

**AUS DEM
DUNKELN**

**IN
DAS
LICHT**

AUS DEM DUNKELN IN DAS LICHT

IST DIE WELT (NOCH) ZU RETTEN?

BARBARA MITTLER

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sahen Chinas Intellektuelle ihr Land am Ende: Jeder der verlorenen Kriege gegen ausländische Mächte war ein neuer Schockmoment, der Schriftsteller, Dichter und Karikaturisten aufrüttelte: Alle dachten sie darüber nach, wie man China am besten aus dem Dunkel der Nacht in das Licht zurückholen und wiederbeleben könnte – vom Ende zum Anfang. Eine Figur, die versprach, dies zu tun, war Mao Zedong. Einige der künstlerischen Diskurse zu diesem Motiv – musikalisch, literarisch und visuell – versucht dieser Beitrag einzuordnen, um so die Macht der Sonne als Motiv vom Neuanfang in Chinas sozialistischer Moderne zu reflektieren.

D

Die meisten Drucke, Gemälde und Installationen des chinesischen Künstlers Fang Lijun (Jahrgang 1963), Vertreter des sogenannten „Zynischen Realismus“, bleiben ohne Titel. Dies geschieht, so Fang, um „den Betrachtern mehr Raum für ihre Vorstellungskraft und ihre persönlichen Erinnerungen zu lassen“. Die Botschaft eines 2017 entstandenen Ölgemäldes ist dennoch eindeutig: Wir sehen ein Baby, nackt, hilflos, mit blutigrot verbrannten Flecken, von dunklen Wolken umgeben. Mit dem Kopf wendet es sich weg vom Betrachter, es blickt auf einen Sonnenring, der in einem kleinen Stück blauen Himmels, den es jenseits der dunklen Wolken doch noch zu geben scheint, aufstrahlt. Das Bild visualisiert Katastrophe und Rettung, Ende und Anfang in einem.

Solche Bilder, die chinesische Lebenswelten beschreiben, sind Forschungsobjekte im Rahmen des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Verbundkollegs „Worldmaking from a Global Perspective: A Dialogue with China“, an dem die Universität Heidelberg beteiligt ist. Hier stellen wir uns gemeinsam mit Wissenschaftler:innen der Universitäten Göttingen und Würzburg, der Freien Universität Berlin und der Ludwig-Maximilians-Universität München die Frage, wie Vorstellungen von „Welt“ eigentlich erzeugt und verändert werden. Die Heidelberger Sektion des Kollegs „Epochale Lebenswelten: Mensch, Natur und Technik in Krisen- und Umbruchsnarrativen“ beschäftigt sich damit, wie Katastrophen langfristig wirksame, epochale Veränderungen von Lebenswelten bewirken können und wie gerade in Momenten der Krise und des Umbruchs neue Welt-Erzählungen entstehen. Im Werk Fangs erscheint die Katastrophe als „apokalyptischer Katalysator“: Sie bedroht den Planeten Erde als Lebenswelt, kann aber gleichzeitig Anfangspunkt für radikale Metamorphosen und Veränderungen und, damit verbunden, neuen Erzählungen von Ende und Anfang sein – kann also neue Epochen, neue Zeitalter einläuten.

Die Metaphorik von Licht und Dunkel

In der Betrachtung von intellektuellen Diskursen aus Chinas langem 20. Jahrhundert, die allesamt mit dem Motiv der Sonne spielen und darüber die Rettung der Welt problematisieren, will ich chinesische Perspektiven auf die Frage von den Enden der Welt und den dadurch ermöglichten

„Anhand des Sonnenmotivs haben chinesische Intellektuelle immer wieder den Weg vom ‚dunklen Ende‘ an einen ‚lichten Anfang‘ gefunden.“

Neuanfängen erörtern. Ich möchte aufzeigen, wie chinesische Intellektuelle anhand des Sonnenmotivs immer wieder und trotz der vielfältigen politischen, sozialen und Umweltkatastrophen dieser Periode den Weg vom „dunklen Ende“ an einen „lichten Anfang“ gefunden haben. Die Metaphorik von Licht und Dunkel wird dabei im Angesicht einer grell-sengenden Sonne, die in China nicht mehr unterzugehen scheint, zuweilen kreativ umgekehrt. Die Sonne fungiert in den Werken dieser Intellektuellen als ein resilientes Element von „Slow Hope“, wie Christof Mauch, Leiter des Rachel Carson Center an der LMU München, das nennt, in Zeiten kontinuierlicher Krise.

