

Dein Bild in meinem Auge oder: Die Genese des „chinesischen Traums“ – China und Europa im langen 20. Jahrhundert

Barbara Mittler

Europa als Realität und Vision, das ist das Thema dieser Vorlesungsreihe. In diesem Beitrag werden wir einen Blick von China auf Europa werfen: „Dein Bild in meinem Auge“ (Fig. 1), das ist das Bild Europas im Auge Chinas, das sich ergibt aus dem Blick des Chinesen, der sich, wie man in dieser Karikatur aus den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts sieht, den Europäer ganz genau durch ein Vergrößerungsglas anschaut und dabei jedes kleinste Detail studiert. Dieser akribisch genaue Blick Chinas auf Europa ist der Beginn einer Geschichte, die in dem kulminiert, was Chinas gegenwärtiger Staatschef Xi Jinping 习近平 (1953–) den „chinesischen Traum“ nennt.¹ Was er damit meint, ist eine „chinesische Renaissance“ (so nennt es der Titel des Posters, Fig. 2, signifikanter in traditionellen, nicht den üblicherweise in der Volksrepublik China benutzten verkürzten Schriftzeichen: 中國夢, 復興夢 „Der chinesische Traum, ein Renaissance-Traum“), die Neugeburt des chinesischen Volkes in einem wiedererstarkten China, das ebenbürtig dasteht in der Weltgemeinschaft, und zwar unter anderem deswegen, weil es Europa ganz verinnerlicht hat – also tatsächlich *Dein Bild in meinem Auge* geworden ist.²

¹ Xi Jinping und der chinesische Traum von der Renaissance <http://www.58pic.com/psd/17669120.html>. Alle Online-Quellen in diesem Aufsatz sind in einem Online-Repository im Digital Archive of Chinese Studies archiviert, das sich unter der DOI: <https://doi.org/10.25354/2018.08.1> finden lässt.

² Vgl. People's Daily Online, December 13, 2013; China News Service, December 13, 2013.



Fig. 1: Verkaufsstand für neues Wissen, *Tuhua Ribao* 圖畫日報 *Piure Daily*, 04.03.1910.

Xi Jinping erfindet mit seinem „chinesischen Traum“ als „Renaissance-Traum“, wie es auf dem Plakat gleichgesetzt wird, nichts wirklich Neues, er nimmt lediglich eine Rhetorik auf, die sich bereits am Ende des 19. Jahrhunderts, eben aus dem interessierten Blick Chinas auf Europa als eine Zukunftsvision entwickelt hatte. Diese Zukunftsvision war entstanden, weil man schon damals in China Europa gut kannte und also auch wusste, wie Europa das „erstarrete“ China einschätzte, das Hegel in seiner Geschichtsphilosophie verdammt hatte,³

³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, „China“, *The Philosophy of History*, trans. John Sibree (New York: American Home Library, 1902), 176–202.

den schlafenden Drachen, vor dessen Erwachen Napoleon schon gewarnt haben soll.⁴



Fig. 2: Xi Jinping und der chinesische Traum von der Renaissance.

In der kritischen Selbstsicht chinesischer Karikatur-Zeitschriften – *Puck*, *Charivari*, *Punch* aus Europa kannte man gut im China des ausgehenden 19. Jahrhunderts und konterte entsprechend (Fig. 3) – erscheint China als der imperiale Löwe, bedrohlich noch im 17. und 18. Jahrhundert (rechts oben), wo er allen Ausländern Angst eingejagt hat, um dann aber im Laufe des 19. Jahrhunderts (rechts unten) – ganz klar nach Hegel – zur steinernen Statue zu erstarren, die den Angriffen der Ausländer in der Gegenwart (links oben) nicht standhalten kann und schließlich, so die Schreckensvision für die Zukunft (links unten), wie eine einfach zu demontierende, harmlose Pappfigur auseinandergenommen wird⁵ (ein wenig ironisch ist dieses Bild, denn Mao Zedong 毛澤東 (1893–1976) wird später sehr herablassend von den kapitalistischen „Papiertigern“ *zhihu* 纸虎 sprechen).

⁴ Vgl. Rudolf G. Wagner, China, “Asleep” and “Awakening.” A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It. *Transcultural Studies* 2011.1: 4–139, 114.

⁵ Vgl. Rudolf G. Wagner China, “Asleep” and “Awakening.” A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It. *Transcultural Studies* 2011.1: 4–139, 110.

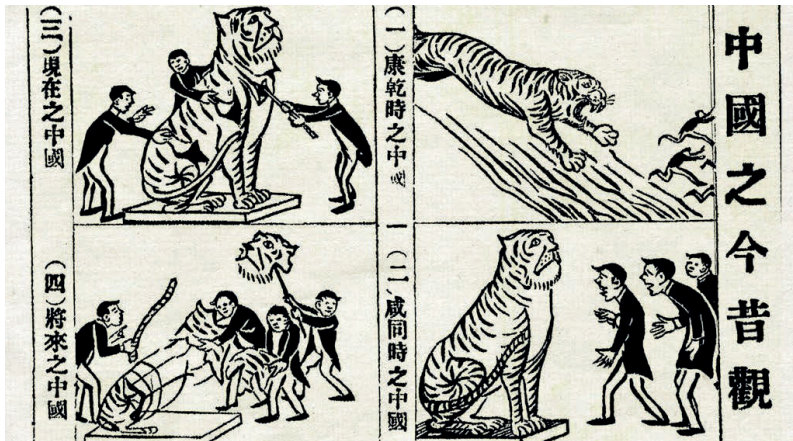


Fig. 3: *Shenzhou ribao* 神州日報 *China Daily*, 05.03.1911.

Um nun zu verhindern, dass der einst so starke Löwe ebenso auseinandergenommen wird, muss China endlich aufwachen, neu erstehen, neu geboren werden, und dazu wird seit der Mitte des 19. Jahrhunderts regelmäßig aufgerufen: Der *Shanghai Puck* (Fig. 4) zeigt bereits 1872, dass China eigentlich nicht mehr schläft (wie ganz oben), dass es gähmend aufgewacht ist (links) und jetzt (rechts) schon auf dem richtigen Weg ist, wo es sich nicht nur nach außen europäisch kleidet, sondern eben auch einen Puck, den *Shanghai Puck*, liest und das, was dort steht, verinnerlicht (das sieht man allein an der Reihenfolge der Bilder, die hier von links nach rechts zu lesen sind, nicht auf chinesische Art von rechts nach links wie eben gesehen).⁶ Ähnlich lässt die *Shenzhou Ribao* – *China Daily* (wobei China hier als *Shenzhou* 神州 also „Heiliges Land“ erscheint), einen Journalisten – zu erkennen an seinem großen Pinsel auf dem „Zeitungen“ steht – bei strahlender Sonne (die, wie man hier in Fig. 5 sieht, für „Zivilisation“ steht, für 文明 *wenming* – und das meinte in dieser Zeit allein die europäische) laut rufen, um den schlafenden chinesischen Bürger, links von ihm hockend, aufzuwecken, während rechts ein chinesischer Beamter alten Schlags völlig unbeteiligt (und halb im Bückling) herumsteht, und links der Ausländer (vor dem der Beamte sich zu bücken scheint) seine gierigen Blicke

⁶ Für den Bildnachweis und eine weitere Interpretation, siehe Rudolf G. Wagner, *China "Asleep" and "Awakening."* A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It. *Transcultural Studies* 2011.1: 4–139, 52.

über das „Heilige Land“, also China, schweifen lässt.⁷ Dass die Beamten alle so sind, nämlich duckmäusern vor den Ausländern, während sie dem eigenen Volk das Fürchten lehren, zeigt deutlich eine andere Karikatur aus der Zeitschrift *Bürgerflehen* 民吁日報 (Fig. 6), in der der Beamte als höflicher Duckmäuser den Ausländern gegenüber, aber in Tigergestalt seinen eigenen Bürgern gegenüber erscheint.



Fig. 4: *Puck, or the Shanghai Charivari*, Shanghai, Feb 1, 1872.

⁷ Für den Bildnachweis und eine weitere Interpretation, siehe Rudolf G. Wagner, China "Asleep" and "Awakening." A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It. *Transcultural Studies* 2011.1: 4–139, 103. Für die idiophobe Betrachtung der chinesischen Beamtschaft, vgl. Barbara Mittler, *A Newspaper for China? Power, Identity and Change in China's News-Media, 1872–1912*, Cambridge, Mass.: Harvard Asia Center Series, 2004, chapter 5.



Fig. 5: Ma Xingchi 馬星馳, Der erste, der aus dem langen Traum erwacht (der Journalist, 3. v. 1.) 大夢先覺. Jubiläumsausgabe *Shenzhou Ribao*, 1908.



Fig. 6: Minyu Ribao 民吁日報, 17.5.1909.

Die Zeitungswelt will also aufwecken und zeigt diesen Wunsch mit den Namen, die es seinen Blättern gibt: *Alarmglocke* heißt eine Tageszeitung (警鐘日報, 1904), eine andere *Bürgerruf* 民呼日報 *Minhu ribao* (Mai–Aug 1909) die, wie in einer Karikatur gezeigt (Fig. 7), die Bürger, die im Dunkel schlafen, aufweckt und zwar erfolgreich, denn, wie wir im nächsten Bild sehen, stehen rechts (Fig. 8) schon einige, die sich, so der chinesische Text, „der gegenwärtigen Situation bewusst geworden sind“ (und nicht von ungefähr ist ein Teil von ihnen bereits nach außen hin europäisch gekleidet – Reflexion ihres gewandelten Inneren, so mag es scheinen). Eine andere Zeitung heißt *Der erwachende Löwe* (興獅, 1905), den wir auf dem Cover einer weiteren, vom aus dem Exil arbeitenden Reformler Liang Qichao 梁啟超 (1873–1929) herausgegebenen Zeitschrift, die dem *Neuen Bürger* gewidmet ist, auch mächtig furchterregend und weltgewandt entdecken können (Fig. 9).⁸

⁸ Für den Bildnachweis und eine weitere Interpretation, siehe Rudolf G. Wagner, China “Asleep” and “Awakening.” A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It. *Transcultural Studies* 2011.1: 4–139, 124.



Fig. 7: Minhu Ribao 民呼日報 Bürgerruf 15.05.1909.



Fig. 8: Minhu Ribao 民呼日報 Bürgerruf 16.05.1909.



Fig. 9: Liang Qichaos *Xinmin congbao*, 新民叢報 *Sammlung für den Neuen Bürger*, Yokohama, 1903.

