

Dagmar Yu-Dembski

Schreiben in angekündigter Einsamkeit: Gao Xingjian als stiller Beobachter des Lebens

Zum Erstaunen der internationalen Literaturwelt wurde im Dezember 2000 der Autor Gao Xingjian mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet. Selbst Literaturexperten kannten zu dem Zeitpunkt kaum eines seiner seit den 1980er Jahren erschienenen Werke. Die Verleihung des höchsten Preises für Literatur führte zu heftigen Reaktionen, in denen das Für und Wider über einen Schriftsteller diskutiert wurde, dessen Texte im chinesischsprachigen Raum publiziert, aber außerhalb kaum rezipiert worden waren. Die Originalausgabe seines Romans *Der Berg der Seele* war in Taiwan 1990 unter dem Titel *Lingshan* erschienen. Auf eine deutschsprachige Übersetzung mussten interessierte Leser:innen lange warten, bis der Roman 2001 im S. Fischer Verlag erschien.

Für ein Publikum, das Gaos literarische Arbeit nicht im Original rezipieren konnte, war das Jahr 1985 ein Glücksfall, als der Dramatiker auf Einladung des Künstlerprogramms des DAAD ein halbes Jahr zu Gast in Westberlin war. Der Termin für die Einladung war nicht zufällig gewählt worden: Das 3. Festival der Weltkulturen in Berlin war vom 7. bis 30. Juni dem Thema Süd-Ost-Asien gewidmet. Die Berliner Festspiele GmbH hatte für die *Horizonte 85* ein umfangreiches Programm zu China und Ostasien mit zahlreichen Veranstaltungen in den Bereichen Musik, Theater, Film und Literatur konzipiert sowie verschiedene Colloquien und Ausstellungen organisiert. Das in Ost und West geteilte Berlin war der ideale Ort für ein entsprechendes Konzept, das sich gleichzeitig als Treffpunkt für einen zukunftsweisenden Kulturaustausch präsentieren konnte. Besonders die Volksrepublik China war an der Aufnahme gegenseitiger Kulturbeziehungen interessiert. So präsentierte die Ausstellung *Peking: Schätze aus der Verbotenen Stadt* wertvolle Kunstobjekte aus dem Palastmuseum sowie aus bedeutenden europäischen und chinesischen Museen. Gleichzeitig wollte die Ausstellung *Europa und die Kaiser von China* den Blick auf die langjährigen kulturellen Beziehungen zwischen dem Chinesischen Reich und Europa in der Zeit von 1240 bis 1816 lenken.

Nach Jahren der Abschottung und politischen Unterdrückung während der sogenannten Kulturrevolution (1966–1976) bot sich zu Beginn der 1980er Jahre die Chance auf größere Kulturfreiheit und einen künstlerischen Aufbruch in die Moderne. Mit dem Horizonte-Programm erhielten Künstler:innen aus China die Möglichkeit zum Austausch mit dem Westen und zu einem ersten Schritt aus der kulturellen Isolation. Im Rahmen des Festivals fand vom 17. bis 22. Juni 1985 ein spezielles Literaturprogramm zu China, Indonesien, Japan und Korea statt, das unter dem Motto von Goethes *West-östlichem Divan* stand. Die Hoffnung auf ein wechselseitiges Literaturverständnis spiegelt sich auch in dem 1985 erschienenen Band *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* wider. Die Auswahl der vorgestellten Autor:innen war Ausdruck für die Breite des „Experimentierens“ – mit neuen sprachlichen Formen, neuen Gattungen und