In einem dramatischen Gedicht von Guo Moruo (1892 bis 1972) mit dem Titel „Wiedergeburt der Göttinnen“ (1922) wird der Kampf zwischen zwei legendären Potentaten geschildert, die um absolute Macht über die Welt ringen und deren Krieg die Welt so furchtbar malträtiert, dass sogar die Sonne sich voll Abscheu und Schrecken zurückgezogen hat. Die drei Göttinnen, die einst vor Urzeiten die Sonne geschaffen hatten, beschließen, von ihrem festen Platz am Firmament herabzukommen und die traurig dunkel gewordene Welt zu retten, indem sie eine neue Sonne schaffen. Der Kampf zwischen den beiden Hege- monen wütet aber derweil heftig weiter und findet sein Ende erst, als der Verlierer in einem Akt unermesslicher Wut seinen Kopf gegen den Buzhou-Berg 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: Das dramatische Gedicht ist zu Ende, nur in der Ferne, weit weg, hört man die Stimmen der drei Göttinnen, die ein Lied zur Begrüßung der wiedergeborenen Sonne singen.

Der Dichter als Retter des Volkes

Was das zu bedeuten hatte, war den Zeitgenossen klar: In diesem ersten Jahrzehnt nach dem Zusammenbruch des Kaiserreiches und dem Auseinanderfallen der 1912 geschaffenen Republik China hoffte jeder, dass die erbitterten Kämpfe zwischen den vielen selbst erkorenen Kriegsherren endlich ein Ende finden würden, so dass ein neuer Anfang gemacht werden könne, der China aus dem undurchdringlichen Chaos aus Kriegswirren, wirtschaftlicher Korruption und politischer Stagnation lösen und wieder einen könne. Um dies zu erreichen, musste China, so die Rhetorik der Zeit, sich befreien aus den Klammern der eigenen jahrtausendealten Tradition. Es musste, wie die verfinsterte, zerstörte Sonne in Guos Gedicht, neu belebt, wiedergeboren werden in eine neue Welt, mit einer „Neuen Kultur“, einer demokratischen, emanzipatorischen Kultur des Volkes, für die die sogenannte Neue-Kultur-Bewegung stand.

In einem Akt, der typisch ist für den Gestus dieser Neue-Kultur-Bewegung, endet Guos dramatisch-mythologisches Gedicht denn auch in der „Wirklichkeit“, die keine Göttinnen kennt. Ein Bühnenmanager tritt auf, der das Publikum zum Handeln auffordert. Er weist darauf hin, dass der Dichter bereits losgezogen sei, auf der Suche

nach der Sonne, und bittet denn auch das Publikum um Mithilfe, bevor er sich verabschiedet: Sie sollen es dem Dichter nachtun – bis zu einem Wiedersehen, dann, wenn die Sonne wieder aufgegangen sei. Das dramatische Gedicht ist in seiner Rhetorik typisch für die Art der Selbstinszenierung, die die Protagonisten der Neue-Kultur-Bewegung für sich gewählt hatten: Der Intellektuelle, der Dichter geht voran, als Vorbild und Retterfigur, er zeigt den Menschen den Weg. Das Ende der Sonnenzeit lässt also bei Guo Moruo ein Weltrettungsszenario erstehen, bei dem nicht die Göttinnen, sondern, ganz menschlich, der Dichter als Avantgarde für das Volk die entscheidende Rolle spielt.

Diese Idee von einem Weg aus der „Sonnenfinsternis“ zurück ins Licht ist zu diesem Zeitpunkt bereits seit einigen Jahrzehnten entwickelt. In Karikaturen finden wir sie, versinnbildlicht durch schlafende, apathische Chinesen, die am Boden liegen oder hocken und von Journalisten, auf deren großem Pinsel „Zeitung“ steht, aufgefegt und aufgeweckt werden (Abbildung 2a und 2b). Es sind die Journalisten, die den armen, von Ausländern einerseits und den chinesischen Beamten andererseits niedergedrückten chinesischen Bürgern die Sonne präsentieren (Abbildung 3).