Das ganze lange 20. Jahrhundert bleibt bestimmt von dieser Rhetorik des Aufwachens aus dem Dunkel und des Aufstehens im neuen Licht: ein chinesischer Traum, die Renaissance. In den 1940er Jahren entsteht das Lied „Der Osten ist rot“ 东方红 *Dongfang hong*, basierend auf einem Volkslied aus der Gegend von Yan'an, der kommunistischen Basis. „Der Osten ist rot, die Sonne geht auf, China hat einen Mao Zedong hervorgebracht, hurra, er ist der Retter des Volkes“, so heißt es in der 1. Strophe. Und als eben dieser Mao Zedong einige Jahre später die Rede zur Gründung der Volksrepublik China auf dem Tiananmenplatz am 1. Oktober 1949 hält, manifestiert er damit, was er ein paar Tage vorher bereits verkündet hat: „Das chinesische Volk ist aufgestanden“ *Zhongguo renmin qilai le* 中國人民起來了. Auch Mao versteht dies als Durchhalte- und Siegesparole – China muss und wird es schaffen, seinen gleichwertigen Platz in der Weltgesellschaft zurückzugewinnen, so argumentiert er einige Tage zuvor:

Unsere Nation wird sich von nun an in die Gemeinschaft der Frieden und Freiheit liebenden Nationen der Welt einreihen, wird mutig und fleißig arbeiten, sich ihre eigene Zivilisation und ihr eigenes Glück schaffen und zugleich Frieden und Freiheit in der Welt fördern. Unsere Nation wird niemals mehr eine Nation sein, die sich beleidigen und demütigen lässt. Das chinesische Volk ist aufgestanden. Unsere Revolution wurde von den Völkern der ganzen Welt mit Sympathie und Jubel begrüßt. Überall in der Welt haben wir Freunde.⁹

Die Tatsache, dass diese Parole vom sich erhebenden China bis heute wiederholt wird, dass Xi Jinping mit seinem „chinesischen Traum“ erneut eine „chinesische Renaissance“ beschwört, zeigt, dass China zwar – *Dein Bild in meinem Auge* – das Vorbild Europa, seine strahlende Zivilisation *wenming*, genau studiert, ja verinnerlicht hat, dass aber andererseits Europa bis heute noch immer ganz anders auf China schaut: So, wie der Europäer in der *Tuhua Ribao* (siehe Fig. 1), der, wenn man genauer hinschaut, sein Fernrohr, nicht von ungefähr wohl, falsch herum hält und also China nicht vergrößert sondern verkleinert, weit entfernt sieht und also eben nicht „Dein (Chinas) Bild in meinem (Europas) Auge“. Es ist mein Anliegen, hier zu überlegen, was das für

⁹ In der Übersetzung im Wortlaut etwas verändert, folgend Mao Tse-tung, *Ausgewählte Werke*, Band V, Peking: Foreign Languages Press 1978, 11–15, 11.

Konsequenzen haben kann, und ob es nicht an der Zeit ist, dass Europa umgekehrt ernsthaft beginnt, sich ein genaueres Bild von China zu machen, damit nicht das, was bereits vor gut hundert Jahren, 1907 bei Fritz von der Goltz beschrieben ist, auch heute immer noch seine Gültigkeit hat:

Die asiatische Welt und ihre Vergangenheit ist uns ein Buch mit sieben Siegeln; denn was an unseren Schulen als Weltgeschichte gelehrt wird, ist europäische Geschichte schlechthin. Daß es ein mongolisches Kaiserreich von jahrhundertlangem Bestand gegeben hat, dem sich an Macht und Ansehen nur wenig Schöpfungen der Europäer vergleichen lassen, ist daher wenig bekannt.¹⁰

1.

Um nun zu illustrieren, dass in der Tat China es mit seinem detaillierten Interesse an Europa so ernst meint, dass es heute viel von Europa sein eigen nennen kann, *Dein Bild in meinem Auge*, begeben mich in eine Kesselfabrik in Beijing, in die 2011 Tian Haojiang 田浩江 (1954–), seines Zeichens chinesischer Bassist an der Metropolitan Opera in New York, eine Gruppe junger amerikanischer Opernsänger eingeladen hatte. Diese Opernsänger waren in Beijing zu einem ganz besonderen Meisterkurs mit dem Namen „I sing Beijing“: Hier sollten die jungen Sänger und Sängerinnen lernen, wie man, nicht nur auf Italienisch, Russisch, Deutsch oder Französisch, sondern eben auch auf Chinesisch Opern singt.¹¹ Eines Nachmittags nun nimmt Tian Haojiang die Gruppe mit auf eine Reise in seine eigene musikalische Vergangenheit. Gemeinsam besuchen sie die Kesselfabrik, in der er in den frühen 1970er Jahren, also während der Kulturrevolution, als Teenager sechs Jahre lang gearbeitet hat. Und natürlich wird dort Musik gemacht: Die Arbeiter spielen die Lieder, die Tian auch in seiner Jugend

¹⁰ Fritz von der Goltz, *Die gelbe Gefahr im Licht der Geschichte*, Leipzig: F. Engelmann, 1907, IV. Ich danke Thomas Maissen für den nützlichen Hinweis!

¹¹ Tian Haojiang, RADIO <http://www.podcastdirectory.com/podshows/10528768>. Vgl. auch Tian Haojiang CHINA DAILY China Daily 24.8.2012, „我唱北京“ 外国歌唱家在中国“Beijing, Beijing I sing Beijing“: http://www.360doc.com/content/12/0824/22/8209053_232175523.shtml.

dort gesungen hat, begleitet von Gitarre und Akkordeon. Und schließlich singen sie noch das Hauslied der Fabrik.¹²

Was man in einer Radiosendung über das Projekt von dieser Szene hören kann ist, wie zunächst (ca. 3:05') im Hintergrund die Melodie von *Oh! Susanna* ertönt,¹³ einem 1846 entstandenen amerikanischen Minstrel Song von Stephen Foster (1826–1864), der zu den 100 bekanntesten amerikanischen Songs gehören soll. Das Hauslied der Fabrik (zu hören bei ca. 3:29' in der Sendung) wird gesungen zur Melodie aus dem bombastischen Schlusschor von Beethovens 1824 uraufgeführten 9. Sinfonie, *Freude schöner Götterfunken*. Die gleiche Melodie (ohne den Text von Schiller) wurde 1972 als Hymne des Europarats ausgerufen und 1985 von der Europäischen Gemeinschaft als offizielle Europahymne verkündet, weil sie die „europäischen Werte Freiheit, Frieden und Solidarität“ zum Ausdruck bringe, „Werte, die (alle) diese Länder teilen.“¹⁴ Beide Melodien nehmen in der Fabrik in Beijing eine etwas andere Gestalt an, haben einen ziemlich anderen Text und vermitteln damit auch eine andere Botschaft als die jeweiligen Vorlagen. Andererseits hört man auch sehr deutlich, dass beide Melodien offensichtlich zum musikalischen Repertoire eines chinesischen Fabrikarbeiters ganz selbstverständlich dazugehören.

Das gleiche gilt für so manche andere Liedmelodie. „Frère Jacques“ etwa, einem deutschen Leser wohlbekannt als französisches Volks- und Kinderlied aus dem 17. Jahrhundert, ist in China ebenso vertraut und wenn Europäer in China darauf hinweisen, dass sie die Melodie singen können, ernten sie durchaus erstaunte Gesichter: Warum kennen auch Europäer dieses „chinesische Volkslied“? Wie das kommt? „Bruder Jakob“ ist während der so genannten „Schulliedbewegung“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach China gekommen und dort über den

¹² Eine Radiosendung zu diesem Projekt findet sich hier: Tian Haojiang RADIO <http://www.podcastdirectory.com/podshows/10528768>.

¹³ „Oh, I come from Alabama, with my banjo on my knee. I'm goin' to Louisiana My true love for to see. Oh! Susanna, now don't you cry for me. For I come from Alabama, with my banjo on my knee. It rained all night the day I left; The weather was so dry. The sun so hot I froze to death. Susanna don't you cry. Oh! Susanna, now don't you cry for me. For I come from Alabama, with my banjo on my knee. I had a dream the other night, When everything was still; I thought I saw Susanna, A-comin' down the hill. Oh! Susanna, now don't you cry for me. For I come from Alabama, with my banjo on my knee. A buckwheat cake was in her mouth; A tear was in her eye. I said, 'I come from Dixie Land; Susanna, don't you cry!' Oh! Susanna, now don't you cry for me. For I come from Alabama, with my banjo on my knee.“

¹⁴ Europäische Hymne <https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem.de>.

neu eingeführten Musikunterricht in der Grundschule, der bis zum heutigen Tag zum regulären Curriculum gehört, jedem Chinesen beigebracht worden. Das Lied ist unzählige Male von allen politischen Parteien in China immer wieder neu umgedichtet worden; 1926 wird es kurzzeitig sogar zur Nationalhymne der jungen, nach dem Fall des Kaiserreiches 1912 gegründeten chinesischen Republik.¹⁵ Heutigen Chinesen, alt wie jung, ist das Lied wohl am besten bekannt als lustiges Kinderlied, das jeder im Kindergarten lernt: Es handelt von zwei sonderbaren Tigern, die sehr schnell rennen können, obwohl der eine seine Ohren, der andere seinen Schwanz verloren hat...¹⁶ Und so ist der „Frère Jacques“ über die Jahrzehnte zum „chinesischen“ Volkslied avanciert, in ähnlicher Weise wie einst aus „barbarischen“ Ländern stammende Instrumente, wie die zweisaitige Fidel 二胡 *erhu*, die das noch durch ihren Namen verrät: *hu* heißt nämlich Barbar, die *erhu* (*er* = zwei) ist also ein Barbareninstrument mit 2 Saiten. Heute allerdings wird das Instrument (etwa auf Seiten wie www.chinaculture.org) als „*erhu* – Queen of Chinese Folk Orchestra“ geführt,¹⁷ über die Jahrhunderte ist es zu einem genuin „chinesischen“ Instrument geworden. Das Gleiche lässt sich auch über die birnenförmige Laute 琵琶 *pipa* sagen, die noch einige Jahrhunderte früher aus Zentralasien nach China gekommen war. Wenn nun *erhu* und *pipa* wie selbstverständlich „chinesische“ Instrumente (geworden) sind, bedeutet das im Analogieschluss dann, dass auch die Gitarre und das Akkordeon, das Harmonium, das Klavier und die Geige, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in China beworben, verkauft und unterrichtet werden, „chinesische“ Instrumente sind (Fig. 10)? Und kann also ein Chinese wie Lang Lang zu Recht sagen, „Musik ist meine Sprache“ (der deutsche Titel seiner Biographie),¹⁸ wenn er seinen Lebensweg zum klassischen Konzertpianisten beschreibt? Der Verlag Henle scheint das zu bejahen, denn wen zeigt er in einem Werbevideo für digitale Noteneditionen als einen „typischen Konsumenten“? Eine hübsche und auf dem Klavier sehr gewandte Chinesin (oder zumindest

¹⁵ Diese Fassung ist einzusehen unter: <http://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=1&chapter=1&media=2>. Zur Genese und politischen Nutzung des Lieds, siehe Barbara Mittler, *Dangerous Tunes. The Politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan and the People's Republic of China*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1997.

