegende Blätter* [Blätter] bekannt. Seit 1889 beschäftigte er sich intensiv mit der Ölmalerei. Sein erstes Gemälde *Der Wächter des Paradieses* ist ein Werk, das ihn unsterblich machen kann. Das Motiv seiner Malerei stammt zum Großteil aus Mythen, wovon *Die Sünde*, *Der Krieg*, *Die Sphinx* sowie die *Versuchung des heiligen Antonius* am bekanntesten sind. Wenn in Zukunft die Möglichkeit besteht, werden sie in dieser Zeitschrift veröffentlicht.³⁷⁸

Shao nahm seine verlegerische Arbeit mit größtem Ernst und betrieb sie zugleich aus persönlicher Leidenschaft.³⁷⁹ Um die Druckqualität der illustrierten Zeitschrift *Modern Miscellany* zu verbessern, erwarb er in Deutschland eine Photogravure-Druckmaschine zum Preis von 50.000 US-Dollar. Diese war zur damaligen Zeit die einzige ihrer Art in China. Bis zur Gründung der Volksrepublik verfügte kein anderes chinesisches Druckhaus über eine vergleichbare Druckqualität.³⁸⁰

Ende 1933 gründete Shao die Firma *Modern Publikation* (时代图书公司), die bis Ende 1935 gleichzeitig *Modern Miscellany*, *Lunyu* (论语), *Modern Sketch*, *Renyan* (人言), *Vox* (声色画报), *Modern Film* (时代电影) und *Zeit der Literatur* (文学时代) besaß.³⁸¹ Damit wurde Xunmei Shao zu einer der zentralen Persönlichkeiten im chinesischen Verlagswesen jener Zeit.

4.2 Xunmei Shao und illustrierte Zeitschriften

Xunmei Shao war selbst ein Liebhaber illustrierter Zeitschriften. In ihren Memoiren berichtete seine Frau Peiyu Sheng (盛佩玉): „Xunmei hatte viele Hobbys. Er ließ häufig ausländische Magazine und illustrierte Zeitschriften. Er mochte westliche Drucksachen der Fotogravure sehr. Sie waren klare gedruckt und von guter Qualität. Er dachte, daran,

³⁷⁸ Xunmei Shao, „Zaisheng de hua [Neue Diskurs].“ in: *Shihou*, 1927, 1(1). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “插图 Sphinx 是 Franz Stuck 氏画的。他是德国近代的大画家。他在 1863 年生于 Pvaria 的 Tettenwise。他最初的得名，是因了他为 *Fliegende Blätter* 所画的插图。1889 年他便开始尽力研究油画。他的第一张出品《天堂的护神》，便是一张可以使他不朽的杰作。他的画大半取材于神话，最有名的是《罪恶》、《战争》、《司芬克斯》及《诱惑》等，将来有机会，再当在本刊登出”。

³⁷⁹ Jingfang Wang, *Shaoxunmei he ta de chubanshiye* [Xunmei Shao und Seine Karriere im Verlagswesen], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2007, S. 47.

³⁸⁰ Ebd. S. 91.

³⁸¹ Qi Lin, *Haishang caizi shaoxunmei* [Das literarische Genie von Shanghai, Xunmei Shao], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2002, S. 141.

dass es damals keine solche Maschine in China gab. Falls er die Maschine selbst besäße, könnte er illustrierte Zeitschriften mit hoher Qualität herausgeben!“³⁸²

Über sein starkes Interesse an illustrierten Zeitschriften sowie an der Publikation illustrierter Zeitschriften verfasste Xunmei Shao 1934 eine Erklärung in dem Artikel *Der Stellenwert illustrierter Zeitschriften im kulturellen Bereich* (画报在文化界的地位):

Aus journalistischer und pädagogischer Sicht habe ich großes Interesse an illustrierten Zeitschriften entwickelt, was einigen meiner Freunde nicht bekannt war. Einmal fragte mich ein Freund bei einem Bankett, warum ich mich für eine illustrierte Zeitschrift engagiert und nicht lieber eine ernsthafte und rein literarische Zeitschrift gegründet habe. Ich verstand, was er meinte, und antwortete: „Warum glauben Sie, dass eine illustrierte Zeitschrift minderwertig ist? Sollte man zudem bei der Herausgabe einer Zeitung nicht zuerst eine breite Leserschaft anstreben? Wir haben in China eine riesige Bevölkerung, aber warum ist die Auflage von Zeitungen und Zeitschriften so gering? Wir fordern seit vielen Jahren eine allgemeine Bildung, aber warum ist sie nicht sehr effektiv? Der Grund ist, dass Ihre komplexen Publikationen nur einer sehr kleinen Leserschaft zugänglich sind, deren Wissen nicht wesentlich über dem Ihren liegt. Sie können Ihre Artikel lesen und verstehen, aber sie machen selten Fortschritte oder Rückschritte. Ob Ihre Publikationen vorhanden sind oder nicht, macht kaum einen Unterschied.“³⁸³

Vor allem wies Shao auf das Problem hin, dass die allgemeine Bildung zwar mangelhaft war und der Absatz von Zeitungen und Zeitschriften trotz der großen Zahl potenzieller LeserInnen in China sehr gering blieb. Anders als andere Redakteure ernsthafter literarischer Publikationen betonte er die aufklärerische Funktion illustrierter

³⁸² Peiyu Sheng, *Shengshijiazou: Shaoxunmei yu wo* [Die Sheng-Familie: Xunmei Shao und ich], Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 2004, S. 124. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: „淘美爱好的东西多, 经常看的是外国杂志、画报。他最爱的是西方影写版印刷物, 清晰, 有质感, 所以想到当时中国没有这种机器, 如果自己有的就可以印刷出版高质量的画报了”。

³⁸³ Xunmei Shao, „Huabao zai wenhuajie de diwei [Der Stellenwert illustrierter Zeitschriften im kulturellen Bereich].“ in: *Modern Miscellany*, 1934, 6(12). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “从新闻学及教育的观点上, 我的确对画报发生过极大的兴趣: 这在我一部分的朋友是不了解的。有次在宴席上, 个朋友问我为什么曾经花了全副的精神去办画报, 为什么不再办一个正正经经的纯文艺刊物? 我明白他的意思, 我的回答是: ‘为什么你们以为画报是不正经的呢? 况且你办一个刊物, 不是先应当有一般读者么? 试问我们中国有这许多人口, 但是报章杂志的销路为什么这样微小呢? 普及教育唤了这许多年, 为什么没有多大的成效呢? 原因是你们办的高深的刊物, 只能给极少数人去享受: 而这极少数人的知识又都和你们的知识相差不远; 他们能读得懂你的文章, 但是读了你们的文章以后, 很少会有什么进步, 也很少会有什么退步。你们的刊物, 有和没有, 几乎一样’”。

Zeitschriften, insbesondere für die allgemeine Bildung der Massen und vor allem für die Analphabeten:

Das Ziel der Veröffentlichung illustrierter Zeitschriften ist es, das Lesen zu einem Vergnügen zu machen, nicht zu einer Arbeit. Wir wollen, dass das Interesse der Gebildeten am Lesen erhöht wird; wir wollen auch den Analphabeten die Möglichkeit geben, durch Bilder beträchtliche Kenntnisse zu erlangen. Gleichzeitig, wenn sie eine Seele haben, werden sie sicherlich auch fühlen, dass das Anschauen von Bildern allein nicht ausreicht und dass sie anfangen sollen, Worte zu erkennen. Wie groß ist der Verdienst der illustrierten Zeitschriften in diesem Moment! Deshalb müssen wir zuerst allgemein die Lesegewohnheiten bei den Menschen fördern³⁸⁴.

Er erkannte nicht nur den Wert des Publikationsinhalts, sondern auch die Bedürfnisse der großen LeserInnenschaft. Shao strebte danach, den Leserkreis deutlich zu erweitern, damit mehr soziale Schichten Freude am Lesen und an Kultur finden konnten. Um dieses Ziel zu erreichen, schlug er eine Lösung in drei Schritten vor:

Um die Leute dazu zu bringen, die Gewohnheit des Lesens zu entwickeln, ist es die beste Lösung, mit illustrierten Zeitschriften anzufangen. Zuerst sollen wir mit Bildern ihre Augen befriedigen, danach mit Unterhaltung ihre Nerven lockern und schließlich erst mit Gedanken ihre Seele bewässern. Die Arbeit des ersten Schritts soll die illustrierte Zeitschrift *Modern Miscellany* übernehmen, die Arbeit in der zweiten Phase soll das Halbmonatsmagazin *Lun Yu* erledigen. Für den letzten Schritt wird erst die von meinem Freund genannte ernsthafte Publikation verwendet. Dieser Weg ist am geeignetsten und auch effektivsten. Dieses Jahr hat die Verlagsbranche zu einem ‚Jahr der Zeitschriften‘ entwickelt. Wer sagt, dass die obigen genannten Publikationen keine beachtlichen Leistungen dazu beigetragen haben?³⁸⁵

Abschließend betonte Shao, dass sowohl die Zeitschrift *Modern Miscellany* als auch *Lun Yu* lediglich Hilfsmittel seien. Ihr eigentliches Ziel bestehe darin, das Lesen zu einer festen Gewohnheit zu machen und den Menschen neben dem Genuss für die

³⁸⁴ Ebd. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “办画报的目的，是使人感觉到这是一种快乐，而不是一种工作。我们要增加识字的人对于读物的兴味；我们要使不识字的人，可以从图画里得到相当的知识，同时假使他们是有灵魂的，他们一定还会觉得光看图画不能满足，而开始要认字：这时候画报的功绩是多么伟大！所以我们先要养成一般人对于读书的习惯”。

³⁸⁵ Ebd. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “要养成人读书的习惯，从画报着手应当算是最好的方法。用图画去满足人的眼睛，再用趣味去松弛人的神经，最后才能用思想去灌溉人的心灵。第一步工作是《时代》画报的；第二步工作是《论语》半月刊的；最后一步工作才用得到我那位朋友所希望的所谓正经的刊物。这条道路是最正当的，也是最奏效的。今年出版界热闹得变成杂志年，谁说上面几种刊物没有相当的功绩？”

Augen auch Nahrung für die Seele zu bieten.

Shao schätzte die Rolle illustrierter Zeitschriften als wertvolles Medium zur Verbreitung von Kultur. Das entsprach seiner langjährigen Auffassung der „Kulturdemokratisierung“ (文化大众化). Dieser Standpunkt wurde auch durch die Verkaufszahlen der Zeitschriften bestätigt: Während literarische Publikationen damals höchstens 10.000 Exemplare verkauften, erreichten illustrierte Zeitschriften wie *Modern Miscellany*, *The Cosmopolitan* (大众) und *Liangyou* Auflagen von 60.000 bis 70.000 Exemplaren.³⁸⁶ Diese Zahlen verdeutlichen die große Beliebtheit und den starken Einfluss illustrierter Zeitschriften auf das Publikum.

4.3 Förderung des Kunstaustauschs

Xunmei Shao war der Ansicht, dass Bilder Orte erreichen können, die Worte nicht erreichen. Deshalb legte er in seiner Verlagsarbeit besonderen Wert auf die Malerei.

Der chinesische Manhua (漫画) ist eine Variante der aus den „Westen“ stammenden „Karikaturen“, „Cartoons“ und der japanischen „Manga“. Xunmei Shaos Konzept der „Kulturdemokratisierung“ war eng mit seiner Förderung der Manhuas, deren Veröffentlichung sowie Manhua-Zeitschriften verbunden. Dies erklärt auch seinen engen Kontakt zu mehreren chinesischen Malern wie Guangyu Zhang und Qianyu Ye pflegte.³⁸⁷ Sein Verständnis von Manhua brachte Shao in einem Artikel folgendermaßen zum Ausdruck:

Manhua ist die Übersetzung des japanischen Worts ‚caricature‘. Manhua ist weder Satire weder Spiel, sondern ‚eine Kunst des Humors‘. Manhua ist ein nicht direkt konfrontativer Ausdruck von Malern, nachdem sie eine soziale Situation gründlich verstanden und mit Mitleid beobachtet haben. Die Absicht besteht nicht darin, andere zu provozieren oder zu verspotten, sondern ein nachdenkliches Lächeln der Leser hervorzurufen. Ein richtiger Maler von Manhua muss neben seinen reifen künstlerischen Fähigkeiten auch einen guten Willen, einen klaren Verstand, eine

³⁸⁶ Haibo Zhou, *Zhongguo chubanjia: Xunmei Shao* [Der chinesische Verleger: Xunmei Shao], Beijing: Renmin chubanshe, 2018, S. 152.

³⁸⁷ Ebd. S. 169.

umfassende Bildung, reiche Erfahrung sowie scharfe Beobachtungsgabe besitzen.³⁸⁸

Xunmei Shaos Leidenschaft für Manhua und bildende Kunst spiegelt sich in zahlreichen seiner Publikationen wider. In der illustrierten Zeitschrift *Modern Miscellany* förderte er gezielt Werke neuer chinesischer Maler und widmete ihnen eine spezielle Kolumne, in der Kunstwerke kommentiert und kritisch besprochen wurden. So stellte er beispielsweise das Ölgemälde *Nickerchen* (小眠) von Beihong Xu (徐悲鸿) in der zweiten Ausgabe im zweiten Band, *So ist Paris* (如此巴黎) von Daiqin Pang (庞黛琴) und die Skizze des französischen Malers Jean Auguste Dominique Ingres in der dritten Ausgabe desselben Bands.³⁸⁹ Darüber hinaus verfasste Shao einführende Texte zu den Zeichnungen, den Künstlern und den ästhetischen Merkmalen der Werke. Diese Texte vermitteln nicht nur sein tiefgehendes und persönliches Verständnis der Malerei, sondern sind zugleich Ausdruck seines pädagogischen Bemühens, ästhetische Bildung zu fördern.³⁹⁰ Ein Beispiel dafür ist seine Interpretation der Zeichnung *So ist Paris* von Pang Daiqin:

Das florierende Paris ist in Bewegung: die Lacher der Frauen; der Umriss des Zigarettenrauchs der Männer; das Beben des Fleisches; das Schwanken des Lichts, auch ein Fenster, eine Tür oder ein Topf sind zu jeder Zeit in Bewegung. Egal wie scharf dein Sehvermögen ist, kannst du kaum ein stilles Bild bekommen; Wenn deine Pinselspitze gerade die Leinwand berührt, sieht dein Objekt schon nicht mehr genauso wie vor einer Sekunde aus. Beweg, in Bewegung! Glas berührt zarte rote Lippen; Finger treffen auch zarte rote Lippen; Finger kommen noch mit kalten, weißen Spielkarten in Kontakt; es wird wieder dreckig nach dem Waschen; es wird wieder sprunghaft nach dem Sitzen ... So ist Paris!³⁹¹

³⁸⁸ Xiaohong Shao, „Weishenme shidaimanhua dedao nameduoren de chongai [Warum Modern Sketch so große Beliebtheit erhielt].“ in: Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfeng de 1930 niandai zhongguo chuangzaoli* [Modern Sketch: Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015, S. 3–4. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “‘漫画’是日本 caricature 一词的翻译。漫画是一种‘幽默的艺术’，不是讽刺，也不是游戏。漫画家画漫画，是彻底了解及同情的观察后的一种不动火的表示。目的不在激怒或挖苦，而是引起你自己会心的微笑。一个真正的漫画家，出了他成熟的艺术以外，一定要有善良的意志，清晰的头脑，充分的修养，丰富的经验和尖锐的观察力”。

³⁸⁹ Jingfang Wang, *Shaouxunmei he ta de chubanshiye* [Xunmei Shao und Seine Karriere im Verlagswesen], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2007, S. 97.

³⁹⁰ Ebd.

³⁹¹ *Modern Miscellany*, Vol.2 Ausgabe.3. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “繁华的巴黎是动着的：女人的笑声；男子的烟形；肉的发颤；灯的摇晃，便是一片窗，一面门，一只缸，也没有一忽不再变幻。无论你的视觉怎样的敏捷，你也总难得到一个静止的印象；你的笔尖正触上画面，你的对象又不是一秒钟前

Neben *Modern Miscellany* und *Modern Sketch* veröffentlichte Xunmei Shao auch die Zeitschrift *Lun Yu*, die zahlreiche Manhuas präsentierte. Diese enthielten nicht nur übertragene Comics aus ausländischen Zeitschriften wie *Punch* und *New Yorker*, sondern ab der vierten Ausgabe auch zahlreiche Zeichnungen brachten, die sich mit der chinesischen sozialen Realität auseinandersetzten.³⁹² Shao unterstützte diese Kunstform nachdrücklich, was nicht nur die Begabung zahlreicher chinesischer KünstlerInnen in den Zeitschriften sichtbar machte, sondern auch die Entwicklung der chinesischen Malerei förderte. Paul Bevan kommentiert dazu: „Without the publications of Xunmei Shao, these artists would have been deprived of a major outlet for their artwork and without this outlet, it would have been impossible for the Chinese cartoon to have developed in the way it did.“³⁹³

Shao engagierte sich intensiv für den Austausch zwischen chinesischen und ausländischen KünstlerInnen. 1933 besuchte Miguel Covarrubias, ein berühmter mexikanischer Maler und Karikaturist für die amerikanische Zeitschrift *Vanity Fair*, China. Shao hatte seine Werke zum ersten Mal in der *Vanity Fair* gesehen und fand die schlichten Linien seiner Zeichnung äußerst ansprechend. Chester Fritz, die eine zentrale Rolle bei gesellschaftlichen Veranstaltungen für ausländische Gäste in Shanghai spielte, stellte den Kontakt zwischen Shao und Covarrubias her. Shao schilderte diese Begegnung ausführlich in seinem Artikel *Covarrubias 1933* in der achten Ausgabe der literarischen Zeitschrift *Shiritan* (十日谈). Im selben Jahr veröffentlichte er zudem einen langen Einführungstext unter dem Titel *Miguel Covarrubias und seine Frau* in der vierten Ausgabe des fünften Bands der illustrierten Zeitschrift *Modern Miscellany*. Über die Werke von Covarrubias heißt es:

Wir haben seine Werke zum ersten Mal in der Zeitschrift *Vanity Fair* gesehen. Diese sind alle Linienzeichnungen, in denen alltägliche Typen der Menschen gemalt werden:

所看到的那样了。动，动着！玻璃杯接触着嫩红的嘴唇；手指又碰着嫩红的嘴唇；手指又碰上了冷白动纸牌；洗净了一忽又肮脏；坐定了一忽又跳跃……如此巴黎”。

³⁹² Haibo Zhou, *Zhongguo chubanjia: Xunmei Shao* [Der chinesische Verleger: Xunmei Shao], Beijing: Renmin chubanshe, 2018, S. 170.

³⁹³ Paul Bevan, *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Xunmei Shao's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926–1938*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2015, S. 328.

Leute, die auf der Straße gehen, die im Empfangsraum des Hotels sitzen, die sich auf dem Deck des Schiffs treffen. Es sind sehr normale Themen, die aber unter seiner Stiftspitze außergewöhnliche Attraktivität gewinnen. Die Leute haben einen unterschiedlichen Charakter. Deshalb kann er jene Eigenschaft in einzelnen Personen herausfinden. Diese Eigenschaften sind immer humorvoll. Seine Linien sind extrem einfach. Aber durch eine Kurve im Gesicht oder am Körper können wir bereits die innerlichen Veränderungen der Person verstehen.³⁹⁴

Um einen interkulturellen Kunstaustausch zu fördern, machte Xunmei Shao Covarrubias und zahlreiche chinesische MalerInnen wie Guangyu Zhang und Qianyu Ye miteinander bekannt. Der Stil des mexikanischen Künstlers übte einen erheblichen Einfluss auf die chinesische Kunstszene aus. In der 1933 veröffentlichten Manhua-Sammlung *Liebeslieder der Völker* (民间情歌) griff Guangyu Zhang übersteigert sowohl gerade als auch geschwungene Linien auf. Dieser schlichte, elegante und zugleich dekorative Kunststil entstand offensichtlich unter dem Einfluss Covarrubias. So stellte der Maler Zimei Wang (汪子美) fest, dass Covarrubias, der Kunstredakteur von *Vanity Fair*, zu jener Zeit maßgeblich auf Guanyu Zhangs künstlerische Entwicklung wirkte. Zhang habe den einfachen, prägnanten Linienstil von Covarrubias übernommen und zugleich seinen eigenen Stil weiterentwickelt.³⁹⁵

Auch der chinesische Künstler Qianyu Ye berichtete über den Einfluss von Covarrubias: „Im Herbst 1933 kam der mexikanische Karikaturist Covarrubias nach Shanghai. Ich habe seine Skizzen gesehen, die er während seiner Weltreise schuf. Diese Zeichnungen haben mich inspiriert. Ich dachte, dass ich auf meiner Reise im Inland auch versuchen könnte, auf diese Weise zu malen. Nachdem er zurückkehrt war, begann ich damit, Skizzen der Figuren zu üben.“³⁹⁶

³⁹⁴ Xunmei Shao, „Migai er kefuluopisi he ta de furen [Miguel Covarrubias und seine Frau].“ in: *Modern Miscellany*, Vol.5, Ausgabe.4, 1933. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “我们第一次见到他的作品是在 Vanity Fair 上, 是一色的线条画, 画着日常所见到的人类的典型: 街上走着的, 旅馆的会客室里坐着的, 轮船甲板上碰着的; 是极普通的题材, 但是从他的笔尖上便得到了异常的吸引力。人类的个性不同, 所以他从每一个人身上都可以寻出他们的特点, 而这特点总是幽默的。他的线条极其简单; 但是从脸上的一个弯形或是身上的一条曲线, 我们已可以明白那个对象的心理上的变化”。

³⁹⁵ Zimei Wang, „Zhongguo manhua zhi yanjin ji zhanwang [ie Entwicklung und Ausblick der chinesischen Manhua].“ in: *Manhuashenghuo*, 1935(13):26-28, auch in: Wei Hengxian, „Migeer kefuluopisi de shanghai zhixing jiqi duiyu zhongguo xiandai manhua de yingxiang [Miguel Covarrubias' Trip to Shanghai and His Influence to Modern Comics in the Republic of China].“ in: *Meishu*, 2021,(09):108-114+121.

³⁹⁶ Qianyu Ye, „Zixu [Vorwort].“ in: *Lvxingmanhua*, 1936(1):2, auch in: Hengxian Wei, „Migeer kefuluopisi de

Der serialisierte Manhua *Herr Wang* (王先生) von Qianyu Ye ist ein weiteres typisches Beispiel für den internationalen Kunstaustausch jener Zeit. *Herr Wang* wurde ab April 1928 fortlaufend in den illustrierten Zeitschrift *Shanghai Sketch* (上海漫画) und *Modern Miscellany* (时代画报) veröffentlicht. Die Serie stieß auf große gesellschaftliche Resonanz und gehörte zu den einflussreichsten serialisierten Manhua in der 1930er-Jahren in China. Laut Ying Jiang wurde die Figur *Herr Wang* vom amerikanischen Comicstrip *Bring Up Father* inspiriert.³⁹⁷ Dieser wurde von George McManus gezeichnet und erzählte über das Leben von Jiggs, einem irischen Arbeiter aus der Unterschicht, sowie seiner Frau und Tochter. Jiggs wurde reich und zog in die belebten Bezirke von New York. Nach seiner Erstveröffentlichung in den USA im Januar 1913 wurde *Bring Up Father* aufgrund seiner großen Beliebtheit in 16 Sprachen übersetzt und in über 500 Zeitungen in 46 Ländern publiziert.³⁹⁸ Bereits zwei Monate später erschien der Strip auch in der Shanghaier Zeitung *The China Press* in Shanghai,³⁹⁹ was Qianyu Ye einen direkten Zugang zu diesem Werk ermöglichte.

In der Frühphase seines Schaffens übernahm Ye das Motiv des humvollen Familienlebens aus *Bring Up Father* in *Herr Wang*. Darüber hinaus wurden Elemente wie das Layout, die Gesichtsausdrücke der Figuren, körperliche Bewegungen sowie grafische Hilfszeichen in den Zeichnungen nachgeahmt.⁴⁰⁰ Gleichzeitig integrierte Ye jedoch zunehmend aktuelle gesellschaftliche Themen Chinas und insbesondere Shanghais in die Handlung von *Herr Wang* und erweiterte sie durch neue narrative Elemente. Nach dem japanischen Angriff auf Nordchina im Herbst 1931 etwa wurden

shanghai zhixing jiqi duiyu zhongguo xiandai manhua de yingxiang [Miguel Covarrubias' Trip to Shanghai and His Influence to Modern Comics in the Republic of China].“ in: *Meishu*, 2021,(09):108-114+121. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “1933 年秋天, 墨西哥漫画家珂佛罗皮斯来上海, 我看了他在环游世界旅途中所作的素描画稿, 使我想到我预备着的国内旅行中何妨也尝试一下, 自他走后, 我即开始练习人物速写”.

³⁹⁷ Ying Jiang, Hanli Cai, „Cong meiguo yangshi dao zhongguo jingdian: Ye Qianyu lianxu manhua wangxiansheng bentuhua shijian yanjiu [From American Style to Chinese Classic: A study on the localization practice of Mr. Wang, serial comic by Ye Qianyu].“ in: *Nanjing yishu xueyuan xuebao meishu yu sheji*, 2021,(03):177-184+220.

³⁹⁸ Brian Walker, *The Comics Before 1945*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 2004, S. 1–105.

³⁹⁹ Ying Jiang, Hanli Cai, „Cong meiguo yangshi dao zhongguo jingdian: Ye Qianyu lianxu manhua wangxiansheng bentuhua shijian yanjiu [From American Style to Chinese Classic: A study on the localization practice of Mr. Wang, serial comic by Ye Qianyu].“ in: *Nanjing yishu xueyuan xuebao meishu yu sheji*, 2021,(03):177-184+220.

⁴⁰⁰ Ebd.

Szenen wie der Boykott japanischer Waren in *Herr Wang* satirisch aufgegriffen.⁴⁰¹ Die Figur des Herrn Wang wandelte sich in dieser Phase von einem wohlhabenden Bürger zu einem städtischen Hanswurst. Zudem entwickelte Ye in seinen Zeichnungen einen multikulturellen Stil: In *Herr Wang* vereinen sich nicht nur der Humor der amerikanischen Komödie, sondern auch die stilisierten Übertreibungselemente des Peking-Opern-Theaters.⁴⁰² Die Praxis der Lokalisierung ausländischer künstlerischer Modelle im *Herr Wang* ist ein gutes Beispiel für den kulturellen Austausch in der damalige Gesellschaft Shanghais.

Der Erfolg von *Herr Wang* ist eng mit Xunmei Shao verbunden. Er brachte nur Ye Qianyu und Covarrubias zusammen, der einen bedeutenden Einfluss auf das Yes Kunstschaffen ausübte, sondern finanzierte und reformierte auch illustrierte Zeitschriften wie *Modern Miscellany*, die dem Manhua *Herr Wang* eine große Bühne boten. Laut Taras Grescoe wurde die Figur des Herrn Wang gewissermaßen nach dem Prototyp von Xunmei Shao gestaltet, da beide aus einer wohlhabenden Familie stammten, jedoch später verarmten.⁴⁰³

4.4 Xunmei Shao als Kulturvermittler: die Zeitschrift *Vox*

Vox ist eine chinesisch-englische, zweisprachige illustrierte Zeitschrift, die am 1. September 1935 in Shanghai von Xunmei Shao und Emily Hahn gegründet wurde. Obwohl lediglich drei Ausgaben zwischen dem 1. September und dem 15. November 1935 erschienen, zählt *Vox* dennoch zu den bedeutenden illustrierten Zeitschriften in der chinesischen Pressegeschichte. Ihre Einzigartigkeit lag nicht nur in dem erklärten Ziel, als kulturelle Brücke zwischen der chinesischen und der ausländischen Kultur zu fungieren, sondern auch in der redaktionellen Leitung durch zwei Persönlichkeiten mit unterschiedlichen nationalen und kulturellen Hintergründen: Xunmei Shao aus China

⁴⁰¹ Ebd.

⁴⁰² Ebd.

⁴⁰³ Taras Grescoe, *Shanghai Grand: Forbidden Love, Intrigue, and Decadence in Old China*. Übers. von Liu Xiaoxi. Beijing: Xinxing chubanshe, 2018, S. 3.

und Emily Hahn aus den USA.

Die Gründung von *Vox* erfolgte maßgeblich unter dem Einfluss einer anderen englischen Zeitschrift: *Tien Hsia Monthly* (天下), einer rein englischen akademischen Publikation, die von ChinesInnen ins Leben gerufen wurde. Diese Zeitschrift bot fundierte Einführung in die Geschichte der chinesischen Kunst, Literatur, Musik und Architektur. Außerdem wurden neue Bücher aus dem In- und Ausland vorgestellt sowie Übersetzungen von ausländischer Literatur ins Chinesische oder vom Chinesischen in andere Sprachen publiziert. Das Ziel war es, „Nationalismus“ und „Kosmopolitismus“ miteinander in Einklang zu bringen sowie die Kommunikation und das gegenseitige Verständnis zwischen China und der übrigen Welt zu fördern.⁴⁰⁴

Emily Hahn äußerte sich in ihrer Autobiographie über *Tien Hsia Monthly*:

These people were drawn together in an exciting new project, a magazine to be published in English, devoted to bringing about more mutual understanding between West and East by means of literature. The idea behind it was political but that was concealed. The same statements go for the man behind it — Sun Fo, the son of the founder of the Republic, now in Chungking and at that time spending a period, I believe, in Europe. The name of the magazine, a monthly, was decided upon as T'ien Hsia, which means 'everything under the sky' and is of course, like any other connection of words in Chinese, a quotation. It means by connotation 'the world'.⁴⁰⁵

Auch Xunmei Shao und Emily Hahn verfassten Beiträge für *Tien Hsia Monthly*. Für Shao hatte das Ziel von *Tien Hsia Monthly* großer Bedeutung. Den Einfluss der Zeitschrift empfand er allerdings als begrenzt. Nicht alle LeserInnen konnten den anspruchsvollen Inhalt verstehen oder wertschätzen. Um den kulturellen Austausch breiter zu ermöglichen und seine Vorstellung einer „Kulturdemokratisierung“ umzusetzen, strebte Shao die Veröffentlichung eines massenfrendlicheren und zugänglicheren Formats an, damit deren Inhalte von einem breiten Publikum verstanden werden konnten und dadurch tatsächlichen interkulturellen Dialog förderten.⁴⁰⁶ So entstand *Vox* im Geiste von *Tien Hsia Monthly*,

⁴⁰⁴ Shuang Shen, *Cosmopolitan Publics: Anglophone Print Culture in Semi-Colonial Shanghai*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2009, S. 62–63.

⁴⁰⁵ Emily Hahn, *China To Me. A Partial Autobiography*, E-Reads, 1999, S. 16.

⁴⁰⁶ Jingfang Wang, „Shengshuabao: Xunmei Shao Xiang Meili chuangan de shuangzu zazhi [Vox: Die von

jedoch in einer anderen Form: als illustrierte Zeitschrift.

Ein anderer Hintergrund der Publikation von *Vox* war die Verbindung zwischen Xunmei Shao und Emily Hahn. Emily Hahn stammte aus den USA, ihre Eltern waren aus Deutschland eingewandert. Schon in ihrer Jugend zeigte sie einen rebellischen Charakter. Sie wollte Ingenieurwissenschaft studieren, wurde jedoch von der Universität abgelehnt. Man sagte ihr, dass sie sich nicht bewerben solle, da Frauen mathematische und mechanische Zusammenhänge gar nicht verstehen könnten und daher ein solches Studium nicht absolvieren würden. Emily Hahn ließ sich jedoch nicht beirren und schloss das Ingenieurstudium als erste Frau an ihrer Universität erfolgreich ab.⁴⁰⁷ Parallel dazu begann sie auch ein Kunststudium. Sie hoffte, eines Tages „ihre kreativen Fähigkeiten ernster zu nehmen und ihren Lebensunterhalt als Autorin zu verdienen“.⁴⁰⁸ 1929 veröffentlichte *New Yorker* ihren ersten Text. Seitdem betrachtete sich Emily Hahn als „richtige Schriftstellerin“.⁴⁰⁹ Sie war stets neugierig und lebenslustig. Sie reiste nach London, in den Belgisch-Kongo und Ende April 1935 nach Shanghai, wo sie einflussreiche Persönlichkeiten des literarischen Lebens kennenlernte, darunter auch Verlagsvertreter wie Xunmei Shao.

In den meisten ihrer Werke ist der Name von Xunmei Shao (im Shanghaier Dialekt „Zau Xinmay“) zu finden. In *Steps of the Sun* nutzte sie Xunmei Shao als Inspiration für die Figur „Sun Yunlong“ (孙云龙), was zugleich sein Geburtsname war. In *Mr. Pan* sowie *Times and Places* erschien Xunmei Shao unter dem Namen „Heaven Pan“, einem Pseudonym, das er selbst verwendete. In *China To Me* benutzte Emily Hahn den Namen Xunmei Shaos im Dialekt Shanghais.⁴¹⁰

Über das erste Treffen zwischen Xunmei Shao und Emily Hahn berichtete Shao in der ersten *Vox*-Ausgabe in seinem Artikel *Die vier kürzlich nach China gekommenen*

Xunmei Shao und Xiang Meili gegründete zweisprachige Zeitschrift].“ in: *Xinwenxueshiliao*, 2007(04):136-148+2.

⁴⁰⁷ Dagmar Yu-Dembksi, *Shanghai Magie. Reportagen aus dem New Yorker*, Berlin: ebersbach&simon, 2022, S. 11.

⁴⁰⁸ Ebd. S. 12.

⁴⁰⁹ Ebd.

⁴¹⁰ Pu Wang, *Xiangmeili zai shanghai* [Emily Hahn in Shanghai], Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 2005, S. 68.

Intellektuellen (最近来华的四文人).⁴¹¹ Die romantische Beziehung mit Xunmei Shao beschrieb Emily Hahn auch in mehreren Texten im *New Yorker*, was dazu beitrug, dass Xunmei Shao internationale Bekanntheit erlangte. Taras Grescoe stellte fest, dass ausländische Intellektuelle darum bitten, Xunmei Shao persönlich zu sehen, wenn sie nach Shanghai reisten.⁴¹²

Auch zu Xunmei Shaos Karriere im Verlagswesen trug Emily Hahn maßgeblich bei. Aufgrund der japanischen Angriffe auf Shanghai ab dem 13. August 1937 mussten nahezu alle chinesischen Publikationen eingestellt werden. Nur ausländische Geschäftsleute in den Konzessionen konnten weiterhin Zeitungen veröffentlichen. So unterstützte Emily Hahn Xunmei Shao bei der Publikation der Zeitschrift *Candid Comment* (自由谭), die er gezielt für Nachrichten über die chinesischen Kriegsaktivitäten gegen Japan nutzte.⁴¹³ Im Juli 1939 ließ Emily Hahn bei der Polizeibehörde der französischen Konzession eine andere Zeitschrift unter ihrem Namen als Inhaberin und Redakteurin registrieren: *China Pictorial*. Obwohl keine genauen Informationen über die Beziehung zwischen dieser Zeitschrift und Xunmei Shao vorliegen, ist dennoch offensichtlich, dass sich Emily Hahn zu dieser Zeit intensiv für die chinesische Verlagsarbeit engagierte.⁴¹⁴

Anders als die Zeitschrift *Tien Hsia Monthly*, die vor allem von der gebildeten Gesellschaft geschätzt wurde, richtete sich *Vox* an eine breite LeserInnenschaft. Das Wort „Vox“ stammt aus dem Lateinischen, bedeutet „Stimme“ und bringt das Ziel der Zeitschrift zum Ausdruck: Stimmen aus aller Welt hörbar zu machen und den interkulturellen Austausch zu fördern. Xunmei Shao war als Redakteur für die chinesischsprachigen Beiträge zuständig, während Emily Hahn die englischsprachigen Manuskripte betreute.

⁴¹¹ Molei Xin (Xunmei Shao), „Jinri lai hua de si wen ren [Die Vier kürzlich nach China gekommenen Intellektuellen].“ in: *Vox*, 1935, Ausgabe.1.

⁴¹² Taras Grescoe, *Shanghai Grand: Forbidden Love, Intrigue, and Decadence in Old China*. Übers. von Liu Xiaoxi. Beijing: Xinxing chubanshe, 2018, S. 3.

⁴¹³ Dazu Lin, „Wo yu Xunmei Shao hebian lunyu zhi huiyi [Meine Erinnerungen an die gemeinsame Herausgabe der ‚Lunyu‘ mit Xunmei Shao].“ in: *Xinwenxue shiliao*, 1997, (03):113-115.

⁴¹⁴ Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-684.

Der Inhalt von *Vox* war vielfältig. In der ersten Ausgabe erschienen beispielsweise Artikel mit unterschiedlichen Perspektiven ausländischer Personen auf Shanghai, darunter *Shanghai is Rotten* von Fairplay und *Shanghai is Swell* von Sheila. Im erstgenannten Beitrag äußerte die verfassende Person ihre Meinung zur ausländischen Gemeinschaft in Shanghai:

It is an old axiom that people should never be judged by what they think of themselves. This applies to communities as it does to individuals. In so far as it has any collective consciousness, Shanghai's foreign community has always thought well of itself. It believes itself to be the salt of the earth, paragon of all the virtues, righteous upholder of all the best that civilization has evolved. An idyllic and entirely subjective appraisal, as far removed from reality, alas! As the Moon is far from Mars.⁴¹⁵

Darüber hinaus brachte er Mitgefühl und Sympathie gegenüber der chinesischen Bevölkerung zum Ausdruck:

The Special Branch of the Shanghai Police has in the past eight years arrested 'on behalf of the Chinese authorities' hundreds of Chinese dissenters, from the shallowest of liberals to the boldest of Reds, including many young men and women whose only crime was chalking antiimperialist slogans on walls or having in their possession books no more radical than Upton Sinclair 'The Jungle'!⁴¹⁶

Außerdem kritisierte er die Filmzensur sowohl in der Internationalen als auch in der Französischen Konzession scharf:

The Settlement police do not confine their activities to the hounding and persecution of Chinese radicals. They boss the cultural scene in other directions, too. One of their functions is the censorship of films. No film which may cause offense to foreigners, or which might stir up any feeling against the status quo, is permitted to be shown. Thus, of numerous artistic Soviet films which have been produced in recent years, not more than one has been allowed to be shown in the Settlement, and that was a film of an Arctic expedition.⁴¹⁷

Ganz im Gegenteil zu dieser scharfen Kritik lobte die Autorin Sheila Shanghai in besonderem Maße. Ihr Beitrag war als Brief an eine Freundin gestaltet, in dem sie über das Leben in Shanghai berichtete. Ihrer Ansicht nach sei Shanghai ein Paradies für

⁴¹⁵ Fairplay, *Shanghai is Rotten*, in: *Vox*, 1935(1).

