

Münchener Universitätsschriften
Theaterwissenschaft

Michael Gissenwehler
Anna Stecher (Hrsg.)

**Chinas Schauspiel.
Nah am Nerv.**
Sechs Stückübersetzungen



Herbert Utz Verlag · München

Theaterwissenschaft · Band 29

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehrer und

Prof. Dr. Jürgen Schläder

Theaterwissenschaft München



Titelbild: Alles fließt (2017), Foto: Lucia Riley

Lektorat: Dr. Gerda Poschmann-Reichenau

Der vorliegende ist der erste von drei Bänden mit Ergebnissen des Forschungsprojektes Chinesische Theaterwelten der Gegenwart (1980–2018). Die Untersuchungen und Publikationen wurden ermöglicht durch die finanzielle Unterstützung seitens der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG.

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2018

ISBN 978-3-8316-4709-5

Printed in EU

Herbert Utz Verlag GmbH, München

Tel.: 089/277791-00 · www.utzverlag.de

Inhalt

Gewichtig.....	7
Michael Gissenwehler	
Vielfältige Blickwinkel auf chinesische Gegenwart.....	12
Xu Jian	
„Alles fließt“ Daoismus, Korruption	23
Alina Lauer und Tanja Winkler	
Zhou Shen, Liu Lu Esel Wasserträger.....	28
Rabes Listen.....	125
Michael Gissenwehler	
Yao Yuan Der Fall von Nanjing	135
Mythen des Altertums für die Gegenwart.....	180
Chiara Bocci	
Gao Xingjian Aus dem Buch der Berge und Meere	186
Geschichten vom Leben, Geschichten vom Sterben.....	258
Silvia Gieles	
Guo Shixing Sein oder Nichtsein. Das Krematorium.....	265
Wenn Gefühle Worte werden	321
Anna Stecher	
Lin Weiran Das Geheimnis des täglichen Lebens.....	326
Laufen, Voranpreschen und Im-Dunkeln-Tappen	364
Anna Stecher	
Huang Jisu Auf dem großen Weg	373

Gewichtig

Michael Gissenwehler

Unsere Diskussion entzündete sich auf einem Platz in Nanjing. Dort standen ein paar Theaterkenner vor Wu Xianliangs bronzenem Kopf eines Opfers, fast drei Meter hoch und zwei Tonnen schwer, der im Figurenprogramm der Gedenkstätte an die Opfer des Massakers der Jahreswende 1937/38 erinnert. Als jemand die Aufführung von Yao Yuans *Der Fall von Nanjing* – eines der Theaterstücke dieses Bandes – im Jahre 2009 genau vor diesem Kopf erwähnte, und umgehend kommentiert wurde, dass vom Theater im Unterschied zum Bronzemonument nichts bleibe, war das Thema für ein intensives Streitgespräch über die Wichtigkeit von Theater insgesamt im gegenwärtigen China gegeben.

Einige Monate später tauchte der Bronzekopf mit dem entsetzlichen stummen Aufschrei in Überlegungen zum Verhältnis von bildender Kunst und Theater wieder auf. Nun war entscheidend, seine besonderen Qualitäten zu erkennen, die in Widerspruch, aber letztlich auch in Zusammenhang mit Theater stehen. Gegenüber der Vergänglichkeit und diskursiven Fragilität von Theater ist der Bronzekopf unverrückbar immer präsent, mit wortloser Wucht zwingt er in der bedrückenden Umgebung eines authentischen Ortes von Massakern den Betrachtern einen Dialog und ausweglos seine Botschaft auf. Die auf den ersten Blick leichtgewichtige und unruhige Schwesternkunst Theater kann und will diesen Mediationsakt gar nicht kopieren, an die Stelle des einen bedeutungsschweren Moments setzt sie auf die Handlung einer reflektierten Wirklichkeit.

