

Yin und Yang im Klassenzimmer?

China-Moden der 80er Jahre – mit einem kurzen Rückblick auf Brecht

Redaktionell überarbeiteter Beitrag aus *Diskussion Deutsch* 86, 1985. Originaltitel:

Yin und Yang im Klassenzimmer: ex oriente nox? Anmerkungen zu Ingeborg Mecklings und Gundel Mattenklotts Beiträgen in DD 84, 1985, in: *Diskussion Deutsch* 86, S. 692 – 695

von Thomas Lange

In zwei Beiträgen der Zeitschrift *Diskussion Deutsch* (Heft 84/1985) wurde ein Denkmodell ins Licht der Diskussion gestellt, das bis dahin eher in kleinen Zirkeln sich verborgen hatte: die Sucht, Rettung beim "Uralten" zu finden. Es war nicht, wie bei gestandenen Konservativen, das "Klassische", es waren nicht "die Alten", nein, das UR-Alte musste es sein, nämlich die Geheimnisse des Fernen Ostens, das Tao und Yin und Yang. Nun, zwanzig Jahre später, sind Tai Chi, Qi Gong, Bachblüten, Gaia, Heilenergien, Rebirthing, Reiki, Karmaarbeit etc. pp. zum esoterischen Alltag bzw. ist Esoterik alltäglich geworden. Das war ein Anlass, diese Miszelle wieder hervorzuholen, die damals – offensichtlich vergeblich – versuchte, jenes Denkmodell ins Licht der Kritik und damit in seiner Unreflektiertheit bloß zu stellen: westliches Denken spiegelt hier das Licht des Ostens gleichsam blind, nämlich ohne es zu reflektieren.

Der Westen hat den Fernen Osten auf zwei Arten mißverstanden: als Vorbild im Irrationalen und im Rationalen. Die Beiträge von Meckling und Mattenklott sind Beispiele für das erste, Brechts Suche nach dem „Verfremdungseffekt in der chinesischen Schauspielkunst“ für das zweite.

Ausgehend von einem platten, weil allzu planen Zweifel an der rationalen Wissenschaft, konfrontiert I. Meckling das westliche, logische Denken mit östlichen "uralte[n] Praktiken" (S.390): die analytische Wissenschaft der östlichen synthetischen Welterkenntnis, die mechanistische Physik der taoistischen Poesie, das ‚männliche‘ dem ‚weiblichen‘ Denken (S.390, Anm. 7; S.403, Anm. 38; S.409). G. Mattenklott sieht im "wirklich Uralten", dem chinesischen Orakelbuch I Ging eine Spielanleitung zur Poesie: aus Staborakelwürfen solle man einen Roman komponieren (S.433 f.). Mattenklott bemüht I Ging (neben Schach, Tarot und einer Gruppe französischer Manieristen), um in der Schule zu einer "Literatur, die wir alle machen können" zu kommen. Denn: "Das Spiel setzt gegen die allgemeine Unvollkommenheit die Vollkommenheit eines begrenzten Ganzen" (S.435). Hier scheint mir das Motiv zu liegen, die Gemeinsamkeit all dieser Versuche, das "Östliche" zum Vorbild zu erheben: die Flucht aus den Konflikten, aus der "allgemeinen Unvollkommenheit" in die "Vollkommenheit". Folgerichtig endet Mattenklott denn auch bei der Kabbala, der adamitischen Ursprache, beim Ende der "Mehrdeutigkeit", bei der Wahrheit also oder beim Stein der Weisen.

Nun ist diese eindeutige Wahrheit in unserer unvollkommenen Welt offensichtlich nicht denkend, sondern nur in stummem Einverständnis zu finden. Erschreckend deutlich macht das Mecklings Vision vom "Lehrer der Zukunft": er sitzt in einer Art "unio mystica" neben den Schülern und "wartet ganz einfach"! (S.402, Anm.34) Wendet man sich nun der östlichen Wirklichkeit zu, aus der dieses obskure Licht uns leuchten soll, so hat hier ganz sicherlich die Vorstellung vom schweigenden zenbuddhistischen Meister Pate gestanden. Aber der war eben auch im Osten Eremit oder Mönch, alternativer Außenseiter einer Gesellschaft, die sich sonst sehr lebensstüchtig die Mehrdeutigkeit der Orakel zunutze zu machen wußte. Denn wie seit je die aufgeklärten Politiker bei abergläubischen Völkern Orakel zu ihren Macht-Gunsten zu wenden wußten (schon von Cäsar wird das berichtet), so handelte z. B. auch der chinesische Kaiser Kangxi im 17. Jahrhundert. Er wußte die Hexagramme des I Ging in den Dienst seiner (relativ) aufgeklärten Herrschaftstechnik zu stellen ("Das Dao des Beamtenseins [. . .] sei aufrichtig im Dienst, stifte nicht allzuviel Unruhe"[1]). Jene Daoisten aber mit den "uralten Praktiken" und dem Hang zur Übernatürlichkeit hielt er für "Betrunkene oder Idioten", ihre Reden für "leeres Geschwätz",

