

## **2. Goethe als Mensch und Dichter in den chinesischen Auffassungen**

Bevor die Übersetzung von *Die Leiden des jungen Werther* das allgemeine Interesse der Chinesen am Dichter Goethe erweckte, war Goethe als Dichter bereits wichtig für einige Intellektuelle. Anfang des letzten Jahrhunderts begeisterten die chinesische Kulturwelt „Mister Sai“ (science) und „Mister De“ (democracy)<sup>36</sup> aus dem Abendland, die bisher im chinesischen Denken unterentwickelt waren. Die „4. Mai-Bewegung“ war eine polemische Auseinandersetzung mit dem dogmatisierten Konfuzianismus. In der ideologisch-kulturellen Bewegung traten verschiedene Personen und Gruppen auf, die durch eigene Zeitschriften in der Öffentlichkeit Debatten und Auseinandersetzungen auslösten. Goethes Dichtersein und Dichtungen gewannen die Aufmerksamkeit aller dieser Gruppen.<sup>37</sup> Literaten analysierten aus unterschiedlichen Perspektiven Goethes Leben als Mensch und Dichter. Biographien und Autobiographien als literarische Gattung waren am Anfang des vorigen Jahrhunderts in China noch nicht soweit entwickelt, um das Innere eines Menschen darzustellen. Einige Goethe-Biographien erschienen zwar nach und nach, aber sie berichteten eher informativ über Goethes Leben. Erst seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts gewannen chinesische Goethe-Biographien an Eigenständigkeit. Die davor erschienenen Analysen über Goethe boten ein Bild über Goethes Leben und Werk. Deshalb werden wir uns in diesem Kapitel zuerst mit den chinesischen Aufsätzen, wissenschaftlichen Abhandlungen und sonstigen Dokumenten, in denen Goethes Persönlichkeit dargestellt und analysiert wurden, beschäftigen.

### **2.1.1. Analytische Ansätze über Goethes Persönlichkeit und Dichtung im Kleeblatt**

Drei junge Intellektuelle fanden in der Diskussion über das Wesen der Literatur, die auf der Basis der Dichtung und Persönlichkeit Goethes stattfand,

---

<sup>36</sup> Vgl. Wolfgang Franke, *China kulturelle Revolution*, München 1957, S. 48.

<sup>37</sup> Vgl. Yang Wuneng, *Gede yu zhongguo*, S. 92ff.

zusammen. Die Briefwechsel zwischen Guo Moruo, Tian Han und Zong Baihua im Jahr 1920 (*Kleeblatt* benannt) gaben eine erste Auskunft über Goethes Dichtersein im Bewusstsein chinesischer Intellektueller.

Guo Moruo und Tian Han studierten zu der Zeit in Japan. Für die damaligen Studierenden in Japan, insbesondere Medizin-Studenten wie Guo Moruo, hatte die deutsche Sprache ein großes Gewicht im Grundstudium. Mediziner hatten wöchentlich bis zu 22 Stunden Deutsch und übersetzten im Unterricht Werke wie z. B. Goethes *Dichtung und Wahrheit* Satz für Satz ins Japanische<sup>38</sup>. Guo Moruo und Tian Han waren literarisch begabt. Zong Baihua hatte in China die deutsche Sprache studiert und interessierte sich für Philosophie. Zong war zu der Zeit der Chefredakteur der Zeitschrift *Studienlampe* in Shanghai und lernte Guo und Tian durch ihre literarischen Beiträge kennen. Das Verhältnis zwischen den Schriftstellern und dem Redakteur entwickelte sich zu einer Freundschaft mit gleichen literarischen Ansichten. Im *Kleeblatt* – ca. 20 Briefe vom Januar bis März 1920 – diskutierten Zong und Guo über die Eingebungen der Dichtung, im engeren Sinne der lyrischen Dichtung<sup>39</sup>.

In der Beschäftigung mit Goethes lyrischen Werken stellte Guo die intuitive Eingebung als wirkliche Quelle der Goetheschen Gedichte fest. Die Schönheit der Goetheschen Frühgedichte, die naiv-natürlich, gefühlvoll wirken und das Gemüt in eine unsagbare Höhe der Seinsbetrachtung steigen lassen, stimmt mit dem traditionellen chinesischen Literaturverständnis überein und gewann viel Beifall bei chinesischen literarischen Rezipienten. Guo fand die intuitiven Stimmungen aber nicht nur bei Goethes Frühgedichten, sondern auch in Versen des Faustdramas wie z.B. Verse der Nacht (Fausts Klage über die mittelalterliche Gelehrsamkeit), Vor dem Tor (*Faust* Verse 1112 – 1122, Beschreibung der zwei inneren Triebe im Faust), Zueignung, Prolog im Himmel, Anmutige Gegend... Guos Lesart von Goethes Versen ging über das

---

<sup>38</sup> Vgl. Guo Moruo: *Chuangyihao shinián* 创造十年 (Zehn Jahre Schöpfungsgesellschaft). In: *Guo Moruo Zuopin jingdian*, Band V, S. 297ff.

<sup>39</sup> In der chinesischen literarischen Tradition galt die lyrische Dichtung als Literatur im engeren Sinne, die sich teilweise autonom, frei von politischem und moralischem Zweck behaupten konnte. Die chinesischen Eliten der älteren Zeiten bedienten sich der lyrischen Dichtung neben der Musik, Kalligraphie und Malerei, um ihre Individualität auf bedingte Weise zu äußern.

chinesische Literaturverständnis hinaus. Die alten Chinesen beschrieben die menschliche Seele indirekt durch Beschreibung der Naturerscheinungen, die analog zum Seelenzustand gerecht wurden. Die Verse Goethes, die Guo unendlich beeindruckten, abgesehen von den Versen der „Anmutigen Gegend“ und einigen Strophen des „Prolog im Himmel“, die gewisse Ähnlichkeiten mit dem traditionellen chinesischen Literatursinn aufweisen, gehen unmittelbar von der menschlichen Psyche aus und beschreiben diese direkt. Diese unmittelbaren Beschreibungen des Seelenzustands waren ungewöhnlich für das chinesische literarische Verständnis. Sie sprachen Guo ebenfalls intuitiv an, so dass er „zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust, ..., Und führt mich weg, zu neuem, buntem Leben!“ (*Faust* 1111-1121) als eigene Einleitung des Buches *Kleeblatt* einsetzte. Das Neue, das Goethes Dichtung zeigte und Guo anzog, war die direkte Auseinandersetzung mit der Seele, die auf Guo immer so wirkte, als ob sie intuitiv aus Goethes innerer Natur flöbe und keine bloße geistige Konstruktion/Reflexion darböte.

Die intuitive Dichtungsart Goethes bedeutet für Guo, wie er selbst später wiederholend erläuterte<sup>40</sup>, die Goethesche „von innen nach außen, von Einzelnem zum Allgemeinen durchlaufende“ Empfindungsweise. Aus eigenen dichterischen Erfahrungen, und angeregt von Goethes Dichtungsart, entwickelte Guo eine Formel für das Verfassen eines Gedichtes:

$$\text{Gedicht} = (\text{Intuition} + \text{emotionale Stimmung} + \text{Phantasie}) + (\text{geeignete Schriftzeichen})^{41}$$

Inhalt Form

Für Zong, der sich auf ein philosophisches Studium in Deutschland vorbereitete, wurden Gedichte bzw. Dichtungen weitgehend von der Natur des Dichters bestimmt. Zong war der Meinung,

<sup>40</sup> Vgl. Guo Moruo: *Guo Moruo Zuopin jingdian*, Band V, S. 319f.

<sup>41</sup> *Sanyejì*, S. 8 (Brief Guo Moruo an Zong Baihua vom 18.01.1920).

1. dass ein Dichter als Mensch immer nach eigener Vervollkommnung streben müsste; er müsste die Natur lieben und philosophisch denken können, weil die Gesinnung des Dichters den dichterischen „Inhalt“ bestimmt.

2. dass ein Dichter den natürlichen Rhythmus und die natürliche Form vorbildlicher traditioneller und moderner Gedichte untersuchen und verinnerlichen sollte, um eigenen Dichtungen eine geeignete Struktur – d.h. eine schöne „Form“ - zu geben.

Zong hielt die pantheistische Gesinnung, die Goethe vertrat, für die schönste dichterische Gesinnung, die dem Wesen der Dichtung am nächsten kam. Zong las „Zueignung“ und „Prolog im Himmel“ und fühlte sich dabei von der Alltagslast gereinigt und von einer feierlichen und würdevollen Stimmung angezogen.

Guo ging weiter als Zong und sah in Goethe nicht nur eine ideale Figur des Dichters, sondern einen idealen Menschen überhaupt. Er schloss sich Wielands Auffassung über Goethe als „Menschlichster aller Menschen“ an. Das Ideal der Humanität bestand für Guo nicht in der Ethik, sondern in der Glückseligkeit, die sich durch Totalität der Menschheit<sup>42</sup> auszeichnete.

Die drei Literaten schenkten in ihrem Briefwechsel außerdem Goethes autobiographischer Dichtung große Aufmerksamkeit. Tian Han hielt Goethes *Dichtung und Wahrheit* für „das beste Stück der modernen autobiographischen, selbstmitteilenden Literatur“<sup>43</sup>. Autobiographie im Sinne von Selbsterkennung und Selbsterforschung in zeitlichen und räumlichen Hintergründen war in der damaligen Zeit noch fremd für die chinesische Literatur. Goethes sich-selbsterforschende Autobiographie gab den chinesischen Lesern nicht nur die Möglichkeit, Goethes Person und seine Dichtungen näher kennen zu lernen, sondern zeigte auch den chinesischen Literaten einen neuen Weg und eine

---

<sup>42</sup> Totalität der Zweierlei: 1. die „totale“ Entwicklung aller menschlichen Anlagen. 2. Gleichgewicht der sinnlichen und geistigen Anlagen.

<sup>43</sup> *Sanyeji*, S. 107 (Brief Tian Shouchang an Guo Moruo vom 29.2.1920).

neue Art zu schreiben. Guo Moruo schrieb später, inspiriert von Goethes autobiographischen Darstellungen, seine Autobiographie.

Die fruchtbare Zusammenarbeit und die unterschiedlichen Dichtungsarten von Goethe und Schiller waren den drei jungen Literaturfreunden ebenfalls nicht entgangen. Sie fühlten sich berufen, nach dem Beispiel von Goethe und Schiller, die chinesische Literatur in einer revolutionären Zeit fern von persönlich und parteiisch gefärbter Polemik zu halten und reine Literatur in der neuen Zeit zu schaffen. Guo fühlte sich stark von der intuitiven Dichtungsart Goethes angezogen. Tian fand in Schillers dramatischem Geist eine verwandte Gesinnung mit seinem eigenen dramatischen Schaffen.

Guo schrieb nach einem gemeinsamen Ausflug mit Tian ein kleines Gedicht<sup>44</sup>:

...

Wahrheitsdarsteller<sup>45</sup>! Wahrheitsdarsteller!

Wir suchen nach dir! Wir suchen nach dir

Goethe ist auch anwesend!

Schiller ist auch da!

Wo bleiben die Bronzestatuen, die du ihnen gegossen hast!

Meine Dichtung, Deine Dichtung,

sind eben unsere Bronzestatuen, sind eben der Wahrheitsdarsteller

des Kosmos!

...

Angesichts von Guos und Tians literarischen Leistungen und Positionen in der chinesischen neueren Literaturgeschichte würde man diesen Vergleich nicht als Übermut bewerten. Guo, Tian und andere junge Literaten, die nach einer reinen Literatur strebten, bildeten in den nachfolgenden Jahren eine Literaturgesellschaft und verwirklichten eigene Dichtungsideale, die phasenweise unter starkem Einfluss von Goethe standen.

Zong ging im April 1920 nach Deutschland und studierte dort Philosophie und Ästhetik. Er kündigte im *Kleeblatt* an, sich mit Goethes Welt- und

---

<sup>44</sup> Sanyejì, S. 159-162 (Brief Guo Moruo an Zong Baihua vom 3.3.1920).

<sup>45</sup> „写真师“ bedeutet auf Japanisch Photograph. In jenem Ausflug hatten Guo und Tian nach einem Photograph gesucht. „写真师“ kann man ins Chinesische auch als „Wahrheitsdarsteller“ übersetzen.

Lebensauffassung zu befassen und darüber zu schreiben, und er würde später eine große Rolle in den chinesischen Auseinandersetzungen mit Goethes Sein und Denken spielen.

In dem kleinen Büchlein *Kleeblatt* waren einige wichtige Ansätze zu erkennen, die in der chinesischen Begegnung/Auseinandersetzung mit Goethe später vertieft und erweitert wurden:

- Einfluss von Goethes Persönlichkeit und Dichtung auf die chinesischen Dichter
- Forschung über den Menschen und Schriftsteller Goethe
- Forschung über Goethes ästhetische Gesinnung und philosophisches Denken
- Forschung über das Versdrama *Faust* als ein eigenständiges Gebiet

### **2.1.2. Guo Moruos Vergleich zwischen Konfuzius und Goethe im *Kleeblatt***

Im *Kleeblatt* zog Guo Moruo Konfuzius für seine Goethe-Betrachtung zum Vergleich heran. Guo räumte Goethe die gleiche Funktion für die deutsche Kultur ein wie sie Konfuzius für die chinesische Kultur hatte. Guo verehrte Konfuzius und Goethe, nicht weil sie vielseitig wissend, tüchtig und einflussreich waren, sondern weil ihre Personen das wahre Menschliche veranschaulichen konnten, das sich in der Ausgeglichenheit zwischen sinnlicher und geistiger Entwicklung äußert. Guo bezeichnete Goethe einerseits als „Faust, Gott, Übermensch“, andererseits als „Mephistopheles, Teufel, Hund“, und meinte, Goethes Wesen sei sehr schwer zu erfassen, weil es „ein Kristall der Gegensätze, aber an sich doch deswegen ‚vollkommen‘“<sup>46</sup> war. Ein solcher Vergleich mit Konfuzius war in damaligem China durchaus unkonventionell. Konfuzius als der große Meister der chinesischen Kultur wurde in der Geschichte verehrt und vergöttert. Die ungeheuerliche Distanz

---

<sup>46</sup> Sanyoji, S. 45 (Brief Guo an Zong vom 16.02.1920).

zwischen dem Meister und seinem Verehrer verhinderte eine natürliche nähere Betrachtung des Menschen Konfuzius' und seines wirklichen Denkens. In der „4. Mai-Kulturbewegung“ wurden Konfuzius und sein Denken von vielen progressiven Intellektuellen verworfen. In der Beschäftigung mit Goethes Persönlichkeit wurden Guo und seine literarischen Freunde angeregt, nicht zuletzt durch Goethes autobiographische Schriften, selbst über die Menschheit nachzudenken und nach dem Wesen des Großen zu suchen und es neu zu definieren. Die sich daraus ergebende Ansicht über Konfuzius – ein natürlicher und ausgeglichener Mensch – war nicht unbedingt neu, aber erneut wichtig geworden. Solche auf das Innere des Menschen konzentrierten Betrachtungen waren in jenem revolutionären Prozess gegen die steife Form des Konfuzianismus nicht leicht, schon gar nicht selbstverständlich; doch umso hilfreicher war es, das wirkliche Denken Konfuzius' vorurteilsfrei zu erkennen. Der Vergleich zwischen dem Menschen Konfuzius und dem Menschen Goethe mag in gewisser Hinsicht zutreffend sein und blieb in späteren Forschungen nicht fruchtlos. Der Rangvergleich zwischen Konfuzius und Goethe, jeweils in eigener Kulturgeschichte, ohne eine eingehende Erläuterung, erzeugte dagegen ein lang anhaltendes, bis heute in der chinesischen Goethe-Rezeption nicht ausreichend beachtetes Missverständnis, dass Goethes Wesen und Denken in gleicher Art für das allgemeine deutsche Wesen und Denken stellvertretend sei, wie Konfuzius' Denken Jahrtausende lang das chinesische Volk formte und bestimmte. Es war nicht unbedingt Guos Missverständnis. Guo kannte Goethes Denken und Goethes Einfluss auf die Nachwelt. Sein Vergleich bezog sich u.a. auf Goethes Vielseitigkeit und seine wichtige Funktion in der deutschen Kultur – „Er hat seine Philosophie, seine Ethik, seine Erziehungstheorie, er ist eine tragende Säule der deutschen Kultur und Vorläufer der modernen Literatur.“<sup>47</sup> Guo erklärte diese Behauptung auch in seinen späteren Goethe-bezogenen Schriften nicht. Die chinesischen Leser, die auf Übersetzungen angewiesen sind und die deutsche Kulturgeschichte nicht in ihrem ganzen Umfang kennen, wurden durch solch

---

<sup>47</sup>Sanyeji, S. 14 (Brief Guo Moruo an Zong Baihua vom 18.1.1920).

einen Vergleich dazu verleitet zu denken, dass Goethe für das deutsche Volk die gleiche Bedeutung wie Konfuzius für das chinesische Volk hatte.