⁴¹⁶ Ebd.

⁴¹⁷ Ebd.

Ausländer, in dem alle Menschen Vergnügen finden könnten. Schöne Frauen, zahlreiche Tanzlokale und Clubs, das Pferderennen und vieles mehr machten Shanghai zu einer äußerst attraktiven, kaleidoskopischen Metropole. So schrieb sie: „[...] once you get going in Shanghai, you’re a slave. A slave, my dear! Of course, it’s the most divine slavery, for never never in all my life have I had such a perfectly thrilling time! I mean, there’s something to do every minute of the day AND night.“⁴¹⁸

Eine andere Perspektive vertritt Dorothy Black in dem Beitrag *Two Stories in One*, in dem sie das Phänomen der Verwestlichung in China kritisch beleuchtet. Sie äußerte ihre Unzufriedenheit darüber, dass die chinesische Zivilisation in ihren Augen einen wertvollen Schatz darstelle, der weltweite Anerkennung und Respekt verdiene. Es sei ihrer Ansicht nach unwürdig, dass China fremde Kulturen imitiere, anstatt eine eigenständige kulturelle Identität zu pflegen.⁴¹⁹

Neben den Perspektiven ausländischer Personen auf China wurden in *Vox* auch verschiedene Einschätzungen chinesischer AutorInnen über andere Länder sowie über China selbst veröffentlicht. Besonders hervorzuheben ist die Position von Xunmei Shao. In allen drei Ausgaben veröffentlichte er mehrere Beiträge, in denen er sein Verständnis fremder Kulturen sowie seine Erfahrungen im Umgang mit ausländischen Personen darlegte.

Im Editorial äußerte Xunmei Shao seine Haltung zur persönlichen „Diplomatie“ unmissverständlich: “The Chinese editor addresses his countrymen and women. He believes that ‘Diplomacy is a big lie’; and that the real friendship of two countries can only be obtained by mutual understanding of the customs and inhabitation of both nations.”⁴²⁰ In seinem Artikel *Meine Diplomatie* (我的外交) führte er diesen Gedanken weiter: „Die Grenzen sind kein Hindernis, sondern die Unterschiede in der Sprache und den Gewohnheiten sind die Ursache für die Kluft.“⁴²¹ Darüber hinaus

⁴¹⁸ Sheila, Shanghai is Swell, in: *Vox*, 1935(1).

⁴¹⁹ Dorothy Black, Two Stories in One, in: *Vox*, 1935(2).

⁴²⁰ *Vox*, 1935(1).

⁴²¹ Xunmei Shao, „Wo de waijiao [Meine Diplomatie].“ in: *Vox*, 1935(1). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext:

wandte er sich gegen die Auffassung, Shanghai gehöre nicht zu China, während das „wahre China“ in Beijing liege. Er betonte: „[In diesem Ausdruck] scheint es, als ob Shanghai eine ausländische Kolonie ist. Ich werde es auf keinen Fall zugeben. Für mich ist China das größte Land der Welt, in dem die Situation natürlich nüchtern und komplex ist; Außerdem sieht der Handelshafen sicherlich anders aus: Es gibt keinen Grund, überrascht zu sein, und erst recht keinen, sich zu schämen. Überall ist China, Beijing ist es, Shanghai ist es auch. Man kann nicht sagen, dass man das ganze Bild gesehen hat, wenn man nur eine Ecke angeschaut hat.“⁴²²

Im Beitrag *Der Experte der ausländischen Gelegenheiten* (外国通) berichtet Xunmei Shao von seinen Erfahrungen in England, Frankreich, Italien und Afrika sowie von seinem Verständnis der Menschen in diesen Regionen.⁴²³ Darüber hinaus initiierte er in *Vox* eine Debatte über die Situation chinesischer Jugendlicher. In dem Artikel *Das Geheimnis von China* (中国之谜) äußerte er hierzu seine Auffassung:

Mrs. Buck in a recent article in 'Nash's'⁴²⁴ stated that modern young people in China are more fortunate than those of other lands, for they depend upon the head of the family and thus have a feeling of security. Mr. Zau [Xunmei Shao] disagrees with this, for he says such customs obtain only among a few rich people; middle-class and poor folk must work just as they do anywhere else, and even harder, since children are sent out to work as apprentices.⁴²⁵

Darüber hinaus verfasste Xunmei Shao weitere Beiträge wie *Kidding the Ocean People* (欺洋人)⁴²⁶ und *Enemies of China* (中国的仇敌),⁴²⁷ in denen er Kritik an ChinesInnen übte.

Xunmei Shao nutzte die Zeitschrift *Vox* vor allem als Plattform für den interkulturellen

“国界不是一种障碍；言语与习惯的异别才是隔膜的原因”。

⁴²² Ebd. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “似乎上海是外国的殖民地，我绝对不承认。我说起来，中国是最大的国家，情形当然复杂；况且近近海的商埠也必然有一种异样：不必诧异，更不必惭愧。四处是中国，北平是，上海也是，你只见到一角不能说已见到全局”。

⁴²³ Xunmei Shao (mit Pseudonym Molei Xin), „Waiguotong [Der Experte der ausländischen Gelegenheiten].“ in: *Vox*, 1935(2).

⁴²⁴ *Nash's* ist ein britisches Magazin, das im April 1909 gegründet wurde. Seit 1914 wurde es mit dem *Pall Mall Magazine* zusammengelegt.

⁴²⁵ Xunmei Shao, „Zhongguo zhimi [Das Geheimnis von China].“ in: *Vox*, 1935(3).

⁴²⁶ Xunmei Shao, *Kidding the Ocean People*, in: *Vox*, 1935(3).

⁴²⁷ Xunmei Shao, *Enemies of China*, in: *Vox*, 1935(3).

Gedankenaustausch. Ferner richtete sich die Zeitschrift sowohl an eine chinesische als auch eine ausländische Leserschaft. Deshalb wurden nicht nur internationale Neuigkeiten vorgestellt, sondern auch Aspekte der chinesischen Kultur, wie Architektur und Theater, für das ausländische Publikum aufbereitet. So wurde beispielsweise in der ersten Ausgabe die kulturelle Bedeutung des Drachens in der chinesischen Kultur erläutert.

Fazit

Im Entwicklungsprozess illustrierter Zeitschriften in Shanghai spielte Xunmei Shao eine zentrale Rolle. Er agierte als Organisator, der sich nicht nur persönlich für das Verlagswesen, insbesondere für illustrierte Zeitschriften, engagierte, sondern auch KünstlerInnen, RedakteurInnen sowie AutorInnen aus aller Welt zusammenbrachte, um vielfältige Ideen und Gedanken global zu sammeln. Die illustrierte Zeitschrift *Vox*, die von Xunmei Shao und der amerikanischen Journalistin Emily Hahn gegründet wurde, fungierte als eine Art Mikrokosmos für den Austausch von Wissen, Menschen und Gedanken weltweit.

III. Die urbane Kultur Shanghais in illustrierten Zeitschriften

Henri Lefebvre vertritt die Ansicht, dass die beste Darstellung des „gesellschaftlichen Imaginären“ nicht im Film oder in der Science-Fiction, sondern in Frauenzeitschriften zu finden sei.⁴²⁸ Zeitschriften schaffen eine „imaginierte“ Wirklichkeit, die einerseits von der historischen Realität abweicht andererseits jedoch in gewissem Maße diese Realität widerspiegelt.

Das folgende Kapitel untersucht, wie die urbane Kultur Shanghais, einer der wichtigsten Metropolen der Welt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in illustrierten Zeitschriften dargestellt, repräsentiert oder imaginiert wurde und welche

⁴²⁸ Henri Lefebvre, *Das Alltagsleben in der modernen Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, S. 122.

Merkmale und Eigenschaften dabei hervorgehoben wurden.

1. Shanghai als der „Westen“ Chinas?

Aufgrund der Rolle als Vertragshafen und der Existenz der Konzessionen war Shanghai tief von westlichen sozioökonomischen und kulturellen Einflüssen geprägt. Daher wurde die Stadt häufig als verwestlichte Metropole Chinas betrachtet und als das „Paris des Ostens“ bezeichnet. Als Tor für westliches Kapital, Technologie, Kultur und Talent stand Shanghai an der vordersten Front dieser Veränderungen. Die in Shanghai erschienenen illustrierten Zeitschriften sind kulturelle Produkte dieser Epoche. Sie stellten den einflussreichen „Westen“ dar und reflektierten in ihren Illustrationen und Artikeln dessen Beziehung zu Shanghai. Darüber hinaus offenbarten sie durch die Repräsentation dieser Beziehung die Mentalität und Identität ihrer AkteurInnen. Diese Aspekte gilt es im Folgenden näher zu analysieren.

1.1 Diskussion über den „Westen“

Um das westliche Bild in illustrierten Zeitschriften zu diskutieren, soll zunächst der Begriff „Westen“ erläutert werden. „Westen“ bezieht sich vor allem auf eine Richtung oder einen geographischen Ort, der oft mit Mythen und Legenden verbunden ist. Bereits zurzeit Kolumbus' galt der „Westen“ als bedeutender Weg, da Kolumbus glaubte, er führe am schnellsten in den geheimnisvollen Osten.⁴²⁹ Auch im klassischen chinesischen Roman *Die Reise nach Westen*⁴³⁰ wird der „Westen“ als heiliger und sagenhafter Ort des Buddhismus beschrieben. In diesem Werk reist der Mönch Tang Sanzang trotz zahlreicher Schwierigkeiten zum westlichen Himmel, um dort die heiligen Schriften Buddhas zu finden und nach China zurückzubringen.

Heutzutage steht der Begriff „Westen“ häufig für eine moderne und entwickelte Gesellschaftsform. Historisch betrachtet entstand der „Westen“ in Westeuropa.

⁴²⁹ Stuart Hall, Juha Koivisto, Rassismus und kulturelle Identität, in: Ulrich Mehlum (Hg.), *Argument Classics*. Sechste Auflage, Neuausgabe. Hamburg: Argument Verlag, 2016, S. 137.

⁴³⁰ *Die Reise nach Westen* (西游记) gehört zu den vier klassischen Romanen der chinesischen Literatur und wurde von Chengen Wu in der Ming-Dynastie geschrieben.

Allerdings bezieht sich der Begriff nicht nur auf Westeuropa, sondern umfasst auch Länder außerhalb Europas, die den Entwicklungsstand moderner Gesellschaften erreicht haben, wie Japan und die USA.⁴³¹ Stuart Hall argumentiert, dass „der Westen ein historisches und kein geografisches Konstrukt ist“.⁴³² Dieses Konstrukt entstand unter bestimmten historischen Bedingungen und charakterisiert „einen Gesellschaftstyp, der als entwickelt, industrialisiert, städtisch, kapitalistisch, säkularisiert und modern beschrieben wird“.⁴³³ Niall Ferguson teilt diese Meinung und betont, dass der „Westen“ weit mehr als nur ein geographischer Begriff ist. Er umfasse eine Reihe von Normen, Verhaltensweisen und Institutionen, deren Grenzen äußerst unscharf sind.⁴³⁴

Der „Westen“ hat im 20. Jahrhundert tiefgreifende Veränderungen in der Welt bewirkt. Niall Ferguson zufolge hat der „Westen“ die Welt verkleinert, da die verbindenden Infrastrukturen – Eisenbahnen, Dampfschiffe und Telegraphen – fast ausschließlich westliche Erfindungen und in westlichem Besitz waren.⁴³⁵ Ebenso erlebte China eine weitreichende Transformation unter dem Einfluss des „Westens“.

Das Konzept „Westen“ weist in der chinesischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts spezifische Erklärungen und Interpretationen auf. Chinas Wahrnehmung und Kenntnis des „Westens“ begann jedoch nicht erst nach dem Opiumkrieg. In seinem Werk *Der Westen als der Andere*⁴³⁶ erläutert Wang Mingming, dass die Kontakte weit zurückreichten. Unter dem Einfluss von Edward Saids Orientalismus untersucht er die Konstruktion der Vorstellung vom „Westen“ in der frühen chinesischen Geschichtsschreibung. Im Unterschied zu anderen Studien konzentriert sich Wang nicht nur auf das westliche Bild Chinas im 19. und 20. Jahrhundert, sondern beleuchtet auch die Konzeption des „Westens“ in antiken

⁴³¹ Stuart Hall, Juha Koivisto, Rassismus und kulturelle Identität, in: Ulrich Mehlum (Hg.), *Argument Classics*. Sechste Auflage, Neuausgabe. Hamburg: Argument Verlag, 2016, S. 137–138.

⁴³² Ebd. S. 138.

⁴³³ Ebd.

⁴³⁴ Niall Ferguson, *Civilization: The West and the Rest*. New York: The Penguin Press, 2011, S. 15.

⁴³⁵ Ebd. S. 218.

⁴³⁶ Mingming Wang, *Xifang zuowei tazhe lun zhongguo xifangxue de puxi yu yiyi* [Der Westen als Andere – Eine Analyse der Genealogie und Bedeutung der ‚Wissenschaft des Westens‘ in China], Beijing: Shijie tushu chubangongsi beijinggongsi, 2007.

chinesischen Mythen. Auf diese Weise trägt er zur Erweiterung der chinesischen „Westforschung“ bei.⁴³⁷

In China gab es zu dieser Zeit vor allem zwei gegensätzliche Stimmen: eine von der *Bewegung des Vierten Mai* und der *Bewegung der Neuen Kultur* getragene Verwestlichung und eine andere, die die von konservativen Kräften die chinesische Tradition verteidigte. Im Austausch zwischen diesen Ansichten vertiefte sich Chinas Verständnis sowohl für den „Westen“ als auch für die eigene Identität kontinuierlich.

Seit dem Opiumkrieg im Jahr 1840 nahm der „Westen“ immer häufiger aktiven Kontakt mit China auf. China war daher kontinuierlich den enormen Auswirkungen der westlichen oder kolonialen Kräfte in verschiedenen Bereichen ausgesetzt. In diesem Kontext wurden die Beziehungen zwischen „Osten“ und „Westen“ sowie die kulturellen Unterschiede zwischen beiden Seiten ständig diskutiert. Nationalistische Ideen, die soziale Veränderungen und das nationale Überleben zum Ziel hatten, standen dabei oft im Mittelpunkt der Debatte.

Als China wiederholt Niederlagen gegen westliche imperialistische Angriffe erlitt, glaubte Qichao Liang (梁启超), einer der Führenden der *Hundert-Tage-Reform* zusammen mit Youwei Kang (康有为), der Grund liege darin, dass China seine Gegner nicht verstand und ihre Stärken nicht erkannte. Daher schlug er vor, westliche Ideen zu studieren und den „Westen“ kennenzulernen, um nationale Stärke zu erlangen.⁴³⁸ Lee weist darauf hin, dass „Modernität“ in China die Tendenz beinhaltet, im „Westen“ nach „Neuem“ zu suchen. Diese „Modernität“ übernahm einige Merkmale der bürgerlichen westlichen „Modernität“, wie etwa den Glauben an Evolution und Fortschritt, an den historischen Fortschritt, die Vorteile von Wissenschaft und Technologie sowie an Freiheit und demokratische Ideale. In diesem Sinne repräsentiert der „Westen“ für China eine neue und mächtige Zivilisation und Denkweise, eine Quelle von „Neuheit“ und „Modernität“. Durch das Lernen vom „Westen“ könne China

⁴³⁷ Ebd. S. 11–12.

⁴³⁸ Xiaoming Yang, *Liang Qichao wenzun de xiandaixing chanshi* [Eine moderne Interpretation von Liang Qichaos Literaturtheorie], Beijing: Duiwai jingjimaiyi daxue chubanshe, 2002, S. 175–176.

Fortschritte erzielen und die nationale Krise überwinden.⁴³⁹

Der „Westen“ wurde in der *Bewegung des Vierten Mai*⁴⁴⁰ und der *Bewegung für eine Neue Kultur* in China als Symbol der „Modernität“ angesehen. Viele chinesische Intellektuelle dieser Bewegungen vertraten die Meinung, dass der „Westen“ neu, modern und entwickelt sei, während der „Osten“ (China) als alt und konservativ galt.⁴⁴¹ Aus diesem Grund wandten sich zahlreiche Intellektuelle gegen die traditionelle chinesische Kultur und schätzten die westliche Kultur besonders hoch ein.⁴⁴²

Vor dem Hintergrund der *Bewegungen des Vierten Mai* und der *Bewegung der Neuen Kultur*, die von zunehmender Verwestlichung und dem Widerstand gegen traditionelle Werte geprägt waren, erhoben sich auch konservative Stimmen in der chinesischen Gesellschaft. Ein Vertreter der Konservativen war Liang Shuming (梁漱溟), ein chinesischer Philosoph und führender Vertreter des *Neuen Konfuzianismus*⁴⁴³ im frühen 20. Jahrhundert. Seine Arbeit *Östliche und westliche Kulturen und ihre Philosophien* (东西文化及其哲学), in der er seine eigenen Ansichten und Überlegungen zum „Westen“ und zur westlicher Kultur darlegte, wurde erstmals im Jahr 1921 veröffentlicht. Seiner Meinung nach beruhte die Verwestlichung auf dem Willen, voranzukommen. Auf dieser Grundlage entstanden im „Westen“ „Demokratie“ und „Wissenschaft“ als zwei seiner herausragenden kulturellen Errungenschaften.⁴⁴⁴

Mit dem Aufkommen der Verwestlichungsbewegung wurde Shanghai zu einem wichtigen Ort für Chinas Bemühungen, vom „Westen“ zu lernen. Als „Tor“ für westliche Kultur hatte Shanghai eine enge Beziehung zum „Westen“. In der ersten

⁴³⁹ Oufan Li, *Xiandaixing de zhuiqiu* [Die Suche nach Modernität], Beijing: Sanlian shudian, 2000, S. 236.

⁴⁴⁰ *Die Bewegung des Vierten Mai* war ursprünglich ein studentischer politischer Protest, der am 4. Mai 1919 aufgrund des „Shandong-Problems“ während der Pariser Friedenskonferenz gegen den Versailler Vertrag stattfand. Die Bewegung entwickelte sich anschließend zu einer Reihe von Protesten, Streiks und Demonstrationen im ganzen China. Zusammen mit der Neuen Kulturbewegung hat die *Bewegung des Vierten Mai* zur Verbreitung westlicher Gedankenströmungen in China beigetragen.

⁴⁴¹ Ein typischer Vertreter ist Duxiu Chen, der Anführer der Bewegung für eine Neue Kultur.

⁴⁴² Shumei Shi, *The lure of the modern: writing modernism in semicolonial China, 1917-1937*. Cd. Berkeley series in interdisciplinary studies of China. Berkeley: University of California Press. 2001, S. 129.

⁴⁴³ *Der Neue Konfuzianismus* ist eine Bewegung, die am Anfang des 20. Jahrhundert von chinesischen Intellektuellen geführt wurde.

⁴⁴⁴ Shuming Liang, *Dongxiwenhua jiqi zhexue* [Die östliche und westliche Kultur und ihre Philosophie], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2006, S. 31–32.

Hälfte des 20. Jahrhunderts lebten in Shanghai nicht nur Ausländer, sondern auch zahlreiche chinesische Intellektuelle, die im Ausland studiert hatten. Shanghai spielte als Zentrum der *Bewegung der Neuen Kultur* eine zentrale Rolle bei der Aufnahme neuer westlicher Ideen zur Stärkung der Nation. Dort existierten zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften, die die urbane Kultur prägten und die kulturelle Identität beeinflussten.⁴⁴⁵ Es stellt sich hier die Frage, in welcher Form der „Westen“ in den verschiedenen illustrierten Zeitschriften in Shanghai erschien und wie er definiert wurde. Dieses Teilkapitel versucht durch die Untersuchung der illustrierten Zeitschriften zu erforschen, wie der „Westen“ konstruiert wurde und welche Beziehung er zur urbanen Kultur Shanghais hatte.

1.2 Das ambivalente Bild vom „Westen“

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde die Gesellschaft von Shanghai von westlichen Elementen überschwemmt. Einerseits war die westliche moderne Lebens- und Vergnügungsweise ein modischer Trend in Shanghai. Andererseits hegten die Shanghaier Intellektuellen und Nationalisten wegen der westlichen imperialistischen Praktiken in China eine Feindseligkeit gegen den „Westen“. Er besaß daher zu diesem Zeitraum in Shanghai eine widersprüchliche Doppelstellung. Diese ambivalente Haltung gegenüber dem „Westen“ verdeutlicht Lee in der chinesischen Literaturforschung, der anmerkt, dass die chinesischen linken Intellektuellen in den 1930er-Jahren Shanghai nicht verlassen wollten, obwohl sie wegen der kolonialen Beherrschung durch die westlichen Mächte Scham und Ärger empfanden. Denn auf der anderen Seite genossen sie auch die materiellen Bequemlichkeiten der Stadt sowie den Schutz der Konzessionen im Vertragshafen.⁴⁴⁶ War der „Westen“ in Shanghais illustrierten Zeitschriften auch durch das widersprüchliche Bild gekennzeichnet?

1.2.1 Der „Westen“ als Vorbild

In den illustrierten Zeitschriften erscheint der „Westen“ häufig als Verkörperung einer

⁴⁴⁵ Benedict Anderson beschreibt in seinem Werk „Imagined Communities“ die wesentliche Rolle der Printmedien bei der Konstruktion von „imaginären Gemeinschaften“.

⁴⁴⁶ Leo Ou-fan Lee, *Shanghai modern: the flowering of a new urban culture in China, 1930–1945*, Massachusetts London, England: Harvard University Press · Cambridge, 2001, S. 308.

modernen, bequemen und attraktiven Lebensweise. Dies geschah vor allem durch Werbeanzeigen für Lebensmittel und Gebrauchsartikel wie Milchpulver, Limonade, Bier, Müsli, Zahnputzpulver, Parfüm, Zigaretten, Autos und Augentropfen. Diese Produkte, die dem urbanen Konsumbereich entstammten, schufen gemeinsam ein imaginiertes Bild des westlichen „modernen“ Alltags in Shanghai.

Erwähnenswert ist die Werbung für das amerikanische Milchpulver „Momilk“, die einen nationalistischen Unterton hatte. Auf der rechten Seite der Anzeige prangten Schlagworte in großen Buchstaben: „Eine starke Nation muss zuerst ihr Volk stärken. Um das Volk zu stärken, müssen wir zuerst die Kinder stärken“ (Chinesisch: 强国必先强民, 强民必先强儿).⁴⁴⁷ Diese Botschaft verknüpfte den Konsum des Produkts mit der Idee der nationalen Stärke und appellierte so an das patriotische Empfinden der Konsumenten. Das amerikanische Milchpulver wurde als gesunde Nahrungsmittel für Babys und als essenzielles Mittel dargestellt, um Chinas Kinder und damit die ganze Nation zu stärken. In dieser Werbung wurden Gesundheitserziehung und Marketing miteinander verknüpft, indem auf die möglichen Gesundheitsrisiken von Ammenmilch für Kinder hingewiesen und Milchpulver als saubere, gesunde Alternative angepriesen wurde.

⁴⁴⁷ *Liangyou*, 1926(10).



Abb. 6: Anzeige von Momilk in *Liangyou*⁴⁴⁸

In illustrierten Zeitschriften Shanghais stand der „Westen“ ebenfalls für den Trend zu Unterhaltung und Mode. Der Film, als moderne Unterhaltungsform aus dem „Westen“, wurde zunächst in Shanghai populär. In *All about Shanghai* werden Informationen über Theater und Kinos in Shanghai im Jahr 1935 bereitgestellt: Unter dem Einfluss ausländischer Kinos zeigte auch das chinesische Theater eine deutliche Tendenz, alte Konventionen abzulegen. Moderne Stücke mit weiblichen Darstellern und Bühnenbildern im westlichen Stil wurden in Shanghai sehr häufig aufgeführt und erfreuten sich großer Beliebtheit.⁴⁴⁹ Zahlreiche Fotografien von Filmstars und Filminformationen, insbesondere über Hollywood-Filme und -Stars in den illustrierten Zeitschriften belegen die Bedeutung des Genres.

Neue Filme aus Hollywood und bekannte Filmstars wurden regelmäßig in *Liangyou* und in *Linglong* vorgestellt. Als Frauenzeitschrift stellte *Linglong* neben aktuellen Filminformationen häufig auch Kleidungstrends, Anekdoten und Weltanschauungen weiblicher Filmstars vor. Die westlichen Schauspielerinnen wurden vor allem als

⁴⁴⁸ Ebd.

⁴⁴⁹ *All About Shanghai and Environs: A Standard Guide Book*, Shanghai: The University Press, 1935, S. 59.

gesunde und sportliche Frauen beschrieben: „In der ausländischen Filmindustrie ist es eine grundlegende Voraussetzung für eine Schauspielerin, Fähigkeiten wie Tanzen, Reiten, Schießen, Autofahren und Schwimmen zu beherrschen. Da diese Fähigkeiten dem Ziel dienen, körperlich fit zu bleiben, spiegeln sie wider, dass westliche Menschen einen aktiven Lebensstil pflegen.“⁴⁵⁰ Ein anderes Beispiel ist das Foto der Hollywood-Schauspielerin Virginia Cherrill, auf dem sie im Sportanzug einen Basketball in der Hand hält. Die dazugehörige Beschreibung lautet: „Zuerst hielten wir Virginia Cherrill für eine ruhige Frau. Wir hätten niemals gedacht, dass sie auch eine talentierte Basketballspielerin ist – eine kleine Rolle in dem Film ‚Lichter der Großstadt‘.“⁴⁵¹ Auf diese Weise versuchte das Magazin *Linglong*, durch die Darstellung von Hollywood-Schauspielerinnen den traditionellen ästhetischen Geschmack chinesischer Frauen zu verändern.⁴⁵²

Neben Filmen wurde auch westlicher Tanz als eine beliebte Unterhaltungsform in Illustrierten präsentiert. In dem Filmmagazin *Movietone* wurde der Gesellschaftstanz als der modischste Tanz in den USA vorgestellt. In dem Film „The Gay Divorcee“ waren dessen genaue Bewegungen auch für das Publikum sichtbar.⁴⁵³

⁴⁵⁰ *Linglong*, 1933 (91). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “在外国的电影界，要想做一位女星，必要的条件是，她必须懂得跳舞，骑马，射击，驾车，游泳等等，因为她们的目的在健美方面，所以条件大多是属于动的一方面，这可以充分表现西方人是好动的民族”。

⁴⁵¹ *Linglong*, 1931(10).

⁴⁵² Dishan Liu, „Linglong Zhong de mingxingwenhua ji nvxingyishi [New Women: The Star Culture and Feminine Consciousness in Linglong Magazine].“ in: *Guizhoudaxue xuebao yishuban*, 2012,26(01):46-50.

⁴⁵³ *Movietone*, 1935, Vol.4, Ausgabe.9.



Abb. 7: Gesellschaftstanz⁴⁵⁴

In der zwölften Ausgabe von *The Woman's Pictorial* (妇人画报) wurde der Gesellschaftstanz als wesentlicher Bestandteil des modernen Lebens vorgestellt. Dabei wurden die Regeln des Tanzes detailliert und schrittweise erklärt, um den LeserInnen einen umfassenden Einblick zu geben. In der Ausgabe wurde beispielsweise betont, dass männliche Gäste auf einem Ball die Gastgeberin mindestens einmal zum Tanz auffordern sollten, selbst wenn sie eine ältere Frau über 50 Jahre sei. Weibliche Gäste sollten die Aufforderung eines männlichen Gastes nicht ohne triftigen Grund ablehnen. Nach dem Tanz wurde erwartet, dass Männer ihre Tanzpartnerinnen zuerst zu ihrem Sitzplatz begleiteten, bevor sie sich selbst setzten.⁴⁵⁵ Hier wurde der westliche Gesellschaftstanz als grundlegender Teil des modernen Lebens beschrieben und die Details der Etikette wurden dem Publikum als grundlegendes Wissen vermittelt.

⁴⁵⁴ *Movietone*, 1935, Vol.4, Ausgabe.9.

⁴⁵⁵ *The Woman's Pictorial*, 1933(12).



Abb. 8: Seminar des modernen Lebens⁴⁵⁶

Zugleich gab es auch Gegenstimmen gegen die westlichen Tänze, weil sie gegen chinesische Traditionen und Riten verstießen. Dennoch fanden westliche Tänze Unterstützung in illustrierten Zeitschriften, die deren kulturelle Bedeutung hervorhoben. In der zwölften Ausgabe von *Liangyou* wurde über die Tanzvorführung der Duncan-Tanzgruppe in Shanghai berichtet. Isadora Duncan, die Gründerin Gruppe, wurde als „Mutter des modernen Tanzes“⁴⁵⁷ bezeichnet. Sie hatte den Tanz von den engen Grenzen des klassischen Balletts befreit und strebte danach, durch ihr Bewegungsvokabular eine Verbindung zwischen dem menschlichen Geist und der Natur herzustellen.⁴⁵⁸

Unter den Fotografien der Tanzgruppe fand sich ein kurzer Text, der die aktuelle Diskussion über die „Verwestlichung“ oder „Europäisierung“ Shanghais thematisierte. Der Text differenzierte zwischen zwei Typen von ChinesInnen: den Trendsettern, die sich der westlichen Kultur zuwandten, und den Altmodischen, die an traditioneller Ethik und überlieferten Ritualen festhielten. Der Autor argumentierte, dass dieser Konflikt schon lange bestand, aber die Trendsetter als Sieger hervorgingen, da die westliche Kultur in Shanghai als neueste Mode galt. Danach wandte er sich dem Problem der „Europäisierung“ zu, die häufig als negative Tendenz angesehen wurde. Er rechtfertigte diese Entwicklung mit der These, dass Kunst keine nationalen Grenzen kenne und dass die Idee der „Europäisierung“ ihre Wurzeln in antiken Gedanken habe.

⁴⁵⁶ Ebd.

⁴⁵⁷ Isadora Duncan (1877-1927). URL: <https://www.isadoraduncanarchive.org/dancer/1/>. [letzter Abruf 31.08.2022].

⁴⁵⁸ Ebd.

Diese antiken Ideen sollten akzeptiert werden, da sie die Grundlage für die Kunst in Großbritannien, den USA, Frankreich, Italien und anderen westlichen Ländern bildeten. Daher gebe es keinen Grund, westliche Gedanken abzulehnen.

Darüber hinaus reflektierte der Autor über die alte chinesische Tanzkunst: Im antiken China gab es ebenfalls anmutige Tänze als Ausdruck der Huldigung gegenüber dem Monarchen. Die Entwicklung der Tanzkunst wurde jedoch dadurch eingeschränkt, dass die Kaiser Tanz oft nur als Unterhaltung ansahen und nicht als ernsthafte Kunstform betrachteten. Unabhängig davon, ob die Ansichten des Autors historisch korrekt sind, spiegelt der Text zumindest die Überlegungen zur Entwicklung der chinesischen Kunst im Kontext der westlichen Kultur wider. Am Ende erklärte der Autor den Stil von Duncans Tanz: Die Tänzerinnen trugen lockere Kleidung, um den Tanz aus der Antike wiederzubeleben und die menschlichen Körper zu befreien. Leider konnte das chinesische Publikum diese künstlerische Absicht nicht vollständig erfassen und fokussierte sich stattdessen auf die erotischen Aspekte der Bekleidung, die im Widerspruch zu traditionellen chinesischen Sitten standen. Der Autor betrachtete dies als Schande für die chinesische Nation.⁴⁵⁹ Er verteidigte die Idee des westlichen modernen Tanzes und kritisierte die Anhänger der traditionellen Ethik.



Abb. 9: Duncan Tanzgruppe⁴⁶⁰

⁴⁵⁹ Liangyou, 1927(12).

⁴⁶⁰ Ebd.

Zum Thema „Europäisierung“ findet sich ein weiterer bemerkenswerter Text in *Liangyou: Ein Brief vom chinesischen Alphabet an das westliche Alphabet*.⁴⁶¹ In dem Brief wurden das chinesische und das westliche Alphabet vermenschlicht und als Freunde dargestellt. Das westliche Alphabet wurde als Bruder des chinesischen Alphabets bezeichnet. Der Brief erklärt, warum sich Englisch in China verbreitete: Obwohl das chinesische Alphabet früher als das westliche entwickelt wurde, lebte es zurückgezogen und hatte wenig Kontakt zur Welt. Infolgedessen wurde der chinesische Kulturraum immer kleiner. Das westliche Alphabet bemerkte diese Situation und kam, um zu helfen. In diesem Text wird Englisch als sympathischer und freundlicher „Retter“ für die chinesische Sprache beschrieben.

Ein ähnliches Thema wird in der Karikatur *Stylish Chinese Girl-Students* in der Zeitschrift *Shanghai Puck* aufgegriffen. Die Karikatur stellt drei Typen von chinesischen Studentinnen dar: „Americanized“, „Girl-militarist“ und „Semi-modernized“.⁴⁶² In der Karikatur wurde der Typ von Studentinnen, der Englisch sprechen konnte, als „Xian Shi Wolaituo“ bezeichnet, eine chinesische Transkription von „wallet of the time“ (Geldbeutel der Zeit). Diese Studentinnen wurden als „americanized“ beschrieben.⁴⁶³ Dabei wurde die westliche Sprache Englisch gleichbedeutend mit Geld dargestellt. Dadurch wird ein Bild des Westens konstruiert, das von Reichtum und Luxus gekennzeichnet ist. Es wird impliziert, dass nicht nur die westlichen Menschen wohlhabend sind, sondern dass auch die Chinesen, die Englisch sprechen können, durch ihre Sprachkenntnisse finanziellen Erfolg und sozialen Status erlangen. „Verwestlichung“ verkörpert hier Kapital und materiellen Besitz.

⁴⁶¹ *Liangyou*, 1926 (5).

⁴⁶² *Shanghai Puck*, 1918(1), S.31.

⁴⁶³ Ebd.



Abb. 10: Stylish Chinese Girl-students⁴⁶⁴



Abb. 11: Gesellschaftstanz von Frauen und Männern in Umarmung⁴⁶⁵

Zudem ist zu erwähnen, dass in manchen illustrierten Zeitschriften neben modernen westlichen Figuren auch Menschen und Sitten aus nichtwestlichen Ländern dargestellt wurden. So wurden in der ersten Ausgabe von *Liangyou* Fotografien von modischen Dekorationen auf dem Gesicht und dem Hals von Frauen aus den USA und UreinwohnerInnen aus Afrika nebeneinandergestellt. In dem Titel dieser Fotografien wurden die Wörter „Zivilisation“ und „Barbar“ betont und der Unterschied besonders herausgehoben. In der dritten Ausgabe von *The Woman's Pictorial* wurden Fotografien von Frauen von der Insel Bali in Indonesien präsentiert, auf denen Frauen mit nacktem Oberkörper auf der Straße liefen. Darunter war ein Artikel mit einer Zeichnung abgedruckt, in der eine Frau in eleganter Kleidung an einem Tisch saß, auf dem Bücher lagen und an dem ein Mann lehnte. Der Titel des Artikels lautet *Studium und Heirat der Frauen*.⁴⁶⁶ Hier wurde auch der Kontrast zwischen unzivilisierten Frauen und gebildeten Frauen in der modernen Gesellschaft betont. Kontraste und Vergleiche dieser Art erschienen in den illustrierten Zeitschriften Shanghais häufig.

Die Absicht der RedakteurInnen, diese Fotografien zusammenzustellen und zu vergleichen, wurde in den Magazinen nicht explizit erklärt. Es lässt sich jedoch vermuten, dass durch diesen Vergleich der Wunsch der RedakteurInnen, in die „Moderne“ einzutreten, besonders hervorgehoben werden sollte. In diesem Kontext

⁴⁶⁴ Ebd.

⁴⁶⁵ *Liangyou*, 1926(1).

⁴⁶⁶ „Nvzi dushu yu hunyin [Studium und Heirat der Frauen].“ in: *The Woman's Pictorial*, 1933(3), S. 16.

stellt sich die Frage, ob aus einer postkolonialen Perspektive ein Versuch erkennbar ist, Shanghai analog zu den Thesen des Orientalismus innerhalb der Kategorisierung nichtwestlicher Länder selbst in der Welt zu positionieren. Diese Hypothese bleibt jedoch spekulativ. Deutlich wird jedoch der Wunsch der RedakteurInnen, die vielfältigen und ungleichen Aspekte der Welt zu reflektieren.



Abb. 12: Vergleich der Halsdekoration zwischen zivilisierter und barbarischer Nation⁴⁶⁷

Abb. 13: Frauen in Bali⁴⁶⁸

1.2.2 Der „Westen“ als Gegner

Auf der anderen Seite des Bilds vom „Westen“ in illustrierten Zeitschriften wurde dieser in seiner Rolle als imperialistischer Gegner Chinas betrachtet. Wahrscheinlich war der Nationalismus aufgrund der wirtschaftlichen Vorteile, die die Konzessionen mit sich brachten, in Shanghai weniger ausgeprägt und gewalttätig als in anderen chinesischen Städten. Dennoch zeigte Shanghai als eine der einflussreichsten Großstädte Chinas ihre Haltung gegenüber dem westlichen Imperialismus auf eine einzigartige Weise in den illustrierten Zeitschriften.

