Münchener Universitätsschriften
Theaterwissenschaft · Band 29

Michael Gissenwehrer
Anna Stecher (Hrsg.)

Chinas Schauspiel. Nah am Nerv.

Sechs Stückübersetzungen

Herbert Utz Verlag

Michael Gissenwehrer, Anna Stecher (Hrsg.)

Chinas Schauspiel. Nah am Nerv.

Sechs Stückübersetzungen

Herbert Utz Verlag · München 2018

Theaterwissenschaft
Band 29

Ebook (PDF)-Ausgabe:
ISBN 978-3-8316-7379-7 Version: 1 vom 30.05.2018
Copyright© Herbert Utz Verlag 2018

Alternative Ausgabe: Softcover
ISBN 978-3-8316-4709-5
Copyright© Herbert Utz Verlag 2018

Münchener Universitätsschriften
Theaterwissenschaft

Michael Gissenwehrer
Anna Stecher (Hrsg.)

Chinas Schauspiel.
Nah am Nerv.

Sechs Stückübersetzungen

Herbert Utz Verlag · München

Theaterwissenschaft · Band 29

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehrer und
Prof. Dr. Jürgen Schläder

Theaterwissenschaft München

Titelbild: Alles fließt (2017), Foto: Lucia Riley

Lektorat: Dr. Gerda Poschmann-Reichenau

Der vorliegende ist der erste von drei Bänden mit Ergebnissen des Forschungsprojektes Chinesische Theaterwelten der Gegenwart (1980–2018). Die Untersuchungen und Publikationen wurden ermöglicht durch die finanzielle Unterstützung seitens der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG.

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2018

ISBN 978-3-8316-4709-5

Printed in EU

Herbert Utz Verlag GmbH, München
Tel.: 089/277791-00 · www.utzverlag.de

Inhalt

Gewichtig 7
Michael Gissenwehrer

Vielfältige Blickwinkel auf chinesische Gegenwart 12
Xu Jian

„Alles fließt“ Daoismus, Korruption 23
Alina Lauer und Tanja Winkler

Zhou Shen, Liu Lu Esel Wasserträger 28

Rabes Listen 125
Michael Gissenwehrer

Yao Yuan Der Fall von Nanjing 135

Mythen des Altertums für die Gegenwart 180
Chiara Bocci

Gao Xingjian Aus dem Buch der Berge und Meere 186

Geschichten vom Leben, Geschichten vom Sterben 258
Silvia Gieles

Guo Shixing Sein oder Nichtsein. Das Krematorium 265

Wenn Gefühle Worte werden 321
Anna Stecher

Lin Weiran Das Geheimnis des täglichen Lebens 326

Laufen, Voranpreschen und Im-Dunkeln-Tappen 364
Anna Stecher

Huang Jisu Auf dem großen Weg 373

Gewichtig

Michael Gissenwehrer

Unsere Diskussion entzündete sich auf einem Platz in Nanjing. Dort standen ein paar Theaterkenner vor Wu Xianliangs bronzenem Kopf eines Opfers, fast drei Meter hoch und zwei Tonnen schwer, der im Figurenprogramm der Gedenkstätte an die Opfer des Massakers der Jahreswende 1937/38 erinnert. Als jemand die Aufführung von Yao Yuans *Der Fall von Nanjing* – eines der Theaterstücke dieses Bandes – im Jahre 2009 genau vor diesem Kopf erwähnte, und umgehend kommentiert wurde, dass vom Theater im Unterschied zum Bronzemonument nichts bleibe, war das Thema für ein intensives Streitgespräch über die Wichtigkeit von Theater insgesamt im gegenwärtigen China gegeben.

Einige Monate später tauchte der Bronzekopf mit dem entsetzlichen stummen Aufschrei in Überlegungen zum Verhältnis von bildender Kunst und Theater wieder auf. Nun war entscheidend, seine besonderen Qualitäten zu erkennen, die in Widerspruch, aber letztlich auch in Zusammenhang mit Theater stehen. Gegenüber der Vergänglichkeit und diskursiven Fragilität von Theater ist der Bronzekopf unverrückbar immer präsent, mit wortloser Wucht zwingt er in der bedrückenden Umgebung eines authentischen Ortes von Massakern den Betrachtern einen Dialog und ausweglos seine Botschaft auf. Die auf den ersten Blick leichtgewichtige und unruhige Schwesternkunst Theater kann und will diesen Mediationsakt gar nicht kopieren, an die Stelle des einen bedeutungsschweren Moments setzt sie auf die Handlung einer reflektierten Wirklichkeit.

Dafür wird viel weniger als ein tonnenschwerer Kopf beansprucht, es braucht anfangs nur einen kleinen Text mit charakteristischen Figuren, einem ungebundenen Spielraum und frei verfügbarer Zeit. Und schon verfestigt sich Bedeutung, etwa, dass die ersten Szenen jenes Stückes *Der Fall von Nanjing* von der Chaoszeit vor der Eroberung Nanjings handeln. Aus einfachen Dialogen wird die Angst vor dem Kommenden deutlich, die Verzweiflung, mit welcher man den Ausweg in der Flucht sucht, und dem gegenüber der unbändige Wille, mit militärischem Widerstand zu trotzen. Die extreme Gefühlslage erfährt noch eine Steigerung durch die Absicht bestimmter Figuren, in der Stadt zu bleiben, um Schutzlosen zu helfen. Während ausgewählte tatsächliche Ereignisse um die Eroberung und Besatzung von Nanjing drastisch nachgespielt werden, ist das Publikum ganz nahe dran an den Konsequenzen dieser Taten für die Betroffenen im Stück. Die eigenartige Übereinkunft zwischen Text und Lesern sowie

Schauspielern und Zuschauern im Hier und Jetzt ermöglicht im Erkennen der Beweggründe der Figuren für ihr Handeln – letztlich aufgeben oder unbeirrt Beistand leisten, sich für andere opfern oder mit den Besatzern kollaborieren, Gewalt mit noch mehr Gewalt vergelten – ein vertieftes Nachdenken über die dargestellten Ursachen, Ereignisse und Folgen auf der Bühne. Diese verweisen dabei nicht nur auf die historische Wirklichkeit von 1937/38, sondern eröffnen einen viel größeren Reflexionsraum um die Frage des Handelns in entmenschlichter Apokalypse.

Verglichen mit der Schwere der Kriegsthematik scheint die Geschichte von *Esel Wasserträger* ausgesprochen unterhaltsam zu sein. Voller Idealismus haben eine Lehrerin und ein paar Kollegen auf dem Land eine Schule gegründet, um den benachteiligten Bauernkindern mit Bildung mehr Chancen zu geben. Das Projekt läuft nicht gut. Immer weniger Schulkinder kommen, und es braucht viel Anstrengung, um in der unwirtlichen, trockenen Gegend halbwegs überleben zu können. Die Überforderung der Lehrerschaft, ihre Konferenz-Manie und die üblichen Sticheleien in einer isolierten Gruppe wirken recht komisch. Selbst als der Trick offenkundig wird, dass die Schule einen Esel als Englischlehrer auf der Gehaltsliste führt, reagiert das Publikum nachsichtig mit den kleinen Rebellen gegen Unfähigkeit und Bürokratie im Schulwesen. Dramaturgisch raffiniert eingeführte Zufälle bringen es mit sich, dass die selbst ernannten Bildungsarbeiter sich in Erwartung stets größerer Geldsummen immer dringlicher der Entscheidung stellen müssen, den Betrug zuzugeben oder sich tiefer im Korruptionssumpf zu verstricken.

Die charakterlichen Kehrtwendungen und der zunehmende Einsatz von Gewalt machen aus dem eingangs leichten Täuschungsspiel eine Tragödie der menschlichen Gier. Deren Protagonisten triumphieren auch über die letzten Reste von Zivilisation, sie nehmen billigend ruinierte Beziehungen untereinander, Kriminalität, Wahnsinn und selbst die Verheiratung eines Kindes in Kauf, um an das große Geld zu kommen. Die Lehrerin erschießt sich. Letztlich endet der Albtraum auf der Bühne, für das Publikum hat der Überlegungsprozess längst begonnen, was denn diese Parabel mit der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung zu tun hat.

Dass ein chinesisches Theaterstück vorgibt, einen Zeitraum von dreißig, vierzig Jahren zu thematisieren, ist nichts Besonderes. Häufig werden Episodenstücke verfasst, um den Wandel und seine Auswirkung auf die Gesellschaft aufzeigen zu können. Vielleicht aber muss jemand wie Huang Jisu Soziologe und ideologisch sehr streitbar – bis umstritten – sein, um seine Idee der letzten dreißig, vierzig Jahre Chinas derart theatral unkonventionell in seinem gesellschaftspsychologischen Geschichtsexperiment *Auf dem großen Weg* als dichte Collage entstehen zu lassen. Protagonist in diesen acht Akten ist die

Energie der chinesischen Gesellschaft, von der 1966 initiierten Großen Proletarischen Kulturrevolution durch alle Phasen von Reform und Regression, bis zur unmittelbaren Gegenwart des allumfassenden Fortschritts und Kapitalismus. Die eigentlichen Figuren der Spielvorlage wirken allesamt wie Statisten, die von diesem enormen Sog mitgerissen werden, ihre Vorteile brutal nutzen oder sich als Verlierer wiederfinden, während die Gesellschaft als Gemeinschaft obsolet geworden ist. Der Schluss ist ein gewaltiges Trommeln für Umkehr und eine neue Gemeinschaft. In dieser Radikalität – inhaltlich wie formal – hat noch kein chinesischer Dramatiker sein Publikum zum Nachdenken veranlasst.

Huang Jisus Diskursvorlage wird in diesem Band mit Übersetzungen in einer Gruppe von Dramen mit der Absicht gesehen, engagiert und anspruchsvoll den Überbau Land und Gesellschaft bis hin zu den Einzelnen, ihren Beweggründen, Taten und Versäumnissen zu beobachten. Es sind dies keine Stücke für den großen Theatermarkt von Gebrauchsproduktionen, die allemal ihre Berechtigung als stets gut gemachte Unterhaltung haben. Sie sind für besondere Anlässe als direkte Aufforderung zum Gedenken oder unmittelbar dem fortgeschrittenen Nachdenken gewidmet. Das Publikum setzt sich zusammen aus den Bildungseliten, dem verhätschelten städtischen Mittelstand und solchen, die an Gegenwart und Zukunft entscheidend mitwirken. Dieses Theater entspricht ihrer Erwartung, durchaus kritisch den großen Entwicklungen folgen zu können. Ihnen werden Freiheiten in den Diskussionen zugestanden, die nicht für alle in der Gesellschaft gelten.

Lin Weirans Drama *Das Geheimnis des täglichen Lebens* ist das neueste Stück in diesem Übersetzungsband. In seiner Konzentration auf minimale Figurenpaare und Räume verhandelt es losgelöst von konkreten gegenwärtigen Lebensumständen pure Innenwelten. Auf anspruchsvolle Weise wird unklar, ob hier tatsächlich noch Dialoge von Figuren vorliegen oder ob sich Problem-Regionen des Unterbewusstseins in das Drama verschieben, das nur mit Mühe seine Form bewahren kann. Lin Weirans entrückte dialogische Skizzen markieren einen Extrempunkt letztlicher Sinnverweigerung.

Je weiter in der Geschichte des Theaters zurückgedacht, vielleicht sogar die Grenze zum Ritual überschritten wird, umso häufiger sind Bronzeköpfe in unterschiedlichen Größen und in der Ausformung als Masken zu finden. Hier sind es keine Köpfe von Opfern, vielmehr Symbole von Schutzgottheiten, die auf Stangen befestigt, von Exorzisten in Prozessionen vorangetragen wurden, oder mit denen sie um Gräber und durch Paläste tobten, um alles Negative zu vertreiben. Diese altzeitlichen Beseelten und erfahrenen Darsteller konnten in explanatorischen Erzählungen und durch spektakuläre Aktionen verarbeiten, was die Gemeinschaft verstörte. Der furchterregende, aggressiv gehandhabte

metallene Kopf konzentriert dabei die Kraft des Abwehrzaubers, mit Blut beschmierte Marionetten assistieren. Sie agieren über die Grenzen zur Anderwelt, über Tod und Leben hinweg, und locken mit fürchterlichen Drohungen und vollmundigen Versprechungen die Seele des Verstorbenen zurück in ihr hiesiges Leben.

