

den er 1598 ins Italienische übersetzte. Martino Martini verfaßte seinen Traktat, in dem er auch auf Ricci zurückgriff, in nur fünf Tagen. Die erste Fassung (1647) wurde von Martini nach seiner Rückkehr aus Europa vermutlich 1659 überarbeitet, ist jedoch noch nicht die endgültige Fassung des Traktats. In seinem Vorwort begründete Martini den Text „mit seiner persönlichen Suche nach aufrichtiger Freundschaft in einem fremden Land“ (S. 191). In einer an Metaphern reichen Sprache verherrlicht Martini die „wahre Freundschaft“. Im zweiten Teil seines Traktates unterscheidet Martini vier Typen von Freundschaft: den „natürlichen Freund“ (den Blutsverwandten), den „Gewohnheitsfreund“ (den Menschen mit dem man zusammenlebt), den Nachbarn sowie den „Himmelsfreund“, mit dem man durch eine „Seelenverwandschaft“ verbunden ist. Letzteres ist wohl eine Anspielung auf eine „mögliche Zugehörigkeit aller zur gleichen Kirche“ (S. 195).

Im Beitrag „Verwandschaft trotz Fremdheit? Eine Hypothese zu den Bedingungen der Verständigung zwischen Jesuiten-Missionaren und Literaten-Beamten“ (S. 201-214) spricht Arnold Zingerle von der Fähigkeit der Jesuiten, das „Selbstverständliche ihrer kulturellen Vorprägung“ hinter sich zu lassen. Er hebt hervor, wie sehr die Jesuiten imstande waren, „mit der chinesischen Sprache auch auf chinesische Weise zu denken.“ (S. 202). Zingerle untersucht, wie es im 16. und 17. Jahrhundert zu einem längerfristigen Diskurs zwischen den europäischen Jesuiten-Missionaren und den chinesischen Literaten-Beamten kommen konnte. Nicht nur die Missionsmethode der Jesuiten sondern auch der Bedarf der chinesischen Literaten nach „weltanschaulicher Neuorientierung“ ermöglichte „Anknüpfungspunkte“ für die Verständigung: Zingerle betont die „selektive Affinität“ zwischen beiden Gruppen (S. 204). Als Grundlage für diese Ausführungen dient ihm Max Webers „Konfuzianismus und Taoismus“.

Die in dem vorliegenden Band publizierten Beiträge vermitteln einen guten Eindruck der vielfältigen Aspekte von Martinis Leben und Wirken. Es ist zu wünschen, daß dem Anliegen der Herausgeber – eine intensive Beschäftigung mit Martini und der Geschichte der Chinamission angeregt zu haben – künftig Rechnung getragen wird.

Georg Lehner

Kwok-kan Tam (ed.): *Soul of Chaos. Critical Perspectives on Gao Xingjian*. Hong Kong, The Chinese University Press, 2001. 356 S.

Nachdem Gao Xingjian im Oktober 2000 überraschend den Nobelpreis erhalten hatte, herrschte allgemeine Ratlosigkeit: Von den einen wurde er als einziger chinesischer Autor gefeiert, dem es tatsächlich gegeben war, den Gipfel der Weltliteratur zu erklimmen. Andere sahen in der Vergabe des Preises einen Akt der politischen Demonstration, hielten Gao für einen krassen Fehlgriff, für einen mittelmäßigen Epigonen, dem es bestenfalls gelungen war, sich selbst in der Rolle des Dissidenten und Exilanten besonders geschickt zu stilisieren. In jedem Fall war Gao Xingjian zu diesem Zeitpunkt kaum bekannt; nur wenige Spezialisten kannten überhaupt seinen Namen, kaum jemand hatte seine Werke gelesen - außer den schwedischen Sinologen, die ihn durch Übersetzungen, Aufsätze und nicht zuletzt durch persönlichen Einsatz auf den Olymp gehoben hatten. Sogar in China konnten nur wenige mit ihm etwas anfangen, waren seine Schriften doch seit vielen Jahren verboten, aber auch durch die immer schneller aufeinanderfolgenden literarischen Moden und Trends überrollt worden. Für eine kurze Zeit war Gao nun in aller Munde, in den sinologischen Instituten klingelten die Telefone, in der Presse erschienen Artikel, die ihn vorstellten, Kamerateams nahmen ihn ins Visier, Verlage interessierten sich plötzlich für ihn. Diese Welle verlief aber ebenso schnell wie sie gekommen war, und alsbald war die ganze Angelegenheit fast wieder vergessen.