Die Sonne Mao Zedong

Die in solchen Darstellungen immer wieder neu versprochene Sonne scheint schließlich endlich gefunden, als 1942 im von den Kommunisten als Basis genutzten Yan'an ein neuer Text zu einer alten Volksmelodie gedichtet wird und so einer der einflussreichsten Songs des 20. Jahrhunderts entsteht: „Der Osten ist rot“. Dieser Song ist der Zielpunkt für die Suche des Dichters bei Guo Moruo. In „Der Osten ist rot“ wird Mao Zedong (und mit ihm die Kommunistische Partei Chinas) als die aufgehende Sonne, als Retter des chinesischen Volkes, der es nach vorne bringt (oder treibt), klar benannt. Bereits zu seinen Lebzeiten wird Mao als die Sonne, die nie untergeht, gepriesen, und das endet auch nach seinem Tod nicht. Ein Lied, das der Dichter Fu Lin (Jahrgang 1946) an Maos Todestag am 9. September 1976 schreibt, spricht davon, wie die Sonne Mao Zedong alle bedrohlichen und Endzeiten heraufbeschwörenden Wolken und Wetter vertreibt.

Und doch kommen über die Zeit auch Zweifel auf. Das wird deutlich bei Chinas erstem wichtigen Rocker, Cui Jian (Jahrgang 1961), der in seinem Song „Ein Stück rotes Tuch (Yi kuai hongbu)“ – mit einem solchen verbindet er sich zu Beginn des Liedes die Augen – davon singt, dass ihm die blendende, blind machende Sonne Glück verheißen habe und dass er ihr deswegen immer auf ihrem Weg habe folgen wollen und sie nie verlassen wollte, auch wenn sie ihn zunehmend ausgetrocknet habe. Cui Jian nimmt hier Schlüsselworte aus „Der Osten ist rot“ wieder auf. Ganz ähnlich zweideutig drückt das etwa zur gleichen Zeit der Dichter Haizi (1964 bis 1989)

aus, der sich nur wenige Monate nach der Niederschrift des Gedichts „Am Ende der Dunkelheit“ umbringen wird: Die Sonne, die das Blut bringt, das Glück, dem man nicht widersprechen darf – ist sie wirklich ein neuer Anfang und das Ende der Dunkelheit?

Am Ende der Dunkelheit

Sonne, hilf mir aufzustehen

Mein Körper ist wie das geliebte Vaterland, blutüberströmt

Ich bin ein vollkommen glücklicher Mensch

Ich werde nie wieder widersprechen können

Ich bin ein vollkommener Mensch, ein unvergleichlich glücklicher Mensch

Ich bin befreit von der Dunkelheit, die meinen ganzen Körper umfing, durch die aufgehende Sonne

Ich werde nie wieder widersprechen können dem großartig schönen Anblick des Himmels und meines Landes

Und ihrer Präsenz ... Am Ende der Dunkelheit

30.8.1987 Morgen nach einer trunkenen Nacht

Ist Mao also eine Sonne, die für einen neuen Anfang steht, oder hat er alle, die ihm folgten, verblendet – inklusive seiner selbst? Der Künstler Zhu Wei (Jahrgang 1966) deutet dies in seiner Neufiguration von Mao als Cui Jian mit Augenbinde aus rotem Tuch als Nr. 16 seines „China-Tagebuchs“ (1995 bis 2002) an (Abbildung 4). Wang Xingwei (Jahrgang 1969) geht in seiner Serie mit dem Titel „Der Weg nach Osten“ noch einen Schritt weiter (Abbildung 5): In einer Reihe von Selbstporträts zeigt er immer wieder einen jungen Mann in der aufgehenden Sonne. In einem dieser Bilder ist der junge Mann blind und läuft, immer dem Sonnenaufgang folgend, den Berg hinauf in seinen eigenen Tod, weil er nicht sieht, dass er an der Spitze angekommen ist.



