

KARNEVAL DER GÖTTER

Mythologie, Moderne und Nation in Chinas 20. Jahrhundert

17

WELTEN OSTASIENS
WORLDS OF EAST ASIA
MONDES DE
L'EXTRÊME-ORIENT

ANDREA RIEMENSCHNITTER



PETER LANG

Das absurde, trotz libidinöser Besetzung vorrangig Signifikanten ursprünglicher Reinheit enthaltende Schneeritual kann sowohl im Kontext des Romans, in den es eingebettet wurde, als auch im weiteren kulturellen Kontext über seinen unmittelbar assoziierbaren, imaginären Horizont hinaus auf Geschichtliches bezogen werden. Es erscheint in dieser Lesart als Spiegelungsfigur, die in einer das 20. Jahrhundert bestimmenden Mytho-Logik das utopische Andere einer alle Lebensbereiche dominierenden Chauserfahrung konstituiert. Das sprachlos, ja geräuschlos und in unumstösslicher Ordnung durchgeführte dörfliche Ritual ist so gesehen eine Umkehrfigur des real herrschenden, fortdauernden Tumults im zunehmend der Natur wie dem Menschen entfremdeten chinesischen Universum. Diskursbestimmend erscheinen mithin nicht etwa die im oben genannten Schneeritual immerhin noch angedeuteten Reinheits- oder Paradiesvorstellungen, sondern im Gegenteil die von diesem Ritual – dank der weissen Schneepracht auch äusserlich – für einen jährlich wiederkehrenden Augenblick performativ eingefriedeten Szenarien der krisenhaften Verwirrung, Vermischung und Verstrickung sozialer wie kultureller Performanzen. Hinterfragt, oder allererst gesucht werden in Mo Yans Romanen und einer signifikanten Auswahl weiterer Texte Strategien des Umgangs mit einem zumeist existentiell bedrohlich auftretenden Neuen, und zwar im Hinblick auf deren moralische, ideologische wie pragmatische Orientierungen. Aus diesem Grund soll in der vorliegenden Studie der Versuch gemacht werden, literarische Texte der prä- wie postmaoistischen Modernen Chinas mit eingebetteten mythologischen Strukturen als Beiträge zu einem ästhetischen Modell der Moderne als global-lokale Verflechtungsgeschichte zu lesen. Die Textselektion war wesentlich auf literarische Remythisierungen von Konflikten ausgerichtet, welche die chinesische Nation nachhaltig geprägt haben. Das Hauptgewicht der gesichteten mythologischen Topographien liegt damit deutlich auf der Nachtseite der Moderne: auf ihren Dystopien, die wiederum in bemerkenswerter Kontinuität und Häufung in der symbolischen Form von Höllen in Erscheinung treten. Von der 1878 erschienenen Gesellschaftssatire *He dian* (*Was für ein Klassiker?* Oder alternativ: *Was für ein klassisches Zitat?*, ein Roman von Zhang Nanzhuang) bis zum 1989 als Ballett uraufgeführten Drama *Ming cheng* (Gao Xingjian, *Die Stadt der Toten*, 1988) und dem 2006 erschienenen Roman *Shengsi pilao* (Mo Yan, *Der Überdruss*) haben sich Schriftsteller intensiv mit den dämonischen, zerstörerischen Aspekten einer gewaltsam ins Land gebrachten

Moderne – oder aber, wie in den revolutionären Narrativen, mit deren Kehrseite, der lähmenden *Décadence* der eigenen feudal-patriarchalischen Vergangenheit – auseinandergesetzt. Selbst die Faszination des ästhetischen Programms des Realismus, dem die führenden Vertreter des frühen Modernismus ebenso anhängen wie diejenigen des maoistischen Ästhetik- und Literaturprogramms, war kein Hindernis für eine kontinuierlich bis weit in die mythisch besetzten symbolischen Extensionsräume menschlicher Existenz hineinreichende Auseinandersetzung mit den sinistren, irrationalen Aspekten der Moderne.

Bereits der Titel, mehr aber noch der Inhalt der von Lu Xun so geschätzten Shanghaier Gesellschaftssatire *He dian* hatte im ausgehenden 19. Jahrhundert das Sujet einer krisenhaften Verkehrung der kosmologischen Ordnung prominent in den Blick gerückt. Mit dem Bild irdischen Tumults, der bis in die Hölle reicht, etabliert dieser operettenhaft strukturierte Roman (und sein Kommentator Lu Xun) eine mythophorische Figur, die in der Literatur der späten 1980er Jahre und danach wieder in mehreren signifikanten, nicht-identischen Wiederholungen (Naumann 1996: 174) auftritt. War die aus den Fugen geratene Hierarchie der *He dian*-Höllen als satirischer Spiegel der spätqingzeitlichen Gesellschaft unter dem Ansturm militärisch wie ökonomisch überlegener, das lokale Herrschaftswissen einschliesslich seiner Werte nicht respektierender fremder Mächte angelegt, so erschienen in der Epoche Lu Xuns avantgardistische Texte, in welchen zusammen mit den Übersetzungen weltliterarischer Werke ins Chinesische auch fremde Götter implementiert wurden. Der chinesische Einstieg in die ästhetische Moderne gestaltete sich somit nicht unwesentlich als Experimentierfeld mit Werten und Orientierungen verschiedenster religiöser Provenienz: auf der Suche nach Ersatz für die erstarrte konfuzianische Ideologie der Mandschu-Eliten wurden Alternativen vom Buddhismus über griechische und nordische Götter bis zum Christentum und Protagonisten der eigenen, lokalen Mythentraditionen auf ihre Tauglichkeit als ideologisches Fundament der gesellschaftlichen Modernisierung geprüft. Es entbehrt nicht der Ironie, dass mit Chinas Eintritt in die globale Marktwirtschaft ausgerechnet der Staat sowohl den vorher als antimodern eingestuften Konfuzianismus, als auch die während der Kaiserzeit nahezu vergessenen Gründungsmythen Chinas für die Stiftung transnationaler chinesischer Identität wieder entdeckt. Der von Meng Fanhua in einer vielgelesenen

kulturwissenschaftlichen Analyse erst für diese Spätmoderne diagnostizierte, an die Hermeneutik Bakhtins (Bakhtin 1995) und die konsumkapitalistische, popkulturelle Wende zum Entertainment der 1990er Jahre anschliessende *Zhongshen Kuanghuan* (Meng Fanhua, *Karneval der Götter*, 1997, 2003) erscheint vor diesem Hintergrund als weitaus breiter auszulegender Leitbegriff für eine Kultur mit auffälliger Präsenz eigener und fremder Götter sowie einer Vielfalt von Mythologien in ihren ästhetischen Texten – nicht erst für die Reformphase nach Maos Tod, sondern bereits seit dem Erscheinen der ersten modernen Gesellschaftssatiren im ausgehenden 19. Jahrhundert.