¹⁶ Zwei Tiger <https://www.youtube.com/watch?v=x2yXLmf9T3E>

¹⁷ http://en.chinaculture.org/gb/en_artqa/2003-09/24/content_39819.htm.

¹⁸ Lang Lang, *Musik ist meine Sprache: Die Geschichte meines Lebens. Autobiografie*, Ullstein: Berlin 2010.

Ostasiatin)...¹⁹ Die klassische europäische Musik hat auch in China eine Heimat gefunden: Heute sind die größten Klavier- und Geigenfabriken in China, die meisten Konzerthallen und Opernhäuser werden derzeit in Asien gebaut. Nicht nur in absoluten Zahlen erlernen dort viel mehr Kinder und Jugendliche ein klassisches Instrument als in Europa. In China war das mit auch ein „Verdienst“ der Ein-Kind-Politik, die eine Fokussierung auf das individuelle Vorwärtskommen des Einzelkinds nach sich zog. Jedes Kind sollte entsprechend ein „kleiner Drache“ werden und wenn man in der Schule nicht gar so perfekte Ergebnisse mit nach Hause brachte, so war der Gewinn von musikalischen Wettbewerben ein anderer Weg, doch noch an einer Top-Universität zugelassen zu werden. Und entsprechend weit verbreitet ist die klassische Musikpraxis auch: Ein chinesischer Politiker wie Jiang Zemin (im Amt 1993–2003) konnte nicht nur den sozialistischen Kapitalismus dirigieren, sondern mühelos vor ein Orchester treten, den Taktstock zücken oder auf einem Staatsbankett bravourös den Flügel (be-)spielen. Musikhochschulen in der ganzen Welt lassen asiatische Studenten zu, die die besten Abschlüsse machen und die meisten internationalen Wettbewerbe gewinnen. An den Musikhochschulen in Deutschland und an Amerikas Hochschulen stellen sie 30 bis 50 % der Studentenschaft. Beim Pre-College-Level sind die Zahlen sogar noch wesentlich höher.²⁰

¹⁹ Mein Dank an meine Kollegin Inga Mai Groote für den Hinweis auf diesen Film: Henle Digital Sheet Music (with “typical consumer”) <https://www.youtube.com/watch?v=bLQObYrmfTw>

²⁰ Mina Yang (2007) “East Meets West in the Concert Hall: Asians and Classical Music in the Century of Imperialism, Postcolonialism, and Multiculturalism” *Asian Music* (2007) vol. 38/1: 1–30, 23.

女 學 生 唱 歌



葡萄酒 味何醇 足稱補血第一珍 果漿提
潔淨 鐵液鍊精純 能使肌膚暖 常令氣色
新 調元充百脈 却病壯全身 葡萄酒 效
何神 我曾試驗紅血輪

余姊第二人雖皆投身學界有志專修奈余自幼體弱復經纏足之苦近雖解放而元氣已傷發現種種不可告人之疾自知血虧華醫醫之罔效自服貴藥房唐製補血葡萄酒半載以來體日健旺舊恙悉除余弟咳症亦服唐製麥液精而愈余二人同具感情無以為報因各作一歌譜入琴中相唱和聊存紀念錄呈貴藥房 幸弗哂其鄙俚也

玉峯女士侯璇錦心氏稿 上海四馬路 中英大藥房錄登

男 學 生 唱 歌



麥液精 味何美 補肺之功大無外 虛弱足
匡扶 風寒能散解 專醫效噴傷 善去痰涎
累 嬌臟肅清宜 屢服實養賴 麥液精 效
何快 我曾經叨其惠

余與長姊二人雖皆投身學界有志專修奈余體弱不弱而善習跳跑與人競賽過勞傷肺曾咯紫血去秋復被厲風患咳甚劇延久未減勢漸不支自服貴藥房唐製止咳補肺麥液精數月以來病根得除氣力如舊余姊患貧血症亦服唐製葡萄酒而愈余二人同具感情無以為報因各作一歌譜入琴中相唱和聊存紀念 錄呈貴藥房幸弗哂其鄙俚也

鹿城侯瓊玉甫氏稿 上海四馬路 中英大藥房錄登

伊醫之方當推金剛一
新發明一滬

症類亦無幾凡病入急症者皆有藥力能治之凡病入急症者皆有藥力能治之

Fig. 10: Werbung für europäische Instrumente in der Shanghai-er Tageszeitung Xinwenbao 22./23.09.1908.

Wie alltäglich und normalisiert die Praxis „europäischer“ klassischer Musik in China ist, zeigt auch eine ganze Reihe von populären chinesischen, aber auch europäischen Feature- und Dokumentarfilmen der letzten Jahre: Zhang Yimou *The Turandot Project* 2001, Chen Kaige *Together* 和你在一起 2002 (wo ein Junge vom Land seine Liebe für das Geigenspiel entdeckt und zum Virtuosen wird) und vorher, aus europäischer Perspektive, Francois Girard, *Die Rote Violine* 1998, die alle das Leben von Chinesen in und mit der klassischen Musik beschreiben. Diese ist eben nicht rein „westliche“ klassische Musik 西方古典音樂 *xifang gudian yinyue* (wie sie in China zuerst in anti-bourgeois Polemiken genannt wurde, zur Unterscheidung von „chinesischer/traditioneller“ klassischer Musik, die dann Instrumente wie *pipa* und *erhu* einschließt), sondern inzwischen auch ein substantieller und wichtiger Teil „chinesischer“ Gegenwartserfahrung geworden. Kein Klavier zu Hause zu haben, ist in China inzwischen schon fast so ungewöhnlich, wie keinen Computer, kein Handy zu haben.²¹ Das Klavier ist also nicht mehr nur ein Statussymbol für den Gebildeten, sondern auch ein Volksinstrument geworden.²²

Die klassische Musik ist die Musik mit dem höchsten Prestige und kulturellen Kapital in China, und sie hat entsprechend andere musikalische Traditionen, etwa das Spiel auf *pipa* und *erhu*, zwar nicht vollständig verdrängt, aber ihr wird ein sehr viel höherer Stellenwert beigemessen.²³ Als „Musiker“ wurden und werden in China heute vornehmlich diejenigen bezeichnet, die ein „europäisches“ klassisches Instrument beherrschen.²⁴ Lang Langs Vater war *erhu*-Spieler, aber nie hätte er für seinen Sohn das *erhu*-Spiel empfohlen: Er sollte höher hinaus, und also Klavier spielen lernen.²⁵ Und heute nutzt Lang Lang

²¹ Li Hsin-yi, Bildungspilger. Eine multi-lokale Ethnographie über taiwanesisches Musikstudierende in Deutschland, Diss. Univ. Heidelberg 2015, 176.

²² Vgl. Andreas Steen, Zwischen Unterhaltung und Revolution. Grammophone, Schallplatten und die Anfänge der Musikindustrie in Shanghai, 1878–1937, Wiesbaden: Harrassowitz, 2006: 84–85.

²³ Li Hsin-yi, Bildungspilger. Eine multi-lokale Ethnographie über taiwanesisches Musikstudierende in Deutschland, Diss. Univ. Heidelberg 2015, 116–119. Yang, Mina (2007) "East Meets West in the Concert Hall: Asians and Classical Music in the Century of Imperialism, Postcolonialism, and Multiculturalism" *Asian Music* (2007) vol. 38/1: 1–30, 3.

²⁴ Li Hsin-yi, Bildungspilger. Eine multi-lokale Ethnographie über taiwanesisches Musikstudierende in Deutschland, Diss. Univ. Heidelberg 2015, 116.

²⁵ Mina Yang (2007), "East Meets West in the Concert Hall: Asians and Classical Music in the Century of Imperialism, Postcolonialism, and Multiculturalism" *Asian Music*

das *erhu*-Spiel seines Vaters zwar zuweilen, allerdings nur als Zugabe, als „Ethno-Gag“, der sich vor allem in Europa gut verkauft – kommt da doch das scheinbar „Eigene“ seiner musikalischen Kultur zum Tragen – auch ein Resultat des schlechten Sehens von Europa nach China aufgrund des falschherum-gehaltenen Fernrohrs.

In den westlichen und europäischen Medien wird China oft zum Morgenland der klassischen Musik stilisiert²⁶ – wobei man es wohl eher noch als „Heuteland“ derselben bezeichnen müsste – auch wenn Europa das noch nicht immer, oder müsste man sagen, immer noch nicht so sieht: Die „europäische“ klassische Musik ist verinnerlicht, sie ist (auch) eine chinesische Tradition geworden – *Dein Bild in meinem Auge*. Das Harmonium der Missionare und die Blasinstrumente der europäischen Militärkapellen sowie die auf europäischen Melodien basierenden, sogenannten Schullieder (darunter *Frère Jacques* und vielleicht auch *Oh Susanna*), die, in der Reformperiode der frühen Jahre des 20. Jahrhunderts, im – nach europäischen Vorbild an den öffentlichen Schulen eingeführten – curricularen Musikunterricht regelmäßig gesungen wurden und inzwischen ganz selbstverständlich, wie auch die Geige und das Klavier schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts zum alltäglichen musikalischen Erleben eines Chinesen gehören – und, wie man in Chen Kaiges *Together* deutlich sehen kann, schon lange nicht mehr nur eines städtischen Chinesen.

2.

Warum aber wurde diese Musik überhaupt in China eingeführt? Warum der genaue, interessierte Blick nach Europa, warum die offenen

(2007) vol. 38/1: 1–30, 13. Huang, Hao (2011): Why Chinese people play Western classical music: Transcultural roots of music philosophy. In: *International Journal of Music Education* 30 (2), 161–176, 164.

²⁶ Vgl. etwa Leslie Rubinstein, „Oriental Musicians Come of Age“ *New York Times*, November 23, 1980; James Oestreich, „The Sound of New Music Is Often Chinese,“ *New York Times*, April 1, 2001; James, J. „The rise of a musical superpower.“ *Time*, 2004. 173 (26), 15–16. Charles Ward, Lin, J. (2008, June 8). „China’s ‘piano fever’.“ *The Philadelphia Inquirer*. Becker, J. (2004, October 30). After years of silence, China’s growing passion for western classical music sounds a vibrant note. *The Independent, Foreign News*, Joseph Kahn and Daniel Wakin, „Classical Music Looks toward China with Hope,“ *New York Times*, April 3, 2007; Wakin, D. (2007, April 4). „Increasingly in the west, the players are from the east.“ *The New York Times*; Marginson, S. (2010, June 17).