Um die kulturellen Hintergründe des Vergleichs Guos genauer zu betrachten und vor allem der anliegenden Untersuchung den Weg zu bahnen, d.h. das aus dem traditionellen konfuzianischen Denken erfolgte Goethe-Verständnis zu erfassen, lohnt es sich an dieser Stelle, auf zentrale Ansichten Konfuzius' über Menschheit und Literatur einzugehen.

Konfuzius' Denken beharrt auf einem realen, ausgeglichenen Leben, auf der Balance zwischen dem Gefühl und der Vernunft. Konfuzius bemühte sich leidenschaftlich um „das nicht direkt zu Wollende, nur indirekt zu Fördernde, an dem alles andere hängt: um den Geist des Ganzen in dem sittlich-politischen Zustand und um die innere Verfassung jedes einzelnen Menschen als Glied des Ganzen.“<sup>48</sup>

### *Menschlichkeit – ren (仁) und seine Erscheinungsform - li (礼) bei Konfuzius*

Der zentrale Begriff in Konfuzius Denken ist *ren*. *Ren* bedeutet Menschlichkeit, die sich durch zwischenmenschliche liebende Fürsorge auszeichnet und Sittlichkeit einschließt. *Ren* wurzelt in der Natur des Menschen und ermöglicht erst eine menschliche Gesellschaft, die sich wesentlich von tierischen Gemeinschaften unterscheidet. Das Leben gemäß den Prinzipien von *ren* fördert verantwortungsvolles Handeln den Nächsten gegenüber. „Tu' niemandem das an, was du selbst nicht möchtest, dass es dir angetan würde. 己所不欲，勿施于人。“<sup>49</sup> „Verhilf den anderen zu eigenständigem Sein, wenn du dich nach Eigenständigkeit sehnst. Fördere die

---

<sup>48</sup> Karl Jaspers, *Die großen Philosophen*, Erster Band, München, Dezember 1988, S. 178.

<sup>49</sup> Lun Yu 12.2 und 15.24.

*Entfaltung der Anderen, wenn du dich entfalten möchtest.* 已欲立而立人，已欲达而达人。 “<sup>50</sup>

Aus *ren* erwächst die Ordnung des menschlichen Verhaltens, die bei Konfuzius *li* (sittliche Normen) heißen. In der idealen Gesellschaft – für Konfuzius das chinesische Altertum des Anfangs der westlichen Zhou-Zeit (11. Jh. – 770 v. Chr.) –, existierten *ren* und *li* in harmonischer Einheit. Menschen verhielten sich anmutig ihrem Stand und ihrer Rolle gemäß. Der Fürst besaß das höchste Wissen und verstand durch sein vorbildliches Verhalten das Volk zu ermutigen. Das Volk diene seinem Herrn und legte sein Leben und seine Zukunft in seine Hände. Liebe und Verantwortung der Oberen für die Unteren und umgekehrt waren das Fundament der menschlichen Beziehungen auf allen Ebenen. Dieser ideale Gesellschaftszustand bestand zu Konfuzius Lebzeiten nicht: „*Ich kenne keinen Mann, der gute Sitten genauso begehrt wie schöne Frauen* 吾未见好德者如好色者也。 “<sup>51</sup>. Deshalb bemühte sich Konfuzius, durch Erziehung *li* zu befolgen und damit den Kern der Menschlichkeit – *ren* – zu beleben.

*Li* und *yue* (乐 Musik) sind zwei erzieherische Faktoren, Sitte und Seele zu bilden. Erziehung, ob ethisch oder ästhetisch, zielt auf die Harmonisierung zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft. Der Weg zur Selbstverwirklichung – der Ausübung von *ren* – ist ein Prozess der Selbstüberwindung (nicht Askese!) und Selbstbildung, und weist drei Qualitätsstufen auf: Wissen, Verlangen und Sich Freuen. („*Ein Wissender ist schlechter als ein Verlangender, ein Verlangender ist schlechter als ein Sich-Freuender* 知之者不如好之者，好之者不如乐之者<sup>52</sup>“). Man kann sich *ren* durch Erkenntnisse und sittliches Verhalten nähern, aber nicht wirklich erreichen, bevor man nicht freiwillig nach *ren* verlangt. Nur wenn Verstand und Gefühl übereinstimmen, ist *ren* vollkommen. Konfuzius’ ethische Erziehung bemüht sich stets um Freiwilligkeit des Menschen.

---

<sup>50</sup> Lun Yu 6.30.

<sup>51</sup> Lun Yu 9.18.

<sup>52</sup> Lun Yu 6.20 und 15.13.

## *Die Eigenständigkeit des Schönen bei Konfuzius*

In vollendeter Menschlichkeit vereinigen sich das Gute und das Schöne. Konfuzius machte aber einen Unterschied zwischen ethischer und ästhetischer Wirkung. Er erkannte und betonte die besondere eigenständige Art der ästhetischen Wirkung. Sein Schüler beschrieb seine eigene Wahrnehmung der Shao - Musik: „*Konfuzius hörte Shao in Qi* (ein Fürstenstaat), *drei Monate lang* (im Sinne von einer langen Zeit) *wusste er nicht mehr, wie Fleisch schmeckt.* 子在齐闻韶，三月不知肉味。<sup>53</sup> Konfuzius differenziert zwischen dem Schönen bzw. der Erziehung zum Schönen und dem Guten bzw. der Erziehung zum Guten. Das Schöne wirkt auf die Sinne und setzt die Einbildungskraft in Gang, teilweise so stark, dass andere Sinnesempfindungen beeinflusst werden. Konfuzius erkannte die sinnlichen Bedürfnisse des Menschen an und somit die Eigenständigkeit des Schönen gegenüber der Moral. Sein Schüler berichtete: „*Konfuzius sagte: ‚Die Shao Musik vollendet das Schöne und das Gute. Die Wu - Musik vollendet das Schöne, aber noch nicht das Gute.‘*子谓韶：尽美矣，又尽善也。谓武：尽美矣，未尽善也。<sup>54</sup>“ Shao (韶) ist schön und gut, weil sie beschreibt, wie der alte Herrscher Yao (尧) dem tüchtigen und tugendhaften Shun (舜) seine Macht liebevoll übergab. Und die Wu-Musik (武乐) beschreibt, wie der Herrscher Wu (武) den grausamen Herrscher der Shang (商)-Dynastie angriff und besiegte. Für die sinnliche Wahrnehmung ist die Wu-Musik schön, aber sie ist noch nicht gut. Somit wird deutlich, dass das Schöne bei Konfuzius sich auf die sinnliche Wahrnehmung bzw. auf die menschlichen Gefühle bezieht und nicht immer mit dem Guten vereint ist. Für Konfuzius ist es aber notwendig, die schöne Form mit dem sittlichen Inhalt zu füllen. „*Menschsein ohne Menschlichkeit, wozu Musik?*人而不仁，如乐何？“<sup>55</sup> Wenn Menschen

---

<sup>53</sup> Lun Yu 7.14.

<sup>54</sup> Lun Yu 3.25.

<sup>55</sup> Lun Yu 3.3.

nicht nach Menschlichkeit leben, braucht die Musik auch nicht mehr zu existieren.

### *Die Funktionen der Literatur bei Konfuzius*

„Geweckt (im Sinne von „Anstoß geben“) wird man durch *shi* (das Buch der Lieder), gefestigt durch *li*, vollendet durch *yue* (Musik) 兴于诗，立于礼，成于乐。<sup>56</sup>. Für Konfuzius vermitteln Worte bzw. Lieder nicht nur Wissen, ihre schönen und natürlichen Formen bereichern auch Anschauungen. Volkslieder – Ursprung literarischer Texte – wecken ein schönes Gefühl und den Willen zum Guten.

Konfuzius sammelte Lieder des Volkes. Er betrachtete sie: „dreihundert Lieder, in einem Satz zusammengefasst, drücken die Gedanken/Gefühle aus, die frei von Niedertracht sind. 诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪。<sup>57</sup>. Seine Auswahl betrifft Stücke, die menschliche Gefühle auslösen, zum Beispiel die Sehnsucht zwischen Mann und Frau oder die Klage gegen Unterdrückung durch einen Herrscher. Die Lieder hatten bei Konfuzius vier Funktionen: „Die Lieder können *xing* (兴wecken/Anstoß geben), *guan* (观lesen/hören und dadurch das Lebensverständnis verbessern), *qun* (群Gemeinsinn ausbilden) und *yuan* (怨klagen). Mit den Liedern dient man in erster Linie dem Vater, ferner dem Fürsten (das bedeutet eine deutliche Unterordnung des Individuellen unter gesellschaftlichem); und man kann durch die Lieder die Namen von Vögeln, Raubtieren, Gräsern und Bäumen erlernen. 诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父；远之事君；多识于鸟兽草木之名。<sup>58</sup>.

- *Xing* stellt das Wesen der Poesie bzw. der Kunst dar und ist zugleich ein Verfahren, das als Gleichnis zu verstehen ist. Die Darstellung des Einzelnen und des Individuellen führt zur analogen Erhellung des

---

<sup>56</sup> Lun Yu 8.8.

<sup>57</sup> Lun Yu 2.2.

<sup>58</sup> Lun Yu 17.9.

Allgemeinen und des Wesentlichen. Konfuzius machte dabei der Poesie keine Vorgabe, er definiert ihr Wesen. Die Poesie ist für ihn natürlich und anschaulich und umfasst das Wesentliche. Durch das literarische Verfahren, insbesondere durch *xing* (Gleichnis), werden das Wesentliche und das Allgemeine erhellt. *Xing* wirkt auf das Gefühl und fördert die Einbildungskraft. Konfuzius bevorzugte in seinen Erziehungsmethoden solche Verfahren. „Mit Sitten zu regieren ist wie der Große Bär, an seinem Platz bleibend, um sich Sterne scharend. 为政以德，譬如北辰，居其所而众星共之。“<sup>59</sup> „Erst wenn Kälte einbricht, nimmt man die Kiefern- und Zypressennadeln wahr (weil die Laubbäume ihre Blätter verloren haben – die Verfasserin). 岁寒，然后知松柏之后凋。“<sup>60</sup> „*Xing* ist das zentrale Moment der Poesie und der Kunst.

- *Guan* bedeutet wörtlich „betrachten“. Lieder führen zu Erkenntnissen und Anschauungen. Die Lieder drücken Gedanken und Gefühle aus. Lieder aktivieren nicht nur den Verstand, sondern auch die Emotion und Phantasie.
- *Qun* bedeutet ursprünglich „Haufen, Gemeinschaft“. In Konfuzius' obiger Äußerung über Lieder wird *qun* als Verb benutzt: „Vergemeinschaften“. Konfuzius geht es hier nicht darum, eine Gemeinschaft, sondern vielmehr den Gemeinsinn zu bilden. „Gemeinschaft zu bilden, ohne parteiisch zu sein 群而不党“<sup>61</sup>. Die Eigenschaft der Kunst bzw. Poesie liegt bei Konfuzius schwerpunktmäßig in der Darstellung und Veranschaulichung des Schönen. Das Schöne ist aber *ren* untergeordnet. Da sich Menschlichkeit nach Konfuzius hauptsächlich im Gesellschaftsleben abspielt, sollte Kunst das Streben zum Gemeinsinn bewirken. Lieder und Musik fördern die Kommunikation und bilden den Gemeinsinn.

---

<sup>59</sup> Lun Yu 2.1.

<sup>60</sup> Lun Yu 9.28.

<sup>61</sup> Lun Yu 15.22.

- *Yuan* – klagen. Lieder können auch ein klagendes Gefühl ausdrücken. Für Konfuzius sollte klares und wahres Gefühl gezeigt, nicht unterdrückt werden. Anstatt „*Böses mit Gutem (tugendhaftem Verhalten/Großzügigkeit) zu vergelten* 以德报怨“ will Konfuzius „*Offenherzigkeit gegen Bosheit* 以直报怨“<sup>62</sup>. Und über Ungerechtigkeit des Herrschers darf man klagen. „*Gib dem Volk das zu tun, wozu es fähig ist, wer klagt dann noch?* 择其可劳而劳之，又谁怨?“<sup>63</sup> Das Volk klagt aber, wenn von ihm Unzumutbares verlangt wird. Vermisst man *ren* - die Menschlichkeit, klagt man schmerzlich. Wahres Gefühl, aber nicht billige Emotion, zeigen Lieder. „*Gedanken bzw. Gefühle, die frei von Niedertracht sind.*“

### *Die Bedeutung der Natur für Konfuzius*

„*Der Weise freut sich über das Wasser, der Fromme freut sich über das Gebirge. Der Weise ist bewegt, der Fromme ist still. Der Weise ist fröhlich, der Fromme ist lang lebend.* 知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿“<sup>64</sup> Das ist kein zufälliger Vergleich zwischen dem Menschen und der Natur. Es ist Konfuzius Naturbetrachtung überhaupt. Für Konfuzius ist die Natur kein bloßes Objekt, das nur bei seiner und durch seine materielle Nutzung in Beziehung zu dem menschlichen Subjekt steht. Bestimmte Naturerscheinungen erfreuen bestimmte Menschen, weil Natur- und Menschsein gleiche Form und ähnliche Struktur aufweisen. Konfuzius betrachtet die Natur nicht aus materiellem Interesse, nicht unter dem Gesichtspunkt der Nutzung. Er hält die Natur für einen Kommunikationspartner des Menschen, die ihn belehrt und ihm hilft, das eigene Wesen und den eigenen Wert zu erkennen. Der Akzent in Konfuzius' Naturbetrachtung liegt in der Kommunikation. Die Belehrung und die Hilfe sind das natürliche Ergebnis,

---

<sup>62</sup> Lun Yu 14.34.

<sup>63</sup> Lun Yu 20.2.

<sup>64</sup> Lun Yu 6.23.

nicht das Ziel dieser Betrachtung. Konfuzius wird oft als reiner Rationalist missverstanden, der ethische Werte in die Natur und in den Kosmos hineinprojiziert. Tatsächlich aber erfolgt Konfuzius' Naturvorstellung nicht aus einem idealisierten Sittenkonzept. In Konfuzius' Denken trennen sich die Natur und der Mensch nicht wesentlich voneinander, sie führen einen lebendigen Dialog miteinander, der nur möglich ist, wenn der Mensch die Natur nicht instrumentell betrachtet und nicht zweckhaft behandelt.

### *Auswirkungen von Konfuzius' Denken in der chinesischen Geschichte*

Konfuzius' Gedanken prägten das klassische chinesische Denken. Die chinesische Kultur und das politische Staatssystem der alten Kaiserreiche bauten weitgehend auf diesem Denken auf. Konfuzius' Denken entfaltete und entwickelte sich in der chinesischen Kultur:

- Menzius (孟子 390 – 305 v. Chr.) ging vom natürlichen sittlichen Zustand des Menschen aus, plädierte für die Entfaltung dieses Zustandes. Das Schöne wurde bei Menzius hauptsächlich in bezug auf die inneren Fassungen des Menschen thematisiert. Die Vervollkommnung der menschlichen Seele und die innenmenschliche Entwicklung wurden durch Menzius zu Kriterien des Menschen erhoben.
- Xunzi (荀子 313 – 238 v. Chr.) ist der dritte wichtige konfuzianische Denker. Er lebte in der ideologisch komplexen Zeit vor dem ersten politischen Einheitsstaat Chinas, der Qing-Dynastie (221 – 207 v. Chr.). Xunzi versuchte, alle überlieferten Denkrichtungen kritisch zu betrachten. Er vertrat die Meinung, dass der Mensch in seiner Natur nicht sittlich, sondern, immer von sinnlichen Begierden gejagt, böse sei. Deswegen sei es notwendig, die gierige Menschennatur durch konfuzianische Gesinnung einzuschränken und zu mäßigen. Da Xunzi die sinnlichen Bedürfnisse als die Natur des Menschen betrachtete, hielt er es für sinnlos, dieses Bedürfnis durch Askese zu

überwinden. Es war vielmehr für Xunzi wichtig, die menschlichen Bedürfnisse energisch zu wandeln, und die natürliche und politische Welt nach konfuzianischer Vorstellung zu verbessern. Die Selbstverwirklichung eines Menschen vollzog sich bei Xunzi nicht nur im Inneren, sondern viel wichtiger in seiner äußeren Tat, insbesondere in seiner Leistung als Politiker.

Das konfuzianische Denken, das China Jahrtausende lang überwiegend bestimmt hat, entwickelt sich – ausgehend von Konfuzius – durch Menzius und Xunzi in zwei parallele Richtungen, die vereinfacht als „Verinnerlichung der Sitten“ (Menzius) und als „Willen zur Umsetzung der Sitten“ (Xunzi) beschrieben werden könnten. Dieses Denken formte den chinesischen Menschen, avancierte zum „Konfuzianismus“ und beherrschte lange das chinesische staatliche und familiäre Leben. Seine Ableitungen bzw. Ausformungen während der chinesischen Geschichte wichen aber nicht selten vom Kern des Denkens des Konfuzius’ stark ab:

- Die Menschlichkeit verlor ihren natürlichen Ursprung und wurde zur bloßen sittlichen Regel. Sittliches Handeln wurde Askese, ohne Rücksicht auf die sinnlichen Bedürfnisse der Menschen.
- Das Individuum verlor Entfaltungsmöglichkeiten zugunsten des „Gemeinsinns“.
- Kunst wurde entweder zur bloßen sinnlichen Unterhaltung oder erstarrte zu sittlichen Dogmen und unflexiblen Formregeln.
- Selbstbewusste Zurückhaltung wandelte sich zu bewusstem Ausweichen vor Konflikten, entweder weil man die reale Welt völlig missachtet oder weil man sich schonen möchte.