Anfang Mai 1925 streikten Arbeiter der Japanischen Spinnerei *Naigai Textile Ltd.*

⁴⁶⁷ Liangyou, 1926(1).

⁴⁶⁸ *The Woman's Pictorial*, 1933(3), S. 16.

(Japanisch: 内外綿株式会社) in Shanghai gegen die unberechtigte Entlassung von chinesischen Arbeitern. Kurz darauf wurde Gu Zhengong, ein Mitglied der Chinesischen Kommunistischen Partei, von einem japanischen Unternehmer der Spinnerei erschossen. Ab dem 30. Mai 1925 kam es zu einem großangelegten Streik von chinesischen Studenten und Arbeitern in der internationalen Konzession, der jedoch von den britischen Polizisten der Konzession brutal unterdrückt wurde. 13 Demonstranten wurden getötet und mehrere verletzt. Über diese Bewegung wurde umfassend in der Presse Shanghais berichtet. *The Eastern Miscellany* (东方杂志), eine der bekanntesten und wichtigsten allgemeinen Zeitschriften in der Republik China, veröffentlichte im Juli 1925 eine Sonderausgabe,⁴⁶⁹ die sich ausführlich mit den Ursachen und dem Verlauf der *Bewegung des 30. Mai* befasste. Seit 1926 wurden regelmäßig Gedenkveranstaltungen zu diesem historischen Ereignis durch Fotografien in der illustrierten Zeitschrift *Liangyou* veröffentlicht. In der 16. Ausgabe von 1926 ist ein Foto der Gedenkversammlung der Shanghaier BürgerInnen zur *Bewegung des 30. Mai* abgebildet. Auf diesem Foto ist deutlich die Parole „Imperialismus niederschlagen“ zu erkennen.⁴⁷⁰

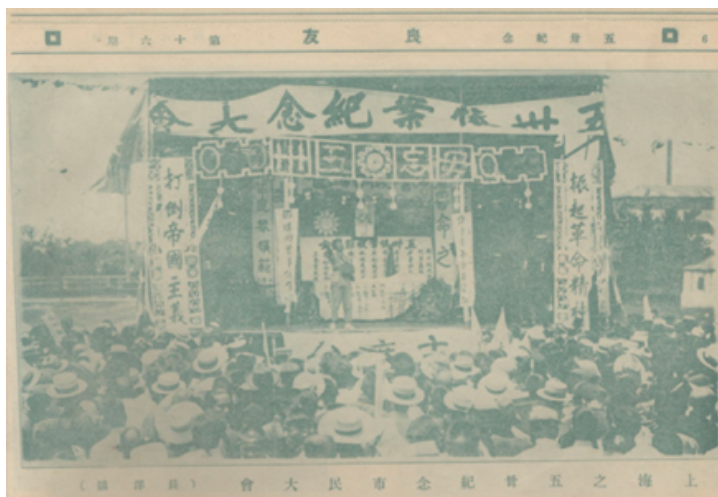


Abb. 14: Gedenkveranstaltung der Bewegung des 30. Mai in Shanghai⁴⁷¹

In *The Pictorial Weekly* (中国摄影学会画报) wurde eine ironische Karikatur über den Fall dieser Bewegung im September 1925 veröffentlicht. Auf der rechten Seite der

⁴⁶⁹ *The Eastern Miscellany*, 1925, 7(22).

⁴⁷⁰ *Liangyou*, 1926(16). S. 6.

⁴⁷¹ *Liangyou*, 1926(16).

Karikatur steht ein großer Mann im Anzug, dessen Kleidung Elemente der britischen und amerikanischen Nationalflaggen zeigt und der zugleich japanische „Geta“-Schuhe trägt. Auf seiner Jacke steht die Aufschrift „Mitglied des Justizkomitees“. Er tritt wütend gegen den Schreibtisch, der den „Fall der *Bewegung des 30. Mai*“ symbolisiert, und fordert: „Ermitteln Sie erneut.“ Dokumente mit der Aufschrift „Beweismittel“ wirbeln durch die Luft. Der Richter, der beinahe zu Boden fällt, fragt besorgt: „Möchtest du das Urteil aufheben?“

Es ist nicht schwer zu erkennen, dass der Mann auf der rechten Seite durch seine Bekleidung die Macht der internationalen Konzession und des japanischen Kapitals in Shanghai symbolisiert. Obwohl bereits zahlreiche Beweisstücke auf dem Tisch liegen, befiehlt er in seiner Funktion als Mitglied des Justizkomitees eine erneute Untersuchung des Falls der *Bewegung des 30. Mai*. In dieser Darstellung wird der „Westen“ als böser und ungerechter Akteur dargestellt, der seine Macht missbraucht. Der Kontrast zwischen den chinesischen Arbeitern und den westlichen imperialistischen Mächten wird dadurch besonders hervorgehoben.



Abb. 15: Karikatur über Bewegung des 30. Mai⁴⁷²

Während der *Bewegung des 30. Mai* wurde am 6. Juni 1925 erstmals die illustrierte Zeitschrift *Shanghai Pictorial* (上海画报) herausgegeben. Diese Ausgabe enthielt mehrere Fotografien der Bewegung und berichtete anschließend auch über deren

⁴⁷² *The Pictorial Weekly*, 09.1925.

weitere Entwicklungen. *Shanghai Pictorial* trug maßgeblich zur Erweckung patriotischer Gefühle in der chinesischen Bevölkerung bei. Unter dem Einfluss dieser Zeitschrift erlebten illustrierte Magazine in Shanghai eine Phase des Aufschwungs.⁴⁷³



Abb. 16: Demonstration von StudentInnen im chinesischen Gebiet Shanghais ⁴⁷⁴

Abb. 17: Überwachung der Westensoldaten in der Nanjing Straße⁴⁷⁵

Die *Bewegung des Vierten Mai* führte auch zu einem nationalen Boykott britischer und amerikanischer Waren. In Shanghai, dem Zentrum der Boykottbewegung, organisierten zahlreiche StudentInnen, ArbeiterInnen und chinesische nationale UnternehmerInnen verschiedene öffentliche Boykottveranstaltungen. Gleichzeitig erschienen in Shanghais Zeitungen und Zeitschriften mehrere Werbekampagnen für chinesische Produkte mit Schlagworten wie „Nieder mit den Importen“⁴⁷⁶ (打倒舶来品). Die bekannte Tabakfirma *British American Tobacco Plc (BAT)* hatte vorübergehend keine Möglichkeit, ihre Anzeigen in Zeitungen und Zeitschriften Shanghais zu veröffentlichen. Auch die früh gegründete und einflussreiche chinesische Zeitung *Shenbao* schaltete die Neonreklame von *British American Tobacco Plc (BAT)* aus.⁴⁷⁷

Der Werbeboykott westlicher Produkte in illustrierten Zeitschriften wurde nicht konsequent durchgeführt und dauerte nur kurze Zeit. Zum Beispiel finden sich in der

⁴⁷³ Licheng Zhou, *Shanghai laohuabao* [Alte Illustrierte Zeitschriften aus Shanghai], Tianjin: Tianjin guji chubanshe, 2011, S. 13.

⁴⁷⁴ *Shanghai Pictorial*, 1925 (1).

⁴⁷⁵ Ebd.

⁴⁷⁶ *Liangyou*, 1926 (1).

⁴⁷⁷ Yige Xue, Yixiang Li, „Minguoshiqi shanghaishimin de xiaofeixinli chutan – Yi wusayundong qianhou yingmei yangongsi chanpin weilu [Eine erste Untersuchung der Konsumpsychologie der BürgerInnen Shanghais in der Republikzeit – Am Beispiel der Produkte britischer und amerikanischer Tabakunternehmen vor und nach der Bewegung des 30. Mai].“ in: *Jiangsu diershifanxueyuan xuebao*, 2014,30(09):58-63.

illustrierten Zeitschrift *Liangyou* nur in wenigen Ausgaben Werbung mit Schlagworten wie „Nieder mit den Importen“. Gleichzeitig wurden jedoch kontinuierlich ausländische Anzeigen wie „Momilk“ und „Fab“-Seifenpulver abgedruckt. Ähnliche Situationen sind auch in anderen illustrierten Zeitschriften zu beobachten: In *The Pictorial Weekly of China Camera Club* (中国摄影学会画报) erschienen ebenfalls 1925 regelmäßig Werbeanzeigen der amerikanischen Marke *Kodak*. Der Grund hierfür ist offensichtlich: Diese illustrierten Zeitschriften, insbesondere die aus kleineren Verlagen, waren auf finanzielle Unterstützung durch ausländische Firmen angewiesen. Die Werbung für ausländische Produkte stellte eine wichtige Einnahmequelle dar, die es ihnen ermöglichte, weiterhin am Markt präsent zu bleiben. Dieses Phänomen spiegelt eine „milde nationale Konsummentalität“⁴⁷⁸ in Shanghai wider und zeigt die komplexe Beziehung zwischen Shanghai und dem „Westen“ auf wirtschaftlicher Ebene.

Das Bild des „Westens“ als Gegner ist eng mit Nationalismus und sozialer Gerechtigkeit verknüpft. Durch die besondere historische Position hatte sich Shanghai rasant entwickelt. Wenn man das sichere, komfortable und westlich geprägte Leben der Oberschicht in Shanghai dem Schicksal chinesischer Flüchtlinge, armer und leidender Menschen gegenüberstellt, wird die starke Abneigung gegenüber der westlichen Kultur verständlich. In der sechsten Ausgabe von *Modern Sketch* erschien der Artikel „Fleisch und Haut der Spitze der urbanen Kultur“, begleitet von Zeichnungen von Gentlemen, Tanzmädchen und modernen Frauen. Der Autor beleuchtete zunächst die westliche Kultur und Vergnügungen in Shanghai, stellte dann jedoch kritisch die Frage, warum die Oberklasse in Shanghai die ländliche Armut und das Leid außerhalb der Stadt ignorierte. War das die Spitze der westlichen Kultur? Abschließend drückte der Autor seine Wut aus: „Das ist die Spitze der erotischen Kultur! Das ist die Spitze der dekadenten Kultur! Das ist die Spitze der kranken Kultur! Das ist die Spitze der Untergangskultur!“⁴⁷⁹ Darin spiegelt sich eine tief verwurzelte nationalistische Abneigung gegenüber dem „Westen“ wider.

⁴⁷⁸ Ebd.

⁴⁷⁹ *Modern Sketch*, 1934(6).



Abb. 18: Fleisch und Haut der Spitze der urbanen Kultur⁴⁸⁰

1.3 Selbstverwestlichung und Shanghai als der „Westen“ in China

In diesem Abschnitt wird danach gefragt, ob Shanghai sich selbstverwestlichte. Es wird untersucht, wie die Beziehung zwischen Shanghai und dem „Westen“ sowie zwischen Shanghai und anderen chinesischen Städten in illustrierten Zeitschriften dargestellt wurde. Wurde Shanghai in diesen Darstellungen als der „Westen“ innerhalb Chinas präsentiert? War Shanghai möglicherweise der „Andere“ in der chinesischen Kultur?

Jürgen Osterhammel hat das Konzept der „urbanen Selbstverwestlichung“ entwickelt, bei dem es sich um „Kolonialstädte“ handelt, die nicht Teil von Kolonien waren. Einige der markantesten „kolonialen“ Städte entstanden ihrem Erscheinungsbild nach nicht durch eine koloniale Obrigkeit, sondern durch präventive Selbstverwestlichung. Im 20. Jahrhundert und spätestens in den 1920er-Jahren hatte man schon übereinstimmende Ideen von einer „modernen“ und „zivilisierten“ Stadt.⁴⁸¹ Dieser

⁴⁸⁰ Ebd.

⁴⁸¹ Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt: eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München: Beck, 2011, S. 424.

Gedanke regt zur Überlegung an, ob Shanghai als „Kolonialstadt“ außerhalb formaler kolonialer Strukturen nicht nur unter westlichem Einfluss stand, sondern auch eigenständige Initiativen zur Modernisierung und Verwestlichung unternahm.

Bereits seit 1915, zeitgleich mit der Veröffentlichung der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Neue Jugend* (青年杂志/新青年) in Shanghai, strebten chinesische Intellektuelle der *Bewegung für eine Neue Kultur* danach, eine „moderne“ und westlich orientierte Gesellschaftsordnung zu schaffen. Sie setzen sich für die Förderung von Wissenschaft und Demokratie ein und forderten die Abschaffung der alten Kultur, einschließlich der traditionellen konfuzianischen und familiären Ethik.

Zunächst wurde wissenschaftliches Wissen in den Zeitschriften popularisiert. Die illustrierte Zeitschrift *Linglong* veröffentlichte häufig Artikel über Gesundheitspflege und allgemeine hygienische Kenntnisse. In der 13. Ausgabe wurde erläutert, wie Frauen sich auf die Geburt vorbereiten sollten, einschließlich wichtiger Aspekte wie Desinfektion und Anästhesie. Die 16. Ausgabe vermittelte grundlegende Informationen über die Menstruation. In der traditionellen chinesischen Kultur war es nahezu undenkbar, solche Themen öffentlich zu behandeln. Auch in *The Woman's Pictorial* wurden physiologische Ursachen der Menstruation erklärt und Ratschläge gegeben, wie Frauen angemessen darauf reagieren sollten. Zudem wurde vorgeschlagen, Frauen die Möglichkeit zu geben, sich in der Schule wegen der Menstruation monatlich krankzumelden.⁴⁸²

Außerdem wurde häufig die Bereitschaft gezeigt, westliche Lebensweisen und Etikette zu lernen. In der vierten Ausgabe von *Linglong* wurden beispielsweise Umgangsformen bei Banketten vermittelt.⁴⁸³ Ähnliche Inhalte findet sich auch in der Zeitschrift *The Woman's Pictorial*, in der regelmäßig eine Kolumne mit dem Titel *Seminar modernes Leben* (摩登生活讲座) veröffentlicht wurde. Die Kolumne behandelte verschiedene Themen, darunter „moderne“ Liebesverhältnisse, Etikette bei Hochzeiten und Trauerfeiern, Schminken und Kindererziehung. Den LeserInnen wurden zudem

⁴⁸² *The Woman's Pictorial*, 1933(1). S. 13.

⁴⁸³ *Linglong*, 1931(04).

spezifische Regeln und Umgangsformen für unterschiedliche alltägliche Situationen vermittelt.⁴⁸⁴ Sehr häufig erschienen auch vielfältige Fotografien über westliche Wohnungseinrichtung in den Illustrierten, die „moderne“ Lebensräume und Alltagsszenen detailliert darstellten.



Abb. 19: Neue Einrichtungen in der modernen Familie⁴⁸⁵

Abb. 20: Modernes Wohnzimmer⁴⁸⁶

Abb. 21: Tisch und Stuhl im modernenArbeitszimmer⁴⁸⁷

Abb. 22: Eine Ecke des modernen Wohnzimmers⁴⁸⁸

Darüber hinaus wurde der Aufruf zur Emanzipation der Frauen in den Zeitschriften häufig thematisiert. In der 15. Ausgabe von *Linglong* erschien ein Artikel über die „Suppe der Frauen“ (Thermoskanne, 汤婆子). Der Begriff „Suppe der Frauen“ bezeichnet in China eine Thermoskanne, die zur Erwärmung der Füße verwendet wird. Der Artikel hinterfragte die Herkunft des Begriffs und entlarvte die damit verbundene geschlechtliche Ungleichheit. Am Ende des Artikels rief die Autorin dazu auf: „Steh auf, Schwester, wir müssen gemeinsam revolutionieren! Warum sollten wir Frauen nicht auch eine ‚Suppe der Männer‘ kaufen können, um unsere Füße zu wärmen? Deshalb nennen wir es von heute an ‚Suppe der Männer‘, damit wir Frauen

⁴⁸⁴ Siehe in 1-13. Ausgaben von *The Woman's Pictorial*, 1933.

⁴⁸⁵ *The Woman's Pictorial*, 1933(3), S. 19.

⁴⁸⁶ *The Woman's Pictorial*, 1933(1), S. 20.

⁴⁸⁷ *Linglong*, 1931(11).

⁴⁸⁸ *Linglong*, 1931(13).

nicht länger von den Männern herabgesetzt werden.“⁴⁸⁹

Außerdem wurden Frauenrechte im Beruf gefordert. In der zwölften Ausgabe von *Linglong* wurde über Frauenberufe diskutiert. Die Autorin Bao Weibin kritisierte den Widerspruch zwischen der Idealisierung von Frauenrechten und der Realität für Frauen auf dem Arbeitsmarkt: Obwohl zahlreiche Kampagnen zur Emanzipation initiiert wurden, blieben die Ergebnisse unzureichend. Viele Berufe, die von Frauen ausgeübt wurden, wie beispielsweise Arbeiterin, Handlungsgehilfin, Bardame, Friseurin oder Tanzmädchen, hatten nach wie vor einen niedrigen sozialen Status.⁴⁹⁰ Zudem fanden sich in den Zeitschriften auch Reflexionen über körperliche Emanzipation. Ein Beispiel hierfür ist der Artikel „Füße der Frauen“ in *The Woman's Pictorial*. Dieser Artikel kritisierte zunächst die alte Tradition der Fußbindung und stellte anschließend ein modernes Schönheitsideal vor, nach dem wirklich schöne Füße stark und kräftig sein sollten. Um solche Füße zu haben, wurde empfohlen, seltener hohe Absätze zu tragen und häufiger zu laufen.⁴⁹¹

Weiterhin zeigte sich in illustrierten Zeitschriften Shanghais die Tendenz der politischen Selbstverwestlichung. Neben dem Konzept der Wissenschaft wurde auch das andere zentrale Thema der *Bewegung für eine Neue Kultur*, die „Demokratie“, in den Zeitschriften behandelt. Häufig wurden Streiks und Demonstrationen aus aller Welt dargestellt. In der folgenden Liste sind verschiedene Themen der Streiks in den Ausgaben von *Liangyou* zwischen 1932 und 1940 aufgeführt. Diese zeigen, dass die Streikenden überwiegend Arbeiter, Jugendliche und Frauen waren. Neben *Liangyou* veröffentlichten auch andere Zeitschriften ähnliche Themen und Bilder. Durch die Darstellung solcher Fotografien fungierten diese illustrierten Zeitschriften als Fürsprecher der sozialen Demokratie.

1	1936(118)	Labor Strike in France
2	1934(100)	Strike of Hungarian miners

⁴⁸⁹ *Linglong*, 1931(15), S. 10. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “姐妹们站起来,我们一定要一起革命!难道我们女子不成买一只汤公子来暖我们的脚么?所以姐妹们从今天起,大家一致称它为汤公子,这样我们女子就不至于再给男子们所轻视了”.

⁴⁹⁰ *Linglong*, 1931(12), S. 8.

⁴⁹¹ *The Woman's Pictorial*, 1933(3), S. 5.

3	1932(71)	Strike of riksha coolies in Siam
4	1936(115)	Workers of London Central Meat Market struck for higherpay
5	1937(129)	Labor's holiday in America. Workers in the Crucible Steel Co. walking out in echo to the call of the C.I.O for a general strike of workers in automobile and steel works
6	1937(129)	Manhua „Im Falle eines Streiks“
7	1936(122)	Workers in the Japanese textile factories in Shanghai on general strike, asking for readjustment of five existing conditions
8	1934(95)	Roosevelt führt Demonstration des Demonstrationszugs der Hunger an
9	1938(135)	The Youth Group marching through Hankou streets
10	1936(113)	Zweck der Petitionen
11	1932(72)	Hunger Riot in London
12	1939(144)	International Peace Campaign
13	1940(153)	Female textile workers participated in the procession
14	1939(144)	Members of the Overseas Chinese Service Corps participating a parade recently held in Kunming on may 4 th
15	1937(131)	Demonstrations of American people aiming at a general boycott of Japanese goods
16	1935(103)	Turkish girl drummers heading a uniformed procession in celebrating the relief of Adrianople

Tabelle 3: Liste der Themen über Streiks in den Ausgaben von *Liangyou* von 1932 bis 1940

In zahlreichen Manhuas der illustrierten Zeitschriften ist ein ausgeprägter moderner Kunststil zu erkennen, der sich deutlich von chinesischen Konventionen unterscheidet. Auf der Titelseite der zehnten Ausgabe von *Shanghai Sketch* wurde eine nackte Frau auf einer Münze dargestellt, deren Körper in einer tänzerischen Pose nach hinten gekrümmt ist. In ihrer rechten Hand hält sie einen Schädel, was auf die englische Dekadenzbewegung und insbesondere auf Aubrey Beardsleys Werk anspielt. Diese Mischung aus Geld, Tod und weiblicher Sexualität stellt ein modernistisches Klischee dar, das in *Shanghai Sketch* präsent war. Es reflektiert eine redaktionelle Haltung, die eine kosmopolitische Einstellung feiern und sogar zur Schau stellen wollte und sich damit klar gegen den Konservatismus der traditionellen chinesischen Gesellschaft wandte.⁴⁹²

⁴⁹² John A. Crespi, "Manhua as Magazine: The Case of Shanghai Sketch no. 10", URL: <https://acas.world/cn/2021/08/19/manhua-as-magazine-the-case-of-shanghai-sketch-no-10/>. [letzter Abruf 05.09.2022].



Abb. 23: Titelseite der 10. Ausgabe von *Shanghai Sketch*

Die Beantwortung der Frage, ob Shanghai als der „Westen“ in China betrachtet werden kann, ist vielschichtig und von unterschiedlichen Perspektiven geprägt. Zahlreiche ForscherInnen teilen jedoch die Ansicht, dass Shanghai eine außergewöhnliche Stellung einnimmt. Marie-Claire Bergère bezeichnete Shanghai als „das andere China“.⁴⁹³ Rhoads Murphey nannte Shanghai „a foreign creation“.⁴⁹⁴ Nicholas R. Clifford beschrieb Shanghai als „a foreign city“.⁴⁹⁵ Diese Fremdartigkeit und Unbekanntheit, die Shanghai von anderen „traditionellen“ chinesischen Städten deutlich unterscheiden und die Stadt zu einer „internen Anderen“⁴⁹⁶ machen, zeigen sich zuerst in ihrer „Modernität“.

In der vierten Ausgabe der Zeitschrift *Manhua Shenghuo* wurden zwei Zeichnungen von Feng Zikai, einem der bekanntesten Manhua-Maler Chinas, veröffentlicht. Die Zeichnungen tragen die Titel *Von Zuhause ausgehen* und *In die Metropole* (auch als *Nach Shanghai* bekannt). Die Zeichnung zeigt im Vordergrund Figuren aus dem Dorf,

⁴⁹³ Marie-Claire Bergère, *The Other China: Shanghai from 1919 to 1949*, in: Christoph Howe (Hg.), *Shanghai. Revolution and Development in an Asian Metropolis*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981, S. 1–34.

⁴⁹⁴ Rhoads Murphey, *Shanghai: Key to Modern China*. Cambridge: Harvard University Press, 1953, S. 25.

⁴⁹⁵ Nicholas R. Clifford, *Spoilt Children of Empire: Westerners in Shanghai and the Chinese revolution of the 1920s*, Hanover [u.a.]: Middlebury College Press, 1991, S. 9.

⁴⁹⁶ Stuart Hall, Juha Koivisto, *Rassismus und kulturelle Identität*, in: Ulrich Mehlem (Hg.), *Argument Classics*. Sechste Auflage, Neuausgabe. Hamburg: Argument Verlag, 2016, S. 142.

die in die Ferne blicken, während am Horizont ein dampfbetriebener Zug verläuft. Diese Darstellung veranschaulicht auf künstlerische Weise die Sehnsucht der Bauern nach der Metropole Shanghai. Die von Wasserdampf angetriebene Lokomotive auf der rechten Seite und das durch Muskelkraft betriebene Boot auf der linken Seite kontrastieren stark und verdeutlichen den Unterschied zwischen der industriellen Stadt und dem natürlichen Dorf. Durch diesen Kontrast wird die „Modernität“ und Fremdartigkeit Shanghais für die Menschen in den nicht industrialisierten Gebieten besonders deutlich hervorgehoben.



Abb. 24: Zikai Manhua⁴⁹⁷

Trotzdem war Shanghai nicht die einzige „moderne“ Stadt in China zu dieser Zeit. Auch Städte wie Guangzhou, Tianjin und Xiamen wiesen Merkmale von „Modernität“ auf. Die Gründe, warum diese Städte nicht so häufig wie Shanghai als ausländische Stadt angesehen wurden, könnten teilweise durch die Identität der Bürger Shanghais erklärt werden. Marie-Claire Bergère weist im Vorwort zur chinesischen Version von *Historie de Shanghai* auf die weitreichende Verwestlichung des Geistes und der Moral in Shanghai hin.⁴⁹⁸ Die Existenz der Konzessionen und die geistige Verwestlichung trugen maßgeblich zur Bildung einer spezifischen Identität der Bürger Shanghais bei, insbesondere derjenigen, die in den Konzessionsgebieten lebten. Ein Beispiel hierfür

⁴⁹⁷ *Manhua shenghuo*, 1934(4), S. 18.

⁴⁹⁸ Marie-Claire Bergère, *Shanghai: zouxian xiandai zhilu* [Histoire de Shanghai]. Übers. von Wang Ju und Zhao Nianguo, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2005.

ist der Artikel *Rede über Nationalfeiertag in Shanghai* (上海国庆杂谈)⁴⁹⁹, der 1936 in der Zeitschrift *Shanghai Manhua* veröffentlicht wurde. Im letzten Teil des Artikels wird beschrieben, dass die Bürger Shanghais in den Konzessionen am Nationalfeiertag als „Weltbürger“ galten. Der Autor stellt fest, dass viele dieser Bürger vor allem mit den Nationalfeiertagen Großbritanniens, der USA und Frankreichs vertraut waren und wenig über den „Doppelzehntag“ (10. Oktober)⁵⁰⁰ wussten. Statt des Geburtstags von Sun Yat-sen feierten sie eher Weihnachten.⁵⁰¹

Eine andere Facette der Identität als Weltbürger spiegelte sich auch im Stadtbild von Shanghai als Weltmetropole in den illustrierten Zeitschriften wider. Das Konzept der „Weltmetropole“ impliziert, dass Shanghai sich nicht nur als „übernationalistisch“, sondern auch als „überwestlich“ positionierte. In den Zeitschriften wurde Shanghai nicht nur als eine verwestlichte Stadt in China dargestellt, sondern auch als eine offene, kosmopolitische Stadt. Die Überlegenheit Shanghais als multikulturelle und internationale Weltstadt wurde in den Magazinen häufig betont. Ein Beispiel hierfür ist der Text mit dem Titel *Supreme Gotham* in der Zeitschrift *Shanghai Puck*:

As we learn that some people still dispute the supremacy of Shanghai, we have to set the forth of the following facts, which speak for themselves: In Shanghai you can fall down from much higher buildings than in any other city in China. In Shanghai you can enjoy more music and take more beer at the same time than in any city in Germany. The total number of newspaper columns relating to scandals and robbery in a given week if placed end to end, would reach from the presidential palace in Peking to the parliamentary buildings in Canton. The total number of insults offered by custom house officers and tramcars conductors in Shanghai is four times the square root of the replies given by the similar officers in any city in Europe or America. The after dinner speakers of Shanghai, joined hand in hand, would form a complete circle around the banks of the West Lake at Hangchow. It has been estimated that the total number of particularly half naked women walking on the street in Shanghai, exceeds the population of the Samoan Islands by three hundred and forty-eight.⁵⁰²

Die konkreten Fakten und die Erwähnung weltweiter Koordinaten wie „Germany“, „Europa“, „America“ und „Samoan Islands“ verdeutlichen, dass Shanghai auf

⁴⁹⁹ *Shanghai Sketch*, 1936(6).

⁵⁰⁰ Der 10. Oktober war der Nationalfeiertag der Republik China zu jener Zeit.

⁵⁰¹ Chen Wang, „Shanghai guoqing zatan [Rede über Nationalfeiertag in Shanghai].“ in: *Shanghai Sketch*, 1936(6).

⁵⁰² *Shanghai Puck*, 1918(1), S. 17.

verschiedenen Ebenen eine globale Überlegenheit beanspruchte.

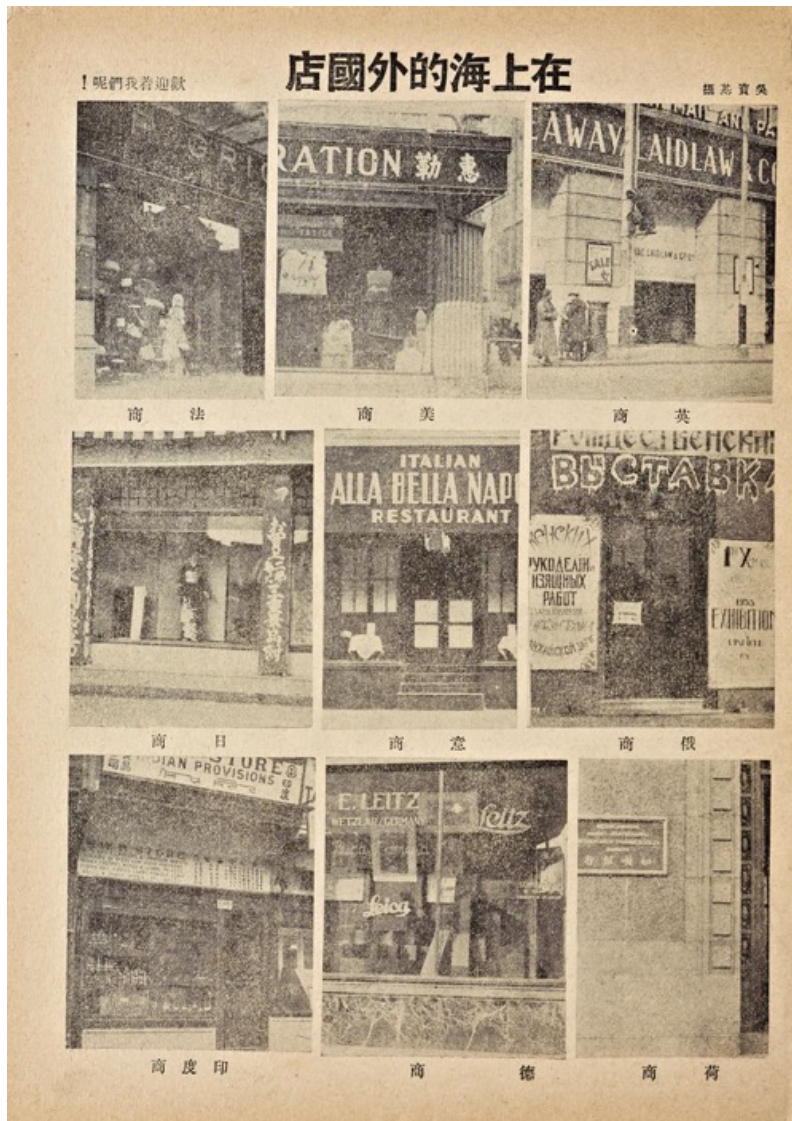


Abb. 25: Ausländische Geschäfte in Shanghai⁵⁰³

In den illustrierten Zeitschriften wurde Shanghai nicht nur als der „Westen“ Chinas dargestellt, sondern auch als eine offene Weltmetropole. Diese Darstellung kann als Versuch der Shanghaier Intellektuellen gesehen werden, den Widerspruch zwischen nationalistischen Gefühlen und der Einführung westlicher Modernität zu lösen.

Fazit:

Das Bild des „Westens“ in den illustrierten Zeitschriften Shanghais ist widersprüchlich und komplex. Einerseits wurden die „moderne“ Lebensweise und Kulturen des

⁵⁰³ *Modern Sketch*, 1934(1).

„Westens“ eingeführt und als Ausdruck eines gleichberechtigten kulturellen Austauschs dargestellt. Andererseits wurden die westlichen Imperialmächte in diesen Zeitschriften kritisiert. Insgesamt spiegelte sich in der Darstellung des „Westens“ die Ambivalenz des gleichzeitigen Strebens nach „Modernität“ und Nationalismus wider. Im Kontext der „Selbstverwestlichung“ wurde Shanghai in den Zeitschriften als Weltmetropole präsentiert, die sich sowohl „übernationalistisch“ als auch „überwestlich“ positionierte.

2. Shanghai als „weibliche“ Stadt? Frauendarstellung in der Metropole

What on earth gives this city its charm! Movement in the first place. There is no city in the world so restless as Berlin. Everything moves. The traffic lights change restlessly from red to gold and then to green. The lighted advertisements flash with the pathetic iteration of coastal lighthouses... Second to movement comes frankness. London is an old lady in black lace and diamonds who guards her secrets with dignity and to whom one would not tell those secrets of which one was ashamed. Paris is a woman in the prime of life to whom one would only tell those secrets which one desires to be repeated. But Berlin is a girl in a pullover, not much powder on her face, Hölderlin in her pocket, thighs like those of Atlanta, an undigested education, a heart which is almost too ready to sympathize, and a breadth of view which charms one's repressions... The maximum irritant for the nerves corrected by the maximum sedative. Berlin stimulates like arsenic, and then when one's nerves are all ajingle, she comes with her hot milk of human kindness; and in the end, for an hour and a half, one is able, gratefully, go to sleep.⁵⁰⁴

Die Beschreibung von London, Paris und Berlin im obigen Zitat weist darauf hin, dass Frauen oft als Metapher für die moderne Stadt dargestellt wurden. Es gibt anscheinend eine bestimmte Kohärenz zwischen der „modernen“ Stadt und Frauen oder in manchen Fällen sogar eine Tendenz der Feminisierung der modernen Stadt. Auch illustrierte Zeitschriften aus Shanghai zeigen großes Interesse an Frauenthemen. Mehrere dieser Zeitschriften übernahmen Fotografien oder Illustrationen von Frauen als Titelblätter.⁵⁰⁵ Auch im Mittelpunkt diverser Werbungen und Manhua traten Frauen häufig in

⁵⁰⁴ Harold Nicolson, *The Charm of Berlin*, in: *Der Querschnitt*, 1929 (Original in Englisch), nachgedruckt in: *Der Querschnitt: Das Magazin der aktuellen Ewigkeitswerte, 1924–1933*, Berlin: Ulstein Verlag, 1980, S. 261–263.

⁵⁰⁵ Beispiele sind u.a. Titelblätter von *Liangyou*, *Linglong* und *The Women's Pictorial*.

Erscheinung. Die Fragen, warum Frauen so ein beliebtes Motiv waren, wie sie dargestellt wurden und ob es eine imaginäre Verknüpfung zwischen Shanghai und der Frau gab, sind zentral für das Verständnis der kulturellen und sozialen Dynamiken dieser Zeit. Wurde Shanghai in den illustrierten Zeitschriften feminisiert? Dieses Unterkapitel untersucht die Darstellung von Frauen in den illustrierten Zeitschriften Shanghais.

Die Hypothese lautet: Die wiederholte Darstellung von Frauen in den illustrierten Zeitschriften Shanghais vermittelt den Eindruck, dass Shanghai als weibliche Stadt wahrgenommen wird. Dies geschieht durch die Präsentation von Frauenkörpern, den impliziten Zusammenhang zwischen Frauen und Konsumismus sowie das Dilemma der „Neuen Frau“. Dieser Eindruck reflektiert das Ungleichgewicht der Geschlechterverhältnisse, die Neuentwicklung weiblicher Identitäten, das männliche Begehren und die Besorgnis über Frauen im Kontext der sich wandelnden sozialen Rollen von Männern und Frauen.

2.1 „Moderne Frau“ und Mode

Ein häufig dargestellter Typ von Frauen in den illustrierten Zeitschriften Shanghais ist die „Moderne Frau“. Der Begriff „Moderne Frau“ wird durch die Bezeichnung „Modeng“ (摩登) deutlich, die direkt aus dem englischen Wort „modern“ transkribiert wurde. Diese Terminologie verdeutlicht den Zusammenhang zwischen der „Modernen Frau“ und westlichen Einflüssen.

Eine frühere Erwähnung der „Modernen Frau“ in China erschien 1929 in dem Artikel *Von der guten Ehefrau zum Modern Girl* von Liang Desuo, dem Hauptredakteur von *Liangyou*. Er schrieb: „In den letzten Jahren erlebte Japan in mehreren Bereichen eine Europäisierung [...]. Einige europäisierte Frauen werden als ‚modeng ga‘ (modern Girl) bezeichnet. Dieser Begriff beschreibt einen Frauentyp, der modisch ist, oft kurze Haare trägt und westliche Kleidung bevorzugt. Obwohl es unter ihnen auch elegante Damen aus wohlhabenden Familien gibt, werden sie in der allgemeinen öffentlichen

Wahrnehmung oft der unteren Schicht, wie etwa Tänzerinnen, zugeordnet, was ihnen einen eher negativen Ruf einbringt.“⁵⁰⁶

Sie erschienen sehr häufig auf den Titelbildern verschiedener illustrierter Zeitschriften in Shanghai, wie *Liangyou*, *Linglong*, *Women Pictorial*. Diese Frauen wurden vor allem durch ihre modische Kleidung, Schminke und Frisuren gekennzeichnet. Die Mehrheit der Titelbilder zeigte Filmstars, gebildete Frauen und Prominente.



Abb. 26: Moderne Frauen in Titelblättern von *Liangyou* im Jahr 1929

Der starke Fokus auf Mode spiegelt eine dramatische Veränderung im Konsumverhalten wider.⁵⁰⁷ Mit der Industrialisierung und Urbanisierung Shanghais zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienen zahlreiche Konsumprodukte, die das städtische Leben prägten. Die Darstellung „moderner“ Frauen in den illustrierten Zeitschriften Shanghais impliziert daher eine „moderne“ urbane Lebensweise.⁵⁰⁸

It is a consciousness of dress itself which provides an index to a new range of sensibilities in the lives of urban women of the middle and upper classes. I believe that this is what delineates the set of domestic and public spaces in which these categories of 'well-dressed women' live and move, from the bedroom to the ballroom, and from the living room to the movie houses and department stores. Thus, it is not surprising that dress consciousness had progressed by 1930 to a consciousness of interior decoration and furnishings. In issue 50 (1930) [of *Liangyou*] we find well-dressed

⁵⁰⁶ Desuo Liang, „You xianqiliangmu tandao modengga [Von der guten Ehefrau zum Modern Girl].“ , in: *Desuo suibi*, Shanghai: Liangyou tushu yinshuagongsi, 1932, S. 130. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “近年日本各方面许多欧化[...]其中一部分欧化的女子, 她们的名称叫做“摩登伽”(modern girl), 意思是时髦女子, 此辈多短发洋装, 其中非无大家闺秀, 但在一般人眼中, 她们是舞女阶级, 好人有限”.

