

Daniela Pillgrab

Kuan-wu Lin: Westlicher Geist im östlichen Körper? "Medea" im interkulturellen Theater Chinas und Taiwans. Zur Universalisierung der griechischen Antike 2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15685>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pillgrab, Daniela: Kuan-wu Lin: Westlicher Geist im östlichen Körper? "Medea" im interkulturellen Theater Chinas und Taiwans. Zur Universalisierung der griechischen Antike. In: [rezens.tfm] (2011), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15685>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r205>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Kuan-wu Lin: Westlicher Geist im östlichen Körper? "Medea" im interkulturellen Theater Chinas und Taiwans. Zur Universalisierung der griechischen Antike.

Bielefeld: transcript 2010. ISBN

978-3-8376-1350-6. 376 S. Preis: € 34,80.

von **Daniela Pillgrab**

Westlicher Geist im östlichen Körper? – Das Fragezeichen im Titel verweist bereits auf die wesentlichen Anliegen der Theaterwissenschaftlerin Kuan-wu Lin in ihrer umfassenden Arbeit, die als Dissertation im Rahmen des Internationalen Gaduiertenkollegs Inter Art Studies an der FU Berlin entstanden ist: ein In-Frage-Stellen von Fusionen einander fremder Theater- und Schauspielkonzepte, eine Dekonstruktion des interkulturellen Theaters, das Abwiegen und Bewerten der Gewichtung aufeinander prallender Kulturen in einem nunmehr transkulturellen Feld. Die Überprüfung der zentralen Fragestellungen – nämlich warum in China bzw. in Taiwan Fusionen von griechischen Tragödien und chinesischen Theatertraditionen stattfinden, welches Ziel damit verfolgt wird und inwiefern sie mit Interessen des Westens in Verbindung stehen – erfolgt anhand zweier *Medea*-Inszenierungen in China bzw. in Taiwan. In drei Teilen und einem Epilog forscht die Autorin nach Gründen für die Kombination von Elementen griechischer Tragödien und traditionellem chinesischem Theater.

Ihren Überlegungen vorangestellt ist eine These der britischen Altphilologin Edith Hall, wonach die griechische Tragödie "fast alle Grenzen von Zeit, Raum und Kulturtraditionen" (S. 10) überschreitet. Die



Verbreitung der griechischen Tragödie nach 1968 hänge, Hall zufolge, mit einer Suche nach Alternativen zum naturalistischen westlichen Theater zusammen, welches in vielen ehemals kolonialisierten Ländern als "konkretes Symbol der ästhetischen Kultur der imperialistischen Unterdrücker" (ebd.) angesehen werde. Diese Thesen aufgreifend fragt Kuan-wu Lin, ob die griechischen Tragödien tatsächlich so universell sind, wie Hall dies darstellt, und ob eine Fusion tatsächlich eine Befreiung von einem westlichen Kulturimperialismus bedeutet.

Im ersten Kapitel werden für die Untersuchung wesentliche Begriffe wie 'kulturelle Identität', 'Authentizität', 'Tradition', 'Exotismus', 'Orientalismus' und 'Hybridität' diskursiv verhandelt, wobei die Autorin

unter anderem unter Bezugnahme auf Überlegungen von Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak und Homi Bhabha argumentiert. An deren Thesen anknüpfend fragt Lin, "in welcher Form der Exotismus heute erscheint und inwiefern diese Form des Exotismus mit seiner imperialistischen Vergangenheit zusammenhängt"

(S. 59).

Im zweiten Kapitel widmet sich die Autorin der Analyse zweier Inszenierungen der *Medea* von Euripides: zunächst Luo Jin-lins Arbeit von 1989, die als erste chinesische Adaption dieser griechischen Tragödie in einer traditionellen chinesischen Theaterform ('Xiqu') gilt, und die bis heute die im Ausland erfolgreichste chinesische Aufführung einer griechischen Tragödie ist. Ihr gegenübergestellt wird die erste Adaption einer griechischen Tragödie in Taiwan aus dem Jahr 1993 von Lin Xiu-wei und der Contemporary Legend Theater Company, in der aus *Medea* die *Loulan Nü (Loulan Prinzessin)* wird. Die Analysen kreisen im Groben um zwei Fragen: Welche Zielsetzung beinhalten Adaptionen griechischer Tragödien als Xiqu, und wie wurde die kulturelle und ästhetische Diskrepanz zwischen dem antiken griechischen Theater und dem Xiqu in den beiden Inszenierungen überwunden?