*Problematik des Vergleichs zwischen Konfuzius und Goethe*

Obwohl zweitausend Jahre und zwei durchaus unterschiedliche Kulturen Konfuzius und Goethe voneinander trennten, ähneln sie sich jedoch in ihrer zweckfreien Naturbetrachtung und den daraus resultierten evolutionären und harmonischen Lebensanschauungen. Eben in bezug auf die natürliche und ausgeglichene Persönlichkeit Konfuzius' und Goethes, die man nach Schillers Charakterisierung des *Naiven* und *Sentimentalischen* als *naiv* bezeichnen würde<sup>65</sup>, sah Guo Moruo ihre Ähnlichkeit. Ende des 19. Jahrhunderts verlor der Konfuzianismus durch Dogmatisierung seine vitale Energie, die in Konfuzius' Denken vorhanden war. Durch den Vergleich Konfuzius mit Goethe betonte Guo erneut die energiereiche und sich frei entfaltende Seite des Menschen. Der reale Einfluss Konfuzius' auf seine Nachwelt ist aber anders als Goethes. Konfuzius' ethisch-humanistische Lehre ist selbst eine der wichtigsten Grundlagen der chinesischen Kultur, die überhaupt als eine Einheit betrachtet wird. Goethes Denken ist das Resultat mehrerer bereits hoch entwickelter europäischer Kulturen. Goethes Faust wurde zwar als der deutsche Held gepriesen, diese Kunstfigur stellt aber nur bedingt *den deutschen Menschen* dar. Abgesehen von der Distanz zwischen Goethes Denken und dem seiner Faustfigur, wurde die Frage in der *Faust*-Forschung gestellt, ob das ruhelose Streben, die wichtigste Eigenschaft Fausts, in Goethes Intension als positiv bewertet und in seinem Drama als ein positives menschliches Kriterium konzipiert wurde<sup>66</sup>.

## **2.2. Der Einfluss von Goethes Persönlichkeit und literarischen Schaffens auf Guo Moruo**

Goethe und seine Dichtungen hatten einen vielseitigen Einfluss auf die chinesischen Intellektuellen. Guo Moruo orientierte sich in seiner eigenen Entwicklung bewusst und unbewusst an dem Vorbild Goethes. Nicht nur

---

<sup>65</sup> Vgl. Friedrich Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung“. In: *Sämtliche Werke*, Band V, 9. Auflage, München 1993, S. 694-780. Schiller unterscheidet den naiven und sentimentalischen Charakter nach Empfindungsart. Der naive Mensch vermag, die Außenwelt in ihrer Ganzheit direkt aufzunehmen, während der sentimentalische Mensch, stets von gewissen Ideen ausgehend, die Außenwelt indirekt betrachtet.

<sup>66</sup> Vgl. Albert Schöne: *Johann Wolfgang Goethe Faust Kommentare*, Frankfurt/M und Leipzig 2003, S.800ff, Erläuterungen zu *Faust* Versen 11936f.

Guos wichtige Stellung in der chinesischen modernen Literatur, die unter direktem Einfluss der abendländischen Kultur entstand, macht es interessant, Goethes Einfluss auf diesen Schriftsteller zu untersuchen. Die Untersuchung ist in zwei Gesichtspunkten für die vorliegende Arbeit von wichtiger Bedeutung:

- Nicht einzelne Ansichten von Goethe, nicht nur Goethes Dichtungen, sondern auch Goethes Persönlichkeit übten einen tiefgründigen Einfluss auf Guo aus und führten in gewisser Hinsicht Guo zu seiner dichterischen Laufbahn.
- Die Art wie Guo Goethes dichterischen Geist aufnahm, zeigt, wie das chinesische Denken und das abendländische Denken zusammentrafen und sich einander ergänzten.

### **2.2.1. Goethes Einfluss auf Guo in drei Phasen**

#### *Verehrung und bewusste Nachahmung*

Finanziert zunächst durch seinen älteren Bruder, später durch ein staatliches Stipendium ging Guo im Jahr 1913 als 21jähriger nach Japan, um zu studieren. Die chinesischen Jugendlichen träumten in der damaligen Zeit von einem Studium an erster Stelle in Europa oder Amerika und an zweiter Stelle in Japan. In der Hoffnung, den Rückstand Chinas zum Westen und Japan schnell zu reduzieren, wählten die meisten chinesischen Studenten im Ausland naturwissenschaftliche und juristisch-politische Fachrichtungen. Guo studierte Medizin. Dank intensiver Lektüre deutscher Literatur in dem vorbereitenden Sprach-Studium lernte er Goethes Dichtungen kennen. Die Faszination durch Goethes Werke war so groß, dass er sich außer der anstrengenden medizinischen Lektüre mit Goethes pantheistischem Denken befasste. Um Goethe besser kennen zu lernen, studierte er die Philosophien von Spinoza, Kant und Nietzsche. Guo glaubte, in Goethes Existenz das natürlichste Dichtersein zu erblicken. Mit

dem Kennenlernen von Goethes Literatur erwachte Guos innere Zuneigung zur Dichtkunst. Aus diesem poetischen Trieb heraus übersetzte Guo u. a. *Die Leiden des jungen Werther* und *Faust* und schrieb eigene Gedichte, Novellen und Dramen während seines Medizinstudiums, für welches er sich nicht richtig interessierte. Außerdem arrangierte er mit anderen jungen chinesischen Studenten, die ebenfalls während eines Studiums in Japan von einer abendländischen Kunstauffassung, der Idee der Autonomie der Kunst, besessen waren, die Gründung einer reinen Literaturgesellschaft – der „Schöpfungsgesellschaft“ – in Shanghai. Goethe war zu dieser Zeit das Vorbild in Guos Leben und literarischem Schaffen. Guo zitierte gern Goethe und setzte oft Goethes Worte als Einleitungen vor die eigenen Dichtungen. Nach der Übersetzung des *Werther* schrieb Guo die eigenen Briefromane *Fallende Blätter* (落叶) und *Das Mädchen namens Karuméra* (喀尔美箩姑娘). Guo gab selbst an, unter direktem Einfluss des *Faust* chinesische historische Stoffe nach eigenständiger Interpretation und dem Zeitgeist in Versdramen bearbeitet zu haben (*Dang Di Zhi Hua* 棠棣之花, *Die Wiedergeburt der Göttinnen* 女神之再生, *Xiang Lei* 湘累 und *Zwei Prinzen des Königs Gu Zhu* 孤竹君之二子).<sup>67</sup> Guo gilt als Bahnbrecher der modernen Poesie in China. Sein Gedichtband *Göttinnen* (女神) kennzeichnet den ernsthaften Beginn der chinesischen Lyrik im neuen Stil. Der Titel „Göttinnen“ und einige Gedichte standen – zumindest teilweise – im Zusammenhang mit Guos Übersetzung des *Faust*. Guo stellte die Endverse des *Faust* „Alles Vergängliche / ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche, / hier wird’ s Ereignis; / Das Unbeschreibliche, / hier ist’ s getan; / Das Ewigweibliche / zieht uns hinan.“ als die einleitenden Worte seinem eigenen epischen Gedicht *Die Wiedergeburt der Göttinnen* voraus. Die symbolischen Bedeutungen Guos „Göttinnen“ von Frieden, Toleranz und Liebe übernimmt er vom Vorbild des „Weiblichen“ in Goethes *Faust*.

---

<sup>67</sup> Vgl. Guo Moruo, *Guo Moruo Zuopin jingdian*, Band V, S. 319.

Vgl. Info Schäfer, Über das Interesse eines chinesischen Dichterhelden an einem deutschen Dichtervorläufer – Anmerkung zur „Bedeutung Goethes für Guo Moruos Gedichtzyklus *Göttinnen*“. In: Zeitschrift für Kulturaustausch, E 7225 F, 36. Jg. 1986 /3. Vj, S. 382-385.

Guo betrachtete die Übersetzung von literarischen Werken als eigenständiges Schaffen. Er übersetzte nur die Werke, die sein Inneres ansprachen und ihn selbst zum Dichten anregten. In seinen jungen Jahren empfand er viele Verse im *Faust II* als Wortspielerei und verzichtete deshalb auf Übersetzung des *Faust II*<sup>68</sup>. Guo orientierte sich bewusst in seinem frühen literarischen Schaffen formal und geistig an Goethe, aber seine literarischen Werke waren keinesfalls mechanische Nachahmung Goethescher Dichtung, sondern Ausdruck eigener geistiger Empfindungen.

### *Bewusste Abstandnahme*

Im Alter von 36 Jahren fing Guo bereits an, eine Autobiographie zu schreiben. Er beschrieb sein Vorhaben mit den Worten: „... Ich möchte nicht Augustinus und Rousseau nachmachen und Beichte ablegen, ich möchte auch nicht Goethe und Tolstoi nachahmen und irgendein Genie darstellen. Was ich hier darstelle ist nur, dass **so eine Gesellschaft so einen Menschen erzeugte, bzw. so ein Leben in so einer Zeit.** ...“ (Hervorhebung durch die Verfasserin). Guo schrieb diese Einleitung in einer Zeit, in der er bereits Abstand von Goethes Denken genommen hatte, da er sich immer mehr der revolutionären Änderung der chinesischen Gesellschaft zuwandte und in Goethes Spätwerken die dichterische Intuitivität vermisste sowie viele Passagen des zweiten Teils des *Faust* als unnatürlich empfand. Er kämpfte in dieser Phase gegen Goethes Einfluss, der seiner Ansicht nach, seinen eigenen früheren dichterischen Enthusiasmus nicht weiter förderte. Aber sowohl in der kurzen Einleitung als auch in der Autobiographie selbst ist nicht zu übersehen, dass Guo nach Augustinus und Rousseaus Vorbild eigene innere Triebe chinesisch unkonventionell bloßlegte und zwar gerade unter Einfluss von Goetheschen Wahrheitsanspruch<sup>69</sup>. Guos Einleitung selbst war eine Auseinandersetzung mit Goethes biographischer Auffassung

---

<sup>68</sup> Vgl. *Guo Moruo Zuopin jingdian*, Band V, S. 316ff.

<sup>69</sup> Hier im Sinne von höchster Wahrheit der Ganzheit, keine bloße Wirklichkeit.

„Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, **den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt.**“<sup>70</sup> (Hervorhebung durch die Verfasserin). Die Spannung zwischen Individuum und Umfeld war auch in Guos Autobiographie der Schwerpunkt. Guo wertete aber den Einfluss des Umfelds stärker als Goethe.

In dieser Phase bemühte sich Guo aus dem Schatten von Goethe zu treten, nicht, weil er bewusst dichterisch einen eigenständigen Weg gehen wollte, sondern sich das Elend des chinesischen Volks vor Augen führend, konnte Guo sich nicht mehr mit Goethes literarischen Prinzipien anfreunden, in welchen das Individuum und seine Entwicklung besonders thematisiert werden und das politische Umfeld im Hintergrund bleibt. Die von Guo geführte „Schöpfungsgesellschaft“ löste sich im Jahr 1929 mangels finanzieller Mittel und literarischer Beiträge und des Zusammenhalts der Mitglieder auf. In der alleinigen Existenz als Dichter sah Guo keinen Ausweg und in Goethe sah er Kompromissbereitschaft, Versöhnung mit den tatsächlichen Verhältnissen und Nichtbeachtung des realen sozialen Elends. Er bezeichnete Goethe dann sogar abwertend als den westlichen Jia Baoyu – den Hauptprotagonisten des Romans *Der Traum der roten Kammer*<sup>71</sup>. Guos Bezeichnung an der angeführten Stelle war durchaus auch abwertend auf Goethes Beziehungen zu Frauen bezogen. Dieser Aspekt ist höchst interessant beim Vergleich des Wesens der abendländischen mit chinesischen Menschen. Auf diesen Vergleich wird in der Analyse über die *Faust*-Rezeption noch eingegangen.

---

<sup>70</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe, München 1998, Band 9, Autobiographische Schriften I, Seite 9.

<sup>71</sup> Vgl. *Guo Moruo Zuopin jingdian*, Band V, S. 320f.

## *Neue Zuneigung und Distanz*

Dreißig Jahre nach seiner Übersetzung von *Faust I* nahm Guo 1947 die Übersetzung von *Faust II* wieder auf, weil „das Werk mich wieder zum Schaffen anregte“<sup>72</sup>. Die Tragik Fausts konnte er jetzt endlich begreifen, weil er am eigenen Leib die tragische Stimmung erfuhr, wenn ein strebender Geist durch zeitliche Verhältnisse gehindert wurde, seine Ideale zu verwirklichen. Er fühlte sich mit Fausts Wesen vertraut, wenn er ihn vor historischem Hintergrund betrachtete.

Guo wurde Kulturminister der Volksrepublik China und gab nach und nach seine literarische Tätigkeit auf. Er konnte sich als absolute Ausnahme politischen Repressalien in der „Kulturrevolution“ entziehen und nahm bewusst das Zurückhalten eigener dichterischer Ansichten in Kauf. Deshalb können wir nicht mehr wirklich seine späteren Ansichten über Goethe erfahren.

Es ist zweifelsfrei so, dass ohne Guos erschöpfende Übersetzungen von Goethes Dichtungen Goethe in den 20er und 30er Jahren nicht so populär in China geworden wäre.

### **2.2.2. Geistige Verwandtschaft zwischen Goethe und Guo Moruo**

Guo las in seiner Jugendzeit gern Zhuangzis Schriften. Zhuangzis Erfindungsgabe und reiche Phantasien zogen ihn magisch an und erweiterten seinen geistigen Horizont, obwohl das Denken von Zhuangzi ihm schwer begreiflich war. Erst nachdem er sich mit Goethes Dichten und Denken näher befasst hatte, konnte er Zhuangzis Gedanken in ein bestimmtes System einordnen.<sup>73</sup> Zhuangzi gilt in den meisten chinesischen

---

<sup>72</sup> Vgl. *Faust*, übersetzt durch Guo Morou, 1947, Shanghai, *Dierbu yihouji* 第二部译后记(Nachwort zur Übersetzung des *Faust II*), S. 386.

<sup>73</sup> Vgl. *Guo Moruo Zuopin jingdian*, Band V, S. 310f.

Geschichtsbeschreibungen als ein großer Vertreter der daoistischen Philosophie neben Laozi. Guo Moruo hielt aber Zhuangzi eher für einen Anhänger Konfuzius'. Guos Ansicht wird in der Forschung geachtet und hat eine besondere Bedeutung. Die daoistische Philosophie ist, nach Rang, Tiefe und Wirkung, die wichtigste konkurrierende Denkrichtung zur konfuzianischen Schule in der chinesischen Geschichte. Wir werden hier auf diese Denkrichtung eingehen, um das frühe chinesische Denken aus einer anderen Perspektive zu betrachten.

### *„Mensch“ und „Kunst“ im daoistischen Denken*

#### *Das Wesen des Menschen bei Laozi (老子)*

Laozi gilt als Urvater des daoistischen Denkens. In der traditionellen chinesischen Auffassung sind Laozis Lebensdaten nicht bekannt. Er lebte etwas früher oder später als Konfuzius. Sein Denken ist im Werk „Dao De Jing (道德经)“ niedergelegt, das ca. 5000 Worte umfasst. Das Lesen von „Dao De Jing“ erfordert philosophisches Mitdenken. Wörtliche Interpretation führt leicht zu Missverständnissen, ohne den Kern des daoistischen Denkens zu erfassen. Laozis Denken konzentriert sich auf Ursprung und Antrieb des Seins und kehrt sich von herkömmlicher Absichtlichkeit und Nützlichkeit ab. „Die eigentliche Unabsichtlichkeit, die in ihrer Einfachheit das Rätsel ist, ist vielleicht niemals im Philosophieren so entschieden zur Grundlage aller Wahrheit des Handelns gemacht worden wie von Laotse“<sup>74</sup>.

Das *dao* ist der zentrale Begriff Laozis. Das *dao* ist ursprünglich Weg oder Bahn, im übertragenen Sinne ist es als Ordnung des Weltalls, Vernunft, Logos, Gott, Sinn, rechter Weg zu verstehen. Im *dao* bei Laozi handelt es sich um Vorstellungen bzw. Spekulationen über den Ursprung des Seins, die Struktur des Kosmos oder das Urprinzip der Natur. Das *dao* ist selbst Anfang und Ende,

---

<sup>74</sup> Karl Jaspers, *Die großen Philosophen*, Erster Band, S. 908.

zeitlos und raumlos. Es tritt nicht als Gott auf, ist auch keine bloße Idee, es ist zwar sinnlich nicht erfassbar, aber doch in jedem sinnlichen Ding vorhanden. Es ist das ruhende Zentrum aller Dinge, greift aber in die Dinge nicht ein. Es wirkt überall und zu jeder Zeit so, als ob es wirkungslos wäre. Es ist „unterschiedslos noch in den niedrigsten Dingen enthalten, kennt also keine wertenden Differenzierungen“<sup>75</sup>. Man darf das *dao* nicht wörtlich fassen. *„Das dao, das ausgesprochen werden kann, ist kein dauerndes dao. Der Name, der genannt werden kann, ist kein dauernder Name. Das Namenlose ist der Ursprung der Welt des Himmels und der Erde.“* (Kapitel 1<sup>76</sup>) In der Unbestimmtheit liegt das *dao* – Ursprung des Seins und Energie des Seienden. Natürliche Menschheit ist unbestimmt von sittlichen und gesellschaftlichen Regeln. Der zivilisierte Mensch ist aber entfremdet von seinem Naturesein.