⁵⁰⁷ Sabine Hake, *In the Mirror of Fashion*, in: Katharina Von Ankum (Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, California, 1997, S. 185–201, hier S. 192.

⁵⁰⁸ Leo Ou-fan Lee, *Shanghai modern: the flowering of a new urban culture in China, 1930–1945*, Massachusetts London, England: Harvard University Press · Cambridge, 2001, S. 67–73.

women posing in different rooms of ‘a typical modern home’: the parlor with modern furniture; the bedroom, with an emphasis on the colors and tones of the wallpaper; and the children’s bedroom with a bed, a chair, and a large drawing of an animal on the wall.⁵⁰⁹



Abb. 27: A typical Modern Home⁵¹⁰

„Moderne Frauen“ wurden oft mit Konsumismus und Europäisierung assoziiert. Vielfältige Fotografien und Zeichnungen der neusten Mode, moderne Einrichtungen der Wohnung und Werbung für Kosmetik und Hautpflege in den illustrierten Zeitschriften waren eng mit modernen Frauen verbunden, da sie als eine wichtige Verbrauchergruppe dieser Produkte galten. Ein Beispiel ist die Werbeanzeige für Zahnreinigungsprodukte der Firma *Odol* in der 43. Ausgabe von *Linglong*. Der Werbetext kann folgendermaßen übersetzt werden: „Zahnpflege, Zahnpaste und die Zahnbürste von Odol sind beliebte Produkte bei Europäern und Amerikanern. Sie dienen dazu, mit erfrischendem Geruch die Zähne zu reinigen und zu festigen. Sie sind gut für die Gesundheitspflege und unentbehrlich für moderne Frauen.“⁵¹¹ Hier wurde

⁵⁰⁹ Ebd. S. 68–69.

⁵¹⁰ *Liangyou*, 1930(50), S. 29.

⁵¹¹ *Odol*, in: *Linglong*, 1932(43), S. 1711. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “沃度儿牙水牙膏及牙刷均

die Beziehung zwischen den Zahnreinigungsprodukten und europäischer und amerikanischer moderner Lebensweise hergestellt, was impliziert, dass die westliche Lebensweise ein Trend war, der in Shanghai an Popularität gewann. Am Ende wurde betont, dass die Produkte ein Muss für moderne Frauen waren. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass die modernen Frauen in den Augen von Marketingexperten eine wichtige Gruppe der Konsumenten ausmachten.



Abb. 28: Werbung- Odol⁵¹²

Abb. 29: Parfümwerbung- Colgate's Parfüm⁵¹³

Abb. 30: Werbung- Crème Simon⁵¹⁴

Abb. 31: Mantelmode im Winter⁵¹⁵

Abb. 32: Werbung- Minghua Seidenwaren und ausländische Waren⁵¹⁶

Außerdem dienen verschiedene Mode-Elemente wie Kleidung, Make-up, Schmuck und Frisur als Symbol des sozialen Status. „In den öffentlichen Räumen der Städte werden die Klasse und Identität einer Person durch das Aussehen bestimmt. Das Aussehen, das aus Frisur, Kleidung und Körperhaltung besteht, ist unzweifelhaft performativ und notwendig für die urbanen Frauen, um den öffentlichen Raum zu betreten und Klassenmobilität zu erreichen.“⁵¹⁷ Sabine Hake stellt fest: „KulturhistorikerInnen

为欧美人士所乐用, 诚以洁牙固齿, 清香爽口有益卫生, 洵摩登女士宜必备之物也”.

⁵¹² Odol, in: *Linglong*, 1932(43), S. 1711.

⁵¹³ Colgate's Parfüm, in: *Liangyou*, 1926(7).

⁵¹⁴ Crème Simon, in: *Liangyou*, 1929(41), S. 18.

⁵¹⁵ „Dongji dayi de shizhuang [Mantelmode im Winter].“ in: *Linglong*, 1932(43), S. 1710.

⁵¹⁶ „Minghua chouduan yanghuo [Minghua Seidenwaren und ausländische Waren].“ in: *The Modern Lady*, 1928(2), S. 12.

⁵¹⁷ Chongxuan Zheng, „Shanghaimanhua Zhong de xingbie yu dushi xiangxiang – Yi shanghaimanhua he shidaimanhua weizhongxin de kaocha [The Gender of Shanghai Caricatures and the City Images].“ in: *Shanghai wenhua*, 2016,(08):70-81+126. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “在城市公共空间内, 一个人的阶层、身份首先是通过其外表来被人认定的, 而由发型、服饰、姿态构成的外部形象, 无疑具有某种可表演性, 也是都市女性踏入公共空间和实现阶层流动的必要条件”.

scheinen sich einig zu sein, dass Mode eine wichtige Rolle bei der Definition moderner Weiblichkeit spielte: als Marker des wirtschaftlichen Status und der sozialen Ambition, als Ausdruck des weiblichen Narzissmus und der weiblichen Schönheit, und als der Fokus auf konsumistischer Fantasien und kommerzialisierter Versionen des Selbst.“⁵¹⁸ Mode ist deshalb auch ein Ausdruck der Identität der Frauen in der Stadt.

Die repräsentative kurzhaarige Frisur der modernen Frauen wäre ein gutes Beispiel zur Erörterung dieses Zusammenhangs zwischen Mode und Frauenidentität. Der Bob, eine Kurzhaarfrisur, wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch den Einfluss europäischer und amerikanischer Modetrends bei Frauen populär. Besonders westliche und chinesische Filmstars dienten in Shanghai als Vorbilder für die Frauenmode. Der *Bob*, der in den 1920er-Jahren häufig in illustrierten Zeitschriften erschien, wurde in unterschiedlichen Medien Shanghais, insbesondere in englischsprachigen Zeitungen, als Modethema diskutiert.⁵¹⁹

Laut Sabine Hake erschien der Bob (oder „Bubikopf“) erstmals in den USA während der Kriegszeit als Trendfrisur und wurde zuerst von Filmstars wie Louise Brooks, Colleen Moore und Anna May Wong übernommen. Er wurde zum Markenzeichen der emanzipierten Stadtfrauen, bekannt als Flapper oder Jazz-Baby.⁵²⁰ Der Bob zeichnet sich durch bis zu den Ohrenläppchen geschnittenes kurzes Haar und einen markanten Pony aus. In den frühen 1930er-Jahren wurden weichere, gewellte Schnitte mit Seitenscheitel allmählich zum Trend und ersetzten den strengen, maskulinen Bubikopf-Look durch deutlich femininere Frisuren.⁵²¹ Heinrich Mann lobte den Bubikopf nicht nur wegen seines praktischen Charakters, sondern auch wegen seiner

⁵¹⁸ Sabine Hake, *In the Mirror of Fashion*, in: Katharina Von Ankum (Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, California, 1997, S. 185–201, hier S. 185. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “Cultural historians seem to agree that fashion played an important role in defining modern femininity: as a marker of economic status and social ambition, as an expression of female narcissism and beauty, and as the focus of consumerist fantasies and commodified versions of the self”.

⁵¹⁹ Einige Beispiele sind: The Bob still Popular, in: *The North-China Daily News*, 22.10.1925, Shanghai, S. 2; Gloria Swanson's Unbobbed Bob, New Coiffure, in: *The China Press*, 20.02.1927, Shanghai, S. 4; Boyish Bob is Gone for Evermore, in: *The Shanghai Times*, 05.03.1931, Shanghai, S. 15.

⁵²⁰ Sabine Hake, *In the Mirror of Fashion*, in: Katharina Von Ankum (Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, 185-201, hier S. 187.

⁵²¹ Ebd.

demokratisierenden Wirkung: „Es gibt Dinge, diesbezüglich denken Arbeiterin und Society-Lady ähnlich“, äußerte er über den neuen Haarschnitt.⁵²² In diesem Sinne repräsentiert die Bob-Frisur eine neue Identität der Frauen als eine bemanzipierte und modische gesellschaftliche Gruppe.



Abb. 33: Moderne Friseur⁵²³

Abb. 34: Friseur der Stars in den letzten zehn Jahren⁵²⁴

Abb. 35: Women's Page⁵²⁵

Abb. 36: Irma Duncans Bob Friseur und ihre Tanzgruppe⁵²⁶

Das Modebild der modernen Frau und ihr Konsumverhalten sind von den Bedingungen und dem Umfeld der modernen Stadt abhängig, und Shanghai wiederum bot als moderne Metropole eine Bühne für die Darstellung von Frauenmode, zum Beispiel in illustrierten Zeitschriften. Darüber hinaus impliziert das moderne Frauenbild ein neues ästhetisches Bewusstsein, eine neue Identität der Frauen in der modernen Stadt sowie die damit verbundene moderne Lebensweise. Die moderne Frau und die moderne Stadt sind also untrennbar miteinander verbunden, und in manchen Fällen werden deshalb moderne Frauen als Metapher für die moderne Stadt verwendet.⁵²⁷

⁵²² Heinrich Mann, Der Bubikopf (1928), in: *Essays*, Band 2. 1956, S.2:162; Sabine Hake, In the Mirror of Fashion, in: Katharina Von Ankum (Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, California, 1997. S. 185–201, hier S. 187.

⁵²³ *Modern Miscellany*, 1931(6). S. 17.

⁵²⁴ *Metropole*, 1939(8). S. 1.

⁵²⁵ *Liangyou*, 1930(50). S. 32.

⁵²⁶ *Liangyou*, 1927(12), S. 17.

⁵²⁷ Ein Beispiel dafür ist die Darstellung von Berlin als Frau: “As the capital of the Reich and the most populous and industrialized of all German cities, Berlin was the center for mass cultural entertainment; hardly remarkable, given that large-scale urbanization was the precondition for the expansion and differentiation of the mass cultural audience. What is remarkable, however, is that contemporary observers repeatedly imagined the city taking a female form. For example, in a 1929 issue of *Der Querschnitt*, an Ullstein magazine for intellectuals, the journalists Harold Nicolson

2.2 Frauenkörper und Männerphantasien

Trotz des Zusammenhangs zwischen modernen Frauen und der modernen Stadt bestehen immer noch die Fragen: Warum sind fast immer Frauen anstelle von Männern das dargestellte Objekt in illustrierten Zeitschriften aus Shanghai und werden als Metapher der modernen Stadt betrachtet? Welche Rolle spielt die Geschlechterdifferenz bei dieser Vorstellung?

Um einen Anhaltspunkt für obige Fragen zu finden, sollen in diesem Abschnitt andere Typen der Frauendarstellung in illustrierten Zeitschriften von Shanghai analysiert werden. In dieser Untersuchung wird die These vertreten, dass das Ungleichgewicht der Geschlechterverhältnisse und die Transformation der sozialen Rollen von Frauen und Männern zu einer Dominanz der weiblichen Darstellung in den illustrierten Zeitschriften Shanghais führten.

Guoming Yin konstatiert: „Shanghai in den 1930er-Jahren, die Wiege der chinesischen Populärkultur, war überschwemmt von einer Metaphorik der weiblichen Verführung, was am frühesten einen gewaltigen Wandel der chinesischen Kultur andeutete ... Die weibliche Verführung hatte schon einen eigenen urbanen Diskurs entwickelt, der sich in verschiedenen Symbolen und Bildern zeigte.“⁵²⁸ Frauenkörper als ein häufig auftauchendes Motiv wurden in illustrierten Zeitschriften von Shanghai, insbesondere in verschiedenen Manhuas, in sexualisierter Form inszeniert. Im Titelblatt der 35. Ausgabe von *Shanghai Sketch* wird ein nackter Frauenkörper im Vordergrund präsentiert. Die Frau liegt nackt auf dem Bett, ihr Körper ist zusammengerollt. Nur eine kleine Decke ist über ihren Unterkörper gelegt. Wegen ihres zerzausten Haares ist ihr Gesicht verdeckt. Hinter dem Bett ist eine schwarze männliche Scherenschnitt-

describes the particular charm of Berlin by invoking the figure of woman as metaphor for the enigmatic and, hence, desirable ‘otherness’ of the city”, in: Patrice Petro, Perception of Difference: Women as Sepectator and Spectacle, in: Katharina Von Ankum (Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, California: University of California Press, 1997, S. 185–201, hier S. 41.

⁵²⁸ Guoming Yin, *Nvxing youhuo yu dazhong liuxingwenhua* [Weibliche Verführung und die Populärkultur], Shanghai: Huadongshifandaxue xhubanshe, 2008, S. 216. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “20 世纪 30 年代的上海, 是中国大众流行文化的摇篮, 到处充斥着女性诱惑的意象, 最早预示着中国文化的一次巨大转型……女性诱惑已经构成了一种独特的都市语言, 它们通过各种各样的意符显现出来”.

Silhouette zu erkennen. Der Mann sitzt mit gesenktem Kopf auf der Bettkante. Die Kerze und die Rose neben dem Bett deuten eine sexuelle Konnotation an. In diesem Manhua wird der weibliche Körper mit sexueller Betonung im Zentrum dargestellt, während der Mann im Hintergrund als vage Nebenfigur skizziert ist.



Abb. 37: Titelblatt von Shanghai Sketch der Ausgabe 35⁵²⁹

Abb. 38: Titelblatt von Shanghai Sketch der Ausgabe 46⁵³⁰

Das Titelblatt der 46. Ausgabe von *Shanghai Sketch* expliziert direkt die weibliche Verführung durch Präsentation der inhärenten Spannungen zwischen Mönch und Frau. Laut der Lehre des Buddhismus soll ein Mönch Distanz zu weiblicher Verführung halten. Im Zentrum des Bilds steht ein buddhistischer Mönch, vor dem eine schöne weibliche schlanke Hand mit einer brennenden Zigarette gezeigt wird. Der Rauch umfließt den Mönch, als ob die Frau sich um ihn wickelte. Obwohl die Frau in diesem Manhua nicht gezeigt wird, wird das Motiv der weiblichen Verführung präsentiert.

Eine noch deutlichere Darstellung von Frauenkörpern findet sich in der Zeitschrift *Manhua Shenghuo*. In *Verführung und Kurzsichtigkeit* wird ein vollschlanker Frauenkörper im Badeanzug hervorgehoben, auf den mehrere Männer ihren Blick

⁵²⁹ *Shanghai Sketch*, 1928(35).

⁵³⁰ *Shanghai Sketch*, 1928(46).

richten. Auf der rechten Seite steht ein Mann mit Brille, aufmerksam auf den Frauenkörper starrend. Dies Bild weist direkt auf das Konzept „Sehen und Gesehen“ im Machtsystem („masculine gaze“) von Männern und Frauen hin.⁵³¹ In *Der aktuelle Stand der kommerziellen Entwicklung* wird eine nackte Frau als Teil des Milchprodukts im Schaufenster spezifisch für männliche Kunden dargestellt. Das Schaufenster in der Metropole ist Schauplatz der visuellen Darstellung grausamer Männerphantasien, in dem Frauenkörper als anlockende Methode verwendet werden.⁵³² Frauen werden dabei als käufliche Ware dargestellt. Weibliche Körper sowie Körperteile mit sexuellen Konnotationen sind ein häufig dargestelltes Motiv in illustrierten Zeitschriften aus Shanghai, worin sich die männliche sexuelle Begierde sowie die ungleichen Machtverhältnisse der Geschlechter widerspiegeln.



Abb. 39: Der aktuelle Stand der kommerziellen Entwicklung⁵³³

Abb. 40: Verführung und Kurzsichtigkeit⁵³⁴

Außerdem finden sich in illustrierten Zeitschriften aus Shanghai verschiedene Manhuas, die eine Dämonisierung von Frauen thematisieren. Auf den folgenden Titelseiten von

⁵³¹ Darüber ist das Konzept „Male Gaze“ zu erwähnen. Relevante Literatur sind u.a.: Jean-Paul Sartre, *Being and nothingness: an essay of phenomenological ontology*, London: Routledge, 1993; John Berger, *Ways of Seeing*, London: Penguin Classic, 1972.

⁵³² Katharina Von Ankum (Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, California: University of California Press, 1997, S. 10.

⁵³³ *Manhua Shenghuo*, 1935(5), S. 27.

⁵³⁴ *Manhua Shenghuo*, 1935(11), S. 10.

Shanghai Sketch ist zu erkennen, dass die zentral platzierten nackten Frauen von schrecklichen, dämonischen Figuren im Hintergrund manipuliert wurden. Auf diese Weise wird ein Zusammenhang zwischen Weiblichkeit, Sexualität und Boshaftigkeit konstruiert, wodurch Frauen als Verkörperung sexueller Begierde erscheinen. Diese Darstellung sowie die Entfremdung der Frauen spiegeln die Angst der Männer wider, die Kontrolle über die Frauen in der Realität verloren zu haben und damit eine tief sitzende Besorgnis.⁵³⁵



Abb. 41: Titelseiten von *Shanghai Sketch*⁵³⁶

Zusammen mit der Dämonisierung der Frauen ist deren Kommerzialisierung in den Illustrierten zu erkennen. Sehr oft wurden weibliche Körper mit Elementen wie Zigaretten, Alkohol, Autos und Geld in Verbindung gebracht. In einer Zeichnung in der zweiten Ausgabe von *Modern Sketch* werden Frauen nach unterschiedlichen Typen von Alkohol kategorisiert. Ein weiteres Beispiel ist die Zeichnung *Feine Stängel* in der fünften Ausgabe von *Modern Sketch*, in der ein Mann keine Hantel, sondern eine schlank gebaute hochhebt. Noch drastischer ist die Darstellung im Bild *Neue Ware ist angekommen* (新货来了), in dem eine alte Dame eine junge Frau zu einem Mann hinzieht, wobei eindeutig die junge Frau als „neue Ware“ gemeint ist. Diese explizite Gleichsetzung von Frauen mit Objekten unterstreicht das Rollenbild, dass Frauen zur Unterhaltung von Männern dienen sollen, und macht die Dominanz eines männlichen

⁵³⁵ Chongxuan Zheng, „Shanghaimanhua Zhong de xingbie yu dushi xiangxiang – Yi shanghaimanhua he shidaimanhua weizhongxin de kaocha [The Gender of Shanghai Caricatures and the City Images].“ in: *Shanghai wenhua*, 2016,(08):70-81+126.

⁵³⁶ *Shanghai Sketch* 1929(62), 1929(65), 1929(85), 1928(15).

Diskurses deutlich.

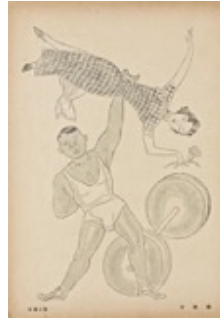


Abb. 42: Wein und Frauen⁵³⁷

Abb. 43: Feine Stängel⁵³⁸

Abb. 44: Neue Ware ist gekommen⁵³⁹

Diese Angst von Männern wurde auch in der ungleichen Geschlechtsbeziehung in den Zeichnungen angedeutet. Moderne Frauen wurden häufig als wichtige Hauptfiguren herausgestellt, während Männer als Randfiguren oder Diener als klein und unwichtig identifiziert wurden. Auf der Titelseite der 73. Ausgabe von *Shanghai Sketch* sitzt eine moderne Frau gemütlich auf dem Sofa und raucht genussvoll eine Zigarette. Ein Stöckelschuh liegt auf dem Boden, den Anderen hat sie noch am Fuß. Ihre Kosmetik und Kleidung liegen unordentlich am Boden verstreut. Ein winziger Mann kniet neben dem Sofa und hält einen Aschenbecher für die Frau. Die Titelseite der 48. Ausgabe der *Shanghai Sketch* zeigt noch deutlicher die Dominanz der Frauen in der Geschlechterbeziehung mit der Zeichnung *Erobern*, in der ein Schuh mit hohem Absatz auf den männlichen Lederschuh tritt.



⁵³⁷ *Modern Sketch*, 1934(2).

⁵³⁸ *Modern Sketch*, 1934(5).

⁵³⁹ *Manhua Shenghuo*, 1935(5).

Abb. 45: Titelseiten von *Shanghai Sketch*⁵⁴⁰

Außerdem werden Frauen in den Zeitschriften im Kontext des Klassengegensatzes oft kritisiert und herabwürdigt. Als linksgerichtete illustrierte Zeitschrift widmete sich *Manhua Shenghuo* der sozialen Realität, Armut sowie dem Leid der unteren Schichten. Dabei wurden moderne Frauen oft mit Figuren aus diesen Schichten verglichen. In der Zeichnung *Die moderne Frau in Lederschuhen* mit hohen Absätzen (高跟皮鞋上的摩登小姐) bildet die groß dargestellte moderne Frau in einem engen Kleid im Vordergrund einen starken Kontrast zu zahlreichen kleinen Skizzen von Bauern und armen Leuten in abgetragener Kleidung.

Ein anderer Vergleich findet sich in der Zeichnung mit einem Idiom als Titel, *Le Bu Si Shu* (Chinesisch: 乐不思蜀), was bedeutet, dass man sich sehr wohl fühlt und ungern an die Heimat Shu denken möchte. „Shu“ bezieht sich auf das Gebiet der Provinz Sichuan, wo im Jahr 1937 wegen einer verheerenden Dürre zahlreiche Einheimische große Not litten und verhungerten. Im oberen Teil der Zeichnung ist die damalige schreckliche Lage in Sichuan zu erkennen, während im unteren Teil ein Mann in Begleitung von vier modernen Frauen luxuriöse Speisen genießt. Die Absicht der Darstellung ist deutlich: Der Klassengegensatz wird hervorgehoben und Korruption sowie Hedonismus werden angeprangert, wobei die modernen Frauen als deren Repräsentation fungieren.

Die Gleichgültigkeit der „Modernen Frau“ gegenüber der Armut breiter Schichten findet sich ebenfalls auf der Titelseite der 17. Ausgabe von *Shanghai Sketch*, auf der eine vornehm gekleidete moderne Frau mit Arroganz und Gleichgültigkeit hinter sich blickt, wo eine zerlumpte alte Bettlerin auf dem Boden kauert. Durch den übertriebenen Kontrast in vielen Zeichnungen erschien die moderne Frau als Symbol der kapitalistischen Klasse im klaren Gegensatz zu den Massen. Zugleich wurde auf die

⁵⁴⁰ *Shanghai Sketch* 1929(73), 1928 (13), 1930(110), 1929(48).

heftige ideologische Konfrontation der Zeit verwiesen.⁵⁴¹



Abb. 46: Die moderne Frau mit Hochhackigen Lederschuhen⁵⁴²



Abb. 47: Le Bu Si Shu⁵⁴³



Abb. 48: Blume der Gesellschaft⁵⁴⁴

Unter dem Einfluss der Verbreitung von sozialistischen Theorien wurden moderne Frauen in Shanghai häufig mit Dekadenz, Hedonismus und Verschwendung in Verbindung gebracht. In zahlreichen Bildern erscheinen sie sogar als Prostituierte. Ihnen wurde vorgeworfen, sich nicht um die arme Landbevölkerung zu kümmern. Diese extreme Degradierung der modernen Frau war eng mit linker Ideologie verknüpft. Die moderne Frau wurde zum Symbol der Stadt Shanghai für Wohlstand, Vergnügen, Hedonismus und Gleichgültigkeit gegenüber den Armen. In diesen Bildern ist nicht nur eine Abneigung gegenüber der hedonistischen modernen Frau zu erkennen, sondern auch eine heftige Kritik an der urbanen Kultur Shanghais.

Obwohl Frauen in den illustrierten Zeitschriften Shanghais häufig als Figuren präsentiert werden, verkörpern sie hier vor allem die Projektionen männlicher Sexualfantasien. Dadurch wird das Ungleichgewicht des Machtsystems der Geschlechter reflektiert, in dem Frauen in einer passiven Position und als Objekt der Beobachtung dargestellt werden. Die negativen Darstellungen von Frauen spiegeln die Sorgen und Ängste der Männer angesichts der sich verändernden sozialen Rollen von

⁵⁴¹ Wentao Zhu, „Meili de zuie: Minguomanhua Zhong modengnvxing xingxiang de sanchong pipanhuayu [Immoral Beauty: Value Criticism on the Image of “Modern Lady” in Chinese Cartoon in the Republic of China Period].“ in: *Zhuangshi*, 2017,(10):83-85.

⁵⁴² *Manhua Shenghuo*, 1935 (10).

⁵⁴³ *Shanghai Sketch*, 1937, 2(1).

⁵⁴⁴ *Shanghai Sketch*, 1928(7).

Männern und Frauen wider. Ausdrücke wie Dämonisierung, Materialisierung und Prostituierung der Frauen können als Versuch patriarchaler Strukturen betrachtet werden, ihre soziale und familiäre Identität zu rekonstruieren.

Die moderne Frau steht somit im Mittelpunkt der modernen Vorstellungswelt verschiedener Bevölkerungsgruppen in der Metropole Shanghai: Sie sind Vertreterinnen des Trends. In den Augen der Männer verkörpern sie Sex und Begehren. Einerseits verkörpern sie als modebewusste, elegante und begehrenswerte Figuren den urbanen Chic, andererseits werden sie als hedonistische, geldgierige und gefühllose Wesen dargestellt, die das Elend der Massen ignorieren. Diese komplexe Vorstellung von modernen Frauen mit all ihren modernen Elementen spiegelt den großstädtischen Charakter Shanghais mit seiner Mischung aus Sex, Schönheit, Körperlichkeit, Geld und Macht wider. Zugleich werden sie als verführerisch und gefährlich dargestellt. Dieses Bild dieser Figur zeigt Gemeinsamkeiten mit dem modernen, begehrenswerten, aber gleichzeitig dunklen, schmutzigen und verkommenen Stadtbild von Shanghai.⁵⁴⁵

Der Zusammenhang zwischen der Darstellung weiblicher Körper und der urbanen Kultur Shanghais macht nachvollziehbar, warum die Kritik an modernen Frauen in den 1920er- und 1930er-Jahren oft mit Vorwürfen und Verwünschungen gegen die Stadt Shanghai verbunden war. In mehreren Karikaturen der illustrierten Zeitschriften wurden die Dunkelheit und der Dreck der Shanghaier Stadtgesellschaft scharf kritisiert. Gerade der „heterogene“ und „böse“ Raum in der Metropole hatte vermeintlich zur Entstehung der modernen Frauen geführt, deshalb war die Haltung gegenüber modernen Frauen in der Tat ein typisches Symbol für die Haltung gegenüber der urbanen Kultur.⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Berlin wurde in 1920er Jahren auch als Frau vorgestellt. Erläuterung darüber findet man in Patrice Petro, *Perception of Difference: Women as Sepectator and Spectacle*, in: Katharina Von Ankum(Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, California: University of California Press, 1997. S. 41. Außerdem wurde China im britischen Diskurs auch in der Geschichte des Empires feminisiert. Erläuterungen dazu findet man in: Amy Matthewson, *Cartooning China: Punch, Power & Politics in the Victorian Era*, London: Routledge, 2022. S. 132; James L. Hevia, *Cherishing Men from Afar*, London, 1995. S. 73–74.

⁵⁴⁶ Chongxuan Zheng, „Shanghaimanhua Zhong de xingbie yu dushi xiangxiang – Yi shanghaimanhua he shidaimanhua weizhongxin de kaocha [The Gender of Shanghai Caricatures and the City Images].“ in: *Shanghai wenhua*, 2016,(08):70-81+126.

2.3 Die „Neue Frau“ und die Verlegenheit in der Wirklichkeit

Im Kontext des Konzepts der „Modernen Frau“ kam der „Neuen Frau“ in dieser Zeit eine bedeutende Rolle zu. Gesa Kessemeier definiert diesen Begriff als „ein[en] zeitgenössische[n] Ausdruck für Gleichberechtigung und Modernität“.⁵⁴⁷ Beide Begriffe vertreten die Idealvorstellung von Frauen und teilen Gemeinsamkeiten in ihrer „Modernität“. Darüber hinaus zeigt die „Neue Frau“ noch starkes Interesse etwa an Geschlechtergleichheit und Frauenrechten. Die „Neue Frau“ ist neu, weil sie „eine gesellschaftliche Aufbruchphantasie“⁵⁴⁸ symbolisiert und „für Wandel und Neuerung“⁵⁴⁹ steht.

Den Begriff der „Neuen Frau“ bzw. der „femme libre“ findet sich schon seit Beginn des 19. Jahrhunderts im Kontext der Französischen Revolutionen und der sich bildenden Frauenbewegung.⁵⁵⁰ In Deutschland entstanden Ideen über die „Neue Frau“ erst nach der Gründung des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins im Jahr 1848.⁵⁵¹ Die Idee der „Neuen Frau“ beschränkte sich nicht auf Europa, sondern war ein transatlantisches Phänomen.⁵⁵² Auch in Asien tauchten Diskussionen über die „Neue Frau“ unter Einfluss des Westens auf. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die „Neue Frau“ ein Diskussionsthema in Zeitschriften und Zeitungen in Japan.⁵⁵³ Der Begriff „Neue Frau“ („atarashii onna“) wurde zum ersten Mal von Tsubouchi Shoyo, einem Dramatiker und Professor für Englisch an der Tokyo Imperial University, in einem Vortrag unter dem Titel *Die neue Frau im modernen Theater* verwendet, den er im Juli 1910 auf dem Symposium des Osaka City Educational Board hielt.⁵⁵⁴ Laut Horiba Kiyoko war die „Neue Frau“ ursprünglich ein Begriff, mit dem der Typus der

⁵⁴⁷ Gesa Kessemeier, *Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der Neuen Frau in den zwanziger Jahren*, Dortmund: Ed. Ebersbach, 2000, S. 18.

⁵⁴⁸ Ebd.

⁵⁴⁹ Ebd.

⁵⁵⁰ Ebd. S. 19.

⁵⁵¹ Ebd. S. 20.

⁵⁵² Muta Kazue, *The New Woman in Japan. Radicalism and Ambivalence towards Love and Sex*, in: Ann Heilmann, Margaret Beetham (Hg.), *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880–1930*, London and New York: Routledge, 2004, S. 205.

⁵⁵³ Ebd. S. 205.

⁵⁵⁴ Ebd.

anständigen, jungen, begehrten Frauen beschrieben wurde, die für eine neue Gesellschaft und eine neue Ära geeignet war und die von jungen Damen repräsentiert wurde, welche renommierte Mädchenschulen besuchten und aus respektablen Familien stammten.⁵⁵⁵

In China ist die Entstehung des Begriffs der „Neuen Frau“ eng mit der *Bewegung für eine Neue Kultur* und der Zeitschrift *Neue Jugend* (新青年) verbunden. Im Jahr 1916 veröffentlichte Duxiu Chen, Vertreter der Bewegung für eine Neue Kultur, seinen Artikel *Das Jahr 1916* in der Zeitschrift *Neue Jugend*, in dem er seine Ideen der „Neuen“ Frau vorschlug: „Respektiere die Unabhängigkeit des Individuums und ordne dich nicht anderen unter.“⁵⁵⁶ Die erste Erwähnung des Konzepts der „Neuen Frau“ stammt von Hu Shi aus dem Jahr 1918, der in *Neue Jugend* feststellte, dass die „Neue Frau“ in der USA ein aktueller Begriff für eine neue Art von Frau war, die sich oft extrem verhielt, nicht religiös war, dem Gesetz nicht folgte, aber sehr nachdenklich und moralisch war.⁵⁵⁷ 1924 wurden Aufsätze mit dem Titel *Die Neue Frau, die ich wünsche* in der Zeitung *Eastern Times* veröffentlicht, dazu zählt auch ein Beitrag der Schriftstellerin Chen Xuezhao.⁵⁵⁸ 1926 wurde die Zeitschrift *Die Neue Frau* von der Gesellschaft für Frauenstudien in China gegründet. Danach wurde der Begriff der „Neuen Frau“ allmählich populär. Das Konzept der „Neuen Frau“, das im Zusammenhang mit der *Bewegung des Vierten Mai* und der *Bewegung für eine neue Kultur* nach westlichem Vorbild entstand, war zweifellos eng mit westlichen Werten verbunden. Aber was war eigentlich „neu“ an den neuen Frauen in Shanghais illustrierten Zeitschriften? Wie sind die neuen Frauen in Illustrierten mit der urbanen Kultur von Shanghai verknüpft?

In der Diskussion um die „Neue Frau“ in Illustrierten nennt Lee die Zeitschrift

⁵⁵⁵ Ebd. S. 206.

⁵⁵⁶ Duxiu Chen, „Yijiuyiliunian [Das Jahr 1916].“ in: *Xinqingnian*, 1916, 1(5), S. 10–13. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “尊重个人独立自主之人格, 勿为他人之附属品”.

⁵⁵⁷ Shi Hu, „Meiguo de furen [Frauen in den USA].“ in: *Xinqingnian*, 1918(3). Übersetzt von der Verfasserin. Originaler Text: “‘新妇女’是一个新名词, 所指的是一种新派妇女, 言论非常激烈, 行为往往趋于极端. 不信宗教, 不依礼法, 却又思想极高, 道德极高”.

⁵⁵⁸ „Wo suo xiwang de xinfunv [Die neue Frau, die ich mir wünsche].“ in: *Eastern Times*, 01.01.1924.

Liangyou als Beispiel und vertritt die Ansicht, dass die Darstellung des weiblichen Körpers in der Zeitschrift *Liangyou* mit neuen zeitgenössischen Konnotationen verbunden wurde. Anders als die Präsentation des weiblichen Körpers in anderen früheren Zeitschriften waren die dargestellten Frauen in *Liangyou* neue Frauen, da sie den modernen urbanen Lebensstil repräsentierten. Anhand der Frauenfotografien in *Liangyou* zeigt Lee auf, dass die Präsentation der Frauen sowie ihre modische Kleidung einen Hinweis auf neue Sensibilitäten des Lebens von urbanen Frauen der Mittel- und Oberschichten bietet. Die Fotografien von modischen Frauen weisen auf ihre modernen urbanen Lebensräume hin. Lee beschreibt das „Neue“ der Frauen auf eine indirekte Weise, indem er sie mit dem neuen „modernen“ urbanen Leben in Verbindung bringt. Allerdings thematisiert er kaum, wie die Frauen selbst über ihr „Neues“ erzählen und denken, und wie dieses eigene Narrativ der neuen Frauen in illustrierten Zeitschriften mit der Konstruktion der Stadtimagination von Shanghai verknüpft wird.

Als „Sprachrohr der Frauen Chinas“ bot die illustrierte Zeitschrift *Linglong* eine gute Plattform für Frauen, um ihre Meinungen in der Öffentlichkeit zu äußern. In den 300 Ausgaben zwischen 1931 und 1937 wurden zahlreiche Fotografien und Aufsätze von mehr als 2000 Frauen in *Linglong* veröffentlicht. Die meisten Autorinnen waren ausgebildete Frauen verschiedener Berufsgruppen, darunter Prominente und Musikerinnen.⁵⁵⁹

In ihren Aufsätzen wurde vor allem das Bewusstsein weiblicher Würde als Individuum betont. In der zwölften Ausgabe von *Linglong* erschien ein Kommentar über Frau und Film, in dem die Rede davon war, dass Frauen im Film häufig ironisiert und beleidigt würden. Weibliche Beine und Körper würden als Elemente für den Erfolg der Filmmacher betrachtet. In der letzten Zeit seien solche Filme in Shanghai sehr beliebt gewesen. Frauen hätten diese Beleidigung bemerkt und viele von ihnen kämpften dagegen an. Die Behörde habe deswegen genehmigt, dass jeder Film vor der Vorführung zuerst von einer Zensorin geprüft werden muss. Wenn der Film nicht als

⁵⁵⁹ Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019, S. 144.

abwertend für Frauen angesehen würde, könne die Vorführung zugelassen werden. Am Ende des Artikels heißt es: „Von nun an würden vielleicht weniger Frauenschenkel auf dem Bildschirm zu sehen sein, und dadurch zeigen wir unser Bewusstsein als neue Frau.“⁵⁶⁰ In dem Artikel *Die Würde der Frau* in der zehnten Ausgabe von *Linglong* wurde die Meinung von Männern über die Würde der Frau scharf kritisiert: „Spitzzüngige Männer glauben, dass die Würde der Frau nur in ihrem Aussehen existiert, weil ihre prächtige Kleidung tatsächlich respektabel ist. Das ist eine bloße Beleidigung für Frauen! Diese Kritik an Frauen ist total schändlich!“⁵⁶¹

Mit der Körperemanzipation spiegelte sich in den Illustrierten von Shanghai ein neues Verständnis von weiblicher Schönheit wider. In einem Artikel in der 76. Ausgabe von *Linglong* wurde das Schönheitsideal des traditionellen, morbiden Lin Daiyu-Stils kritisiert: „Egal wie sehr unsere Frauen lernen, modisch zu sein und hohe Absätze zu tragen, bleibt es immer ein Nachteil, schwach und zart zu sein. Morbide Schönheit ist ein Titel, der seit jeher ausschließlich an uns vergeben wird. Der Frauentyp Lin Daiyu ist eine Schande für uns.“⁵⁶² Das Streben nach gesunder Schönheit deutete die neue Ästhetik der Zeit für Frauen an. Die Gestaltung des Geschmacks dieser Ästhetik stand in engem Zusammenhang mit den illustrierten Frauenzeitschriften, die einen neuen medialen öffentlichen Raum für Frauen boten. Mit dem Ziel, „das ‚schöne‘ Leben der Frauen und die ‚edle‘ Unterhaltung der Gesellschaft zu fördern“,⁵⁶³ veröffentlichte die Zeitschrift *Linglong* weiterhin zahlreiche Fotografien westlicher Frauen, insbesondere von Hollywood-Schauspielerinnen. Außerdem enthielt sie eine spezielle Rubrik „Sport“ mit Fotografien verschiedener Sportarten zur Förderung von Sport und Gesundheit. „Die Zeitschrift hat eine starke Bewegung für die Selbsterneuerung der chinesischen Frauen in Gang gesetzt, die sich an den westlichen ästhetischen Standards für weibliche Filmstars orientiert.“⁵⁶⁴

⁵⁶⁰ „Funv yu dianying [Frauen und Film].“ in: *Linglong*, 1931(12). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “从此银幕之上或将减少女性的大腿风光了，这事我们认为是新女性的一种觉悟”。

⁵⁶¹ Yijun, „Nvxing de zunyan [Die Würde der Frau].“ in: *Linglong*, 1931(10).