Dafür wird viel weniger als ein tonnenschwerer Kopf beansprucht, es braucht anfangs nur einen kleinen Text mit charakteristischen Figuren, einem ungebundenen Spielraum und frei verfügbarer Zeit. Und schon verfestigt sich Bedeutung, etwa, dass die ersten Szenen jenes Stückes *Der Fall von Nanjing* von der Chaoszeit vor der Eroberung Nanjings handeln. Aus einfachen Dialogen wird die Angst vor dem Kommenden deutlich, die Verzweigung, mit welcher man den Ausweg in der Flucht sucht, und dem gegenüber der unbändige Wille, mit militärischem Widerstand zu trotzen. Die extreme Gefühlslage erfährt noch eine Steigerung durch die Absicht bestimmter Figuren, in der Stadt zu bleiben, um Schutzlosen zu helfen. Während ausgewählte tatsächliche Ereignisse um die Eroberung und Besetzung von Nanjing drastisch nachgespielt werden, ist das Publikum ganz nahe dran an den Konsequenzen dieser Taten für die Betroffenen im Stück. Die eigenartige Übereinkunft zwischen Text und Lesern sowie

Schauspielern und Zuschauern im Hier und Jetzt ermöglicht im Erkennen der Beweggründe der Figuren für ihr Handeln – letztlich aufgeben oder unbeirrt Beistand leisten, sich für andere opfern oder mit den Besatzern kollaborieren, Gewalt mit noch mehr Gewalt vergelten – ein vertieftes Nachdenken über die dargestellten Ursachen, Ereignisse und Folgen auf der Bühne. Diese verweisen dabei nicht nur auf die historische Wirklichkeit von 1937/38, sondern eröffnen einen viel größeren Reflexionsraum um die Frage des Handelns in entmenschlichter Apokalypse.

Verglichen mit der Schwere der Kriegsthematik scheint die Geschichte von *Esel Wasserträger* ausgesprochen unterhaltsam zu sein. Voller Idealismus haben eine Lehrerin und ein paar Kollegen auf dem Land eine Schule gegründet, um den benachteiligten Bauernkindern mit Bildung mehr Chancen zu geben. Das Projekt läuft nicht gut. Immer weniger Schulkinder kommen, und es braucht viel Anstrengung, um in der unwirtlichen, trockenen Gegend halbwegs überleben zu können. Die Überforderung der Lehrerschaft, ihre Konferenz-Manie und die üblichen Sticheleien in einer isolierten Gruppe wirken recht komisch. Selbst als der Trick offenkundig wird, dass die Schule einen Esel als Englischlehrer auf der Gehaltsliste führt, reagiert das Publikum nachsichtig mit den kleinen Rebellen gegen Unfähigkeit und Bürokratie im Schulwesen. Dramaturgisch raffiniert eingeführte Zufälle bringen es mit sich, dass die selbst ernannten Bildungsarbeiter sich in Erwartung stets größerer Geldsummen immer dringlicher der Entscheidung stellen müssen, den Betrug zuzugeben oder sich tiefer im Korruptionssumpf zu verstricken.

Die charakterlichen Kehrtwendungen und der zunehmende Einsatz von Gewalt machen aus dem eingangs leichten Täuschungsspiel eine Tragödie der menschlichen Gier. Deren Protagonisten triumphieren auch über die letzten Reste von Zivilisation, sie nehmen billigend ruinierte Beziehungen untereinander, Kriminalität, Wahnsinn und selbst die Verheiratung eines Kindes in Kauf, um an das große Geld zu kommen. Die Lehrerin erschießt sich. Letztlich endet der Albtraum auf der Bühne, für das Publikum hat der Überlegungsprozess längst begonnen, was denn diese Parabel mit der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung zu tun hat.