terminologischen Abweichungen, die sich aus den unterschiedlichen Seh- und Lebensweisen sowie der Herkunft der chinesischen Autorinnen und Autoren innerhalb und außerhalb der Volksrepublik ergeben. Der thematische Überblick widmete sich der chinesischen Literatur, Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts, vom Aufbruch in die Moderne der 1920er Jahre bis zu den neueren Formen des chinesischen Sprechtheaters. Dieser historische Überblick wies auch auf die Bedeutung Gaos als Dramatiker hin, dessen chinesisches Sprechtheater als Beispiel für eine Entwicklung stehe, die an die Traditionen des modernen europäischen Theaters anknüpft. Die Zeitschrift veröffentlichte dazu einen Auszug seines Stücks *Die Busstation*, der vom Arbeitskreis Moderne chinesische Literatur am Ostasiatischen Seminar der Freien Universität Berlin übersetzt worden war. In der Ankündigung des Theaterstücks wurde der Dramatiker unter dem Titel „Warten auf Godot“ recht vereinfacht dem absurden Theater Samuel Becketts zugeordnet.¹ Bei genauerer Betrachtung lässt sich Gaos Theaterstück *Die Busstation* nicht einfach durch das Motiv des Wartens auf westliche Vorbilder reduzieren. Während Gao außerhalb Chinas vor allem als Dramatiker bekannt war, dessen Werke an westlichen Vorbildern gemessen wurden, war er in China wegen seiner theoretischen Texte zur Literatur und kurzen Erzählungen umstritten. Von offizieller Seite wurde ihm „Modernismus“ vorgeworfen. Erst die Rezeption seiner Theaterstücke im westlichen Ausland trug zu seiner Bekanntheit als Erneuerer des chinesischen Sprechtheaters bei. Neben der Aufführung von *Die Busstation* konnte sein zweites Stück *Die Wilden* im Herbst 1988 als *Yeti, der wilde Mann* am Hamburger Thalia-Theater aufgeführt werden. Mit diesen beiden Stücken wurde Gao im Westen als Avantgarde-Dramatiker gefeiert. Es war der vorausschauende Blick des Bochumer Sinologen Helmut Martin, der von dem Werte-Zusammenstoß zwischen dem Westen sowie den Chinesen auf dem Festland und in Übersee sprach. Er verwies auf die mit aller Intensität einsetzende kulturelle „Auseinandersetzung zwischen [...] USA-Intellektuellen, Taiwan-Patrioten, apolitischen Hongkong-Literaten, VR-Skeptikern und Vertretern des offiziellen VR-Kurses.“²

Biografie eines einsamen Menschen

Die Ernsthaftigkeit, mit der sich Gao seit jungen Jahren für die individuelle künstlerische Unabhängigkeit ausspricht, hat sein Verhältnis zur Welt maßgeblich geprägt. Irmtraud Fessen-Henjes, exzellente Kennerin des chinesischen Sprechtheaters, hat Gao mehrfach in China getroffen und einen Teil seines Werkes übersetzt. (Da die Texte erst nach 1989 publiziert werden konnten, ist es zu recht unterschiedlichen Übersetzungen

¹ Die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 138/3 (1985), o. S.

² Helmut Martin: An den fünf rosaarbenen Säulen. Hinweise zur chinesischen Literatur, in: die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 138 (1985), 11–22, hier: 18.

aus der DDR und der Bundesrepublik gekommen.) Die Sinologin und Übersetzerin bezeichnet den Dramatiker als einen grenzüberschreitenden Künstler, „der sich der Ergründung der menschlichen Natur widmet, die er für unergründlich hält.“³ Aufgrund seiner Erfahrungen in der chinesischen Heimat hat Gao eine tiefe Abwehr gegen jegliche gesellschaftliche Festlegung und Einbindung entwickelt. Für ihn stellt sich nicht die Frage, ob er ein chinesischer, ein französischer oder ein sino-französischer Dramatiker, Schriftsteller, Autor und Maler ist. In seiner Rede zur Preisverleihung hat er sein Bekenntnis wiederholt: „Ich schreibe, also bin ich!“

