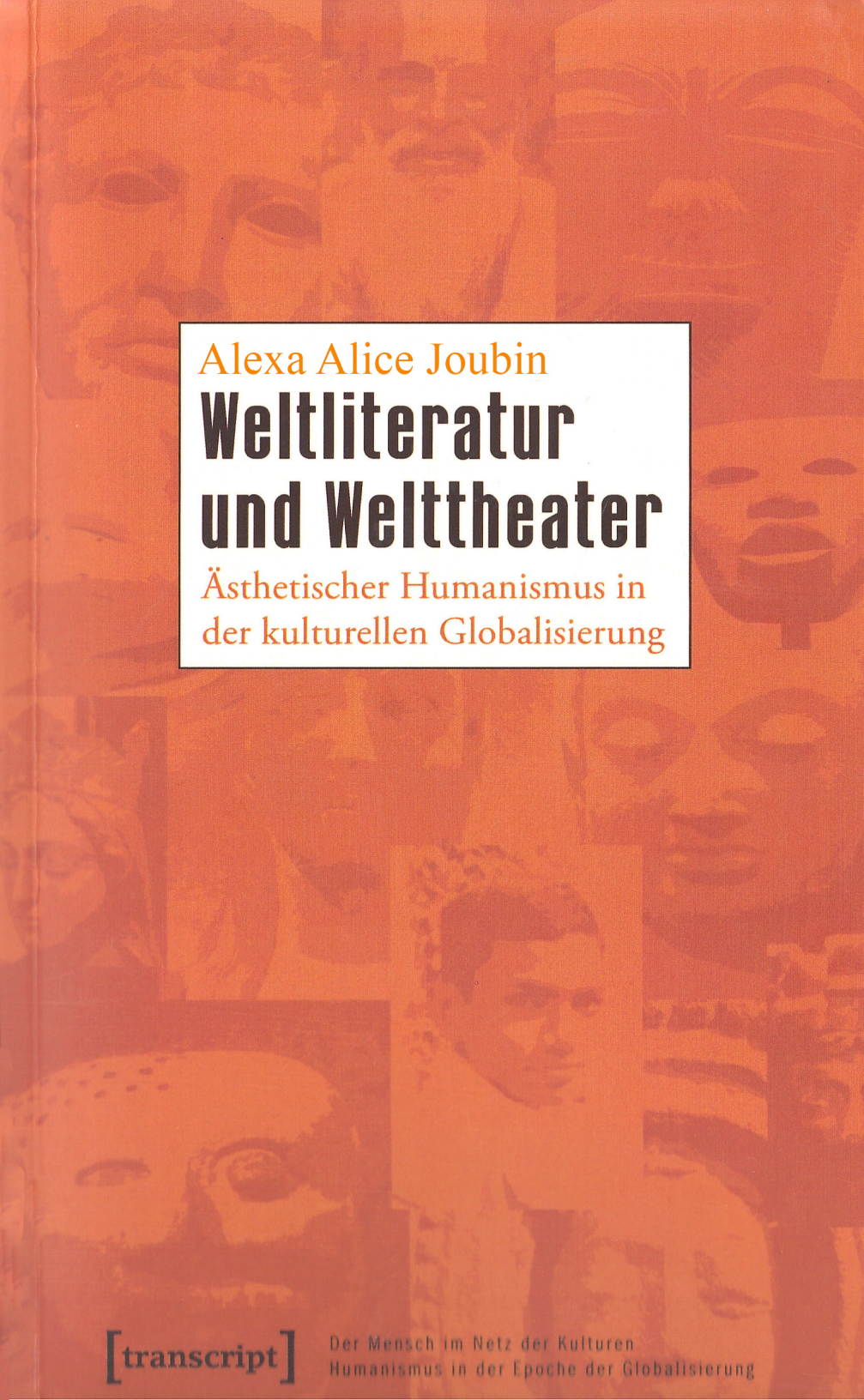

Alexa Alice Joubin

Weltliteratur und Welttheater

Ästhetischer Humanismus in der kulturellen Globalisierung

[transcript]

Der Mensch im Netz der Kulturen
Humanismus in der Epoche der Globalisierung

Das Bekannte überhaupt ist darum,
weil es bekannt ist, nicht erkannt.
GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Einleitung