PROF. DR. BARBARA MITTLER ist seit 2004 Professorin für Sinologie an der Universität Heidelberg, an der sie den Exzellenzcluster „Asia and Europe in a Global Context“ (ab 2007) und darauf aufbauend das Heidelberger Centrum für Transkulturelle Studien (HCTS, eröffnet 2013) und das Centrum für Asienwissenschaften und Transkulturelle Studien (CATS, eröffnet 2019) mitbegründet und geleitet hat. Nach ihrem Studium der Sinologie, Musikwissenschaft und japanischen Sprache in Oxford (Großbritannien), Taipei (Taiwan) und Heidelberg wurde sie 1994 in Heidelberg promoviert und habilitierte sich 1998 dort. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der chinesischen Kulturpolitik, mit Buchveröffentlichungen zur Musik, Kunst und Literatur, zur frühen chinesischen Presse, zur Kulturrevolution und zur chinesischen Renaissance.

Kontakt: barbara.mittler@zo.uni-heidelberg.de

Heidelberger Centrum für Transkulturelle Studien

Das 2013 begründete Heidelberger Centrum für Transkulturelle Studien (HCTS), das auf den Strukturen des früheren Exzellenzclusters „Asia and Europe in a Global Context“ aufbaut, vernetzt herausragende Wissenschaftler:innen aus der ganzen Welt und aus allen Fachrichtungen, um einen interdisziplinären Dialog mit Fokus auf den Dynamiken globaler transkultureller Prozesse zu fördern. Es ist heute Teil des 2019 eröffneten Centrums für Asienwissenschaften und Transkulturelle Studien (CATS) auf dem Campus Bergheim und wurde dort räumlich und strukturell mit den asienwissenschaftlichen Einrichtungen der Universität zusammengeführt, um ein in Deutschland einzigartiges Europa-und-Asien-Zentrum zu schaffen. Es verfügt über eine der größten asienwissenschaftlichen Bibliotheken Europas und ein multimediales „Kollaboratorium“ zum Studium Asiens und Europas.

„Ist Mao eine Sonne, die für einen neuen Anfang steht, oder hat er alle, die ihm folgten, verblendet – inklusive seiner selbst?“

Wieder wird hier angedeutet, wie gefährlich es ist, der Sonne zu folgen. Wie bei Cui Jian, wo es das lyrische Ich ist, das sich selbst hinterfragt, ist es bei Wang Xingwei nun das visuelle Ich, das dies tut. Die Bilderserie andererseits ist selbst wieder eine Parodie des wohl bekanntesten Mao-Bildes mit dem Titel „Der Vorsitzende Mao geht nach Anyuan“ (Abbildung 6). Wer also ist die ubiquitär auftauchende Sonne in diesen Werken? Mao, die Rettung, der Untergang, ich, ein jeder unter uns?

Ein kollektives Schuldbekenntnis

Die Tatsache, dass so viele chinesische Künstler das Sonnenmotiv (und damit Mao) aufnehmen und sein giftig blendendes Licht (Abbildung 7) einerseits darstellen, aber gleichzeitig auch immer auf die glücklich lachende, gleichgeschaltete Gruppe (Abbildung 8) und damit jeweils auf das eigene Selbst verweisen, kann man als ein kollektives Schuldbekenntnis deuten. Das immer wieder sich erneuernde „göttliche“ Leben, der Beginn, das Neugeborene in der Sonne, das zuweilen wie ein Buddha erscheint (Abbildung 9), ist damit auch ein Verweis auf das jeweils eigene Gesicht, das der Massen, das mal in positiverem Licht erscheint – den Duktus von fröhlichen Propagandaplakaten aufnehmend –, mal bedrohlich dunkel, als Fratzen (Abbildung 10).