Dass ein chinesisches Theaterstück vorgibt, einen Zeitraum von dreißig, vierzig Jahren zu thematisieren, ist nichts Besonderes. Häufig werden Episodenstücke verfasst, um den Wandel und seine Auswirkung auf die Gesellschaft aufzeigen zu können. Vielleicht aber muss jemand wie Huang Jisu Soziologe und ideologisch sehr Streitbar – bis umstritten – sein, um seine Idee der letzten dreißig, vierzig Jahre Chinas derart theatral unkonventionell in seinem gesellschaftspsychologischen Geschichtsexperiment *Auf dem großen Weg* als dichte Collage entstehen zu lassen. Protagonist in diesen acht Akten ist die

Energie der chinesischen Gesellschaft, von der 1966 initiierten Großen Proletarischen Kulturrevolution durch alle Phasen von Reform und Regression, bis zur unmittelbaren Gegenwart des allumfassenden Fortschritts und Kapitalismus. Die eigentlichen Figuren der Spielvorlage wirken allesamt wie Statisten, die von diesem enormen Sog mitgerissen werden, ihre Vorteile brutal nutzen oder sich als Verlierer wiederfinden, während die Gesellschaft als Gemeinschaft obsolet geworden ist. Der Schluss ist ein gewaltiges Trommeln für Umkehr und eine neue Gemeinschaft. In dieser Radikalität – inhaltlich wie formal – hat noch kein chinesischer Dramatiker sein Publikum zum Nachdenken veranlasst.

Huang Jisus Diskursvorlage wird in diesem Band mit Übersetzungen in einer Gruppe von Dramen mit der Absicht gesehen, engagiert und anspruchsvoll den Überbau Land und Gesellschaft bis hin zu den Einzelnen, ihren Beweggründen, Taten und Versäumnissen zu beobachten. Es sind dies keine Stücke für den großen Theatermarkt von Gebrauchsproduktionen, die allemal ihre Berechtigung als stets gut gemachte Unterhaltung haben. Sie sind für besondere Anlässe als direkte Aufforderung zum Gedenken oder unmittelbar dem fortgeschrittenen Nachdenken gewidmet. Das Publikum setzt sich zusammen aus den Bildungseliten, dem verhätschelten städtischen Mittelstand und solchen, die an Gegenwart und Zukunft entscheidend mitwirken. Dieses Theater entspricht ihrer Erwartung, durchaus kritisch den großen Entwicklungen folgen zu können. Ihnen werden Freiheiten in den Diskussionen zugestanden, die nicht für alle in der Gesellschaft gelten.

Lin Weirans Drama *Das Geheimnis des täglichen Lebens* ist das neueste Stück in diesem Übersetzungsband. In seiner Konzentration auf minimale Figurenpaare und Räume verhandelt es losgelöst von konkreten gegenwärtigen Lebensumständen pure Innenwelten. Auf anspruchsvolle Weise wird unklar, ob hier tatsächlich noch Dialoge von Figuren vorliegen oder ob sich Problem-Regionen des Unterbewusstseins in das Drama verschieben, das nur mit Mühe seine Form bewahren kann. Lin Weirans entrückte dialogische Skizzen markieren einen Extrempunkt letztllicher Sinnverweigerung.

Je weiter in der Geschichte des Theaters zurückgedacht, vielleicht sogar die Grenze zum Ritual überschritten wird, umso häufiger sind Bronzeköpfe in unterschiedlichen Größen und in der Ausformung als Masken zu finden. Hier sind es keine Köpfe von Opfern, vielmehr Symbole von Schutzgottheiten, die auf Stangen befestigt, von Exorzisten in Prozessionen vorangetragen wurden, oder mit denen sie um Gräber und durch Paläste tobten, um alles Negative zu vertreiben. Diese altzeitlichen Beseelten und erfahrenen Darsteller konnten in explanatorischen Erzählungen und durch spektakuläre Aktionen verarbeiten, was die Gemeinschaft verstörte. Der furchterregende, aggressiv gehandhabte

metallene Kopf konzentriert dabei die Kraft des Abwehrzaubers, mit Blut beschmierte Marionetten assistieren. Sie agieren über die Grenzen zur Anderwelt, über Tod und Leben hinweg, und locken mit fürchterlichen Drohungen und vollmundigen Versprechungen die Seele des Verstorbenen zurück in ihr hiesiges Leben.

