

TATIANA SHARYPINA / POLINA IVLIEVA (NISCHNIJ NOWGOROD, RUSSLAND)

DAS CHINESISCHE THEMA IN DER DEUTSCHEN DRAMATURGIE DER DREIßIGER
BIS VIERZIGER JAHRE DES 20. JAHRHUNDERTS
(FRIEDRICH WOLF, BERTOLT BRECHT)

Um die komplexe Transformation der gegenseitigen Wahrnehmung zwischen Russland, Deutschland und China in der Dynamik des literarischen Prozesses besser zu verstehen, ist eine gründliche Untersuchung des literarischen Transfers der 1930er und 1940er Jahre aufschlussreich. Einen besonderen Einfluss auf das europäische, speziell das deutsche sozialistische Drama übte nämlich das markante Theaterstück *Brülle, China!* (1924) von Sergej Tretjakow aus. Später schrieb er ein Gedicht mit dem gleichen Titel, das in seinen Worten ein „poetisches Gelübde darstellt. Ein Gelübde, das zur Rache für die Demütigung eines großen Volkes aufruft“.¹ Im Kontext der soziokulturellen Situation der 1930er und 1940er Jahre und des allgemeinen Interesses von Europa an der Kultur und der politischen Situation in China stellt eine Vergleichsanalyse der ideologischen und künstlerischen Struktur der dramatischen Werke von Friedrich Wolf, *Tai Yang erwacht* (1931) und von Bertolt Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan*, (1938–1941) ein Desiderat der Forschung dar.

Wolf stellt das Thema des Volksaufstands gemeinsam mit den Motiven der Nachfolge von revolutionären Ideen und denen der politischen Reife der Massen im Kampf um ihre Rechte, ins Zentrum seines Stücks *Tai Yang erwacht*. In seinen schriftstellerischen Beiträgen appelliert Wolf immer wieder an Künstler, auf aktuelle Ereignisse scharf zu reagieren. Dabei wäre zu betonen, dass Wolf es sich vornimmt, mit seinen Texten auf den Zuschauer emotional zu wirken und mithilfe der dramatischen Katharsis den Zuschauer zum Miterleben zu bringen. Thema sowie Stilistik des Dramas stehen offensichtlich im Einklang mit Ideen und Bildern des Theaterstücks und gleichnamigen Gedichts von Tretjakow. Die 1930, 1947 und 1951 veröffentlichten Texte enthalten jeweils ein Vorwort, das über historische Ereignisse berichtet. Wolf deckt als weitere erschreckende Tatsachen auf, dass die Hände der Weberinnen bei kleinsten Fehlern zur Strafe mit kochendem Wasser verbrüht wurden. All diese unbequemen Tatsachen kommen zum Ausdruck in Wolfs Stück, was diesem noch mehr Aussagekraft verleiht. Doch auch an dichterischer Bildhaftigkeit mangelt es im Vorwort nicht. Beispielsweise bezeichnet Wolf chinesische Demonstrationen und Meutereien als „ein **Sichrecken** eines halb schlummernden gefesselten Riesens“,² der sich nunmehr, d.h. 1947, auf die Beine gestellt hat.

Примечание [01]: So ist im Original

Примечание [02]: So ist im Original

Trotz des dokumentarischen Charakters des Bühnenwerks spielt sich die Handlung durchaus rasch ab. Das ist unter anderem der besonderen Gliederung des Spiels zu verdanken. Das Stück ist nicht in Akte, sondern in Bilder gegliedert; jedes Einzelne davon zeichnet sich durch hohe Dynamik aus. All dies sorgt für eine Atmosphäre der Erwartung, eines Anbruchs einer neuen Epoche und einer allgemeinen Veränderung. Um die notwendige Atmosphäre aufrechtzuerhalten, führt Wolf darüber hinaus in sein Stück Passagen ein, die volkstümliche chinesische Lieder nachahmen sollen. Dasselbe Ziel wird auch leitmotivisch durch das „Lied über den Mangobaum“ verfolgt. Dessen eingangs langsamer Rhythmus symbolisiert die unveränderliche, gleichmäßige Lebensordnung in China, die seit Jahrtausenden Bestand hat.