und wenn sie Irrlehren verbreiteten wie die, daß man im Vertrauen auf den Wurf des Orakels untätig bleiben könne, dann ließ er sie enthaupten. [2]

Diesen barbarischen Rat aus dem Fernen Osten wollen wir uns natürlich nicht zu eigen machen, aber vielleicht bedenken, daß im Abendland "bemerkenswerterweise die Welt-erklärung, die man [im Dao - T. L.] erblickte, stets mit den Neigungen der jeweiligen Zeit-philosophie" zusammenfiel. [3] Zeittypisch, aber vielleicht doch nicht so zeitbeschränkt, sofern man ihn als gültige Ausprägung westlichen Denkens betrachtet, wäre etwa die grobe Äußerung G. F. W. Hegels, der in seinen "Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte" die Orakel des I Ging als "Zauberei" und "Geistlosigkeit" verdammt. [4] Er gibt allerdings auch den Unterschied - aus seiner Sicht: den Vorzug - des westlichen Philosophierens zu bedenken. Denn mit ihm ist das "Moment der Subjectivität, das will sagen, das sich in sich Reflectiren des einzelnen Willens", d.h. die "immanente Vernünftigkeit verbunden, wodurch der Mensch Wert, Würde in sich und Schutz gegen das Äußerliche hätte" [5]. In einer verständnisvollen, doch sich der Probleme des Verstehens bewußten Analyse ("Es ist zu widerraten, nur eine einzige Übersetzung zu lesen", weil nämlich sonst der "Nichtsinologe aus der Ungewißheit nicht herauskommt") wird von Karl Jaspers das Tao als logischer Zirkel beschrieben, dem das für uns Unumgängliche fehle: "Das Leben in Frage und Antwort und neuer Frage [. . .] der Ansatz zur grenzenlosen Selbstreflexion, dieser, im Unterschied von der vollendeten Ruhe im Tao, in der Zeit nicht aufgehörenden Bewegung" [6], mit anderen Worten, was bei uns "Leben".

Erinnert I. Mecklings "Kehrtwende" von der "rational-mental- Bewußtseinsschicht zur arational-supramentalen Schicht" (S. 402, Anm. 34) fatal an die Altertümeleien der völkischen "Deutschwissenschaft" (ohne nationale Vorzeichen), so steht das rationale Mißverständnis des Fernen Ostens in einer älteren Tradition. Es ist verknüpft mit den Wünschen der aufklärerischen Intellektuellen Europas, bei sich eine moralische und vernünftige Gesellschaft zu errichten, die sie - von nicht unparteilichen Jesuiten- Berichten beeinflußt - im chinesischen Kaiserreich ihrer Zeit so sehr vorgebildet sahen, dass Leibniz (ob es ein Gedankenspiel war?) vorschlug, "daß man Missionare der Chinesen zu uns schickt" [7]. Denn bis zum Ende des 18. Jahrhunderts sah man in China vor allem eine vorbildlich vernünftige Zivilisation, weil das dem eigenen Bedürfnis nach einem vernünftigen Vorbild am ehesten entsprach. (Das politische Vorbild "China" wurde zuletzt von der revoltierenden Studentengeneration der sechziger Jahre gepriesen; man lese dagegen, was chinesische Schriftsteller heute über die Zeit der maoistischen "Kulturrevolution" schreiben!)