Der chinesische Regisseur Luo Jin-lin etwa will für ein "nicht-chinesisches" (S. 91) Publikum ein als authentisch empfundenen Xiqu inszenieren und zugleich einem chinesischen Publikum ein authentisches antikes griechisches Theater vorführen. Kuan-wu Lin beschreibt, wie die Euripideische *Medea* zu diesem Zweck den Filter der Zensur passieren muss, um dennoch ins konfuzianische Weltanschauungsmodell zu passen, welches bis heute den Rahmen für traditionelle chinesische Theaterformen und deren Rezeption vorgibt. So wird *Medea* zunächst in den Rollentyp des Xiqu, 'Dame im Frauengemach', gepresst – einer 'unschuldigen, jungen Frau, die noch zu Hause wohnt'. Sämtliche nach konfuzianischer Ansicht als negativ angesehene Charakterzüge einer Frau, wie Eifersucht, Eigenwilligkeit und Unbezähmbarkeit werden eliminiert, sodass *Medea*

"trotz ihrer Rache bei den chinesischen Zuschauern Mitleid erwecken kann" (S. 123). Wenn die chinesische *Medea* schließlich auch auf die Rollentypen 'junge lebhaft Frau' und 'Frau mit Schwert und Pferd' zurückgreift, um ihre passive Haltung zu verlassen und ihr Schicksal in die eigene Hand zu nehmen, ist dies für die Autorin "bestes Indiz dafür, dass das traditionelle chinesische Weiblichkeitsideal durch Euripides' *Medea*-Figur umgestürzt wird" (S. 133).

In der zweiten zur Analyse herangezogenen Inszenierung wurde Lin Xiu-wei von ihrem Ehemann Wu Xing-guo, Leiter der *Contemporary Legend Theater Company*, mit der Regie beauftragt, um aus einer weiblichen Perspektive heraus einen feministischen Akzent zu setzen. Zu Recht stellt Kuan-wu Lin nun den vorgeblich feministischen Ansatz der Regisseurin in Frage – etwa wenn sie beschreibt, wie diese "den Besitz ergreifenden Charakter sowie die vergängliche Schönheit einer Frau für den Seitensprung des Ehemannes verantwortlich [macht], während dies von ihr gleichzeitig als 'feministische' Interpretation des Geschlechterkonflikts behauptet wird"

(S. 159).

Mit der Fusion griechischer Tragödien und östlicher Theatertraditionen als kulturpolitische Strategie setzt Kuan-wu Lin sich im dritten Teil ihrer Arbeit auseinander. Sie kommt zu dem Schluss, dass "griechische Tragödien und chinesische Theatertraditionen [...] als Deckmantel für wirtschaftliche Interessen [fungieren], die auf den globalen Markt in Form der internationalen Theaterbühne abzielen" (S. 249). Das European Cultural Centre of Delphi, welches Künstler aus aller Welt einlädt, in ihrer eigenen Sprache und vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen Kulturtradition griechische Tragödien zu adaptieren, entscheide de facto allein darüber, was unter 'eigener Sprache' zu verstehen ist. Es bestimmt somit maßgeblich über die Art und Weise des stattfindenden Kulturaustausches, was zur Folge hat, "dass das Xiqu bei seinem Erscheinen auf der Weltbühne auf Grund

des westlichen Universalitätsanspruchs der griechischen Tragödie untergeordnet wird" (S. 282).

Um ihre Argumentationen zu bekräftigen, zieht Lin im dritten Teil ihrer Studie eine weitere Inszenierung zur Analyse heran, bei der griechisches Theater mit Xiqu verbunden wird: *Bakai* (nach Euripides' *Bakchen*), eine Arbeit des nach Amerika emigrierten chinesischen Schauspielers und Regisseurs Chen Shi-zheng, 1996 in Peking. Mit der Regie beauftragt wurde Chen vom Leiter der *New York Greek Drama Company* Peter Steadman, von dem auch das Konzept stammte. Anhand von Aussagen Samuel P. Huntingtons, ehemaliger US-Außenminister und Autor des – im Übrigen in der westlichen Welt höchst umstrittenen – Buches *The Clash of Civilisations* (1996), der etwa im wirtschaftlichen Aufstieg Chinas eine Gefahr für die westliche Kultur sieht, schließt Kuan-wu Lin, dass die Universalisierung der westlichen Kultur und Werte (wie Menschenrechte und Demokratie) nur einen Vorwand darstelle, "um die Machtausdehnung der USA zu legitimieren" (S. 319). Die Thesen Huntingtons fließen Kuan-wu Lin zufolge in die Arbeit Peter Steadmans ein, der damit zum Zerfall der Kulturtradition sowie zur kulturellen Entwurzelung beitrüge.

Leider bleibt die Autorin bei ihrem Anliegen, in ihren Analysen politische Implikationen zu berücksichtigen, durchwegs sehr einseitig; für die Entwicklung der chinesischen Kultur wesentliche politische Ereignisse des 20. Jahrhunderts werden fast vollständig ausgeklammert. So macht sie etwa veraltete Inhalte der Peking Oper und die Konkurrenz durch Fernsehen und Kino dafür verantwortlich, dass "die Peking-Oper-Schauspieler seit den 1970er Jahren immer weniger Zukunftsperspektiven hatten" (S. 150). Nicht problematisiert wird, dass während der Kulturrevolution, also in den Jahren 1966 bis 1976, die traditionelle Peking Oper und damit wesentliche Darstellungskonventionen chinesischer Theaterkunst verboten waren und in der Folge zunehmend in Vergessenheit gerieten, – eine Tatsache, die unter Umständen auch zu kultureller Entwurzelung beitragen kann.