Ohren? In der Mitte des 19. Jahrhunderts, als immer mehr Europäer nach China kommen – Kaufleute, Missionare, Militärs – und als China eine Niederlage nach der anderen gegen diese zu verzeichnen hatte, einen (Opium-)Krieg nach dem anderen verliert und als dann, entscheidend, 1894 auch noch ein Krieg gegen die kleine Nachbarinsel Japan verloren wird, jenem Japan, das sich Jahrhunderte lang immer an China als großem Vorbild orientiert hatte, jetzt aber mit der Meiji-Reform seit den späten 1860er Jahren sich nach europäischem Modell modernisiert hatte, da ist selbst der konservativste konfuzianische Beamte des bröckelnden chinesischen Kaiserreiches überzeugt: China musste sich ändern, es musste aufgeweckt werden aus seinem Tiefschlaf, es brauchte eine „neue Kultur“ und so wird Europa – das ja schließlich auch Japan stark gemacht hatte – zum großen Vorbild, zum Sitz der leuchtenden Zivilisation, der strahlenden *wenming*-Sonne, die in den anfangs diskutierten Karikaturen eine Rolle spielten (vgl. Fig. 5). Dem galt es nachzueifern, in allem: Technologie, Wissenschaft, Religion und natürlich auch Musik – ein wichtiger Bestandteil der von Yuan Shikai 袁世凱 (1859–1916) 1902 eingeführten „Neuen Armee“ war denn auch ihr Musikcorps.

All dies waren radikale Schritte, und es war nicht völlig unbeschwert zu dieser Auffassung zu kommen, bedeutete sie doch ein Umdenken an den Grundfesten des chinesischen Selbstverständnisses, aber dieses genau forderten jene, die sich schließlich, zu Anfang des 20. Jahrhunderts, in der sogenannten *Neue-Kultur-Bewegung* 新文化運動 *xin wenhua yundong* zusammenfanden. Sie hielten eine Revolution für unausweichlich, nicht nur politisch, sondern in den Herzen und Köpfen der Menschen; sie forderten die Aufgabe der alten Gesellschaftsordnung, der alten Traditionen und Sprache, und zwar, weil sie ein Modell vor Augen hatten: Europa. Sie erklärten den Aufstieg Europas, das einst, im 17. und 18. Jahrhundert noch, wie Japan über Jahrhunderte von China gelernt und profitiert hatte und die Vitalität der europäischen Moderne, als direkt und folgerichtig erwachsen aus Europas Willen zum Umbruch, zur Revolution – und das Gleiche stand nun China bevor. Chen Duxiu 陳獨秀 (1879–1942), der nur ein paar Jahre später einer der Mitbegründer der Kommunistischen Partei Chinas sein sollte, schreibt in einem der grundlegenden Texte der *Neue-Kultur-Bewegung*, der in deren Flaggsschiff veröffentlicht wurde, der

Zeitschrift, die bezeichnenderweise *Neue Jugend* 新青年 *Xin Qingnian* hieß, 1917 das Folgende:²⁷

Wie ist das glänzende, beeindruckende Europa entstanden? Als Vermächtnis der Revolution. Revolution bedeutet in europäischen Sprachen die Vernichtung des Alten und den Wechsel zu etwas Neuem.²⁸

Diese Rede von der Revolution ist eine, die dem allgemeinen zeitgenössischen chinesischen Verständnis klar entgegenstand: Im Neuen hatte man nie eine Tugend gesehen, sondern, im Gegenteil, eine potentielle Gefahr. Das goldene Zeitalter war sicher in der Vergangenheit verortet, auf die es zurückzugreifen galt. Unmöglich war es, ein solches Zeitalter in der Zukunft zu sehen. Um einer solchen Neukonzeption, einer Teleologie, die nicht mehr rückwärts- sondern nun, genau andersherum, vorwärtsgewandt war, Autorität zu verleihen, musste das europäische Modell bemüht werden. Und dieses neue Modell hieß – wir hatten das zu Beginn schon mehrfach im Bild gesehen – Wiedererwachen, Neugeburt, Renaissance: China brauchte eine Renaissance wie Europa sie einst hatte, damit es eines Tages so beeindruckend und glänzend werden würde wie das Europa der damaligen Gegenwart.²⁹

3.

Wieso aber eine Renaissance? Im Juni 1917 beginnt Hu Shi 胡適 (1891–1962), ein patriotischer Intellektueller, der von seinen Zeitgenossen zum „Vater der chinesischen Renaissance“ erklärt werden sollte, auf seiner Heimfahrt aus den USA, wo er acht Jahre lang, zuerst an der Cornell University und dann an der Columbia University in New York bei John Dewey Philosophie studiert hatte, irgendwo mitten in den kanadischen Rocky Mountains, ein dünnes Bändchen von Edith

²⁷ „Zur Literaturrevolution“ (文學革命論 *Wenxue geming lun*) *Xin Qingnian* 1917.2/6. Die Übersetzung folgt Denton, *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893–1945*, 140–145, 140.

²⁸ Chen Duxiu, *Xin Qingnian* 1917.2/6; die Übersetzung folgt Denton, *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893–1945*, 140–145, 140.

²⁹ Vgl. Thomas Maissen und Barbara Mittler, *Why China did not have a Renaissance – and why that matters: an interdisciplinary dialogue*, Oldenbourg: De Gruyter, 2018.

Helen Sichel (1862–1914) zu lesen: *The Renaissance* (Fig. 11).³⁰ Dieses beginnt so:

Michael Angelo's great painting of the newly created Adam on the ceiling of the Sistine Chapel might be taken as a symbol of the Renaissance, of the time when man was, as it were, re-created more glorious than before, with a body naked and unashamed, and a strong arm, unimpaired by fasting, outstretched towards life and light.

Das Licht, dem Adam sich zuwendet, so fährt Sichel fort, sei Zeichen des neuen Lebens, für das die Renaissance stehe, es markiere eine „Wiedergeburt“, eine “revival of man's powers, a reawakening of the consciousness of himself and of the universe.”³¹

³⁰ Spezialistin der Renaissance mit Büchern in folgenden Bereichen: *Women and Men of the French Renaissance* (1901); *Catherine de' Medici* (1905); *Life and Letters of Alfred Ainger* (1906); *The Later Years of Catherine de' Medici* (1908); *Michel de Montaigne* (1911).

³¹ Edith Sichel, *The Renaissance* (London: Williams & Norgate), 1914, 7.

CONTENTS	
CHAP.	PAGE
I INTRODUCTORY	7
II THE MEDICI IN FLORENCE	25
I THE RENAISSANCE IN FLORENCE.	
II LORENZO IL MAGNIFICO.	
III THE RENAISSANCE IN ROME	94
IV BALDASSARE CASTIGLIONE AND THE WOMEN OF THE RENAISSANCE	129
V THE CYNICS AND THE SWASHBUCKLERS OF THE RENAISSANCE	140
VI THE FRUITS OF THE RENAISSANCE	157
VII THE RENAISSANCE OF THE NORTHERN RACES	164
VIII THE THINKERS OF THE NORTHERN RACES	192
IX THE FRENCH RENAISSANCE	215
X THE ENGLISH RENAISSANCE	229
BOOKS RECOMMENDED	251
INDEX	255

Fig. 11a: Edith Sichel, The Renaissance, New York, Henry Holt & Company, 1912, Inhaltsverzeichnis.

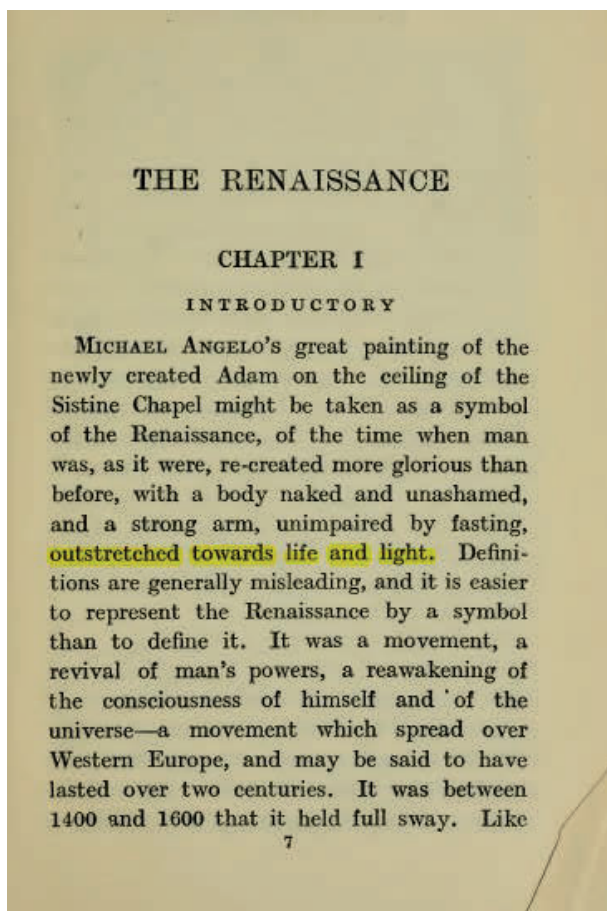


Fig. 11b: Edith Sichel, *The Renaissance*, New York, Henry Holt & Company, 1912, Anfangspassage.

Hu Shi war begeistert. Er nahm diese Idee auf, die eines wieder zum Leben erwachenden Menschen, der sich zum Licht streckt, einer totalen Erneuerung entgegen: Das war es, was China brauchte, eine Wiedergeburt im Bewusstsein seiner selbst und der Welt – *Dein Bild in meinem Auge*.

Und so wurde die europäische Renaissance zum ermöglichenden, revitalisierenden Chronotypen, der sich überall im Diskurs der *Neue-Kultur-Bewegung* wiederfindet. Als im Winter 1918 eine Gruppe Intellektuelle um den Linguisten Fu Sinian 傅斯年 (1896–1950) begann, die Zeitschrift *Xinchao* 新潮 (Neue Welle) an der Peking Universität herauszugeben, geben sie ihr den englischen Zweit-Titel *The Renaissance*³² und erklären diese Titelgebung so: Das wichtigste Ziel ihrer Zeitschrift sei es, dafür zu sorgen, dass eine neue Welle, eine Neuproduktion *xinchan* 新產, ja eine Neugeburt, eine Renaissance möglich werde und zwar durch einen radikalen Bruch mit Chinas Vergangenheit, die an den rezenteren Tragödien schuld sei (gemeint sind die verlorenen Kriege gegen die Europäer und zuletzt auch die Japaner und die gleichzeitigen japanischen Kolonialbestrebungen auf dem chinesischen Festland), derer China eine nach der anderen hatte durchmachen müssen.³³

Einer der Herausgeber der *Neuen Jugend*, Li Dazhao 李大釗 (1881–1927), Bibliothekar an der Peking Universität und späterer Mitbegründer der Kommunistischen Partei Chinas,³⁴ hatte ähnlich bereits 1916 in einem Artikel mit dem Titel „Jugend“ (青春 *Qingchun*) formuliert und so versucht, die Angst vor der Revolution, die offensichtlich grassierte, etwas abzufedern: Nicht nur die organische Welt regeneriere sich immer wieder neu, auch China werde zu Leben und Blüte zurückfinden: „Das Alte China ist die Frucht aus der das Junge China geboren wird. Das Junge China ist die Wiedergeburt/Renaissance (再生 *zaisheng*), die sich aus dem Vergehen des Alten China ergibt.“³⁵ Die Nutzung der Chiffre „Renaissance“ erlaubte es den Vertretern der *Neue-*

³² Hu Shi, *The Chinese Renaissance* 中国的文艺兴 Zhongguo de wenyi fuxing (The Haskell Lectures, 1933). Chicago: The University of Chicago Press, 1934: (reprinted New York: Paragon Book Reprint Corp., 1963), 44.