Humanismus in der Epoche der Globalisierung: Texte – Bilder – Ästhetik – Politik

Künstlerische Werte mögen sich im Laufe der Zeit verändern, nicht aber humanistische. Das ist der Grund, warum der Humanismus bis heute die treibende Kraft im Prozess der Globalisierung von Literatur und Theater ist. Dieses Buch nähert sich dem Thema »Humanismus in der Weltliteratur und im Theater« über die interkulturelle Perspektive. Der Humanismus spielte im interkulturellen Austausch besonders dann eine Rolle, wenn die Kommunikation augenblicksbezogen und der künstlerische Ausdruck spontan war, weil er den Kernpunkt internationaler Diskussionen um Kunst und Politik bildet. Folglich wurde er als Waffe gegen jede Art von Unterdrückung eingesetzt, die in jüngerer Zeit die Globalisierung bestimmten. Das war möglich, weil der Humanismus half, wichtige Themen innerhalb des Modernisierungsprozesses zu formulieren und Debatten über Politik, Ästhetik und Kunst anzustoßen.[1]

Humanismus fördert unabhängiges Denken und den Mut, sich gegen selbst ernannte Autoritäten – ganz gleich ob in Politik oder Kultur – zu stellen. Kulturelle und moralische Werte sind auf das gemeinsame Verständnis von Humanität gegründet. Seit dem frühen 20. Jahrhundert verfolgen deshalb Künstler das gemeinsame Ziel der Errichtung eines intellektuellen Netzwerkes, einer weltweiten literarischen Republik. Künstler brachten neue, hybride Genres hervor und schufen Werke, die immer wieder bohrende Fragen nach dem Funktionieren

1 Tony Davies: *Humanism*, London 2002, S. 5.

der Weltordnung und nach kulturellen Hierarchien stellen. Einige von ihnen wurden Mittler zwischen den Kulturen, andere wiederum unterstützen lokale Kulturen angesichts von Verwestlichung und Globalisierung.

Texte und Bilder, Ideen und lokale künstlerische Ausdrucksformen sind heutzutage immer schneller und an jedem Ort verfügbar. Wie nehmen wir lokale Kulturen und Ausdrucksformen angesichts neuer, fremder Genres und Texte wahr? In wessen Namen und wozu werden Kunstproduktionen übersetzt und verbreitet? Die Grenzen zwischen Kulturen sowie alten und neuen Kunstgenres verschwimmt zunehmend, was neue Möglichkeiten des Ausdrucks für Schriftsteller, Regisseure und Schauspieler schafft. Die Künstler entleihen Dinge aus den verschiedensten kulturellen Traditionen, um der humanistischen Grundidee Ausdruck zu verleihen.

Das 20. Jahrhundert erlebte eine »Ästhetisierung der Politik« – wie Benjamin es nannte. Humanismus wurde als Slogan, den man sich auf die Fahnen jedweder Politik schrieb, verwendet, er bildete aber gleichzeitig eine gemeinsame Kommunikationsbasis für Künstler und Publikum. Humanismus in der heutigen Kunst ist längst kein rigider Rationalismus oder wissenschaftlicher Positivismus mehr, mit denen er oft verbunden wurde. Vielmehr beeinflusste er autobiografische Erzählungen und Stücke (wie wir am Beispiel von Gao Xingjian sehen), favorisierte ganz persönliche Erfahrungen gegenüber einer institutionalisierten und anonymen Geschichte (Mo Yan) und förderte Neuinterpretationen eines westlichen Erzählkanons (Wu Hsing-kuo und sein Stück »Lear ist da!«). Der Humanismus ist ein Teil der interkulturellen Kunst und Literatur.

Vorliegender Band stellt die Untersuchung von Literatur und Theater hinsichtlich ihres humanistischen Gehaltes im Zeitalter der Globalisierung in den Mittelpunkt. Die Transformation und Verbreitung von Literatur und Theater stellt einen wichtigen Teil der kulturellen Globalisierung heute dar und deshalb möchte ich einen genauen Blick auf die Wirkungsweisen von Humanismus in den Künsten werfen.