⁵⁶² Fang Pei, „Xinnvxing de liangda xunlian [Zwei Schulung für neue Frau].“ in: *Linglong*, 1932(76). S. 1203.

⁵⁶³ „Ben zazhi de mubiao [Das Ziel der Zeitschrift].“ in: *Linglong*, 1931(1).

⁵⁶⁴ Dishan Liu, „Linglong Zhong de mingxingwenhua ji nvxingyishi [New Women: The Star Culture and Feminine



Abb. 49: Die Tür der Gesundheit⁵⁶⁵

Ein großer Teil der Diskussionsthemen in *Linglong* war Liebe, Ehe und Familie. Mit der Förderung der freien Liebe äußerten mehrere Frauen ihre Meinungen zur Frauenrolle in Beziehung und Ehe. In der ersten und achten Ausgabe von *Linglong* brachte die Autorin Yizhu Yang ihre Neigung zur Ehelosigkeit zum Ausdruck. Sie glaubte, dass eine Frau auch ohne Ehe glücklich sein konnte.⁵⁶⁶ Xia äußerte ihre Meinung zur wirtschaftlichen Unabhängigkeit von Frauen im Artikel *Wie man eine neue Frau wird* in der 23. Ausgabe von *Linglong*. Sie glaubte: „Wenn wir neue Frauen im neuen China werden möchten, sollen wir im Leben vor der Heirat einige praktische Fertigkeiten erlernen, damit wir in Zukunft finanziell unabhängig sein können.“⁵⁶⁷

Außerdem wurde eine neue Wertorientierung der Frau geäußert. In der traditionellen chinesischen Gesellschaft sollten Frauen „Vier Tugenden“ (四德) als Verhaltensregeln folgen: De (Tugend), Yan (Rede), Rong (Aussehen) und Gong (Arbeit), die dem alten feudalistischen und patriarchalischen System dienten und die untergeordnete Stellung der Frau in der Gesellschaft verkörperten. Liu Yuying stellte ihre Idee von den „Neuen Vier Tugenden“ für Frauen in *Linglong* vor, indem sie einige Beispiele nannte: „Wenn eine Frau ein Verhältnis mit einem verheirateten Mann eingeht, kann das dazu führen,

Consciousness in *Linglong* Magazine].“ in: *Guizhoudaxue xuebao yishuban*, 2012,26(01):46-50.

⁵⁶⁵ „Jiankang zhimen [Die Tür der Gesundheit].“ in: *Linglong*, 1931(30).

⁵⁶⁶ Yizhu Yang, „Bujia zhuyi [Ehelosigkeit].“ in: *Linglong*, 1931(1); Yizhu Yang, „Bujia de nvzi yehui kuaile [Frau ohne Heirat kann auch glücklich sein].“ in: *Linglong*, 1931(8).

⁵⁶⁷ Xia, „Zenyang zuoyige xinnvxing [Wie man eine neue Frau wird].“ in: *Linglong*, 1931(23).

dass er sich von seiner Ehefrau scheiden lässt, damit seine Ehefrau nicht zu neidisch wird. Ist das kein De (Tugend)? Die westliche Bekleidung und das belichtete Fleisch bieten eine erregende Ästhetik. Ist das kein Rong (Aussehen)? Wenn sie mit ihren Geliebten in einer modernen Sprache und manchmal mit englischen Worten redet, ist das kein Yan (Rede)? Wenn man von ihrem Gong (Arbeit) redet, dann hat man viel zu erzählen! Sie kann tanzen, Klavier spielen, sich in einer einzigartigen Art kleiden. Was die Handarbeit oder das Kochen betrifft, so ist beides nur Arbeit für feudale Frauen. Diese Arbeit ist keines Blickes der neuen Frau wert!“⁵⁶⁸ In diesem Text wurden die alten moralischen Prinzipien und Verhaltensregeln für Frauen vollkommen umgestürzt und dadurch eine neue Identität der Frau aufgezeigt.

Obwohl so viele „neue“ Ansichten von Frauen in illustrierten Zeitschriften geäußert wurden, ist nicht zu vernachlässigen, dass zugleich auch über mehrere Schwierigkeiten der „Neuen Frau“ in der Realität berichtet wurde. In der 14. Ausgabe von *Linglong* erzählte eine Kellnerin über eine peinliche Situation bei ihrer Arbeit im Kino: Als sie den Kunden zum Sitz führte, griff er im Dunkeln gezielt nach ihren Händen und anderen Körperpartien. Die Kellnerin sprach von ihrem Dilemma: Hätte sie ihn aus diesem Grund beschimpft, hätte der Besucher sich bestimmt entschuldigt, dass er im Dunkeln nicht sehen konnte. Hätte sie nicht reagiert, dann hätte der Mann sie für eine Frau gehalten, die sich belästigen lässt.⁵⁶⁹

Weibin Bao äußerte ihre Unzufriedenheit mit der Situation der Frauenarbeit in der Realität in der zwölften Ausgabe von *Linglong*. Ihrer Meinung nach war die Frauenbewegung für Frauenrecht erfolglos: Obwohl die Idee der Emanzipation der Frau weit verbreitet wurde, waren Tätigkeiten für Frauen immer noch nur die unwichtigsten wie Verkäuferin, Kellnerin und Friseurin, die in der Gesellschaft geringgeachtet wurden.⁵⁷⁰ Meier Chen berichtete in der siebten Ausgabe von *Linglong* über die ungleiche Situation der Arbeitssuche von Männern und Frauen, dass Männer

⁵⁶⁸ Yuying Liu, „Xin side [Neue Vier Tugenden].“ in: *Linglong*, 1931(24), S. 861.

⁵⁶⁹ *Linglong*, 1931(14), S. 515.

⁵⁷⁰ Weibin Bao, „Zhejiushi tichang nvzi zhiye ma [Ist dies wirklich der richtige Weg, um die Karriere von Frauen zu fördern].“ in: *Linglong*, 1931(12), S. 405.

einfacher eine bessere Stelle auf dem Arbeitsmarkt fänden als Frauen.⁵⁷¹

Eine ähnliche Meinung teilte Qixia Zheng. Frauen wollten einen Beitrag zur Gesellschaft leisten, wurden aber am Arbeitsplatz häufig von Männern belästigt und gedemütigt.⁵⁷² Auch in der vierten Ausgabe von *The Women's Pictorial* berichtet eine Frau über ihren Zwiespalt zwischen Arbeit und Familie. Sie konnte die Erwartung ihres Manns nicht erfüllen, den größten Anteil ihrer Zeit in den Haushalt zu investieren, weil sie ihre eigene Karriere nicht aufgeben wollte.⁵⁷³

Das Dilemma der „Neuen Frau“ bei der Arbeit wird im Manhua *Moderne Frauenkarrieren* angedeutet. Im Begleittext werden fünf Phasen der modernen Frauenkarriere erklärt: „1. Ein Diplom bekommen; 2. In die Karrierewelt treten; 3. Nur Spott und Hohn als ‚schöne Vase‘ bekommen; 4. Einmal der Realität bewusst; 5. Wegen Lebensschwierigkeiten sich wieder schminken“.⁵⁷⁴



Abb. 50: Moderne Frauenkarrieren⁵⁷⁵

⁵⁷¹ Meier Chen, „Wei jiemeimen mochulu [Ausweg für Schwestern].“ in: *Linglong*, 1931(7), S. 219.

⁵⁷² Qixia Zheng, „Cong shejiao gongkai shuodao nanzi zuie [Von der sozialen Offenheit bis zum Übel der Männer].“ in: *Linglong*, 1931(10), S. 329.

⁵⁷³ *The Women's Pictorial*, 1933(4).

⁵⁷⁴ *Manhua Shenghuo*, 1935(12), S. 28. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: „1. 得了一张文凭, 2. 加入职业战线, 3. 徒胎花瓶之讥, 4. 一度觉悟, 5. 迫于生活重又装修“. Im chinesischen Diskurs ist die „schöne Vase“ ein Metapher für Frauen mit schönem Aussehen, die aber wenig Kenntnis im Kopf hat und nicht geistig genug sind.

⁵⁷⁵ *Manhua Shenghuo*, 1935(12), S. 28.

Angesichts dieser Realität wurden Frauen dazu ermahnt, die Rolle der guten Ehefrau zu übernehmen. Ein Beispiel bietet der Artikel *Tipps für Ehefrauen* in der ersten Ausgabe von *The Women's Pictorial*, in dem darüber berichtet wurde, dass immer noch zahlreiche Frauen keine Arbeit finden konnten und als Hausfrau zu Hause blieben, obwohl die „Neue Frau“ ein Trend geworden war. Um das Leben der meisten Frauen Zuhause zu erleichtern, wurden einige Tipps im Artikel gegeben: Zum einen sollten Frauen selbst darauf achten, ordentlich und gesellig zu sein und sich den Interessen ihrer Ehemänner anzupassen; zum anderen sollten sie von illustrierten Zeitschriften lernen, wie man die Wohnung modern und schön einrichten konnte.⁵⁷⁶

Darüber hinaus wurden die konservativen Meinungen von älteren Menschen gegen die „Neue Frau“ geäußert: „Heutzutage ist überall die Rede von Frauenrecht und Geschlechtergerechtigkeit. Sie wissen gar nicht, dass unser Land keine weiblichen Generäle und Soldaten braucht. [...] Ihre Beschäftigung hat nichts Gutes für die Regierung gebracht, und dazu haben sie ihre Arbeit in der Familie aufgegeben. [...] Deshalb finde ich besser, wenn Frauen einfach ihre Rolle als gute Ehefrau und gute Mutter spielen.“⁵⁷⁷ Die Beispiele zeigen, dass trotz des Trends der „Neuen Frau“ die Mehrheit der Frauen immer noch die traditionellen Frauenrollen in der Gesellschaft einnahm.

Die illustrierten Zeitschriften aus Shanghai zeigen, dass einerseits die „Neue Frau“ als ideale fortschrittliche Frau dargestellt wurde und die Ideen der Gleichberechtigung, der Frauenrechte und der Freiheit stark gefördert wurden. Auf der anderen Seite standen die Darstellungen der Frauen selbst über ihren realen sozialen Status in den Zeitschriften in starkem Kontrast zur idealen „Neuen Frau“. Die Frau wurde immer noch stillschweigend als die natürliche Trägerin der häuslichen Pflichten anerkannt, und es wurden an sie mehr soziale Erwartungen gestellt. Das spiegelt das Dilemma wider, in dem sich die Frauen bei ihrem Streben nach Emanzipation und der Erfüllung

⁵⁷⁶ Fei, „Gei funy de jianyi [Tipps für Ehefrauen].“ in: *The Women's Pictorial*, 1933(1).

⁵⁷⁷ Chenghuai Qin, „Jietou xiangkou de tanhua [Gespräche auf der Straße und in den Gassen].“ in: *Linglong*, 1931(15), S. 509–511.

gesellschaftlicher Erwartungen befanden. Die Auffassung, dass Frauen für die Familie verantwortlich sein sollten, behinderte auch die Ausweitung des sozialen Raums und anderer sozialer Rollen der Frauen.

Beihong Zhao stellt fest: „Die neuen Frauen der Vierten-Mai-Bewegung, als eine Gruppe, die nach dem Umsturz der patriarchalen kulturellen Autorität in den Diskurs eintrat, [...] konnten den Bedenken der Männer [...] über den Verlust der Kontrolle über die Frauen aufgrund ihrer mangelnden Erfahrung in der politischen Partizipation nichts entgegensetzen.“⁵⁷⁸ Die „Neuen Frauen“ in den Illustrierten wurden also immer noch in einer von Männern dominierten Gesellschaft konstruiert und kontrolliert. Im modernen städtischen Leben von Shanghai war die „Neue Frau“, die den Fortschritt repräsentierte, nur ein Ideal, das nicht vollständig verwirklicht wurde. Die meisten Frauen hatten in der Realität immer noch mit beruflichen Schwierigkeiten, familiären Problemen und anderen Hindernissen zu kämpfen, was die Tatsache widerspiegelte, dass die Stadt Shanghai bei der Förderung der neuen Ideen aber immer noch wegen alter Geschlechterrollen daran gehindert wurde, sich im Zuge der Verfolgung moderner und „neuer“ Ideen von dem alten Wertesystem zu lösen. Die Diskussion über die „Neue Frau“ in illustrierten Zeitschriften von Shanghai reflektiert die Veränderung der weiblichen Rolle in der Stadt, die mit dem Wandel der urbanen Kultur eng verbunden war. Sie konstruiert einen komplexen, sowohl modernen als auch konservativen urbanen Diskurs über Frauen in Shanghai aus der Perspektive der weiblichen Emanzipation.

Fazit:

Die „Moderne Frau“ war in den 1930er-Jahren ein häufiges Motiv in Shanghais illustrierten Zeitschriften. Sie zeichneten sich durch ihre modische Kleidung, attraktives Make-up und eine kurze Frisur aus. Sie erschienen oft an verschiedenen

⁵⁷⁸ Beihong Zhao, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019. S. 110. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “五四新女性作为一个在推翻父系文化权威后进入话语领域的群体…无法抵消长期拥有社会权力以及主流话语的男性对于女性因参政经验缺乏而失控的忧虑”.

öffentlichen Orten in der Stadt. Die Darstellung der modernen Frau in den Illustrierten wurde oft mit Schönheit, Verführung, Konsum, Geld, Sex und Macht assoziiert, die zusammen ein komplexes und vielfältiges Bild konstruierten, das der heterogenen urbanen Kultur von Shanghai entsprach. Das „feminisierte“ Shanghai in den Zeitschriften spiegelt die sexuelle Begierde der Männer sowie ihre Ängste vor den sich veränderten sozialen Rollen von Männern und Frauen wider. Die negative Darstellung von Frauen und von weiblichen Körpern kann als Versuch der Männer gewertet werden, ihre sozialen und familiären Rollen zu rekonstruieren.

Wenn man die „Moderne Frau“ als ein kulturelles Symbol für die Stadt Shanghai betrachtet, so ist die „Neue Frau“ eine ideale Vorstellung der städtischen Frau in den illustrierten Zeitschriften in Shanghai, obwohl es zahlreiche reale Schwierigkeiten bei der Verwirklichung dieses Ideals gab. Während die „Moderne Frau“ häufig in Bildern und Karikaturen durch die starke visuelle Darstellung ihres Aussehens, ihrer Kleidung und ihres Körpers präsentiert wurde, wurde die „Neue Frau“ normalerweise in Textform diskutiert, wobei die innere Revolution der Gedanken und Ideen der Frauen, die Autonomie des Bewusstseins und das Gestalten einer neuen weiblichen Identität betont wurden.

Die eigene Darstellung der „Neuen Frau“ in den illustrierten Zeitschriften von Shanghai stand für einen Wandel der Identität der Frauen in der Stadt, der eng mit den politischen und kulturellen Veränderungen verbunden war. Das führte zu einem komplexen urbanen Diskurs über Frauen aus der Perspektive der Emanzipation in Shanghai, der sowohl modern als auch konservativ war.

In den illustrierten Zeitschriften von Shanghai wurde die „Neue Frau“ in verschiedenen Bereichen erörtert, z. B. in Bezug auf das Konzept der Liebe, die Geschlechterbeziehungen, die Vorstellung von Familie und Ehe, die Professionalität und die Bildung der Frauen. Mehrere Leserinnen, darunter Schülerinnen, äußerten ihre Meinungen in den illustrierten Frauenzeitschriften. In diesen Diskussionsbereichen waren die illustrierten Zeitschriften unmittelbar mit den Frauen verbunden und dienten

als Plattform für die Verbreitung der weiblichen Stimmen, als Raum für den Austausch der Ideen von Frauen, als Medium für die Herausbildung eines neuen weiblichen Bewusstseins und als Zeitzeuge des Wandels der Identität urbaner Frauen.

3 Shanghai als Paradies des Konsums

Lingling Lian zufolge stellt der „Konsumismus“ ein wesentliches Merkmal „moderner“ Gesellschaft dar.⁵⁷⁹ Im frühen 20. Jahrhundert galt Shanghai als „Konsumparadies“, das ein breites Spektrum an Unterhaltungsmöglichkeiten bot.⁵⁸⁰

In weniger als 200 Jahren, zwischen 1651 und 1834, stieg die Bevölkerung Chinas von etwa 60 Millionen auf über 400 Millionen Menschen an.⁵⁸¹ Laut eines Berichts des Stadtrats von Shanghai (Shanghai Municipal Council) aus dem Jahr 1895 stieg die Anzahl der Einwohner in der internationalen Konzession in Shanghai von 75 047 im Jahr 1870 auf zu 240 995 im Jahr 1895. Auch die Anzahl der nach Shanghai gezogenen Chinesen in der internationalen Konzession verdreifachte sich beinahe von 345 276 im Jahr 1900 auf 971 397 im Jahr 1930.⁵⁸² Außer politischen Gründen führten auch die guten Lebensbedingungen und vielfältigen Einkaufsmöglichkeiten sowie Vergnügungsaktivitäten zu einem Anstieg der Einwohnerzahl.⁵⁸³

Schon in der Ming- und Qing-Dynastie war Shanghai eine blühende Handelsgemeinde mit einem pulsierenden Markt gewesen. Nach der Eröffnung als Vertragshafen wurde Shanghai anstelle von Guangzhou der größte Warenumschatzplatz in China. Von den 1860er- bis zu den 1890er-Jahren machte der Außenhandel Shanghais mehr als die Hälfte des Gesamtwerts der Ein- und Ausfuhren Chinas aus. Der Anteil am Wert der

⁵⁷⁹ Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 1.

⁵⁸⁰ *All About Shanghai and Environs: A Standard Guide Book*, Shanghai: The University Press, 1935, S. 73.

⁵⁸¹ Xulu Chen, *Jindai zhongguo shehui de xinchendaixie* [Die Erneuerung der modernen chinesischen Gesellschaft], Beijing: Sanlianshudian, 2017, S. 41.

⁵⁸² Shanghai renmin chubanshe (Hg.), *Shanghai gonggong zuijie shigao* [Historischer Entwurf der Internationalen Konzession in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1980, S. 12–13.

⁵⁸³ Wellington K.K. Chan, *Selling Goods and Promoting a New Commercial Culture: the Four Department Stores on Nanjing Road, 1917-1937*, in: Sherman Cochran (Hg.), *Inventing Nanjing Road. Commercial Culture in Shanghai, 1900–1945*, Ithaca: Cornell University Press, 2000, S. 19–36, hier S. 21.

eingeführten Waren betrug mehr als 60 Prozent, von denen 67 bis 74 Prozent in andere Häfen verschifft wurden. Das heißt, ein Viertel bis ein Drittel der jährlich nach China eingeführten Waren verblieben in Shanghai und wurden dort verbraucht. Es ist wenig überraschend, dass Lingling Lian Shanghai als Stadt des Konsums bezeichnete.⁵⁸⁴

Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts wurden einige Kaufhäuser von westlichen Besitzern wie Hall & Holtz, Weeks & Company und Lane Crawford gegründet. Mitte der 1910er-Jahre erschienen in Shanghai auch allmählich von Chinesen gegründete Kaufhäuser.⁵⁸⁵ Der Einstrom zahlreicher neuer Produkte aus dem „Westen“ erschütterte den alten kommerziellen Markt in Shanghai. Eine der wichtigsten Vermarktungsmethoden für „moderne“ Waren stellten zu dieser Zeit die Werbeanzeige in Zeitungen dar.

In der Studie von Lingling Lian wird die Globalisierung der Kaufhäuser detailliert erläutert. Die Gründung der vier großen Kaufhäuser⁵⁸⁶ in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Shanghai steht in engem Zusammenhang mit diesem Globalisierungsprozess und der Übertragung ausländischer Unternehmenserfahrungen der Kaufhäuser. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand der Goldrausch in Australien, der eine große Anzahl von Chinesen aus der Provinz Guangdong und anderen Küstenprovinzen nach Australien lockte. Dort bauten sie Netzwerke auf, sammelten Finanzmittel sowie Erfahrungen in der Kaufhausbranche und brachten diese später nach China zurück.⁵⁸⁷ Mit dem Aufkommen der Kaufhäuser in Shanghai entstanden auch vielfältige Unterhaltungsräume und Vermarktungsmagazine, die abhängig von Kaufhäusern waren, darunter die Monatszeitschrift *Wing-on Monthly* (永安月刊) des Kaufhauses Wing-on. Mithilfe dieser Werbemethode konnte das Kaufhaus

⁵⁸⁴ Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 48.

⁵⁸⁵ Ebd. S. 77–78; Nicholas R. Clifford, *Spoilt Childrren of Empire: Westerners in Shanghai and the Chinese Revolution of the 1920s*, Hanover, NH, und London: Middlebury College Press, 1991, S. 62.

⁵⁸⁶ Die vier großen Kaufhäuser sind: Wing-on Kaufhaus, Sincere (Xianshi) Kaufhaus, Xinxin Kaufhaus und The Sun (Daxin) Kaufhaus.

⁵⁸⁷ Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 74–78.

seine Produkte den Kunden durch anschauliche Bilder präsentieren und deren Interesse wecken. In diesem Prozess spielten die Printmedien eine wesentliche Rolle.

Lingling Lian zufolge ist eines der Merkmale der „modernen“ Konsumgesellschaft eine starke Abhängigkeit von den Medien.⁵⁸⁸ Die Werbemethoden in Shanghai nahmen damals verschiedene Formen an. So spielte neben dem Radio etwa auch die Presse eine wichtige Rolle bei der Vermarktung von Waren. Laut Carlton Benson entwickelten Shanghaier Unternehmer in den frühen 1930er-Jahren eine neue Werbetechnik, die das Erzählen von Geschichten nicht nur im Radio einsetzte, sondern auch mit Zeitungen und Zeitschriften kombinierte.⁵⁸⁹ Zugleich waren Städte wie London, New York, Paris und Shanghai von einer Reihe verschiedener Medienformen sowie der Vielfalt der Konsum-, Unterhaltungs- und Freizeitmöglichkeiten geprägt.⁵⁹⁰ In Bezug auf die Entwicklungsgeschichte der Werbeanzeige am Anfang des 20. Jahrhunderts in Shanghai ist vor allem die Werbestrategie der British-American Tobacco Company (BAT) zu erwähnen. Einer Studie von Sherman Cochran zufolge wurde die chinesische Niederlassung von BAT 1902 in Shanghai gegründet. Seitdem wurden Zigaretten nach China exportiert. Um die Produkte zu vermarkten, wurden am Anfang Werbeanzeigen aus der USA unverändert auf dem chinesischen Markt verwendet, deren Inhalte hauptsächlich amerikanische Landschaft sowie Persönlichkeiten zeigten. Offensichtlich konnten diese westlich orientierte Werbung die chinesischen VerbraucherInnen nicht effektiv ansprechen und verwirrte sie stattdessen. Um diese Situation zu ändern, entschied sich das Management von BAT, die Werbung lokal in China zu produzieren, um den Geschmack der ChinesInnen besser zu treffen. Im Jahr 1905 begann James Thomas, als Teil des Managements, fortschrittliche Drucktechniken und -geräte aus den USA nach Shanghai zu bringen, die in der Lage waren, Bilder in hoher Qualität zu drucken. Im Jahr 1915 gründete er zudem eine Schule für

⁵⁸⁸ Ebd. S. 384; Mehita Iqani, *Consumer Culture and the Media: Magazine in the Public Eye*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012, S. 1.

⁵⁸⁹ Carlton Benson, Consumers Are Also Soldiers: Subversive Songs from Nanjing Road During the New Life Movement, in: Sherman Cochran (Hg.), *Inventing Nanjing Road. Commercial Culture in Shanghai, 1900–1945*, Ithaca: Cornell University Press, 2000, S. 91–132, hier S. 130.

⁵⁹⁰ Mehita Iqani, *Consumer Culture and the Media: Magazine in the Public Eye*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012, S. 1.

Lithographie, um Fachkräfte für die Bedienungen von Druckmaschinen auszubilden und das Werbesystem des Unternehmens zu verbessern.⁵⁹¹

Ein Medium wie die illustrierte Zeitschrift stellte nicht nur wichtige kulturelle Produkte auf dem kommerziellen Markt in Shanghai dar, sondern verfügte auch über eine wesentliche Funktion als Werbung für andere Waren. In diesem Kapitel soll aus der Perspektive der Konsum- und Unterhaltungskultur untersucht werden, wie die Inhalte über Konsum in illustrierten Zeitschriften von Shanghai, z. B. Werbeanzeigen und Vergnügungsaktivitäten, an der Konstruktion des imaginierten Shanghais beteiligt waren. Wie beeinflussten oder spiegelten diese Zeitschrifteninhalte das Bewusstsein für den Konsum und die Lebensideen der Menschen zu jener Zeit wider? Welches Verhältnis zwischen Konsum, Geschlecht, Nation und sozialen Schichten wurde in der kommerziellen Kultur von Shanghai in illustrierten Zeitschriften repräsentiert?

3.1 Kommerzielle Kultur von Shanghai mit „westlichem“ Ursprung?

Shanghai entwickelte sich seit seiner Eröffnung als Vertragshafen zu einem Verteilerzentrum für eine große Anzahl von Importwaren, insbesondere für verschiedene westliche Importe, die in Shanghai sowohl im Bereich der Stadtplanung als auch im Bereich des Alltagslebens verkauft und verwendet wurden. Wellington K.K. Chan beschreibt die Situation zu der Zeit in der Nanjing-Straße in Shanghai so:

The changes they [Western merchants] brought with them, however, were not limited to Western-style buildings, but also extended to other material objects of two main types: wide boulevards, piped-in water, gas-lit street lamps, electricity and the telephone that qualitatively transformed the nature of municipal amenities, and new articles of daily necessities that included soap, face towels, machine-made sewing needles, perfumery and cosmetics, knitted stockings, glasswares, oil lamps and mechanical clocks.

These new objects of Western material culture, most of which were the products of the West's recent technological breakthroughs, were introduced or imported in rising quantities to Shanghai and Hong Kong from the 1860s or the 1870s

⁵⁹¹ Sherman Cochran (Hg.), *Inventing Nanjing Road. Commercial Culture in Shanghai, 1900-1945*, Ithaca: Cornell University Press, 2000, S. 91–132, hier S. 38–40.

on.⁵⁹²

Diese importierten Waren erschütterten den traditionellen Markt Shanghais nach der Eröffnung. Westliche Marketingmethoden und -ideen beeinflussten die kommerzielle Kultur der Stadt nachhaltig. Zu dieser Zeit wurde Werbung zu einer modernen Methode des Marketings und Shanghai zu einer Stadt der Werbung. Nach Lingling Lian gab es schon am Anfang des 20. Jahrhunderts in Shanghai verschiedene Arten von Werbung wie Fotografien und Zeichnungen. Nicht nur Zeitungen druckten Werbeanzeigen. Es gab sie auch an zahlreichen Straßen und Plätzen. Informationen über Waren wurden mit Straßenbahnen, Bussen und Rikschas in der ganzen Stadt verbreitet, die als mobile Werbeträger genutzt wurden. Daher ist es nicht überraschend, dass Ernest O. Hauser Shanghai „city for sale“ genannt hat.⁵⁹³

Zu dieser Zeit vermittelten allgemeine Zeitschriften einen beträchtlichen Teil dieser Inhalte durch Artikel und Anzeigen.⁵⁹⁴ Das Schaufenster und die Präsentation der Produkte waren wichtiger Bestandteil von Marketing und Konsum, da Mike Crang zufolge die genaue Planung des Kaufhauses sowie die feine Ausstellung der Waren die Massen mit visuellen Reizen überfluteten und somit das Begehren der VerbraucherInnen mit Sorgfalt kultivierten.⁵⁹⁵ Nicht nur die visuellen Anzeigen in den Schaufenstern der Kaufhäuser, sondern auch die Anzeigen in illustrierten Zeitschriften wurden zu einer Erweiterung der visuellen Präsentation. Diese Zeitschriften waren am Anfang des 20. Jahrhunderts in Shanghai eine wichtige Bühne für die Veröffentlichung eines breiten Spektrums der Werbeanzeigen mit Bildern.

In der illustrierten Zeitschrift *Liangyou* erschien zum Beispiel schon seit der ersten Ausgabe Werbung für verschiedene importierte Produkte, einschließlich Lebensmittel,

⁵⁹² Ebd. S. 21.

⁵⁹³ Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 222–223; Ernest O. Hauser, *Shanghai: City for Sale*, Shanghai: The Chinese-American Publishing Company, 1940.

⁵⁹⁴ Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 8.

⁵⁹⁵ Mike Crang, *Cultural Geography*, New York: Routledge, 1998, S. 127.

Medikamente, Kosmetik und Hygieneartikel. In diesen Anzeigen vermarkteten westliche Unternehmen nicht nur ihre „modernen“ Waren, sondern verbreiteten auch Vorstellungen vom „modernen“ Leben und wissenschaftliche Kenntnisse. In der neunten Ausgabe von *Liangyou* wurde in der Werbung von „Momilk“ der amerikanischen Firma *Baohua* ein spezielles Vitamin (生活素, Shenghuosu) vorgestellt: „Shenghuosu ist ein erst kürzlich erfundenes Element in der Ernährung im medizinischen Bereich. Dieses Element ist notwendig und unverzichtbar für den Menschen. Nicht nur Kinder werden dadurch ernährt, sondern auch unsere Gesundheit ist damit verbunden.“⁵⁹⁶ (Abb. 52)



Abb. 51: Colgate's FAB Seifenpulver⁵⁹⁷

Abb. 52: Momilk. Was ist Vitamin?⁵⁹⁸

Abb. 53: Pond's vanishing cream⁵⁹⁹

Abb. 54: Sanatogen. The True Tonik-Food⁶⁰⁰

Es gab zahlreiche Anzeigen in illustrierten Zeitschriften, die die Gesundheit sowie die Erziehung der Kinder als wichtigen Bezugspunkt des Marketings verwendeten. In der 105. Ausgabe von *The Yong Companion* findet sich eine Müsli-Anzeige, in der eine Mutter die Größe eines Jungen misst und sagt: „Guter Junge, du wachst wirklich schnell.“⁶⁰¹ Neben der Zeichnung wird im Werbetext betont, dass Eltern zuständig für die Ernährung des Kindes sind und die Ernährung des Kindes im Blick haben sollten.

⁵⁹⁶ *Liangyou*, 1926(3). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “生活素为最近医界所明为发明食物中之要素。此项要素为人生不可须臾或离者。不仅婴孩赖以滋养。吾之人康健亦多系之”。

⁵⁹⁷ *Liangyou*, 1926(2).

⁵⁹⁸ *Liangyou*, 1926(3).

⁵⁹⁹ *Liangyou*, 1934(84).

⁶⁰⁰ *Liangyou*, 1934(84).

⁶⁰¹ *Liangyou*, 1935(105). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “好孩子，你长得真快”。

Danach werden der gute Geschmack und der Wert von Kellogg's-Müsli beschrieben. (Abb. 5) Ebenso richtet sich die Marketing-Strategie in der Werbung von Scott-Fischöl-Emulsion auch an die Gesundheit der Kinder. Im Werbetext wird unterstrichen, dass das Scott-Fischöl wichtige Vitamine und Mineralstoffe enthalte, die für die Ernährung der Kinder wesentlich seien. (Abb. 6) Ähnliche Aussagen finden sich zugleich in der Werbung von *Dou An Shi Salbe*. (Abb. 7) Im oberen Bereich der Anzeige wird ein Kind mit Hautproblemen gezeigt, das weint und von seiner Mutter umarmt wird, die einen traurigen Gesichtsausdruck hat. Der Zeichnung folgt der Werbetext auf der rechten Seite: „Seien Sie nicht ängstlich, benutzen Sie *Dou An Shi Salbe*.“⁶⁰²



Abb. 55: Kellogg's Cereals⁶⁰³



Abb. 56: Scott Fischöl⁶⁰⁴



Abb. 57: Dou An Shi Salbe⁶⁰⁵

Dieser Trend, in der Werbung Aufmerksamkeit auf Kinder zu lenken, tauchte nicht aus dem Nichts auf. Er hing zum Teil mit dem Zeitstil der 1920er-Jahre in Europa und den USA zusammen, sich um Kinder zu kümmern.⁶⁰⁶ Zu dieser Zeit war die Säuglingssterblichkeit in Europa und in den USA ein ernstes Problem. Während des Ersten Weltkriegs wurden unzählige Menschen verletzt oder starben. Man glaubte

⁶⁰² Liangyou, 1934(90). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “何必焦灼，请用兜安氏驰名药膏”。

⁶⁰³ Liangyou, 1935(105).

⁶⁰⁴ Liangyou, 1934(84).

⁶⁰⁵ Liangyou, 1934(90).

⁶⁰⁶ Alisa Klaus, *Every Child a Lion: Maternal and Infant Health Policy in the United States and France, 1890-1920*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1993, S. 34–35.

daher, dass die Kinder der Schlüssel für die Zukunft der Nationen seien.⁶⁰⁷ Im Jahr 1911 veranstaltete der Arzt Mary T. Watt die erste *Better Baby Campaign* im amerikanischen Bundesstaat Iowa, um medizinische und gesundheitliche Informationen über die Gesundheit der Kinder zu verbreiten. Nach dem Vorbild der Veranstaltung in Iowa veranstaltete das *National Children's Bureau* der USA vier Wochen später eine nationale *Babywoche*.⁶⁰⁸

Dieser Trend gelangte auch nach China. Der christliche Verein *Young Women's Christian Association* (YWCA) aus London hatte seit 1908 mehrere Stadtvereine in vielen Städten in China wie Shanghai, Guangzhou, Tianjin, Chengdu, Beijing, Nanjing gegründet.⁶⁰⁹ Im Jahr 1918 organisierte die YWCA Veranstaltungen mit dem Thema Säuglingshygiene in Beijing zur Förderung der allgemeinen Kenntnisse über Schwangerschaft, Kindergesundheit und Erziehung. Danach fanden ähnliche Veranstaltungen auch in anderen Städten Chinas statt.⁶¹⁰

Neben der Arbeit der YWCA intensivierte der Gedanke einer „Stärkung des Landes und Erhaltung der Nation“ (强国保种, Qiangguobaozhong) in China auch die soziale Aufmerksamkeit auf Kinder. Dieser Gedanke wurde ursprünglich von dem politischen Verein *Baoguoahui* (保国会) am Ende des 19. Jahrhunderts aufgestellt. Kang Youwei, der Anführer der *Hundert-Tage-Reform*, gründete vor dem Hintergrund des Misserfolgs der Qing-Dynastie im Ersten Japanisch-Chinesischen Krieg sowie der erzwungenen Besetzung des chinesischen Gebiets Kiautschou durch Deutschland den Verein *Baoguoahui* (保国会) im Jahr 1898, um Ideen etwa zur Stärkung des Landes und zur

⁶⁰⁷ Shuying Lu, „Kexue jiankang yu muzhi: Minguo shiqi de ertong jiankang bisai (1919-1937) [Science, Health and Mothering: Children Health Contests in Republican China, 1919-1937].“ in: *Huananshifandaxue xuebao shehuikexueban*, 2012, No.199(05):31-38+163.

⁶⁰⁸ Marilyn Irvin Holt, *Linoleum: Better Babies and the Modern Farm Women (1890-1930)*, Albuquerque: University of New Mexico, 1995, S. 112.

⁶⁰⁹ Shuying Lu, „Kexue jiankang yu muzhi: Minguo shiqi de ertong jiankang bisai (1919-1937) [Science, Health and Mothering: Children Health Contests in Republican China, 1919-1937].“ in: *Huananshifandaxue xuebao shehuikexueban*, 2012, No.199(05):31-38+163; Elizabeth A. Littell – Lamb, *Going Public: The YWCA, 'New' Women, and Social Feminism in Republican China*. Ph.D. Dissertation, Pittsburgh: Carnegie Mellon University, 2002.

⁶¹⁰ Shuying Lu, „Kexue jiankang yu muzhi: Minguo shiqi de ertong jiankang bisai (1919-1937) [Science, Health and Mothering: Children Health Contests in Republican China, 1919-1937].“ in: *Huananshifandaxue xuebao shehuikexueban*, 2012, No.199(05):31-38+163.

Erhaltung der Nation zu verbreiten.⁶¹¹

Die Kombination von Förderung der Kindergesundheit und kommerzieller Werbung findet sich zuerst 1926 in *Liangyou*. Die amerikanische Firma *Baohua* (Momilk) finanzierte den ersten Säuglings-Wettbewerb in der Zeitschrift *Liangyou*, der am 15. August 1926 stattfand. Als Ziel des Wettbewerbs galt die „Stärkung des Landes und der Nation“ (强国强民 qiangguoqiangmin).⁶¹² Die Regeln waren einfach: Fotografien von Säuglingen ab zwei Jahren wurden eingesandt. Der Name, das Geschlecht sowie das Alter des Säuglings war auf der Rückseite vermerkt. Die LeserInnen konnten ihre Stimme für jeweils zehn Säuglinge abgeben. Am Ende wurden insgesamt 30 Säuglinge gewählt. Es gab eine Prämie in Höhe von 50 Yuan für den ersten Platz, 30 Yuan für den zweiten Platz, 20 Yuan für den dritten Platz und 10 Yuan für weitere 27 Säuglinge.⁶¹³



Abb. 58: Fotos von Säuglingen im Wettbewerb⁶¹⁴

Abb. 59: Fotos von Säuglingen im Wettbewerb mit der Werbung von Momilk⁶¹⁵

Abb. 60: Das Ergebnis der ersten Wahl des Wettbewerbs⁶¹⁶

⁶¹¹ Yufa Zhang, „Wuxushiqi de xuehuiyundong [Die Wissenschaftsbewegung während der Wuxu-Zeit].“ in: *Lishiyanju*, 1998(05):5-26; Shuying Lu, „Kexue jiankang yu muzhi: Minguo shiqi de ertong jiankang bisai (1919-1937) [Science, Health and Mothering: Children Health Contests in Republican China, 1919-1937].“ in: *Huananshifandaxue xuebao shehuikexueban*, 2012, No.199(05):31-38+163.