Gao Xingjian wurde 1940 in Ganzhou, einer Kleinstadt der Provinz Jiangxi im Osten Chinas, geboren. Sein Vater war Bankangestellter, seine Mutter hatte in ihrer Jugend als Laienschauspielerin die antijapanische Bewegung unterstützt. Nach Angaben von Mabel Lee war Gao in seiner Kindheit eher kränklich; so konnte er sich bereits frühzeitig zu Hause bilden. Er bezeichnete sich selbst als altkluges Kind, das sich bereits in frühen Jahren für westliche klassische Musik und Malerei interessierte.⁴ 1950 zog die Familie nach Nanking, wo er die Mittelschule besuchte und ein Tagebuch begann. Während der Schulzeit unterstützte ihn die Mutter in seinen künstlerischen Interessen. Er begann zu schreiben und zu malen. Nach dem Schulabschluss studierte er bis 1962 am Pekinger Fremdspracheninstitut in der Abteilung für französische Literatur und begann unter dem Einfluss westeuropäischer Philosophie und Literatur mit eigenen Texten. In einer Erzählung, die der Erinnerung seiner 1961 früh verstorbenen Mutter gewidmet ist, erwähnt er Lesenotizen und Exzerpte zu Kant, Hegel, Horaz und Sergei Eisenstein, aber auch zu chinesischer Literaturgeschichte und klassischen Mythologien. In einem Essay in *Die Zeit* geht er auf die Thematik des Kulturaustauschs ein und fragt nach dem Unterschied zwischen Chinesisch und westlichen Sprachen. „Als ich begann nach einer Sprache zu suchen, die meine Gedanken und Gefühle adäquater auszudrücken vermochte, bin ich auf westliche Autoren wie Proust, Joyce und die Autoren des Nouveau Roman gestoßen.“⁵ Seine Suche nach einer literarischen Sprache führte ihn zu der Erkenntnis, dass im Chinesischen Realität, Erinnerung und Vision eine unendliche Gegenwart bilden. Es ist ein Thema, das er bis heute im Exil diskutiert.

Mit Beginn der Kulturrevolution wurde Gao, wie die meisten städtischen Jugendlichen „zur Umerziehung aufs Land“ verschickt und verbrachte fünf Jahre als Landarbeiter in einem Dorf. Dort arbeitete er als Lehrer und fand neben der körperlich harten Landarbeit auch Zeit zum Schreiben. Keine seiner Arbeiten aus dieser Zeit sind erhalten geblieben. Aus Angst vor politischer Verfolgung verbrannte er alle frühen

³ Irmtraud Fessen-Henjes: Gratulation! Literatur-Nobelpreis für Gao Xingjian, in: *das neue China* 4 (2000), 35–36, hier: 35.

⁴ Mabel Lee: Gao Xingjian's Transcultural Aesthetics in Fiction, Theater, Art, and Film. The Noble Prize and Interventions of Fate, in: Michael Lackner, Nikola Chardonnens (Hrsg.): *Polyphony Embodied – Freedom and Fate in Gao Xingjian's Writing*, Berlin 2014, 19–43, hier: 21f.

⁵ Gao Xingjian: „Das Absurde ist in mir“, in: *Die Zeit* Nr. 43 (2000), 49.

Texte. „Man zerschlug gerade die ‚vier alten Dinge‘, damals und überall wurden Häuser durchsucht. Ich befürchtete, diese Manuskripte, die ich nicht veröffentlichen konnte, könnten großes Unheil anrichten.“⁶ Nach dem Tod Mao Zedongs 1976 und der Verhaftung der Viererbande im gleichen Jahr, bot der Beginn der 1980er Jahre eine kurze Zeit der Liberalisierung, die wenig später mit dem Vorwurf der „geistigen Verschmutzung“ ihr Ende finden sollte.