Das Buch enthält zwei Teile zur Literatur bzw. zum Theater mit je fünf Kapiteln. Die einzelnen Kapitel sind thematisch und chronologisch angeordnet.

Der erste Teil des Buches zur Weltliteratur geht drei Schwerpunkten nach: 1. dem kulturellen Umfeld der in China neuen, tragikomischen Erzählungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts; 2. den satirischen

Reaktionen auf den sozialistischen Realismus am Ende des 20. Jahrhunderts und 3. den Übersetzungen und Nacherzählungen von Shakespeare-Werken mit dem Ziel, humanistische und in einem Fall auch konfuzianische Werte aufzuzeigen.

Kapitel 1 untersucht das humanistische Menschenbild Lu Xuns in Zeiten großer Werteumbrüche und Unruhen. Lu Xun (1881–1936) ist bis heute einer der einflussreichsten chinesischen Schriftsteller und war Mitbegründer der modernen chinesischen Literatur Anfang des 20. Jahrhunderts. Seine Arbeiten zeichnen die Fratze einer Gesellschaft, in der Utopien zerstört werden und in der die Wirklichkeit Futter für künftige Auseinandersetzungen ist. Die Propaganda-Maschinerie der Kommunistischen Partei unter Mao Zedong propagierte Lu Xuns Feudalismus-Kritik als das Herzstück seiner Arbeiten und vermarktete ihn entsprechend. Die westliche Lu Xun-Forschung übersah ebenfalls einige Aspekte seines Schreibens, vor allem die experimentelleren und hybriden Formen. Das Kapitel widmet sich dem Erbe Lu Xuns und insbesondere dem Verhältnis von Kunst und Politik in seinen nicht vordergründig politischen Arbeiten.

Lu Xun verband Satire mit Tragik, wobei ein spöttischer Tonfall seine Erzählungen bestimmte. In bislang nie dagewesenen ironischen Schilderungen gesellschaftlicher Finsternis verfolgte er die Idee einer bedeutungslosen, einer leeren Welt (*xuwu*). In seinen Erzählungen karikiert er sowohl Zeitgenossen als auch Weise und mythische Helden und bringt damit gleichzeitig soziales Engagement und ironische Distanz zum Ausdruck. Auch wenn Lu Xun sich den großen gesellschaftlichen Fragen widmete, was für die Literatur der 4. Mai-Generation typisch war[2], ging er dabei über die bloß »patriotischen Erzählungen« hinaus und experimentierte mit Formen der Satire, Tragödie und der politischen Karikatur. Damit bildete er eine Welt ab, die von einem nie dagewesenen Optimismus, aber auch unendlichem Leid getragen wurde. Lu Xuns respektlose und sarkastische Kritik an der chinesischen Gesellschaft ist anerkannt wie umstritten. Aber ebenso bedeutend wie seine Gesellschaftskritik ist in meinen Augen sein Gebrauch tragikomischer Elemente als Mittel des sozialen Kommentars, um das Nebeneinander von Utopien und Perspektivlosigkeit darzustellen.

2 Die 4. Mai-Bewegung begann am 4. Mai 1919 in Beijing als Studentenprotest gegen die Versailler Verträge. Sie markiert den Beginn der Modernisierung Chinas und eines aufstrebenden Nationalismus.

Kapitel 2 widmet sich einem Zeitgenossen Lu Xuns, Lao She (1899–1966), und seinen humanistischen Interventionen in Zeiten großer Identitätskrisen. Was heißt es, Chinese in der modernen Welt zu sein? Wie wird man Weltbürger, ohne dabei seine eigene kulturelle Identität zu verlieren? Verglichen mit anderen Schriftstellern der 4. Mai-Generation schuf Lao She eine erstaunliche Zahl an Figuren, die den Status des Fremden sowie das Kulturverständnis von Traditionalisten und Reformern hinterfragen. Im Mittelpunkt steht eine Erzählung Lao Shes, in der ein Chinese nach seiner Rückkehr aus den USA einen Kulturschock erlebt. Selbst vor dem Hintergrund wachsender Globalisierung stellte Lao She seine chinesischen Auslandsstudenten als entwurzelte, verlorenen Seelen dar. Sein Bild dieses kulturellen Dilemmas ist so wenig eindeutig wie in der afro-amerikanischen Literatur, die von anglo-europäischen und afrikanischen Traditionen beeinflusst wurde.[3] Seine Figuren positioniert Lao She an der Kreuzung verschiedener Traditionen, und sein eigenes Schreiben ist von der britischen Literatur, besonders Charles Dickens, und der vormodernen chinesischen Enthüllungsliteratur beeinflusst. Kosmopolitismus befördert ein Nachdenken über Gegebenes und das, was wir als selbstverständlich nehmen.