Es mag verwundern, diese zutiefst existentiellen Grenzgängereien im chinesischen Gegenwartstheater wiederzufinden. Guo Shixing überschreibt seine theatrale Erweiterung der materialistischen Gegenwart lapidar mit *Sein oder Nichtsein*, ergänzt durch den alternativen Titel *Das Krematorium*. Dort treibt sich ein Schamane herum, der allerdings die Seelen nicht zurückruft, sondern endlich ganz ins Jenseits befördert. Die betroffenen Selbstmörder bestehen erpresserisch auf dieser letzten Gelegenheit, an der Schwelle zum Nicht-mehr-Sein Genugtuung für die Versäumnisse der Gesellschaft zu erfahren. Genau genommen ist das von der Gesellschaft gar nicht zu erwarten, und so muss der Magier einspringen, um mit seinen Tricks das Gewünschte zu erfüllen. Eigentlich spielt es in diesem Stück überhaupt keine Rolle, ob etwas falsch oder wahr ist, irrational oder logisch, tot oder lebendig, gegenwärtig oder Vergangenheit, ob jemand Trickster oder Ermittler ist, ob Popsongs, Pekingoper-Arien oder die weit über 2000 Jahre alten „Gesänge aus Chu“ als Wunschkonzert im Rahmen des Reenactments des Seelenrückruf-Rituals für Qu Yuan erklingen. Guo Shixings groteskes Gedanken- und Bühnenspiel mag einen vorübergehenden unterhaltsamen Ausbruch aus der perfekten Ordnung der politischen und alltäglichen Wirklichkeit Chinas abgeben. Es könnte sich aber auch als Gedanke verselbständigen, dass tatsächlich nichts ist, wie es scheint, dass die genannten Gegensätze schwer oder gar nicht auszuhalten sind und besonders beim Thema Wahrheit Diskussionsbedarf besteht.

Der Dramatiker, Romancier und Großflächen-Tuschbildner Gao Xingjian fügt sich in zweifacher Hinsicht recht gut als Anschluss an Guo Shixings Prinzip von Unbestimmtheit sowie von produktiver Rezeption des Schrifttums der Vergangenheit. Ist er nun ein mit dem Nobelpreis für Literatur weltweit Gefeierter oder Persona non grata in der Volksrepublik China, beziehungsweise warum gleich beides? Gao Xingjian war der Erste, der in den 1980er Jahren in Beijing mit seinen Dramen *Das Warnsignal*, *Busstation*, *Wildmensch* und *Das andere Ufer* Kontroversen auslöste. Die Gründe für seinen Umzug nach Paris liegen im Dunkeln, spätere Dramen des in der Öffentlichkeit politisch zurückhaltenden Allroundkünstlers – *Flucht*; *Grenze zwischen Leben und Tod* – werden häufig als Reaktion auf die Ereignisse von 1989 in Beijing interpretiert.

Das Theaterstück *Aus dem Buch der Berge und Meere* bedient sich der Gottheiten und Himmlischen des altzeitlichen Pantheons Südchinas aus dem *Buch der Berge und Meere*. Schon die Anmerkung, dass Gao Xingjian in der

Vorlage ein von den Konfuzianern als ihre Ordnung störend verdrängtes Werk sieht, lässt das Stück als Widerstandsliteratur einen besonderen Platz einnehmen. Dies kann schließlich auch als Impulsgeber für eine bestimmte Interpretation gelten. Auffallend aktuell verständlich, handelt das Drama von ununterbrochenen grausamen Machtkämpfen unter den Himmelsbewohnern. Diese sind durchgehend weniger als strahlende Gottheiten denn als unangenehme bis lächerliche Großtuer dargestellt. Ihnen ist ein zunehmender Realitätsverlust eigen, auf den auch die Unterbrechung der Verbindung mit der Erde zurückzuführen ist. Denen dort oben ist es egal, ob sich der Himmelspfeiler verschiebt und die Erde im Wasser unterzugehen droht. Am Ende wird die Erde neu vermessen, es darf wieder geopfert werden.

Es braucht nicht wirklich einer auktorialen Bestätigung der Vermutung, *Aus dem Buch der Berge und Meere* sei in seinem Interpretationsangebot hochpolitisch; wird aber Gao Xingjian entsprechend gefragt, erinnert seine Art zu antworten an die eines altchinesischen Weisen: „So sagen sie es doch, oder?“

Auf die Frage, ob denn das Theater, wie hier angesprochen, für die chinesische Gesellschaft von Bedeutung sei, antworten Yao Yuan, Zhou Shen, Liu Lu, Huang Jisu, Guo Shixing, Lin Weiran voll überzeugt zustimmend. Selbst Gao Xingjian stellte nicht seine legendäre Gegenfrage, sondern nennt die Bedeutung des Theaters „gewichtig“.

Vielfältige Blickwinkel auf chinesische Gegenwart

Xu Jian

Übersetzung von Anna Stecher

In zahlreichen Theaterbüchern wird der Beginn des modernen chinesischen Schauspiels im Jahr 1907 angesetzt, damals führten chinesische Auslandsstudenten in Tokyo das Stück *Eines schwarzen Sklaven Schrei zum Himmel* (*Heinu yu tian lu*) auf – eine Adaption des Romans *Uncle Tom's Cabin* von Harriet Beecher Stowe. Somit hat das chinesische Sprechtheater eine Geschichte von über 110 Jahren. Obwohl diese Form von Theater ursprünglich aus Europa stammt, hat das moderne chinesische Theater über diesen Zeitraum hinweg eine ganz eigene Entwicklung vollzogen und zahlreiche chinesische Merkmale etabliert. Diese haben zum einen mit den historischen Umständen zu tun, zum anderen auch mit der gewohnten Wahrnehmung in China.

Ästhetisch greift das moderne chinesische Sprechtheater auf zwei große Ressourcen zurück, einerseits auf das europäische Theater, allen voran das russische und besonders das System von Konstantin Stanislawski, andererseits auf das traditionelle chinesische Musiktheater. Ersteres bestimmte vor allem eine dem Realismus verpflichtete Aufführungspraxis, letzteres verlieh dem chinesischen Sprechtheater zahlreiche lokale Nuancen. Die Auseinandersetzung mit diesen beiden Ressourcen zieht sich formal und inhaltlich durch die gesamte Geschichte des modernen chinesischen Theaters. Auch für die Entwicklung dieses Genres in den letzten Jahrzehnten war sie bedeutsam.

I

Im neuen Jahrtausend sind Reform und Öffnung, die großen politischen Schlagworte seit dem Ende der 1970er Jahre, weiterhin die zentralen Themen in der chinesischen Gesellschaft. Im Gegensatz zur teils zögerlichen Anfangsphase der sozialistischen Marktwirtschaft in den 1990er Jahren ist der Markt im China des neuen Jahrtausends zu etwas sehr Vertrautem und vollkommen Akzeptiertem geworden. Ähnlich den Hochgeschwindigkeitszügen auf dem rasant wachsenden Schienennetz scheint China auf dem Schnellzug des Marktes dahinzusausen, im Taumel der Geschwindigkeit wie schwerelos dahingleitend. In dieser Phase, die von den Medien als „Epoche des chinesischen Tempos" oder des „chinesischen Wunders" bezeichnet wird, steht der Markt über allem,

und der Markt ist es auch, der die Lebensweisen, die Kommunikationsformen sowie die künstlerischen Darstellungen der Menschen in China von Grund auf verändert. Dabei werden traditionelle Werte, Moral und Regeln angegriffen und vielfach ausgelöscht. Dies wirkt sich sowohl auf die Rolle von Kultur und Kunst in der Gesellschaft aus als auch auf ihre Sprache und Inhalte.

Alles befindet sich in ständiger Veränderung, alles wird immerzu neu angepasst, sogar die großen ideologischen Ziele werden reformuliert: Aus dem Streben nach einer „Gesellschaft mit bescheidenem Wohlstand", wie sie seit den 1990er Jahren propagiert wurde, ist heute der „Chinesische Traum" von Xi Jinping geworden. Vor diesem ökonomischen, politischen und sozialen Hintergrund muss sich das Theater dem doppelten Druck von Seiten der Ideologie und von Seiten des Marktes stellen, und aus einer gewissen Perspektive betrachtet, scheint dies auch seine vornehmliche Aufgabe zu sein. Daneben versucht es, seine Tradition weiterzuführen, ästhetisch und performativ mit der Zeit Schritt zu halten und auszuloten, wo seine neue Position in der gegenwärtigen Gesellschaft ist und welche Rolle es darin übernehmen kann.

Die Stücke, welche in diesem Buch in deutscher Fassung vorliegen, stammen zum Großteil aus dem neuen Jahrtausend. Huang Jisus *Auf dem großen Weg* trägt dokumentarische Züge: Dieses Stück reflektiert über die gegenwärtigen Lebensumstände und wirft zahlreiche kritische Fragen auf. In der schwarzen und teils absurden Komödie *Sein oder Nichtsein. Das Krematorium* von Guo Shixing verwandelt sich die Bühne in einen Ort der Totenfeier. Das Ritual des Zurückrufens der Seele wird umfunktioniert zu einem Ruf nach der Würde und dem Wert eines jeden Menschenlebens. Yao Yuans *Der Fall von Nanjing* setzt sich mit dem Nanjing-Massaker im Zweiten Weltkrieg auseinander. Im Gegensatz zu zahlreichen anderen Darstellungen hat dieses Stück jedoch nicht die Absicht, Schuldige anzuklagen. Es regt im Gegenteil dazu an, über die Menschen auf beiden Seiten des Krieges nachzudenken. Mit *Esel Wasserträger*, verfasst von Zhou Shen und Liu Lu, liegt eine sehr populäre und erfolgreiche Komödie vor. Angesiedelt in der Republikzeit der 1940er Jahre, zeigt sie allegorisch und verspielt die Gier und Falschheit der Menschen auf. Lin Weirans *Das Geheimnis des täglichen Lebens* diskutiert auf nahezu psychoanalytische Weise die Unsicherheit der Männer und Frauen in der gegenwärtigen Gesellschaft in Bezug auf Gefühle, Liebe und Ehe. Im Gegensatz zu anderen Werken über diese Themen konzentriert es sich vor allem auf eine innere Perspektive. *Aus dem Buch der Berge und Meere*, ein Stück, das Gao Xingjian in den 1990er Jahren verfasst hat, führt an den mythologischen Anfang der chinesischen Kultur zurück – und trotzdem in eine völlig gegenwärtige Dimension.

Mit den versammelten Dramen liegen Werke ganz unterschiedlicher Stilrichtungen vor. Einige sind in großen Staatstheatern oder anderen namhaften

Theatern auf die Bühne gebracht worden, andere wurden von kleinen privaten Truppen in Kellertheatern aufgeführt. Manche der Autoren werden in China als „zugehörig zum System“ bezeichnet, andere sind sogenannte „freie Dramatiker außerhalb des Systems“, Gao Xingjian ist ein schon lange in Frankreich lebender Nobelpreisträger. Manche der vorliegenden Werke sind traditionsgemäß dem Realismus verpflichtet, in anderen ist eine experimentelle Suche nach neuen Darstellungs- und Ausdrucksformen zu beobachten. Aber all diese Werke bieten einen intensiven Beitrag zur Diskussion aktueller Themen und performativer Möglichkeiten an. Diese Bemühungen stehen für eine Tendenz, sie zeigen, dass sich das chinesische Theater im neuen Jahrtausend in vielfältige Richtungen entwickelt und ganz unterschiedliche Merkmale aufweist.

Als Beobachter und Liebhaber des chinesischen Theaters hoffe ich auch, dass die deutschsprachigen Leser durch die hier vorliegenden Werke das chinesische Sprechtheater besser kennenlernen. Verglichen mit der über 2000-jährigen Geschichte des europäischen Theaters, ist das chinesische Schauspiel noch jung. Es gilt als eine Kunstform der Moderne, die im Verlauf der umfassenden Reformen und der internationalen Anbindung Chinas vor etwa hundert Jahren aus dem Westen nach China gebracht wurde und sich dort mit lokalen Formen verband.

Bevor das Schauspiel nach China kam, erfreute sich das traditionelle chinesische Musiktheater einhelliger Beliebtheit beim chinesischen Publikum. Neben der bekannten Peking-Oper existieren in China bis heute über 360 lokale Theaterformen, die in verschiedenen Dialekten aufgeführt werden und unterschiedliche Melodien und Gesangsstile aufweisen. Bis heute befriedigen diese lokalen Theaterformen das Theaterbedürfnis vieler Menschen. Zugleich gelten sie auch als bedeutender kultureller Reichtum und als wichtiges Medium für die Weitergabe traditioneller Werte, besonders was ästhetisches Empfinden und ethische Haltungen betrifft.