⁶¹² *Liangyou*, 1926(7).

⁶¹³ *Liangyou*, 1926(7).

⁶¹⁴ *Liangyou*, 1926(9).

⁶¹⁵ *Liangyou*, 1926(9).

⁶¹⁶ *Liangyou*, 1926(10).

Anders als andere frühere Veranstaltungen zur Förderung der Kindergesundheit der YWCA legte der Säuglings-Wettbewerb in *Liangyou* mehr Wert auf das Aussehen als auf den gesundheitlichen Zustand der Säuglinge.⁶¹⁷ Der kommerzielle Charakter des Wettbewerbs spiegelte sich in der Werbung neben den Fotografien von teilnehmenden Säuglingen wider. In der Werbung von Momilk wurde insbesondere der Vorteil des Milchpulvers im Vergleich zu Muttermilch in Form einer sich neigenden Waage präsentiert (Abb. 59). Auf dieser Art und Weise verknüpfte die amerikanische Firma *Baohua* ihre Milchprodukte mit der Gesundheit der chinesischen Nation. Diese Marketingstrategie entspricht dem Begriff „Glokalisierung“ von Roland Robertson, die die Anpassung und Werbung für Waren und Dienstleistungen auf globaler oder nahezu globaler Basis an immer differenziertere lokale und spezielle Märkte beschreibt.⁶¹⁸

Es stellt sich die Frage, ob westliche Firmen die kommerzielle Kultur Shanghais dominierten, auch wenn sich ein enger Zusammenhang zwischen der kommerziellen Kultur und der westlichen sozialen Kultur zeigte.

Laut Carrie Waara war der Modernismus des neuen Shanghaier Stils in der Republik-Zeit kein westlicher Import, sondern eine bewusste Erfindung, um westliche kulturelle Elemente für chinesische Absichten zu transformieren. Ihrer Meinung nach war dieser Modernismus als Nationalismus ein neues Element in der kommerziellen Kultur Shanghais.⁶¹⁹ Diese Auffassung lässt sich u. a. in den illustrierten Zeitschriften Shanghais nachweisen. In den vielfältigen Magazinen ist die Teilnahme der chinesischen nationalen Unternehmen im kommerziellen Bereich nicht zu übersehen.

In verschiedenen Anzeigen werden die Waren als „Nationalprodukte“ (国货) beworben. Der Kunde wird häufig aufgefordert, Nationalprodukte statt importierter Waren zu

⁶¹⁷ Shuying Lu, „Kexue jiankang yu muzhi: Minguo shiqi de ertong jiankang bisai (1919-1937) [Science, Health and Mothering: Children Health Contests in Republican China, 1919-1937].“ in: *Huananshifandaxue xuebao shehuikexueban*, 2012, No.199(05):31-38+163.

⁶¹⁸ Roland Robertson, *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*, in: M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson (Hg.), *Global Modernities*, London: Sage, 1995, S. 25–44.

⁶¹⁹ Carrie Waara, *Invention, Industry, Art: The Commercialization of Culture in Republican Art Magazines*, in: Sherman Cochran (Hg.), *Inventing Nanjing Road. Commercial Culture in Shanghai, 1900-1945*, Ithaca: Cornell University Press, 2000, S. 91–132, hier S. 61–62.

kaufen, um sein Nationalbewusstsein und seine patriotische Leidenschaft zu beweisen. Als Beispiele für diese Art der Werbung seien genannt: „Nationalprodukt Elektrische Bügeleisen“ des Unternehmens *Guangming* für die Produktion von Elektrogeräten (Abb. 61), das *Kunlun*-Brauereiunternehmen mit dem Schlagwort „Förderung nationaler Waren und Bekämpfung von Überseeware“ (Abb. 62) und „Chinesisches Geschäft *Watsons*“ (Abb. 63). In der Werbung wird insbesondere erklärt und betont, dass *Watsons* im Jahr 1919 von chinesischen Geschäftsleuten übernommen wurde und ihre Produkte inzwischen auch erneuert wurden.⁶²⁰

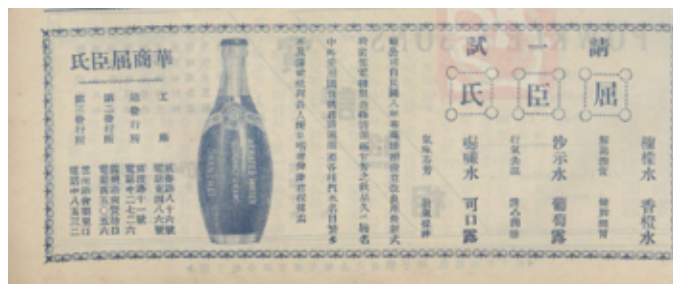
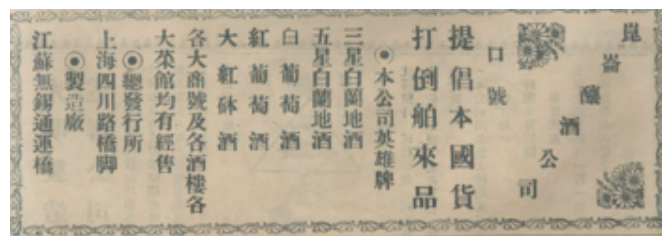


Abb. 61: Nationalprodukt Elektrische Bügeleisen⁶²¹

Abb. 62: *Kunlun* Brauereiunternehmen. „Förderung nationaler Waren und Bekämpfung gegen Überseeware“⁶²²

Abb. 63: „Chinesisches Geschäft *Watsons*“⁶²³

⁶²⁰ Liangyou, 1926(5).

⁶²¹ Liangyou, 1926 (1).

⁶²² Liangyou, 1926 (2).

⁶²³ Liangyou, 1926 (5).

Trotz der häufigen Verwendung des Begriffs „Nationalprodukt“ ist bemerkenswert, dass ein Teil der „Nationalprodukte“ westlichen Ursprungs war. Ein Beispiel dafür ist die Werbung des Brauereiunternehmens *Kunlun*. (Abb. 62) Obwohl als „Nationalprodukt“ bezeichnet, wurden Kognak und Wein aus dem „Westen“ statt chinesischer traditioneller Alkoholsorten im Werbetext beschrieben. Außerdem existierten damals zahlreiche Unternehmen, die am Anfang im Besitz von Ausländern waren, aber später von chinesischen Kaufleuten aufgekauft wurden. Neben *Watsons* ist *Shanghai Sinyi Pharmaceutical Co.* (上海信谊化学制药厂有限公司) auch ein Beispiel dafür. Im Jahr 1911 gründete der Deutsche Xiafei,⁶²⁴ ein promovierter Pharmazeut, *Shanghai Sinyi Pharmaceutical Co.* 1930 wurde die Firma zur Aktiengesellschaft mit Anteilen im Wert von 150 000 Yuan umstrukturiert. Damals war Xiafei der einzige ausländische Aktieninhaber. Alle restlichen Anteile gehörten chinesischen Aktieninhabern. Bis 1933 wurde sie zu einer vollständig chinesischen Firma ohne ausländische AktieninhaberInnen.⁶²⁵

Auch der „nationale“ Charakter der Kaufhäuser in Shanghai, die von Überseechinesen gegründet wurden, war nicht immer eindeutig. Zum Beispiel weist Lian Lingling darauf hin, dass die Muttergesellschaft des Wing-On-Kaufhauses, die ihren Sitz in Hongkong hatte, als „britisches Unternehmen“ registriert war und diesen Status auch in Shanghai beibehielt, obwohl die Gründer und die Mehrheit der Aktionäre und Manager Chinesen waren. Während des Widerstands gegen Japan führten sie sogar die Flagge eines amerikanischen Unternehmens. Dies zeigt, dass die Grenze zwischen chinesischen und westlichen Einflüssen in den von Chinesen betriebenen Kaufhäusern in Shanghai nicht immer deutlich war.⁶²⁶

Ein extremes Beispiel für die Mischung der westlichen Kultur und des chinesischen Produktes ist die Werbung vom *Dujinsheng*-Brokat. (Abb.64) In der Werbung steht eine

⁶²⁴ Der Name Xiafei stammt direkt aus dem chinesischen Quellmaterial und bezieht sich vermutlich auf den chinesischen Namen des Deutschen.

⁶²⁵ *Yiyao daobao*, 1933(1).

⁶²⁶ Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 26–27.

Nikolausfigur mit Brokat im Rahmen. Dazu finden sich die Worte: „*Dujinsheng*-Brokat mit Landschaftsmuster ist das beste und schönste Geschenk.“



Abb. 64: *Dujinsheng* Brokat⁶²⁷

Darüber hinaus hatten westliche Unternehmen in Shanghai Chinesen als Vertriebshändler und Agenten eingestellt, wie z. B. den chinesischen Agenten Yuanxin Li (李元信) in der amerikanischen Firma *Baohua*. Genaue Informationen wurden in der siebten Ausgabe von *Liangyou* mitgeteilt:

Herr Yuanxin Li, ein erfolgreiches Talent. Er ist freundlich und sympathisch. Er hat früher in verschiedenen Ländern in Europa und in den USA studiert. Nach dem Abschluss wurde er als Agent von der Firma *Baohua* eingestellt und zurück nach China gesandt, um eine Niederlassung in Shanghai zu gründen. Er setzt sich für das Sozialwesen ein und kümmert sich um Kindergesundheit und Bildung der Jugend. Sein Bestreben ist es, für das Land gesunde Menschen auszubilden. Obwohl er Ausländern dient, steht ihm das Land an erster Stelle. Es gibt wirklich nicht viele wie ihn. [...] Die Zeitung ‚Millard’s Review of the Far East‘ hat ihn in die Liste der bekannten Chinesen (Who’s who in China) aufgenommen.⁶²⁸

⁶²⁷ *Shanghai Sketch*, 1928(35).

⁶²⁸ „Baohua gongsi jingli Li Yuanxin [Agent der Baohua Firma Yuanxin Li].“ in: *Liangyou*, 1926(7). Übersetzt von

Aus diesem Vorstellungstext geht hervor, dass auch der chinesische Agent der Firma mit der Stärkung der Nation und der Kindergesundheit in China verbunden wird. Die amerikanische Firma *Baohua* griff also den chinesischen nationalen Diskurs der Stärkung der Nation auf und kombinierte Milch, ein typisch westliches Getränk, mit der Wiederbelebung der chinesischen Nation.

Nicht nur *Baohua*, sondern auch eine Gruppe von im Ausland ausgebildeten chinesischen Kaufleuten begann in den 1920er-Jahren, Milch als Schlüssel zur Wiederbelebung Chinas zu vermarkten. Milch wurde zum Mittelpunkt großer unternehmerischer Energie.⁶²⁹

In diesem Sinne ist es schwierig zu bestimmen, was damals „national“ bedeutete, und Produkte nach ihrer Nationalität zu unterscheiden. Es ist deutlich, dass zahlreiche Unternehmen, die ihre Produkte mit Begriffen wie „Nationalprodukt“ vermarkteten, nicht unbedingt „national“ waren. Der Zweck der Werbung und Vermarktung dieser „Nationalprodukte“ basierte vielmehr auf kommerziellen und nicht nur auf nationale Interessen. Nach Informationen in den illustrierten Zeitschriften kann also festgestellt werden, dass die Geschäftskultur in Shanghai sowohl vom Westen beeinflusst war als auch einen ausgeprägten nationalen Charakter hatte. Sowohl ausländische als auch chinesische Unternehmen beeinflussten sich gegenseitig und gestalten die einzigartige kommerzielle Kultur von Shanghai gemeinsam.

3.2 Konsum, Nationalistischer Diskurs und Frauen

Wie im früheren Abschnitt bereits erörtert, verknüpfen linksorientierte Intellektuelle moderne Frauen eng mit Konsumismus und Hedonismus und bewerten sie negativ. Der

der Verfasserin. Orininaltext: “李君元信。成功之人才也。慈祥恺恻。和蔼可亲。幼留学欧美各国。毕业后。宝华公司聘为协理。并派君回国设立分公司于上海。君对于社会事业提倡不遗余力。其于婴孩之健康。青年之教育。尤三致意。其愿望在养成健全之人材。以为国用。服务于外人。而事事以国家为前提。如李君者。成不多觐。吾人甚愿引君为吾“良友”之良友也。君素孚众望。除在宝华公司任事外。并任上海青年会董。青年会全国协会董事。中华联青社社长。中华麻风救济会会长。上海中日联谊会董事。上海扶轮会董事等名誉职。密勒氏评论报且录之于中国名人传（Who's who in China）焉”。

⁶²⁹ Susan Glosser, *Milk for Health, Milk for Profit: Shanghai's Chinese Dairy Industry under Japanese Occupation*, in: Sherman Cochran (Hg.), *Inventing Nanjing Road. Commercial Culture in Shanghai, 1900-1945*, Ithaca: Cornell University Press, 2000, S. 207–236, hier S. 207.

„natürliche“ Zusammenhang zwischen Konsum und Frauen ist ebenfalls von vielen Wissenschaftlern untersucht worden. Victoria de Grazia vertritt die Auffassung, dass in den westlichen Gesellschaften Tausch- und Konsumhandlungen seit Langem zwanghaft geschlechtsspezifisch, in der Regel als weiblich, konnotiert sind.⁶³⁰ In den 1820er-Jahren erschien bereits das Modell der Frau als Konsumentin bei der Hausarbeit in verschiedenen Frauenzeitschriften, Anstandsbüchern und Ehehandbüchern in Frankreich.⁶³¹ Der wichtige französische Schriftsteller Émile Zola stellt das Kaufhaus als *Glück der Frauen* (*Au Bonheur des Dames*) dar. Edward Filene, der amerikanische Kaufhausmagnat, nennt das Kaufhaus „Adamless Eden“.⁶³²

Frauenbilder wurden zudem gezielt zur Steigerung der Anziehungskraft von Waren eingesetzt, wie Abigail Solomon-Godeau argumentierte:

One of the most conspicuous features of commodity culture is its sexualization of the commodity, its eroticization of objects, which in turn inflects, if not determines, the psychic structures of consumer desire. Within the cultural forms of what W. F. Haug has so suggestively termed ‘commodity aesthetics,’ it is the image of desirable femininity that is central, having become in the course of more than a century a supplementary emblem of the commodity itself. In becoming not only the commodity’s emblem but its lure, the feminine image operates as a conduit and mirror of desire, reciprocally intensifying and reflecting the commodity’s allure.⁶³³

Shanghai als Stadt des Konsums wird im Reiseführer *All About Shanghai* als „Paradies“ gepriesen: „Für Frauen, die gerne einkaufen gehen – und das tun sie alle – ist Shanghai ein Paradies. Es hat alle Attraktionen von Paris und noch mehr.“⁶³⁴ In

⁶³⁰ Victoria de Grazia und Ellen Furlough (Hg.), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley: University of California Press, 1996, S. 1.

⁶³¹ Leora Auslander, The Gendering of Consumer Practices in Nineteenth-Century France, in: Victoria de Grazia und Ellen Furlough (Hg.), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley: University of California Press, 1996, S. 73–104, hier S. 84.

⁶³² Lingling Lian, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018, S. 29; Émile Zola, *The Ladies’ Paradise*. Übersetzt von Brian Nelson, Oxford: Oxford University Press, 1995; Susan Porter Benson, *Counter Cultures: Saleswomen, Managers, and Customers in American Department Stores (1890-1940)*, Urbana: University of Illinois Press, 1986, S. 76.

⁶³³ Abigail Solomon-Godeau, The Other Side of Venus: The Visual Economy of Feminine Display, in: Victoria de Grazia und Ellen Furlough (Hg.), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley: University of California Press, 1996, S. 113–150, hier S. 113.

⁶³⁴ *All About Shanghai and Environs: A Standard Guide Book*, Shanghai: The University Press, 1935, S. 93. Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “For women who like to go shopping—they all do—Shanghai is a

diesem Abschnitt soll jedoch näher auf die Intervention nationalistischer Diskurse in die Beziehung zwischen Konsum und Frauen eingegangen werden.



Abb. 65: 1934, *The Children's Year, The Women's Native Goods Year*⁶³⁵

In der 85. Ausgabe von *Liangyou* im Jahr 1934 werden lebendige Szenen über das *Jahr der Kinder* (*The Children's Year*) und das *Jahr der Nationalprodukte der Frauen* (*The Women's Native Goods Year*) vorgestellt. (Abb. 65) Von 1933 bis 1937 wurde die Bewegung des *Nationalprodukt-Jahrs* (国货年, guohuonian) u. a. vom *Lokalen Verband Shanghai* (上海市地方协会) organisiert. Für jedes Jahr wurde ein bestimmtes Thema festgelegt: 1933 als *Jahr der Nationalprodukte* (国货年), 1934 als *Jahr der Nationalprodukte der Frauen* (妇女国货年), 1935 als *Jahr der Nationalprodukte der Studenten* (学生国货年), 1936 als *Jahr der Nationalprodukte der Bürger* (市民国货

Paradise. It has all the attractions of Paris, and more".

⁶³⁵ *Liangyou*, 1934 (85).

年) und 1937 als *Jahr der Nationalprodukte der Beamten* (公务员国货年).⁶³⁶

Mit der Einführung der Bewegung des nationalen Produkts tauchten zugleich mehrere Zeitungen und Zeitschriften für Nationalprodukte auf, etwa *Guohuoyuebao* (国货月报), *Guohuozhoukan* (国货周刊) und *Shanghai Guohuiyundongbao* (上海国货运动报) auf. In der zweiten Ausgabe der *Guohuoyuebao* wurde eine Proklamation über das *Jahr der Nationalprodukte der Frauen* veröffentlicht, in der betont wird, dass „Frauen die Kommandantinnen der Kaufkraft sind. Falls alle Frauen im ganzen Land bereit sind, sich gegen ausländische Waren zu wehren und Nationalprodukte zu kaufen, würde dies das Land vor dem Feind retten.“⁶³⁷

Das Jahr der Nationalprodukte der Frauen wurde in vielfältigen Formen durchgeführt, zum Beispiel durch eine Autoparade, einen Frauengalaabend und Werbung in der Presse.⁶³⁸ Außerdem wurden ein Aufsatzwettbewerb und eine Modeschau veranstaltet. (Abb.67)



Abb. 66: Parade des Jahres der Nationalprodukte der Frauen⁶³⁹

Abb. 67: Eine der Modeschau der Nationalprodukte⁶⁴⁰

⁶³⁶ Shifeng Zhou, „Minzuzhuyi yu nvxingshishang: 1934 nian funvguohuonian yundong xinlun [Nationalismus und Frauenmode: Eine neue Betrachtung der Bewegung ‚Jahr der einheimischen Waren für Frauen‘ von 1934].“ in: *Funyanjiuluncong*, 2009, No.94(04):45-51.

⁶³⁷ „Funvguohuonian dinghao xuanyan [Deklaration des Jahres der Nationalprodukte der Frauen].“ in: *Guohuoyuebao*, 1934, 1(2). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “知购买力之司令，全在妇女”.

⁶³⁸ „Funvguohuonian [Das Jahr der Nationalprodukte der Frauen].“ in: *Funvgongming*, 1933(12), S. 37.

⁶³⁹ *The Pictorial Weekly*, 1934(3), S. 6.

⁶⁴⁰ *Liangyou*, 1934(85).

In der Frauenzeitschrift *Linglong* wurde im Jahr 1934 ein Artikel zum Thema *Die Doktrin der patriotischen Frauen im Jahr der Nationalprodukte der Frauen* veröffentlicht. Insgesamt 30 Doktrinen wurden insbesondere für Frauen dargestellt:

„Eins. Ab diesem Jahr, verwende nur Nationalprodukte.

Zwei. Kaufe Nationalprodukte.

Drei. Überzeugt eure Eltern, nationale Produkte zu kaufen.

Vier. Überzeugt eure Kinder, nationale Produkte zu kaufen.

Fünf. Überzeugt eure Freunde, nationale Produkte zu kaufen.

Sechs. Entscheide dich schon vor dem Einkauf für Nationalprodukte.

Sieben. Prüf beim Einkaufen, ob das Produkt national ist.

[...]

Fünfzehn. Die Waren, die in Shanghai oder anderen Städten produziert wurden, sind nicht unbedingt Nationalprodukte.

Sechzehn. Es gibt ‚Reine Nationalprodukte‘ und ‚Standard-Nationalprodukte‘. Das ‚Reine Nationalprodukt‘ wird aus chinesischen Materialien, vom chinesischen Kapital sowie von chinesischer Arbeitskraft produziert, während das ‚Standard-Nationalprodukt‘ aus ausländischen Materialien, vom chinesischen Kapital und von chinesischer Arbeitskraft produziert wird.

[...]

Zweizwanzig. Trag besser keine Lederschuhe.

Dreizwanzig. Iss besser keine Meeresprodukte.

Vierzwanzig. Benutz besser kein Kosmetikum.

Fünfzwanzig. Trag besser keine Kleidung aus Wollstoff.

[...]“.⁶⁴¹

Nicht nur patriotische Anforderungen wurden an Frauen in diesem Kontext gestellt, sondern auch soziale Verantwortung und Pflichten an sie herangetragen. Die weibliche Konsummode wurde daher politisiert und moralisiert.⁶⁴² Im engeren Sinne wurde die Freiheit des Konsums von Frauen im Hintergrund der Nationalprodukt-Bewegung unterdrückt. Zudem wurden Frauen selbst zum Instrument des nationalistischen Diskurses.

Da das *Jahr der Nationalprodukte der Frauen* mit großem Aufwand veranstaltet wurde, stellt sich die Frage, ob die Bewegung erfolgreich war. Ein Hinweis findet sich in dem

⁶⁴¹ „Funvguohuonian zhong aiguo funv de xintiao [Die Doktrin der patriotischen Frauen im Jahr der Nationalprodukte der Frauen].“ in: *Linglong*, 1934(128), S. 137–138.

⁶⁴² Shifeng Zhou, „Minzuzhuyi yu nvxingshishang: 1934 nian funvguohuonian yundong xinlun [Nationalismus und Frauenmode: Eine neue Betrachtung der Bewegung ‚Jahr der einheimischen Waren für Frauen‘ von 1934].“ in: *Funvyanjiuluncong*, 2009, No.94(04):45-51.

Liangyou-Artikel *Das Jahr der Nationalprodukte der Frauen* von Zhou Juchuan. Mit Ironie heißt es dort: „Jemand fragt: ‚wenn es das Jahr der Nationalprodukte ist, warum sind japanische Waren so beliebt und warum hat der Importüberschuss Rekord gebrochen?‘ Das sind natürlich unzeitgemäße, törichte Worte. Er kennt sicher nichts von Ökonomie, insbesondere nichts von den wirtschaftlichen Institutionen Chinas.“⁶⁴³

Eine ähnliche Diskussion um weiblichen Konsum und Patriotismus gab es auch in Europa. Nach der Revolution von 1848 entstanden in Frankreich die ersten Bewegungen, die die Nation durch Alltagsgegenstände konstituierten und repräsentierten. Frauen sollten durch den Kauf geschmackvoller französischer Produkte zum sozialen Frieden beitragen. Und während der Dritten Französischen Republik sollten Frauen patriotische Kinder großziehen, indem sie sie mit „Frenchness“ umgaben.⁶⁴⁴

Laut Leora Auslander findet sich der erste Hinweis auf den Konsum für die französische Nation in einer Reihe von Artikeln in der Frauenzeitschrift *Le Conseiller des dames (et des demoiselles): Journal d'économie domestique et de travaux d'aiguille*. Diese war eine Monatszeitschrift, die zwischen 1847 und 1854 erschien und bewusst als eine intelligente Frauenzeitschrift dargestellt wurde. Sie nahm die Frauen und ihr häusliches Leben ernst, zog etwa Vergleiche zwischen der Hauswirtschaft und dem Staatshaushalt.⁶⁴⁵

Laut Karl Gerth prägte der Nationalismus eine junge Konsumkultur, die die Kategorien „national“ und „fremd“ auf alle Waren anwandte und damit die Vorstellung von „verräterischen“ und „patriotischen“ Produkten schuf. Der Konsum von Waren, die durch das Konzept der Nationalität definiert wurden, trug nicht nur dazu bei, den

⁶⁴³ Juchuan Zhou, „Funvguohuonian [Das Jahr der Nationalprodukte der Frauen].“ in: *Liangyou*, 1934(84). Übersetzt von der Verfasserin. Originaltext: “有人问, ‘既然是国货年, 为什么日货畅销, 为什么入超打破纪录呢?’ 这当然是不识时务的傻话。他一定不懂经济学, 尤其不懂中国的经济机构”。

⁶⁴⁴ Leora Auslander, The Gendering of Consumer Practices in Nineteenth-Century France, in: Victoria de Grazia und Ellen Furlough (Hg.), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley: University of California Press, 1996, S. 73–104, hier S. 93.

⁶⁴⁵ Ebd. S. 95–96.

Begriff eines „modernen Chinas“ zu schaffen, sondern wurde auch zur wichtigsten Methode, mit der die Chinesen begannen, sich als Bürger eines modernen Staates zu begreifen.⁶⁴⁶ In diesem Prozess wurde weiblicher Konsum für den patriotischen Diskurs instrumentalisiert. Trotz des geringen Erfolgs versuchte man, den Trend zum Kauf ausländischer Produkte zu verändern.

Fazit

Illustrierte Zeitschriften zählten damals zu den bedeutendsten Werbeträgern und spielten eine wesentliche Rolle bei der Konstruktion Shanghais als Konsumparadies. Durch Veröffentlichung vielfältiger Werbeanzeigen „westlicher Importprodukte“ in illustrierten Zeitschriften wurden vor allem „moderne“ Lebensweisen und wissenschaftliche Kenntnisse z. B. über Hygiene und Gesundheit vermittelt. Dabei war insbesondere die Kindergesundheit ein populäres Thema geworden, das einfach mit dem nationalen Diskurs der Stärkung der chinesischen Nation verbunden werden konnte. Diese Sinnverbindung wurde von der amerikanischen Firma *Baohua*, einem Milchpulverhersteller, als Vermarktungsmethode in Shanghai verwendet. Diese Strategie konnte einerseits als Teil des Glokalisierungsprozesses, andererseits als ein typisches Beispiel der Beteiligung des nationalen Diskurses am kommerziellen Bereich gelten. Mit dem Begriff „Nationalprodukt“ beteiligten sich auch viele chinesische Firmen an dem kommerziellen Wettbewerb. Bemerkenswert ist, dass diese Firmen in der Tat keine eindeutig „nationalen“ Firmen waren. Viele von ihnen wurden entweder teilweise von Ausländern finanziert oder verkauften vom Ausland importierte Produkte. Außerdem wurden Frauen in diesem Prozess politisch instrumentalisiert, indem sie als soziale Gruppe in der Veranstaltung des *Jahres der Nationalprodukte der Frauen* in einem gewissen Maße durch patriotischen Moralismus gebunden waren und dazu gezwungen wurden, „Nationalprodukte“ zu konsumieren.

⁶⁴⁶ Karl Gerth, *China made: Consumerism Culture and the creation of nation*, Cambridge, London: Harvard University Asia Center, 2003, S. 3.

IV. Schlussbetrachtung

Shanghai zeichnete sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch ein hybrides kulturelles Umfeld aus. Mit der Öffnung der Stadt als Vertragshafen im Jahr 1843 sowie mit der schrittweisen Errichtung und Entwicklung der Konzessionen wurde Shanghai zu einer Stadt, in der sich nicht nur verschiedene komplexe inländische und ausländische politische Mächte miteinander verflochten, sondern auch mannigfaltige internationale kommerzielle Aktivitäten stattfanden. Diese politischen und wirtschaftlichen Verflechtungen ermöglichten vielfältige Interaktionen zwischen lokaler und ausländischer Kultur, die zusammen mit Menschen, Kapital und Technologien nach Shanghai gebracht wurden. Das Ziel der vorliegenden Untersuchung war es, die wechselseitige Beziehung zwischen illustrierten Zeitschriften und der urbanen Kultur Shanghais zu erörtern. Dabei wurde die These zugrunde gelegt, dass die in diesem Kontext entstandenen illustrierten Zeitschriften einerseits ein Produkt des Modernisierungsprozesses der Stadt waren und andererseits auch die urbane Kultur Shanghais widerspiegeln.

Die theoretische Grundlage der Untersuchung basierte auf einer Synthese interdisziplinärer Theorien. Erstens wurden illustrierte Zeitschriften aus der Perspektive der Sozial- und Kulturgeschichte untersucht. Laut Lynn Hunt erlebte die Geschichtswissenschaft einen Wandel der Forschungsperspektive in den 1960er- und 1970er-Jahren von der traditionellen Geschichtsschreibung mit einem Schwerpunkt auf politischen Führungspersonen zur Untersuchung der sozialen Struktur und des Alltagslebens.⁶⁴⁷ Der von Lynn Hunt zuerst vorgestellte Begriff, die „neue Kulturgeschichte“, drückt nicht nur eine veränderte Betrachtungsweise aus, sondern betont auch eine interdisziplinäre Verwendung u. a. der Theorien der Kulturanthropologie, Kulturwissenschaft und Linguistik. In diesem Zusammenhang wird die Stadt nicht nur als physischer Raum, sondern auch als kultureller Ort

⁶⁴⁷ Lynn Hunt, Introduction: History, Culture, and Text, in: Lynn Hunt (Hg.), *The New Cultural History*, Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1989, S. 2.

verstanden, was durch die Arbeiten von David Harvey, Erhard Schütz, Christian Jäger und Christoph Heyl untermauert wird. Die visuelle Wahrnehmbarkeit der Stadt wurde ebenfalls hervorgehoben, vor allem gestützt auf die Theorien von Kevin Lynch und Kimberly DeFazio. Zusätzlich wurden die Medientheorie und die Visual Culture Studies in den methodischen Aufbau eingebunden.

In dieser Studie wurde zuerst die These aufgestellt, dass die urbane Kultur Shanghais in mehrfacher Hinsicht günstige Voraussetzungen für die Entstehung und Entwicklung illustrierter Zeitschriften schufen. Diese These wurde anhand von vier unterschiedlichen Aspekten erörtert.

Es zeigte sich, dass die Entstehung illustrierter Zeitschriften in Shanghai eng mit der „modernen“ Stadtentwicklung verknüpft war. Das städtische Kommunalsystem und die Infrastrukturmodernisierung schufen ein stabiles Umfeld für die Kulturindustrie. Nach der *Landverordnung* von 1845, die Chinesen den Grundstückserwerb in der britischen Konzession verbot, kam es zu einer deutlichen Trennung zwischen ausländischen Einwohnern und der chinesischen Bevölkerung. Diese Situation änderte sich nach dem Aufstand der *Gesellschaft der Kleinen Schwerter* im Jahr 1853. Die anhaltenden kriegerischen Unruhen führten dazu, dass zahlreiche Chinesen in die Konzessionen zogen, was die Integration und den kulturellen Austausch zwischen Chinesen und Ausländern förderte. Mit der Einrichtung des Stadtrats (Shanghai Municipal Council, 工部局) in der internationalen Konzession sowie der Stadtverwaltung in der französischen Konzession („Conseil D' Administration Municipale de la Concession Française de Changhai“, 公董局) strebte auch das chinesische Gebiet Shanghais eine autonome Stadtverwaltung an, die sich an den Ideen „westlicher“ Stadtplanung orientierte. In den 1930er-Jahren ermöglichte die Mischung unterschiedlicher Verwaltungssysteme und die unscharfen politischen Grenzen einen flexiblen Raum für kulturelle Entwicklungen.

Zweitens spielte das chinesische nationale Bewusstsein bei der Entstehung der illustrierten Zeitschriften in Shanghai eine bedeutende Rolle. Dieses Bewusstsein

entstand insbesondere im Kontext der Konflikte zwischen Chinesen und kolonialen bzw. imperialistischen Mächten. Bedeutende nationale Bewegungen in diesem Zusammenhang waren die studentische *Bewegung des Vierten Mai 1919* gegen den Versailler Vertrag und die *Bewegung des 30. Mai 1925*, ein antiimperialistischer Protest. Diese nationale Krise trieb die Entwicklung politikbezogener illustrierter Zeitschriften voran. Ein Beispiel dafür war die 1918 erschienene Zeitschrift *Shanghai Puck*, die sich durch verschiedenartige Zeichnungen und politische Themen auszeichnete. In der ersten Ausgabe wurden bereits die Hauptideen dieser chinesisch-englischen zweisprachigen Zeitschrift festgelegt: die politische Aufklärung und die Förderung einer vereinten nationalen Regierung. Inhaltlich wurden häufig imperialistische Länder scharf kritisiert, wobei das Problem der Rückgabe von Qingdao ein zentrales und stark diskutiertes Thema war, das auch die *Bewegung des Vierten Mai* maßgeblich prägte. Während der *Bewegung des 30. Mai* erhielten zudem Zeitschriften wie *Shanghai Pictorial* und *Bagong Huabao* (罢工画报, Strike Pictorial) durch ihre Berichterstattung über diese Ereignisse erhebliche gesellschaftliche Aufmerksamkeit.

Drittens bildeten die städtischen materiellen Bedingungen eine wichtige Grundlage für die Entstehung und Entwicklung der illustrierten Zeitschriften in Shanghai. Die Verbesserung der städtischen Infrastruktur, wie die Verfügbarkeit von Leitungswasser, elektrischem Licht, Autos und Straßenbahnen, förderte die Entstehung einer „modernen“ Lebensweise. Mit dem Niedergang der Dörfer und dem Zustrom von Flüchtlingen und Migranten in die Stadt wurde die Arbeitskraft vermehrt. Diese Menschen übernahmen in der städtischen Umgebung gleichzeitig die Rolle von Konsumenten. Mit dem Vordringen kapitalistischer Strukturen entwickelten sich in der Stadt neue soziale Beziehungen. In diesem Kontext entstand eine neue soziale Gruppe – die „Mittelschicht“, deren sozialer Status, so Max Weber, durch einen spezifischen Lebensstil zum Ausdruck kommt.⁶⁴⁸ Konsum ist in dieser Hinsicht eine gute Methode für die „Mittelschicht“, um einen bestimmten Lebensstil zu realisieren und dadurch

⁶⁴⁸ Gerth und Mills (Hg.), *From Marx Weber: Essays In Sociology*, New York: Oxford University Press, 1946, S. 405.

eine spezifische urbane Identität zu entwickeln. Einerseits trieb der Wunsch der „Mittelschicht“ nach neuen Lebensstilen und die steigende Konsumnachfrage die Entwicklung der Unterhaltungs- und Kulturindustrie in der Stadt voran. Andererseits unterstützten die neuen Formen des Unterhaltungs- und Kulturkonsums die aufstrebende „Mittelschicht“ dabei, eine städtische Identität auszubilden und sich einer bestimmten sozialen Schicht zugehörig zu fühlen. In diesem Prozess wurden Kulturkonsum und Lesen zu wesentlichen Bestandteilen des neuen Lebensstils. Illustrierte Zeitschriften wurden dabei als neuartige und unterhaltsame Form der Freizeitgestaltung wahrgenommen und erfreuten sich insbesondere bei Frauen der höheren Gesellschaftsschichten in Shanghai großer Beliebtheit.⁶⁴⁹

Viertens war das kaleidoskopische kulturelle Umfeld Shanghais wesentlich für den Aufschwung illustrierter Zeitschriften. Nach dem Scheitern der *Hundert-Tage-Reform* im Jahr 1898, die hauptsächlich von Kaiser Guangxu der Qing-Dynastie vorangetrieben worden war, wurden viele Reformisten zur Fahndung ausgeschrieben und ihre politischen Publikationen in den meisten Städten Chinas verboten. In Shanghai jedoch war die Situation anders.⁶⁵⁰ Dank der besonderen Stellung der Konzessionen wurden kulturelle Aktivitäten in diesen Gebieten in der Regel weder von den Konzessionsbehörden noch von der chinesischen Regierung eingeschränkt. Daher erschienen in Shanghai im Vergleich zu anderen Städten mehr reformorientierte Zeitungen und Zeitschriften. Diese relative Freiheit trug zusammen mit der kulturellen Offenheit der Konzessionen dazu bei, dass sich Shanghai zu einem kulturellen Zentrum Chinas entwickelte.

Seit den 1840er-Jahren wurden in Shanghai zahlreiche Verlage und Buchhandlungen von ausländischen Missionaren und Chinesen gegründet, die westliche Bücher, insbesondere naturwissenschaftliche Werke, ins Chinesische übersetzten und verbreiteten. Die Entwicklung der Kommunikationsmittel wie Telegraphenlinien

⁶⁴⁹ Yong Zhang, *Modeng zhuyi: 1927-1937, Shanghai wenhua yu wenxue yanjiu* [Modernismus: Kultur- und Literaturstudien in Shanghai (1927-1937)], Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2015, S. 128.