³³ Kyle D. Anderson, *Promises of Modern Renaissance. Italian Presences in Chinese Modernity*. PhD diss., Pennsylvania State University, 2010, 61.

³⁴ Kyle D. Anderson, *Promises of Modern Renaissance. Italian Presences in Chinese Modernity*. PhD diss., Pennsylvania State University, 2010, 51–52.

³⁵ Li Dazhao, „Youth“ *Qingchun* in: *New Youth Xin Qingnian* 2.1 (1916.2/1), 8.

Kultur-Bewegung, Chinas Geschichte so umzugestalten, dass sich daraus eine folgerichtige Zukunft ergab.³⁶ Und so fand die Idee der Renaissance viele Anhänger: Ihre Bedeutung wurde dabei in ihrem revolutionären Geist gesehen und ihrem Bruch mit den repressiven und dunklen Seiten von Tradition.³⁷ „Renaissance“ wurde zum „Aufruf zum Kampf“ für die Protagonisten der *Neue-Kultur-Bewegung*, ein „Aufruf“ nach innen und nach außen, der manifestieren sollte, dass das Vaterland nun wieder im Aufstieg begriffen war, dass es nicht mehr länger in Stagnation und Dunkelheit verharrte (in Parallele zum Mittelalter in Europa), dass also das alte „statische“ China (das Hegel in seiner Geschichtsphilosophie verdammt hatte),³⁸ der schlafende Drachen (vor dem Napoleon gewarnt haben soll) nun endlich wirklich dabei war aufzuwachen.³⁹ Von Chinas „Renaissance“ zu sprechen, war „global zu denken“ und damit China an einem angemessenen Platz, in einem größeren, dem „Weltsystem“, zu markieren.

Die europäische Renaissance, die für diese chinesische Renaissance Pate stand, wurde, nicht anders als die klassische Musik, in der vollzogenen Neudeutung komplett chinesisch naturalisiert – sie wurde *Dein Bild in meinem Auge*.⁴⁰ Sie wurde ein entscheidender epochaler Moment in der modernen chinesische Geschichte, ein Moment, der das Land in eine progressive globale Ordnung katapultieren sollte. Dabei ging man davon aus, dass die Renaissance ein unerlässliches Stadium in einer unvermeidlichen Aufeinanderfolge von Stadien sozialer Evolution darstellte. Dieses ruhmreiche „Staging“, das haben wir am Anfang dieses Beitrags gesehen, wurde in der Folge zum fest etablierten Blueprint für Chinas innere wie äußere nationalistischen Schachzüge – bis hin zum Sieg und zur „Befreiung“ durch die Kommunistische Partei Chinas 1949 und später zu Xi Jinpings „chinesischem Traum“. Die chinesische Renaissance wurde (und wird) also genutzt – *Dein Bild in meinem Auge* – nicht primär, weil man universale Prinzipien menschlicher Aktivität zu finden in der Lage war, sondern, weil

³⁶ Kyle D. Anderson, *Promises of Modern Renaissance. Italian Presences in Chinese Modernity*. PhD diss., Pennsylvania State University, 2010, 65.

³⁷ Vgl. die erhellende Beschreibung bei Kyle D. Anderson, *Promises of Modern Renaissance. Italian Presences in Chinese Modernity*. PhD diss., Pennsylvania State University, 2010, 2.

³⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, „China,” *The Philosophy of History*, trans. John Sibree (New York: American Home Library, 1902), 176–202.

³⁹ Vgl. Rudolf G. Wagner *China “Asleep” and “Awakening.” A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It*. *Transcultural Studies* 2011.1: 4–139.

⁴⁰ Prasenjit Duara, *The Global and Regional in China’s Nation-Formation* London: Routledge, 2009, spricht von „national naturalization through resignification.“

es darum ging, dem Gegenüber auf Augenhöhe zu begegnen und also die eigene nationale Identität zu stärken.⁴¹

Und darum beginnt denn auch Hu Shi, als er im Juli 1933 als “Haskell Lecturer” an die University of Chicago eingeladen wird, eine Vortragsreihe zu halten zu “Cultural Trends in Present-Day China,” die er bald darauf unter dem Titel, *The Chinese Renaissance*, in Buchform publizieren sollte, seinen ersten Vortrag auch wie folgt:

I want my readers to understand that cultural changes of tremendous significance have taken place and are taking place in China... Slowly, quietly, but unmistakably, the Chinese Renaissance is becoming a reality. The product of this rebirth looks suspiciously occidental. But, scratch its surface and you will find that the stuff of which it is made is essentially the Chinese bedrock which much weathering and corrosion have only made stand out more clearly, the humanistic and rationalistic China resurrected by the touch of the scientific and democratic civilization of the new world.⁴²

In seinem Vortrag nun führt er den für ihn so inspirierenden Vergleich zwischen den beiden Wiedergeburt-Bewegungen, der chinesischen und der europäischen Renaissance, aus. In seiner Deutung hatten es sich beide vorgenommen, 1. eine neue Kultur begründen zu wollen, die auf der Schaffung einer neuen Literatur in einer neuen Sprache basierte: der Volkssprache, der Sprache von „lebenden Menschen“, nicht der klassischen Sprache, der Sprache der „toten Weisen“ der Vergangenheit; 2. eine Kultur zu schaffen, die demokratisierend wirkte, indem sie das Individuum freimachte von den Fesseln etablierter Institutionen und Traditionen (derjenigen, die im christlichen Europa das Altertum als „heidnisch“ abstempelten, und derjenigen, die im konfuzianischen China nur den orthodoxen Klassikern, nicht aber der Kultur in der vernakulären Volkssprache heiligten); und dies 3. aus einem humanistischen, einem wissenschaftlich forschenden, kritischen Geist heraus zu tun.⁴³

⁴¹ Kyle D. Anderson, *Promises of Modern Renaissance. Italian Presences in Chinese Modernity* PhD diss., Pennsylvania State University, 2010, 72.

⁴² Preface to Hu Shi, *The Chinese Renaissance 中国的文艺兴 Zhongguo de wenyi fuxing* (The Haskell Lectures, 1933). (reprint) Chicago: The University of Chicago Press; London: Cambridge University 1963.

⁴³ Hu Shi, *The Chinese Renaissance 中国的文艺兴 Zhongguo de wenyi fuxing* (The Haskell Lectures, 1933). Chicago: The University of Chicago Press 1934 (reprint);

Wie seine Zeitgenossen nutzte Hu Shi den Terminus Renaissance, weil ihm sowohl nach innen als auch nach außen eine besondere „natürliche Autorität“ innewohnte.⁴⁴ Hu zeigt, wie bewusst er sich dessen ist, dass er weiß, wovon er redet – *Dein Bild in meinem Auge* – wenn er zugibt, dass der Vergleich

may sound a little conceited, especially from the lips of one who has taken a personal part in this new movement. The Renaissance is, of course, the term usually associated with that great movement in Western history which heralded modern Europe.

Aber er bleibt trotzdem dabei: “The same name has been accorded to the far-reaching changes in thought and action which have swept over China during the last ten years.”⁴⁵

Und in der Tat, die wirklich radikale Neubewertung der chinesischen Geschichte und Kultur, die hier durch die *Neue-Kultur-Bewegung* vorgenommen wurde, die inspiriert war durch Europa und die sich an diesem Modell maßgeblich orientierte, prägt, aufgrund ihrer Kanonisierung in den chinesischen Geschichtsbüchern, bis auf den heutigen Tag das Schulbuchwissen eines jeden Chinesen. Damit wird im chinesischen kulturellen Gedächtnis dieser Bewegung – und also auch der Verinnerlichung Europas – nach dem Prinzip *Dein Bild in meinem Auge* – qua Geschichtsschreibung eine der wichtigsten Positionen in der Ausformung der chinesischen Moderne zugestanden, die aber, nur darum gibt es Xi Jinpings chinesischen Traum, bis heute noch nicht zur Vollendung gekommen ist, und zwar, weil das Schauen auf Augenhöhe zwischen China und Europa bis heute noch immer nicht realisiert, sondern von den aus dem 19. Jahrhundert stammenden Asymmetrien weiterhin bestimmt ist (vgl. Fig. 1). Und das ist nicht ganz ungefährlich, wie wir gleich sehen werden.

Dazu müssen wir kurz noch einmal zurückschauen: Auf dem Höhepunkt der *Neue-Kultur-Bewegung* schreibt Guo Moruo 郭沫若 (1892–1972), der später, nach Gründung der Volksrepublik China, von

London: Cambridge University 1963, 44. Der sogenannte Herr Demokratie 德先生 (De wie Democracy) und der Herr Wissenschaft 赛先生 (Sai wie Science) sind die beiden Säulenheiligen der Neue-Kultur-Bewegung.

⁴⁴ Zhou Gang, *Placing the Modern Vernacular in Transnational Literature*, New York: Palgrave Macmillan, 2011, 60.

⁴⁵ Hu Shi, *The Renaissance in China*, *Journal of the Royal Institute of International Affairs* 1926.5: 265–283, hier 265–266.

Mao zum Staatsschreiber der Revolution gekrönt werden sollte, eine Sammlung dramatischer Gedichte mit dem Titel *Göttinnen* 女神 *nūshen* (1916–1921). Eines darunter, die „Wiedergeburt der Göttinnen“⁴⁶ 女神之再生 *Nūshen zhi zaisheng*, behandelt den Kampf zwischen zwei legendären Herrschern, deren Kriege die Welt so furchtbar in Mitleidenschaft ziehen, dass sogar die Sonne sich voll Abscheu und Schrecken zurückgezogen hat. Drei Göttinnen – jene, die einst die Sonne selbst geschaffen hatten – beschließen, ihren festen Platz am Firmament zu verlassen, um die traurig dunkel gewordene Welt zu retten, indem sie eine neue Sonne kreieren.

Der Kampf zwischen den beiden Hegemonen wütet derweil aber heftig weiter und findet sein Ende erst, als der Verlierer, in einem Akt unermesslicher Wut, seinen Kopf gegen den Buzhou Berg 不周山 rammt, der eine der vier Säulen des Himmels ist: Die Säule bricht, der Himmel kracht auf die Erde. Es folgen Donner und Blitz, dann Dunkelheit und Stille – in der Ferne, allerdings weit, weit weg, hört man die Stimmen der drei Göttinnen, die ein Lied zur Begrüßung der (wiedergeborenen) Sonne singen.