In der Mitte des Stücks ändert sich langsam der gleichmäßige Rhythmus: Zunächst aus dem Munde des Arbeiters Wan eher entwichen, ertönt der Gesang schließlich als „Kampflied“ des zum Aufstand bereiten chinesischen Volkes. Das sich im Laufe des Stücks verwandelnde Lied

¹Третьяков, Сергей: „*Рычи Кумай!*“, retrieved 20.11.2013, from http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1296131495&archive=006&start_from=&ucat=&.

² Wolf, Friedrich: *Dramen*. Aufbau-Verlag: Berlin 1960, S. 97.

macht Wolf ebenfalls zu einem Leitmotiv. Das Lokalkolorit des Stücks hängt mit der Parabel über zwei Blumen zusammen, die auf einem blutroten Mohngefilde wachsen. Es bewirkt zwar einen Opiumrausch, der die Menschen den Alltag vergessen lässt, bringt allerdings auch Kriege, Wahn und Zwist mit sich bringt, die den Interessen des Westens in die Hände spielen. Dem Mohn wird als Kontrast eine kleine weiße Baumwollpflanze gegenübergestellt, die im Herbst aufblüht und den Fleiß der Chinesen symbolisiert. Sie bietet ihnen Arbeit, Bekleidung und Nahrung; aus ihr wird Papier hergestellt, auf dem man die Wahrheit über das Leben des Volks auf Flugblätter schreiben kann.

Die Protagonistin ist noch weit entfernt von der Offenbarung; doch die Parabel, die ihr der Arbeiter Wan erzählt, flößt ihr Angst ein: Angst vor möglichen Streikwellen und Demonstrationen, die mit großer Wahrscheinlichkeit zu Krawallen und Blutvergießen führen werden. Das Hauptthema des Stücks, wie auch das vieler anderer von Wolf, ist das der „Offenbarung“ und der Entwicklung seiner Protagonisten. Es vergeht eine Weile, bis Tai Yang ihre „Offenbarung“ erlebt. Als Tai Yangs zwölfjährige Schwester Ma als Strafe für einen zerrissenen Faden vom Fabrikherrn Tschu Fu missbraucht werden soll, bleibt die Offenbarung zunächst aus. Dieses Geschehen bezeichnet Tai Yang sogar zunächst für ein Glück für sie und ihre Familie. Doch der, euphemistisch in der Fabrik so bezeichnete „Zucker in der Zuckerdose“, erweist sich letzten Endes als ziemlich bitter: Genau auf Tschu Fus Befehl hin werden die Fabrikarbeiter misshandelt, genau seinetwegen verrät Tai Yang, wenn auch im Unwissen, ihren Geliebten Wan. Auf den ersten Blick scheint Tai Yang ganz unversehens ihren Moment der „Offenbarung“ zu erleben. Indessen wird der Zuschauer durch einzelne Momente und Äußerungen an den Sinneswandel der Figur herangeführt. Eine besondere Rolle im Stück kommt den Bildern 7 und 8 zu, in denen sich Tai Yang dazu entschließt, Flugblätter in der Fabrik zu verteilen. In diesem Zusammenhang kommt Maxim Gorkijs *Die Mutter* (1906) in den Sinn, ein Roman, der von Wolf überaus verehrt wurde. Wolf beendet sein Stück symbolisch: Mit einem Lied über den Mangobaum. Der Mangobaum gewährt den Wanderern Rast. Außerdem können die Aufständischen aus seinen Zweigen Waffen für den Kampf um ihre Freiheit anfertigen.

Annähernd zur gleichen Zeit arbeitet Wolfs Konkurrent Bertolt Brecht an seinem Stück *Der gute Mensch von Sezuan*.³ Ähnlich wie *Tai Yang erwacht* schildert Brechts Stück den steinigen Entwicklungsgang einer Protagonistin, die jedoch im Gegensatz zu Wolfs Hauptfigur am Scheideweg stehen bleibt. Zur gleichen Zeit arbeitet Brecht schon seit einigen Jahren an dem Prosabuch *Me-ti. Buch der Wendungen*,⁴ das in einem chinesischen Stil verfasst ist. Außerdem steht es in der Tradition von Michel de Montaigne, Jonathan Swift und Francis Bacon. Im Titel verballhornt Brecht den Namen des altchinesischen Philosophen und Politikers Mozi sowie sein Werk „Buch der Wendungen“. Die chinesischen Versuche Brechts bestehen zwar aus fünf Bänden von auf den ersten Blick zeitlosen Parabeln und Aphorismen, beschäftigen sich aber eigentlich mit akuten Probleme seiner Gegenwart, etwa mit einer Aufarbeitung und Revision des Marxismus.