*„Verliert man das umfassende dao, entstehen ren (hier Nächstenliebe) und yi (Gerechtigkeit). Verliert man Klugheit und Wissen, kommt große Heuchelei zustande. Geraten die sechs Verwandtschaftsbeziehungen<sup>77</sup> in Konflikt, werden Kindespflicht und Vaterliebe hervorgerufen. Ist die Landesherrschaft in chaotischem Zustand, so entwickeln sich getreue Diener.“* (Kapitel 18)

*„Der tugendhafteste Mensch erhebt selbst keinen Anspruch auf Tugend und ist deswegen wahrhaft tugendhaft. ...Der tugendhafteste Mensch handelt nicht und versäumt deswegen nichts. Der barmherzigste Mensch handelt, aber handelt nicht geflissentlich. Der aufrichtigste Mensch handelt und handelt geflissentlich. Der anständige Mensch handelt geflissentlich, ihm wird aber nicht gefolgt, deswegen erhebt er seinen Arm und weist auf Anstand hin. Daher verliert man das dao, hernach hat man de (Tugend) nötig; Verliert man de, hernach hat man ren (Nächstenliebe) nötig; Verliert man ren, hernach hat man yi (Gerechtigkeit) nötig; Verliert man yi, hernach hat man li (hier Anstand) nötig. Li tritt in Kraft, da Loyalität und Zuverlässigkeit nicht mehr ausreichend vorhanden sind. Mit li fängt das Chaos an.“* (Kapitel 38)

---

<sup>75</sup> Heine Roetz, *Zufall und Wiedergewinnung der Einheit von Mensch und Natur im Zhuangzi*, S. 244.

<sup>76</sup> Kapitelangaben beziehen sich auf Dao De Jing.

<sup>77</sup> Verwandtschaft zwischen Vater und Sohn, älteren und jüngeren Geschwistern, Ehemann und Ehefrau. Allgemeine chinesische Bezeichnung für die nächsten Verwandten.

Die dialektische Zivilisationskritik richtet sich gegen die Entfremdung des Menschen in der Zivilisation. Es gäbe nur einen Weg, den Menschen zu seinem natürlichen Sein zu führen, durch *wu wei* (Nichthandeln, Inaktivität, Nichtstun, drängt sich nicht vor, setzt nichts in Gang oder wird nur initiativ, wenn es nicht anders geht). Mit Nichthandeln ist kein Stillstand gemeint. Die Natur, einschließlich menschlicher Natur, ist immer bewegt. In der natürlichen Bewegung (dem natürlichen Handeln) verbirgt sich eine alle Zwecke einschließende und umgreifende Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit. Das natürlich zweckmäßige Handeln ist aber frei von menschlich reflektierten Zwecken. Nichthandeln ist das nicht absichtliche Handeln, dem alles absichtliche Handeln unterzuordnen ist. „*Nichthandeln ist Nichtsversäumendhandeln*“. In der tiefsinnigen Naturbetrachtung fasst Laozi die Notwendigkeit und Freiheit der natürlichen Erscheinungen ins Auge. Der Aufbau der Zivilisation ist ein Eingreifen der Menschen in die Natur (einschließlich der eigenen Natur), das zur Vergewaltigung der Natur führt und die Entfremdung des Menschseins verursacht.

Die Seinsentfremdung bekämpfend übte Laozi scharfe Kritik an Zivilisation und Kultur.

*„Fünf Farben blenden Augen blind, fünf Töne trommeln Ohren taub, fünf Geschmäcke machen Gaumen stumpf, rasantes Jagen verwirrt das Herz, schwer zu erlangende Dinge irritieren das Handeln. Daher lebt der Heilige für seinen Magen, nicht für seine Augen.“* ( Kapitel 12). Das endlose Verlangen nach Befriedigung der fünf Sinne hindert den Mensch an seiner natürlichen Laufbahn. Der Heilige lebt für seinen Magen, nicht für seine Augen, weil: „der für seinen Magen sorgt, lässt sich von Dingen bedienen; der für seine Augen sorgt, unterwirft sich den Dingen.“<sup>78</sup> Überzogene Begierde macht den Menschen zum Sklaven der Außenwelt.

---

<sup>78</sup> Interpretation von Wang Bi, hier zitiert von Li Zehou und Liu Gangji, *Zhongguo meixueshi – xianqin lianghan bian* 中国美学史- 先秦两汉编 (Die Geschichte der chinesischen Ästhetik – Periode der Frühqin- und der westlichen und östlichen Han-Dynastie), Hefei 1999, S. 198.

*„Wenn die Tüchtigkeit nicht verehrt wird, gibt es keinen Streit zwischen dem Volk; wenn das schwer zu erlangende Ding nicht geschätzt wird, stiehlt das Volk nicht; wenn die Begierde nicht merkbar gemacht wird, wird das Herz des Volks nicht verworren; daher ist das Handeln des Heiligen Entleerung des Geistes, Füllung des Bauches, Besänftigung des Ehrgeizes und Kräftigung des Knochens. Lass das Volk im Zustand des Unwissenden und Unvollenden bleiben, so wagt der Wissende nicht zu handeln. Und übe das Nichthandeln, so wird nichts seine Ordnung vermissen.“ (Kapitel 3)*

Für Laozi fördert weder Ehrgeiz noch Geistigkeit die Menschheit, sie schaden ihr. Das ursprüngliche und wesentliche Kriterium der Menschheit ist freies, unabsichtliches Sein wie alle Naturwesen. Wie der Mensch sich von anderen Lebewesen unterscheidet, solch eine Frage stellt sich gar nicht bei Laozi. Es kommt bei Laozi nicht darauf an, eine Methode und ein Rezept zu geben, um die ursprüngliche Menschheit zu bewahren bzw. wiederherzustellen, es kommt darauf an, dem Menschen die Entfremdung des Seins bewusst zu machen. Dabei geht Laozis Denken wesentlich von der Perspektive des Herrschers aus, obwohl er die Rangordnung **in der Zivilisation** scharf kritisiert. Sein Denken widerspricht dem Denken Konfuzius insofern nicht, weil er an einer bestimmten Ordnung der Natur nicht zweifelt.

### *Das Wahre, Schöne und Gute bei Laozi*

Wir beziehen uns hier auf Termini der westlichen Philosophie, um die Auffassung der frühen Daoisten zur Kunst zu analysieren. *„Wahre Worte klingen nicht schön, schöne Worte sind nicht wahr; ein Gutmütiger ist nicht beredet, ein Beredter ist nicht gutmütig.“* In solchen Formulierungen spitzte sich Laozis Zivilisationskritik zu. Menschen sind schuld, dass das Wahre, Schöne und Gute getrennt werden, obwohl sie nach Laozi eine Einheit bilden. *„Vermögen alle das Schöne für schön zu halten, so wird das Hässliche sichtbar; vermögen alle das Gute für gut zu halten, wird das Nichtgute merkbar. Sein und Nichtsein erzeugen einander, Schwer und Leicht vollenden einander,*

*Lang und Kurz formen sich aneinander, Hoch und Niedrig entfernen sich voneinander, Ton und Stimme fügen sich einander, Vorher und Nachher folgen einander.*“ (Kapitel 2). Die menschliche Trennung der Gegensätze, u. a. Wahr und Nichtwahr, Schön und Nichtschön, Gut und Nichtgut, erfolgt nicht selten einseitig und willkürlich. Laozi weist durch dialektische Betrachtung auf die Einheit des Wahren, Schönen und Guten im *dao* - die Natur und den Ursprung des Seins hin. *„Früher wurde das Eine erhalten: Der Himmel erhielt das Eine und wurde klar, Die Erde erhielt das Eine und wurde standhaft, Der Geist erhielt das Eine und wurde flink, Das Korn erhielt das Eine und wurde voll und rund, wan wu (zehntausend Dinge 万物) erhielt das Eine und wurden lebendig, Fürsten erhielten das Eine und wurden Herrscher.“* (Kapitel 39) In dem Einen sind das Wahre, Schöne und Gute einig und unzertrennbar. Das Eine setzte die Freiheit des Seins voraus.

Die Relativierung der Gegensätze darf man nicht als die absolute und endgültige Haltung Laozis ansehen. Laozi geht von der Antriebskraft der Gegensätze aus, die in der absoluten Trennung verloren geht.

*„Betrachtet man das dao als ein Ding, erscheint es schwankend und unklar, Gestalte und Gegenstände enthaltend. Es erscheint tief und dunkel voller Energie, die wahrnehmbar ist.“* (Kapitel 21). Dieser daoistische Zustand hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der modernen philosophischen Auffassung von dem ästhetischen Zustand des Menschen (z.B. bei Kant): Der Verstand - Gestaltungen und Dinge erkennend -, steht in Balance mit der Einbildungskraft - schwankend und unsagbar. Laozi sieht die Vollkommenheit der Menschheit in der Ungezwungenheit ihres sinnlichen und geistigen Vermögens. Er kehrte sich von der menschlichen Trennung des Wahren, Schönen und Guten ab. Für Konfuzius vermögen sich das Wahre, Schöne und Gute in der gesellschaftlichen Ordnung zu vereinigen, aber für Laozi ist ihre Vereinigung nur in der natürlichen Ordnung zu bewahren. Wegen seiner Betonung des Natürlichen wird Laozi oft Passivität vorgeworfen. Die Passivität des Handelns ist aber der Schein und führt auf die Aktivität des unabsichtlichen Handelns zurück. Das *dao*, das das Wahre, Gute und Schöne in sich trägt, wirkt nicht

vordergründig und niemals aggressiv, es wirkt tiefgründig und weich. „*Weich und Schwach überwinden Hart und Stark.*“ (Kapitel 36). „*Der Mensch tritt ins Leben weich und schwach, er stirbt hart und stark. Kräuter und Bäume treten ins Leben weich und zart, sie sterben vertrocknet und dürr. Daher ist Hart und Stark ein Todesgeselle, Weich und Schwach ist ein Lebensgeselle. Darum: Die Armee erleidet eine Niederlage wegen ihrer aufbrausenden Stärke, das Holz bricht wegen seiner Härte. Weich und Schwach überleben Hart und Stark.*“ (Kapitel 76). Laozis Denken und Schriften können aktive Wirkungen haben. „Sie erwecken den Impuls des Ansiehhaltens, die Besonnenheit aus dem tiefsten Umgreifenden heraus. Sie wirken gegen blinde Wut, gegen gedankenlose Aktivität, gegen Gewalt, welche das im weitesten Horizont zu erblickende Ende vergisst.“<sup>79</sup> Die Zurückhaltung, in der das natürliche Selbst nicht der Zivilisation geopfert wird, ist eine aktive Tat.

Für den anderen großen daoistischen Denker – Zhuangzi (庄子) – steht die leidenschaftliche Liebe zum freien Leben im Mittelpunkt.

### *Zhuangzis Lebensphilosophie*

Zhuangzi lebte nach der traditionellen chinesischen Geschichtsangabe ca. 150 Jahre nach Konfuzius. Sein Werk *Zhuangzi* enthält 33 Kapitel. Von diesen 33 Kapiteln werden 7 „innere Kapitel“ genannt, und in der Sinologie als die frühere Textschicht angesehen. 15 Kapitel werden „äußere Kapitel“ genannt, deren Autorenschaft nicht zweifelsfrei Zhuangzi zuzuordnen ist. Die übrigen 11 Kapitel werden „gemischte Kapitel“ genannt, die als vermutlich überwiegend von Zhuangzis Anhängern verfasst angesehen werden. Dennoch bilden die inneren, äußeren und gemischten Kapitel gedanklich eine Einheit, weshalb die folgende Analyse über Zhuangzis Denken sich auf das gesamte Buch *Zhuangzi* bezieht.

---

<sup>79</sup> Karl Jaspers, *Die großen Philosophen*, S. 925.

Zhuangzi folgte Laozis Zivilisationskritik, und bekannte sich zum *dao*, insbesondere in bezug auf das menschliche Sein. Das *dao* bei Laozi ist transzendental und undifferenziert für alle Wesen existierend, es ist Urgrund des Kosmos und allen Seins. Zhuangzis Augenmerk richtet sich auf das freie Leben des Menschen. Zhuangzi achtet die Regelmäßigkeit des Lebens, und alle natürlichen Wesen sieht er in einem großen Zusammenhang. Zhuangzi spricht von „*das Leben achten*“, „*das Leben pflegen*“ „*den Körper schonen*“. Das wahre Leben sollte nach ihm frei und grenzenlos sein. Das Leben kann frei sein, wenn der Mensch „*sich von Dingen bzw. von der Außenwelt bedienen lässt*“, und nicht umgekehrt „*den Dingen dient*.“ Das Leben des Menschen kann grenzenlos sein, weil er sich innerlich über das Irdische entfalten kann und in seiner Unabhängigkeit eine harmonische Einheit mit der Außenwelt bildet. „*Der Himmel und die Erde leben gleich wie ich, wan wu (zehntausend Dinge 万物) bildet die Einheit mit mir.*“ (inneres Kapitel Qi Wu 齐物论). „*Ich kommuniziere mit dem Geist des Himmels und der Erde.*“ (gemischtes Kapitel Tian Xia 天下). Die innere Entfaltung des Menschen spielte im Denken des Konfuzius' und des Menzius bereits eine Rolle, bei Zhuangzi aber bekam sie die größte Bedeutung in der alten chinesischen Geschichte. Die Entfaltung des Menschen war bei Zhuangzi die Entfaltung aller natürlichen Anlagen, nicht nur der moralischen, wobei Zhuangzi nicht daran zweifelte, dass das Streben nach Moral in der Natur des Menschen liegt. Er spricht vom „*Zeitalter der höchsten Urtugend*“<sup>80</sup>, wenn er seine Vorstellung vom glücklich lebenden Urmenschen darlegt.

Das *dao* ist lebenselementar, weil es nach Zhuangzis ontologischer Auffassung Grenzenlosigkeit und Freiheit bedeutet und Vorbild des Lebens ist. Zhuangzi begründet mit dem *dao* die Freiheit und Grenzenlosigkeit des Lebens.

---

<sup>80</sup> Vgl. „zhidezhishi 至德之世“, Kapitel Ma Ti (马蹄 inneres Kapitel). In: *Zhuangzi quanyi* 庄子全译 (Zhuangzi mit Übersetzungen und Kommentaren), Guiyang 1991, S. 152.

Das sich-selbst-wollende und zweckhafte Denken ist für Zhuangzi wie für Laozi die Ursache allen Unheils der Menschheit. Zhuangzis Lebzeiten waren durch politische Unruhen und ununterbrochene Kriege zwischen kleinen Fürstenstaaten bestimmt. Dem Grundgedanken des Konfuzius nicht widersprechend, nämlich die Entfaltung der Menschheit wollend und die moralische Veranlagung in der menschlichen Natur nicht wirklich leugnend, kritisierte Zhuangzi aber die Methodik des Konfuzius', den Menschen moralisch zu erziehen. Für Zhuangzi konnte Konfuzius' Idee der Erziehung in der Realität nicht aufgehen, da die moralische Erziehung zur Deformierung der Menschheit führt: Die Realität wird verschönt durch sittliche Ideale. Die sittliche Tat wird in der Realität von einem großen Teil der Menschen, insbesondere von den Machthabern, rigoros zu eigenen Zwecken ausgenutzt. Die Opferungstat der sittlichen Menschen verführt andere Menschen, ihnen zu folgen, aber die Menschheit als Ganzes wird dadurch nicht verbessert. *„Seitdem Shun die ren (Nächstenliebe) und die yi (Gerechtigkeit) berief und dadurch die Weltordnung störte, bemühten sich die Menschen emsig um ren und yi. Wurde die eigentliche Natur des Menschen nicht für ren und yi aufgegeben? Ich versuche hier zu beschreiben: drei Generationen danach (nach Praktizierung von ren und yi – die Verfasserin), wird jedermann seine Natur für Dinge aufgeben: der Gemeine opfert sein Leben für seine Habsucht, der Gelehrte opfert sein Leben für einen guten Ruf, der Patriarch opfert sein Leben für den Clan, der Heilige opfert sein Leben für die Welt.,“* (äußeres Kapitel Pian Mu 駢母). Zhuangzis Kritik an Konfuzius' Denken hat gewisse Ähnlichkeiten mit Heines Kritik an der Idealisierung und Verschleierung der Realität in der Dogmatisierung des Goetheschen Denkens<sup>81</sup>. Zhuangzis Kritik bezog sich aber primär nicht auf die Verhüllung der Realität, obwohl er diese auch scharf kritisierte. Zhuangzis Lösung war das Sich-Zurückziehen in das *dao*, in die freie Entfaltung. Die einzige Möglichkeit zu solchem Leben in der Realität wäre Verzicht auf das interessengebundene Denken und Wollen, um das Leben als solches zu achten und zu leben.