Es mag verwundern, diese zutiefst existentiellen Grenzgängereien im chinesischen Gegenwartstheater wiederzufinden. Guo Shixing überschreibt seine theatrale Erweiterung der materialistischen Gegenwart lapidar mit *Sein oder Nichtsein*, ergänzt durch den alternativen Titel *Das Krematorium*. Dort treibt sich ein Schamane herum, der allerdings die Seelen nicht zurückruft, sondern endlich ganz ins Jenseits befördert. Die betroffenen Selbstmörder bestehen erpresserisch auf dieser letzten Gelegenheit, an der Schwelle zum Nicht-mehr-Sein Genugtuung für die Versäumnisse der Gesellschaft zu erfahren. Genau genommen ist das von der Gesellschaft gar nicht zu erwarten, und so muss der Magier einspringen, um mit seinen Tricks das Gewünschte zu erfüllen. Eigentlich spielt es in diesem Stück überhaupt keine Rolle, ob etwas falsch oder wahr ist, irrational oder logisch, tot oder lebendig, gegenwärtig oder Vergangenheit, ob jemand Trickster oder Ermittler ist, ob Popsongs, Pekingoper-Arien oder die weit über 2000 Jahre alten „Gesänge aus Chu“ als Wunschkonzert im Rahmen des Reenactments des Seelenrückruf-Rituals für Qu Yuan erklingen. Guo Shixings groteskes Gedanken- und Bühnenspiel mag einen vorübergehenden unterhaltsamen Ausbruch aus der perfekten Ordnung der politischen und alltäglichen Wirklichkeit Chinas abgeben. Es könnte sich aber auch als Gedanke verselbständigen, dass tatsächlich nichts ist, wie es scheint, dass die genannten Gegensätze schwer oder gar nicht auszuhalten sind und besonders beim Thema Wahrheit Diskussionsbedarf besteht.

Der Dramatiker, Romancier und Großflächen-Tuschbildner Gao Xingjian fügt sich in zweifacher Hinsicht recht gut als Anschluss an Guo Shixings Prinzip von Unbestimmtheit sowie von produktiver Rezeption des Schrifttums der Vergangenheit. Ist er nun ein mit dem Nobelpreis für Literatur weltweit Gefeierte oder Persona non grata in der Volksrepublik China, beziehungsweise warum gleich beides? Gao Xingjian war der Erste, der in den 1980er Jahren in Beijing mit seinen Dramen *Das Warnsignal*, *Busstation*, *Wildmensch* und *Das andere Ufer* Kontroversen auslöste. Die Gründe für seinen Umzug nach Paris liegen im Dunkeln, spätere Dramen des in der Öffentlichkeit politisch zurückhaltenden Allroundkünstlers – *Flucht*; *Grenze zwischen Leben und Tod* – werden häufig als Reaktion auf die Ereignisse von 1989 in Beijing interpretiert.

Das Theaterstück *Aus dem Buch der Berge und Meere* bedient sich der Gottheiten und Himmlischen des altzeitlichen Pantheons Südchinas aus dem *Buch der Berge und Meere*. Schon die Anmerkung, dass Gao Xingjian in der

Vorlage ein von den Konfuzianern als ihre Ordnung störend verdrängtes Werk sieht, lässt das Stück als Widerstandsliteratur einen besonderen Platz einnehmen. Dies kann schließlich auch als Impulsgeber für eine bestimmte Interpretation gelten. Auffallend aktuell verständlich, handelt das Drama von ununterbrochenen grausamen Machtkämpfen unter den Himmelsbewohnern. Diese sind durchgehend weniger als strahlende Gottheiten denn als unangenehme bis lächerliche Großtuer dargestellt. Ihnen ist ein zunehmender Realitätsverlust eigen, auf den auch die Unterbrechung der Verbindung mit der Erde zurückzuführen ist. Denen dort oben ist es egal, ob sich der Himmelspfeiler verschiebt und die Erde im Wasser unterzugehen droht. Am Ende wird die Erde neu vermessen, es darf wieder geopfert werden.