Einfach so an ein bunt-feucht-fröhliches Morgen zu glauben (wie im oben erwähnten Gedicht des trunkenen Haizi) und an die alle(s) rettende, nie untergehende Sonne, muss naiv erscheinen. Wenn Fang Lijun im Stile der Propagandaplakate quietschbunt den Tiananmenplatz darstellt mit vielen bunten, fröhlich-festiv aufsteigenden Luftballons und, in der Mitte, zentral, das Porträt von Chinas Sonne,

Mao Zedong, das dort hängt, dann spricht er genau diese Skepsis an (Abbildung 11). Schon auf dem Höhepunkt der Demokratie-Bewegung 1979, bei der der Dissident Wei Jingsheng (Jahrgang 1950) als Teil der Reformen eine fünfte Modernisierung, die Demokratisierung, forderte, formulierte der Lyriker Bei Dao (Jahrgang 1949) genau diese Skepsis: „Morgen, nein“ heißt sein Gedicht, in dem er so weit geht, jeden, der an Morgen glaubt, der hofft, einen Verbrecher zu nennen. Weis jahrzehntelange Inhaftierung zeigt, wie ambivalent diese Feststellung ist: An morgen noch zu glauben, zu hoffen, wird hier als die wahre Verblendung (pragmatisch wie kritisch) dargestellt. Und doch wird dieser Glaube auf unterschiedliche Weise weiter tradiert: Der kürzlich erschienene Dokumentarfilm „Chairman Buddha“ von Tang Louyi vermittelt eindringlich, wie Mao als die Sonne, die nie untergeht, für viele Menschen die große Hoffnung, die alles glücklich machende, rettende Sonne bleibt.

Das Ende wird zum Anfang

Auch wenn bei Samuel Beckett in seinem Theaterstück „Endgame“ (1957) ein Teil der Welt zu Asche geworden ist, auch wenn die Bevölkerung ausgestorben, die Zivilisation zerfallen ist und die vier verbliebenen Menschen in ihrem klastrophoben Unterschlupf sich gegenseitig zu Tode „bossen“, schreibt er: „The end is in the beginning and yet we go on.“ Ähnlich schließt Lu Xun (1881 bis 1936), einer der größten Literaten der Neue-Kultur-Bewegung, in seinem Vorwort zu einer Sammlung von Kurzgeschichten aus den späten 1910er-Jahren mit dem Titel „Aufruf zum Kampf“, seine Geschichte vom Eisenhaus, aus dem kein Weg des Entkommens ist. Soll man die Menschen, die dort gefangen sind, in Ruhe lassen und sie

Titelbild

Fang Lijun (*1963), 2017,
Oil on canvas, 60 x 50 cm

2a und 2b

Karikaturen aus der Zeitung
„Bürgerruf“ (Minhu Ribao),
15. und 16. Mai 1909

3

Karikatur aus der Tageszeitung von
Shenzhou (Shenzhou Ribao), 1908

4

Zhu Wei (*1966),
China Tagebuch Nr. 16
1995 bis 2002

5

Wang Xingwei (*1969), Der Weg
nach Osten: Blind, 1996

6

Liu Chunhua (*1944),
Der Vorsitzende Mao geht nach
Anyuan, 1968

7

Fang Lijun (*1963), Nr. 8, 1997

8

Yue Minjun (*1962), Sonne, 2001

9

Fang Lijun (*1963), 2005

10

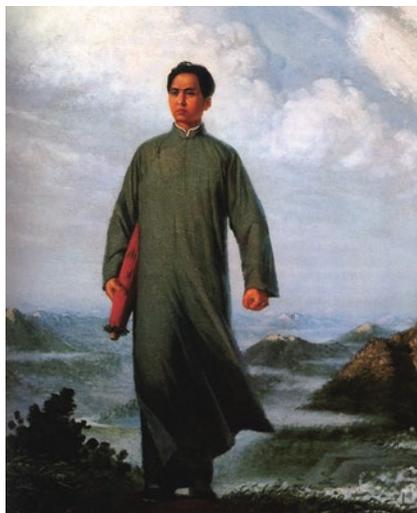
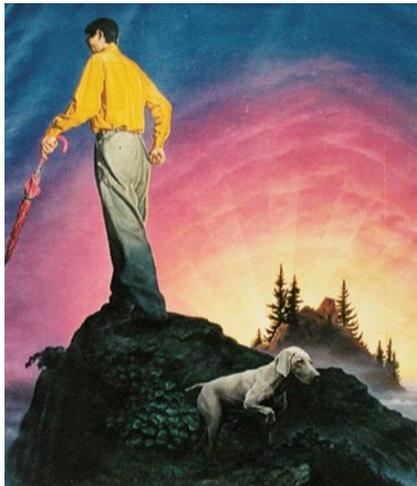
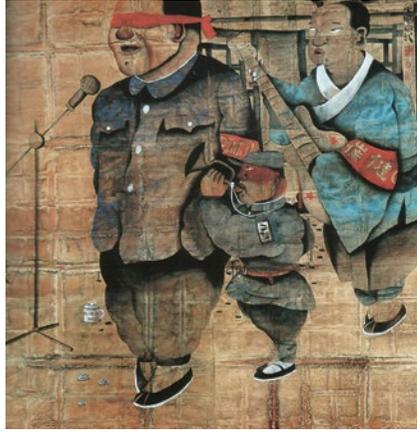
Fang Lijun (*1963), Nr. 25, 2004

