

Mittendrin

Neue Theaterstücke aus China

von Hans-Georg Knopp und Chen Ping

Für China war das moderne Sprechtheater ein vollständiger „Import“. Im Jahr 1907 gründete eine Gruppe chinesischer Studenten, die in Japan studierten, eine Theaterkompagnie in Tokio und eine weitere in Shanghai. Sie spielten sogenanntes „Neues Theater“ (*xin xi*) oder „Kultiviertes Theater“ (*wenming xi*), welches aus mehreren Akten, lediglich einem ungefähren Entwurf der Handlung und improvisiertem Spiel bestand. Dies gilt gemeinhin als der Beginn des chinesischen Sprechtheaters.

Die Vierte-Mai-Bewegung (*Wusi yundong*) im Jahr 1919 stellte die Übernahme westlicher Kultur, einschließlich der Literatur und des Theaters, als eine geschichtliche Notwendigkeit dar und war von enormer Bedeutung für die kulturelle Entwicklung Chinas. Für die Mitglieder dieser Bewegung stand außer Frage, dass gesellschaftliche Reformen in China notwendig waren, weshalb Henrik Ibsen und sein gesellschaftskritisches Theater zum ersten gehörten, was von der kulturellen Elite Chinas vorgestellt und empfohlen wurde. Auch andere Strömungen des modernen westlichen Theaters wie Symbolismus, Futurismus und Expressionismus wurden in China eingeführt. 1928 übersetzte der Dramatiker Hong Shen das englische „drama“ als „Sprechtheater“ (*huaju*) ins Chinesische. Damit war für die moderne westliche Schauspielkunst eine akkurate chinesische Bezeichnung gefunden.

Zwischen den zwanziger und späten vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts erlebte China unruhige Zeiten, die von Bürgerkrieg, japanischer Invasion und einer desolaten wirtschaftlichen Lage bestimmt waren. Das moderne chinesische Theater war in dieser Zeit von linken Strömungen beherrscht: Die Kommunistische Partei Chinas forderte ein „Proletarisches Theater“ und vor allem der revolutionäre Kampf und der Krieg gegen Japan bestimmten zu jener Zeit die Themen. Zugleich sorgte der Einfluss von Ibsens „Nora oder Ein Puppenheim“ dafür, dass einige junge Autoren wegweisende Stücke gegen das feudalistische System schufen. Der berühmteste unter ihnen war Cao Yu, der mit seinen in den dreißiger Jahren entstandenen Stücken „Gewitter“ (*Leiyu*), „Sonnenaufgang“ (*Richu*) und „Wildnis“ (*Yuanye*) das moderne Drama in China maßgeblich weiterentwickelte. Die vierziger Jahre waren geprägt von herausragenden Vertretern des Realismus, wie beispielsweise Guo Moruo, Yang Hansheng, Xia Yan und Wu Zuguang. Nach der Gründung der Volksrepublik China im Jahr 1949 wurde der Aufbau von Theatern sowie die theatralische Ausbildung und das Schreiben und Aufführen von Stücken von staatlicher Seite großzügig unterstützt, woraufhin das moderne Sprechtheater eine Blütezeit erlebte. Lao Shes 1957 entstandenes und 1958 uraufgeführtes Stück „Teehaus“ (*Chaguan*) stellte einen Meilenstein in der Weiterentwicklung des Theaters im „neuen China“ dar. Da viele westliche Länder die Volksrepublik damals noch nicht anerkannten, hatte vor allem der Austausch mit der Sowjetunion großen Einfluss auf die Theaterpraxis in China. Konstantin Sergejewitsch Stanislawskis Theorien waren die Grundlage für die Schauspiel-Ausbildung und der Realismus wurde zur Hauptströmung des dramatischen Schaffens. Nach Ausbruch der sogenannten Kulturrevolution im Jahr 1966 erlebte das chinesische Theater seine zehn dunkelsten Jahre: Nur einige wenige Werke, deren Inhalte vermeintlich den Idealen der Revolution entsprachen, wurden zur Aufführung freigegeben, die große Mehrheit der Stücke durfte aus politischen Gründen nicht gespielt werden.