⁶⁵⁰ Zhongli Zhang (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990, S. 1022.

ermöglichte eine schnelle und bequeme Kommunikation mit dem Ausland und innerhalb Chinas, was die Mobilität des Wissens erhöhte und die Distanz zur Außenwelt verkürzte. Dieser „Globalisierungsprozess“ zeigte sich unter anderem in einer Zunahme der Nachfrage nach Englischunterricht in den 1860er- bis 1870er-Jahren, bedingt durch den internationalen Handel und die Nachfrage nach Sprachkompetenzen. Die wachsende Zahl an Fremdsprachenkursen verdeutlicht, dass sowohl Sprachlernende von der Kultur der Sprache beeinflusst wurden als auch die Sprache vom kulturellen Umfeld der Lernenden geprägt wurde. Ein Beispiel dafür ist das „Pidgin-Englisch“ (,Yangjingbang‘-Englisch), das entstand, um die sprachlichen Barrieren zwischen Chinesen und Ausländern im Handel zu überwinden. Dieses Pidgin-Englisch illustriert die kulturelle Integration und den Einfluss verschiedener Kulturen im hybriden Umfeld Shanghais.

Das neue Bildungssystem in Shanghai hob das Bildungsniveau der Bevölkerung an und förderte die Entstehung und Verbreitung illustrierter Zeitschriften. Kirchliche und chinesische Bildungseinrichtungen, sowohl private als auch öffentliche, spielten dabei eine entscheidende Rolle. Die steigende Alphabetisierungsrate machte kulturelle Produkte wie Zeitungen und Zeitschriften einer breiteren Bevölkerung zugänglich. Lesen wurde zu einem sozialen Trend. Unter dem Einfluss westlicher Kultur, neuer und traditioneller Ideen sowie der nationalen Krise äußerten viele Intellektuelle öffentlich ihre Ansichten, gründeten Vereine, Bildungseinrichtungen und Zeitungen. Ihre enge Verbindung zur Zeitungsbranche und die florierende Medienlandschaft boten ideale Bedingungen für die Entstehung, Etablierung und weitere Entwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai.

Der Wandel des Frauenbewusstseins spielte eine wichtige Rolle bei dieser Entwicklung. Mit dem Fortschritt des Kapitalismus erweiterten sich die sozialen Aktivitätsräume der Frauen, und immer mehr von ihnen verließen das häusliche Umfeld. Ideen zur Frauenbefreiung, die aus dem „Westen“ importiert und von westlichen Missionaren in religiösen Zeitungen wie der *Wan Guo Gong Bao* verbreitet wurden, beeinflussten das

Selbstverständnis der Frauen in Shanghai. Die *Hundert-Tage-Reform* unterstützte ebenfalls die Frauenemanzipation. Reformisten wie Liang Qichao kritisierten die traditionellen Praktiken, die Frauen unterdrückten, und forderten die Förderung der Frauenbildung. Diese Entwicklungen und die Gründung von Mädchenschulen und Frauenzeitschriften stärkten das Bedürfnis der Frauen nach Selbstaussdruck und boten ihnen eine Plattform, um traditionelle Rollenbilder zu hinterfragen und neue Geschlechterkonzepte zu entwickeln.

Aus diesen Befunden folgt, dass illustrierte Zeitschriften nicht nur im bestimmten historischen Kontext betrachtet werden sollten, sondern auch aus einer Mikroperspektive, die das Privatleben und die individuellen Lebensentscheidungen der beteiligten AkteurInnen – einschließlich VerlegerInnen, RedakteurInnen, LeserInnen, AutorInnen und MalerInnen – in den Fokus rückt. Die Manhua-ZeichnerInnen waren zentrale AkteurInnen illustrierter Zeitschriften, beeinflusst von der *Bewegung der westlichen Malerei*, die von chinesischen Studierenden im Ausland geprägt wurde. Diese Bewegung brachte westliche Maltechniken und Ideen nach China. Viele Teilnehmer gründeten Kunstakademien in Shanghai und förderten Talente, die später als MalerInnen für illustrierte Zeitschriften tätig waren. Ma Xingchi und Shen Bochen, bekannt für ihre politische Satire, gründeten die Zeitschriften *The Truth Record* und *Shanghai Puck*. Im Gegensatz zu ihnen arbeitete die *Manhua-Gesellschaft* als Kollektiv und veröffentlichte Magazine wie *Modern Sketch*.

In den 1920er- und 1930er-Jahren erlebte der Freizeit-Lesemarkt einen Aufschwung. Die persönliche politische Position zu äußern war nicht mehr Haupt- oder gar alleiniges Ziel einer illustrierten Zeitschrift. Der finanzielle Gewinn der Zeitschrift wurde immer wichtiger. In diesem Zeitraum waren vor allem zwei Verleger bedeutungsvoll, die jeweils über eine starke Verlagsgesellschaft verfügten und in der Branche sehr einflussreich waren. Liande Wu gründete mit seinem einzigartigen künstlerischen Talent und seiner unternehmerischen Weitsicht die renommierte *Liangyou*-Verlagsgesellschaft, die ein breites Spektrum von illustrierten Zeitschriften herausgab.

Unter seiner Leitung reformierte sich die illustrierte Zeitschrift *Liangyou* mehrfach. Er führte seine Redaktion in Städte wie Singapur, Penang und Kuala Lumpur, um den Überseemarkt für illustrierte Zeitschriften zu erkunden. Sein Team reiste auch in die Vereinigten Staaten und traf in Hollywood die berühmte chinesische Schauspielerin Huang Liushang. Daraufhin entstand ein umfassendes Beziehungsnetzwerk, das wichtige Ressourcen für die Bereicherung des Inhalts der Filmspalte der Zeitschrift lieferte. Darüber hinaus führte der Erfolg von *Liangyou* zur Herausgabe weiterer spezialisierter illustrierter Zeitschriften mit Schwerpunkten auf bestimmten Bereichen wie *Chinesische Studenten*, *The Modern Lady* (Moderne Frauen), *The Movie Guide* (Silver Star), *Sports World*. Zudem verfügte Liande Wu über ein ausgeprägtes soziales Verantwortungsbewusstsein und wollte die Form der illustrierten Zeitschrift nutzen, um die Volksbildung in China zu fördern. Lin Zecang, der Gründer der illustrierten Zeitschriften *Linglong* und der Verlagsgesellschaft *San He*, teilte ähnlich innovative Gedanken wie Liande Wu. Lin zeigte aufgrund seines wirtschaftlichen Bildungshintergrunds in seinen Verlagsaktivitäten eines marktanalytischen Scharfsinns. In seinen Augen waren das Verstehen der Trends, der In- und Auslandssituation sowie das notwendige Wissen wesentlich für einen qualifizierten Geschäftsmann. Er glaubte, dass nicht nur die hohe Qualität, sondern auch die innovativen Elemente ein Produkt auf dem Markt einzigartig und konkurrenzfähig machten.

Auch die Beiträge von Frauen zu illustrierten Zeitschriften verdienen Beachtung. Das Magazin *Linglong*, das sich an Frauen richtete, ermutigte Leserinnen zur Einsendung von Beiträgen und machte diese zum zentralen Inhalt. Diese Nähe zur Leserschaft führte zur Bildung eines großen *Linglong*-Kreises, der überwiegend aus Frauen bestand. *Linglong* förderte das Bild der „Neuen Frau“ und setzte sich laut Barbara Mittler entschieden gegen traditionelle, frauenfeindliche Ansichten ein. Einige ForscherInnen vermuten jedoch, dass die häufig genannte Chefredakteurin Zhenling Chen eine fiktive Figur des Verlags *San He* war, die vor allem Marketingzwecken diene. Tatsächlich waren die Hauptredakteure meist Männer, während die Identität von Xixi Liang – der anderen Chefredakteurin – lange verschwiegen wurde. Ihr Name verschwand später aus

dem Magazin und tauchte erst 1932 in der Zeitschrift *Diansheng* wieder offiziell auf. Diese bewusste Betonung und zugleich A Zurückdrängen weiblicher Redaktionsarbeit verdeutlicht die männliche Dominanz in der Redaktion. Dennoch ermöglichte *Linglong* zahlreichen Leserinnen, ihre Artikel und Meinungen zu veröffentlichen.

Die Fallstudie zu Xunmei Shao veranschaulicht, wie eine Person jener Zeit vielfältige kulturelle Identitäten entwickeln und zugleich bedeutende Beiträge zum Verlagswesen illustrierter Zeitschriften sowie zum kulturellen Austausch zwischen China und der Welt leisten konnte. Von 1924 bis 1926 studierte er Anglistik an der Universität Cambridge, wo er sich intensiv mit klassischer griechischer Lyrik beschäftigte und von ihr fasziniert war. Zudem knüpfte er in Europa Kontakte zu vielen chinesischen Elite-StudentInnen. Diese Erfahrungen bildeten die Grundlage für seine spätere Arbeit im kulturellen Bereich nach seiner Rückkehr nach Shanghai.

Shao sammelte mit großem Interesse europäische und amerikanische illustrierte Zeitschriften. Er schätzte diese Medienform als einzigartig und wichtig für die „Kulturdemokratisierung“. Um seine Ideen umzusetzen, unterstützte er die Manhua-Gesellschaft großzügig und war Mitverleger von Publikationen wie *Modern Miscellany*. Durch den Rückhalt seiner wohlhabenden Familie und sein gesellschaftliches Netzwerk lernte er zahlreiche bedeutende Persönlichkeiten kennen. Er förderte den Austausch zwischen chinesischen und internationalen Künstlern, etwa durch die Bekanntschaft des mexikanischen Malers Miguel Covarrubias mit dem chinesischen Künstler Ye Qianyu, was zum Erfolg von Ye Qianyus Comicstrip *Herr Wang* beitrug, der stark von Covarrubias' Kunststil beeinflusst war.

Die Zusammenarbeit von Xunmei Shao mit der amerikanischen Journalistin Emily Hahn und ihre gemeinsame Gründung der zweisprachigen chinesisch-englischen Zeitschrift *Vox* verdeutlichen sein Ziel, als Vermittler zwischen Kulturen zu wirken. Die Fallstudie zeigt, dass Shao eine zentrale Rolle in der Entwicklung illustrierter Zeitschriften in Shanghai spielte. Er förderte den interkulturellen Austausch und engagierte sich intensiv im Verlagswesen. Darüber hinaus erleichterte er den Kontakt

zwischen chinesischen und internationalen KünstlerInnen, RedakteurInnen und AutorInnen. Die Zeitschrift *Vox*, die aus der Zusammenarbeit von Shao und Hahn hervorging, verkörpert die globale Mobilität von Wissen, Personen und Ideen.

Die zweite Hauptthese der Untersuchung war, dass die unter solchen städtischen kulturellen Bedingungen entwickelten illustrierten Zeitschriften wiederholt Themen zeigten, die wiederum die Konstruktion der städtischen Kultur Shanghais repräsentierten und daran teilnahmen. Die Erkenntnisse der Analyse in diesem Teil lassen sich anhand der folgenden drei Aspekte darstellen.

Erstens erschienen in den illustrierten Zeitschriften Shanghais häufig Darstellungen des „Westens“, ein seit Langem unter chinesischen Intellektuellen viel diskutiertes Thema. Während der *Bewegung des Vierten Mai* und der *Bewegung der Neuen Kultur* wurde der „Westen“ oft als Vorbild und Symbol der „Modernität“ dargestellt, während kulturelle Konservative eine zurückhaltendere Haltung einnahmen. Chinesische Nationalisten und Linke sahen im „Westen“ hingegen eher imperialistische und kolonialistische Tendenzen. Auch das Bild des „Westens“ in den illustrierten Zeitschriften spiegelte diese Widersprüchlichkeit und Komplexität wider. Einerseits wurde der „Westen“ in diesen Zeitschriften oft als Vorbild für moderne Lebensweisen, Unterhaltung und Mode präsentiert. Andererseits trat er auch als „Gegner“ in Erscheinung, besonders nach der *Bewegung des 30. Mai 1925*, als die nationalistische Wut in Shanghai wuchs. Diese Zeitschriften berichteten kritisch über den „Westen“. In Shanghai gab es in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine ausgeprägte Tendenz zur „Selbstverwestlichung“, wobei die Stadt oft als „übernationalistische“ und „überwestliche“ Metropole dargestellt wurde.

Zweitens spielten weibliche Elemente eine zentrale Rolle in den illustrierten Zeitschriften Shanghais. Frauenbilder waren so eng mit der Stadt verknüpft, dass Shanghai fast als „weibliche Stadt“ erschien. Zwei typische Rollen traten dabei hervor: die „Moderne Frau“ und die „Neue Frau“. Die „Moderne Frau“ wurde oft durch modische Kleidung und Frisuren sowie Make-up dargestellt und war ein zentrales

Motiv auf Titelblättern, in Zeichnungen und Werbeanzeigen. Sie symbolisierte eine „moderne“ urbane Lebensweise, die eng mit Konsum und sozialem Status verknüpft war.

Die häufige Zurschaustellung von Frauenkörpern und die Kommerzialisierung oder Dämonisierung von Frauen reflektierten die spezifischen Geschlechterbeziehungen in der städtischen Kultur Shanghais. Sie spiegelten die sexuelle Obsession der Männer und die Angst wider, dass Frauen ihren sozialen Status übertreffen könnten. Frauen wurden meist aus einer männlichen Perspektive dargestellt, was die ungleichen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern betonte.

Ein weiteres zentrales Frauenbild in den Zeitschriften war die „Neue Frau“. Obwohl sie auf den ersten Blick der „Modernen Frau“ ähnelt, zeichnete sie sich durch „neue“ Werte und den Einsatz für Gleichberechtigung aus. Mit der Verbreitung westlicher feministischer Ideen und der Neuen Kulturbewegung wurde das Konzept der „Neuen Frau“ in Shanghai populär. Frauenzeitschriften wie *Linglong* dienten als Plattform für Frauen, die sich mit den Herausforderungen des Lebens als „Neue Frau“ auseinandersetzten. Während die „Neue Frau“ als fortschrittliches Ideal gefeiert wurde, standen zahlreiche Frauen vor realen Herausforderungen und Dilemmata, die dieses neue Leben mit sich brachte.

Drittens spiegeln die Werbe- und Konsumbotschaften in den Zeitschriften die Merkmale der urbanen Handelskultur Shanghais wider, insbesondere die Vermischung von städtischer Konsumkultur, westlichem Einfluss, nationalistischem Diskurs und Geschlechterfragen. Mit dem wachsenden Einfluss des westlichen Kapitalismus auf den chinesischen Markt wurde Shanghai zu einem Zentrum des internationalen Handels. Dies zeigte sich auch in den zahlreichen Anzeigen für importierte Waren in den illustrierten Zeitschriften. Werbung für Gesundheit und Kinder verband den modernen Lebensstil mit den Marketingstrategien westlicher Unternehmen, die den Nationalismus in ihre „Glokalisierung“ integrierten. So nutzte das amerikanische Unternehmen Baohua den Diskurs der Ernährung und des Nationalismus, um seine

Produkte zu vermarkten. Auch der nationalistische Diskurs prägte die Konsumkultur in Shanghai, indem Unternehmen patriotische Gefühle ausnutzten, um ihre Produkte als „Nationalprodukte“ zu bewerben, obwohl diese oft eng mit ausländischem Kapital verbunden waren. Es wurde dadurch schwierig, echte „Nationalprodukte“ zu erkennen. Dieser Diskurs politisierte und moralisierte auch die Konsumententscheidungen von Frauen, die zu einem Instrument des Nationalismus im Konsum wurden, wie etwa in den „Nationalprodukt-Jahren“ für Frauen und Kinder deutlich wurde.

Die Untersuchung beleuchtete auch die Zensur der illustrierten Zeitschriften. Nach der Gründung der Republik China wurde die Pressefreiheit zunächst gestärkt, jedoch nach der Machtübernahme durch Yuan Shikai und unter der Nationalregierung von Chiang Kai-shek zunehmend eingeschränkt. Politisch sensible Zeitschriften wie *Modern Sketch* wurden streng zensiert, einige wurden eingestellt und ihre KünstlerInnen bestraft. In den ausländischen Konzessionen war die Situation zwar etwas lockerer, aber auch dort unterlagen Publikationen Beschränkungen, wie etwa in der französischen Konzession, wo seit 1919 die Veröffentlichung von Druckerzeugnissen genehmigungspflichtig war.

Die Erkenntnisse der Untersuchung lassen sich in drei Punkte zusammenfassen: Erstens sind die Entstehung und Entwicklung illustrierter Zeitschriften Shanghais eng mit dem spezifischen urbanen kulturellen Umfeld verbunden. Die Modernisierung der Stadtplanung, der Aufschwung des chinesischen Nationalismus, die Entwicklung urbaner Räume und der Konsumgesellschaft sowie die Reform des Bildungssystems boten reichhaltige Ressourcen für die Entstehung illustrierter Zeitschriften. Zweitens trugen illustrierte Zeitschriften als Medienform, die Bilder und Texte kombiniert, durch wiederkehrende Themen und Diskurse zur Konstruktion spezifischer Merkmale der städtischen Kultur Shanghais bei. Drittens boten illustrierte Zeitschriften als Produkt der Globalisierung und Urbanisierung eine gute Perspektive, um die internationale Mobilität und den Bedeutungswandel bestimmter historischer Phänomene zu beobachten: Begriffe wie das „Kaufhaus“ und die „Neue Frau“, die in den Zeitschriften häufig auftauchten, wurden aus Europa nach Shanghai übertragen und erfuhren

während dieser kulturellen Wanderung eine graduelle Veränderung ihrer Konnotationen.

Aufbauend auf den Ergebnissen dieser Untersuchung wäre es lohnenswert, weitere Fragen zu prüfen, etwa die Gemeinsamkeiten und Besonderheiten der illustrierten Zeitschriften Shanghais im Vergleich zu zeitgleichen Publikationen in anderen Städten weltweit. Themen wie das „Kaufhaus“, die „Neue Frau“ und andere historische Phänomene mit globaler Mobilität und wandelbaren Begriffsinhalten verdienen eine vertiefte Analyse.

Anhang

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: The Question of Tsingtao.....	33
Abb. 2: Bagong huabao	34
Abb. 3: Ausstellung <i>Chinesische Malerei der Gegenwart</i> , 1934, Berlin	105
Abb. 4: Linglong Ausgabe 86.....	120
Abb. 5: Hochzeitsfoto von Deng Qianwen und Huang Cheng.....	123
Abb. 6: Anzeige von Momilk in <i>Liangyou</i>	151
Abb. 7: Gesellschaftstanz	153
Abb. 8: Seminar des modernen Lebens	154
Abb. 9: Duncan Tanzgruppe	155
Abb. 10: Stylish Chinese Girl-students	157
Abb. 11: Gesellschaftstanz von Frauen und Männern in Umarmung.....	157
Abb. 12: Vergleich der Halsdekoration zwischen zivilisierter und barbarischer Nation.....	158
Abb. 13: Frauen in Bali	158
Abb. 14: Gedenkveranstaltung der Bewegung des 30. Mai in Shanghai	159
Abb. 15: Karikatur über Bewegung des 30. Mai.....	160
Abb. 16: Demonstration von StudentInnen im chinesischen Gebiet Shanghais	161
Abb. 17: Überwachung der Westensoldaten in der Nanjing Straße	161
Abb. 18: Fleisch und Haut der Spitze der urbanen Kultur	163
Abb. 19: Neue Einrichtungen in der modernen Familie.....	165
Abb. 20: Modernes Wohnzimmer.....	165
Abb. 21: Tisch und Stuhl im modernenArbeitszimmer	165
Abb. 22: Eine Ecke des modernen Wohnzimmers	165
Abb. 23: Titelseite der 10. Ausgabe von <i>Shanghai Sketch</i>	168
Abb. 24: Zikai Manhua.....	169
Abb. 25: Ausländische Geschäfte in Shanghai	171
Abb. 26: Moderne Frauen in Titelblättern von <i>Liangyou</i> im Jahr 1929	174
Abb. 27: A typical Modern Home	175
Abb. 28: Werbung- Odol	176
Abb. 29: Parfümwerbung- Colgate's Parfüm	176
Abb. 30: Werbung- Crème Simon	176
Abb. 31: Mantelmode im Winter	176
Abb. 32: Werbung- Minghua Seidenwaren und ausländische Waren.....	176
Abb. 33: Moderne Friseur	178
Abb. 34: Friseur der Stars in den letzten zehn Jahren	178
Abb. 35: Women's Page.....	178
Abb. 36: Irma Duncans Bob Friseur und ihre Tanzgruppe.....	178
Abb. 37: Titelblatt von Shanghai Sketch der Ausgabe 35	180
Abb. 38: Titelblatt von Shanghai Sketch der Ausgabe 46	180
Abb. 39: Der aktuelle Stand der kommerziellen Entwicklung	181

Abb. 40: Verführung und Kurzsichtigkeit	181
Abb. 41: Titelseiten von <i>Shanghai Sketch</i>	182
Abb. 42: Wein und Frauen	183
Abb. 43: Feine Stängel	183
Abb. 44: Neue Ware ist gekommen	183
Abb. 45: Titelseiten von <i>Shanghai Sketch</i>	184
Abb. 46: Die moderne Frau mit Hochhackigen Lederschuhen	185
Abb. 47: Le Bu Si Shu	185
Abb. 48: Blume der Gesellschaft	185
Abb. 49: Die Tür der Gesundheit	191
Abb. 50: Moderne Frauenkarrieren	193
Abb. 51: Colgate's FAB Seifenpulver	202
Abb. 52: Momilk. Was ist Vitamin?	202
Abb. 53: Pond's vanishing cream	202
Abb. 54: Sanatogen. The True Tonik-Food	202
Abb. 55: Kellog's Cereals	203
Abb. 56: Scott Fischöl	203
Abb. 57: Dou An Shi Salbe	203
Abb. 58: Fotos von Säuglingen im Wettbewerb	205
Abb. 59: Fotos von Säuglingen im Wettbewerb mit der Werbung von Momilk	205
Abb. 60: Das Ergebnis der ersten Wahl des Wettbewerbs	205
Abb. 61: Nationalprodukt Elektrische Bügeleisen	207
Abb. 62: <i>Kunlun</i> Brauereiunternehmen. „Förderung nationaler Waren und Bekämpfung gegen Überseeware“	207
Abb. 63: „Chinesische Geschäft Watsons“	207
Abb. 64: <i>Dujinsheng</i> Brokat	209
Abb. 65: 1934, <i>The Children's Year; The Women's Native Goods Year</i>	212
Abb. 66: Parade des Jahres der Nationalprodukte der Frauen	213
Abb. 67: Eine der Modeschau der Nationalprodukte	213

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Liste eines Teiles der illustrierten Zeitschriften in Shanghai	100
Tabelle 2: Teil der Übersetzung ausländischer Werke in der <i>Monatszeitschrift des Goldenen Hauses</i>	128
Tabelle 3: Liste der Themen über Streiks in den Ausgaben von <i>Liangyou</i> von 1932 bis 1940	167

Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Archivalien

Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-684.
Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: Q78-2-15745.
Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-1229.
Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-657.
Shanghai Stadtarchiv, Archivnummer: U38-2-644.

2. Illustrierte Zeitschriften

Bagong huabao [Strike Pictorial]

Beijing huabao

Beiyang huabao

Diansheng [Movietone]

Dianshizhai huabao

Furen huabao [The Woman's Pictorial]

Huanying huabao

Jindai funv [The Modern Lady]

Liangyou [The Young Companion]

Linglong

Manhua shenghuo

Shanghai huabao [Shanghai Pictorial]

Shanghai manhua [Shanghai Sketch]

Shanghai poke [Shanghai Puck]

Shengse huabao [Vox]

Shidai huabao [Modern Miscellany]

Shidai manhua [Modern Sketch]

Zhenxiang huabao [The Truth Record]

Zhongguo sheyingxuehui huabao [The Pictorial Weekly]

Duhui [Metropole]

3. Zeitungen

Eastern Times, 01.01.1924.

Funvgongming [Resonanz der Frauen], 1933(12).

Jinwuyuekan [Monatszeitschrift des Goldenen Hauses], 1930(1).

Nvxuebao [Chinese Girl's Progress], No.2, 03.08.1898.

Nvxuebao [Chinese Girl's Progress], No.3, 15.08.1898.

Nvxuebao [Chinese Girl's Progress], No.5, 27.08.1898.

Qingyibao [The Chian Discussion], 21.12.1901.

Shenbao Chunqiu, 13.12.1938.
Shenbao, 14.12.1883.
Shenbao, 19.11.1881.
Shenbao, 20.03.1876.
Shihou [Sphinx], 1927, 1(1).
The China Press, 20.02.1927.
The Eastern Miscellany, 1925, 7(22).
The North-China Daily News, 22.10.1925.
The Shanghai Times, 05.03.1931.
Wenxue [Literatur], 1934(2).
Xin qingnian [The New Youth], 1915(1).
Xinqingnian [The New Youth], 1918(3).
Xinqingnian, 15.01.1919, 6(1)
Xinqingnian, 15.02.1919, 6(2)
Xinqingnian, 16.03.1919, 6(3).
Xinqingnian, 1916, 1(5).
Yiyaodaobao [Heral of Medicine], 1933(1).

4. Veröffentlichte Quellen

- A, Ying, *Wanqing wenyi baokan shulue* [Eine Übersicht über die literarischen und künstlerischen Zeitungen der späten Qing-Dynastie], Shanghai: Gudianwenxue chubanshe, 1958.
- All About Shanghai and Environs: A Standard Guide Book*, Shanghai: The University Press, 1935.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso. 2006.
- Andrews, Julia F., Pictorial Shanghai (Shanghai huabao, 1925–1933) and Creation of Shanghai's Modern Visual Culture, in: *Yishuxue yanjiu*, No.12, 2013, S.43-128.
- Ankum, Katharina Von (Hg.), *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, California: University of California Press, 1997.
- Baudrillard, Jean, *Xiaofei shehui* [La Société de consommation]. Übersetzt von Liu Fucheng und Quan Zhigang, Nanjing: Nanjing daxue chubanshe, 2000.
- Baudrillard, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures. Senior Action in a Gay Environment*, London: Sage, 1998.
- Belting, Hans, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink, 2001.
- Benjamin, Walter, *Paris, Capital of the Nineteenth Century*, 1939.
- Benson, Susan Porter, *Counter Cultures: Saleswomen, Managers, and Customers in American Department Stores (1890-1940)*, Urbana: University of Illinois Press, 1986.
- Berg, Daria; Starr, Chloe (Hg.), *The Quest for Gentility in China: Negotiations beyond Gender and Class*, London: Routledge, 2007.
- Berger, John, *Ways of Seeing*, London: Penguin Classic, 1972.
- Bergère, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris: Fayard, 2002.
- Bergère, Marie-Claire, *Shanghai: China's Gateway to Modernity*, Stanford, CA: Stanford University Press. 2009.
- Bergère, Marie-Claire, *Shanghaishi: zouxiang xiandai zhilu* [Histoire de Shanghai]. Übers. von Wang Ju und Zhao Nianguo, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2005.

- Bevan, Paul, *'Intoxicating Shanghai' – An Urban Montage: Art and Literature in Pictorial Magazines during Shanghai's Jazz Age*, London: Brill, 2020.
- Bevan, Paul, *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Xunmei Shao's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926–1938*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2015.
- Bi, Keguan, „Jindai baokan manhua [Manhua in modernen Zeitungen].“ in: *Xinwen yu chuanbo yanjiu*, 1981, (03):68-87.
- Boehm, Gottfried, *Was ist ein Bild?*, Bild und Text. 4. Aufl. München: Fink, 1994.
- Brake, Laurel; Demoor, Marysa (Hg.), *The Lure of Illustration in the Nineteenth Century: Picture and Press*, Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- Cao, Wei, *Kaibu hou de shanghai zhuzhai* [Wohnhäuser in Shanghai nach der Öffnung als Hafentstadt], Beijing: Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 2004.
- Cao, Zhengwen, *Jiu shanghai baokan shihua* [Geschichte der alten Shanghai-Zeitungen], Shanghai: Huadong shifan daxue chubanshe, 1991.
- Caschera, Martina, Chinese Modern Cartoon. A Transcultural Approach to Modern Sketch. in: *Altre Modernità*, 2018. S.85-103.
- Chadourne, Marc, *China*, New York: Covici Fiede, 1932.
- Chen, Baoyi, „Yanghuayundong guocheng lueji [Überblick über den Verlauf der Bewegung der westlichen Gemälde].“ in: *Shanghai yishu yuekan*, 1942(5):103-104.
- Chen, Deye; Rao, Lingyi, „Yige laoshanghai bailing de huiyi [Erinnerungen eines alten Büroangestellten aus Shanghai].“ in: *Shilin*, 2007, (S1):73-77.
- Chen, Dingshan, *Chunshenjiuwen* [Geschichten aus Chunshen], Taipei: Shijiewenwu chubanshe, 1978.
- Chen, Jianhua, *Modeng tushi* [Illustrationen der Moderne], Hangzhou: Zhejiang daxue chubanshe, 2023.
- Chen, Pingyuan, *Zuotuyoushi yu xixuedongjian—wanqing huabao yanjiu* [Bilder links und Geschichte rechts und die östliche Ausbreitung des westlichen Wissens: Eine Studie über die illustrierten Zeitschriften der späten Qing-Dynastie], Beijing: Sanlian shudian, 2018.
- Chen, Xulu, *Jindai zhongguo shehui de xinchendaixie* [Die Erneuerung der modernen chinesischen Gesellschaft], Beijing: Sanlianshudian, 2017.
- Chen, Yang, *Zhenxiang de zhengfanhe: Minchu shijue wenhua yanjiu* [Die Dialektik der Wahrheit: Eine Untersuchung der visuellen Kultur in der frühen Republik China], Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2017.
- Chen, Zhengshu, „Shanghaizujie shishang zuizao de xinwenchubanja [Das früheste Gesetz zu dem Presse- und Verlagswesen in der Geschichte der Shanghai-Koncession].“ in: *Shilin*, 1987, (01):90-95.
- Chen, Zuen, *Shanghai riqiao shehui shenghuoshi: 1868-1945* [Die Sozialgeschichte der japanischen Gemeinschaft in Shanghai: 1868–1945], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2009.
- Cheng, Lihong, „Liu Yang, Wanqing zhengzhi yundong zhong de guangxuehui—yige chuanbo diguo de luomo [The Christian Literature Society for China in the Political Movement of the Late—Qing Dynasty: The Fall of a Media Empire]“ in: *Jilindaxue shehui kexue xuebao*, 2021,61(01):214-223+240.
- Cheung, Pui-Lam, Sexual Culture and Periodical Publication: A Case Study of Ling Long, 1931–1937, in: *Research on Women in Modern Chinese History*, 2015, 25(06): 117–192.
- Clifford, Nicholas R., *Spoilt Children of Empire: Westerners in Shanghai and the Chinese revolution of the 1920s*, Hanover [u.a.]: Middlebury College Press, 1991.
- Cochran, Sherman (Hg.), *Inventing Nanjing Road. Commercial Culture in Shanghai, 1900–1945*, Ithaca: Cornell University Press, 2000.

- Connor, J. O', Shanghai Modern: Replaying Futures Past. in: *Culture Unbound*, 2011, 4(1).
- Crang, Mike, *Cultural Geography*, New York: Routledge, 1998.
- Crespi, John A., *Manhua Modernity Chinese Culture and the Pictorial Turn*. Cd. Berkeley, CA: University of California Press, 2020.
- DeFazio, Kimberly, *The City of the Senses: Urban Culture and Urban Space*, New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Deng, Yinhua, Fan Miaomiao, „Lun liangyou huabao guangao de nvxing shenfen renting [Zur Identität der Frauen in den Anzeigen der illustrierten Zeitschrift ‚Liangyou‘].“ in: *Xinwen shijie*, 2015(1):92-93.
- Ding, Richu (Hg.), *Shanghai jindai jingjishi 1843-1894 diyijuan* [Wirtschaftsgeschichte Shanghais der frühen Moderne 1843–1894, Band 1], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1994.
- Eber, Irene, *Wartime Shanghai and the Jewish refugees from Central Europe*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Edwards, Louise, The Shanghai Modern Woman's American Dreams: Imagining America's Depravity to Produce China's 'Moderate Modernity', in: *Pacific Historical Review*, 2012, 81(4).
- Fang, Hanqi, *Zhongguo jindai baokanshi* [Geschichte der modernen chinesischen Presse], Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 1981.
- Featherstone, M.; Lash, S. und Robertson, R. (Hg.), *Global Modernities*, London: Sage, 1995.
- Ferguson, Niall, *Civilization: The West and the Rest*. New York: The Penguin Press, 2011.
- Field, Andrew, *Shanghai's Dancing World: Cabaret Culture and Urban Politics*, Hong Kong: Chinese University Press, 2010.
- Fu, Caiwu; Geng, Da, „Minguoshiqi wenhuaguanlitizhi de zhuanxing yu duanlie [Der Wandel und die Brüche im Kulturmanagementsystem der Republik China].“ in: *Xuexiyushijian*, 2016, (08):129-136.
- Gan, Xianfeng, „Zhongguo shishi manhua xianqu maxingchi [Der Pionier der politischen Karikatur in China: Ma Xingchi].“ in: *Qiluyiyuan*, 2016(05):46-50.
- Gan, Xianfeng, *Zhongguo xinwen manhua fazhanshi* [Entwicklungsgeschichte der chinesischen Manhuas der Presse], Jinan: Shandongdaxue chubanshe, 2018.
- Gao, Si, „Qimeng yu gexin—Xinwenhuayundong qianhou de shanghai meishu zhuanke xuexiao [Enlightenment and Innovation: Development of Shanghai College of Fine Arts During the New Culture Movement].“ in: *Yunmengxuekan*, 2016,37(03):6-10.
- Ge, Gongzhen; *Zhongguo baoxueshi* [Geschichte der chinesischen Zeitungswissenschaft], Beijing: Sanlian shudian, 1955.
- Ge, Tao; Shi, Dongxu, *Juxiang de lishi: zhaoxiang yu qingmo minchu shanghai shehui shenghuo* [Konkrete Geschichte: Fotografie und das gesellschaftliche Leben Shanghais in der späten Qing-Dynastie und frühen Republikzeit], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011.
- Gerth, H.H.; Mills, C. Wright (Hg.), *From Max Weber: Essays In Sociology*, New York: Oxford University Press, 1946.
- Grazia, Victoria de; Furlough, Ellen (Hg.), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley: University of California Press, 1996.
- Grescoe, Taras, *Shanghai Grand: Forbidden Love, Intrigue, and Decadence in Old China*. Übers. von Liu Xiaoxi. Beijing: Xinxing chubanshe, 2018.
- Grossberg, Lawrence; Wartella, Ellen und Whitney, D. Charles, *Media Making: mass*

- media in a popular culture*, Thousand Oaks, Calif. [usw.]: Sage Publ, 2006.
- Guo, Yuxi, „Dianshizhai huabao kan wanqing shiqi shanghai nvxing diwei de bianhua [Die Veränderungen der Frauenposition in Shanghai während der späten Qing-Dynastie im Blick der ‚Dian Shizhai Huabao‘].“ in: *Yishu keji*, 2015(7):115-115.
- Hahn, Emily, *China To Me. A Partial Autobiography*, E-Reads, 1999.
- Han, Limei, *Shidai manhua wenxue yanjiu zhiqu* [Studies on the Literary Purport of Modern Sketch], Diss. Baoding: Hebei daxue, 2015.
- Harder, Hans; Mittler, Barbara, *Asian Punches: A Transcultural Affair*, Heidelberg: Springer, 2013;
- Harvey, David, *Paris, Capital of Modernity*, London: Routledge, 2006.
- Hauser, Ernest O., *Shanghai: City for Sale*, Shanghai: The Chinese-American Publishing Company, 1940.
- He, Nan, *Linglong zazhi zhong de sanshi niandai dushi nvxing shenghuo* [Urbane Women Life in 1930s from Linglong Magazine], Diss. Changchun: Jilindaxue, 2010.
- Hedley, Alison, *Making Pictorial Print: Media Literacy and Mass Culture in British Magazines, 1885–1918*, Toronto: University of Toronto Press, 2021.
- Heilmann, Ann; Beetham, Margaret (Hg.), *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880–1930*, London and New York: Routledge. 2004.
- Helas, Philine; Polte, Maren; Rückert, Claudia und Uppenkamp, Bettina (Hg.), *Bild/Geschichte: Festschrift für Horst Bredekamp*, Berlin: Akademie Verlag, 2007.
- Hemingway, Andrew (Hg.), *Schwerpunkt: Bildwissenschaft und Visual Culture Studies in der Diskussion*, Kunst und Politik. 1. Aufl., Göttingen: V & R unipress, 2008.
- Henriot, Christian, *1927-1937 nian de shanghai: Shiyhengquan difangxing he xiandaihua* [Shanghai, 1927-1937: élites locales et modernisation dans la Chine nationaliste]. Übers. Von Zhang Peide, Xin Wenfeng und Xiao Qingzhang, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2004.
- Henriot, Christian, *Prostitution and Sexuality in Shanghai: A Social History, 1849–1949*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Henriot, Christian, *Shanghai jinv: 19–20 shiji zhongguo de maiyin yu xing 1849–1949* [Prostitution and Sexuality in Shanghai: A Social History, 1849–1949]. Übers. von Yuan Shuoming und Xia Junxia, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2004.
- Heyl, Christoph; Mieg, Harald A. (Hg.), *Stadt: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2013.
- Hochstadt, Steve, *A Century of Jewish Life in Shanghai*, Boston: Academic Studies Press, 2019.
- Hochstadt, Steve, *A Century of Jewish Life in Shanghai*, Boston: Academic Studies Press, 2019
- Hockx, Michel, Joan Judge und Barbara Mittler (Hg.). *Women and the Periodical Press in Chinas Long Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Holt, Marilyn Irvin, *Linoleum: Better Babies and the Modern Farm Women (1890-1930)*, Albuquerque: University of New Mexico, 1995.
- Howe, Christoph (Hg.), *Shanghai. Revolution and Development in an Asian Metropolis*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Hu, Daojing; Wang, Jinguang, „Mohai shuguan [Mohai Buchhandlung] .“ in: *Zhongguo keji shiliao*, 1982(01):55-57.
- Hu, Weiqing, „Dongwu daxue deqiyuan—Shanghai zhongxi shuyuan jianlun [Die Ursprünge der Dongwu-Universität – Eine kurze Diskussion über das Shanghai Zhongxi College].“ in: *Dangan yu shixue*, 1997(04):35-40.
- Hu, Weiqing, *Shanghai zhongxi shuyuan yanjiu* [Eine Studie über das Anglo-