Es braucht nicht wirklich einer auktorialen Bestätigung der Vermutung, *Aus dem Buch der Berge und Meere* sei in seinem Interpretationsangebot hochpolitisch; wird aber Gao Xingjian entsprechend gefragt, erinnert seine Art zu antworten an die eines altchinesischen Weisen: „So sagen sie es doch, oder?“

Auf die Frage, ob denn das Theater, wie hier angesprochen, für die chinesische Gesellschaft von Bedeutung sei, antworten Yao Yuan, Zhou Shen, Liu Lu, Huang Jisu, Guo Shixing, Lin Weiran voll überzeugt zustimmend. Selbst Gao Xingjian stellte nicht seine legendäre Gegenfrage, sondern nennt die Bedeutung des Theaters „gewichtig“.

Theaterwissenschaft

herausgegeben von Michael Gissenwehler und Jürgen Schlöder

- Band 29: Michael Gissenwehler, Anna Stecher (Hrsg.): **Chinas Schauspiel. Nah am Nerv** · Sechs Stückübersetzungen
2018 · 446 Seiten · ISBN 978-3-8316-4709-5
- Band 28: Husain Zangana: **Theater als unsichtbare Therapie** · Vom Schauspiel zum Ritual – ein Modell in Sati/Kurdistan
2018 · 250 Seiten · ISBN 978-3-8316-4699-9
- Band 27: Tiffany Kudrass: **When a Dream turns into a Nightmare** · Die Dekonstruktion des amerikanischen Traumes
2016 · 372 Seiten · ISBN 978-3-8316-4550-3
- Band 26: Konstanze Heininger: **Ein Traum von großer Magie** · Die Zusammenarbeit von Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt
2015 · 370 Seiten · ISBN 978-3-8316-4426-1
- Band 25: Andreas Englhart (Hrsg.): **Grotowski, Kantor und die Erfindung des Regietheaters**
2013 · 230 Seiten · ISBN 978-3-8316-4268-7
- Band 24: Melina Pfeffer: **Anthropomorphisierung im Animationsfilm**
2012 · 352 Seiten · ISBN 978-3-8316-4165-9
- Band 23: Melike Nihan Alpargin: **Istanbuls theatrale Wendezeit** · Die Rezeption des westlichen Theaters im 19. und frühen 20. Jahrhundert des Osmanischen Reiches
2013 · 312 Seiten · ISBN 978-3-8316-4130-7
- Band 22: Ricarda Gnauk: **Der Wahnsinn hat Methode** · Die Dramaturgie der Genre-Parodien von Mel Brooks
2012 · 308 Seiten · ISBN 978-3-8316-4099-7
- Band 21: Anna Stecher: **Im Dialog mit dem chinesischen Schauspieljahrhundert** · Studien zum Theater von Lin Zhaohua
2014 · 306 Seiten · ISBN 978-3-8316-4095-9
- Band 20: Danijela Kapusta: **Personentransformation** · Zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende
2011 · 208 Seiten · ISBN 978-3-8316-4094-2
- Band 19: Ann-Christin Focke: **Unterwerfung und Widerstreit** · Strukturen einer neuen politischen Theaterästhetik
2011 · 266 Seiten · ISBN 978-3-8316-4074-4
- Band 18: Sonja Heinrichs: **Erschreckende Augenblicke** · Die Dramaturgie des Psychothrillers
2011 · 440 Seiten · ISBN 978-3-8316-4048-5
- Band 17: Barbara Kaesbohrer: **Die sprechenden Räume** · Ästhetisches Begreifen von Bühnenbildern der Postmoderne. Eine kunstpädagogische Betrachtung
2010 · 242 Seiten · ISBN 978-3-8316-0956-7
- Band 16: Ilse Wolfram: **200 Jahre Volksheld Andreas Hofer auf der Bühne und im Film**
2010 · 430 Seiten · ISBN 978-3-8316-0932-1
- Band 15: Judith Eisermann: **Josef Kainz – Zwischen Tradition und Moderne** · Der Weg eines epochalen Schauspielers
2010 · 428 Seiten · ISBN 978-3-8316-0913-0