Das chinesische Sprechtheater wiederum ist fest im traditionellen chinesischen Musiktheater verwurzelt, seine Entwicklung und Reife erfolgte in ständigem Austausch mit der chinesischen Musiktheatertradition und in gegenseitigen Anleihen. Es übernahm selektiv dessen Stärken und bemühte sich darum, dessen Schwächen zu meiden. Im Gegensatz zum Musiktheater, das vielfach immer wieder dieselben Stoffe verhandelte, sollten jetzt neue aktuelle Geschichten erzählt werden. Um das zu tun, musste es sich nicht an überlieferte Bewegungsformen und stilisierte Darstellungen halten, sondern konnte frei und spontan agieren. So bildete es nach und nach seine Alleinstellungsmerkmale heraus, zum einen ein klares Empfinden für seine Zeit, zum anderen eine unmittelbare Anwendbarkeit in der Realität.

Diese beiden Merkmale lassen sich das gesamte Schauspieljahrhundert hindurch beobachten, vor unterschiedlichen historischen Hintergründen führten

sie zu unterschiedlichen Ergebnissen. In den 1930er und 1940er Jahren des vergangenen Jahrhunderts zeigte sich die Anwendbarkeit des modernen Theaters vor allem in seinem Kampfgeist, das Theater wurde instrumentalisiert und zu einer Waffe „um das Volk zu vereinen und den Feind zu bekämpfen“. In den 1950er und 1960er Jahren fungierte es politisch linientreu und den Führern absolut willfährig als Propaganda- und Erziehungsinstrument. Das Theater musste erklären, warum die von der Kommunistischen Partei initiierte Revolution erfolgreich sein würde, es sollte seinen Beitrag leisten für die Erziehung des Volkes und die Umsetzung der Staatspolitik. Letzteres wird bis heute von zahlreichen Theaterschaffenden als wichtig erachtet. Trotzdem kann man nicht behaupten, dass das gesamte moderne chinesische Theater nur vom Gedanken dieser vordergründig politischen Anwendbarkeit bestimmt war. So entstanden auch Werke wie etwa Cao Yus *Gewitter*, *Sonnenaufgang* und *Pekingmenschen*, ferner Xia Yans *Unter den Dächern von Shanghai*, Lao Shes *Teehaus* sowie andere realistische Werke der 1950er Aufbruchsjahre, die, erfüllt von einem poetischen Geist, allgemeine menschliche Fragen ergründen.

II

Angesichts der Ansprüche der neuen Zeit und des neuen kulturellen Kontexts ist das chinesische Sprechtheater in den letzten Jahren darum bemüht, über seine früheren Stärken und Schwächen zu reflektieren. Das drückt sich vor allem in folgenden Aspekten aus: Der Anspruch auf unmittelbare Anwendbarkeit nimmt bei den Theaterschaffenden zunehmend ab, im Gegenteil, ein persönlicher, subjektiver Zugang wird immer wichtiger. Es ist auch nicht mehr primäres Ziel, das Leben realistisch nachzuahmen, sondern es wird vor allem eine seelische Nähe zum Gegenwärtigen gesucht. Vielfach wird angestrebt, ausgehend von der chinesischen Wahrnehmung von Leben und Geschichte die geistige Welt sowie das chinesische kulturelle Bewusstsein zu verhandeln. Dies sind die größten inhaltlichen Merkmale des chinesischen Sprechtheaters des neuen Jahrtausends. Anhand der in diesem Band vorliegenden Stücke können sie gut beobachtet werden.

Auf dem großen Weg nennt sich eine „gesellschaftspsychologische Geschichte der letzten dreißig, vierzig Jahre“. Das Stück setzt in der Zeit der Großen Proletarischen Kulturrevolution (1966–1976) an und präsentiert somit einen Anfang, in dem die Gedanken der Menschen durch das extreme politische Umfeld völlig verdreht sind. Am Schluss des Stückes thematisiert Huang Jisu wiederum das neue Jahrtausend und sein Streben nach einer harmonischen Gesellschaft. In acht Akten beleuchtet er politische, wirtschaftliche sowie kulturelle Veränderungen der letzten dreißig, vierzig Jahre, dabei setzt er den Fokus insbesondere auf ihre Bedeutung für die chinesische Gesellschaft und die

geistige Haltung der Menschen. Die Figur der Menschenmenge dient im Stück dazu, Veränderungen zu beschreiben, welche im ganzen Land vor sich gehen. Vor dem großen Rahmen der Geschichte des Landes werden einzelne Menschen und ihre Lebensgeschichten betrachtet. Obwohl es vom aktuellen China ausgeht, bietet das Stück eine offene Perspektive an, von China auf die Welt, von der Gegenwart auf die Geschichte. Der einerseits kühl dokumentierenden Grundhaltung des Stückes stehen zahlreiche subjektive Empfindungen gegenüber: Rührung, Spannung, Seufzer, Sorgen und Empörung. Dadurch treten besonders die Hoffnungen, Ernüchterungen und Sehnsüchte der verschiedenen zeitlichen Abschnitte hervor. Anstelle einer Sprache präsentiert dieses Stück vielmehr ein sprachliches System, in dem Gesang, Rezitative und verschiedene sprachliche Ausdrucksformen möglich sind, rast- und ruhelos wie ein karnevaleskes Bankett. Gemeinsam mit den handelnden Körpern, bekannten Liedern und original dokumentarischen Einspielungen entsteht eine Bühnenaufführung, die jede Tradition und Gewohnheit durchbricht. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass Huang Jisu in erster Linie Soziologe ist, was er auch in seinen dramatischen Werken keineswegs verbirgt, das Stück hört sich stellenweise wie eine gesellschaftliche Analyse an, immer wieder überragt der fachliche Diskurs das Theatrale, die Ansichten sind scharf formuliert, die Themen klar dargestellt – die Haltung des Autors ist ebenfalls deutlich erkennbar. Auch *Che Guevara*, Huang Jisus radikales Stück des Jahres 2000, bewirkte hitzige Diskussionen und wurde zu einem wichtigen Theaterereignis in jenem Jahr.

Mit *Sein oder Nichtsein. Das Krematorium* entwickelt Guo Shixing seinen Stil weiter, den er bereits in früheren Werken etabliert hat, und bezieht neue Themen mit ein. Durch das Absurde, Verspielte, Paradoxe findet eine dramatische Auseinandersetzung mit der Realität statt. Das Stück kann als allegorische Darstellung der gegenwärtigen Gesellschaft verstanden werden, der Grundton ist geprägt von schwarzem Humor und Sarkasmus. Der Ort des Geschehens ist eigentlich ein Tabu – ein Krematorium. Darin gehen merkwürdige Dinge vor sich, denn die Toten weigern sich, endgültig aus dieser Welt zu scheiden. Grund dafür ist ein Unrecht, das ihnen im Leben widerfahren ist, und das nicht geklärt wurde. Erst als ein Magier auftritt, der früher in einem Zirkus arbeitete, gelingt es, mit ungewohnt einfühlsamen Abschiedsformeln die ruhelosen Seelen zu besänftigen. Jeder der Toten bringt seine tragische Geschichte mit: Ein junger Mann ist an Aids gestorben, infiziert hat er sich durch eine Bluttransfusion. Ein Schüler hat Selbstmord begangen, nachdem seine Klage gegen eine Lehrerin, die ihn bis zur Blindheit verprügeln ließ, scheiterte. Ein alter Gelehrter ist an Kummer gestorben, da er eine absurde Englischprüfung wiederholt nicht bestehen konnte. Ein Fußballspieler brachte sich um, nachdem ein Fußballfan nach einem Eigentor eine Cola-Flasche auf ihn

geschleudert hatte. Eine junge Prostituierte nahm sich das Leben, nachdem ihr Vater sie verstoßen hatte, als er von ihrer Tätigkeit erfuhr. Dabei hatte sie doch viel Geld gespart, um die hohe Krankenhausrechnung für ihren Vater begleichen zu können.

Die Erfahrungen dieser Figuren entstammen wahren Geschichten aus dem gegenwärtigen China. In seinem Stück lässt Guo Shixing die Toten mit den Lebenden auf absurde und zugleich ernste Weise in Dialog treten, sodass eine Täuschung nach der anderen demontiert wird. Dabei bringt er auf unterhaltsame Weise zahlreiche hässliche und dunkle Seiten in der Gesellschaft ans Licht. Immer wieder stellt er die Frage nach Wert und Sinn des menschlichen Lebens. Am Ende lässt er das Publikum in Gelächter, Schmerzen, Tränen und Verwirrtheit zurück. In der direkten und unmittelbaren Verbindung zur Gegenwart zeigen sich der ruhelose Geist dieses Dramatikers sowie seine individuelle und kritische Reflexion über das moderne Leben. Dies mag nicht zuletzt mit Guo Shixings jahrelanger Tätigkeit als Journalist zu tun haben. Erwartungsgemäß sorgte die Darstellung der Trauerfeiern und Verbrennungen im Krematoriumsofen auf der Bühne für nicht wenige Diskussionen. In seiner Verwendung von Techniken des schwarzen Humors und des Absurden kann eine Verbindung zu Friedrich Dürrenmatt ausgemacht werden, den er selbst als eines seiner Vorbilder erwähnt.

Beziehungen, Ehe und Liebe sind die zentralen Themen des sogenannten chinesischen Großstadttheaters, welches vor allem das Leben in den Städten verhandelt. Dabei existieren nahezu keine Erzählweise und keine Themen, die nicht schon zigfach verwendet wurden. In ihrem Werk *Das Geheimnis des täglichen Lebens* schlägt Lin Weiran aber einen ungewohnten Zugang vor, sie untersucht und hinterfragt vor allem die geistige Haltung und die Ebene der Gefühle, von denen die Menschen der Gegenwart geprägt sind. Dabei fängt sie die Schwingungen zwischen zwei Menschen auf sehr sensible Art und Weise ein. Ungekünstelt und empfindsam konzentriert sie sich auf das Seelenleben ihrer Figuren, das sehr oft im Widerspruch steht zu ihrem Leben in der Gesellschaft. Ausgehend von zwei nach außen hin perfekten Ehen enthüllt sie auf diese Weise die Gefühlswelt hinter der Fassade des täglichen Lebens.

Auch wenn sie in Stil und Darstellung sehr unterschiedlich sind, so verhandeln *Auf dem großen Weg*, *Sein oder Nichtsein. Das Krematorium* und *Das Geheimnis des täglichen Lebens* ähnliche Fragen, nämlich solche, die die Gesellschaft der Gegenwart betreffen. Damit stehen sie auch keineswegs alleine da, eine Vielzahl von chinesischen Stücken der letzten Jahre ist diesen Fragen gewidmet. Sie können als Weiterführung der großen Themen des chinesischen Sprechtheaters gesehen werden, sie hinterlassen auf der Bühne des Theaters ein kollektives kulturelles Erinnern an „diese Zeit“ oder an „Chinesen dieser Generation“. Aus diesem Blickwinkel betrachtet sind sie Teilnehmende an

dieser sich in Veränderung befindenden chinesischen Gesellschaft, zugleich sind sie auch Beobachter und Dokumentierende von Gesellschaft, Geist und Kultur Chinas.

III

Die Geschichte ist nach wie vor ein sehr wichtiges Thema in China, sowohl bezüglich Narrativ wie auch als Tradition. Zahlreiche Inhalte der chinesischen Literatur und des traditionellen chinesischen Theaters sind historisch. Auch das Theater des neuen Jahrtausends macht keine Ausnahme. Zahlreiche Dramatiker finden in der Geschichte Material für ihre künstlerische Arbeit. Durch das Enthüllen von historischen Ereignissen, Figuren und Geschichten sowie durch deren Darstellung auf der Bühne setzen sie sich jedoch nicht nur mit der Geschichte auseinander, sondern untersuchen vor allem, nach welchen Regeln sich Gesellschaften und einzelne Menschen entwickeln. Sehr oft ist Geschichte nicht nur eine Darstellung der Vergangenheit, sondern hat sehr viel mit der Gegenwart zu tun. Das Stück *Der Fall von Nanjing* kann als Beispiel dafür gesehen werden. Von Yao Yuan, dem Autor des Stückes, einem bekannten Vertreter des chinesischen Armeetheaters, stammen auch zahlreiche andere einflussreiche historische Werke.