Ende der siebziger Jahre belebte die Reform- und Öffnungspolitik nicht nur die chinesische Wirtschaft, sondern legte auch eine solide Basis für eine florierende Kunst- und Kulturlandschaft. Es begann eine Zeit des Experimentierens in vielerlei Richtungen und zugleich wurden auf den Bühnen zahlreiche westliche Klassiker gezeigt, was wiederum das theatralische Schaffen beeinflusste. Anfang der achtziger Jahre leitete Lin Zhaohua mit seiner Inszenierung von Gao Xingjians Stück „Alarmsignal“ (*Juedui xinhao*) einen Boom der kleinen Bühnen (*xiao juchang*) ein. In den neunziger Jahren hatte sich das Sprechtheater auf kleiner Bühne bereits über das ganze Land verbreitet und wurde zu einem wichtigen Baustein für die zeitgenössische chinesische Theaterwelt. Bis heute profitiert die Theaterlandschaft Chinas von dieser Tendenz und weist nicht zuletzt ihretwegen eine besondere Vielfalt auf: Zahlreiche Regisseure haben als Alternative zu den staatlichen Bühnen kleine Studios gegründet, wo sie zusätzlich zu ihrer Tätigkeit für die Staatstheater ihre ganz eigenen Stücke erarbeiten können. In den letzten zehn Jahren gab es besonders viele junge Künstler, die ihre eigenen Ensembles gründeten, Stücke ganz unterschiedlicher Art schrieben, an zahlreichen verschiedenen Orten zur Aufführung brachten und damit ein sehr junges Publikum anzogen. Auf internationalen Theaterfestivals in Beijing und Shanghai werden inzwischen häufig deutsche und andere europäische Stücke gespielt, während chinesische Stücke immer öfter Gastspiele bei europäischen Festivals geben.

Der vorliegende Band versammelt fünf Theaterstücke von vier unterschiedlichen Autoren. Die Auswahl der Texte folgte nicht zuletzt dem Anspruch, zumindest punktuell einen Eindruck der letzten dreißig Jahre der

chinesischen Theatergeschichte zu vermitteln. So stammt jeweils ein Stück aus den achtziger und aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, woran sich chronologisch drei Texte aus dem neuen Jahrtausend anschließen.

Der älteste unter den vier ausgewählten Autoren ist Sha Yexin, der 1939 in Nanjing geboren wurde. Neben Theaterstücken verfasste er Romane, Gedichte, Essays und Kritiken. Er schreibt mit scharfer Feder, besitzt einen kritischen Geist und hat keine Angst vor Emotionen, was seine Werke zugleich kontrovers, aber auch durchaus erfolgreich macht. Das Stück „Jesus, Konfuzius und John Lennon“ von 1987 ist sein wichtigstes Werk. Es beschreibt, wie Gott Jesus, Konfuzius und John Lennon – Figuren aus verschiedenen Epochen, Ländern und Kulturkreisen – auf eine Mission zurück zur Erde schickt. Dort besuchen sie das „Goldmenschland“ und das „Land der Purpurmenschen“ (wobei ersteres für den Materialismus steht und letzteres für den Totalitarismus) und lernen in beiden die Nöte der Menschen kennen. Jesus' Menschenliebe, Konfuzius' Ideal der goldenen Mitte und Lennons Rebellentum und Unangepasstheit geraten dabei immer wieder in Konflikt, was für zahlreiche komische Szenen sorgt.

Mit seiner Darstellung des Goldmenschlands und des Purpurmenschlands gelingt es Sha Yexin, dem universellen Konflikt menschlicher Gesellschaften Ausdruck zu verleihen – dem Widerstreit zwischen Geist und Materie. Sein Stück wirft Fragen auf wie: Wie sollen die Menschen ihr Leben verbessern? Wie sieht die ideale Gesellschaftsform aus? Wie sollte das Verhältnis zwischen den materiellen und den geistigen Grundbedürfnissen des Menschen aussehen? Besonders eindrücklich ist dabei die allgegenwärtige Ironie, während die absurde Handlung ein Gefühl von Vertrautheit vermittelt. Nach der Uraufführung am Shanghaier Volkskunsttheater im Jahr 1988 wurde das Stück sofort ein großer und lange diskutierter Publikumserfolg.

Eigentlich hätte „Jesus, Konfuzius und John Lennon“ schon vor mehr als zwanzig Jahren auch dem deutschen Publikum vorgestellt werden sollen. 1989 lud Renate Klett es zum Hamburger Festival „Theater der Welt“ ein, infolge der Demonstrationen auf dem Platz des Himmlischen Friedens wurde die Aufführung in Deutschland dann jedoch nicht realisiert. 1996 planten die bayerische Staatskanzlei, Hahn Produktion und das chinesische Kulturministerium in München ein Kulturfestival mit dem Titel „China heute“, auf dem wiederum Sha Yexins Stück aufgeführt werden sollte. Als jedoch die Münchener Stadtregierung, das Goethe-Institut und das Beck Forum auf einer Pressekonferenz zwei politische Diskussionsveranstaltungen mit Dissidenten ankündigten, machte die chinesische Seite einen Rückzieher und das Festival fand nicht statt. So verhinderten unglückliche Umstände innerhalb von sieben Jahren zwei Gelegenheiten für eine Aufführung in Deutschland, was sowohl für den Autor als auch die Theater eine große Enttäuschung bedeutete. Dass das Stück nun in Deutschland publiziert wird, ist immerhin eine kleine Wiedergutmachung.