---

<sup>81</sup> Vgl. *Goethe im Urteil seiner Kritiker*, Hrsg. von K.R. Mandelkow, Teil II 1832-1870, München 1977, S. 75ff.

Eines Tages beklagte Huizi sich bei Zhuangzi, dass er einen krummen Baum besaß und kein Tischler diesen Baum achtete, da antwortete Zhuangzi *„Du hast einen großen Baum und machst dir Sorgen um seine Unnützlichkeit, warum pflanzt du ihn nicht in das nichtsuerntende freie Feld, du kannst unbekümmert an ihm vorbei spazieren, dich gedankenlos bequem unter seinen Schatten legen. Der Baum erleidet keine Axt, nichts kann ihm schaden. Er nutzt nichts, wird er deswegen traurig sein?“*(inneres Kapitel Xiao Yao You 逍遥游).

*„Mein Leben ist begrenzt, mein Wissen ist grenzenlos. Das Begrenzte wird im Streben nach dem Unbegrenzten erschöpft. Wer das weiß und mit seinem Streben nicht aufhört, gefährdet sein Leben. Der guten Tat folgt kein Ruf, der bösen Tat folgt keine Strafe, alles folgt der Natur wie die Ader dem Puls, so wird der Körper geschont und das Leben richtig erhalten. So werden Vater und Mutter gepflegt und wird das eigene Leben zu Ende gelebt.“*(inneres Kapitel Yang Sheng Zhu 养生主)

Anders als Laozi, der das *dao* in seinem Inneren walten ließ, praktizierte Zhuangzi die aktive Entfaltung des natürlichen Menschlichen. Das daoistische Denken verliert bei Zhuangzi die philosophische Tiefe im Vergleich zu Laozis Denken, weil Zhuangzi in seiner realistischen Verwirklichung **der Unabsichtlichkeit** in der Literatur und in der ästhetischen Gesinnung des Geistes selbst **die Absichtlichkeit** unmöglich vermeiden kann. Zhuangzis Schrift an sich zeigt die Liebe zur naiven Natürlichkeit und die reichlichsten und schönsten Phantasien, ohne die Realität zu verlassen.

### *Das Schöne und das Erhabene bei Zhuangzi*

Zhuangzi äußerte sich nicht direkt über das Schöne. Das Schöne ist nach seiner Ansicht in der Freiheit des Lebens jederzeit vorhanden. Zhuangzis Lebensphilosophie ist Philosophie der ästhetischen Gesinnung. Die

konfuzianische Gesinnung betont die Vereinigung des Schönen mit dem Guten. Dort sollte das Schöne immer mit dem Guten verbunden sein. Zhuangzi befasste sich nicht mit dem Guten. Für ihn ist das Gute im Schönen enthalten. Die wahren Sitten dürfen und können nicht zwanghaft sein und die Freiheit des Lebens gefährden. *„Stille, Gelassenheit, Einsamkeit und Tatenlosigkeit sind das Grundmaß des Himmels und der Erde und die wirkliche Höhe der Ordnung und der Tugenden.“*(äußeres Kapitel Tian Dao 天道). Umso mehr beschäftigt sich Zhuangzi mit der Einheit zwischen dem Schönen und dem Wahren. Das Wahre ist für Zhuangzi die Grundlage des Schönen. *„Der Heilige ahmt den Himmel nach und schätzt das Wahre hoch.“* (gemischtes Kapitel Yu Fu 渔父). Der Himmel und das Wahre sind Natur. Für Zhuangzi bedeutet Nachahmung der Natur die Bewahrung der Natürlichkeit.

*„Dass ein Büffel vier Pfoten und ein Pferd vier Hufe hat, das nennt man Himmel; den Pferdekopf mit einer Dasselfliege zu binden und der Büffelnase ein Seil durchzuziehen, das nennt man Mensch. Daher: Zerstöre nicht mit dem Menschlichen das Himmlische, mache das Himmlische nicht kaputt durch das Absichtliche, opfere inneren Wert nicht für äußeren Ruf. Halte fest an der eigenen Natürlichkeit und verlasse sie nicht; das nennt man: zurück zum eigenen Wahren.“* (äußeres Kapitel Qiu Shui 秋水)

Das naive Schöne erscheint ohne menschliche Absicht und drückt sich in der Natürlichkeit aus. *„Ruhe bildet den Heiligen, Tat bildet den König, Tatenlosigkeit verdient Ehrung, der Naive und Bescheidene hat in seiner Schönheit keinen Konkurrenten zwischen dem Himmel und der Erde.“*(äußeres Kapitel Tian Dao 天道).

Zhuangzi liebt nicht nur das naive Schöne. Sein phantasiereicher Geist wendet sich dem großartig erhabenen Schönen zu und erweitert damit den menschlichen Horizont.

*„Es war im Norden ein großer Fisch, sein Name war Kun und seine Länge mehrere tausend Li. Kun verwandelte sich in einen Vogel mit dem Namen*

*Peng (Ruck). Der Rücken des Pengs war so lang, länger als mehrere tausend Li. Als er kräftig flog, bedeckten seine riesigen Flügel den Himmel wie Wolken. Den Wellen und Strömen nach flog der Peng zu dem großen Meer im Süden, das Meer im Süden war für ihn ein natürliches Wasserbecken. ...Der Peng landete auf dem südlichen Meer, seine Flügel berührten das Wasser, schleuderte eine Welle in mehrere tausend Li Höhe und schleuderte den Wind mehrere zehntausend Li hoch...“ (inneres Kapitel Xiao Yao You 逍遥游)*

Solche Darstellungen sind typisch für Zhuangzis Dimension. Das Erhabene besteht für die alten Chinesen gewöhnlich nicht im Zusammenhang mit der aristotelischen „Katharsis“ (im Sinne von Reinigung der Seele). Zhuangzis Beschreibung des Erhabenen ruft das helle Glücksgefühl, von der irdischen Schranke befreit zu sein und die Freude, über die Alltagsgrenze zu steigern, hervor. Das Erhabene löst kein Schaudern bzw. erschreckendes Gefühl im Gemüt aus und erregt keine stille Freude an der Rationalität des Lebens. In der Bewunderung der Erhabenheit der Natur wird das menschliche Glücksgefühl für Erweitern der Wahrnehmung hervorgerufen und die Sehnsucht nach der Entfaltung der Menschheit erweckt. In diesem Sinne ist Zhuangzis Schrift an sich schöne und erhabene Literatur.

In Zhuangzis Lebensanschauung münden die chinesischen Erfahrungen mit dem Schönen und Erhabenen ein, und Zhuangzis Philosophie führt Menschen in die schöne und erhabene Sphäre. Diese Sphäre ist nicht gleich die religiöse, in der der Mensch sein Selbst dem Gott preisgibt. In dieser Sphäre erstreckt sich der menschliche Geist über die sinnlichen Erfahrungen hinaus, verlässt aber niemals völlig das Sinnliche.

### *Schaffen des Schönen im Alltag und in der Kunst bei Zhuangzi*

Zhuangzis Verständnis des Schönen dringt tief in das Wesen vor. Bei Laozi sind das Schöne und das Wahre eine Einheit. Was das Wahre zum Schönen macht, ist bei Zhuangzi deutlich: Freiheit und zugleich

Zweckmäßigkeit/Regelmäßigkeit, die nicht von reflektierenden Interessen bestimmt wird. Für Zhuangzi besteht das Schöne nicht nur in der Natur, sondern auch im menschlichen Handeln – z.B. in der Kunst. In Zhuangzis Schriften wird das menschliche Schöne deutlich herausgearbeitet.

- Die Interessellosigkeit des schaffenden Subjekts ist die Grundvoraussetzung, das Schöne zu erlangen. Ein Handwerker sprach in *Zhuangzi* über seine Herstellungskunst eines Holzgestells für eine Standuhr: „*Bevor ich mit der Herstellung anfang, verschwendete ich nicht meine Kraft, ich fastete, damit mein Geist zur Ruhe kam. Nach 3 Tagen wurde ich vom Gedanken über Feier, Auszeichnung, Beförderung und Belohnung befreit; Nach 5 Tagen dachte ich nicht mehr an positives und negatives Urteil über Geschicklich- und Ungeschicklichkeit; Nach 7 Tagen Fasten wurde ich wirklich ruhig und spürte nicht mehr meinen Körper. In diesem Zustand existierte für mich kein Königshof mehr, mein Geist war höchst konzentriert und alle Widerstände verschwanden. ... ich passe meine Natur dem Himmlischen an, daher ist mein Werk wie vom Himmel geschaffen...*“ (äußeres Kapitel Da Sheng 达生)

- Um das Schöne zu erlangen, muss das schaffende Subjekt bei Zhuangzi sich die Regelmäßigkeit aneignen.

Der Gelehrte Wen Hui bewunderte die schöne Kunst des Metzgers Pao Ding bei der Sektion eines Büffels und wollte sein Geheimnis erfahren. Pao Ding erklärte: „*Ich begnüge mich, den Grund einer Sache herauszufinden. Das ist mehr als Geschicklichkeit. Als ich zum ersten Mal einen Büffel seziierte, sah ich bloß einen ganzen Büffel. Ein paar Jahre später sah ich nicht mehr den ganzen Büffel. Jetzt treffe ich den Büffel mit meinem Geist, nicht mit meinen Augen. Die Funktion der Sinne macht Pause und der Geist arbeitet weiter. ... Ein guter Metzger wechselt jährlich sein Messer, weil er schneidet; Ein normaler Metzger wechselt sein Messer monatlich, da er hackt. Ich benutze mein Messer aber seit 19 Jahren und habe über tausend*

*Büffel seziert, seine Schneide ist scharf, wie neu geschliffen. Zwischen Knochen und Fleisch sind leere Stellen, die Schneide ist kaum dick, ich lasse die dünne Schneide sich in den Leerstellen bewegen, für meine Bewegung ist noch mehr Platz übrig. ... Außerdem, wenn es um komplizierte Stellen geht, kenne ich die Schwierigkeit und werde vorsichtig vorgehen. Ich konzentriere mich, werde langsamer und bewege meine Schneide sehr leicht...*“(inneres Kapitel Yang Sheng Zhu 养生主)

In Zhuangzis Denken über das Schöne und die Schaffung des Schönen hat die Freiheit und die Interessellosigkeit Vorrang gegenüber der Zweckmäßigkeit und der Regelmäßigkeit. Das Schöne kann in sehr unterschiedlichen Formen erscheinen. Die menschliche Auffassung über das Schöne kann wegen der zeitlichen, räumlichen und psychologischen Umstände sehr unterschiedlich sein. Während der Bezug auf die Freiheit konstant ist, ist der Bezug auf die Regelmäßigkeit nur zweitrangig, jedoch unentbehrlich. Die Freiheit bedeutet bei Zhuangzi ein freies, ruhiges, nicht nur vom Äußeren beeinflusstes Leben. Die Regelmäßigkeit ist stets gebunden an diese Freiheitsvorstellung.

### *Auswirkung des daoistischen Denkens*

In der chinesischen Geist- und Kulturgeschichte dominierten die konfuzianischen Anschauungen und wurden durch u.a. die daoistischen ergänzt. Das daoistische Denken hat einen großen Einfluss auf die chinesische Kunstauffassung. Auf die Liebe zur Natur, insbesondere auf Zhuangzis Liebe des Lebens als solches zurückgreifend, bleibt die chinesische Kunst heiter, hell, natürlich und begnügt sich nicht mit sinnlicher Darstellung, sondern neigt dazu, das Sinnliche auszudehnen und zu überschreiten. Die daoistische Kulturkritik gibt der chinesischen Kulturwelt die Kraft, die Kultur - das menschlich Geschaffene - kritisch zu betrachten, und wehrt das Verlassen der Natur tendenziell ab. Das daoistische Denken

erweitert die Entfaltungsmöglichkeiten der chinesischen Kunst. Nach der konfuzianischen Auffassung hat die Kunst die Aufgabe, die Menschlichkeit zu vermitteln. Da die Menschlichkeit im engeren Sinne die menschliche Beschränkung eigener Natur bedeutet, ist die geordnete, schöne Kunstform genau so wichtig wie der ernste Kunstinhalt. In Laozis Denken wird kein bestimmter Platz für die Kunst eingeräumt. In Zhuangzis Lebensphilosophie ist die Kunst der Weg zum freien Sein geworden. Somit ist die Kunst durch daoistische Gesinnung in gewissem Grad entfesselt vom sittlichen Zweck und in ihrer Entfaltung befreit vom festen Format. Der Daoismus stellt die enge Verbindung zwischen Freiheit und Kunst in der daoistischen Gesinnung her. Die daoistische Gesinnung in Verbindung mit der konfuzianischen Anschauung hat zahlreiche erstklassige Literaten und andere Künstler hervorgebracht. Die daoistische Philosophie, insbesondere Laozis Denken, im ganzen zu erfassen, war und ist auch für einen gebildeten Chinesen sehr schwierig. Missverständnisse und Missbrauch kamen häufig im Laufe der Geschichte vor:

- Laozis dialektische Relativierung der Gegensätze verwandelte sich in sophistische und listige Lebenskunst ohne Prinzipien.
- Laozis Zurückziehen in den Ursprung wurde als Passivität schlechthin missverstanden, wodurch die Verbindung zum realen Leben verloren geht: chinesische Eremiten beriefen sich gerne auf Laozi.
- Zhuangzis Liebe zum freien Leben verwandelte sich in Sucht nach lang dauerndem Leben und Unsterblichkeit. Die Lebensphilosophie entwickelte sich zu mysteriöser Alchimie und Laozi wurde zum Gott der Alchimisten erhoben.

Das daoistische Denken wurde im Laufe der Zeit immer wieder verzerrt, aber danach mehr oder weniger wieder korrigiert und wirkt bis heute im chinesischen Bewusstsein und Alltag.

Das konfuzianische Denken durchzog die chinesische Politik- und Kulturgeschichte und bestimmte weitgehend das Gesellschaftsleben in China. Das daoistische Denken wirkte ebenso lange und nachhaltig. Es wirkte in gewisser Weise als Gegenströmung, aber eben auch als Ergänzung des konfuzianischen Denkens, ohne allerdings die Grundsätze des Konfuzius' ersetzen zu können. Auf politischer Ebene waren die daoistischen Ansichten schwer durchsetzbar, obwohl es in Einzelfällen dazu kam<sup>82</sup>. Umso größer ist die daoistische Wirkung in der Kunst. Das konfuzianische Denken drückt sich in der Kunst als strebender Geist nach innerer und äußerer Entfaltung der Menschheit in ausgeglichener und geregelter Form aus. Das daoistische Denken wirkt in der Kunst durch seinen Tiefsinn in der Bewahrung des natürlichen Menschseins und in der Überschreitung der sinnlichen Erfahrungen.

Das chinesische Denken vor dem Kontakt mit der abendländischen Kultur dient nicht primär der Suche nach dem Wahren, beziehungsweise in dem logischen Erkennen des Wahren, sein Hauptmerkmal liegt in der Bewahrung des Wahren. Da man nicht daran zweifelte, dass die Welt an sich in Ordnung und die Wahrheit im natürlichen alltäglichen Leben vorhanden sei, suchte man nicht nach neuen Wegen und Zielen. Dieses Denken beeinflusste stark den „chinesischen Charakter“, der durch die Zurückhaltung der Individualität, die immer wieder geübten Rücksichtnahme gegenüber Mitmenschen und Gemeinschaft und die Abneigung gegen Aggressivität gekennzeichnet ist. Konflikte in der persönlichen Entwicklung sollten durch Selbstdisziplin und ständige Geduld, dem ein optimistischer Glaube an die Sittlichkeit der gesamten Menschheit zugrunde lag, überwunden werden. Die buddhistische Auffassung, nach der das Leben an sich ausnahmslos qualvoll betrachtet wird, konnte die Chinesen von ihrem grundsätzlichen Optimismus nicht gänzlich abbringen. Der chinesische Mensch neigte nicht zu heroischer Tat, da ihm der dionysische Geist fremd war. Das chinesische Volk lebte in einer

---

<sup>82</sup> Die Kaiser der frühen West-Han Dynastie praktizierten das daoistische wu wei er zhi, d.h. das Regieren nach dem daoistischen Prinzip des Nichthandelns - dem Volk viele Freiheit überlassen -.

geschlossenen Welt. Die chinesische Verslossenheit war eher politisch bestimmt und wehrte Fremdes nicht generell ab. Soweit Chinesen mit einer fremden Kultur, deren geistiges Niveau der ihrigen nicht deutlich unterlegen war, in Berührung kamen, lehnten sie diese nicht von vornherein ab, sondern überprüften sie intuitiv und übernahmen das ihnen nützlich Erscheinende. In der neueren Zeit, in der die Abgeschlossenheit Chinas von außen zunächst militärisch und dann ideologisch aufgebrochen wurde, insbesondere durch das Abendland, gingen und gehen die Chinesen aktiv auf das Fremde, zu. Auch in der Gegenwart drückt sich das „Chinesisch-Sein“ eher in Sanftheit und Bescheidenheit aus. Das ermöglicht den chinesischen Menschen, sich auch in fremder Umgebung schnell anzupassen, sich belehren zu lassen, ohne die eigene kulturelle Identität aufzugeben. Die Aufgeschlossenheit des chinesischen Denkens zeigt sich im Vermögen, das Fremde aktiv aufzunehmen und in die eigene Kultur zu integrieren.