Der Fall von Nanjing wurde im Jahr 2007 im Gedenken an den 70. Jahrestag des so genannten Nanjing-Massakers vom Dezember 1937 aufgeführt. Schon mehrmals hat diese Thematik im Zentrum chinesischer Filme gestanden, aber das Theater setzt sich wesentlich vielschichtiger mit den komplexen historischen Ereignissen auseinander. Ausgehend von einer Nanjinger Durchschnittsfamilie, die zunächst einzig nach Schutz und Sicherheit strebt, werden die Gewaltverbrechen der japanischen Invasoren und deren Auswirkungen auf das Leben der Menschen offengelegt. Zu Beginn halten alle an ihrer Stellung und den damit einhergehenden Werten fest: Der Pastor vertraut fest auf Gottes Hilfe, der Guomindang-Offizier, sein jüngerer Bruder, stellt sich dem Angriff der Japaner militärisch entgegen. Im Verlauf des grausamen Massakers gehen jedoch sowohl im Glauben des einen als auch in der Seele des anderen große Veränderungen vor sich. Am Ende beschließt der Pastor, sich mit der Waffe zur Wehr zu setzen und ein Munitionsdepot in die Luft zu jagen. Der Offizier hingegen, der die Vergewaltigung seiner Frau durch japanische Soldaten mitansehen musste, entscheidet sich für das nackte Überleben und wird als Kollaborateur zum Vaterlandsverräter. Figuren wie dieser Offizier sind im chinesischen Theater nur selten anzutreffen. Obwohl in seiner Lebensweise und im Charakter ein Mann des Militärs, ist er in seiner Natur gespalten. Angesichts der Schicksalsschläge in einem immer gefährlicheren Umfeld wird am Ende das blanke Überleben zum einzigen Ziel seiner Existenz, dafür ist er bereit, die letzte

Würde und Moral zu opfern. Außer seiner körperlichen Existenz ist von seinem Leben nichts mehr geblieben, seine Hoffnungen und seine geistige Welt sind völlig zusammengebrochen, am Ende wählt er den Freitod. Im Gegensatz zu belehrenden Darstellungen bietet *Der Fall von Nanjing* an, ausgehend von individuellen Schicksalen über die Ereignisse in der Geschichte nachzudenken. Nach und nach treten die Schwächen aller Figuren im Stück zutage, es wird nicht mehr traditionell in Schwarz-Weiß zwischen Feind und Freund unterschieden. Natürlich zeigt dieses Stück auch in herkömmlich propagandistischer Art und Weise den Widerstand des chinesischen Volkes. Angesichts des Auseinanderbrechens der Familie, der Zerstörung der Stadt und des Leidens des ganzen Landes geraten die Bewohner Nanjings und Chinas in Wut. Die blutige Gegenwart erweckt ihren nationalen Geist, der wiederum zur geistigen Motivation für das chinesische Volk wird, im Kampf nicht aufzugeben und voranzumarschieren.

Auch das Stück *Aus dem Buch der Berge und Meere* hat seine Wurzeln in der chinesischen Geschichte, allerdings nicht in jener des 20. Jahrhunderts, sondern in den Anfängen der chinesischen Kultur. Inhaltlich greift dieses Drama auf das große Werk *Das Buch der Berge und Meere* zurück, eine Schrift voller wundersamer Geschichten, die eine der ältesten bekannten chinesischen Mythensammlungen darstellt. In seinem Drama montiert Gao Xingjian Fragmente verschiedener Mythen neu und erzählt so die gesamte Geschichte von der Erschaffung der Welt bis zum Erscheinen des ersten Kaisers unter den Menschen. Über siebzig mythologische Figuren bevölkern die Szenerie aus den Anfängen der chinesischen Kultur. Stilistisch betrachtet ist *Aus dem Buch der Berge und Meere* untrennbar verbunden mit Gao Xingjians Suche nach einem totalen Theater, welches mannigfache Ausdrucksformen auf einer Bühne vereint.

Beim Lesen zeigt sich die freie, offene und umfangreiche Struktur des Stückes, welches eine Art Ahnentafel der Götter entwirft – in diesem Punkt sind durchaus Ähnlichkeiten zum griechischen Mythos und seinem Pantheon zu erkennen. Die Erzählung der Geschichten und Einführung der Figuren überlässt Gao Xingjian hingegen einem traditionellen chinesischen Geschichtenerzähler, der spricht und singt und so nach und nach die Geschichte von den Himmlischen und von den Menschen Stück für Stück vor dem Publikum ausbreitet. Diese Form scheint von der Zeit- und Raumorganisation des modernen Sprechtheaters völlig unbehelligt zu sein. In seinen Anweisungen zur Aufführung des Stückes merkt Gao Xingjian an: „Dieses Stück kehrt zur alten Tradition des chinesischen Theaters zurück; daher schlägt der Autor vor, es auf eine Weise aufzuführen, die an volkstümliche Unterhaltungskünste erinnert. ... Das Ziel ist, auf der Bühne eine lebhafte Atmosphäre entstehen zu lassen wie auf dem Marktplatz eines Tempels.“ Obwohl das Drama alte chinesische Geschichten erzählt und eine

große Anzahl von Figuren auf die Bühne bringt, kann es als Fortsetzung von Gao Xingjians Bestrebungen seit den 1980er Jahren gesehen werden, Formen des traditionellen chinesischen Musiktheaters in das Sprechtheater einzubinden. Dadurch wird die einseitige Tradition des Sprechens im modernen chinesischen Schauspiel herausgefordert. Theater will einen Raum bieten für das performative Potential der Schauspieler; auch das Spielerische, das Rituelle und die Vorstellungskraft des Zuschauers werden hier zu zentralen Aspekten des Sprechtheaters.

IV

Was Komposition und Ausdruck anbelangt, bricht das chinesische Sprechtheater des neuen Jahrtausends vielfach mit den Formen des althergebrachten Realismus. Dabei holt es sich Inspirationen nicht nur bei aktuellen westlichen Theaterformen, sondern berücksichtigt besonders das ästhetische Empfinden und die Wahrnehmung des chinesischen Publikums der Gegenwart. Unter Einbeziehung von Formen des kommerziellen Unterhaltungstheaters versucht es auf das Publikum zuzugehen, der Nachfrage des Marktes nachzukommen und zugleich auch eine künstlerisch akzeptable Darstellung zu bieten. Dies ist eine der großen Veränderungen, welche im chinesischen Theater der letzten Jahre vor sich gegangen sind. *Esel Wasserträger* ist ein typisches und gelungenes Beispiel für diese Entwicklung. Es wurde von jungen Theatermachern verfasst und inszeniert, die eine flexible, freie und offene Art verfolgen, Theater zu machen.

Die Handlung des Stückes mag sich zunächst seltsam anhören. Es spielt in der Republikzeit in einer einfachen Schule irgendwo auf dem Land in China. An diesem abgelegenen Ort beschließen die aus der Stadt gekommenen Lehrer, einen Esel als Englischlehrer anzumelden, um dessen Gehalt einzustreichen. Dieser Esel steht im Zentrum der Komödie.

Alles funktioniert wie geplant, bis plötzlich eines Tages ein Schulinspektor des Bildungsministeriums die Schule inspizieren will. Um den Englischlehrer Esel Wasserträger vorweisen zu können, schnappen sich die anderen Lehrer kurzerhand einen Schmied, der vom Schulinspektor prompt als Stipendiat für den Förderpreis eines amerikanischen Philanthropen ausgewählt wird – was wiederum jeden Monat zu weitaus höheren Geldzuweisungen führt. Um den Schmied, der nur zu Hause bei seiner Frau ein friedliches Leben führen will, gefügig zu machen, ist er von der Lehrerin verführt worden. Nachdem das Problem gelöst und der einzige Streitpunkt die Verteilung des neuen Geldes ist, trifft die Nachricht ein, dass im nächsten Schritt der amerikanische Philanthrop selbst die Schule zu besuchen gedenkt. Da hilft nur ein vorgetäuschter Tod des Schmieds. Als nahe Angehörige, also potentielle Erben, gesucht werden, muss

wiederum ein junges Mädchen einspringen, das nun den Schmied überraschend zum Leben erweckt und heiratet. Ein Ende voller Chaos. Mittellos sitzen die Lehrer – wie so häufig – in einer Konferenz. Nur die verrückt gewordene Lehrerin fehlt. Sie hat sich erschossen.

In *Esel Wasserträger* lässt sich keine einzige positive Figur finden. Die Stimmung droht jederzeit ins Schlechtere umzuschlagen, die menschliche Natur zerfällt zu Staub, eine Pointe folgt der anderen, ein gemeiner Witz dem nächsten. Übertrieben und verspielt geschrieben, führt das Stück die Figuren ins Extrem und zeigt die Lust und Gier der Menschen wie unter einem Vergrößerungsglas. Zugleich plätschert das gesamte Stück in ständig heiterem Tonfall dahin, und die vielen komischen Stellen sorgen dafür, dass das Gelächter niemals ganz aufhört. Witze und Gelächter sind ohnehin eines der Erfolgsrezepte auf dem chinesischen Theatermarkt der Gegenwart, trotzdem bleibt hier auch nach dem Lachen einiges, über das es ernsthaft nachzudenken gilt. Wie würde man selbst in dieser Situation entscheiden? Was geschieht angesichts von Lust und Gier mit unseren Idealen und mit unserem Geist? Dies sind offensichtlich nicht nur Fragen, die an die Figuren im Stück gerichtet sind, sondern sie zielen auf jeden Menschen in der Gegenwart ab.

Esel Wasserträger ist eine Produktion, die außerhalb des etablierten Theatersystems entstand. Nach der Gründung der Volksrepublik China im Jahr 1949 bildeten die Staatstheater den Grundstock des Theaters. Erst zu Beginn der 1990er Jahre kamen im Rahmen der marktwirtschaftlichen Veränderungen nach und nach private unabhängige Theater zum Zug. In den folgenden zehn Jahren entwickelten sich diese in rasantem Tempo, sodass sie heute einen großen Anteil am Theatermarkt aufweisen. Um die Sympathie des Publikums zu gewinnen und auf dem Markt fortbestehen zu können, wählen zahlreiche freie Theater Formen, die beim Publikum besonders beliebt sind und Gewinn einbringen – eine Zeitlang waren besonders Liebe und Gefühle der Menschen in den großen Städten das Thema schlechthin, und natürlich auch die Leiden, welche die Liebe mit sich bringt. Aber auch Komödien sind ein wichtiges Genre in diesem Bereich. Oft streben die so entstandenen Werke weniger nach gedanklicher Tiefe, die Konflikte der Gegenwart und Diskussionen um historische Wahrheiten interessieren auch nur am Rande. Im Mittelpunkt stehen auch hier wieder Liebe und Familie – man könnte auch sagen, es handelt sich um Fernsehserien auf der Schauspielbühne, die zuallererst der Entspannung dienen. Vielleicht ist der große Erfolg von *Esel Wasserträger* einfach dem Zufall des Marktes zu verdanken, doch er zeigt auch das Interesse des Publikums für gut gemachte und doch tiefergehende Komödien. Denn aus einer anderen Perspektive betrachtet, liegt hier natürlich ein sehr ernstes Werk vor, welches Geschichte mit Gegenwart verbindet und durchaus kritisch reflektiert.

In China kann man bei allen möglichen denkbaren und undenkbaren Gelegenheiten auf Neuigkeiten und Überraschungen treffen, die Risiken und Veränderungen gelten auch für das Theater. Im Rahmen von Theaterfestivals waren in den letzten Jahren vermehrt europäische Produktionen auf chinesischen Bühnen zu sehen, auf diese Art und Weise hatte das chinesische Publikum die Gelegenheit, europäische Regisseure und Werke sowie die Trends im experimentellen europäischen Theater kennenzulernen. So sind die Ansprüche des chinesischen Theaterpublikums gestiegen, und viele Zuschauer sind unzufrieden mit dem chinesischen Theater oder halten es für rückständig im Vergleich mit den Produktionen anderer Länder. Auch wenn dieser Satz etwas verstörend wirken mag, so bedeutet er dennoch, dass das Publikum große Erwartungen in das chinesische Theater setzt. Aber ist die große Frage des chinesischen Theaters wirklich seine Rückständigkeit? Wird seine Ästhetik, Performance oder Darstellung im Vergleich betrachtet, dann mag dieses Urteil hier und dort zutreffen. Aber ausgehend von der Perspektive eines Beobachters springen vielmehr die großen Veränderungen ins Auge, welche das chinesische Theater in den letzten Jahren bestimmen. So entstanden zahlreiche neue Stücke; unterschiedliche Stile, Inhalte und Arten, Theater zu machen, wurden ausprobiert; das gesamte Denken im und um das Theater herum zeigt sich völlig neu. In jedem Land vollzieht das Theater seine eigene Entwicklung. Und die Merkmale des chinesischen Theaters der letzten Jahrzehnte sind von der Entwicklung Chinas kaum zu trennen.