Wie wir in Kapitel 3 anhand der Werke Mo Yans (*1955) sehen, ist der Geist von Lu Xun und Lao She bis heute lebendig. Kapitel 3 untersucht wie schon die vorigen das Zusammenspiel des Humanismus und komischer, parodistischer Elemente. Als einer der aktivsten Gegenwartsschriftsteller Chinas verbindet Mo Yan Themen und Stile, die vom Magischen Realismus bis zum schwarzen Humor, von historischen Erzählungen bis hin zu derben Geschichten und Gleichnissen reichen. Wie andere Gegenwartsschriftsteller, die den sozialistischen Realismus parodieren, setzt Mo Yan Mittel wie Derbheit und Humor ein, um eine Gegenerzählung zu schaffen, die die offizielle Geschichtsschreibung unterläuft. Mo Yans Roman *Die Schnapsstadt* ist eine Parodie chinesischer Esskultur, geschrieben in den Formen des Detektiv- und des Briefromans. *Die Schnapsstadt* wie auch sein Roman *Der Überdruss* benutzen ganz ähnliche Strategien, um eine Atmosphäre komischer Absurdität zu schaffen. Mit dem Einsatz ver-

3 Henry Louis Gates Jr.: *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York 1988, S. xxv.

schiedener komödiantischer Mittel schafft Mo Yan eine Alternativerzählung über China, die die sonst üblichen Erzählweisen konterkariert.

Der Frage nach der Bedeutung des Menschseins in Zeiten des Übergangs und zwischen verschiedenen Kulturen gehen auch die folgenden beiden Kapitel nach, die sich mit dem literarischen und kulturellen Übersetzen beschäftigen.

Übersetzungen waren und sind eine wichtige Komponente im Modernisierungsprozess. Kapitel 4 untersucht die in die Übertragung der Shakespeare-Novellen von Charles und Mary Lamb (1775–1834; 1764–1847) eingeschriebene Moralkritik näher. Zu Zeiten von Lin Shu (1852–1924) beinhalteten Übersetzungen immer auch ethische Aspekte. Shakespeare und seine Stücke spielten eine große Rolle bei der Entwicklung eines neuen chinesischen Humanismus während der kulturellen Reformen. Das Übersetzungsprojekt von Lin Shu und seinem Mitarbeiter gestattet einen Blick auf die zahlreichen ästhetischen, ethischen und politischen Überschneidungen von Shakespeare und der modernen chinesischen Literatur. Exemplarisch demonstriert Lin Shus ›Übersetzung‹, dass die Nachschöpfung der Werke Shakespeares ein wichtiger Weg für chinesische Autoren war, ihre humanistischen Ansichten zu umreißen.

Kapitel 5 wendet sich einem Übersetzer und Essayisten zu, der in der Mitte des 20. Jahrhunderts wirkte. Liang Shiqiu (1903–1987) verband den Humanismus mit seiner Idee einer elitären Hochkultur. In seiner Übersetzung der Sonette Shakespeares nahm er den Gedanken der Fortpflanzung um der Schönheit willen auf. Für ihn stellten die Sonette die beste Lyrik überhaupt dar, der die Zeit nichts anhaben konnte. Seine Vorstellung des literarischen Kanons umfasste nur »das Beste, was in der Welt gesagt und gedacht wurde«.[4]

Der zweite Teil des Buches beschäftigt sich mit der Rolle des Humanismus in der chinesischen und interkulturellen Theaterpraxis. Der chinesisch-französische Nobelpreisträger Gao Xingjian (*1940) und sein Stück »Schnee im August« ist Gegenstand von Kapitel 6. Seine kulturübergreifenden Stücke wurden als Stimme der chinesischen Diaspora und Teil des antichinesischen Diskurses gelesen. Dabei ist er vor allem daran interessiert, mit Hilfe des Theaters alternative ästhetische Ausdrucksformen zu finden, die im Prozess der Modernisierung