In einem Gestus, der typisch ist für die *Neue-Kultur-Bewegung*, endet das dramatisch-mythologische Gedicht dann mit dem Auftritt eines Bühnenmanagers, der das Publikum anspricht und zum Handeln auffordert:

Sehr verehrte Damen und Herren, ich fürchte ja, dass Sie schon lange genug haben von dieser übelriechenden, rauchig-düsteren Atmosphäre 乌烟瘴气, dieser schwarzen, dunklen Welt 黑暗世, dass es sie dürstet nach strahlendem Licht 渴慕着光明了.

Der Bühnenmanager weist dann darauf hin, dass der Dichter bereits losgezogen sei, auf der Suche nach der Sonne: „Der Dichter des Dramas hat an dieser Stelle seinen Pinsel niedergelegt, er ist übers Meer geflohen, um neuen Glanz und neue Hitze zu schaffen.“ Und alsbald bittet der Bühnenmanager denn auch das Publikum um Mithilfe:

⁴⁶ Vgl. A Selective Guide to Chinese Literature, vol. 3 The Poem, ed. Lloyd Haft, Leiden: Brill 1989, 108–110. Der chinesische Volltext des dramatischen Gedichts findet sich hier: <http://baike.baidu.com/view/1662810.htm>.

Meine Damen und Herren, wenn Sie sich also eine Neugeburt der Sonne wünschen 新生的太阳, tun Sie ihm nach. [...] Wir alle warten auf ein Wiedersehen, dann, wenn die Sonne wieder aufgeht 我们待太阳出现时再会.

Den Zeitgenossen war klar, wie das Gedicht zu deuten war: China musste endlich aus dem Dunkel im neuen Licht erstehen, indem es sich befreite aus den Klammern einer jahrtausendealten, repressiven konfuzianischen Ordnung, und so wiedergeboren werden konnte, mit einer „Neuen Kultur“, einer demokratischen, emanzipatorischen Kultur des Volkes. Das dramatische Gedicht nutzt dabei die typische Selbstinszenierung, die die Protagonisten der *Neue-Kultur-Bewegung* für sich gewählt hatten: Der Intellektuelle, der Dichter geht bewusst voraus, als Vorbild und Retterfigur, er zeigt den Menschen den Weg zum Licht, er erleuchtet sie, die ahnungslos im Dunkel herumtappen.

Worum es den Vertretern der Bewegung also ging, war die Erlösung Chinas im Hier und Jetzt, aus den Fesseln der (konfuzianischen) Tradition und aus dem Finster der Ignoranz; und das unter Anleitung einer Avantgarde von Intellektuellen. Deren Ziel war, in den Worten Hu Shis: “illuminating what once was only unfathomable darkness and mystery.”⁴⁷ Und entsprechend wird dieser Akt mit einem Rücklehnwort aus dem Japanischen beschrieben: *qimeng* 启蒙 – Aufklärung, Erleuchtung, das „Er-Öffnen“ (*qi* 启) von „Bedecktem / Verheimlichtem / Verdunkeltem“ (*meng* 蒙), das Aufdecken, Enthüllen und Aufklären (im Sinne einer Rückführung zur (glänzend-hellen europäischen) Zivilisation, die man verinnerlichen sollte). *Qimeng* – Aufklärung – sollte in der Folge zu einem – vielleicht dem wichtigsten – Zauberswort für China im langen 20. Jahrhundert werden.

Die intellektuellen Vertreter der *Neue-Kultur-Bewegung* verstanden sich also als Propheten, die den Chinesen den Weg weisen konnten, auf dem sie sich aus den finsternen Verließen der Ignoranz und Beschränkung befreien können sollten. Sie forderten einen Bruch mit allem, was in ihren Augen *meng*, also „verdüstert“ war. Stattdessen wollte sie geistige (und körperliche) Erhellung bringen durch eine „neue“ Sprache, „neues“ Wissen, ein „neues“ Bewusstsein – geprägt durch die „neuen“ Tugenden von „Wissenschaft“ und „Demokratie“

⁴⁷ Hu Shi, *The Chinese Renaissance 中国的文艺兴 Zhongguo de wenyi fuxing* (The Haskell Lectures, 1933). Chicago: The University of Chicago Press 1934 (reprint); London: Cambridge University 1963, 44–77.

und verbunden mit dem Glauben an den unbedingten Fortschritt durch Wissenschaft und Technik, als dessen Hüter sich die Kommunistische Partei in China, als Erbin der *Neue-Kultur-Bewegung*, noch heute sieht.

Entsprechend ist, aus Sicht dieser Kommunistischen Partei Chinas die Antwort auf des Bühnenmanagers letzte Worte bei Guo Moruo: „Wir alle warten auf ein Wiedersehen, wenn die Sonne wieder aufgeht“ das Revolutionslied „Der Osten ist rot“, das zu Anfang schon kurz erwähnt wurde.⁴⁸ Das Lied beginnt: „Der Osten ist rot, die Sonne geht auf, China hat einen Mao Zedong hervorgebracht, hurra, er ist der Retter des Volkes.“ Mao und die Kommunistische Partei, sie sind „wie die Sonne“ und „wo immer sie hinscheint, da wird es hell,“ geht es in den nächsten Strophen weiter. In den 1940er Jahren war das Lied

⁴⁸ Hu Shi plädierte, in einer Aufwallung prophetischen Zornes zu Wort: „Es preßt einem die Tränen des Erbarmens ab“, schrieb er, „wenn man bedenkt, daß es so viele gute Menschen in China gibt. So habe ich schließlich an einen starken Mann gedacht und ihn mir leibhaftig vorgestellt. Da wußte ich, daß er China retten könnte: Da steht der Retter mit dem mächtigen Schwert in der Hand, das nur der Herrin Gerechtigkeit gehorcht und von niemand anderem ohne ihren Befehl aus dem Versteck zu holen ist. Der große Diktator kommt, vor ihm ziehen die Trommler einher in blauen Uniformen und die Trompeter in gelben. Trrom trrrrom trrrrom! So naht der Zug, und die Trompeter in ihren gelben Uniformen verkünden die Herrschaft des Gesetzes. Trrrrom – trrrrom – trrrrom! Beim fernen Dröhnen der Trommeln, bei dem Anblick des Banners der Herrin Gerechtigkeit in all ihrer Pracht und dem des großen Diktators jauchzt das Volk; der Präfekt aber und die Ratsherren reißen holterdiepolter aus und verkriechen sich. Denn siehe, der Retter ist da! Der starke Mann pflanzt das Banner der Gerechtigkeit auf der Stadtmauer auf, und jeder muß sich davor neigen, wenn er vorübergeht. Und rings in der Stadt wird verkündet, daß jeder, der erklärt, er stehe über dem Gesetz, und sich nicht neigt vor dem Banner, enthauptet werden und daß sein Kopf in den See zu werfen sei. Und der starke Mann betritt den Tempel der Stadt, vertreibt die dort herrschenden Göttinnen und verwandelt den Tempel in ein Haus der Gerechtigkeit. Dorthin versammelt er die Priester und Ratsherren, die die Stadt im Namen der Göttinnen regiert haben, schlägt ihnen mit dem mächtigen Schwert die Köpfe ab und läßt sie zusammen mit den Göttinnen in den See werfen. Und die Zahl derer, denen er die Häupter abschlägt ist gewaltig; viele entstammen den angesehensten Familien und der See färbt sich rot von ihrem schändlichen Blut. Und siehe da, nach drei Tagen benehmen sich die anderen Mitglieder der angesehenen Familien wie Edle, und das Volk hat endlich Ruhe, Frieden und Sicherheit, und die Stadt gedeiht. Diese Zeit wird kommen – die Entwicklung hat bereits begonnen; sie durchdringt hoch und niedrig – unsichtbar und doch unwiderstehlich wie der heraufziehende Tag. Eine Weile wird noch Ekel und Qual herrschen, dann aber wird die Stille, die Schönheit und die Einfalt kommen, die Chinas Eigentum sind. Und mehr als das: Auch die Gerechtigkeit wird kommen. Jenem Volke im Land der Gerechtigkeit aber werden wir Heutigen nur mehr erscheinen wie Kinder der Dämmerung.“ Hu Shis Vision ist für ihn selbst nie wahr geworden. Er floh, mit der Machtübernahme durch die Kommunisten 1949 zunächst in die USA, später nach Taiwan. Seine Rettervision jedoch, ist geblieben: „Der Osten ist rot, die Sonne geht auf, China hat einen Mao Zedong hervorgebracht. Er kümmert sich um des Volkes Glück, hurra, er ist der Retter des Volkes.“

an der Basis in Yan'an auf die Melodie eines chinesischen Volksliedes gepasst worden und 1964 wurde es, zum 15-jährigen Bestehen der Volksrepublik China, zum Titelsong in einem gigantischen Tanz- und Gesangsepos, das ein mit chinesischen und europäischen Instrumenten ausgestattetes riesiges Orchester und einen mit Tausenden von Stimmen besetzten Chor mit Tanz und Gesang auf der riesigen Bühne in der Halle des Volkes zusammenbrachte.⁴⁹

Das Lied avancierte in den Jahren der „Großen Proletarischen Kulturrevolution“ (1966–1976) zur Nationalhymne, der erste chinesische Satellit (*China 1*) spielte es 1970 auch in den Weltraum. Seit Maos hundertstem Geburtstag, 1993, wurde das Lied in Form von so genannten „Rote-Sonne-Hits“ in immer wieder neuen Covers verpoppt⁵⁰ und bis heute ist es ein Kassenrenner und der wichtigste Hit bei Banketten und in Karaoke-Bars geblieben.⁵¹ Inzwischen gibt es auch eine ganz aktuelle Version, in der Xi Jinping als die wieder aufgehende neue Sonne gepriesen wird, als Erbe Maos und in einer weiteren, der ultimativen chinesischen Renaissance, die jetzt, nach Xi, der „chinesische Traum“ heißt und den endgültigen Sieg für China als Weltmacht verspricht (Fig. 12).⁵²

⁴⁹ Vgl. <http://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=1&chapter=2&setname=2.4>; <http://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=1&chapter=2&media=9>.

⁵⁰ Vgl. <http://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=1&chapter=2&setname=2.5>; <http://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=1&chapter=2&media=7>; [http://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=1&chapter=2&media=9/Zhao Dadi](http://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=1&chapter=2&media=9/Zhao%20Dadi).

⁵¹ Vgl. Barbara Mittler, *A Continuous Revolution. Making Sense of Cultural Revolution Culture*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, Asia Center, 2012, chapter 2.