Ich hoffe sehr, dass die Leser durch die hier vorliegenden Stücke mehr von China verstehen, und dass deren Lektüre die Funken des Austausches aufstieben lässt!

„Alles fließt“ Daoismus, Korruption

Alina Lauer und Tanja Winkler

> Das höchste Gute gleicht dem Wasser.
> Des Wassers Gutsein: Es nützt den zehntausend Wesen,
> Aber macht ihnen nichts streitig;
> Es weilt an Orten,
> Die die Menge der Menschen verabscheut.
> Darum ist es nahe dem Weg.[1]

Diese Weisheit aus dem *Daodejing* wird gewissermaßen auch im hier vorliegenden Stück *Esel Wasserträger* verhandelt. Dao oder der Weg bezeichnet nicht nur den Ort, sondern vielmehr die Art, wie etwas geschieht, und gibt Anweisung dem richtigen Weg zu folgen. Doch was ist überhaupt richtig oder falsch? Ab wann wird statt dem rechten ein falscher Pfad eingeschlagen?

Während sich die Figuren des Stückes abmühen diesen Überlegungen gerecht zu werden – und, so viel darf schon vorausgeschickt werden, grandios scheitern – fällt auf, wie häufig in dieser Komödie von Wasser die Rede ist. Dieses knappe Gut schafft zahlreiche Probleme. Ihm gelten viele Überlegungen der Figuren, die nicht unwesentliche Tricks aufwenden, um an die ihnen zugeteilte Wasserration zu kommen. Das Wasser (*shui*) kommt schon im Titel des Stückes vor, hier in der zunächst seltsam anmutenden Verbindung mit den Wörtern Esel (*lü*) und erhalten (*de*): *lü de shui*. Während die Bedeutung von Wasser und Esel kaum Zweifel offenlässt, sind für *de* mehrere Übersetzungen möglich – es kann nicht nur als erhalten oder bekommen, sondern auch als gewinnen verstanden werden. So könnte der Titel heißen Esel bekommt Wasser, oder seine Tätigkeit beschreibend Esel bringt Wasser. Andererseits wäre die Vorlage auch als Esel gewinnt Wasser auslegbar, quasi im Rückschluss auf ein Glücksspiel wird Wasser zu einer Trophäe. Schließlich mögen Esel und Wasser auch gleichgesetzt sein und gleichermaßen, wie das Wasser im Eröffnungszitat, als Metapher für den richtigen Weg und die Überwindung widriger Umstände stehen. Im Stück selbst ist Lü Deshui als Name zu verstehen – den gleich zwei Figuren tragen: zunächst der Esel, der effektiv tagtäglich bei der Wasserbeschaffung hilft; und im Laufe des Stückes ein imaginärer Lehrer, der, obwohl es ihn nicht gibt, der eigentliche Protagonist dies Stückes ist. Der deutsche Titel *Esel Wasserträger* beinhaltet zwar nicht alle möglichen Facetten des Originals, bietet aber dennoch mehrere Assoziationsmöglichkeiten im Sinne

[1] Lao-tse, *Tao-Te-King*. Übers. Debon Günter. Stuttgart 1961, S. 34.

der Funktion von Esel und Wasser im Stück an: Das Wort Wasserträger enthält nicht nur die Rolle des Esels als Helfer zur Wasserbeschaffung, denn der Begriff Wasserträger lässt im größeren Bedeutungsfeld auch Rückschlüsse auf das Tragen großer Lasten an sich zu und steht somit für den zentralen dramatischen Konflikt. Die Figuren haben sich übergroßen Aufgaben verpflichtet und verlieren darüber immer wieder den Blick für ihr eigentliches Ziel – das Allgemeinwohl aller durch Bildung zu steigern.

Das durchgehend präsente Wassermotiv bietet noch einen weiteren Ansatzpunkt für die Interpretation des Stücks. Es kann als Bindeglied zwischen den sozialen, wirtschaftlichen, mythologischen und politischen Themen verstanden werden. Kai Vogelsang betont das Verhältnis Chinas zum Wasser:

> Ebenso wie die Kulturen Ägyptens, Mesopotamiens und des Indus, war China eine potamische, von Flüssen geprägte Kultur. Huanghe und Yangzi haben die chinesischen Zivilisationen aufblühen lassen, aber auch ausgetrocknet und ertränkt. Vor allem der Gelbe Fluss […], dessen Wasserstand ebenso unzuverlässig ist wie die Niederschläge in Nordchina, hat […] Glück und Elend im gleichen Maß beschert.[2]

Im ersten Akt von *Esel Wasserträger* tritt das Wassermotiv deutlich hervor: Die Handlung wird in einer wasserarmen Gegend angelegt, ein Schmied trinkt die Konferenz störend geräuschvoll aus einer Wasserflasche, ein Schauspieler bittet das Publikum um einen Schluck und die Lehrerschaft scheint erst aufzuwachen, nachdem sie das Wasser getrunken hat. Außerdem vernimmt der Rezipient die rätselhaft anmutende Argumentation der Lehrerin, dass weniger Wasser benötigt werde, wenn sie keine Schüler hätten, da sie dann nicht reden und folglich auch nicht viel trinken müssten.

Wasser ist tief in der chinesischen Mythologie verwurzelt. Die in China weit verbreitete Lehre des Daoismus basiert auf der Prämisse, dass alles fließt und in Bewegung ist. Sie beansprucht somit die physikalischen und kinetischen Eigenschaften des Wassers zur Veranschaulichung ihrer philosophischen Ausrichtung. Wasser ist das Element von Zhang Guolao, einem Protagonisten des Daoismus, der außerdem verkehrt herum ausgerechnet auf einem weißen Esel reitet.

Der enge Zusammenhang von Wasser und Kultur ist für die Entwicklung Chinas von zentraler Bedeutung. Zu allen Zeiten wurde dem vielerorts sehr trockenen Klima mit ausgeklügelten Kanalsystemen zur Bewässerung getrotzt. Wasserstraßen erwiesen sich als effektiv für den Transport von Menschen und Waren. Ein Nebenprodukt dieser Infrastruktur war die Verbreitung von Bildung, Kultur und Schrift entlang der Handelsrouten.[3]

Im heutigen China bilden Wasser sowie die Probleme seiner Verfügbarkeit und destruktiven Fülle eines der ganz großen Themen. Der

[2] Vogelsang Kai, *Geschichte Chinas*. Stuttgart 2013, S. 239.
[3] Vgl. ebd., S. 240.

Bevölkerungszuwachs und das rapide Wirtschaftswachstum überfordern Chinas Wasserressourcen. Diese liegen in Pro-Kopf-Relation deutlich unter dem globalen Durchschnitt, besonders die Versorgung in ländlichen Regionen ist verstärkt gefährdet und könnte 2030 unter den „offiziellen Grenzwert für Wasserknappheit von 1.700 Kubikmetern“[4] fallen. Der Norden Chinas bewegt sich auf eine Katastrophe zu, da dort vielerorts bereits auf nicht-regenerative Grundwasserreservoirs zurückgegriffen wird, um die Versorgung aufrecht zu erhalten.

So viel zum Wasser, als einem der großen Themen dieser Komödie sowie der chinesischen Gegenwart und Vergangenheit. Auch das Stück selbst ist als Spiel zwischen Vergangenheit und Gegenwart angelegt: Zwar handelt das Drama im 31. Jahr der Republik China – im Jahr 1942. Aber wichtige Parallelen zur aktuellen Situation dieses Landes drängen sich auf. Neben den Problemen mit Wasser sind dies die besonderen sozialen Beziehungen (*guanxi)* und die extrem zeitaufwendigen ritualisierten Konferenzen (*kaihui*), die aus jedem noch so nichtigen Anlass einberufen werden.

Das Konzept von *guanxi* durchzieht als eine tradierte Praxis im Sozialverhalten das berufliche und private Leben fast aller Chinesen.[5] Es beschreibt das komplexe Verhältnis zweier Gruppen, welches sich durch ein ständiges Geben und Nehmen sowie, als Konsequenz daraus, durch einen hohen Grad an Abhängigkeit auszeichnet.[6] Die Besonderheit der *guanxi* besteht darin, dass sich diese Vernetzungen durch die ganze Gesellschaft ziehen und kaum durch Vorschriften einzuschränken sind. *Esel Wasserträger* spielt wiederholt auf diese Leistung-Gegenleistung-Verhältnisse an, dies lässt sich an zahlreichen Stellen des Stückes verdeutlichen: etwa als die Lehrerschaft versucht, den Schmied zu überzeugen, bei ihrem Täuschungsmanöver mitzuspielen und die Rolle des Englischlehrers mit dem Namen des Esels zu übernehmen, oder als es um die Frage geht, wer vom Schulinspektor zum Direktor ernannt werden soll. In beiden Fällen werben jeweils die gegnerischen Gruppen mit weitreichendsten Versprechungen, um von der entscheidenden Person das zu erhalten, was sie sich wünschen. Mit Abschluss der Verhandlung kristallisieren sich dann tatsächlich neue Beziehungskonstellationen heraus: Der Schmied wird gleichberechtigt in die Lehrerschaft aufgenommen. Und den Direktorposten soll auf sehr kleinem Dienstweg, vorbei an allen Bestimmungen und Befähigungen, einfach der prinzipienloseste Mitläufer erhalten. *Guanxi* birgt selbstverständlich

[4] Geiger Martin, *Chinas Wasserkrise*. Frankfurt a. M. 2008, S. 1.

[5] Vgl. Heberer Thomas „Korruption als globales Phänomen und seine Ausprägungen in Ostasien. Korruption und Korruptionsdiskurse“, in Universität Duisburg-Essen, *https://www.uni-due.de/oapol/wordpress/wp-content/uploads/Heberer_Korruption-als-Globales-Ph%C3%A4nomen1. pdf.* 15.02.2018.

[6] Vgl. Graham John L. / Lam N. Mark „The Chinese Negotiation“, in Harvard Business Review, *https://hbr.org/2003/10/the-chinese-negotiation.* 15.02.2018.

auch immer ein großes Korruptionspotenzial in sich, da die beteiligten Gruppen jeweils mit allen Mitteln das Optimale aus diesen Beziehungen herausholen wollen. In einer aktuellen Untersuchung über Korruption unter chinesischen Beamten wird eine klare Verflechtung zwischen dem chinesischen Staat und korrupten Machenschaften offengelegt,[7] darin zeigt sich, dass lokale Beamte illegale und häufig auch gewalttätige Mittel nutzen, um ihre Interessen durchzusetzen. Dieser Umstand prägt auch die Dramenfigur des skrupellosen Schulinspektors, der nicht davor zurückschreckt, als hoher Beamter Menschenleben für seine Intrigen zu opfern. Auch der weit von der städtischen Zivilisation abgelegene ländliche Schauplatz dürfte in Esel Wasserträger nicht grundlos als Ort für Korruption und Betrug gewählt worden sein. Dieser Schutzraum ermöglicht den Lehrern erst ihren Betrug, und angeblich ist Korruption in China vermehrt in ländlichen Regionen verbreitet. Wohl berechtigte Zweifel daran sind aber nicht mehr relevant, seit Staatspräsident Xi Jinping als oberster Korruptionsbekämpfer agiert und „Fliegen und Tiger" verfolgt, also niedrige Funktionäre und hohe Parteipolitiker gleichermaßen in ihre Schranken weisen will.

Viele Szenen in *Esel Wasserträger* spielen in Konferenzen. Das Stück entlarvt durch extrem komische Übertreibungen die Arbeit von Behörden und in Schulen als Farce, deren Teilnehmer einem ausgesprochenen Verhandlungsfieber erliegen. Vor diesen Marathongesprächen und im Anschluss daran bleibt meist kaum noch Zeit für die eigentliche Umsetzung der Beschlüsse.[8] In den Konferenzen geht es dabei mehr um das Harmonisieren der verschiedenen Ideen und Ansichten als um Problemlösung. So ist es nicht weiter verwunderlich, dass sich häufig keine Entscheidungen finden – es wird vertagt. In *Esel Wasserträger* hangeln sich die Figuren von einer Konferenz zur nächsten. Gedankliche und sprachliche Leerformeln lassen eine wirkungsvolle Diskussion erst gar nicht aufkommen. Geprägt von dieser Lethargie vermag sich die Lehrerschaft zu keinem wirklich klaren Einspruch gegen die illegalen Machenschaften aufzuraffen. Der Eindruck wird verstärkt, dass alles einfach jenseits des Paralleluniversums Konferenz irgendwie weiterläuft, und echte Initiativen oder gar die Lösung von Problemen nicht stattfinden. Eine Szene des Stückes relativiert die vermeintlich entscheidenden Konferenzen als reine Farce: Nachdem der Schulinspektor seine wahre Identität als Gangster offenbart hat und mit seiner Pistole alle dazu bringt, bei seiner Scharade mitzuwirken, betont er im Anschluss ausdrücklich in prächtigen Phrasen, wie harmonisch und produktiv die Konferenz doch war.