Das Wesen der alten Chinesen ist dem Abendland durchaus fremd. In bezug auf Laozis Lehre rätselt Karl Jaspers über die chinesische Eigenart: „Sie kennt weder die Drohung der buddhistischen Wiedergeburten, daher nicht den Drang hinaus aus diesem Rad der Qual, noch kennt sie das christliche Kreuz, die Angst der unausweichlichen Sünde, die Angewiesenheit auf die Gnade der Erlösung durch den stellvertretenden Opfertod des Mensch gewordenen Gottes. Es liegt in diesem Ausbleiben weltgeschichtlicher Seinsanschauungen der indischen und abendländischen Menschen mehr als das Fehlen des Unnatürlichen und Absurden, als ob etwa diese frühen chinesischen Menschen das Glück gehabt hätten, nicht Gestalten furchtbaren Wahns, als welche sie am Maße chinesischer Natürlichkeit erscheinen können, ausgeliefert gewesen zu sein. Welcher Zauber liegt über diesem chinesischen Geiste, der so unermesslich zu klagen vermag, aber nicht zur Empörung in der Anklage gegen den Grund der Dinge und nicht zum fassungslosen Gehorsam gegen das Unbegreifliche in bestimmt offenbarter Autorität gelangt! Aber trotzdem bleibt die Grenze der Chinesen. Es ist die, die uns dem Zauber ihres

Wesens auch fremd bleiben lässt, als ob sich die Abgründe des Schreckens hier nicht in ganzer Tiefe aufgetan hätten. Die Chinesen haben nicht nur keine Tragödie in der Dichtkunst geschaffen, sondern das Tragische ist ihnen unzugänglich geblieben, so groß sie auch das Unheil zu sehen und zu erleben vermochten.<sup>83</sup> China hatte in seiner langen Geschichte noch nie eine echte staatliche Religion. Das buddhistische Denken hat einen großen Einfluss in der chinesischen Kultur, es existierte aber nie in Reinform, sondern war immer mit u.a. konfuzianischen und daoistischen Anschauungen gemischt.

Beim Zusammenprall mit dem abendländischen Denken sind den Chinesen die Schwächen und Stärken der eigenen Kultur bewusst geworden. Goethes Denken in seiner intuitiven und realistischen Art hat durchaus Anknüpfungspunkte mit chinesischem Denken. Fasziniert durch Goethes Denken und Dichten studierte Guo Moruo Spinozas philosophischen Pantheismus. Das Studium der Spinozaschen Philosophie führte Guo dazu, Zhuangzis Denken und zeitweise auch Konfuzius' Denken<sup>84</sup> als pantheistisch zu betrachten. Guo versuchte, Pantheismus in Übereinstimmung mit dem vertrauten alten chinesischen Denken zu erfassen: als Atheismus, der erstens einen personalisierten übernatürlichen Gott ablehnt; zweitens die Weltordnung in der Harmonie zwischen Natur und Menschen sucht. In Spinozas pantheistischem Geist findet Guo Zhuangzis Denken wieder. Die Ähnlichkeiten der Schriften von Zhuangzi und Spinoza regten Guo, nicht nur philosophisch, sondern auch ästhetisch an. Da Zhuangzis phantasiereiches Denken stets um die freie Entwicklung des Menschen kreist und Zhuangzis Lebensanschauung

---

<sup>83</sup> Karl Jaspers, *Die großen Philosophen*, S. 931f.

<sup>84</sup> Vgl. *Sanyoji*, S. 12. (Guo Moruos Brief an Zong Baihua vom 18.01.1920).

Vgl. Guo Moruo „Der traditionelle Geist der chinesischen Kultur (中国文化之传统精神)“, veröffentlicht am 20.05.1923 in *Chuangzhao Zhubao*, Nr. 2. Dieser Aufsatz wurde in die *Aufsätze zur Literatur und Kunst* (文艺论集), Nr.2, Shanghai:Shanghai Guanghai Shuju, 1925 aufgenommen, aber in der Neuauflage von 1930 wieder entfernt, weil die Annahmen des Texts, nach Angabe Guo Moruos, sich erheblich von späteren eigenen Forschungen unterschieden hätten und zu viele falsche Ansichten enthielt.

Vgl. Brief über chinesische und deutsche Kultur -An Zong Baihua (论中德文化书 – 致宗白华兄).

Veröffentlicht im Juni 1923 in der „Wochenblatt der Schöpfungsgesellschaft (创造周报), Nr. 5. Die Überschrift wurde ergänzt bei der Aufnahme des Texts in die Sammlung der *Aufsätze zur Literatur und Kunst, 1925*. In: *Moruo Wenji* 沫若文集 (Moruo Werksammlung), Band 10, Beijing 1959, S. 5-13.

auf Guo durchaus aktiv und optimistisch wirkt, betrachtet Guo Zhuangzi eher als Anhänger Konfuzius, der für natürliche Menschlichkeit plädiert.

Guo führte Goethes Lebens- und Kosmosanschauungen ebenfalls auf pantheistische Gesinnung zurück und sah in Goethe die vollständige Entwicklung eines menschlichen Wesens, die nicht geradlinig, sondern vielseitig und dreidimensional lief<sup>85</sup>. Dieses Wesen veranschaulicht den Pantheismus und steht der Dichtkunst nah, die den Menschen in seiner Totalität darstellen sollte. Im Vergleich zum Philosophen schaut der Dichter die Welt intuitiv an und beschreibt diese aus seinen direkten Empfindungen. Dichtung, insbesondere lyrische Dichtung ist Ausdruck der inneren Verfassung des Dichters. Der edle Charakter des Dichters erzeugt edle Gedichte. Ein Gedicht gelangt am leichtesten in das Innere des Lesers und wirkt am schönsten, wenn es mit der Natur des Dichters übereinstimmt. Guo geht von der chinesischen Auffassung über die Dichtkunst aus, deren Ursprung für ihn nichts anderes als emotionaler Ausdruck des Menschen ist und ihr Reifen die Reinigung von bloßem sinnlichem Genuss, aber niemals die Entsagung von sinnlichen Freuden bedeutet, und kann in Goethes Dichtung das zentrale Moment der Dichtkunst wieder finden. Goethes Gedichte sind für ihn nicht nur schön, sondern grandios<sup>86</sup>. Goethes Dasein entspricht dem Wesen des philosophisch strebenden, modernen Menschen, und stimmt auch mit der Grundstimmung Zhuangzis – das Leben so natürlich wie möglich zu leben, überein. Goethes „den Drang nach Wahrheit und die Lust an Trug“ (*Faust* 193) drückt nach Guo den natürlichen Charakter aller Menschen aus. Die Dichtkunst und Lebensauffassung Goethes unterscheiden sich nur in ihrer Form, aber nicht inhaltlich von der chinesischen.

Guo vertritt die Meinung, dass Chinesen die neuen Formen der abendländischen Dichtkunst leicht erlernen können, aber ihr Tiefsinn sich erst dann erschließt, wenn der chinesische Dichter sie wirklich versteht und

---

<sup>85</sup> Vgl. *Sanyeji*, S. 16ff (Guo Moruos Brief an Zong /bai hua vom 18.01.1920).

<sup>86</sup> Vgl. *Sanyeji*, S 144, Guos letzter Brief an Zong: Guo fand Heines Gedichte schön, aber nicht grandios, Whitemanns Gedichte grandios, aber nicht schön. Nur Goethes Gedichte erreichten Schönheit und Grandiosität in gleichem Maße.

verinnerlicht. Deswegen fordert er keine steife Nachahmung, auch keine Übersetzung, wenn ein literarisches Stück in seiner Ganzheit mit der inneren Stimmung des Dichters bzw. Übersetzers nicht vereinbar wäre, zu tätigen. Goethes Dichtungen sind hilfreich für den Aufbau der modernen Literatur in China, weil die aktive Energie der chinesischen Kunst, die als suggestive Liebe zum natürlichen und realen Leben in Konfuzius' und Zhuangzis Denken vorhanden waren, ihre lebendige Kraft in der Dogmatisierung des traditionellen Denkens verlor oder in der Aufnahme des buddhistischen Denkens sich in Passivität umgewandelt hatte. Die chinesische Literatur braucht für ihren neuen Aufbau die Natürlichkeit und Lebensenergie, die sich in Goethes Werken und Person ausdrückten. Der Dichter muss nach Guos Meinung der Schöpfer sein, nicht der Nachahmer<sup>87</sup>. Ein Gedicht kann nur schöpferisch geschrieben, nicht mechanisch zusammengesetzt werden. Aristoteles' Auffassung über Nachahmung der Natur als die oberste Aufgabe der Dichtkunst würde Guo nur teilen, wenn die Dichtkunst als Ausdruck der natürlichsten menschlichen Stimmung angesehen würde. Allein die Nachahmung der Natur ohne eigene schöpferische Energie, würde Dichtkunst aussterben lassen. Guo kritisiert die Flachheit der naturalistischen Dichtkunst und die Einseitigkeit anderer moderner Kunstrichtungen wie die des Impressionismus und fordert die westlichen Intellektuellen auf, sich an dem Tiefsinn und der Lebendigkeit in Goethes Dichtung zu erfrischen.

Von Goethes Dichtkunst inspiriert, hält Guo für einen Dichter wichtig:

- Freude an der Natur
- Aktivität in der Gesellschaft
- Ästhetische Eigenbildung (Musik, Malerei, Lesen der natürlich dargestellten Werke)
- philosophisches Studium

---

<sup>87</sup> Vgl. Guo Moruo, „Ziran yu yishu 自然与艺术 (Natur und Kunst)“ und „Wenyi de shengchan guocheng 文艺的生产过程 (Entstehung der Dichtkunst)“, In: *Guo Moruo Zuopin jingdian*, Band IV, S.175-177, u. S 178-180.

Guo sieht ähnliche Persönlichkeiten in Konfuzius und in Goethe, die in ihrer bodenfesten realistischen Lebenshaltung begründet sind<sup>88</sup>. Er geht aber nicht auf einen näheren Vergleich ein.

Goethes Einfluss auf Guo Moruo ist kennzeichnend für das chinesische Zeitalter, das sich in den 20er bis 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts mit der abendländischen Kultur auseinandersetzt. In der Begegnung mit dieser Kultur lernten Chinesen, ihre eigene traditionelle Kultur aus neuen Perspektiven zu betrachten und mit wissenschaftlichen Verfahren systematisch zu bearbeiten und erzielten so eine aktive Verschmelzung des Abendländischen mit dem Chinesischen. Die abendländische Kunst beeinflusst den Aufbau der chinesischen modernen Kultur zunächst stark mit ihren modernen Formen und ferner auch mit ihrer philosophisch reflektierten Denkart. Die abendländischen Kunstauffassungen wurden umgekehrt aus chinesischer Sicht geprüft und neu gedeutet. Goethes Dichtungen sind nach diesem Verständnis das natürliche Ergebnis eines ideal entwickelten Menschen.

### **2.3. Goethes Persönlichkeit in der Betrachtung der chinesischen Intellektuellen**

Nach der Interpretation des Verhältnisses zwischen der Person und dem Dichter Goethe ist die chinesische Auffassung über Goethe in drei Richtungen zu unterscheiden:

- Goethe wird anhand einiger seiner literarischen Werke analysiert. Daraus ergibt sich eine ästhetisch idealisierte Darstellung über Goethes Persönlichkeit, als Spiegelbilder seiner literarischen Figuren und als Vorbild des modernen Menschen. Die Unterschiede und Brüche in Goethes Schaffensperioden werden bei der Interpretation ignoriert bzw. unzureichend berücksichtigt. Diese Betrachtungsweise war in den 20er und 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts verbreitet.

---

<sup>88</sup> Vgl. *Sanyeji*, S. 16ff (Guo Moruos Brief an Zong /bai hua vom 18.01.1920).

Viele chinesische Intellektuelle teilten in dieser Periode Guo Moruos Begeisterung für Goethe. Wir werden diese Interpretationsrichtung anhand Zong Baihuas Goethe-Analysen genauer untersuchen.

- Goethes Person wird aus einer kommunistischen Sicht verurteilt. Diese Tendenz ist bereits in Guo Moruos Distanzierung von Goethe am Ende der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts zu beobachten. Eben aus der zunehmenden Überzeugung von den kommunistischen Gesellschaftsidealen und von der Revolution als dem adäquaten Mittel zur Änderung der chinesischen Gesellschaft hielt Guo Goethes Kunst für unfruchtbar für seine eigene Entwicklung und die damalige Zeit. Guo distanzierte sich von der eigenen früheren ästhetisierten und idealisierten Betrachtung von Goethes Person. Zehn Jahre zuvor gehörte auch die mephistophelische Seite zur harmonisierten Einheit des idealen Menschen Goethe. Nun sah Guo die Konflikte in Goethes Person und seiner Kunst überhaupt als abstoßend an. Goethes Kunst verleite die Menschen, die Besserung der gesamten Menschheit nur in der eigenen individuellen Entwicklung zu suchen. Die Bedeutung der Gemeinschaftstaten werde vernachlässigt.

Die Tendenz, Goethe politisch zu beurteilen, wurde nach dem Machtwechsel im Jahr 1949 immer stärker. Nicht nur Goethe, sondern alle Menschen, ob tot oder lebend, wurden unter Mao Zedong neu bewertet. Die Klassifizierung der Menschen nach ihrer Herkunft war ein wichtiger taktischer Schritt zum Aufbau der persönlichen Macht Maos. Die intellektuelle Schicht war Mao ein Dorn im Auge, die seine Macht gefährden konnte und radikal unterdrückt werden musste. In diesem Zusammenhang analysierte man Goethe und zitierte immer wieder Friedrich Engels Äußerung über Goethes Doppelcharakter als „genialen Dichter“<sup>89</sup> einerseits und als das „Frankfurter behutsame Ratsherrnkind, resp. Weimarschen

---

<sup>89</sup>Friedrich Engels, „Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa“. In: *Karl Marx – Friedrich Engels – Werke*, Dietz Verlag, Berlin/DDR 1972. Band 4, S. 233.

Geheimrat“<sup>90</sup> andererseits in der Kritik an Karl Grüns „Über Goethe vom menschlichen Standpunkte“ (in „Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa“). Es wurde ignoriert, dass Engels Polemik an Karl Grüns Goethe-Interpretation, nicht primär gegen Goethe gerichtet war. Goethes großbürgerliches und reiches Elternhaus habe ja sowieso seinen spießbürgerlichen, politischen Ehrgeiz vorbestimmt. Diese politisch überzogene Einsicht ist mit dem Ausbruch der „Kulturrevolution“ zum endgültigen Urteil über Goethe geworden und hinderte die Chinesen auch nach der „Kulturrevolution“ lange Zeit, sich unparteiisch kunsttheoretisch mit Goethes Werken und Denken zu beschäftigen. Diese politische Urteilsart werden wir bei den Untersuchungen der chinesischen *Faust*-Interpretation näher betrachten.

- Goethe vielseitig, distanziert von der Haltung der ästhetischen Idealisierung und der politisch bedingten Verehrung bzw. Missachtung, zu betrachten, kennzeichnet die dritte Richtung. Feng Zhi ist einer der wichtigsten chinesischen Analytiker, der sich stets um wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Goethes Schaffen und Leben bemüht. Mehrere Germanisten folgten Fengs Ansichten und untersuchten das realistische Leben Goethes. Die modernen chinesischen kulturellen Ansichten kommen in den neueren Goethe-Analysen zur Aussprache.

### **2.3.1. Goethes Persönlichkeit in der interkulturellen ästhetischen Deutung**

Angezogen von Goethes Denken verließ Guo Moruos Briefpartner – Zong Baihua – 1920 Shanghai, studierte Philosophie und Ästhetik in Frankfurt a. M. und in Berlin und kehrte 1925 nach China zurück. Zong unterrichtete seitdem bis ans Ende seines Lebens Philosophie und Ästhetik an chinesischen

---

<sup>90</sup> Ebenda.

Universitäten. Zong bemühte sich einerseits, die abstrakten westlichen Theorien in einer anschaulichen Weise darzustellen, damit sie in China leicht verstanden werden können, und andererseits, die alten chinesischen philosophischen Schulen nach dem Beispiel des Westens neu zu systematisieren. Seine theoretischen Beiträge über Goethe trugen entscheidend dazu bei, dass Goethes Persönlichkeit bzw. Leben als ein positives Beispiel zur Orientierung des modernen Menschen und als Brücke zwischen den westlichen und chinesischen Lebensanschauungen angesehen und untersucht wird.