4 Matthew Arnold: *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*, London 1869, S. viii.

verfremdet wurden. Seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sucht er nach neuen humanistischen Werten als Ausdruck individueller und künstlerischer Stimmen. Das Kapitel untersucht die Umsetzung der Exil-Idee in »Schnee im August« und das Zusammenbringen disparater Elemente, die von der Ästhetik bis zur Politik reichen.

Die Kapitel 7 bis 10 widmen sich Shakespeare-Adaptionen in asiatischen bzw. asiatisch inspirierten Theaterproduktionen. Die Humanismus-Debatte ist nirgends so heftig wie im interkulturellen Theater, wo Aneignungen fremder theatraler Elemente freundliche wie feindselige Reaktionen auslösen. Kapitel 7 gibt einen Überblick über Adaptionen der Shakespeare-Tragödien im traditionellen chinesischen Musiktheater und Kapitel 8 beleuchtet Produktion und Rezeption ostasiatisch geprägter Shakespeare-Produktionen auf den Bühnen Europas. Sie entfachten Diskussionen um Kulturtourismus, um asiatische oder europäische Identitäten und die Identität von Shakespeares Text aufs Neue. Der Asientouch der Aufführungen ließ sowohl Shakespeare als auch die audiovisuelle Sprache Asiens zugleich vertraut und fremd erscheinen, was unsere Vorstellungen von Original und Derivat ins Wanken bringt. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach kulturellem Besitz und Authentizität. Weder Shakespeare noch die hybriden asiatischen Aufführungspraktiken können für sich den Status des Borgers oder Verleihers beanspruchen. Ob man diese Produktionen am Ort ihrer Entstehung oder in Europa sieht, mit oder ohne die kulturelle und sprachliche Kompetenz, diese voll zu verstehen, das Publikum ist sich der bestehenden Differenz bewusst.

Kapitel 9 und 10 widmen sich Interpretationen von »König Lear« bzw. »Romeo und Julia«. »König Lear« nimmt einen besonderen Platz im postmodernen Theater Chinas wie auch des Westens ein, und das Stück ist eines der am häufigsten gespielten Shakespeare-Stücke im asiatischen Gegenwartstheater. Es ist für die Postmoderne, was »Hamlet« für die Romantik war: »das Symbol eines Zeitalters«. Wu Hsingkuos »Lear« ist der Versuch, die bekannte Geschichte von König Lear und die Strukturen der Pekingoper zu individualisieren. Die autobiografische Aufführung verfremdet damit bekannte Vorstellungen von Shakespeare bzw. von der Peking-Oper. Sein Kampf mit verschiedenen kulturellen Identitäten ist Ausdruck der Frage, die der Bürgerrechtler W.E.B. Du Bois 1903 stellte: »How does it feel to be a prob-

lem [...] of two souls, two thoughts, two irreconciled strivings?«[5] Die Soloperformance von Wu Hsing-kuo erlebte Gastspiele in Asien, Europa und den USA. Im Gegensatz dazu ist Ma Lianghuas »Zhuo Mei« und »Ah Luo« nach »Romeo und Julia« von Shakespeare im Stil der Huadeng-Oper kaum außerhalb Yunnans bekannt. Die Verbindung ethnografischer Erzählungen und wiederbelebter lokaler Aufführungspraktiken schafft durch die Nähe zu den Alltagserfahrungen der Zuschauer neue symbolische Gemeinschaften mit einer gemeinsamen kulturellen Erinnerung. Shakespeareaufführungen auf Provinzmärkten bringen vielfältige Formen des Zusammenspiels von Shakespeare und traditionellem asiatischen Theater hervor. Dort, wo die Produktionen nicht auf Tournee gehen und wo die Zuschauer aus der Gegend kommen, bekommt der Begriff ›lokale‹ Kultur eine ethnografische Dimension. Wenn kulturelle Übersetzungen auch noch immer allegorisch sind, so fragen doch immer mehr Künstler, ob die Beschäftigung mit einem bekannten Werkkanon auch persönlich sein dürfe. All diese Beispiele zeigen, dass sich der Humanismus auch als entscheidender Faktor in der Globalisierung von seinem traditionellen Verständnis als universelle, von Raum und Zeit unabhängige menschliche Natur ableitet.