---

[7] Vgl. Pei Minxin „Corruption threatens China's future", in Carnegie Endowment for International Peace, *http://carnegieendowment.org/files/pb55_pei_china_corruption_final.pdf*. 15.02.2018.

[8] Vgl. Weggel Oskar, *China*. München 2002, S. 128.

In *Esel Wasserträger* fallen die durchgängig komischen Sequenzen durch ihre Kürze, Geschlossenheit und prägnanten Pointen auf. Beim Versuch einer Genrezuordnung mittels bekannter theatertheoretischer Begriffe bietet sich die Farce an: „Ziel der Farce ist lediglich, mit Hilfe von stereotypen Gestalten und phantasievoll variierten schablonenhaften Situationen die Zuschauer zu belustigen.“[9] Diese Definition trifft auf das vorliegende Stück mehr oder weniger zu, vernachlässigt jedoch die Existenz einer konsistenten Handlung und einer psychologischen Figurenentwicklung, wie sie in *Esel Wasserträger* vorfindbar ist. Zutreffender ist die Bezeichnung Sketch bzw. Sketch-Folge: „Ein aus einer oder mehreren Szenen bestehendes ‚Kurzdrama‘ mit häufig ironisch-witzigem Inhalt, wenigen Personen und einer durchgehenden Handlung, die zumeist in einer überraschenden Schlusspointe (‚black out‘) gipfelt.“[10]

Dies entspricht weitestgehend den dramatischen Charakteristika; der chinesischen Auffassung nach handelt es sich bei *Esel Wasserträger* um ein Stück in der Tradition des *xiaopin* – der chinesischen Sketch-Komödie. Diese verfügt über eine Spiellänge, die einem durchschnittlichen Vier- oder Fünfakter-Drama gleicht. Die Komik wird nicht nur über wenige Repliken, sondern von klar gestalteten Figuren in komplexen Handlungen entwickelt. *Xiaopin* sind selten das Produkt von Stückeschreibern, sie entstehen vielmehr in der Improvisation von Schauspielern mit Regisseuren oder Dramatikern als Stichwortgeber und Protokollanten. Auch *Esel Wasserträger* verdankt sich der gemeinsamen kreativen Arbeit von Zhou Shen, Liu Lu und den Schauspielern ihres Projekts. In gewissem Ausmaß wird dem Prinzip Improvisation auch in den Vorstellungen gehuldigt, die durch Extempore, Ersatz und Auslassungen ganzer Sequenzen auffallend voneinander abweichen können. Zhou Shen und Liu Lus Theater steht für eine ungezwungene Arbeit mit Spielvorlagen, die bereits ebenfalls auf unkonventionelle Art entstanden und Ausdruck einer lockeren und verspielten Beziehung zwischen Bühne und Publikum sind. Dieses kommt in großer Zahl, und fühlt sich bestens unterhalten – gerade weil ihm im zunehmend kleinmütiger gewordenen China mit diesem neuen Theater eine Möglichkeit eröffnet wird, bittere Wahrheiten mit einem Lachen zu quittieren, das einem immer wieder sprichwörtlich im Halse steckenbleibt.

---

[9] Brauneck Manfred / Schneilin Gérard, *Theaterlexikon*. Reinbek b. Hamburg 2007, S. 376.
[10] Ebd., S. 929.

Zhou Shen, Liu Lu Esel Wasserträger

Komödie in vier Akten

Übersetzung von Anna Stecher und Weiyi Zhang[11]

ZEIT 31. Jahr der Republik China, 1942.[12]
ORT Weit entlegene, wasserarme und gebirgige Gegend Chinas, in der von Intellektuellen aus Beiping betriebenen Grundschule der Drei Volksprinzipien.[13]

FIGUREN
Direktor Sun Henghai, über 40, Sprachlehrer
Sekretär Pei Kuishan, über 30, Geschichtslehrer
Lehrerin Zhang Yiman, ungefähr 30, Buchhalterin, Rechenlehrerin
Lehrer Zhou Tienan, über 20, Naturkundelehrer
Schmied über 20, spricht lokalen, schwer verständlichen Dialekt
Jiajia 15, Tochter des Schuldirektors
Schulinspektor Li Dayang, über 40, Gesandter des Bildungsministeriums der Nationalchinesischen Regierung
Frau des Schmieds kommt aus dem Nordosten Chinas, spricht Dialekt
Ross Amerikaner, berühmter Pädagoge und Philanthrop, spricht fließend Chinesisch

BÜHNE Gebraucht werden zwei unabhängige Spielbereiche: ein Haupt- und ein Nebenbereich. Während einer bespielt wird, kann der andere abgedunkelt bleiben. Sie mögen übereinander, hintereinander oder nebeneinander angelegt sein oder durch eine Drehbühne geschaffen werden. Im Hauptbereich spielen die Szenen im Klassenzimmer und im Freien außerhalb der Schule, im Nebenbereich die Szenen im Hof hinter der Schule.

---

[11] Chinesischer Originaltext: Zhou Shen / Liu Lu, *Lü de shui*, in *Xin juben*, 3/2013, S. 9–64.
[12] Die Republik China wurde 1912 ausgerufen, sie bestand auf dem Festland nach dem chinesischen Kaiserreich bis zur Gründung der Volksrepublik China im Jahr 1949 und wurde danach auf Taiwan fortgeführt.
[13] Beiping (Nördlicher Friede) war von 1928 bis 1949 Stadtname für Beijing (Nördliche Hauptstadt), während zunächst Nanjing (1928–1937) und während des chinesisch-japanischen Krieges Chongqing (1938–1946) Regierungssitz der Republik China waren. Die Drei Volksprinzipien Demokratie, Sozialismus, Nationalismus bilden den Kern des ideologischen Erbes von Sun Yatsen, dem Gründer der Republik China.

Erster Akt

14. Juni 1942. Licht im Hauptbereich an, im Klassenzimmer der Grundschule der Drei Volksprinzipien. Das Zimmer hat drei Ausgänge: einen zum Schultor, einen zum Hof und einen zum Zimmer der Lehrerin. Durch das Fenster zum Hof ist ein Eselstall zu sehen. An der Tafel steht geschrieben: „Große Konferenz zum Abschluss des ersten Halbjahres an der Grundschule der Drei Volksprinzipien im 31. Jahr der Republik China". Vor der Tafel ein Podest, vor dem Podest ein Rednerpult. Die Schülertische im Klassenzimmer sind zusammengeschoben, so dass sie einen großen Tisch bilden, um den sich die Lehrerschaft eingefunden hat. Niemand spricht. Auf dem Tisch stehen vier leere Becher, das Haushaltsbuch der Schule liegt aus. Der Direktor trägt einen Anzug in westlichem Stil, Krawatte und eine Brille, der Sekretär einen Sun-Yatsen-Anzug in altem Stil. Die Rechenlehrerin ist in einen eng geschnittenen Qipao und Mantel gekleidet, der Naturkundelehrer in einen Sun-Yatsen-Anzug mit hochstehendem Kragen. Nach geraumer Zeit der Stille tritt der Schmied auf – schmutziges Gesicht, verdreckte Schürze, Arbeitshandschuhe. In der Hand hält er einen Hammer, auf seinem Rücken baumelt eine Wasserflasche.

Schmied Das Schloss am Stall, das ist jetzt repariert.

Sekretär Pst!

Schmied Und von wem krieg' ich mein Geld?

Sekretär *sehr leise* Wir sind hier gerade in einer Konferenz.

Schmied *hat nicht verstanden* Was?

Sekretär *immer noch sehr leise* Wir sind hier in einer Konferenz.

Schmied Was?

Sekretär Konferenz!

Schmied Ah, eine Konferenz.

Der Schmied nimmt die Wasserflasche vom Rücken und trinkt. Als er den Deckel der Flasche geräuschvoll öffnet, schauen alle zu ihm hin. Er wendet sich ab und trinkt. Die Lehrer schweigen weiter. Der Schmied wird ungeduldig.

Schmied Falls die Konferenz noch nicht begonnen hat ...

Sekretär Pst!

Lehrer Ich gehe! *Scheint die Situation nicht mehr zu ertragen, erhebt sich und wendet sich an das Publikum* Hat hier jemand Wasser? Wer hat Wasser dabei? *Erhält eine Flasche Wasser* Vielen Dank!

Nachdem er seinen Durst gestillt hat, reicht er das Wasser an die anderen Lehrer weiter. Da erst scheinen sie aufzuwachen. Der Lehrer gibt die leere Wasserflasche an das Publikum zurück.

Lehrer *zum Publikum* Vielen Dank!

Schmied Falls die Konferenz noch nicht begonnen hat ...

Direktor *nun voller Tatendrang* Gut! Die Konferenz beginnt jetzt!

Sekretär Herr Direktor, es gibt ein Problem, über das ich berichten möchte: An unserer Schule sind nur noch zwei Schüler übrig. Und da …

Direktor *unterbricht ihn* Gut, ich bin der Meinung, dass wir vom nächsten Halbjahr an das Schulgeld erhöhen sollten.

Lehrerin Was? Das Schulgeld noch weiter erhöhen?

Lehrer *erhebt sich und tritt zur Seite* So ein Blödsinn, Schulgeld heißt, jemand zahlt das an uns, doch in diesem Fall zahlen ja wir, das nennt sich dann Förderung.

Direktor Wer hier etwas zu sagen hat, soll sich zunächst bitte hinsetzen.

Lehrer Ich hab' nichts zu sagen.

Tritt ans Fenster und schaut besorgt hinaus.

Der Schmied schläft in einer Ecke.

Direktor Dann erhöhen wir eben die Förderung von 20 Yuan pro Kopf und Halbjahr auf 50 Yuan pro Kopf und Halbjahr.

Lehrer *undeutlich* So ein Schwachsinn! Wir unterrichten die Leute und geben ihnen auch noch Geld dafür.

Direktor Wenn Sie etwas zu sagen haben, dann kommen Sie bitte zurück und setzen sich auf Ihren Platz!

Lehrer Ich hab' nichts zu sagen.

Direktor Diejenigen, die nach fünf Jahren erfolgreich abschließen, erhalten einmalig ein Stipendium von 1 000 Yuan.

Sekretär Was?

Lehrerin Wer soll so viel Geld zahlen?

Direktor Es ist sehr unwahrscheinlich, dass das jemandem gelingt. Das wäre hiermit beschlossen!

Lehrerin Wenn wir keine Schüler haben, dann ist das eben so. Das hat auch sein Gutes, wir brauchen nicht so viel zu reden und dadurch auch weniger Wasser. Es ist nicht unsere Schuld, wenn sie kein Interesse an Bildung haben.

Sekretär Sollen das etwa die Ansichten einer Bildungsarbeiterin sein? Wir sind

meilenweit aus dem fernen Beiping an diesen Ort hier gekommen …

Lehrer *wirft ein* Wo es nicht einmal Wasser gibt!

Sekretär Und warum sind wir wohl hierhergekommen?

Direktor Treffend formuliert! Denken Sie daran, mit welchem Geist wir hierhergekommen sind! Denken Sie daran, warum wir an diesen Ort gekommen sind!

Der Direktor erhebt sich, streckt eine Hand aus. Der Sekretär und die Lehrerin verstehen stillschweigend, erheben sich ebenfalls und legen ihre Hände auf die Hand des Direktors. Nur der Lehrer steht immer noch am Fenster und sieht gedankenverloren hinaus.

Direktor Herr Kollege? … Herr Kollege!

Der Lehrer tritt zu den anderen und legt seine Hand auf ihre Hände.

Direktor Wir sind hierhergekommen, um gegen die ...

Alle Vier *unisono* Armut, Unbildung, Schwäche und Selbstsucht der chinesischen Bauern zu kämpfen!

Direktor Wenn sich Bildung nicht auf dem Land verbreitet …

Sieht den Lehrer an.

Lehrer … und nur in den Städten bleibt, dann ist sie auf ein Häuflein von Eliten begrenzt.

Sieht die Lehrerin an.