11

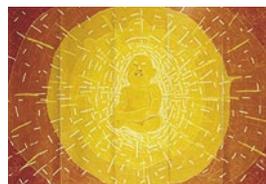
Fang Lijun (*1963), 2011



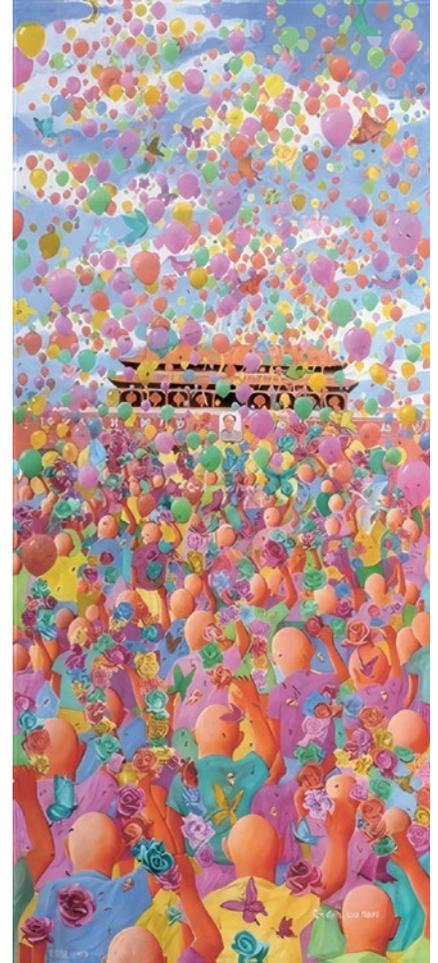
v. o. n. u. 2a, 2b, 3



v. o. n. u. 4, 5, 6



v. o. n. u. 7, 8, 9, 10



11

„An morgen noch zu glauben, zu hoffen, wird als die wahre Verblendung dargestellt.“

ihrem Tod entgegendämmern lassen, oder, im Gegenteil, sie aufwecken, damit sie, auch im Angesicht des sicheren Endes, neu den Anfang denken können? Lu Xun schreibt mit seinem „Aufruf zum Kampf“ Geschichten, um sie zu wecken – wider besseres Wissen. (Wie) also lässt sich die Welt noch retten? Am Anfang von Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ (1796 bis 1798) singt der Erzengel Uriel:

Erstarrt entflieht der Höllengeister Schar
In des Abgrunds Tiefen hinab
Zur ewigen Nacht.

Und der Chor antwortet:

Verzweiflung, Wut und Schrecken
Begleiten ihren Sturz,
Und eine neue Welt
Entspringt auf Gottes Wort.

Es mag zu Haydns Zeiten noch einfacher gewesen sein, eine Lösung anzubieten für den Anfang nach dem Ende: das Alte Testament mit der geordneten Schöpfung, die aus dem Chaos erwächst, und dann auch das Neue Testament, das in der Weihnachtsgeschichte, nach einem neuerlichen Ende, ein Kind die Welt retten lässt – sie bieten immer wieder Wege aus der Krise, das Ende wird zum Anfang. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts sehen wir einer immer deutlicher menschgemachten Katastrophe in die Augen, die unsere Schöpfung zerstört, bei der manche den Glauben an den alles wieder gut machenden Gott verloren haben, auch weil immer klarer sichtbar wird, dass die Höllengeister wir selber sind ... Diese Idee ist dem chinesischen Sonnen-Diskurs nicht fremd. Indem chinesische Intellektuelle ihre eigene Teilhabe an der Verblendung durch den Kommunismus beschreiben, erkennen sie ihre Rolle als Teil des Desasters an und geben dennoch nicht auf: Wenn nun in früheren chinesischen Darstellungen

FROM DARKNESS INTO THE LIGHT

CAN THE WORLD (STILL) BE SAVED?