⁵² Mit englischen Untertiteln seit März 2016 abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=N_3fy8_0EM0&list=RDN_3fy8_0EM0#t=105. Am Ende erscheint ein Disclaimer: aufgrund des Verdachtes, dass es sich hier um Vergötterung einer Person handele, sei der Film vorläufig aus dem Verkehr gezogen worden, obwohl er aus Regierungskreisen stamme: 习近平不断通过设立一个个工作小组并亲任组长的方式来集中权力，通过禁止党员干部“妄议中央”建立他的权威，各地方官员也纷纷静态拥护习近平为“核心”。这些歌曲的出现，与习近平集权的意图是相吻合的。从中国央视春晚成为习近平政策及政绩的鼓吹者，习近平的太太彭丽媛的妹妹彭丽娟出任春晚的制片主任，显示习近平至少是默许或是纵容了这些歌曲的出现。一些普通民众，文艺工作者及党员干部，会以创作这些歌曲的方式表现出一些对习近平的“个人崇拜”的现象，但没有人会真正对他“个人崇拜”。除了习近平，大概也没有人会把这种“个人崇拜”当成真的。经济不景气，普通民众无法从习近平的施政中获益，也就不会从官方的宣传中找到幸福感。今年春晚几乎被一边倒的批评就是一个例证。Der Text des Liedes liest sich wie folgt: „东方又红，太阳重升。习近平继承了毛泽东。他为民族求复兴，呼啊嗨哟，他是人民大福星“.(The East is red again, the sun rises again. Xi Jinping inherits Mao Zedong. He strives



Fig. 12: Ausschnitt aus dem neuen Film *Der Osten ist (wieder) rot*, 2016.

4.

Europa als Realität und Vision, im Selbst- und Fremdbild, das ist das Thema dieser Aufsatzsammlung. Wir haben gesehen, dass China es mit seinem nun schon gut 150 Jahre andauernden, detaillierten Interesse an Europa so ernst gemeint hat, dass es heute viel von Europa sein Eigen nennt – *Dein Bild in meinem Auge*. Wir haben auch gesehen, wie Europa wahrgenommen und internalisiert worden ist. Andererseits haben wir auch gesehen (und gehört), dass es zu kurzichtig ist zu sagen, China habe dabei einfach alles nur so kopiert wie in dieser Karikatur angedeutet (Fig. 13),⁵³ die den chinesischen Traum als Fake darstellt. Xis Chinese Dream, seine Chinese Renaissance, ist eben nicht ein einfacher Abklatsch eines American Dream oder einer Europäischen Renaissance (Fig. 14),⁵⁴ wie zynisch behauptet wird. Im Gegenteil: In der neuen Rettervision *Der Osten ist (wieder) rot* (siehe oben

for the nation's revival. Hurray, he is the big star of people's happiness. He strives for the nation's revival. Hurray, he is the big star of people's happiness. Chairman Xi loves the people. He is our guide. To realize the China Dream, hurray, he leads us to march forward. To realize the China Dream, hurray, he leads us to march forward. The Communist Party is like the sun, beaming rays through clouds and fog. As long as there is the Communist Party, hurray, Chinese people have power. As long as there is the Communist Party, hurray, Chinese people have power. The East is red again, the sun rises again. Xi Jinping inherits Mao Zedong. He strives for the nation's revival. Hurray, he is the big star of people's happiness. The Big Star of People's Happiness! English subtitles: Rose Tang (<https://twitter.com/rosetangy>).

⁵³ Chinese Dream – Cheap Replica:

<https://iepurelemizantrop.wordpress.com/tag/china/>, 18.03.2013.

⁵⁴ I have a Dream – a Chinese Dream:

Fig. 12) wird der Ton deutlich aggressiver. Chinas schon lange erträumte Renaissance ist in Bilder gefasst – Chinas Wasser, Chinas Berge, Chinas Mauern, aber vor allem Chinas Waffen (die der Kommunistischen Partei), und damit die Macht und Kraft des chinesischen Volkes, werden hier zum deutlichen Symbol dafür, dass der Drache China schon lange nicht mehr schläft und auch, dass er sich nicht mehr damit zufrieden gibt, so wahrgenommen zu werden (auch wenn am Schluss des Films die Friedenstauben über dem Platz des himmlischen Friedens in die Höhe steigen). Die Tatsache, dass die Parole von der chinesischen Renaissance, vom erwachenden Löwen oder Drachen bis heute wiederholt wird (Fig. 15),⁵⁵ dass also Xi Jinping mit seinem „chinesischen Traum“ erneut, nach den Journalisten der späten Qing, den Intellektuellen der *Neue-Kultur-Bewegung* und nach Mao, wieder das chinesische Volk sich erheben lassen will, eine „chinesische Renaissance“ heraufbeschwört, zeigt nicht, dass sich dort nichts verändert hat – das hat es, und zwar ganz gewaltig: die einstigen Gegner des Konfuzianismus bauen heute Konfuzius-Institute, die Verfechter einer Umgangssprache und vereinfachter Schriftzeichen sind heute zu den traditionellen Langzeichen zurückgekehrt (etwa auf den Propagandaplakaten, die den chinesischen Traum bewerben, siehe Fig. 2) und die unterdrückenden Institutionen der kaiserlichen Ordnung sind ausgetauscht worden durch jene, die die „Diktatur des Proletariats“ verfechten (und ebenso, oder noch mehr, unterdrücken). Was es aber sehr deutlich zeigt ist, dass Europa bis heute noch immer anders auf China schaut als China schon lange auf Europa (Fig. 1).

<http://www.chinesepen.org/blog/archives/62843> (about the G20 summit, and Xi Jinping's speech on September 1, 2016).

⁵⁵ <https://www.slideshare.net/asiainspection/ai-2014-q1-barometer>.

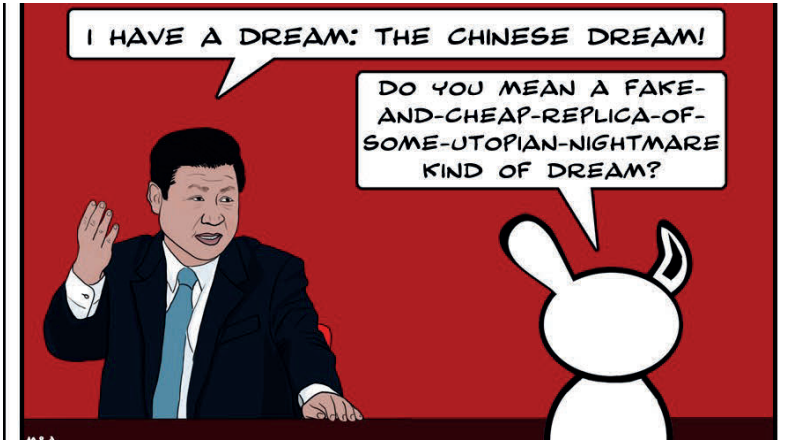


Fig. 13: Chinese Dream – Cheap Replica?

<https://iepurelemizantrop.wordpress.com/tag/china/>, 18.3.2013.

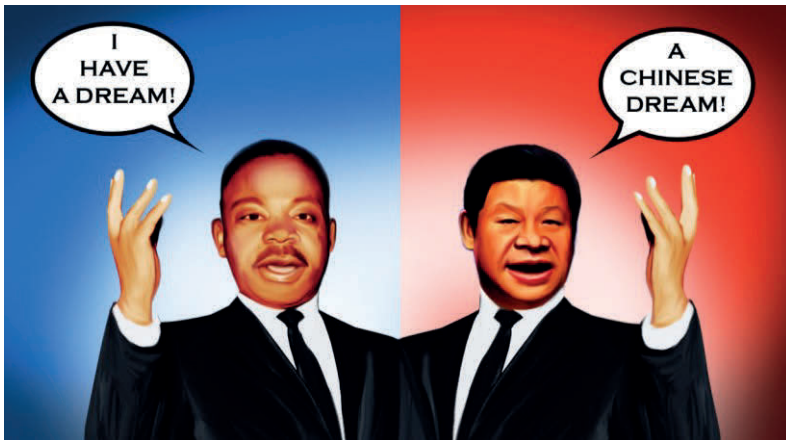


Fig. 14: I have a dream – a Chinese dream.

<https://iepurelemizantrop.wordpress.com/tag/china/>, 18.3.2013.



Fig. 15: „Erwachter Drache“, <https://www.slide-share.net/asiainspection/ai-2014-q1-barometer>.

Und das muss sich ändern: Auch wenn China noch unter Xis Vorgänger Hu Jintao 胡锦涛 (1942–) eine „harmonische Gesellschaft“ 和諧社會 *hexie shehui* und einen „friedlichen Aufstieg“ 和平崛起 *heping jueqi*; versprochen hat, auch wenn Politikwissenschaftler Chinas Außenpolitik entsprechend aus konfuzianischen (zurückhaltenden), daoistischen (mit der Vorgabe des Regierens durch Nichteinmischung *wuwei* 無為) und buddhistischen (pazifistischen Bestrebungen) Strickmustern zu erklären suchen, auch wenn der Propagandafilm *Der Osten ist (wieder) rot* zu Xi Jinping, der neuen Sonne am chinesischen Himmel, die eine neue Zivilisation zu bringen verspricht, mit dem Flug der Friedenstauben endet, ist eine neue Machtasymmetrie, die das Verhältnis zwischen Europa und China wieder umkehren wird, durchaus real, wenn es auch nicht unbedingt eine neue „Gelbe Gefahr“ ist, die hier (an)erkannt werden muss.

Die europäische Expansion hatte für China eine Neuordnung der Welt mit sich gebracht, die China zwang, sich von überkommenen Ordnungsvorstellungen zu lösen. Und also schauten die Chinesen immer genauer hin: Europa wurde immer detaillierter, China verlor – zumindest vergleichsweise – an Beschreibungsdichte und Zentralität. Die chinesische Expansion, die wir heute sehen, mag anderer Art sein, sie ist aber schon jetzt Realität – in der Wirtschaft, in der Kultur, in der Entwicklungshilfe und an vielen anderen Stellen. Damit gehört China nicht mehr zu den „irrelevanten Gebieten“, die wir an die Peripherie unserer Wahrnehmung relegieren können. Wir, Europa, die

Europäer, müssen beginnen, China besser zu verstehen, genauer hinzuschauen, den Spieß umzudrehen, wie es in dieser Karikatur, einem „Bild aus der Zeit“ von 1909 geschieht (Fig. 16), wo nun einmal der Ausländer das Fernrohr richtig herum hält, während diesmal der Chinese falsch herum hineinschaut (und also den Ausländer verkleinert sieht). Allerdings stehen sich die beiden natürlich so nah gegenüber, dass sie eigentlich beide nichts wirklich sehen: *Mein Bild in Deiner Auge?* Um Fritz von der Goltz ein wenig umzuzitieren:

Die asiatische Welt, *ihre Gegenwart* und ihre Vergangenheit *darf uns nicht länger* ein Buch mit sieben Siegeln *sein*; und was an unseren Schulen als Weltgeschichte gelehrt wird, *kann also nicht mehr* europäische Geschichte schlechthin *sein*.⁵⁶



Fig. 16: *Beijing Huatu Ribao* 北京畫圖日報 (Beijing Picture Daily), 27.9.1909.