So ist es ein Verdienst des Herausgebers, daß er mit diesem Band versucht hat, aus den unterschiedlichsten Perspektiven Annäherungen an Gao Xingjian zu versammeln. Die meisten Beiträge sind geschrieben und publiziert worden, bevor Gao den Nobelpreis erhielt. Zehn Beiträge sind

Nachdrucke aus früheren Publikationen, fünf Beiträge wurden für diesen Band geschrieben; ergänzt wurden die Beiträge durch die Einleitung des Herausgebers sowie eine ausführliche und sehr nützliche Chronologie des Lebens und Schaffens Gao Xingjians.

Kwok-kan Tam lehrt als Professor im Department of English Language and Literature der Chinese University of Hong Kong und ist durch mehrere Bücher zur modernen Literatur und dem Theater Chinas hervorgetreten. Für den vorliegenden Band hat er insgesamt fünf Aufsätze verfasst. In seiner Einleitung gibt er zunächst einen gründlichen und kenntnisreichen Überblick über die bisherige wissenschaftliche Beschäftigung mit Gao; er macht damit deutlich, daß im Verborgenen wissenschaftlicher Tagungen, Zeitschriften und anderer Publikationen doch einiges für die Auseinandersetzung mit Gaos Werk getan worden war. Kurz hebt er zentrale Thesen aus dem einen oder anderen Aufsatz des Buches hervor, in Form eines interpretierenden Hinweises - so kann er aufzeigen, wie weit der Bogen gespannt ist, den Gao mit seinem Werk schlägt.

Mabel Lee allein hat drei Beiträge für diesen Band geschrieben; im ersten Beitrag weist sie auf eine universelle Auseinandersetzung über die Fragen des Verhältnisses zwischen dem eigenen, individuellen Ich und der Welt im 20. Jahrhundert hin, eine Auseinandersetzung, die ihren besonderen Reiz dadurch erhielt, daß sie eine wechselseitige war: Westliche Autoren (C. G. Jung, Hermann Hesse, D. H. Lawrence, Franz Kafka, Isadora Duncan) wurden durch chinesische Philosophie und Dichtung, chinesische Autoren (Lu Xun) andererseits wurden durch westliches Denken beeinflusst. Vor diesem geistesgeschichtlichen Hintergrund nähert sie sich Gao Xingjian, der eine Fülle von Einflüssen in sich aufnahm und zu verarbeiten, für sich nutzbar zu machen versuchte, ohne sich einem bestimmten Einfluß allzusehr auszusetzen.

Kwok-kan Tam wendet sich in seinem Aufsatz Gaos bekanntestem Stück zu, *Die Busstation*. Er vergleicht das Stück eingehend mit Samuel Becketts *Warten auf Godot* und hebt in seiner Analyse die Schilderung des Absurden im menschlichen Leben in beiden Stücken hervor:

The act of waiting in *The Bus-Stop* is only a metaphor of life in China. There is nothing Absurdist or Existentialist in the act of waiting itself, but once the act of waiting is turned into a metaphor of life and the question of the meaning of life is asked but not answered, then the act of waiting is no longer simply a matter of waiting for the bus, for it has become life itself, in which there is hope which is never realized but always promised. It is absurd to waste one's life waiting for something that has posed itself as a promise of change to the passengers, but at the same time there is always the promise, which is symbolically represented by the sound of the bus approaching from all directions at the end of the play. It is the same situation of dealing with the effects of hope in waiting and hope deferred upon the characters as in *Waiting for Godot* that is explored in *The Bus-Stop*. (52-53)

Tam weist besonders überzeugend so viele Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen in der Thematik und der Dramaturgie beider Stücke auf, daß Gaos vielfältige eigene Bemühungen, sein Stück gerade nicht als chinesische Adaption von *Warten auf Godot* und sich selbst nicht als chinesischen Beckett erscheinen zu lassen, wenig überzeugend klingen.

Auch Ma Sen beschäftigt sich in seinem aus *Issues and Studies* nachgedruckten Beitrag mit der *Busstation*. Er legt allerdings Wert darauf, dem Leser zunächst zu beweisen, daß vor allem er selbst es war, der durch seine Gastvorlesungen und sein Stück *Ruozehe* (Der Schwächling) das absurde Theater Mitte der 1980er-Jahre nach China gebracht hat; Gao Xingjians Dramen seien - so soll der Leser wohl schließen - ohne Ma Sen also nicht recht denkbar. Seine eigentliche Analyse des Stücks dagegen fällt sehr kurz und nichtssagend aus. Ein wenig ausführlicher geht er auf die oft ideologisch motivierte chinesische Kritik an dem Stück ein.

