

Asiatische Studien
Études Asiatiques
LXVII · 1 · 2013

Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft
Revue de la Société Suisse – Asie



Peter Lang
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

ISSN 0004-4717

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2013
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Schweiz
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Hungary

INHALTSVERZEICHNIS – TABLE DES MATIÈRES CONTENTS

Nachruf – Nécrologie – Obituary

ANDREA RIEMENSCHNITTER	7
Leung Ping-kwan (1949–2013)	

Aufsätze – Articles – Articles

HENK W. BODEWITZ	31
Vedic Terms Denoting Virtues and Merits	

ALFRED LEDER	75
Ein geistreicher Exorzismus im <i>Zhuangzi</i> 19,6	

JONAS RÖLLIN	87
Islam und Muslime im Kontext deutschschweizerischer Öffentlichkeit	

JOHN TABER	125
On Engaging Philosophically with Indian Philosophical Texts	

LONE TAKEUCHI	165
Hermeneutics of Acrostics: From Kūkai to Tsurayuki	

Sonderbeitrag – Special contribution – Article particulier

MAHMOUD LAMEÏ	207
Les manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse IV: Bibliothèque Universitaire de Bâle	

Rezensionen – Comptes rendus – Reviews

VISHWA ADLURI / JOYDEEP BAGCHEE (EDS.)	341
<i>Essays by Alf Hiltebeitel. Vol. 1. Reading the Fifth Veda. Studies on the Mahābhārata. Vol. 2. When the Goddess Was a Woman. Mahābhārata Ethnographies. (Danielle Feller)</i>	
ALEXANDER C. Y. HUANG	345
<i>Weltliteratur und Welttheater. Ästhetischer Humanismus in der kulturellen Globalisierung. (Andrea Riemenschnitter)</i>	
Autoren – Auteurs – Authors	349

HUANG, Alexander C. Y.: *Weltliteratur und Welttheater. Ästhetischer Humanismus in der kulturellen Globalisierung*. Bielefeld: transcript 2012. 214 pp. (Band 17: Der Mensch im Netz der Kulturen. Humanismus in der Epoche der Globalisierung), ISBN 978-3-8376-2207-2.

Der Band teilt sich in eine Einleitung, Teil I mit 5 Kapiteln zur Weltliteratur und Teil II mit weiteren 5 Kapiteln zum Welttheater. Es folgt ein Epilog, in welchem sich der Autor Gedanken zu den neuen Herausforderungen der geisteswissenschaftlichen Ausbildung macht.

In der Einleitung „Humanismus in der Epoche der Globalisierung: Texte – Bilder – Ästhetik – Politik“ (S. 9–15) unterbreitet der Autor kurz, aber leider nicht prägnant, seine Vorstellungen über den Humanismus und dessen Verhältnis zur Globalisierung. Sein Anfangspunkt für die Bestimmung des im Titel der Publikation angekündigten Konzepts eines ästhetischen Humanismus sind Künstler des frühen 20. Jahrhunderts, welche eine „weltweite literarische Republik“ errichten wollten (S. 9). Von Benjamins Beobachtung einer Ästhetisierung der Politik herkommend, erkennt Huang Appropriationen des Humanismus durch alle politischen Lager hinweg (S. 10). Wie diese Appropriationen mithilfe eines Humanismus überwunden wurden, der „ein Teil der interkulturellen Kunst und Literatur“ (S. 10) sei, erfahren wir vorher; der Humanismus habe nämlich geholfen, „wichtige Themen innerhalb des Modernisierungsprozesses zu formulieren und Debatten über Politik, Ästhetik und Kunst anzustossen“ (S. 9). Die Allgemeingültigkeit dieser These über den Humanismus führt dazu, letztlich alles Kunstschaffen für humanistisch zu erklären: „Künstler brachten neue, hybride Genres hervor und schufen Werke, die immer wieder bohrende Fragen nach dem Funktionieren der Weltordnung und nach kulturellen Hierarchien stellen“ (S. 9 f.). Mit einer solchen Generaldefinition ausgestattet, erscheint es nicht mehr gar so verwunderlich, sogar postmoderne – und in differenzierterer Perspektive vielleicht, allenfalls, als posthumanistisch zu charakterisierende – Autoren wie Gao Xingjian und Mo Yan als humanistische Künstler vorgestellt zu bekommen.