Von Guo Shixing wurden zwei Stücke ausgewählt, da er ohne Zweifel einer der einflussreichsten zeitgenössischen Dramatiker in China ist, dessen Schaffenskraft zudem bis heute ungebrochen ist. Alle seine Stücke wurden sowohl in als auch außerhalb Chinas aufgeführt. Guo Shixing studierte Journalismus und arbeitete lange als Reporter der „Beijing Evening News“, wo er unter anderem Kritiken zu Literatur und darstellender Kunst verfasste. Ermutigt von Lin Zhaohua begann er, auch selbst Stücke zu verfassen. Bis heute schrieb er mehr als zehn Stücke, worunter die „Trilogie der Müßiggänger“, bestehend aus „Fischmensch“ (*Yuren*, 1989), „Vogelmensch“ (*Niaoren*, 1991) und „Der Go-Mensch“ (*Qiren*, 1995), am erfolgreichsten war. Alle Teile der Trilogie wurden am Beijinger Volkskunsttheater (*Beijing Renmin Yishu Juyuan*) und am Zentralen Experimentaltheater (Zhongyang Shiyuan Huajuyuan, dem heutigen Nationalen Sprechtheater, *Guojia Huajuyuan*) unter der Regie von Lin Zhaohua aufgeführt, am häufigsten „Vogelmensch“.

Guo Shixing wurde stark beeinflusst von Friedrich Dürrenmatt. Seine Stücke sind voller paradoxer Färbungen, Dilemmata und schwarzer Ironie angesichts einer absurden Welt. Sein einzigartiger Stil, sein sprachlicher Witz und seine breite Perspektive hatten einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung des chinesischen Theaters weg vom Realismus und hin zu mehr Vielfalt. Das Publikum war seinen Stücken gegenüber sehr gespalten: Die Reaktionen reichten von euphorischer Begeisterung bis hin zu kontroversen Diskussionen.

Anhand eines Go-Meisters, der im Alter über sein dem Spiel verschriebenes Leben nachdenkt, zeigt „Der Go-Mensch“ den vorbestimmten und außergewöhnlichen Lebensweg eines Genies, dessen individuelles Schicksal ihn zu brillanten Leistungen auf dem Spielbrett, aber auch zu Einsamkeit unter den Menschen führt. Das Stück führt ein in die geistige Welt eines Go-Großmeisters und die Ideale, die sein Leben bestimmen. In den vom wirtschaftlichen Boom und materialistischen Werten beherrschten neunziger Jahren war „Der Go-Mensch“ zweifellos ein selten zu hörender Ruf nach mehr Beschäftigung mit dem Geistigen. Seine Premiere hatte das Stück 1996 in einer Produktion des Zentralen Experimentaltheaters, aber ebenso wie „Jesus, Konfuzius und John Lennon“ verpasste es die Gelegenheit, auch in München aufgeführt zu werden.

„Die Frösche“ lässt sich mit keinem anderen Stück in Guo Shixings Oeuvre vergleichen. Es spielt in einem Friseursalon an der Meeresküste: Ein Kunde verlangt vom Friseur eine möglichst aktuelle Frisur, auf der

Suche nach einem zu den internationalen Geschehnissen passenden Haarschnitt verwerfen sie ihre Ideen jedoch immer wieder aufs Neue. Ein Reisender macht Halt im Salon, um sich auszuruhen und ebenfalls die Haare schneiden zu lassen, aber da sich der Friseur und sein Kunde nicht einig werden können, kommt er nicht dazu. Diese Situation wiederholt sich mehrfach, der Reisende muss immer wieder unverrichteter Dinge abziehen. Zeit und Ort der Handlung werden nicht genau bestimmt und auch die drei Männer sind eher symbolische Figuren. In ihren Dialogen wird Bezug genommen auf die großen globalen Probleme und Fragen der Gegenwart und Zukunft: ökologisches Ungleichgewicht, globale Erwärmung, Terrorismus, Feminismus und Unfruchtbarkeit. Guo Shixing schrieb das Stück im Auftrag einer japanischen Theatertruppe, weshalb er sein vertrautes chinesisches Umfeld verließ und aus einer neuen und internationaleren Perspektive zu schreiben versuchte. Die Frisur, die niemals fertig wird, erinnert freilich an Becketts Godot, der bei allem Warten ebenso wenig erscheint.