In dieser rationalistischen Tradition steht letztlich auch Brecht. Denn die "Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst", jenes bewußte Vorführen von Symbolen, ritualisierten Gesten und überdeutlichen Masken sah er als Mittel gegen die "bis zur Selbstaufgabe gehende Einfühlung des Zuschauers", als "Technik" oder "Tricks", mittels derer der Artist sich selber zusieht, Illusion zerstört und damit beim Zuschauer eine "betrachtende, zuschauende Haltung kultiviert" [8]. Wie stets in seiner Theatertheorie zielte der Aufklärer Brecht darauf ab, daß der Zuschauer denkt und nicht fühlt, daß seine Reaktion auf die Poesie im "Bereich des Bewußten" [9] stattfindet. Um so mehr verwundert es, wenn I. Meckling auch Brecht zum Zeugen für fernöstliches "schauendes Denken" anruft (S.390, Anm.7).

Nun hat Brecht sich des Asiatischen als Material oder Verkleidung (etwa in "Me-Ti, Buch der Wendungen") gern, aber souverän und listenreich für seine Zwecke bedient. Nichts lag ihm ferner als das "Exotische" am "Asiatischen", von dem er nach eigenem Eingeständnis wenig wußte und an dem ihn nur interessierte, was für seine Theorie des epischen Theaters brauchbar schien. "Man wird sehen, daß es uns weit gleichgültiger ist, wenn wir selber dem asiatischen Theater Falsches unterschieben sollten." Und "um dem Begriff ‚asiatisch‘ vollends den letzten exotischen Pomp zu nehmen" deklariert er, daß "die ‚niedrigen‘ Aufführungen des Münchener Lokalkomikers Karl Valentin [. . .] etwas ‚Asiatisches‘ haben sollen" [10]. Die Nagelprobe auf dieses rationale west-östliche Mißverstehen - und zugleich einen Schritt zum Verstehen öst-westlicher Differenzen - kann man machen, indem man die Wirkung des "asiatischen" Marxisten Brecht in der sozialistischen Volksrepublik China

untersucht. Da ist zu konstatieren, daß Brechts Theaterstücke im Herkunftsland der "chinesischen Schauspielkunst" überwiegend als "ermüdend" und langweilig empfunden werden, weil der Verfremdungseffekt die gemütvollere Identifikation verhindert, die der chinesische Zuschauer von der eigenen traditionellen und modernen Bühnenkunst dringend erwartet. [11] Wie fremd uns auch die ritualisierte, übertreibende Spielweise auf der chinesischen Bühne sein mag: sie dient dazu, Illusion zu erzeugen, Distanz zu vermeiden. Denn natürlich sind Unterschiede zwischen "dem" Westen und "dem" Osten vorhanden, nur liegen sie mitunter ganz woanders als da, wo der ostsüchtige Westler sie vermutet.

So bemerkte Brecht, der erst 1935 in Moskau chinesisches Theater auf der Bühne sah (seine Verfremdungsidee war zu dieser Zeit längst formuliert), daß zwischen europäischem und chinesischem Theater noch andere Barrieren standen: "Es ist zunächst schon schwierig, sich, wenn man Chinesen spielen sieht, frei zu machen von dem Gefühl der Befremdung, das sie in uns, als in Europäern erregen. Man muß sich also vorstellen können, daß sie den V-Effekt auch erzielen bei ihren chinesischen Zuschauern." [12] Und genau das stimmt nicht. In den Worten einer - modern ausgebildeten, aber traditionsbewußten - chinesischen Studentin des Faches Deutsch (1984) begeht Brecht hier einen "sichtlichen Denkfehler":

"Hier wird das ‚Gefühl der Befremdung‘, das durch die Schauspielweise eines anderen Volkes erweckt wird, mit dem durch Verfremdungstechnik veranlaßten Befremden durcheinandergebracht. Die Schlußfolgerung ist falsch. In Wirklichkeit kann die Darstellung der chinesischen Schauspieler bei dem chinesischen Zuschauer weder das durch die Schauspielweise veranlaßte Befremden erwecken, noch Verfremdungs-Effekte erzielen. Das chinesische Theater wirkt gerade dadurch auf den Zuschauer ein, daß er sich mit den Personen der Handlung identifiziert, obwohl die chinesischen Schauspieler auf restlose Verwandlung verzichten. Im chinesischen Theater sind die meisten Masken und Gesten der Bühnenfiguren von Generation zu Generation überliefert. Diese stilisierten Gesten und Masken deuten auf wirkliche Gefühle und bestimmte Charaktere. Weil die chinesischen Zuschauer diese Gesten und Masken erkennen, können sie sich leicht in die Personen der Handlung einfühlen. (Denn) die stilisierten Gesten und Masken des chinesischen Theaters (beruhen) auf hypnotisch suggestiver Grundlage als den Mitteln, mit denen die Illusion der Wirklichkeit erzeugt und dadurch die Einfühlung erzielt wird". [13]