Bis auf die beiden Kapitel zu Lu Xun (S. 19–39) und Mo Yan (S. 63–70) handelt es sich bei der Publikation um eine Kompilation von – vermutlich nicht durch Huang selbst übersetzten¹ – Überarbeitungen seiner bereits in englischer

1 Die Tochter der berühmten Peking-Opern Darstellerin Li Yuru, Li Ruru, wird wohl nicht vom Autor selbst zum Mann und „Peking-Opern-Trainer“ gemacht worden sein (S. 132 u.). Auf S. 121 lesen wir: „Nach dem Mord am König teilt Lady Macbeth (die Gesichter und

Sprache publizierten Aufsätze und Buchkapitel. Über Lu Xun (1881–1936) ist bereits so viel geforscht und geschrieben worden, dass es schwierig ist, Neues zu finden. Falls man kein Experte ist, versucht man das wohl besser gar nicht erst, sondern konzentriert sich lieber auf das, was man selbst herausgefunden hat und für seine Argumentation braucht. Für Huang ist dies Lus Einsatz tragikomischer Elemente in dessen Zyklus von Erzählungen *Gushi xinbian* 故事新编 (“Alte Geschichten neu erzählt”, oder in der Übertragung W. Kubins *Altes frisch verpackt*)². Um seinen Standpunkt im 1. Kapitel, “Lu Xun und das Tragische” (S. 19–39), zu untermauern, zieht Huang eigene Stellungnahmen Lu Xuns sowie die Debatte über westliche Literatur- und Theaterformen unter Lus Zeitgenossen heran und folgert, die dogmatische Annäherung an die westliche Trennung zwischen Tragödie und Komödie habe dazu geführt, dass die Literaturkritik das Absurde als poetologisches Prinzip in Lu Xuns Kombination der beiden Stile bis heute übersehen habe. Ein Blick auf die Vielzahl chinesischer Arbeiten zum Zyklus zeigt jedoch, dass die Sinologie diesen Aspekt in Lus Werk längst ausführlich in den Blick genommen hat.³ Ist Lu Xun aber tatsächlich ein *humanistischer* Autor? Während Lus Bruder Zhou Zuoren ein Plädoyer für die humanistische Literatur⁴ geschrieben hat, zeigte er selbst sich diesem griechisch-aufklärerisch-konfuzianisch gefärbten Reform-Modell einer chinesisch-humanistischen Moderne nicht allzu geneigt. In dem von Huang zitierten Essay “Über die Macht der dämonischen Poesie”⁵ hatte Lu Xun, ein Motto aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra* voranstellend, sogar vehement für ein anderes literari-

Hände der schlafenden Kämmerer mit Blut beschmiert hat, um den Verdacht auf sie zu lenken, *Anm. d. Üb.*) ihrem Mann mit, dass ihrer beider Hände nun gleichermaßen rot seien.” (Meine Kursivsetzung.) Die Verf. hat vergeblich nach dem Namen des/der (kursivierten) Übersetzers/Übersetzerin Ausschau gehalten – eine bemerkenswerte Leerstelle in einem Plädoyer für mehr kulturelle Übersetzung!

- 2 S. hierzu z.B. die Monographie von G. A. STUCKEY: *Old Stories Retold: Narrative and Vanishing Pasts in Modern China*. Lanham: Lexington 2010.
- 3 LIU Yukai 刘玉凯: “‘油滑’的定位 — 鲁迅《故事新编》艺术新论 ‘Youhua’ de dingwei — Lu Xun ‘Gushi xinbian’ yishu xin lun [Verortungen des Abstrusen – ein neuer Beitrag zur Kunst von Lu Xuns ‘Alten Geschichten neu erzählt’].” *Frontlinien der Soziologie* 社会科学战线 1998 (04): 156–165.
- 4 ZHOU Zuoren: “Ren de wenxue.” 7. Februar 1918 publiziert in der Zeitschrift *Neue Jugend*; chinesischer Text s. <<http://www.yyxx1.sdu.edu.cn/zyk/xdwx/1/6.htm>>, zuletzt eingesehen am 30.1.2013.
- 5 LU Xun: “Moluo shili shuo [wörtl.: Über die Kraft der Mara-Lyrik].” 1907 publiziert in der Zeitschrift *Henan*; s. <<http://www.tianyabook.com/luxun/f/002.htm>>, zuletzt eingesehen am 30.1.2013.

sches Programm argumentiert: eine der Kombination von Marxismus und Romantik verpflichtete, revolutionäre Ästhetik, kreierte zum Zweck einer radikalen Erneuerung der Gesellschaft. Dass er sich von diesem Modell später immer mehr distanzierte, tut hier nichts zur Sache, weil er damit keinem wie auch immer definierten Humanismus näher kam. Man kann, gestützt auf entsprechende Paradigmen wie z.B. den Bekanntheitsgrad der beiden Autoren ausserhalb ihres eigenen Schaffenskreises, Lu Xuns literarisches Werk im Vergleich zu Zhou Zuorens mit einiger Berechtigung als weltliterarischer bezeichnen; sofern man aber Weltliteratur nicht umstandslos mit Humanismus gleichsetzen will, gibt es aus Sicht der Rezensentin wenig Gründe, die *Alten Geschichten* Lus auf ein europäisches Renaissance-Konzept hin engzuführen.