Befragte man heute chinesische Jugendliche nach ihrem favorisierten Theaterautor, würde man unweigerlich den Namen Liao Yimei zu hören bekommen. Sie ist Absolventin der Zentralen Theaterakademie Beijing und arbeitete als Lektorin bei einem Verlag, bevor sie freie Autorin wurde. Zusammen mit ihrem Mann, dem Regisseur Meng Jinghui, ist sie ein Idol für Chinas Jugend und hat zahlreiche Fans. Ihr wichtigstes Werk ist die „Pessimismus-Trilogie“ mit den Stücken „Rhinoceros in Love“ (*Lianai de xiniu*, 1999), „Bernstein“ (*Hupo*, 2005) und „Soft“ (*Rouruan*, 2010). Alle drei wurden von Meng Jinghui inszeniert. „Rhinoceros in Love“ war das erfolgreichste Stück und wurde seit 1999 bereits mehr als 1.800 Mal gespielt. Viele der jungen Zuschauer können den Text der männlichen Hauptrolle des Ma Lu sogar auswendig mitsprechen. Liao Yimeis Stücke handeln von der Gefühlswelt und den Sehnsüchten der heutigen chinesischen Jugend und zeichnen die Konflikte nach, die der rasche gesellschaftliche Wandel in ihnen auslöst.

„Bernstein“ erzählt eine bizarre Liebesgeschichte. Nach dem Tod von Xiaoyous großer Liebe wird das Herz des Verstorbenen dem intelligenten, aber zynischen Gao Yuan implantiert, was eine seltsame Verbindung zwischen der Trauernden und dem Empfänger des Transplantats schafft. Neben diesem Hauptstrang spielen aber auch die Kritik an Materialismus, der Schaffung von Medienstars und der Mittelmäßigkeit des Massengeschmacks eine Rolle. Im Januar 2015 wurde „Bernstein“ im Rahmen der Lessingtage am Thalia Theater in Hamburg aufgeführt.

Der Realismus hat im modernen chinesischen Theater immer eine wichtige Rolle gespielt und bis heute sind die meisten der auf chinesischen Bühnen gespielten Stücke dieser Richtung zuzuordnen. Meng Bing gilt unter den zahlreichen Autoren des Realismus als einer der wichtigsten. Er ging als junger Mann zur Armee und wurde dort aufgrund seiner Begeisterung für das Theater an die Zentrale Theaterakademie geschickt. Nach seinem Abschluss wurde er Autor der Sprechtheatertruppe einer Beijinger Militäreinheit, später ihr Leiter. Sein 1983 geschriebenes Stück „Feste der Freude, Feste der Trauer“ (*Hong bai xi shi*) gilt als eines der besten zeitgenössischen chinesischen Dramen. Es wurde am Beijinger Volkskunsttheater unter Regie von Lin Zhaohua aufgeführt. Obwohl seine Stücke „linientreu“ sind, bestehen sie nicht aus Lobhudeleien, sondern sind bestrebt, die Schicksale und Wertekonflikte unterschiedlichster Menschen in einer sich schnell wandelnden Gesellschaft zu erkunden und dabei messerscharfe Fragen zu stellen.

Das im Jahr 2007 fertig gestellte Stück „Auf zum letzten Gefecht“ ist inspiriert von einer wahren Geschichte, die der Familie eines Freundes des Autors widerfahren war. Dabei geht es ganz offen um Korruption als gesellschaftliches Problem. Anhand einer Reihe von Vorfällen am chinesischen Neujahrsabend in der Familie He schildert Meng Bing die Schwierigkeiten dreier unterschiedlicher Generationen in einer Gesellschaft im Übergang. „Auf zum letzten Gefecht“ wurde im Mai 2009 am Nationalen Sprechtheater uraufgeführt. Die scharf formulierten Dialoge und die offene Kritik an der grassierenden Korruption machten das Stück zu einem besonderen Ereignis, das großen Beifall beim Publikum fand. Während heute die Antikorruptionskampagne der chinesischen Regierung in vollem Gange ist und bereits viele hohe Kader angeklagt und bestraft worden sind, hatte Meng Bing dieses Thema bereits vor fast zehn Jahren auf die Agenda gesetzt und damit Scharfblick und Mut bewiesen.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir den Autoren Sha Yexin, Guo Shixing, Meng Bing und Liao Yimei für die Bereitstellung ihrer Stücke danken; ebenso den Übersetzern Anna Stecher, Rebecca Ehrenwirth, Ingrid Fischer-Schreiber und Stefan Christ für ihre Übertragungen ins Deutsche. Wir freuen uns sehr über die gelungene Zusammenarbeit mit *Theater der Zeit*, die die Publikation dieses Buchs ermöglicht hat.

Chen Ping und Hans-Georg Knopp
(Aus dem Chinesischen von Stefan Christ)

Quelle: <https://classic.theaterderzeit.de/index.php/buch/mittendrin/33466/komplett/>

Abgerufen am: 08.07.2024