BARBARA MITTLER

At the beginning of the twentieth century, China's intellectuals noticed that China was sinking into deep darkness. Faced with the country's weakness, which manifested itself in losses in the opium wars and, finally, even against its small neighbour Japan, writers, poets and cartoonists reflected on the best way to awaken China, to revive it, to bring it back to life and light by coming out of the darkness of the night – from end to beginning.

One character who promised to bring back the light was Mao Zedong. During his lifetime, he was hailed as “The sun that never sets”, an auratic epithet that continues to be evoked to this day, both in a positive and negative sense. This essay reconsiders the legacy of this trope in artistic discourses during the long Chinese 20th century – musical, literary and visual, popular and elitist – in an attempt to understand the power of the sun as a motif of new beginnings in China's Socialist Modern. ●

**“Using the sun motif,
Chinese intellectuals have
time and again found
the way from a ‘dark end’ to
a ‘bright new beginning’.”**

PROF. DR BARBARA MITTLER came to the Chair of Chinese Studies at Heidelberg University in 2004. She was co-founder and co-director of the Cluster of Excellence “Asia and Europe in a Global Context” (from 2007), as well as the institutions to which it gave rise: the Heidelberg Centre for Transcultural Studies (HCTS, established in 2013) and the Centre for Asian and Transcultural Studies (CATS, opened in 2019). She received her education in Chinese studies, musicology and Japanese in Oxford (UK), Taipei (Taiwan) and Heidelberg, where she earned her doctorate in 1994 and completed her habilitation in 1998. Her research interests are in Chinese cultural history; she has published on music, art and literature and the early print media in greater China, as well as China’s Cultural Revolutions and the so-called Chinese Renaissance.

Contact: barbara.mittler@zo.uni-heidelberg.de

das dunkle Ende immer wieder zum lichten Anfang wurde, erscheint zwar in den rezenteren Werken chinesischer Künstler zunehmend genau dieser alte Anfang erneut als Ende – und doch geben diese Intellektuellen die Hoffnung nicht auf.

Das Werk von Yan Lianke (Jahrgang 1958), Chinas wohl meistzensiertem Schriftsteller, der in einem seiner letzten Romane vom „Verschwinden der Sonne“ spricht, ist kontrapunktisch durchsetzt von entsprechend ambivalenten Reflexionen auf und über die Sonne und darüber, ob und wie der Intellektuelle dennoch Licht ins Dunkel bringen kann. Yan überlegt auch, ob es, im Gegenteil, nicht sogar besser sein kann, Dunkel ins Licht zu bringen? Ob nicht im Dunkel das eigentliche Licht ist: Der Blinde, der nur Dunkel sieht, wird bei ihm zum Hell-Seher! Die Frage, die

dahintersteht, ist die nach der Möglichkeit eines alternativen Neuanfangs im Angesicht einer Sonne, die einfach nicht mehr untergeht. Die Schriften, die Bilder, die Klänge dieser chinesischen Künstler und Intellektuellen zeugen damit sehr deutlich auch von einem Bewusstsein, dass wir selbst Teil der Schar der Höllengeister sind, die die Katastrophe, das Chaos heraufbeschwören. Und sie zeugen genauso von dem Wunsch, der Ahnung, dass gerade, weil wir erkannt haben, wer die Höllengeister sind, wir auch ganz ohne Gottes Wort – in China ohne Maos Wort – wieder eine neue Welt entstehen lassen müssten, ja hoffentlich auch könnten, wenn wir denn wollten. Und das ist etwas, das Fang Lijun (nicht nur) mit seinem erschreckt-faszinierten Neugeborenen, mit dem dieser Beitrag begann, schon anzudeuten scheint. ●

„Das Alte Testament mit der geordneten Schöpfung, die aus dem Chaos erwächst, und auch das Neue Testament – sie bieten immer wieder Wege aus der Krise, das Ende wird zum Anfang.“