Lehrerin Wann wird es endlich so weit sein, dass alle unserer 400 Millionen Mitbürger Armut und Rückständigkeit abgeschüttelt haben?

Alle Vier *unisono* So ist es!

Sekretär Daher stimme ich den Ansichten unseres Herrn Direktor zu! Ich bin ebenfalls dafür, die Förderung für die Schüler zu erhöhen, und ich bin sogar dazu bereit, ein Monatsgehalt von mir dafür zu stiften!

Lehrer Wenn er einen Monat stiftet, dann stifte ich zwei!

Tritt an den Ausgang zum Schultor und blickt hinaus.

Lehrerin Herr Direktor, ich denke, das ist mehr als genug.

Direktor Ich sehe auch keine Notwendigkeit, dass alle Geld spenden. Haben wir nicht noch das Gehalt von Lehrer Wasserträger? Frau Kollegin, lassen Sie uns doch bitte wissen, wie es um die Verwendung des Gehalts von Lehrer Wasserträger bestellt ist.

Lehrerin *liest aus dem Haushaltsbuch* „31. Jahr der Republik China, erstes Halbjahr, Nettogehalt 1 800 Yuan. Abzüge: Lebenshaltungskosten von Lehrer

Wasserträger, inklusive Futterkosten, Stallreparaturkosten, Hufwechselkosten, Zahnersatzkosten ...“

Direktor Was?

Sekretär Meine.

Lehrerin „Schneiderkosten“ … meine, „Friseurkosten“ …

Lehrer Meine.

Direktor *erzürnt* Ich betone noch einmal: Das Gehalt von Lehrer Wasserträger ist ein besonderer Fonds, dessen Mittel nur in Ausnahmefällen zu verwenden sind!

Lehrerin *liest weiter aus dem Haushaltsbuch vor*

„Brilleninstandhaltungskosten“ ...

Alle sehen sich gegenseitig an und stellen fest, dass nur der Direktor eine Brille trägt.

Direktor *unterbricht* Danke, es reicht! Das muss auch nicht alles derart detailliert referiert werden. Sagen Sie uns doch einfach, wie viel noch übrig ist.

Lehrerin Es sind noch 10 Yuan übrig.

Schmied *erwacht plötzlich* Reicht genau für das Schloss! Ich kriege 10 Yuan für die Reparatur!

Lehrerin Wir rechnen das gerade aus! Sobald wir fertig sind, kriegst du dein Geld. *Zum Direktor* Wenn wir ihm die 10 Yuan geben, ist das ganze Geld aufgebraucht.

Lehrer Darf ich euch bitte kurz mal unterbrechen? Es wird bald Nacht! Jiajia ist mit Esel Wasserträger unterwegs … Warum sind sie noch immer nicht zurück?

Der Lehrer tritt wieder ans Fenster und schaut hinaus.

Der Schmied geht in seine Ecke zurück und schläft weiter.

Direktor Könnten wir nicht dafür sorgen, dass Esel Wasserträger sich paart? Dann wäre wohl ein höheres Gehalt fällig?

Lehrerin Aber wer bringt uns das Wasser, wenn er sich gerade paart?

Direktor Warum sollte er uns dann kein Wasser mehr bringen?

Lehrerin Sich zu paaren verbraucht Körperkräfte!

Sekretär Was für Körperkräfte sollte die Paarung denn verbrauchen?

Lehrerin Du, halt den Mund!

Sekretär Wie kommst du dazu, mir zu sagen, dass ich den Mund halten soll?

Lehrerin Wenn du dich paarst, dann verbraucht das sicher keine Körperkräfte!

Sekretär Was willst du damit sagen?
Lehrerin Glaubst du, ich wüsste nicht Bescheid? Deine sogenannten Körperkräfte ...
Sekretär Was meinst du überhaupt!
Lehrer Ich hab' schon verstanden. Sie meint, da ist nichts mit Körperkräften bei dir!
Sekretär *nervös* Wie? Was soll das bitte heißen …?
Direktor *unterbricht* Meine Herrschaften! So sollte man nicht über Kollegen reden! Ich kann persönlich bestätigen, dass unser Herr Sekretär vor Kraft nur so strotzt!
Lehrer Guter Gott!
Sekretär Direktor, das kann man so nicht sagen!
Direktor Nur keine falsche Bescheidenheit! Unseren Schülern fehlen die Grundlagen, dadurch kann unser Herr Kollege seine akademischen Kräfte nicht wirklich entfalten!
Lehrer So hört doch auf! Ihr kommt vom Hundertsten ins Tausendste! Was wichtiger ist: Es wird bald Nacht. Ich gehe jetzt Jiajia suchen.
Er geht zum Ausgang, der zum Schultor führt.
Direktor *zur Lehrerin* Ich werfe noch einen Blick ins Haushaltsbuch.
Lehrer Jiajia ist zurück!
Jiajia tritt auf. Sie hält einen Briefumschlag in der Hand.
Sekretär / Lehrerin Das Wasser ist da!
Der Sekretär und die Lehrerin stürmen hinaus.
Lehrer *zornig* Wieso bist du erst jetzt zurück?!
Jiajia Fuß verstaucht!
Lehrer *kniet sich schnell hin, sieht besorgt auf Jiajias Füße* Welchen Fuß? Tut es weh?
Jiajia Nicht ich! Wasserträger hat sich den Fuß verstaucht!
Lehrer Ach so! Du hast mich zu Tode erschreckt! Setz dich, ich hole dir Wasser.
Geht ab.
Jiajia Papa, ein Telegramm!
Reicht den Briefumschlag, den sie in der Hand hält, dem Direktor.
Direktor *nimmt den Briefumschlag und legt ihn auf den Tisch* Irgendwas riecht hier merkwürdig ...

Jiajia *schaut zum Fenster hinaus* Papa, da kommt Rauch aus dem Stall!
Direktor Das kann doch nicht sein, lass mich mal sehen.
Beide schauen zum Fenster hinaus.
Jiajia Es ist wirklich der Stall! Der Eselstall brennt!
Jiajia will zur Tür hinaus, doch der Direktor hält sie zurück. Der Sekretär und die Lehrerin treten beide mit einem Eimer Wasser auf. Der Lehrer kommt mit zwei Eimern Wasser.
Direktor *zu Jiajia* Bleib hier! *Während er zur Tür läuft* Wo ist das Wasser? Mein Wasser!
Er stürmt hinaus.
Jiajia Was macht ihr denn hier? Warum helft ihr nicht beim Löschen? Der Eselstall brennt! Schnell, helft!
Der Direktor tritt mit einem Eimer Wasser auf.
Direktor Lasst uns die Konferenz fortsetzen.
Jiajia *schreit laut* Der Eselstall brennt!
Der Schmied wacht auf.
Lehrerin Lass ihn doch brennen.
Schmied Wo brennt es? Wo brennt es?
Der Schmied läuft ans Fenster und sieht nach draußen. Jiajia versucht, die Eimer der anderen an sich zu reißen, doch jeder hält seinen Wassereimer fest.
Schmied *entdeckt, dass der Eselstall brennt* Du lieber Himmel! Verdammte Scheiße!
Läuft hinaus.
Jiajia Wo ist mein Eimer? Gebt mir meinen Eimer! Gebt mir Wasser!
Lehrer Jiajia! Lass den Stall doch brennen.
Jiajia Und wo soll Wasserträger dann schlafen?
Direktor Jiajia, er ist ein Esel! Für dich ist er wirklich ein Mensch, was? Ein Esel kann überall schlafen!
Jiajia Ihr habt ihn doch zu einem Menschen gemacht! Damit er ein Gehalt bekommen kann, das ihr ausgebt! Aber wenn sein Haus brennt, dann ist er für euch wohl kein Mensch mehr? Jeder von euch profitiert von seinem Geld! Er holt täglich Wasser und arbeitet für euch! Wie könnt ihr nur so herzlos sein?
Direktor Es ist nicht so, dass wir kein Herz haben. Aber wenn wir jetzt mit diesem Wasser hier das Feuer löschen, was sollen wir dann heute Abend trinken? Was sollen wir morgen trinken?

Jiajia Das ist doch nicht so schlimm! Ich gehe gleich wieder welches holen, mit Esel Wasserträger!
Lehrer Es wird bald Nacht. Hin und zurück sind es einige dutzend Meilen auf bergigen Wegen. Hör auf, Jiajia.
Jiajia Wenn ihr das Feuer nicht löscht, dann schreibe ich einen Brief an die Regierung. Ich werde ihnen sagen, dass ihr einen Esel als Lehrer angemeldet habt, und zwar um sein Gehalt einzustreichen. Ich werde ihnen auch sagen, dass ihr korrupt seid. Ihr kommt alle ins Gefängnis!
Direktor *schlägt zornig auf den Tisch* Sag das noch einmal! Wenn du schon jemanden verraten willst, dann verrate nur mich!
Sekretär Jiajia macht doch nur einen Scherz, jetzt nimm das nicht so ernst.
Direktor Ich war es, der alle an diesen harten und bitteren Ort gebracht hat. Weil ich alt bin und konfus, kam mir die Idee, Bildung aufs Land zu bringen. Wenn du jemanden beschuldigen willst, dann nur deinen Vater.
Lehrerin Hört doch auf, das Feuer ist jetzt so groß, dass dieses bisschen Wasser ohnehin nicht reicht.
Jiajia Als es gerade gequalmt hat, da wäre ein Eimer Wasser genug gewesen. … Jetzt wein' doch nicht!
Direktor Papa weint nicht.
Jiajia Ich habe Wasserträger gemeint. *Geht hinaus und ruft* Wasserträger, wein' doch nicht! Ich singe ein Lied für dich!
Geht ab.
Sekretär Dass Esel weinen können? Ich gehe mal nachsehen!
Lehrer Komm zurück, Blödmann, oder bist du jetzt völlig verrückt?
Sekretär Wer ist da verrückt! Sie hat doch gesagt, dass der Esel weint!
Direktor Nehmt ihr das nicht übel. Jiajia hegt tiefe Gefühle für Esel Wasserträger. Für sie ist er ein Mensch. Meine Herrschaften, bitte kommen Sie, lassen Sie uns die Konferenz fortsetzen. Und schließen Sie bitte das Fenster, damit der Rauch draußen bleibt.
Der Direktor erblickt den Briefumschlag auf dem Tisch, er hatte das Telegramm, das Jiajia ihm gebracht hat, ganz vergessen.
Lehrer Komm, schon wieder hat mich jemand angeschwärzt!
Direktor Den Brief hab' ich ja noch gar nicht gelesen!
Sekretär Dieses Mal war ich es wirklich nicht!
Direktor Egal wer es war! Diese Gewohnheit ist untragbar, ich werde sie von

heute an unterbinden. Frau Kollegin, bitte kommen Sie her und lesen Sie mal!
Lehrer Das mach' schon ich! *Reißt den Brief an sich und zieht ein Blatt Papier aus dem Umschlag, liest* „Telegramm. Am 15. des nächsten Monats wird der Schulinspektor des Bildungsministeriums Ihre Schule inspizieren. Wir sehen einer freundlichen Aufnahme entgegen". *Hält einen Augenblick inne* Herr Direktor, das ist in der Tat ein Telegramm.
Der Direktor klatscht in die Hände.
Lehrer Was gibt es da zu klatschen?
Von außerhalb ist die Stimme von Jiajia zu hören, die dem Esel ein Lied vor summt.
Direktor Warum sollte man sich darüber nicht freuen? Ich dachte schon, dass sich niemand jemals für uns hier interessieren würde … für all die Schwierigkeiten, die wir hier tagtäglich erleben, und für unsere harte Arbeit. Aber nun sieht es so aus, als ob unser Fleiß und unsere Bemühungen endlich die Beachtung der Vorgesetzten gefunden hätten. All unsere Mühen waren es wert! Diese Inspektion ist sehr wichtig für uns. Wir müssen die Gelegenheit nutzen, um unsere Vorgesetzten von der Bedeutung unserer Arbeit zu überzeugen, und um ihnen zu zeigen, mit welchen Schwierigkeiten wir hier zu kämpfen haben. Lassen Sie uns sofort eine Konferenz einberufen, um uns gut auf das Ereignis vorzubereiten. Ich werde die Aufgaben verteilen. Frau Kollegin, berichten Sie bitte kurz, wie viel in diesem Halbjahr noch im Bildungsfonds übrig ist.
Lehrerin *blickt ins Haushaltsbuch* Herr Direktor, im Augenblick befinden sich im Bildungsfonds noch 5 Yuan und 3 Jiao.
Direktor Dann machen wir diesen Geldbetrag dem Inspektor zum Geschenk.
Lehrerin Was?
Direktor In diesen Zeiten darf man nichts verschmähen! Packen Sie es ein bisschen größer ein!
Lehrerin Herr Direktor, wie groß kann jemand 5 Yuan und 3 Jiao einpacken?
Direktor Wechseln Sie den gesamten Betrag in Münzen! *Zum Sekretär* Und Sie, Herr Kollege, organisieren bitte ein paar Schüler, um die ganze Schule innen und außen gründlich zu putzen, bevor der Inspektor kommt.
Sekretär Gut.
Direktor Und ein paar andere Schüler, die auf dem Sportplatz Basketball spielen und Gymnastik üben, und noch ein paar, die in den Winkeln lesen, Texte rezitieren, Kalligrafie üben und so weiter. Selbstverständlich muss das alles

spontan und ganz natürlich aussehen. Und alle übrigen Schüler kommen dann zum Schultor, um den Inspektor willkommen zu heißen.