Sehr viel inhaltsreicher ist der folgende Beitrag, geschrieben von Chen Xiaomei, die sich eines anderen Theaterstücks annimmt, *Der Wilde* (*Yeren*). Sie weist nach, dass *Der Wilde* sowohl in seiner Form als auch hinsichtlich des Inhalts und der darin aufgenommenen Einflüsse und Traditionen si-

cherlich das chinesischste der Stücke Gao Xingjians ist. Jo Riley und Michael Gissenwehler geben kurze Analysen der Stücke, auf die sich die Bekanntheit Gao Xingjians als Dramatiker - sein „Mythos“, wie sie ein wenig theatralisch sagen - stützt: *Alarmsignal*, *Die Busstation*, *Der Wilde* und *Das andere Ufer*. Amy T. Y. Lai beschäftigt sich in ihrem Aufsatz mit einem Einakter, *Monolog (Dubai)*, einem wenig beachteten Stück Gaos.

Es folgen einige theoretische Beiträge, die sich mit allgemeinen und übergeordneten Aspekten in Gaos dramatischem Schaffen befassen, angefangen mit Gilbert Fongs Aufsatz zu Gaos Idee des Theaters. Auch Quah Sy Ren beschäftigt sich mit Gaos Theatertheorie, insbesondere seine Betonung der Bedeutung des Schauspielers und der Stilisierung der Darstellung; hier weist er die Wurzeln dieses Konzepts in der westlichen (Meyerhold), aber auch in der traditionellen chinesischen Theatertheorie nach (Wang Jide, Li Yu). Bemerkenswert sind seine Ausführungen zu den karnevalistischen Elementen in *Der Wilde* und *Das andere Ufer (Bi'an)*. Kwok-kan Tam stellt Gao Xingjians „postmodernes“ Schauspielertheater in den Rahmen des asiatischen Gegenwartstheaters, indem er vor allem Beispiele aus Japan anführt.

Wieder kommt Mabel Lee zu Wort: Sie analysiert Gaos wichtigsten Roman, *Der Berg der Seele (Lingshan)*. In einem weiteren Aufsatz zeigt sie regionale literarische Traditionen aus Shaoxing auf, denen Gao sich verpflichtet fühlt und die er in *Der Berg der Seele* (Kapitel 71) aufgreift. Gao erinnert zu Beginn des Kapitels daran, dass Shaoxing nicht nur den bekannten Reiswein, sondern im Laufe der Geschichte auch zahlreiche bedeutende Literaten, Maler und Politiker hervorgebracht hat. Ausführlich geht er - und geht Mabel Lee - auf den exzentrischen Xu Wei (1521-1593) aus der Ming-Zeit und auf Lu Xun ein. Auch Torbjörn Loden wendet sich in seinem exzellenten analytischen Beitrag diesem Roman zu. Ihn interessiert die Frage, ob der Roman in erster Linie als chinesischer Roman angesehen werden muss oder als ein Werk der Weltliteratur. Er kommt zu dem naheliegenden Schluss, daß Gaos Blick auf die chinesischen Traditionen und seine Adaption westlicher Einflüsse nicht voneinander zu trennen sind, sich gegenseitig bedingen; er sieht in Gao ein Beispiel des nicht umkehrbaren Trends zu einer literarischen Globalisierung, in der gleichwohl (wie bei V. S. Naipaul, Kenzaburo Oe, Salman Rushdi und Derek Walcott) nationale kulturelle Eigenarten nicht verloren gehen.

Schließlich analysiert Kwok-kan Tam Gao Xingjians einstweilen letzten Roman, *Eines Menschen Bibel (Yige rende shengjing)*, besonders vor dem Hintergrund der literaturtheoretischen Schriften von Gao selbst, ergänzt durch zahlreiche Vergleiche mit Werken der westlichen Literatur.

Das vorliegende Buch ist - neben den inzwischen recht zahlreich (vielfach leider aber an schwer zugänglicher Stelle) erschienenen Übersetzungen - die erste größere und einigermaßen umfassende wissenschaftliche Publikation zu Gao Xingjian. Den meisten Aufsätzen ist das intensive Bemühen um Verstehen, um angemessene Interpretation, um Annäherung an einen schwierigen Autor deutlich anzumerken - angesichts der Befremdung, die in manchen Kommentaren zu seinem Werk zum Ausdruck kommt, ist das nur zu begrüßen. Mehreren Autoren sind dabei höchst anregende und ausgezeichnete Beiträge gelungen. Eine kritische Würdigung, die das Augenmerk auch auf die offensichtlichen Widersprüche und Schwächen im Werk des ersten chinesischen Nobelpreisträgers für Literatur wirft, findet dagegen kaum statt. Gao will - um nur ein Beispiel zu nennen - ein Vertreter der reinen Kunst sein, kann aber in seinen Werken die Rolle des schwergeprüften chinesischen Philosophen kaum ablegen.

Hier kommen also Gao Xingjians Fürsprecher zu Wort. Seinen Kritikern sei geraten, sich ebenso kenntnisreich und intensiv mit ihm auseinanderzusetzen, bevor sie sich zu Worte melden.

Bernd Eberstein