Am Schluss des Buches widme ich mich dem Humanismus in der Bildung und analysiere die Spannungen zwischen den die Kulturunterschiede und die kulturelle Gleichheit betonenden Ansätzen beim Unterrichten geisteswissenschaftlicher Kurse im 21. Jahrhundert. Werden Klassiker studiert, weil sie auch den heutigen Lesern noch etwas zu sagen haben? Oder sind sie wichtig, weil sie universelle humanistische Werte ansprechen? Oder weil sie eine Gelegenheit bieten, über den Unterschied zwischen ›damals‹ und ›jetzt‹ nachzudenken? Wenn Klassiker heute Diskussionen auslösen, dann haben sie ihr wichtigstes pädagogisches Ziel erreicht. Heutzutage scheinen Entfernungen zu schrumpfen, wir dürfen aber die zeitlichen und geokulturellen Unterschiede nicht vergessen.

5 W.E.B. Du Bois: *The Souls of Black Folk*, Boston 1997, S. 12.

Aus:

Alexa Alice Joubin
Weltliteratur und Welttheater
Ästhetischer Humanismus
in der kulturellen Globalisierung

Juli 2012, 218 Seiten, kart., 27,80 €, ISBN 978-3-8376-2207-2

Das 20. Jahrhundert erlebte eine »Ästhetisierung der Politik« (Benjamin). Humanismus wurde zum politisch beliebigen Slogan, bildete aber gleichzeitig eine gemeinsame Kommunikationsbasis zwischen Künstler und Publikum. Der Band geht der gegenwärtigen interkulturellen Transformation und Verbreitung humanistisch inspirierter Literatur und Theaterkunst am Beispiel der englischen und chinesischen Tradition nach. Damit eröffnet er zugleich einen anschaulichen Blick auf einen wichtigen Aspekt der kulturellen Globalisierung. Humanismus in der heutigen Kunst ist längst kein rigider Rationalismus mehr, sondern beeinflusst autobiografische Erzählungen, favorisiert persönliche Erfahrungen gegenüber einer institutionalisierten Geschichte und fördert Neuinterpretationen eines westlichen Erzählkanons.

Alexa Alice Joubin (Prof. Dr. habil.) forscht und lehrt an der Fakultät für Anglistik und leitet das »Dean's Scholars in Shakespeare«-Programm an der George Washington University, Washington D.C., USA. Sie ist Herausgeber des »The Shakespearean International Yearbook«, Research Affiliate des Massachusetts Institute of Technology (Literatur) und Präsident der Mid-Atlantic Region Association for Asian Studies.

© 2012 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Einleitung.
Humanismus in der Epoche der Globalisierung:
Texte – Bilder – Ästhetik – Politik | 9

TEIL I. WELTLITERATUR

1. **Lu Xun und das Tragische** | 19

2. **Der Schriftsteller Lao She**
   und das Weltbürgertum | 41

3. **Humor in den Werken Mo Yans** | 63

4. **Lin Shu, die *Shakespeare Novellen* und sein**
   konfuzianisches Menschenbild | 71

5. **Ein humanistischer Übersetzer:**
   Liang Shiqiu und Shakespeares Sonette | 91

TEIL II. WELTTHEATER

6. **Gao Xingjian: Exil und Humanismus** | 103

7. **Das neue Leben der Werke Shakespeares:**
   Interkulturelle Perspektiven des Humanismus | 111

8. **Shakespeare asiatisch auf Europas Bühnen** | 127

9. **»Wer bin ich?«: *König Lear* und die Vaterfigur** | 151

10. »Was ist ein Name?«: *Romeo und Julia* als humanistischer Text | 169

Epilog.
Neue Herausforderungen der geisteswissenschaftlichen Ausbildung | 189

Danksagung | 199

Literatur | 201

Namens- und Sachregister | 209