In einem Epilog zieht Kuan-wu Lin den Schluss, dass die Fusion griechischer Tragödien mit traditioneller chinesischer Schauspielkunst sowohl von chinesischer und taiwanesischer als auch von westlicher Seite benutzt werde, um damit eigene Interessen durchzusetzen. Angesprochen werden beispielsweise der Zugang zu internationalen Theaterfestivals auf der chinesischen Seite und die Konstruktion der Universalität der westlichen Kultur auf der westlichen Seite. Vor allem die USA setzen sich, so die Autorin, seit dem Ende des Kalten Krieges für solche Fusionen ein, "um damit ihre kulturelle Dominanz zu untermauern" (S. 321). Schon in der Antike wurde Theater als Medium im Dienst politischer Ideologie verstanden, und sind Kuan-wu Lin zufolge heute – gleichsam als Folge dieser Haltung – Analogien zwischen dem demokratischen Imperialismus des alten Griechenlands und der US-Amerikanischen Außenpolitik zu erkennen. Daher lautet das Fazit ihrer Studie:

Indem vom Westen kulturelle Grenzen und Identitäten geschaffen werden, können Hierarchien aufgebaut und Konflikte geschürt werden. Und nur wenn Konflikte aufgebauscht oder gar selbst initiiert werden, kann eine *Neue Weltordnung* als *gemeinsames Interesse* der ganzen Menschheit erfolgreich propagiert und implementiert werden (S. 337).

Kuan-wu Lin schreibt sich mit ihrer Arbeit in den postkolonialen Diskurs ein, wobei zur Illustration ihrer Argumentation hauptsächlich zwei Inszenierungen aus den Jahren 1986 bzw. 1993 herangezogen werden. Im Literaturverzeichnis finden sich nur wenige Studien zur Thematik des interkulturellen Theaters. Unerwähnt bleiben etwa Patrice Pavis' *Theatre on the crossroads of culture* von 1992 oder Christine Regus' 2009 erschienenes Werk über interkulturelles Theater im 21. Jahrhundert, in dem durchaus ein Wandel hin zu einer dialogischen Annäherung zwischen den Kulturen konstatiert wird. Es wäre daher meiner Ansicht nach spannend gewesen, aktuelle Inszenierungen, die mit der Fusion griechischer Antike und traditionellem Xiqu experimentieren – falls es solche gibt – in Hinblick auf die zentralen Fragestel-

lungen genauer unter die Lupe zu nehmen und zu überprüfen, ob die Conclusio Kuan-wu Lins auch

für interkulturelles Theater im 21. Jahrhundert noch ihre Berechtigung hat.

Autor/innen-Biografie

Daniela Pillgrab

hat Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Italianistik in Wien und Bologna studiert. 2007–2010 Kollegiatin im Initiativkolleg "Sinne-Technik-Inszenierung: Medien und Wahrnehmung", Universität Wien. Dissertation zum Thema *Körper inszenieren nach Sozialistischem Realismus und Peking Oper: Mei Lanfang in der Sowjetunion*. Danach zwei Semester wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Beijing Normal University, China, School of Arts and Communication. Seit Jänner 2012 Hertha-Firnberg-Stelle (FWF) am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien. Aktuelles Forschungsprojekt: *Body Images in Performing Arts in the Age of Globalization*.

Forschungsschwerpunkte: Theater-, Tanz- und Performancetheorien, Körperkonzepte, Theaterpraktiken in Ostasien, Kunst im Sozialismus.

Publikationen:

(Auswahl)

–: "Subjekt und Objekt zugleich. Gedanken zum 'geteilten' Körper in der Peking Oper." In: *Theater und Subjekt-konstitution*, hrsg. v. Friedemann Kreuder/Michael Bachmann/Julia Pfahl/Dorothea Volz. Bielefeld: Transcript 2012. (in print)

–: "Animation Films in China" (mit Xiao Yongliang). In: *Chinese Cinema/Cinéma Chinois. ASIEXPO Edition*. Lyon 2012. (in print)

–/Christine Ehardt/Marina Rauchenbacher/Barbara Alge (Hg.): *Inszenierung von "Weiblichkeit". Zur Konstruktion von Körperbildern in der Kunst*, Wien 2011.

–: "Zwischen Bewegung und Stillstand. Fünf Überlegungen zur Pose in der Peking Oper". In: *Sinne – Technik – Inszenierung: Medien und Wahrnehmung. Maske und Kothurn, Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft*, hrsg. v. Klemens Gruber/Monika Meister/Claus Pias/Frank Stern. Wien 2010, S. 77–90.