In dieser kurzen Zeitspanne konnte Gao als Dramaturg am Pekinger Volkskunsttheater seine an westeuropäischen Theaterauffassungen orientierten Stücke aufführen: im November 1983 sein erstes Stück *Das Notsignal* bzw. *Alarm*. Er übersetzte Werke von Beckett, Eugene Ionesco und studierte die Theatertheorien von Brecht, Meyerhold und Antonin Artaud. Aufsehen erregte seine moderne Romantheorie. In der Auseinandersetzung mit westlichen Autoren entwickelte er den Anspruch auf absolute individuelle künstlerische Kreativität. Noch im Mai/Juni 1983 war Gaos zweites Theaterstück *Die Busstation* im Schauspielhaus, an dem er offiziell als Autor und Dramaturg angestellt war, aufgeführt worden. Es wurde jedoch nach nur wenigen Aufführungen „auf höchste Anweisung“ gleich wieder abgesetzt.⁷ Der folgenden Kritik entzog er sich, indem er 1983 ein halbes Jahr durch China reiste, wo er sich mit Volkstraditionen wie daoistischen Legenden und Mythen beschäftigte. Anlass war auch eine Krebsdiagnose, die sich zum Glück als falsch herausstellte. Auf dieser Reise in die Innenwelt des Ich, dem „Seelenberg“, mischen sich Kindheitserinnerungen, Erfahrenes und Erlebtes, zufällige und im Vorübergehen erhaschte Gesprächsfetzen und Begegnungen. „Sie wurden auf der Suche nach der blauen Blume zu einer epischen Reise voller melancholischer Schönheit.“⁸ Der Roman, den er erst in Frankreich beendete, sollte die Verleihung des Nobelpreises für Literatur 2000 mitbegründen. Neben dem Theaterstück *Die Wilden*, das im Mai 1985 erfolgreich in Peking aufgeführt wurde, begann er mit einer Serie von Bildern, die er – an der klassischen Tuschmalerei orientiert – bis zur Abstraktion verwandelte.

Aufenthalt in der geteilten Stadt

Auf dem Literaturfestival *Horizonte 85* war Gao gemeinsam mit drei weiteren Schriftsteller:innen zu einer Lesung „Prosa aus China“ eingeladen. Im Unterschied zu ihnen, die als Vertreter vom Schriftstellerverband oder durch ihre auf Deutsch erschienenen Publikationen bekannt waren, war Gao nicht nur weitgehend unbekannt; es lag auch praktisch noch kein längerer Text seiner Werke als Übersetzung vor. Selbst nach der

⁶ Gao Xingjian: An der Angel meines Großvaters. Erzählungen, Frankfurt a. M. 2010, 96.

⁷ Wolfgang Kubin: Nachwort, in: Gao Xingjian: Die Busstation, Bochum 1988, 65–74, hier: 66.

⁸ Dagmar Yu-Dembski: Chinesen in Berlin, Berlin 2007, 122.

Verkündung des Nobelpreises im Jahr 2000 wussten nur wenige Literaturkenner mit seinem Namen ein Werk zu verbinden. Blickt man auf sein gesamtes Werk, so hatte Gaos Zeit in Berlin für ihn literarisch eine relativ geringe Bedeutung. Von Wang Meng gibt es Aufzeichnungen über seine Reisen in Westdeutschland von 1982 und ein Gedicht, das er beim Warten auf seine Kolleg:innen 1985 an der Berliner Mauer schrieb.⁹ Auch Ai Qing, der Vater des chinesischen Künstlers Ai Weiwei, hat mit *Die Mauer* von seiner Reise 1979 durch Westeuropa ein Gedicht zur Situation der geteilten Stadt vorgelegt. Gao Xingjian hat lediglich einen kürzeren Beitrag zu seinem Aufenthalt während des Literaturfestivals 1985 unter dem Titel *Erinnerungen an West-Berlin* vorgelegt. Der Text wurde ein Jahr später in einer anerkannten chinesischen Literaturzeitschrift veröffentlicht. Im Unterschied zu den Reiseindrücken seiner Kolleg:innen, die ihre Erinnerungen an den Deutschlandaufenthalt in persönlichen Texten oder sogar fiktisch festhielten, interessierte sich Gao für die freiheitliche Atmosphäre im westlichen Teil der Stadt. Das betraf vor allem die Menschen, denen er begegnete. Es waren Begegnungen mit Schriftstellern und Künstlern, bekannten und unbekannten Menschen. Mit einigen entstanden in dieser Zeit kurze Freundschaften. Es war überraschend, dass er während seines Aufenthalts in Berlin kaum als Autor auftrat. Der Sinologe Wolfgang Kubin erinnerte sich 1987, dass er „statt Stücke oder Erzählungen zu schreiben, auf einem Küchentisch (in seiner vorübergehenden Berliner Wohnung) Tuschebilder malte. Während seines Aufenthalts trat er nur zwei Mal öffentlich auf: während des Horizonte-Festivals im Juni 1985 und im Dezember, als seine Bilder im Künstlerhaus Bethanien (Berlin-Kreuzberg) ausgestellt wurden.“¹⁰