Gefühle zu erleben, die in Andeutungen und Zeichen mehr verschwiegen als exponiert werden, das ist sehr chinesisch. So war das Wichtige an der Aufführung von Brechts Stück "Galileo Galilei" 1978/79 in Peking nicht, daß es durch die Regie zu einer einfühlsamen Mitleidstragödie umgestaltet wurde, sondern daß damit andeutend auf die noch andauernde Unterdrückung von Wissenschaft und Kunst gezeigt wurde.[14] In einem sich wandelnden China kommt das Licht für die Menschenrechte des Individuums aus dem Westen. Denn die Idee der Freiheit des reflektierenden Subjekts ist die immer noch moderne Botschaft des Westens. Was immer er von der meditierenden Gelassenheit des Fernen Ostens lernen kann (in dem weit weniger die dunkle Lässigkeit des Tao verwirklicht war und ist als die erbarmungslose konfuzianische Unterordnung): bei allem Zweifel an der "Verkopfung" sollten wir im Westen unser Haupt von den dämmernden Nebeln aus dem Osten freihalten, damit aus dem Licht nicht Dunkelheit und aus dieser kein Schaden wird; oder, um die Anregung zum Spiel mit Worten aus DD 84 aufzugreifen, damit aus "lux" nicht "nox ex oriente" und schließlich "noxa" werde.

- [1] Jonathan D. Spence, *Ich, Kaiser von China. Ein Selbstporträt des Kangxi- Kaisers*. New York 1974; zit. nach der Übers. Frankfurt/M. 1985, 5.105; s. auch 5.71, 91.
- [2] Ebd., S.159, 217,108.
- [3] Martin Buber, *Die Lehre vom Tao*. Zit. nach Adrian Hsia (Hrsg.), *Deutsche Denker über China*. Frankfurt/M. 1985 = insel taschenbuch. 852, 5.302.
- [4] Zit. nach Hsia, a.a.O., 5.166.
- [5] Zit. nach ebd., 5.153 (aus den "Vorlesungen über die Philosophie der Religion").
- [6] Karl Jaspers, *Aus dem Ursprung denkende Metaphysiker*. Zit. nach Hsia, a. a. 0., S. 320 f., 368.
- [7] G. W Leibniz, *Novissima Sinica (1697)*. Zit. nach Hsia, a.a. 0., S.17.
- [8] Bertolt Brecht, *Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst*. In: *Der Messingkauf = Gesammelte Werke*, Bd.16. Frankfurt/M. 1967, S.619-631.
- [9] Ebd., S.619.
- [10] Bertolt Brecht, *Der Weg zum großen zeitgenössischen Theater (1930)*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 15, S. 203 f.; vgl. zu den angeblichen asiatischen Einflüssen auch die Anmerkungen von Jan Knopf zur entsprechenden Literatur in: Jan Knopf (Hrsg.), *Brechts "Guter Mensch von Sezuan" Materialien*. Frankfurt/M. 1982, S. 306-308.
- [11] S. dazu die umfassende Darstellung des Brecht- und China-Kenners Wolftam Schlenker, *Brecht hinter der Großen Mauer. Zu seiner Rezeption in der Volksrepublik China*. In: R. Grimm, J Hermand (Hrsg.), *Brecht-Jahrbuch 1980*. Frankfurt/M. 1981, S.43-137.
- [12] Brecht, *Verfremdungseffekte*, S. 626.
- [13] Hu Suping, *Sinn und Funktion der Veränderungen in Brechts "Kaukasischem Kreidekreis" gegenüber seiner Vorlage - dem chinesischen Singspiel "Der Kreidekreis"*. Abschlußarbeit an der Deutschen Abteilung des Fremdspracheninstituts Guangzhou, Sommer 1984. Handschr., S. 34 f. –Schlenker, *Brecht hinter der Großen Mauer*, S. 99 ff.