Zong fand, dass das chinesische Denken intuitiv zur künstlerischen Entfaltung neige. Aufgeklärt durch abendländisch philosophisches Denken wurde ihm die Schwächen der intuitiven Empfindungen bewusst und er distanzierte sich von intuitiven Weltbetrachtungen. Er lernte Goethes Dichtung und Leben kennen und fand die Brücke zwischen den zwei Denkrichtungen<sup>91</sup>. Bereits der im Jahr 1920 von Zong geplante Essay über Goethes Lebens- und Weltanschauung wollte Zong nicht oberflächlich behandeln. Erst im Jahr 1932 zum Gedenken an Goethes 100. Todesjahr veröffentlichte Zong die Abhandlung „Gede de rensheng qishi 歌德的人生启示 (Inspirationen des Lebens Goethes)“. Die Abhandlung beschreibt nicht nur Zongs theoretische Ansichten über Goethes Persönlichkeit, sondern zeigt auch seine Zuneigung zu ihm. Zongs Beschäftigung mit Goethe beinhaltet den Versuch, Goethes Leben und Denken über das abendländische Denksystem hinaus interkulturell ästhetisch zu erfassen.

In der Arbeit „Inspirationen des Lebens Goethes“ versuchte Zong aus zwei Perspektiven Goethes Persönlichkeit und ihre Bedeutungen auszuarbeiten:

- a. Goethes Persönlichkeit und Leben und ihre Bedeutungen
- b. Spiegelungen der Lebenswahrheit in Goethes dichterischen Schriften

---

<sup>91</sup> Vgl. *Sanyeji*, S. 23-25. (Zongs Brief an Guo vom 30.01. und 07.02.1920.)

Zong untersuchte die historische und kulturelle Herkunft Goethes Denkens und betrachtete Goethes Leben sowohl aus der westlichen<sup>92</sup>, als auch aus der chinesischen Sicht: Goethes Denken verleiht in seiner Analyse dem Wesen der modernen Abendländer den intensivsten Ausdruck, da es auf dem altgriechischen Kunst- und Lebensideal, dem Christentum des Mittelalters und der Aufklärung der Renaissance basiert. In Goethes Person wurden der abendländisch unaufhaltsame strebende Geist und die morgenländisch heitere Lebensstimmung und ruhende Lebensweisheit vereinigt. Die Großartigkeit Goethes Lebens liegt im Vergleich zu Dante und Shakespeare darin, dass Goethe nicht nur mit seinen Dichtungen, sondern mit seiner ganzen Person die Vielseitigkeit, Rätselhaftigkeit und den tieferen Sinn des Lebens offenbart. Goethes Leben an sich war voller Konflikte und Gegensätze. Aber die Gegensätze schlossen sich nicht gegenseitig aus, sondern entwickelten sich gleichzeitig, ohne die Harmonie in Goethes Leben zu zerstören. Goethe war Poet, Denker, Maler, Politiker und Naturwissenschaftler. Er tat alles mit Hingabe seines ganzen Herzens und Geistes. Sein Leben war immer bewegt und strebend: Der suchende Student in Leipzig – protestierender *Götz* – und *Werther*-Verfasser in Sturm und Drang Zeit – realistischer Politiker in Weimar – genießender und schöpferischer Beobachter in Italien – Schillers geistiger Partner und Weimarer Klassiker – und sich zu Eckermann philosophisch Aussprechender. Über diese Stationen entwickelte sich Goethes Persönlichkeit. Goethes innere Stimmung ließ ihn immer rechtzeitig potenzielle Hindernisse eigener Entfaltung erkennen und sie überwinden: Weglaufen von Leipzig, von seinen Lieben, Wechsel von Dichtkunst in Politik, von Politik in Naturwissenschaft, wieder in Dichtkunst, im Alter in die ostasiatische Kunstwelt. Alles passiert ohne große theoretische Begründung, ist aber im ganzen wichtig und richtig für dieses Leben. Das Leben Goethes veranschaulicht die optimistische Entwicklung eines Menschen. Goethes Leben wurde von zwei wichtigen Seiten beeinflusst, die gegeneinander wirkten und einander einschränkten, aber auch ergänzten. Die erste Seite war die

---

<sup>92</sup> Dabei berücksichtigte er die Ansichten von Georg Simmel, Heinrich Rickert, Friederich Gundolf, Eugen Kühnemann und Hermann August Korff über Goethe.

unerschöpfliche Lebensenergie, die das Ich nach Außen kehrte. Die andere Seite war die unerschütterliche Liebe zur Harmonie und Ordnung, die die existenziellen Triebe nicht wild fahren ließ und zur harmonischen Handlung zwang. Das Gleichgewicht zwischen diesen beiden Seiten war das Geheimnis dieses wunderbaren Lebens. Das Geheimnis dieser genialen Natur enträtselt Goethe nicht zuletzt in seiner eigenen Dichtung. Nicht nur seine autobiographischen Schriften, sondern auch seine Dichtungen sagen Vieles über Goethes Persönlichkeit aus. Goethes dichterische Figuren sind verschiedene Spiegelbilder von seinem Selbst. Insofern waren Werther wie auch Faust Goethe. Goethes Sein geht über den theoretischen Pantheismus hinaus, der bei Spinoza zu mechanistischen und geometrischen Theorien führte. Goethes Leben war ein praktisches Beispiel der Weltauffassung von Leibniz, weil es sich wie ein geistiges Atom der Welt nach innerer Zweckmäßigkeit hin zur transzendentalen Form nährte.

Zong versuchte in seiner Abhandlung, die wesentlichen Eigenschaften Goethes im Hinblick auf seine große Bedeutung für die modernen Menschen auszuarbeiten. Er ging nicht detailliert auf Goethes Leben ein. Auf ihn wirkt Goethes Sein bedeutungsvoll wie eine wichtige Station der Entwicklung des Genius von Menschen in einem immer fortschreitenden Zeitfluss. Die geniale Natur entfaltete sich durch Goethes persönliches Engagement und seinen Fleiß zu einem unschätzbaren Schatz der gesamten Menschheit. „Wir können behaupten, Goethe ist ein helles Fenster der Welt, durch das wir den ewig tiefen, stillen, wunderlichen und schönen Himmel des menschlichen Lebens ersehen!“<sup>93</sup>

Es genügte Zong nicht, Goethes Sein nur theoretisch zu erfassen. Goethes Person war für ihn eine lebendige Erscheinung. Die schöne literarische Färbung Zongs analytischer Sprache floss aus dem chinesischen Herzen, das von Goethes Persönlichkeit und Werken fasziniert und angerührt war. Zongs

---

<sup>93</sup> Zong Baihua, „Gede de renshehg qishi “. In: *Yijing* 艺境 (Orte der Kunst), Beijing 1987, S. 36.

schwärmerische Liebe zu Goethe war zwischen den Zeilen seiner theoretischen Analyse nicht zu übersehen. Er vertrat eine ästhetizistische Anschauung, die in seiner eigenen Kunstauffassung begründet war. Nach Zongs Ansicht entstehen je nach der Beziehung des Menschen zur Außenwelt fünf Sphären der Wahrnehmung:

1. aus sinnlichen Bedürfnissen ergibt sich die interessenverbundene Sphäre;
2. aus der zwischenmenschlichen Liebe erwächst die ethische Sphäre;
3. in der Ordnung des gemeinschaftlichen Lebens entsteht die politische Sphäre;
4. die Begier nach dem Wissen und die damit verbundenen physischen Forschungen rufen die wissenschaftliche Sphäre hervor;
5. in der Suche nach dem Ursprung und nach der Vereinigung des Menschlichen mit dem Göttlichen herrscht die religiöse Sphäre.

Zwischen den beiden letzten Sphären, in denen die Natur und das menschliche Leben an sich der Wahrnehmungsgegenstand sind, liegt die künstlerische Sphäre. Der subjektive Mensch erfährt an den Farben, Formen, Ordnungen, Rhythmen und Harmonien des Kosmos und des menschlichen Lebens ein beglückendes Gefühl und lernt dabei die Tiefe der eigenen Seele kennen. Aus einem Trieb dieses ergötzenden Gefühls schafft der Mensch, die objektive Welt nachahmend, eine künstlerische Welt und erzeugt geistig symbolische Gestalten, um die höchste Form der Seele zu konkretisieren und zu veranschaulichen. Dabei befindet sich der Mensch in seiner künstlerischen Sphäre. In dieser Sphäre erfährt und produziert der Mensch das Schöne.<sup>94</sup> Zongs Auffassung liegen die chinesischen traditionellen Kunstvorstellungen und -verständnis zugrunde:

Die Perspektive, Kunst als Bindung der subjektiven an die objektiven Welt zu fassen, existierte einst in der chinesischen Kunstgeschichte, entwickelte sich aber erst in der Zeit der „4. Mai-Kulturbewegung“ zu einem klaren theoretischen System. Es resultierte direkt aus der intensiven

---

<sup>94</sup> Vgl. Zong Baihua, „Zhongguo yishu yijing zhi dansheng 中国艺术艺境之诞生(Die Entstehung der chinesischen Kunstempfindungen)“. In: *Yijing*, S. 150ff.

Auseinandersetzung mit den Kunstauffassungen des Abendlands. Zong übertrug seine Kunstauffassung auf die Wahrnehmung und die Auffassung von Goethe, nach der der historische und soziale Hintergrund nur eine untergeordnete Rolle für das menschliche Leben spielt. Goethes Dasein stand Zong vertraut nahe. In einem kleinen Gedicht beschrieb Zong die unsagbare Wirkung Goethes:

#### Widmung des Goethe-Bildes<sup>95</sup>

Deine großen Augen  
verhüllen die ganze Welt.  
Sie verraten aber im Stillen  
Dein Herz des Kleinkindes.

Die Helligkeit und Heiterkeit Goethes Lebens und Dichtung übersteigt in Zongs Auffassung alle Schmerzen und Trauerstimmungen, als ob Zong diese in Goethes Leben nicht kenne. Zong schwärmte von den Stimmungen in vielen Goetheschen „Gelegenheitsgedichten“. Die suggestive Kraft in Goethes Gedichten war für Zong unter Literaten der neueren Zeit einmalig, da er die Gegenüberstellung der objektiven bzw. realen Welt und subjektiven bzw. künstlerischen Welt in einigen Goetheschen Gedichten kaum spürte. Nicht nur der Inhalt, auch die Form, der Rhythmus und die Sprache zeigen übereinstimmend Goethes innere Stimmung. Zongs Interesse an Goethes realitätsbezogenen Dichtungen wie „Wilhelm Meisters Wandeljahre“ schien gering zu sein und er sparte eine Analyse mit dem Begriff „Entsagung“<sup>96</sup> in Goethes Leben aus.

Zongs ästhetische Auffassung über Goethes vor allem lyrisches Werk spiegelte das chinesische Goethe-Bild in seinen anfänglichen Phasen wider.

---

<sup>95</sup> *Yijing*, S. 383, *Ti gedexiang* 题歌德像.

<sup>96</sup> Entsagung bedeutet für Goethe die Selbsteinschränkung unter Achtung der gesellschaftlichen Gebote, die zum Teil auch inhuman sind.

Die Tiefsinnigkeit der abendländischen Lebensanschauungen beeindruckte viele chinesische Denker in dieser Zeit. An bewusstem Eindringen in das menschliche Subjekt mangelte es in der chinesischen Tradition. Das Verlangen nach Beachtung des Individuums war in der Kunst der Ming-Zeit (1368 – 1644) deutlich zu erkennen. Allein der kulturelle Prozess verlief sehr langsam und kam nicht zum Durchbruch.

Die Chinesen wachten anscheinend erst in der Begegnung mit den Abendländern endlich aus einem langen Schlaf auf, nahmen den schmerzlichen Verlust des Individuums deutlich wahr, den sie in der ständigen Mäßigung und Zurückstellung des Selbst zugunsten der Gemeinschaft erlitten hatten. Je mehr die Intellektuellen in die abendländische Kultur eindringen, desto deutlicher entdeckten sie eine Lücke in der eigenen Kultur. Ein neues Gebiet öffnete sich vor dem chinesischen Geist. Die chinesische Kunst befasste sich zwar bislang mit nichts anderem als mit der menschlichen Seele. Sie stellte den Seelenzustand aber lieber indirekt, verkleidet gewöhnlich mit Naturphänomenen dar. Aber die Existenz der Kunst hing auch im alten China davon ab, ob sie die Seele berührte. Die direkte Auseinandersetzung, das Eindringen in die Seele waren keine Elemente der chinesischen Kunst, als ob man fürchtete, dass eine solche direkte Behandlung die ästhetische Wirkung zerstören würde. Durch das Kennenlernen der abendländischen Kunst kam man langsam zu der Einsicht, dass das direkte Verfahren nicht daran hindert, das Schöne hervorzubringen. Im Gegenteil, es erweitert die Sicht. Die abendländische Kunst wirkte Anfang des letzten Jahrhunderts auf den Chinesen wie ein Abendessen einer völligen anderen Geschmacksrichtung. Dieses war reich an Inhalt, außerdem mangelte es nicht an dekorativen Farben und Düften. Den Chinesen fielen zunächst die Gerichte mit schönen Dekorationen und angenehmem Duft ins Auge. Goethe gewann schnell die Aufmerksamkeit der chinesischen Kulturwelt, weil seine lyrische Dichtung schön und natürlich wirkt und dem chinesischen Geschmack entspricht. Ferner entsprechen Goethes Ausgeglichenheit, Tüchtigkeit und Vielseitigkeit durchaus dem chinesischen traditionellen Menschheitsideal. Die subjektive

Souveränität, die für Goethes Leben repräsentativ war und in Goethes Dichtungen realistisch dargestellt wurde, warf von einer anderen Seite den Chinesen ein neues Licht auf die Anschauung über die Menschheit. Goethe wurde in dieser Zeit als der ideale Mensch in China wahrgenommen. Erst in den späteren kriegerischen und revolutionären Jahren fielen den Chinesen Goethes Zurückhaltung gegenüber einer Revolution, seine kompromissbereite bis respektvolle Haltung Adligen gegenüber unangenehm auf.

### **2.3.2. Einige wichtige Ansichten Feng Zhis über Goethe und seine Dichtungen**

Feng Zhi studierte zwischen 1930 und 1935 deutsche Literatur, Philosophie und Kunstgeschichte an den Universitäten Heidelberg und Berlin. Er beschäftigte sich sein Leben lang mit der deutschen Literatur sowie mit der Weltliteratur und war auch als Lehrer und Schriftsteller tätig. Fengs Beschäftigung mit Goethes Werken verlief kontinuierlich und konzentrierte sich zunehmend auf Goethes spätere Werke. Auf der Suche nach dem Sinn des Lebens näherte Feng sich nach und nach Goethe<sup>97</sup>. Schon in den 30er und 40er Jahren übersetzte Feng „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ ins Chinesische und begann, sich mit Goethes Leben und späteren Werken zu befassen. Nach der „Kulturrevolution“ wurde Feng noch aktiver. Er brachte in Zusammenarbeit mit seiner Ehefrau Yao Kekun (姚可昆) eine neue Übersetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ heraus, vertiefte und verselbständigte seine Goethe-Forschung. Fengs Arbeit – Veröffentlichungen und Lehrtätigkeit – leitet den wichtigen Schritt ein, die politisch und kulturell bedingten chinesischen Missverständnisse über das Denken und die Dichtung Goethes zu korrigieren, und gibt auf der anderen Seite nach der „Kulturrevolution“ den Anstoß, Goethe aus der chinesischen kulturellen Sicht zu betrachten.

Feng Zhi vertrat die Meinung, man müsse Goethe vielseitig betrachten. Er analysierte Goethe in seinen Veröffentlichungen aus verschiedenen

---

<sup>97</sup> Vgl. Fengs Einführende Worte zum Abhandlungssammelband *Über Goethe*. In: *Lun gede*, S. 3.

Perspektiven: als Mensch, Dichter, Naturwissenschaftler, Politiker. Feng bemühte sich nicht, in einer Analyse das Gesamtbild von Goethe zu zeigen. Er versuchte, in einzelnen Untersuchungen Goethes vielschichtiges Denken, Dichtungsstile und vielseitige Interessen in verschiedenen Schaffensperioden detailliert zu betrachten. Aus diesen Untersuchungen ergibt es sich insgesamt ein lebendiges Goethe-Bild, in dem sich die unterschiedlichen Seiten Goethes miteinander verbinden. Feng hütete sich, in seinen Analysen, die überlieferten Ansichten über Goethe als Endresultate zu verwenden, vielmehr untersuchte er diese eigenständig und gelangte nach und nach zu eigenen Schlussfolgerungen. Dabei hielt er an seinem eigenen Standpunkt fest und vertrat die Meinung, dass chinesische Wissenschaftler die Meinungen der abendländischen Kollegen studieren, aber keinesfalls kritiklos übernehmen sollten. Für einen chinesischen Wissenschaftler, der sich mit Goethes Werken und Leben auseinandersetzt, ist es einerseits zwingend erforderlich, sich mit den kulturellen Kulissen, die für Goethes Leben und Schaffen wichtig waren, vertraut zu machen, andererseits ist von großer Bedeutung, souverän die eigene Kultursicht zur Aussprache zu bringen.