Von Beginn an faszierte ihn die Möglichkeit, sich seine Zeit ohne feste Vorgaben und Verpflichtungen, wie Seminare oder Lesungen, frei einteilen zu können. Die vom DAAD gemietete Wohnung lag am unteren Ende des Kurfürstendamm. Bei jedem Spaziergang führte ihn sein Weg zwangsläufig die „schönste Straße der Stadt“ entlang zu ihrem östlichen Ende mit der imposanten Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Ausführlich schilderte er seine Gefühle bei der Feier am Heiligabend: das Orgelspiel, der Chorgesang und die religiösen Zeremonien der meist älteren Besucher:innen. Unter ihnen befanden sich vorwiegend elegante Damen, die meist als Pelzträgerinnen zu erkennen waren. Beim Erkunden seiner Umgebung beeindruckte ihn das Lebensgefühl im Westteil der Stadt. „Die jungen Leute glauben an die Popmusik. Diskotheken und Bars sind ihre Kirchen. Es sind Orte, um Freunde zu treffen, zu plaudern, Langeweile abzubauen, schöne Frauen zu beobachten und sich modisch zu zeigen.“¹¹ Mit einem

⁹ Thomas Harnisch: Chinesischer Blick auf die Bundesrepublik Deutschland: Berichte chinesischer Schriftsteller von Deutschlandbesuchen in den 80er Jahren, in: Mechthild Leutner (Hrsg.): Politik, Wirtschaft, Kultur: Studien zu den deutsch-chinesischen Beziehungen, Münster 1996, 121–137, hier: 124.

¹⁰ Kubin (Anm. 7), 68.

¹¹ Gao Xingjian: Ji Xibolin (*Erinnerungen an West-Berlin*), in: Suibi 5 (1986), 117–123, hier: 118. Übersetzung: Chen/Yu-Dembski.