Sekretär Direktor, wir haben nur zwei Schüler.

Direktor Das genügt. Das Wichtigste ist die Atmosphäre!

Lehrer Apropos … Herr Direktor, mir ist da noch was eingefallen!

Direktor *ignoriert den Lehrer, spricht halb zu sich selbst* Sie bekommen zwei zusätzliche Aufgaben. Erstens: Von morgen an begleiten Sie Jiajia beim Wasser holen. So können Sie jedes Mal zwei Eimer mehr mitbringen, damit es in jedem Fall ausreichend Wasser für den Schulinspektor gibt. Zweitens: …

Lehrer *spricht gleichzeitig mit dem Direktor, der ihn immer wieder unterbricht* Unsere Schule der Drei Volksprinzipien … das Wichtigste ist hier sicher nicht das Wasser! Nun hören Sie mir doch mal zu … Halt! *Macht eine große Einhalt gebietende Geste wie zu einem Pferd oder Esel* Brrr! Brrr! Brrr!

Der Direktor hält inne und hört dem Lehrer zu.

Die Lehrerin beginnt aus Langeweile, ins Haushaltsbuch zu malen.

Lehrer Herr Direktor, sind wir nicht schon in den Ferien?

Direktor *fragt den Sekretär* Wie meint er das?

Sekretär Hatten wir nicht eben die Halbjahresschlusskonferenz?

Direktor *fragt die Lehrerin* Was meint er damit?

Lehrerin Er meint, dass auch die beiden letzten Schüler nicht mehr da sind.

Lehrer Heißt das nicht viel Lärm um nichts?

Direktor Ja, wenn wir gar keine Schüler mehr haben, was will der Inspektor dann eigentlich inspizieren?

Lehrer *scherzend* Vielleicht die Lehrer. Oder den Esel?

Alle lachen laut auf, um gleich darauf plötzlich zu verstummen.

Sekretär Kann das sein?

Lehrerin Eigentlich nicht.

Direktor Vielleicht hat es doch was mit Wasserträger zu tun.

Der Sekretär und die Lehrerin erheben sich von ihren Stühlen und treten zur Seite.

Lehrerin *zeigt dem Direktor das Haushaltsbuch* Herr Direktor, das sieht unserem Kollegen doch wirklich ähnlich, oder?

Direktor Warum hat er denn drei Beine?

Lehrerin Das in der Mitte ist kein Bein.

Direktor *merkt, dass er von der Lehrerin abgelenkt wurde* Ach! Keine Sorge!

Es kann nicht sein, dass Lehrer Wasserträger der Grund für die Inspektion ist. Ich werde das Telegramm noch einmal genau analysieren. *Er nimmt das Telegramm und liest es sorgfältig* Am Anfang stehen zwei Zeichen … PS … Was bedeutet PS?

Lehrer Wo steht hier PS? *Reißt das Telegramm an sich* Hier steht klar und deutlich: Telegramm!

Direktor Bist du blind? *Reißt das Telegramm wieder an sich* Hier steht klar und deutlich: PS!

Lehrer Wer ist hier blind? *Reißt das Telegramm an sich* Hier steht klar und deutlich: Telegramm.

Lehrerin Aufhören! Ich habe verstanden.

Die Lehrerin nimmt das Telegramm und öffnet das in der Mitte gefaltete Papier. Der Lehrer hat die obere Hälfte gelesen, der Direktor die untere.

Lehrer Ein Blatt Papier.

Direktor Wie kann es eine Ober- und eine Unterhälfte geben?

Lehrerin *liest vor* „Telegramm. Am 15. des nächsten Monats wird der Schulinspektor des Bildungsministeriums Ihre Schule inspizieren. Wir sehen einer freundlichen Aufnahme entgegen. PS: Alle fünf Lehrer der Schule sind gebeten, ausnahmslos anwesend zu sein!“ Ausnahmslos anwesend zu sein! Ausnahmslos anwesend zu sein! Ausnahmslos anwesend zu sein! Ist das nicht ein Zungenbrecher? *Fährt fort* „Bildungsbüro des Kreises Donghai, 10. Mai“ …

Direktor Was soll das bedeuten? Wer ist PS?

Sekretär PS bezeichnet eine hinzugefügte Anmerkung. Das bedeutet einfach, dass das Bildungsbüro unseres Landkreises wünscht, dass alle fünf Lehrer der Schule ausnahmslos anwesend sind!

Alle verstummen.

Direktor So! Warum sagt denn jetzt niemand was? Heißt das nicht einfach, dass alle fünf Lehrer anwesend sein müssen? Kommen Sie! Lassen Sie uns durchzählen! Eins!

Sekretär Zwei.

Lehrer Drei.

Lehrerin Vier.

Direktor Fünf! Wunderbar! Das heißt doch, dass alle anwesend sind, oder? Wir setzen die Konferenz nun fort …

Sekretär Direktor, du hast dich zweimal gemeldet.
Direktor Ist das aufgefallen?
Sekretär Direktor! Können wir bitte damit aufhören, uns selbst zu betrügen? Die Geschichte lehrt uns …
Direktor *unterbricht ihn* Gut. Sieht so aus, als kämen sie dieses Mal wirklich, um uns zu untersuchen! Die Sache mit Lehrer Wasserträger kann natürlich nicht verborgen bleiben. Aber Sie sollten sich auch keine allzu großen Sorgen machen. Kommen Sie, lassen Sie uns jetzt sofort eine streng geheime Konferenz einberufen! In Wirklichkeit ist das alles gar nicht so schlimm. Der Inspektor vom Bildungsministerium hat Lehrer Wasserträger ja nie gesehen. Wir brauchen nur irgendjemanden, der Lehrer Wasserträger spielt. Und damit ist die Sache auch schon erledigt!
Sekretär Was? Glaubst du nicht, dass wir uns da die Finger verbrennen?
Direktor Es ist natürlich keine leichte Sache, aber wir haben noch viel Zeit! Heute ist der 14. Juni. Bis zum 15. des nächsten Monats haben wir noch 31 Tage lang Zeit, um uns gut vorzubereiten! Richtig?
Lehrer Herr Direktor, wenn ich das nicht falsch verstehe, ist dieses Telegramm schon letzten Monat abgeschickt worden.
Direktor Was meint er damit?
Lehrerin Er meint damit, dass der Schulinspektor schon morgen da sein wird.
Direktor Was? Wer sagt das? Lass mich nochmal sehen …
Der Sekretär und der Lehrer beginnen nervös zu tuscheln.
Lehrerin *sticht sich mit der Füllfeder ins Gesicht* Herr Direktor, glauben Sie, ich bekomme Grübchen, wenn ich mich noch öfter so steche?
Direktor Das kann man probieren. *Merkt, dass er abermals von der Lehrerin abgelenkt wurde* Was sorgen Sie sich? Reißen Sie sich zusammen! Lassen Sie uns eine Krisensitzung einberufen! *Laut und majestätisch* Verehrte Anwesende, die augenblickliche Kriegslage ist sehr ernst, doch, wenn wir vereint zusammenstehen und alle unsere Kräfte bündeln, dann werden wir aus diesem Kampf mit Sicherheit als Sieger hervorgehen! Hören Sie nun meine Anordnungen!
Alle setzen sich sehr aufrecht hin, wie Soldaten vor dem Beginn einer Schlacht. Der Direktor rollt eine Karte auf.
Direktor Mit dem Gelände verhält es sich folgendermaßen: In unserer Umgebung befinden sich drei Dörfer: das Ostdorf, das Süddorf und das

Westdorf. Sie verteilen sich. Frau Kollegin!
Lehrerin *springt auf* Hier!
Direktor Ich befehle Ihnen, heute Nacht mit Ihrem Trupp ins Ostdorf einzufallen!
Lehrerin Jawohl!
Setzt sich.
Direktor *sieht den Lehrer an* Herr Kollege!
Lehrer *erhebt sich* Was soll denn das?
Direktor Ich befehle Ihnen, heute Nacht ins Süddorf einzumarschieren!
Lehrer Jawohl!
Setzt sich.
Direktor *sieht den Sekretär an* Herr Sekretär!
Sekretär *unruhig* Hä?
Direktor Ihr Trupp hat morgen vor Tagesanbruch das Westdorf zu erreichen!
Sekretär Direktor, ich denke, wir sollten besser ...
Direktor *unterbricht ihn* Sobald ihr euer Dorf erreicht, habt ihr die Aufgabe, nach Personen zu suchen, die wie Lehrer aussehen. Morgen Vormittag werdet ihr sie hierherbringen. Und den morgigen Nachmittag werden wir dafür nutzen, eine geeignete Person auszuwählen, um sie morgen Abend so schnell wie möglich zu instruieren. Ich bin zuversichtlich, dass die Vorbereitungen vor übermorgen abgeschlossen sein werden, um den Inspektor willkommen zu heißen! Gibt es noch Fragen?
Sekretär / Lehrerin / Lehrer Ich habe eine Frage ...
Direktor *voller Kampfgeist* Lauter!
Sekretär / Lehrerin / Lehrer *laut und gleichzeitig* Ja!
Direktor Gut! Dann brechen Sie jetzt auf!
Sekretär Ich habe eine Frage!
Direktor Was für eine Frage?
Sekretär Der Inspektor kommt schon morgen, doch du hast alles für übermorgen geplant!
Direktor Wer hat gesagt, dass der Inspektor morgen kommt?
Lehrer Steht das nicht unter PS? Himmel, schon wieder so viel Lärm um nichts.
Direktor Gut, dann machen Sie sich jetzt sofort und so schnell wie möglich auf den Weg!

Sekretär / Lehrerin / Lehrer *durcheinander* So schnell schaffen wir das nie!
Die Lehrer diskutieren wild durcheinander. Der Schmied tritt auf, wirft das schwarz verbrannte Schloss und die Kette laut klirrend auf den Boden. Die Lehrer schauen zum Schmied.
Schmied *atemlos* Das Schloss hab' ich aus dem Feuer gerettet. Aber das Feuer im Eselstall hat nichts mit mir zu tun! Gebt mir nun mein Geld!
Die Lehrer stecken die Köpfe zusammen. Offensichtlich sind sie dabei, sich in einer Sache zu beraten.
Schmied Wieso seid ihr schon wieder in einer Konferenz?
Licht im Hauptbereich aus. Kurz danach wird es wieder hell. Der Schmied sitzt am Boden, der Lehrer auf dem Hocker vor ihm, so als verhörte er gerade einen Verbrecher.
Lehrer Hast du es dir überlegt?
Schmied Ich habe es mir schon längst überlegt.
Lehrer Also stimmst du zu?
Der Schmied schüttelt den Kopf.
Lehrer Verdammt!
Schmied Gib mir sofort mein Geld, ich will heim!
Lehrer Welches Geld soll ich dir geben? Die Sache ist noch nicht geklärt, verstehst du?
Schmied Aber mit mir hat das doch gar nichts zu tun! Ich will nur meine 10 Yuan für das Schloss.
Lehrer Du kriegst noch 10 Yuan dazu!
Schmied Auf keinen Fall.
Lehrer 20?
Schmied Keine Chance.
Lehrer 50?
Schmied Es geht mir nicht ums Geld! Ich kann Wasserträger nicht spielen!
Lehrer Wie kann ein Mensch nur so hartnäckig sein?
Direktor *zum Lehrer* Herr Kollege, bei Verhandlungen braucht es Geschick. *Übernimmt das Gespräch mit dem Schmied* Mein Freund, sag mir doch zuerst, wie heißt du denn?
Schmied Sag ich dir nicht.
Direktor Macht auch nichts. Du sagst, auch wenn wir dir mehr Geld geben, willst du es nicht versuchen. Was willst du dann haben?