Epilog

Vielleicht sind wir dabei auch schon eine Weile auf dem richtigen Weg, denn, als Hector Berlioz sich bei der Weltausstellung in London 1851 chinesischen Gesang angehört hatte und daraufhin sich sehr heftig beschwerte über das „Katzengejammer“ und das „Hundegähnen“

⁵⁶ Fritz von der Goltz, *Die gelbe Gefahr im Licht der Geschichte*, Leipzig: F. Engelmann, 1907, IV. Ich danke Thomas Maissen für den nützlichen Hinweis!

(das mythologische Land der Hunde kommt einem wieder in den Sinn),⁵⁷ da hatte ihm ein sinologischer Kollege höflich entgegnet:

Si de ce tumulte, une oreille européenne est plus surprise que charmée, il faut se rappeler le mot de ce Chinois qui, sortant d'un de nos théâtres musicaux me disait: 'Quand on ne comprend pas, on trouve qu' il y a trop de bruit.'⁵⁸ Wenn man etwas musikalisch nicht versteht, dann empfindet man es schnell als lärmenden Krach. (Nicht nur musikalisches) Verständnis über kulturelle Grenzen hinweg ist nicht einfach – egal, was die musikalischen Strukturen sind, so sind sie sicher keine Universalsprache, die sofort und von jedem verstanden wird.

Wenn man etwas musikalisch nicht versteht, dann empfindet man es schnell als lärmenden Krach. (Nicht nur musikalisches) Verständnis über kulturelle Grenzen hinweg ist nicht einfach – egal, was die musikalischen Strukturen sind, so sind sie sicher keine Universalsprache, die sofort und von jedem verstanden wird. Dass China inzwischen die europäische klassische Musik sicher nicht mehr als „lärmend“ empfindet, das haben wir schon ausführlich diskutiert und beschrieben. Das liegt an Chinas intensivem studierenden Blick auf Europa, seit gut 150 Jahren – *Dein Bild in meinem Auge*. Es ist aber inzwischen umgekehrt durchaus auch so, dass chinesische Komponisten, ich nenne nur einmal Guo Wenjing 郭文景 (1956–), Qu Xiaosong 瞿小松 (1952–) und Tan Dun 譚盾 (1957–), zunehmend auf den großen europäischen Bühnen in Amsterdam, München, Edinburgh, Paris, aber auch an der Metropolitan Opera in New York zum musikalischen Alltagsgeschehen gehören. Das Publikum ist, nach Meinung so manchen Kritikers,

enchanted by the rhythmic speech, the haunting melodies, the percussion that violently interrupts the narrative, (...it) identifies with the emotion, delights in the music and ultimately succumbs to the magic of the spectacle.⁵⁹

⁵⁷ Hector Berlioz, "Musikalische Sitten der Chinesen", Berlioz Literarische Werke, vol. VI, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1912.

⁵⁸ Louis Laloy, *Ma musique chinoise*, 1912.

⁵⁹ Mariana Schröder, Deutsche Welle, äußert sich so zu Qu Xiaosongs *Life on a String*, aufgeführt in Berlin. <http://www.peermusicclassical.com/composer/composerdetail.cfm?detail=qulifeonastring>.

Wenn zum Beispiel in Tan Duns Oper *Marco Polo* ein Sänger aus der südchinesischen *kunqu*-Oper (etwa aus dem 14. Jahrhundert) auftritt, der den Rustichello, also Marco Polos „Schreiber“, spielt und nun beginnt, Techniken aus der südlichen Opernform *kunqu* 昆曲, so etwa das rhythmisiert-melodisierte Rezitieren *yunbai* 韻白 auf den großenteils englischen Text des Librettos anzuwenden, so wird dem nicht mehr mit Ablehnung begegnet auch wenn, wie man an seiner Interpretation sieht, der Schauspieler auf die Schwierigkeiten bei diesem Transfer hinweist:

Those of us who are performing and producing Chinese music all have the same mission, we want to show our Eastern art and transfer our art to the Western world, we want to explain it to the Western world, we want it to become part of Western mainstream art, but this is of course not so easy.⁶⁰

Es scheint klar, diese Werke verändern und bereichern die europäischen Opernbühnen mit neuen Gesten, Masken und vor allem auch mit neuen Klängen. „Why does everyone need Chinese opera?“ ist der Titel eines Kapitels in Alexander C. Y. Huangs Studie *Chinese Shakespeares*. Er meint, dass wir von einer „infatuation with Asian visuality“ sprechen können:

Chinese opera Shakespeares seem to cross national boundaries in the global marketplace with ever greater facility and an unprecedented degree of translatability. If film has become the ‘lingua franca of the twentieth century,’ the success of Chinese opera in recent decades is testimony to the rise of Asian visuality in the global scene.⁶¹

Was er hier beschreibt, sind offensichtlich offene Augen, Augen, die jetzt von Europa nach China blicken, die sehen und die auch hören, was die nun schon bereits einige Jahrzehnte andauernde Faszination mit den Klangwelten der chinesischen Opernmusik in Europa zeigt.

Wenn Berlioz in der Mitte des 19. Jahrhunderts die chinesische Musik noch für nichts als „Katzenjammer“ und „Hundegähnen“ hielt, so

⁶⁰ Marco Polo Download YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=tpiuGdw7nrI>. Relevant ist in dieser Analyse die Passage zwischen 2.03–3.22.

⁶¹ Alexander C. Y. Huang, *Chinese Shakespeares. Two Centuries of Cultural Exchange*, New York: Columbia University Press, 2009: 229.

gab es andererseits auch chinesische Zeitgenossen, die sich über den „vielen Krach“ in den europäischen Opernhäusern aufregten. Inzwischen sind die Verhältnisse deutlich asymmetrischer geworden: Nicht mehr länger wird europäischer Skepsis in Bezug auf die chinesische Musik mit gleicher Münze geantwortet. Im Gegenteil: Chinesische Musiktraditionen sind in China selbst zur Musik „zweiter Klasse“ degradiert worden – *Dein Bild in meinem Auge*. Die größten Violin- und Klaviermanufakturen der Welt finden sich in China. Viel mehr chinesische als europäische Kinder erlernen ein klassisches Instrument. Chinesische Musiker studieren an den Musikhochschulen Europas und gewinnen reihenweise internationale Musikwettbewerbe.

Die Attitüde auf europäischer Seite allerdings bleibt (noch) scheinbar gleich: Eine gewisse Faszination für die unglaublichen Erfolge und Fähigkeiten chinesischer Musiker ist deutlich verbunden mit der Häme über die chinesischen „Tigermütter“,⁶² die nichts als perfekte „Technik-Roboter“ produzieren, aber den wahren Sinn der Musik doch gar nicht verstehen können. Weit gefehlt – denn erst technische Vollkommenheit und Souveränität erlauben ja musikalische Ausgestaltung. Anders gesagt: China hat Europa inzwischen so weit verinnerlicht, ja „einverleibt“ – *Dein Bild in meinem Auge* – dass es damit ganz selbstverständlich (und zuweilen besser als Europa) und zwar nicht nur musikalisch agieren kann.

Europa als Realität und Vision, Europa im Selbst- und Fremdbild, war das Thema dieser Reihe. Gemeinsam haben wir einen Blick von China auf Europa geworfen und nun steht es an, dass umgekehrt auch Europa seinen Blick wieder nach China lenkt und zwar einen Blick, der detailliertes Schauen zulässt. Warum? Erst die europäische Expansion brachte eine Neuordnung der Welt mit sich, die China zwang, sich von überkommenen Ordnungsvorstellungen zu lösen. Lassen wir es nicht so weit kommen, dass wir gezwungen sind, sondern sehen wir selbst, jetzt – nicht nur in Anbetracht der evidenten Machtgebaren eines Xi Jinping – nach innen und nach außen. Denn es steht uns gut an zu wissen, wieder frei nach Goltz, dass es „ein *chinesisches* Reich von *jahrtausendelangem* Bestand ..., dem sich an Macht und Ansehen nur wenige Schöpfungen der Europäer vergleichen lassen“⁶³, nicht

⁶² Amy Chua, *Battle Hymn of the Tiger Mother*, London: Bloomsbury, 2011.

⁶³ Fritz von der Goltz, *Die gelbe Gefahr im Licht der Geschichte*, Leipzig: F. Engelmann, 1907, IV.

nur gegeben hat, sondern, dass es dies auch wieder gibt: Der chinesische Drache ist schon lange wieder wach! Schauen wir hin!

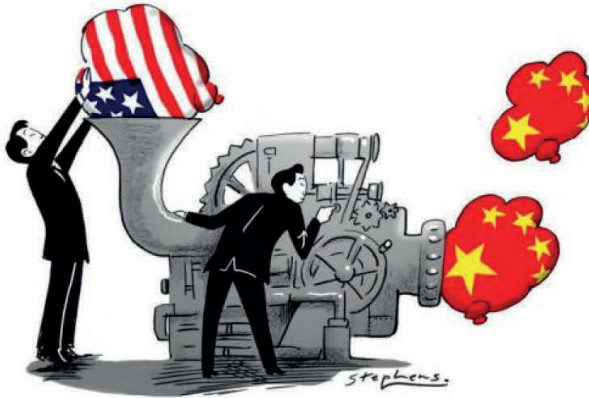


Fig. 17: Die Produktion des chinesischen Traums, <https://watchingamerica.com/WA/2018/07/19/the-chinese-dream-and-the-decline-of-the-american-dream/>.

Zu zeigen, welche immer wieder revitalisierende Bedeutung die Wahrnehmung Europas für China hatte, meint auch, darauf hinzuweisen, dass dies umgekehrt genauso sein kann. Die Tatsache, dass über die letzten beiden Jahrhunderte ganz erhebliche Asymmetrien in der gegenseitigen Wahrnehmung entstanden sind, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass Kräfteverhältnisse sich ändern und dass auch kulturelle Flüsse ihre Richtung nicht immer beibehalten. Und entsprechend werden ja auch bei uns – die wir in unserem Exzellenzcluster Asien und Europa im globalen Kontext und jetzt im Heidelberger Centrum für Asiatische und Transkultureller Studien (CATS) genau daran viele Jahre gearbeitet haben – zwar langsam, aber immerhin eben doch Zeichen eines Wandels sichtbar, der sich nicht nur in der Öffnung für die von Berlioz noch so verachteten Klänge der chinesischen Oper zeigt – ein offener, an Details interessierter Blick nach China *Sein Bild in unserer Auge* kann ermöglichen, dass wir China verstehen und das ist umso wichtiger in einer Zeit, in der die wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Entwicklungen in China Europa schon lange überholt haben, die Asymmetrien also eben gerade dabei sind, sich wieder in die andere Richtung zu verschieben. Es ist wichtig,

dass wir China ganz genau durch unser Vergrößerungsglas ansehen und dabei jedes kleinste Detail verstehen, eben damit das Verschieben dieser Asymmetrien nicht heißen muss, dass wir dann alle den China Dream (und nicht mehr den American Dream, Fig. 17) träumen (auch wenn der, mindestens seit Trump, vielleicht doch auch um einiges weniger attraktiv – und plausibel – geworden ist).