französischen Freund besuchte er die beliebten Lokale wie die „Paris-Bar“ und das „Quartier Latin“. Besonders der „Dschungel“ in der Nürnberger Straße mit seinen ungezwungenen Gästen und dem wilden Lebensgefühl einer weltoffenen Generation angehender Künstler, Schauspieler und Schriftsteller faszinierte ihn. Der Westberliner Treff war ursprünglich als Restaurant von dem chinesischen Architekten Chen-Kuen Lee, einem Scharoun-Schüler, eingerichtet worden. Neben einem typischen Mondtor im unteren Bereich, führte eine freischwebende Treppe in den oberen Teil, von dem aus man das Geschehen an der Bar und auf der Tanzfläche in Ruhe beobachten konnte.¹² Während sich Gao über seine Kolleg:innen des Horizonte-Literaturprogramms nicht weiter äußerte, begeisterte ihn die Begegnung mit den eingeladenen Vertretern der modernen Dichtung aus Japan. Er freundete sich mit den japanischen Lyrikern Kawasaki Hiroshi und Ooka Mikoto an, die ebenfalls am Literaturprogramm teilnahmen. Gemeinsam entdeckten sie Sprache als Ausdruck neuer Formen moderner Lyrik. Auch zu seiner eigenen Lesung unter dem Thema „Prosa aus China“ am 18. Juni finden sich in seinen Notizen keine Angaben außer dem Hinweis, dass Urs Jaeggi die Erzählung *Freunde* vorstellte. Offenbar lernte er lieber einen Teil der Stadt kennen. Er besuchte Kreuzberg, das Herz des alten Berlin, wo sein langjähriger Freund, der Sinologe Wolfgang Kubin, wohnte. Gao war von der sozialen Mischung aus Studierenden, Künstler:innen und sozial Abgehängten mit seiner freien Punkszene beeindruckt. In dieser Gegend erlebte er, wie er schrieb, seinen besten Abend in Berlin. An einem Wintertag im Dezember 1985, fand die Eröffnung der Ausstellung mit seinen Bildern im Künstlerhaus Bethanien am Mariannenplatz statt. Die Leibniz-Gesellschaft für kulturellen Austausch hatte zu diesem Anlass einen aufwändig gestalteten Katalog *Tusche Rausch* mit über zwanzig seiner Werke publiziert und ihn als Dramatiker und Autor auf der Suche nach neuen Wegen vorgestellt. Zu der Veranstaltung holte ihn der Schriftsteller Peter Schneider mit seinem Wagen ab. Es hatte extrem geschneit und Gao sorgte sich, dass sie zu spät kommen würden. Er war überrascht, dass fast ein Drittel der Gäste auf dem Flur stand, weil der Saal bereits voll war und es keine Sitzplätze mehr gab. Peter Schneider, der die Einführung machte, sprach so herzlich, dass Gao sich fühlte, als sei er wieder zu seinen Kumpel in Peking heimgekehrt. Danach rezitierte der Schauspieler des Berliner Schillertheaters Rainer Pigulla das Ein-Mann-Stück *Selbstgespräch*.¹³ Dieses 1984 verfasste Stück bezeichnete Gao als eine Art „kleines Manifest“ seiner Ansichten zum Theater. Zu seiner Überraschung hatte keiner der anwesenden Gäste während des 40-minütigen Vortrags den Saal verlassen. Offenbar war die Rezeption des Stücks, aufgeführt durch eine Person, die alle Rollen und Regieanweisungen übernehmen musste, nicht ganz einfach. Es gab trotzdem Überlegungen das Stück bald auf die Bühne zu bringen. „Ein Einakter, eine nackte Bühne, nur ein Schauspieler,

¹² Yu-Dembski (Anm. 8), 92.

¹³ Kubin (Anm. 7), 68.

der ein Seil aus seiner Tasche zieht, das wäre wahrlich nicht schwer aufzuführen.“¹⁴ Nach seinen Angaben berichtete ein Berliner Boulevardblatt – die *BZ* – über die Veranstaltung mit dem „chinesischen Beckett“ und vertrat die Meinung, dass es sich um ein kompliziertes Stück gehandelt habe. Auf diesen Beitrag antwortete der Dramatiker in seiner ironisch bescheidenen Art: „Ich begnüge mich damit, mein scheinbar kompliziertes Stück so zu kommentieren: Verstanden zu werden ist eine Freude, und diese Freude habe ich auch in Westberlin erlebt.“¹⁵