Für das Stück *Der gute Mensch von Sezuan* wählt Brecht eine sehr markante Form, die zum einen bedingt märchenhaft, zum anderen sinnlich-konkret ist. Eine Anregung dazu empfing er aus der Ballade *Der Gott und die Bajadere* von Johann Wolfgang von Goethe. Des darin beschriebenen Problems nimmt sich der Dramatiker dialektisch an. Er schildert eine paradoxe Gesellschaft, in der das Gute zum Bösen avanciert und nur dank des Bösen das Gute existieren kann. Ähnliche Probleme der Ethik beschäftigten Brecht seit seinen Anfängen. Als er seine früheren Werke kommentierte, behauptete er beispielshalber, dass es unmöglich ist, in einer konkreten Gesellschaft nach abstrakten ethischen Vorstellungen zu leben.

³ Brecht, Bertolt: *Der gute Mensch von Sezuan*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1964, S. 112.

⁴ Brecht, Bertolt: *Me-ti. Buch der Wendungen*. Aufbau-Verlag: Berlin 1975.

Aus dem Versuchsbuch wird ersichtlich, dass der Autor mit frühen Ideen Lenins vertraut war, die besagten, dass der gesamte Marxismus kein Gran Ethik besitzt. Doch auch hier ist Brechts Selbstständigkeit nicht zu übersehen. S.N. Semljanoj kann darin zugestimmt werden, dass Brecht nach der Verwirklichung seiner eigenen, letztlich utopischen Ethik strebte. Er träumte von einem Land, das von seinen Einwohnern keine besondere Tugendhaftigkeit verlangen und darum keine vorgeschriebenen Regeln benötigen werde.⁵

Die chinesische, fast märchenhaft anmutende Entourage des Stücks darf der Zuschauer jedoch nicht für bare Münze nehmen. Hier liegt ein Gesamtbild eines Staates vor, in dem das Gesetz der sozialen Ungerechtigkeit herrscht. Die Tatsache, dass die Handlung nach China verlagert wird, verleiht dem Stück einen überzeitlichen Charakter sowie einen ihm eigenen „Verfremdungseffekt“. In „Der gute Mensch von Sezuan“ wird nichts weniger als die Widersprüchlichkeit der menschlichen Natur in den Vordergrund gerückt, durch die Verkörperung zweier Wesen der Protagonistin. Dabei hielt es Brecht für vollkommen inakzeptabel, wenn bei einigen Aufführungen die Hauptdarstellerinnen bestrebt waren, zwei diametral entgegengesetzte Figuren darzustellen, von der Besetzung der Rolle mit zwei Schauspielerinnen ganz zu schweigen. Das Problem des Guten und des Bösen bleibt dabei im Grunde genommen ungelöst. Das offene Ende lässt eine gewisse Mehrdeutigkeit zu.

Brecht versucht vor allem, an den Verstand zu appellieren und ein anschauliches Beispiel aufzuführen. Wolf demgegenüber ist bestrebt, auf die Emotionen der Zuschauer zu wirken und mithilfe der Katharsis ihre Mitbeteiligung am Bühnengeschehen zu erreichen. In seinem Stück über die Chinesin Tai Yang zieht Wolf alle Register für eine emotionale Einwirkung auf den Zuschauer, die ihm zur Verfügung stehen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die vielschichtige Entwicklung des chinesischen Themas je nach politischer, ethischer und ästhetischer Orientierung der beiden Dramatiker zeugen vom der Qualität des deutschen sozialistischen Dramas der Zeit, ebenso wie von der Produktivität der deutsch-russisch-chinesischen Kulturkontakte.

Bibliographie

Brecht, Bertolt: *Der gute Mensch von Sezuan*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt a.M. 1964.

— : *Me-ti. Buch der Wendungen*. Aufbau-Verlag: Berlin 1975.

Wolf, Friedrich: *Dramen*. Aufbau-Verlag: Berlin 1960.

Земляной, Сергей: *Этика Бертольта Брехта*. ИФ РАН: Москва 2004.

Третьяков, Сергей: «Рычи Китай!», retrieved 20.11.2013, from http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1296131495&archive=006&start_from=&ucat=&.

⁵ Земляной, Сергей: *Этика Бертольта Брехта*. ИФ РАН: Москва 2004, С.45–46.