- Band 14: Frank Halbach: **Ahasvers Erlösung** · Der Mythos vom Ewigen Juden im Opernlibretto des 19. Jahrhunderts
2009 · 344 Seiten · ISBN 978-3-8316-0834-8
- Band 13: Alexandra Coffey: **Höllischer Ehrgeiz und himmlische Macht** · Herrschafts- und Magiediskurse im Theater der englischen Renaissance
2009 · 498 Seiten · ISBN 978-3-8316-0793-8
- Band 12: Michael Gissenwehler: **Chinas Propagandatheater 1942–1989**
2008 · 270 Seiten · ISBN 978-3-8316-0791-4
- Band 11: Michael Gissenwehler, Gerd Kaminski (Hrsg.): **In der Hand des Höllenfürsten sind wir alle Puppen** · Grenzen und Möglichkeiten des chinesischen Figurentheaters der Gegenwart
2008 · 200 Seiten · ISBN 978-3-8316-0773-0
- Band 10: Yvonne Poppek: **Was ist ein Dorn?** · Die Shakespeare-Inszenierungen des Theaterregisseurs Dieter Dorn · frühere Ausgabe: ISBN 978-3-8316-0679-5 · 2., unveränderte Neuauflage
2015 · 508 Seiten · ISBN 978-3-8316-8084-9
- Band 9: Verena Bach: **Im Angesicht des Teufels** · Seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980
2006 · 360 Seiten · ISBN 978-3-8316-0636-8
- Band 8: Florian Odenwald: **Der nazistische Kampf gegen das ›Undeutsche‹ in Theater und Film 1920–1945**
2006 · 412 Seiten · ISBN 978-3-8316-0632-0
- Band 7: Mohamed Mostafa Hassan: **Osiris** · Die theatrale Auseinandersetzung mit ägyptischen Mythen
2006 · 236 Seiten · ISBN 978-3-8316-0583-5
- Band 6: Helmut von Ahnen: **Das Komische auf der Bühne** · Versuch einer Systematik
2006 · 320 Seiten · ISBN 978-3-8316-0569-9
- Band 5: Doris Sennfelder: **Moitié italien, moitié français** · Untersuchungen zu Gioachino Rossinis Opern »Mosè in Egitto«, »Maometto II«, »Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge« und »Le siège de Corinthe«
2005 · 324 Seiten · ISBN 978-3-8316-0502-6
- Band 4: Alexandra Delic: **La Vida es un Carnaval – Karnevaleske Gegenwelten in San Juan Chamula und Veracruz**
2003 · 184 Seiten · ISBN 978-3-8316-0287-2
- Band 3: Christiane Plank-Baldauf: **Die melodramatische Szene in der Oper des 19. Jahrhunderts** · Eine musikdramatische Ausdrucksform
2005 · 290 Seiten · ISBN 978-3-8316-0247-6
- Band 2: Astrid Betz: **Die Inszenierung der Südsee** · Untersuchung zur Konstruktion von Authentizität im Theater
2001 · 314 Seiten · ISBN 978-3-8316-0017-5
- Band 1: Katharina Keim, Peter M. Boenisch, Robert Braunmüller (Hrsg.): **Theater ohne Grenzen** · Festschrift für Hans-Peter Bayerdörfer zum 65. Geburtstag
2., unveränderte Auflage · 2016 · 504 Seiten · ISBN 978-3-8316-8172-3

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de