Auch seine Bilder aus den Jahren 1983 bis 1985 trafen auf einhelliges Interesse. Der einführende Text des mehrsprachigen Katalogs erklärte, dass seine Bilder weniger von westlicher Malerei beeinflusst seien, als „vielmehr durch das Werk eines berühmten Künstlers des 17. Jahrhunderts“, dem Maler Zhu Da, der sich Badashanren nannte und als Begründer der modernen chinesischen Malerei gilt.¹⁶ Gao's Bilder, in denen er die traditionelle Formensprache weit ins Abstrakte führt, tragen Titel wie *Vergessen*, *Einsamkeit* oder *Auflösung*. Fast alle Bilder wurden während der einwöchigen Ausstellung verkauft und bewiesen die künstlerische Qualität des Dramatikers, sein Œuvre aus den Traditionen chinesischer Malerei heraus in moderne Formen zu überführen. Die Begegnung mit dem Kunstsammler Franz Armin Morat aus Freiburg bedeutete für Gao Xingjian einen bedeutenden Einstchnitt. Seine Tuschebilder sollten dazu beitragen, nicht nach China zurückzukehren und seine neue Heimat – ein Begriff, der ihm ebenso wie Nostalgie und Erinnerung nichts mehr bedeutet – in Frankreich zu finden. In seinen Essays hat sich Gao stets gegen jegliche Vereinnahmung durch festgefügte Theorien und Ismen ausgesprochen. Die Zuordnung durch seinen Gastgeber Peter Schneider bei einem gemeinsamen Essen als „chinesischer Godot“ hatte er mit der Begründung, sein eigener Name reiche ihm, abgelehnt. Von da an habe ihn der Autor auch bei offiziellen Veranstaltungen mit seinem Vornamen Xingjian genannt, was Gao als Zeichen ihrer Freundschaft wertete.

Besonders sein bekanntestes Theaterstück *Die Busstation* wurde mit dem Hinweis auf Becketts *Warten auf Godot* dem absurden Theater zugeordnet. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch die Eigenständigkeit seines Werks. So nannte Gao sein Stück „eine aus dem Leben gegriffene lyrische Komödie“,¹⁷ die eine Gruppe von Fahrgästen an einer Haltestelle zeigt. Die acht Personen des Stücks spiegeln die typischen Merkmale der chinesischen Gesellschaft wider. Sie warten auf den Bus, der sie aus dem Vorort in die Stadt bringen soll. Immer wieder kommen an der Haltestelle Busse vorbei, die jedoch nie halten. Erst nach zehn Jahren – vermutlich eine Anspielung

¹⁴ Gao Xingjian: Mein Theater und mein Schlüssel, in: ders.: Nächtliche Wanderung, Neckargemünd 2000, 33–66, hier: 42.

¹⁵ Gao/Ji Xibolin (Anm. 11), 123.

¹⁶ Anita Rind: Bilder von Gao Xingjian / Les Images de Gao Xingjian, in: Gao Xingjian: Tusche Rausch, Bilder 1983–1985, Berlin 1985, 5.

¹⁷ Gao Xingjian: Die Busstation. Eine lyrische Komödie aus der VR China, Bochum 1988, Titel.

auf die zehn Jahre der Kulturrevolution – werden die Wartenden feststellen, dass das Schild an der Haltestelle keine Gültigkeit besitzt. Gao Xingjian, der ein exzellerter Kenner französischer Autoren wie Antonin Artaud, Eugene Ionesco und Samuel Beckett ist, will sie jedoch nicht als reine Vorbilder ansehen. Bereits in seinem vierten Studienjahr, im Alter von zwanzig, beschäftigte er sich mit Brechts Stücken *Mutter Courage und ihre Kinder* sowie *Der kaukasische Kreidekreis* und hatte sogar die Chance, eine Übersetzung der *Schriften zum Theater*, die damals nur als Interna zugänglich waren, zu studieren. Durch Brecht entdeckte er, dass es möglich ist, „die Gesetze der Theaterkunst neu zu bestimmen.“¹⁸ Angelehnt an die Technik des epischen Erzählstils, der sich auf den Roman oder die Lyrik bezieht, erprobte er in seinen Stücken unterschiedliche Erzähl- und Darstellungsmethoden. Er setzte sich von jeder Form der Nachahmung ab und betonte, dass ein Künstler sein eigenes künstlerisches Schaffen entwickeln müsse. „Beckett ist den Weg von der Reflexion zum Absurden gegangen. Ich habe aus der Realität des Lebens heraus erkannt: Das Absurde ist in mir.“¹⁹