- Chinesische Methodistische College in Shanghai], Masterarbeit, Shanghai: Huadong shifan daxue, 1993.
- Hu, Zhengqiang, *Zhongguo jinxiandai manhua xinwenshi* [Geschichte der chinesischen Karikaturenpresse in der Neuzeit und Moderne], Beijing: Renminchubanshe, 2018.
- Huang, Zhiwei, „Woguo zuizao de huabao —Huanyinghuabao [Chinas erste illustrierte Zeitschrift – Huanying huabao].“ in: *Tushuguan zazhi*, 1986(6).
- Hunt, Lynn (Hg.), *The New Cultural History*, Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1989.
- Iggers, Georg G., *Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert. Ein kritischer Überblick im internationalen Zusammenhang*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- Igl, Natalia; Menzel, Julia (Hg.), *Illustrierte Zeitschriften um 1900: Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung*, Bielefeld: transcript Verlag, 2016.
- Iqani, Mehita, *Consumer Culture and the Media: Magazine in the Public Eye*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Jäger, Christian; Schütz, Erhard, *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus: Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik*, Wiesbaden: DUV, 1999.
- Jiang, Wenjun, *Jindai shanghai zhiyuan shenghuoshi* [Die Sozialgeschichte des Lebens der Angestellten in modernem Shanghai: Sozialgeschichte des städtischen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011.
- Jiang, Wu, *Shanghai bainian jianzhushi* [Ein Jahrhundert Architekturgeschichte in Shanghai], Shanghai: Tongji daxue chubanshe, 2008.
- Jiang, Yihai, „Dingshifuzi manhuajia [Die Manhua Zeichner: Vater und Sohn der Familie Ding].“ in: *Dushu*, 1980,(12):93-97.
- Jiang, Ying, Cai Hanli, „Cong meiguo yangshi dao zhongguo jingdian: Ye Qianyu lianxu manhua wangxiansheng bentuhua shijian yanjiu [From American Style to Chinese Classic: A study on the localization practice of Mr. Wang, serial comic by Ye Qianyu].“ in: *Nanjing yishu xueyuan xuebao meishu yu sheji*, 2021, (03):177-184+220.
- Judge, Joan, *Lishibaofa – Guoqu xifang yu zhongguo funv wenti* [The Precious Raft of History: the Past, the West, and the Woman Question in China]. Übersetzt von Yang Ke, Nanjing: Jiangsu Renmin chubanshe, 2011.
- Judge, Joan, *Print and Politics: “Shibao” and the Culture of Reform in Late Qing China*, Stanford, Calif: Stanford University Press, 1996.
- Judge, Joan; Mittler, Barbara und Hockx, Michel (Hg.), *Women and the Periodical Press in China’s Long Twentieth Century: A Space of Their Own?*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Kessemeier, Gesa, *Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der Neuen Frau in den zwanziger Jahren*, Dortmund: Ed. Ebersbach, 2000.
- Klaus, Alisa, *Every Child a Lion: Maternal and Infant Health Policy in the United States and France, 1890-1920*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1993.
- Kosaka, Shiro, *Jindai zhi cuozhe: Dongyashehui yu xifangwenming de pengzhuang*. [Moderne Rückschläge: Die Kollision zwischen ostasiatischen Gesellschaften und der westlichen Zivilisation“]. Übers. von Wu Guanghui. Shijiazhuang: Hebei renmin chubanshe, 2006.
- Lee, Leo Ou-fan, *Shanghai modern: the flowering of a new urban culture in China, 1930–1945*, Massachusetts London, England: Harvard University Press · Cambridge, 2001.
- Lefebvre, Henri, *Das Alltagsleben in der modernen Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- Leiskau, Katja; Rössler, Patrick und Trabert, Susann (Hg.), *Deutsche illustrierte Presse:*

- Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik*, Baden-Baden: Nomos, 2016.
- Lenger, Friedrich, *Metropolen der Moderne*. Cd. Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung. 1. Aufl. München: C.H.Beck. 2013.
- Lent, John A. (Hg.), *Illustrating Asia: Comics, Humour Magazines, and Picture Books*, Curzon Press, 2001.
- Li, Honghua; Li, Hong, „Jindai shanghai baokan chuban de shengfa yu shanbian [Die Entstehung und Wandlung des Zeitungswesens im modernen Shanghai].“ in: *Chuban guangjia*, 2017(19):28-30.
- Li, Juan, „Maxingchi yu qingmominchu de manhuayishu [Ma Xingchi und die Kunst des Manhuas in der späten Qing-Dynastie und frühen Republikzeit].“ in: *Qiluyiyuan*, 2020(05):48-54.
- Li, Jun; Tian, Kewen, „Tuxiang yu yinyueshi yanjiu zhi guanxi—yi dianshizhaihuabao wanqing yinyue shenghuo changing weili [Das Verhältnis zwischen Bild- und Musikgeschichtsforschung – Am Beispiel von Musikszenen aus der späten Qing-Zeit in der ‚Dian Shizhai Huabao‘].“ in: *Wuhan yinyuexueyuan xuebao*, 2020(2):68-77.
- Li, Nan, *Wanqing mingguo shiqi shanghai xiaobao* [Die Kleinzeitungen in Shanghai während der späten Qing-Dynastie und der Republik China], Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 2006.
- Li, Oufan, *Xiandaixing de zhuiqiu* [Die Suche nach Modernität], Beijing: Sanlian shudian, 2000.
- Li, Renyuan, *Wanqing de xinshi chuanbo meiti yu zhishifenzi: yi baokan chuban wei zhongxin de taolun* [Die neuen Kommunikationsmedien und Intellektuelle der späten Qing-Dynastie: Eine Diskussion mit Schwerpunkt auf der Publikation von Zeitungen und Zeitschriften], Taiwan: Daoxiang chubanshe, 2012.
- Li, Xiaohong, *Minguo shiqi shanghai de zhishi nvxing yu dazhong chuanmei* [Intellektuelle Frauen und Massenmedien im Shanghai der Republikzeit], Diss. Xiamen: Xiamen daxue, 2007.
- Li, Yang, *Dazhonghuabao yanjiu* [Research on *The COSMOPOLITAN*], Diss. Shandong: Shangdongdaxue, 2017.
- Lian, Lingling, *Dazao xiaofeitiantang: baihuogongsi yu jindai shanghai chengshi wenhua* [Department Stores and Modern urban Culture in Shanghai Reating a Paradise for Consumption Creating], Beijing: Shehui kexue wenhua chubanshe, 2018.
- Liang, Qichao, *Bianfatongyi* [Allgemeine Diskussion über Reformen], Beijing: Huaxiao chubanshe, 2002.
- Liang, Shuming, *Dongxiwenhua jiqi zhexue* [Die östliche und westliche Kultur und ihre Philosophie], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2006.
- Lin, Dazu, „Wo yu Xunmei Shao hebian lunyu zhi huiyi [Meine Erinnerungen an die gemeinsame Herausgabe der ‚Lunyu‘ mit Xunmei Shao].“ in: *Xinwenxue shiliao*, 1997,(03):113-115.
- Lin, Qi, *Haishang caizi shaoxunmei* [Das literarische Genie von Shanghai, Xunmei Shao], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2002.
- Lin, Yutang, *Zhongguo xinwen yulunshi* [Die Geschichte der chinesischen Nachrichten und öffentlichen Meinung], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2008.
- Lin, Zecang, „Sansegongsi shiwuzhou jinian zhi huigu [Rückblick zum 15-jährigen Jubiläum der Sanhe Company].“ in: *Diansheng*, 1937,6(1):80.
- Lin, Zecang, *Sheying xuzhi* [Wissenswertes über Fotografie], Shanghai: Shanghai xinkexue shudian, 1955.
- Ling, Tielan, *Liangdesuo shiqi liangyou huabao yu meishu dazhonghua yanjiu* [Eine

- Studie über die ‚Liangyou Huabao‘ und die Popularisierung der Kunst in der Zeit von Liang Desuo], Diss. Hangzhou: Zhejiangligongdaxue, 2012.
- Littell, Elizabeth A., – Lamb, *Going Public: The YWCA, ‘New’ Women, and Social Feminism in Republican China*. Ph.D. Dissertation, Pittsburgh: Carnegie Mellon University, 2002.
- Liu, Dishan, „Linglong Zhong de mingxingwenhua ji nvxingyishi [New Women: The Star Culture and Feminine Consciousness in *Linglong Magazine*].“ in: *Guizhoudaxue xuebao yishuban*, 2012,26(01):46-50.
- Liu, Jialin, *Zhongguo xinwenshi* [Die Geschichte des chinesischen Journalismus], Wuhan: Wuhandaxue chubanshe, 2012.
- Liu, Jianhui, *Demon Capital Shanghai: The Modern Experience of Japanese Intellectuals*, Portland, Maine: MerwinAsia, 2012.
- Liu, Jianhui, *Demon Capital Shanghai: The Modern Experience of Japanese Intellectuals*, Portland, Maine: MerwinAsia, 2012
- Liu, Jianhui, *Modushanghai: Riben zhishiren de jindai tiyan* [Demon Capital Shanghai: The Modern Experience of Japanese Intellectuals]. Übers. von Gan Huijie, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2003.
- Liu, Jucai, *Zhongguo jindai funv yundongshi* [Die Geschichte der Frauenbewegung im modernen China], Beijing: Zhongguo funv chubanshe, 1989.
- Liu, Siyuan, *Wuliande chuban huodong yanjiu* [Eine Studie über die Verlagsaktivitäten von Liande Wu], Diss. Kaifeng: Henandaxue, 2020.
- Liu, Yang, Dong Yusi, „Qingmo guangxuehui duihua wenhua chuanbo huodong youshengzhuanshai de neizai lilu tanjiu [Eine Analyse der inneren Logik des Übergangs von Aufstieg zu Rückgang der Kulturverbreitungsaktivitäten der Guangxuehui am Ende der Qing-Dynastie].“ in: *Xiandaichuanbo (Zhongguochu anmei daxue xuebao)*, 2023,45(03):51-60.
- Lorenz, Katharina, *Ancient Mythological Images and Their Interpretation: An Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Lou, Jiajun, *Shanghai chengshi yule yanjiu* [Studie über städtische Unterhaltung in Shanghai], Diss. Shanghai: Huadong shifan daxue, 2004.
- Lu, Hanchao, *Beyond the neon lights: everyday Shanghai in the early twentieth century*, Berkeley: University of California Press, 1999.
- Lu, Hanchao, *Nihongdengwai: ershi shijichu richangshenghuo zhong de shanghai* [Beyond the neon lights: everyday Shanghai in the early twentieth century]. Übers. Von Yu Zi, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2004.
- Lu, Shuying, „Kexue jiankang yu muzhi: Minguo shiqi de ertong jiankang bisai(1919-1937) [Science, Health and Mothering: Children Health Contests in Republican China, 1919-1937].“ in: *Huananshifandaxue xuebao shehuikexueban*, 2012, No.199(05):31-38+163.
- Lüdtke, Alf (Hg.), *Alltagsgeschichte: Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*, Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1989.
- Luo, Ziwen, *Shikumen: Xunchangrenjia* [Shikumen: Ein gewöhnliches Zuhause], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1991.
- Lynch, Kevin, *Das Bild der Stadt*, 7., unveränderter Nachdruck der 2. Auflage, 2013, Gütersloh, Berlin: Bauverlag, 2013.
- Ma, Changlin (Hg.), *Shanghai in Foreign Concessions*, Shanghai: Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2003.
- Ma, Guoliang, *Liangyou yijiu: yijia huabao yu yige shidai* [Liangyou Erinnerungen: Eine Illustrierte und eine Epoche], Beijing: Sanlian shudian, 2002.

- Ma, Jun, *Wuting-shizheng: Shanghai bainian yule shenghuo de yiye* [Ballsaal und Stadtverwaltung: Eine Seite aus hundert Jahren Unterhaltung in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2010.
- Ma, Jun; Jiang, Jie (Hg.), *Recherches sur l'histoire de la Concession Française à Shanghai*, Shanghai: Shanghaishehuikexue chubanshe, 2016.
- Ma, Xueqiang; Zhang, Xiuli, *Churuyu zhongxi zhijian: jindai shanghai maiban shehui shenghuo* [Zwischen Ost und West: Das gesellschaftliche Leben der Mittelsmänner im modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2009.
- Ma, Yuanyuan; Li, Tongfa, „Liangyou huabao chuanshi ren wuliande de banbao sixiang [Liande Wu's Ideas of Running Good Friends].“ in: *Langfang shifan xueyuan xuebao*, 2008(03):60-63.
- Mann, Heinrich, Der Bubikopf (1928), in: *Essays*, Band 2. 1956, S.2:162.
- Martin, Michèle, *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations*, Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- Masako, Kohama, *Jindai shanghai de gonggongxing yu guojia* [Die Öffentlichkeit und der Staat im modernen Shanghai]. Übersetzt von Ge Tao, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2003.
- Matthewson, Amy, *Cartooning China: punch, power, & politics in the Victorian era*. Book. Global perspectives in comics studies. First published. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2022.
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hil, 1964.
- Mehlem, Ulrich (Hg.), *Argument Classics*. Sechste Auflage, Neuausgabe. Hamburg: Argument Verlag, 2016.
- Mirzoeff, Nicolas, *An Introduction to Visual Culture*, London, New York: Routledge, 1999.
- Mitchell, William J. Thomas, *What do Pictures Want*, Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Mitchell, William John Thomas, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Momchedjikova, Blagovesta (Hg.), *Captured by the City: Perspectives in Urban Culture Studies*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Mommsen, Wolfgang J. (Hg.), *Imperialism and After: continuities and discontinuities*, London: Allen & Unwin, 1986.
- Mommsen, Wolfgang J. (Hg.), *Imperialism and After: continuities and discontinuities*, London: Allen & Unwin, 1986.
- Murphey, Rhoads, *Shanghai: Key to Modern China*. Cambridge: Harvard University Press, 1953.
- Nicolson, Harold, The Charm of Berlin, in: *Der Querschnitt*, 1929 (Original in Englisch), nachgedruckt in: *Der Querschnitt: Das Magazin der aktuellen Ewigkeitswerte, 1924–1933*, Berlin: Ulstein Verlag, 1980.
- Osterhammel, Jürgen, *Die Verwandlung der Welt: eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München: Beck, 2011.
- Peng, Yongxiang, Jiuyhongguo huabao jianwenlu, in: *Zhongguo shehui kexueyuan yanjiusuo* (Hg.), *Xinwen zanjie yiliao disiji* [Materialien zur Journalismusforschung], Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1980.
- Qu, Jun, *Xinhai qianhou shanghai chengshi gonggong kongjian yanjiu* [Eine Untersuchung der öffentlichen städtischen Räume Shanghais vor und nach der Xinhai-Revolution], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2009.
- Ran, Bin, „Xixuedongjian yu shanghai xiandai chubanye de xingqi [Der Einfluss des

- Westens auf den Aufstieg der modernen Verlagsindustrie in Shanghai].“ in: *Chuban faxing yanjiu*, 2011(12):77-79.
- Reed, Christopher A., *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937*, UBC Press, 2004.
- Ruan, Rongchun, Hu Guanghua, *Zhongguo jinxiandai meishushi* [The History of Chinese Modern Art], Tianjin: Tianjin renmin meishuchubanshe, 2005.
- Sartre, Jean-Paul, *Being and nothingness: an essay of phenomenological ontology*, London: Routledge, 1993.
- Shanghai renmin chubanshe (Hg.), *Shanghai gonggong zujie shigao* [Historischer Entwurf der Internationalen Konzession in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1980.
- Shanghai shehui kexueyuan lishi yanjiusuo, *Wusi yundong zai shanghai shiliao xuanji* [Ausgewählte historische Materialien zur Bewegung des 4. Mai in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1960.
- Shanghai shizhengfu shehuiju bian, *Shanghaishi gongren shenghuo chengdu* [Lebensstandard der Arbeiter in Shanghai], Shanghai: Zhonghuashuju, 1934.
- Shanghai tongshe (Hg.), *Minguo congshu disibian di 81 ce* [Sammlung der Schriften der Republik China, Vierte Serie, Band 81], Shanghai: Shanghai shudian chubanshe, 1992.
- Shen, Shuang, *Cosmopolitan Publics: Anglophone Print Culture in Semi-Colonial Shanghai*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2009.
- Sheng, Peiyu, *Shengshijiazuo: Shaoxunmei yu wo* [Die Sheng-Familie: Xunmei Shao und ich], Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 2004.
- Shenghuoyuekan (Hg.), *Shidaimanhua: Bei shiguang chenfung de 1930 niandai zhongguo chuangaoli* [Modern Sketch : Die in Vergessenheit geratenen kreativen Kräfte Chinas der 1930er Jahre], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2015.
- Shi, Shumei, *The lure of the modern: writing modernism in semicolonial China, 1917-1937*. Cd. Berkeley series in interdisciplinary studies of China. Berkeley: University of California Press. 2001.
- Shi, Wenjing, *Linglong zazhi jiqi nvxing xingxiang suzao* [Die Zeitschrift *Linglong* und die Konstruktion weiblicher Identitäten], Diss. Jinan: Shandongdaxue, 2009.
- Stevens, Deborah, *Cities and Urban Cultures*, Beijing: Mc Graw-Hill Education (Asia) Co. & Peking University Press, 2003.
- Sun, Li-ying, „From Pictorial Weekly to Linloon Magazine: The Periodicals Production and Publishing Strategies of San Ho Company, 1920s-1930s“, in: *Research on Women in Modern Chinese History*, 2014(23):128-181.
- Tang, Yanxiang; Chu, Xiaoqi, *Jindai shanghai fandian yu caichang* [Restaurants und Märkte im modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008.
- Wagner, Rudolf G. (Hg.), *Joining the Global public world: Word, Image, and City in Early Chinese Newspapers, 1870-1910*, New York: State University of New York Press, 2007.
- Wakeman, Frederic Jr., *Policing Shanghai, 1927-1937*, Berkeley: University of California Press, 1995.
- Wakeman, Frederic Jr., *Shanghai daitu: zhanshi kongbuhudong yu chengshifanzui 1937-1941* [The Shanghai Badlands: Wartime Terrorism and Urban Crime, 1937-1941]. Übers. von Rui Chuanming, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2003.
- Wakeman, Frederic Jr., *Shanghai jingcha 1927-1937* [Policing Shanghai, 1927-1937]. Übers. von Zhang Hong, Chen Yan und Jin Yan. Beijing: Renminchubanshe, 2011.
- Wakeman, Frederic Jr., *The Shanghai Badlands: Wartime Terrorism and Urban Crime, 1937-1941*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

- Walker, Brian, *The Comics Before 1945*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 2004.
- Wang, Bingqing, *Jiaohuishuyuan yu xixuechuanbo* [Church Academy and Western Learning Communication: A Study of Anglo-Chinese College in Shanghai], Diss. Tianjin: Tianjinshifandaxue, 2018.
- Wang, Jian, *Shanghai youtairen shehui shenghuoshi* [Die soziale Geschichte des jüdischen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008.
- Wang, Jingfang, „Shengsehuabao: Xunmei Shao Xiang Meili chuangban de shuangzu zazhi [Vox: Die von Xunmei Shao und Xiang Meili gegründete zweisprachige Zeitschrift].“ in: *Xinwenxueshiliao*, 2007(04):136-148+2.
- Wang, Jingfang, *Shaoxunmei he ta de chubanshiye* [Xunmei Shao und Seine Karriere im Verlagswesen], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2007.
- Wang, Lin, „Shanghai manhua zazhi de bianji sixiang yanjiu (1934-1937) [Editorial Thoughts of Shanghai’s Comic Magazine (1934-1937)].“ in: *Bianji zhiyou*, 2017(12): 103-108.
- Wang, Min, *Shanghai baoren shehui shenghuo* [Das soziale Leben der Journalisten in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008.
- Wang, Min; Wei, Bingbing; Jiang, Wenjun und Shao, Jian, *Jindai shanghai chengshi gonggong kongjian* [Moderne öffentliche Räume in Shanghai: Eine Sozialgeschichte des urbanen Lebens in Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2011.
- Wang, Minan, Chen Yongguo, Ma Hailiang bian, *The City Culture Studies: A Reader*, Beijing: Beijingdaxue chubanshe, 2008.
- Wang, Mingming, *Xifang zuowei tazhe lun zhongguo xifangxue de puxi yu yiyi* [Der Westen als Andere – Eine Analyse der Genealogie und Bedeutung der ‚Wissenschaft des Westens‘ in China], Beijing: Shijie tushu chubangongsi beijinggongsi, 2007.
- Wang, Mingzhi, „Wuliande: Liangyou biantianxia [Liangyou in aller Welt].“ in: *Zhongguodangan*, 2022(08):86-87.
- Wang, Pu, *Xiangmeili zai shanghai* [Emily Hahn in Shanghai], Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 2005.
- Wang, Ren, „Xiyanghuajia shenbochen jiqi zuopin qinghuai tanxi [SHEN Bochen’s Humanistic Feelings as a Western Painting Artist].“ in: *Jiangsu ligong xueyuan xuebao*, 2019,25(03):86-93.
- Wang, Ren, *Shanghai yanghuayundong yanjiu (1913-1937)* [The Research of Western Painting Movement in Shanghai (1913–1937)], Diss. Shanghai: Shanghaidaxue, 2012.
- Wang, Runian, *Shenbao guanggao yu shanghai shimin de xiaofeizhuyi yishixingtai* [Werbung in der *Shenbao* und die Konsumideologie der BürgerInnen von Shanghai], Diss. Shanghai: Shanghai shifandaxue, 2004.
- Wang, Tianping, „Cai Jifu, Shanghai jindai sheying tuanti jiqi zuoyong [Fotografiegruppen im modernen Shanghai und ihre Rolle].“ in: *Shanghai daxue xuebao (shehui kexueban)*, 1993(01):51-56.
- Wang, Wensi, *Chengxian, jiangou, weigongq: Linglong zazhi de xinmxing guannian chuanbo yanjiu* [Presentation, Construction, and Public Service: A Study on the Dissemination of New Female Perspectives in Linglong Magazine], Diss. Chongqing: Xinandaxue, 2023.
- Wei, Hengxian, „Migeer kefuluopisi de shanghai zhixing jiqi duiyu zhongguo xiandai manhua de yingxiang [Miguel Covarrubias’ Trip to Shanghai and His Influence to Modern Comics in the Republic of China].“ in: *Meishu*, 2021,(09):108-114+121.
- Wilke, Jürgen, *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert*. Köln u.a.: Böhlau, 2008.
- Wischermann, Ulla, *Frauenfrage und Presse: Frauenarbeit und Frauenbewegung in*

- der illustrierten Presse des 19. Jh.*, Berlin, Boston: De Gruyter Saur, 1983.
- Wu, Guozhong, „Liangyou huabao wenhua diwei zhengti jiangou de lishi kaocha [Historische Untersuchung zur Konstruktion des kulturellen Status der ‚Liangyou‘-Illustrierten].“ in: *Xiandai chuanbo*, 2007(03):165-167.
- Wu, Guozhong, „Minguo liangyou huabao yu dushi kongjian de yiyi shengchan [Effects of the Companion Pictorial’s Advertisements on the Shanghai’s Consumption Culture in the period of the Republic of China].“ in: *Qiusuo*, 2007(05):176-178.
- Wu, Guozhong, „Minguoshiqi liangyou huabao guanggao yu shanghai xiaofei wenhua de xiangxiangxing jiangou [Die imaginäre Konstruktion der Konsumkultur in Shanghai durch die Werbung der illustrierten Zeitschrift Liangyou in der Republikzeit].“ in: *Guanggao daguan*, 2007(03):78-82.
- Wu, Guozhong, „Zhongguo jindai huabao de lishi kailue—yi shanghai wei zhongxin [Eine historische Untersuchung der modernen chinesischen Illustrierten – Fokussiert auf Shanghai].“ in: *Xinwen yu chuanbo yanjiu*, 2007(02):2-10+94.
- Wu, Guozhong, *Liangyou huabao yu shanghai dushi wenhua* [Liangyou Huabao und die urbane Kultur Shanghais], Hunan: Hunan shifan daxue chubanshe, 2007.
- Wu, Guozhong, Liu Rui, „Dushi wenhua yujingxiade xiangcun tuxiang yu shimin wenhua—minguo liangyou huabao dui shanghai jietouwenhua de xiangxiang yu jiangou [„Ländliche Bilder und Bürgerkultur im Kontext der urbanen Kultur – Die Vorstellung und Konstruktion der Straßenkultur Shanghais in der ‚Liangyou‘-Illustrierten der Republikzeit].“ in: *Hunan shifan daxue shehui kexue xuebao*, 2008,37(5):133-137.
- Wu, Guozhong, *Zuotuyoushi yu huazhongyoushua — Zhongguo jinxiandai huabaoyanjiu (1874-1949)* [What About Modern China in Pictures (1874-1949)], Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2017.
- Wu, Liande, *Zhongguo daguan* [The Living China: A Pictorial Record], Shanghai: Liangyoutushu yinshua gongsi, 1930.
- Wu, Liande, *Zhonghua jingxiang* [China As She is: a Comprehensive Album], Shanghai: Liangyoutushu yinshua gongsi, 1934.
- Wu, Renshu; Kang, Bao; Lin, Meili, *Cong chengshi kan zhongguo de xiandaixing* [Die Modernität Chinas aus der Perspektive der Städte], Taipei: Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo, 2010.
- Xiong, Yuezhi, *Yizhi wenhua jiaozhi xia de shanghai dushi shenghuo* [Das städtische Leben in Shanghai unter dem Einfluss heterogener Kulturen], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008.
- Xiong, Yuezhi; Ma, Xueqiang und Yan, Kejia (Hg.), *Shanghai de waiguoren (1842-1949)* [Foreigners in Shanghai], Shanghai guji chubanshe, 2003.
- Xiong, Yuezhi; Zhang, Min, *Shanghai tongshi diliujuan* [Allgemeine Geschichte Shanghais, Band 6: Kultur der späten Qing-Dynastie], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1999.
- Xiong, Yuezhi; Zhou, Wu (Hg.), *Shengyuehan daxueshi* [History of St. John’s University], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2007.
- Xu, Jingbo, „Heyi daike? —Shanghai jindai shuye jishu gexin duoyuan yinsu kaocha [How Was Woodblock Printing Replaced? —An Investigation into the Multiple Factors behind the Technical Improvement of Modern Book Trade in Shanghai].“ in: *Zhongguo chubanshiyanjiu*, 2018(03):72-83.
- Xue, Yige; Li, Yixiang, „Minguoshiqi shanghaishimin de xiaofeixinli chutan – Yi wusayundong qianhou yingmei yangongsi chanpin weili [Eine erste Untersuchung der Konsumpsychologie der BürgerInnen Shanghais in der Republikzeit – Am

- Beispiel der Produkte britischer und amerikanischer Tabakunternehmen vor und nach der Bewegung des 30. Mai.“ in: *Jiangsu diershifanxueyuan xuebao*, 2014,30(09):58-63.
- Yang, Guanghui, *Zhongguo jindai baokan fazhan gaikuang* [Überblick über die Entwicklung von Zeitungen und Zeitschriften in der modernen chinesischen Geschichte], Beijing: Xinhua chubanshe, 1986.
- Yang, Hon-Lun Helan; Mikkonen, Simo und Winzenburg, John, *Networking the Russian Diaspora: Russian Musicians and Musical Activities in Interwar Shanghai*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2020.
- Yang, Xiaoming, *Liang Qichao wenlun de xiandaixing chanshi* [Eine moderne Interpretation von Liang Qichaos Literaturtheorie], Beijing: Duiwai jingjimaiyi daxue chubanshe, 2002.
- Yang, Yang, *Haipai wenxue* [Haipai Literatur], Shanghai: Wenhui chubanshe, 2008.
- Yao, Fei, *Kongjian, juese yu quanli: nvxing yu shanghai chengshi kongjian yanjiu (1843-1911)* [Raum, Rollen und Macht: Frauen und der städtische Raum in Shanghai (1843-1911)], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2010.
- Ye, Bin, „Shanghai mohai shuguan de yunzuo jiqi shuailuo [Die Betriebe der Mohai Buchhandlung von Shanghai und ihr Niedergang].“ in: *Xueshu yuekan*, 1999(11): 91-96.
- Ye, Qianyu, *Xixu cangsang ji liunian* [Die Nacherzählung der bewegten Jahre], Beijing: Qunyan chubanshe, 1992.
- Ye, Zhongqiang, *Shanghai shehui yu wenren shenghuo (1843-1945)* [Gesellschaft und das Leben der Literaten in Shanghai (1843–1945)], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2010.
- Yeh, Catherine Vance, *Shanghai ai: Mingji zhishifenzi yu yulewenhua, 1859-1910* [Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910]. Übers. von Yang Ke, Beijing: Sanlianshudian, 2012.
- Yeh, Catherine Vance, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*, Seattle, London: University of Washington Press, 2006.
- Yeh, Wen-hsin, *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843–1949*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2007.
- Yin, Guoming, *Nvxing youhuo yu dazhong liuxingwenhua* [Weibliche Verführung und die Populärkultur], Shanghai: Huadongshifandaxue xhubanshe, 2008.
- Yu-Dembski, Dagmar, *Shanghai Magie.Reportagen aus dem New Yorker*, Berlin: ebersbach & simon, 2022.
- Yu, Hongmei, Pan Zhongdang, „Guoji dadushi de xiangxiang yu quanshi—zuwei fuhao de liangyou huabao jiqi wenben [Die Vorstellung und Interpretation einer internationalen Metropole – Das ‚Liangyou‘-Illustrationsblatt als Symbol und sein Text].“ in: *Kaifang shidai*, 2011(2): 54-69.
- Yu, Pingjie, „Zhang Chang, Huanchong pingheng yu liyong: Zujie yu zhongguo jindai minzubaoye fazhan [Puffer, Balance und Nutzung: Die Konzessionen und die Entwicklung der nationalen Presse in der modernen Geschichte Chinas].“ in: *Hanjiangluntan*, 2021(03):111-119.
- Yu, Weiya, „Shanghai poke zhi shijue wenhua tanxi [An Analysis of Visual Culture Shanghai Puck].“ in: *Jilin yishu xueyuan xuebao*, 2013(02):18-21.
- Yue, Ying, „Chongshen furen huabao Zhong de modengnvlng xingxiang [Eine Neue Untersuchung des modernen Frauenbildes in der Zeitschrift *The Woman's Pictorial*].“ in: *Zhonghua nvzi xueyuan xuebao*, 2023,35(1):122-128.
- Zhang, Ailing, *Liuyan* [Gerüchte], Guangzhou: Huacheng chubanshe, 1997.

- Zhang, Chuntian, „Tuxiang Zhong de xingbie guankan yu nvxing chengxian—yi dianshizhaihuabao yu wuyouru huabao weili [Geschlechterperspektiven und weibliche Darstellungen in Bildern – Am Beispiel von *Dian Shizhai Huabao* und *Wu Youru Huabao*].“ in: *Suzhou jiaoyu xueyuan xuebao*, 2010, 27(2):22-25.
- Zhang, Hongwei, „Shanghai kaibu yu zhongguo chuban xinggeju de queli [The Port Opening of Shanghai and the Establishment of the New Pattern of Chinese Publishing].“ in: *Zhongguo chubanshi yanjiu*, 2016, (02):69-84.
- Zhang, Jinglu, *Zhongguo xiandai chuban shiliao yibian* [Materialien zur Geschichte des modernen Verlagswesens in China, Band Yi], Beijing: Zhonghua shuju, 1955.
- Zhang, Ning, *Cultural Translation: Horse Racing, Greyhound Racing, and Jai Alai in Modern Shanghai* [Cultural Translation: Horse Racing, Greyhound Racing and Jai Alai in Modern Shanghai], Beijing: Social Sciences Academic Press (China), 2020.
- Zhang, Weiqun, *Shanghai longtang yuanqi* [Die Vitalität der Longtang in Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2008.
- Zhang, Yong, *Modeng zhuyi: 1927-1937, Shanghai wenhua yu wenxue yanjiu* [Modernismus: Kultur- und Literaturstudien in Shanghai (1927-1937)], Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2015.
- Zhang, Yufa, „Wuxushiqi de xuehuiyundong [Die Wissenschaftsbewegung während der Wuxu-Zeit].“ in: *Lishiyanjiu*, 1998(05):5-26.
- Zhang, Zhongli (Hg.), *Jindai shanghai chengshi yanjiu* [Stadtforschung zum modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1990.
- Zhao, Beihong, *Jinxiandai shanghai funv baokanshi (1898-1949)* [The History of Female Newspapers and Periodicals in Modern Shanghai (1898-1949)], Diss. Shanghai: Huadongshifan daxue, 2019.
- Zhao, Jiabi, „Liangyouhuabao ershinian de kanke lichen [Die schwierige Reise der ‚Liangyou Huabao‘ in den letzten 20 Jahren].“ in: *Xinwen yanjiu ziliao*, 1987(01):50-72.
- Zheng, Chongxuan, „Nvxing shenti de youhuo yu kongju—ersanshi niandai shanghai manhua Zhong de xingbie xiangxiang [Die Verlockung und Angst des weiblichen Körpers – Geschlechtervorstellungen in den Comics aus Shanghai der 1920er und 1930er Jahre].“ in: *Jining xueyuan xuebao*, 2009,30(4):12-15.
- Zheng, Chongxuan, „Shanghaimanhua Zhong de xingbie yu dushi xiangxiang – Yi shanghaimanhua he shidaimanhua weizhongxin de kaocha [The Gender of Shanghai Caricatures and the City Images].“ in: *Shanghai wenhua*, 2016, (08):70-81+126.
- Zheng, Yimei, *Zhengyimei xuanji, diwujuan* [Ausgewählte Werke von Zheng Yimei, Band 5], Haerbin: Heilongjiang renmin chubanshe, 2001.
- Zhicheng, Wang, *Jindai shanghai eguo qiaominshenghuo* [Das Leben der russischen Emigranten im modernen Shanghai], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2008.
- Zhongguo dierlishi dangangan (Hg.), *Zhonghuaminguoshi danganziliao huibian wenhua disanji* [Sammlung von Archivmaterialien zur Geschichte der Republik China: Kultur (Band 3)], Nanjing: Jiangsu guji chubanshe, 1991.
- Zhongguo jindai huabao jianjie, in: Shouhe Ding, *Xinhaigeming shiqi qikan jieshao disiji* [Einführung in die Zeitschriften der Zeit der Xinhai-Revolution (Vierter Band)], Beijing: Renmin chubanshe, 1986.
- Zhou, Bing, *Xin wenhuashi: lishixue de „wenhua zhuanxiang“* [Neue Kulturgeschichte: Der „Kulturwandel“ in der Geschichtswissenschaft], Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2012.
- Zhou, Haibo, *Zhongguo chubanjia: Xunmei Shao* [Der chinesische Verleger: Xunmei Shao], Beijing: Renmin chubanshe, 2018.
- Zhou, Jingzhi, *Linglong zazhi zhong de nvxing yishi yanjiu* [Eine Studie zum

- Frauenbewusstsein in der Zeitschrift ‚Linglong‘], Diss. Qufu shifan daxue, 2012.
- Zhou, Licheng, *Shanghai laohuabao* [Alte Illustrierte Zeitschriften aus Shanghai], Tianjin: Tianjin guji chubanshe, 2011.
- Zhou, Shifeng, „Minzuzhuyi yu nvxingshishang: 1934 nian funvguohuonian yundong xinlun [Nationalismus und Frauenmode: Eine neue Betrachtung der Bewegung ‚Jahr der einheimischen Waren für Frauen‘ von 1934].“ in: *Funvyanjiuluncong*, 2009, No.94(04):45-51.
- Zhu, Chuanyu, *Baoren baoshi baoxue* [Journalisten, Zeitungsgeschichte und Zeitungswissenschaft], Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1955.
- Zhu, Junzhou, Xiao Binren, *Sakongliao wenji* [Gesammelte Werke von Sa Kongliao], Shanghai: Shanghai kexuejishu chubanshe, 2002.
- Zhu, Lianbao, *Jinxiandai shanghai chubanye yinxiangji* [Eindrücke aus der Verlagsbranche in Shanghai in der modernen und zeitgenössischen Zeit], Shanghai: Xuelin chubanshe, 1993.
- Zhu, Wentao, „Meili de zuie: Minguomanhua Zhong modengnvxing xingxiang de sanchong pipanhuayu [Immoral Beauty: Value Criticism on the Image of “Modern Lady” in Chinese Cartoon in the Republic of China Period].“ in: *Zhuangshi*, 2017,(10):83-85.
- Zhu, Zheng (Hg.), *Luxun yanjiu baiti* [Hundert Themen zur Forschung über Lu Xun], Changsha: Hunanrenmin chubanshe, 1981.
- Zola, Émile, *The Ladies' Paradise*. Übers. von Brian Nelson, Oxford: Oxford University Press, 1995.

5. Datenbanken und Webseiten

- <https://acas.world/cn/2021/08/19/manhua-as-magazine-the-case-of-shanghai-sketch-no-10/>
- https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/adk1934_01
- <https://ecpo.cats.uni-heidelberg.de/frauenzeitschriften/index.php>
- <https://h.bkzx.cn/item/97849?q=%E7%94%BB%E6%8A%A5>
- https://kjc-sv034.kjc.uni-heidelberg.de/frauenzeitschriften/public/linglong/the_magazine.php?magazin_id=3
- <https://web.archive.org/web/20160627183847/http://www.shtong.gov.cn/Newsite/node2/node2245/node65059/node65069/node65117/node65123/userobject1ai60048.html>
- <https://www.cnbksy.com>
- <https://www.isadoraduncanarchive.org/dancer/1/>
- <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=71546&Type=bkzyb>
- <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=81199&Type=bkzyb&SubID=49605>

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre: Ich habe die vorgelegte Dissertation selbständig und nur mit den Hilfen angefertigt, die ich in der Dissertation angegeben habe. Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind, und alle Angaben, die auf mündlichen Auskünften beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.