Womit wir noch einmal bei der Kernfrage verweilen möchten, welche die vorliegende Publikation aufwirft: was kann man sich unter einem ästhetischen Humanismus im Kontext kultureller Globalisierung vorstellen bzw. was ist die Position des Autors? Nachdem das Konzept in den folgenden Kapiteln über Weltliteratur und Welttheater aus chinesischer Perspektive ebenso wenig problematisiert wird, wie im ersten Kapitel über Lu Xun, wenden wir uns vorerst dem hierfür ergiebigeren Epilog (S. 189–198) zu. Hier erläutert Huang, auf welche Denker des 19. und 20. Jahrhunderts er seine Version des Humanismus zurückführt und wie er dieselbe in die zeitgenössische universitäre Ausbildung integriert wissen will. Von Niethammer über Heidegger⁶ gelangt Huang im Eilschritt zur postmodernen Theorie-Avantgarde zwischen New Historicism (S. Greenblatt) und Postcolonial Studies (R. Chow). Am Ende lässt sich sein Humanismus aber auf die Maxime herunterbrechen, den immer noch vorherrschenden Eurozentrismus im universitären Kunst- und Literaturunterricht zu überwinden (S. 197 f.). Diesem Votum Huangs gegen kulturelle Stereotypen und für mehr Respekt und Gleichberechtigung gegenüber den nicht-westlichen Literaturen schliessen wir uns gerne an – auch wenn diese Position nicht notwendig mit einem Humanismus-Diskurs verbunden werden muss und unsere freudigen Erwartungen bezüglich einer überfälligen wissenschaftlichen Aufarbeitung der

6 Erstaunlich: Der Kontrahent Heideggers in der grossen Davoser Humanismus-Debatte von 1929, Ernst Cassirer, bleibt ungenannt. Dort hatte Heidegger noch die Position des Antihumanisten verteidigt. Enno Rudolph spricht deshalb im Zusammenhang mit dem späteren Humanismus-Brief von 1946 von einer “feindlichen Übernahme” des Humanismus durch Heideggers “Dritten Humanismus”. S. Richard FABER (Hg.): *Streit um den Humanismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, S. 223–234. In Huangs auf das Paradigma “menschlicher” Kunst und universitäres Klassikerstudium reduziertem Modell (S. 190 f.) spielen solche philosophischen Distinktionen keine Rolle.

spannenden und inzwischen über mehr als ein Jahrhundert schwelenden, *chinesischen* Humanismus-Debatten restlos enttäuscht wurden.

Es muss aufgrund des soeben Gesagten wohl nicht weiter begründet werden, warum die Rezensentin sich mit der Charakterisierung der beiden Literatur-Nobelpreisträger Gao Xingjian (Kap. 6, S. 103–109) und Mo Yan (Kap. 2, S. 63–70; der es zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Buches allerdings noch nicht war) als Humanisten schwer tut. Lao Shes kritisch-humoristische Entlarvung seiner chinesischen Zeitgenossen als heteronom geleitete Kosmopoliten (Kap. 2, S. 41–62) sowie die erste Welle chinesischer Begegnungen mit Shakespeare, welche in den Übersetzungsprojekten Lin Shus und Liang Shiqius zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Höhepunkt erlebte (Kap. 4 und 5, S. 71–99), mögen geeigneter sein für solch ein Einrücken in humanistische Traditionen. In den Kapiteln 7 bis 10 (S. 111–188) stellt der Autor schliesslich seine umsichtig getroffene Auswahl zeitgenössischer Bühnen-Versionen Shakespearscher Dramen und Themen vor. Dabei spricht er ästhetische Durchbrüche ebenso an wie inhaltliche Besonderheiten, Probleme der Repräsentation, offene Fragen der Rezeption sowie Fälle einer bis heute praktizierten politischen Instrumentalisierung von Theater unter spezifischen geohistorischen Bedingungen.

Die chinesische Bühnenkunst ist kein populäres Thema deutschsprachiger Sino-ologen und Theaterwissenschaftler. Alexander C. Y. Huangs wesentlich mit Zugängen chinesischer Theatermacher und Darsteller zum Shakespeareschen Drama befasste Publikation kann aus diesem Grund als willkommenes Angebot für den zugegeben ebenfalls kleinen Kreis der am interkulturellen Theater interessierten, deutschsprachigen Kultur-Weltbürger betrachtet werden. Studenten halten sich aber besser an seine englischsprachigen Publikationen, insbesondere an sein Standardwerk *Chinese Shakespeares*,⁷ in welchem weniger von einem enthistorisierten und sozusagen re-universalisierten Humanismus, und mehr von den konkreten historischen Konfigurationen sinophoner Theaterereignisse die Rede ist.

Andrea Riemenschmitter

7 Alexander C.Y. HUANG: *Chinese Shakespeares. Two Centuries of Cultural Exchange*. New York: Columbia University Press, 2009.