Das schweigende Beharren

Obwohl Gaos Aufenthalt 1985 in der geteilten Stadt Berlin sich literarisch nicht niedergeschlagen hat, so beeindruckte ihn offenbar das ungezwungene Lebensgefühl des Westens. In seinen Erinnerungen äußerte er sich durchaus positiv: „Ich mag diese Stadt, ich mag dieses Berlin ohne den Geruch des Großdeutschen und den Populismus, um mit Asien, den USA, Afrika und der arabischen Kultur in Kontakt zu treten.“²⁰ Der Dramatiker, Übersetzer und Autor hat seine Ruhe in Paris gefunden. Nach den Aufregungen und Diskussionen über die Vergabe des Nobelpreises ist es still um ihn geworden. Die Medien haben nur wenig Neues über Gao zu berichten. Obwohl er seit langem französischer Staatsbürger ist und auf Französisch schreibt, gilt er immer noch als chinesischer Autor. Zu der politischen Situation seines früheren Heimatlandes äußert er sich nicht.

Das größte Unglück für die Literatur besteht allerdings darin, dass man ihre soziale Funktion darauf beschränkt, sich nur auf Politik und Moral zu beziehen, zu einem Instrument der politischen Propaganda und der moralischen Erziehung degradiert [...] und in parteipolitische Fraktionskämpfe eingespannt zu werden.²¹

18 Gao Xingjian: Mein Verhältnis zu Brecht, in: Zeitschrift für Kultauraustausch 3 (1986), 319–320, hier: 319.

19 Gao, Das Absurde (Anm. 5), 49.

20 Gao, Ji Xibolin (Anm. 11), 121.

21 Gao Xingjian: Bloß keine Theorien!, in: ders.: Nächtliche Wanderung. Reflektionen über das Theater, Neckargemünd 2000, 5–24, hier: 9.

Die Kritik an der Preiswürdigkeit des Romans *Berg der Seele* hatte den sensiblen Schriftsteller schwer getroffen. Nach der öffentlichen Auseinandersetzung und dem Medienrummel zog er sich aus der Öffentlichkeit zurück. Er enthält sich jeder politischen Stellungnahme und widmet sich der Malerei. Sie sichert ihm den Lebensunterhalt, nicht der Verkauf seiner Bücher. Zum Zeitpunkt der Preisverleihung lag sein Roman nur auf Chinesisch in Taiwan und in wenigen westlichen Sprachen als Übersetzung vor. 1990 – im ersten Jahr seines Erscheinens – wurden lediglich 40 Exemplare verkauft, ein Jahr später noch weniger. Seit 2000 hat er keinen längeren Text mehr geschrieben, überwiegend Erzählungen und Essays. Wer ihn in seiner Pariser Wohnung besucht, wird nur wenige Bücher entdecken, und diese vorwiegend in westlichen Sprachen. Gao Xingjian versteht sich als Weltenbürger, unabhängig von seiner Herkunft. Für ihn ist Schreiben die Bestätigung seiner Existenz. In seinem Dialog mit dem Dichter Yang Lian über die Bedeutung der Auszeichnung durch den Nobelpreis und das Leben als Schriftsteller in der Emigration wird das Schreiben als Sieg des Exils bezeichnet. „Das schweigende Beharren eines Schriftstellers, weiter schreiben, in einer Einsamkeit, in die kein Beifall und kein Zuspruch dringt, weit weg von den Lesern ohne Markt.“²² An den weißen Wänden seiner Wohnung sprechen seine Bilder für sich. Der Autor, Dramatiker, Übersetzer und Maler drückt es so aus: „Painting starts where words fail or are inadequate in expressing what one wants to express.“²³

²² Lian Yang: Ein kalter leuchtender Weg, in: Was hat uns das Exil gebracht? Ein Gespräch zwischen Gao Xingjian und Yang Lian über chinesische Literatur, Berlin 2001, 7–16, hier: 9.

²³ Andrea Shen: Nobel winner affirms the ‚self‘. Gao remains apolitical in his approach to the creative enterprise, in: Harvard University Gazette 8 (2001) Online abgerufen am 9. Dezember 2022 unter news.harvard.edu/gazette/story/2001/03, o. S.