- Als ernsthafter Forscher war Feng Zhi dagegen, sich durch einzelne Zitate über Goethe, seine Person, sein Denken und seinen Dichtungsstil festzulegen. Feng griff nicht unmittelbar die maoistische Klassifizierung von Goethes Person an. Vielmehr forderte er den ernsthaften Goethe-Interessenten auf, Friedrich Engels' oben erwähnte Charakterisierung über Goethe (in Friedrich Engels Rezension von Karl Grüns „Über Goethe vom menschlichen Standpunkte“) vollständig zu untersuchen und nicht einseitig als ein Urteil zu Goethes Person leichtsinnig zu zitieren. Die von Engels selbst als einseitig zugespitzt bezeichnete Goethe-Betrachtung<sup>98</sup> ist eine Sache für erfahrene Goethe-Leser, die sich mit Engels' Rezensionshintergrund auskennen. Feng fand Engels Kritik durchaus

---

<sup>98</sup> Vgl. Friedrich Engels, „Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa“, S. 247. „Wenn wir in den vorstehenden Zeilen Goethe nur nach einer Seite hin betrachtet haben, so ist das lediglich die Schuld des Herrn Grün.“

wichtig gegen die oberflächliche Ästhetisierung und Idealisierung von Goethe auch in China. Es ist von großer Bedeutung, Goethe in Zusammenhang mit den Zeitereignissen zu betrachten. Goethe hatte und zeigte im realen Leben Stärke und Schwäche. Wer Goethes Schwäche nicht wahrhaben will, kann Goethes Größe niemals richtig schätzen. Es ist wichtig und auch angemessen, Goethes Stärke und Schwäche im Zeitverhältnis zu interpretieren.

Fengs dezente Stellungnahme zu Engels Rezension setzte letztlich ein deutliches Signal dafür, dass die chinesische Goethe-Forschung sich seit der politischen und ideologischen Lockerung Anfang der 80er Jahre bemühte, wissenschaftlich selbstständige Wege zu gehen und politische Bevormundung abzulehnen. Fengs Hinweis gab den Anstoß, dass Engels Kritik als ein eigenständiges Thema von einer Reihe von Wissenschaftlern (u.a. Fengs Schüler Gao Zhongpu, Yang Wuneng, Lu Yuan) politisch, geschichtlich und literaturwissenschaftlich untersucht wurde.

- Feng war ebenfalls dagegen, aus einzelnen Goethe-Zitaten einseitige Schlussfolgerungen zu ziehen. Die Goethesche „vom Einzelnen zum Allgemeinen“ und „vom Individuellen zum Wesentlichen“ Denkart untersuchte Feng genauer in Goethes Leben, literarischen Werken und in seiner naturwissenschaftlichen Tätigkeit. Er fand, dass Goethe in allen Beschäftigungen durchgehend realistische Einstellungen hatte.

In einer Untersuchung von Goethes Gedichten im Zusammenhang mit der Diskussion über Urteilkriterien der chinesischen Gedichte des modernen Stils<sup>99</sup> stellte Feng fest, dass Goethes Gedichte nicht immer wie ein *Gelegenheitsgedicht*, das stets einen festen Bezug zum realen Leben besitzt und das wahre Gefühl darstellt, wirken,

---

<sup>99</sup> „Du gedeshi de jidian tihui 读歌德诗的几点体会 (Gedanken zu Goethes Gedichten)“. In: *Lun gede*. S. 116-127.

obwohl Goethe einmal behauptete, dass seine Gedichte alle „Gelegenheitsdichtungen“<sup>100</sup> seien. Die Darstellungsweise „vom Besonderen zum Allgemeinen“ markiert die Art, wie Goethe Gedichte verfasste. Feng konnte derartige Darstellungen in einem großen Teil von, aber nicht in allen Goethes Gedichten wiederfinden. Er unterschied in Goethes Arbeitsweise drei Richtungen: Ein kleiner Teil<sup>101</sup> von Goethes Gedichten entstand durch glückliche Eingebungen. Sie stellen einfach und klar das Besondere dar und erfüllen den Anspruch auf allgemeine Wahrheit, ohne erkennbare Hinweise des Dichters darauf. Solche Gedichte entsprechen Goethes eigenem Anspruch an lyrische Dichtung. Es gelang aber Goethe nicht häufig, diese Art von Gedichten zu schaffen. Einen anderen Teil seiner Lyrik schrieb Goethe „indem er den besonderen, konkreten Gegenständen gegenüber doch ans Allgemeine dachte oder darauf hinwies, und nicht wie er selbst bemerkte, ohne es gewahr zu werden.“<sup>102</sup> Jedenfalls sei in solchen Gedichten die Anknüpfung des Besonderen an das Allgemeine durch die Künstlerhand für die Rezipienten erkennbar. Goethes lyrische Werke, die von seinen mittleren Jahren an geschaffen wurden, wirken häufiger in dieser Art<sup>103</sup>. Diese Gedichtart entspricht dem chinesischen klassischen *xing* -Verfahren (Gleichnis) und wirkt auf Feng besonders vertraut. Ein dritter Teil von Goethes Gedichten mag „im unmittelbaren Anschauen irgend eines Gegenstandes verfasst worden“ sein. Allein wirken sie, wenn der Leser die Umstände und Hintergründe nicht kennt, als der Dichter sie schrieb, nicht leicht verständlich, als ob „Goethe das Besondere der <<Gelegenheit>> und des <<Gegenstandes>> versteckte und nur <<ein Allgemeines, Inneres, Höheres>> zu Papier brachte.“<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> Vgl. Goethes Erläuterungen eigener Gedichte, Harzreise im Winter, Hamburger Ausgabe Band I, S. 393.

<sup>101</sup> Feng gab hierfür *Wanderers Nachtlied* als Beispiel an. In: *Lun gede*, S. 122.

<sup>102</sup> Ebenda.

<sup>103</sup> Feng führte hierfür das Gedicht *Gingo biloba, Selige Sehnsucht*, aus. In: *Lun gede*, S. 122f.

<sup>104</sup> *Lun gede*, S. 123. Für diese Art von Gedichten nahm Feng *Harzreise im Winter* als Beispiel.

Die Herkunft Goethes Denkens ist ein umfangreiches Forschungsgebiet. Dieses lässt sich nicht aus einzelnen Zitaten erfassen. Die realistische Lebenseinstellung Goethes schließt nach Feng keinesfalls aus, dass die romantische Stimmung in Goethes Leben und Dichtung bis ins Alter eine große Rolle gespielt hatte. Goethes Liebesleidenschaft bis ins hohe Alter von 74 Jahren und seine Zuneigung zu dem Dichter Lord Byron und zu Napoleon demonstrieren für Feng seine glühende Seite. Goethe äußerte sich im Alter distanziert über die späteren deutschen Romantiker (nach 1800), weil er ihre, die Realität entfremdende und mysteriöse Tendenz für ungesund hielt. Er verzichtete aber in seinen späteren Jahren nicht auf romantisches Dichten. Seine späteren Werke wie z.B. die Helena-Tragödie im *Faust* tragen nach Fengs Untersuchung durchaus romantische Farben<sup>105</sup>. Der klassische Stil ist signifikant für einige Werke, die in den zehn Jahren der Zusammenarbeit mit Schiller erschaffen wurden.

Feng schätzte sowohl die leidenschaftliche, als auch die ruhige, sich mäßigende Seite Goethes. Ohne Zähmung der Leidenschaften und ohne die vielseitigen Interessen wäre es für Feng undenkbar gewesen, dass Goethe bis zum Ende seines langen Lebens sehr produktiv blieb.

Fengs Forschung konzentrierte sich auf Goethes Werke der späteren Jahre (*Wilhelm Meister*, *Faust II*) und er beschäftigte sich besonders mit der Wechselwirkung der Leidenschaften und „Entsagungen“ in Goethes Leben. Durch Fengs Übermittlung gewann die Auseinandersetzung mit dem Begriff „Entsagung“ im Goetheschen Sinne immer mehr die Aufmerksamkeit der chinesischen Nachwuchsforscher.

---

<sup>105</sup> Vgl. Feng Zhi, „ ‚Fushide‘ hailunnan beiju fenxi ,浮士德·海伦娜悲剧分析 (Analyse der Helene-Tragödie in *Faust*).“ In: *Lun gede*, S 97f.

In Goethes naturwissenschaftlichen Beschäftigungen erblickte Feng die Haltung eines Naturphilosophen. Goethe geht nicht den mathematischen induktiven Weg. Seine naturwissenschaftliche Forschung geht von den scharfen subjektiven Beobachtungen aus und dringt in das objektive Wesen vor. Dieses stimmt mit seinem Dichtungsverfahren und seiner Lebenseinstellung überein.

Fengs detaillierte Untersuchungen über die unterschiedlichen Seiten von Goethe laufen nicht ohne einen überblickenden Geist aneinander vorbei. Sie kreisen um das Zentrum von Goethes Existenz: immer lebend, arbeitend, strebend, gleichzeitig Ruhe und Weisheit ausstrahlend. Basierend auf seinem umfangreichen soliden Studium und eigenständigen Auseinandersetzungen mit dem Gegenstand, ist Fengs Forschung und Übermittlung über Goethe für die chinesischen Germanisten lehrreich und anregend. Fengs Ansichten haben einen unmittelbaren Einfluss auf chinesischen Germanisten. Fengs Goethe bezogene Forschungen wurden von seinen Schülern gefolgt und vertieft. Für die breite Leserschaft waren aber die Übersetzungen von *Werther* und „Gedichten“ Goethes populär. Auch Zong Baihuas Analysen über Goethe als ein Teil seiner ästhetisch-theoretischen Forschung wurde wesentlich mehr von den Literaturtheoretikern und -Liebhabern, die keine Goethe-Spezialisten sind, gelesen. Guo Moruos Ansichten über Goethe erreichten am ehesten die Leser allein durch seine Popularität als Dichter.

Feng beklagte sich in seinen letzten Lebensjahren, dass er nicht mehr genug Zeit und Kraft hatte, Forschungen über Goethe zu vervollständigen und zu vertiefen. Es ist sehr zu bedauern, dass die „Kulturrevolution“ einen Forscher wie Feng, daran gehindert hat, seine gesamten Ansichten über Goethe in einem Werk zusammenfassend vorzutragen. Fengs Bemühungen hatten nicht ausgereicht, um eine vollständige Ausgabe von Goethes Gesamtwerk in chinesischer Sprache herauszugeben.

Wir haben oben einen Blick in die drei unterschiedlichen Interpretationsweisen über Goethe geworfen. Nachfolgend werden wir die chinesischen Goethe-Bilder der unterschiedlichen Perioden einigen Gedichten entnehmen.

### 2.3.3. Goethe in chinesischen Gedichten

Die lyrische Dichtung nahm einen hohen Rang in der chinesischen Literatur ein. Sie galt als die reine Literatur, die die wahrste Stimmung des Dichters symbolisch ausdrücken kann. Chinesische Gedichte über Goethe zu unterschiedlichen Zeiten zeigten unmittelbar die Entwicklung der Goethe-Rezeption. In den drei nachstehenden, jeweils in den 20er, 40er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts entstandenen Gedichten, werden wir die Spuren der chinesischen Erkenntnisse über Goethe erfassen.

Zur Erinnerung an Goethes 90. Todesjahr im Jahr 1922 schrieb die bekannteste chinesische Lyrikerin des modernen Stils – Bingxin (冰心) das Gedicht „Sehnsucht (渴望)“<sup>106</sup>:

Alles birgt in sich den Gott,  
Alles manifestiert den Gott,  
Deine prächtig blühende Glaubensblume  
dürfte sie pflücken?  
Ernst!  
Sanft!  
Im Naturmeer umherreisen,  
Das Leben des Poeten,  
sollte nicht so sein?  
In der „Wahrheit“ und in der „Natur“,  
den Säugling der „Kunst“ in den Arm nehmend,  
freudig und frei läufst Du den hellen Weg.

---

<sup>106</sup> Vgl. Yang Wuneng, *Gede yu zhongguo*, S. 190f.

Horche – Horche  
Engel singen im Marschieren!  
Vorläufer!  
Könntest Du Deine Schritte mäßigen - ?  
Inner- und außerhalb des Zeitzauns  
stehen Lieblinge der „Natur“!  
In der mütterlichen Liebe  
Lasst Euch grüßen!

Der junge Liebling der Natur – unsere Dichterin – versuchte, wie Guo Moruo und Zong Baihua, sich über die pantheistische Anschauung (Alles birgt in sich den Gott, alles manifestiert den Gott) Goethe zu nähern. Sie sehnte sich nach dem freudigen und freien Künstlerleben, das durch Wahrheits- und Naturliebe ausgeprägt wird. Sie rief über 100 Jahre „Zeitzaun“ zu ihrem Poetenvorläufer Goethe, seine Schritte zu mäßigen und sie auf den hellen künstlerischen Weg mitzunehmen. Goethes Lebensstimmung und Dichtstil in der Sturm-und-Drang-Zeit – das kompromisslose Verlangen nach wahrer, natürlicher und freier Entwicklung des Individuums und der Protest gegen die gesellschaftliche und formale Einschränkung und Unterdrückung – faszinierte die chinesische intellektuelle Generation in den 20er und 30er Jahren des letzten Jahrhunderts.

Die Entstehung der chinesischen modernen Lyrik musste sich zunächst gegen die Jahrtausende lang entwickelten Formen und Regelungen der klassischen Lyrik durchsetzen. Und das war besonders schwer. Die Stimmung der modernen Literaten war durchaus polemisch gefärbt. Sie kämpften leidenschaftlich um Freiheit und verachteten die klassischen Kunstregelungen. Nicht solch direkte Stimmung, aber die Tendenz, dass die Dichtung, insbesondere lyrische Dichtung intuitiv und natürlich erschaffen werden sollte, ist in den oben erwähnten Auffassungen über Goethes Person bei Guo Moruo und Zong Baihua, aber auch in Bingxins Gedicht zu vermerken. Die Intuition und Natürlichkeit fehlten nicht in der klassischen chinesischen

Literaturauffassung, sie fehlten in den zeitlichen lyrischen Werken des klassischen Stils. Das Interesse an dem Pantheismus unserer Goethe-Verehrer führt darauf zurück, dass die pantheistische Theorie über ein Problem reflektiert, das im Leben und in der Kultur der Chinesen sehr wichtig war – die Einheit bzw. Harmonisierung zwischen Natur und Menschen. Die pantheistische Lebensanschauung sprach und regte Chinesen an, die abendländische Denkweise zu studieren und nachzuahmen. Die Sympathie für den jungen Goethe und das Mitgefühl mit Goethes Werken in der Sturm- und-Drang-Zeit sind unter historischem Aspekt leicht nachvollziehbar. Die Aufmerksamkeit für Goethes Person fiel auf die Lebensenergie und Freiheit. Dabei geriet die schmerzliche Stimmung, die in Goethes realistischem Leben durchaus Platz hatte, in Vergessenheit. Diese Auffassung änderte sich jedoch mit der Zeit.

Im Jahr 1941 erschien der Gedichtband von Feng Zhi mit 27 Sonetten. Ein Sonett richtete Feng „An Goethe“:

Du wächst in einer gewöhnlichen Bürgerfamilie auf,  
Du bist empfindsam für viele gewöhnliche Dinge,  
Du schreibst aber viel Ungewöhnliches nieder,  
In Deinem achtzigjährigen Leben herrscht solche Ruhe,

Wie das Weltall sich einsam dreht,  
Und in keiner einzigen Sekunden sich anhält,  
Jede Zeit und jedem Platz entspringt Dir neue Lebenskraft,  
Ob im Sturm und Regen, oder im Sonnenschein.

Den schweren Erkrankungen entnimmst Du neue Gesundheit,  
Die verzweifelten Lieben tauschst Du gegen neue Nahrung,

Du verstehst, warum der Schmetterling in die Flamme stürzt<sup>107</sup>,

Warum die Schlange alte Haut abstreift<sup>108</sup>,

Alles umfasst Deine Weisheit,

sie offenbart den Sinn des Lebens: „Stirb und werde.“<sup>109</sup>

Goethe ist in Feng Zhis Darstellung der ruhende und sich bewegende Weise zugleich, der durch eigenes Werden das menschliche Sein offenbart. Erkranken und Verzweifeln gehören zum normalen Leben. Goethes Leben ist deswegen außergewöhnlich, weil es alle gewöhnlichen Lebenselemente in sich aufnimmt und sie aktiv in positive Energie verwandelt. Die Gegensätze und Vielseitigkeit in Goethes Leben spielten bereits in Zong Baihuas Auffassung eine wichtige Rolle. Zongs Herz schlugt aber eher für den dichtenden Goethe und für die ästhetische Ausstrahlung von Goethes Person. Feng versuchte aber, Details in Goethes Leben genauer zu betrachten, und fühlte die Impulse von Goethes Werden mit. Fengs Forschung über Goethes Leben und seine Dichtungen im ganzen verlief langsam, kontinuierlich und sich vertiefend. Nicht zuletzt Dank Fengs Forschungsarbeiten über Goethe und seine Dichtungen und pädagogischen Bemühungen wuchs die neue Generation der Goethe-Forschung nach der „Kulturrevolution“ heran. Ihre Auffassung über Goethe distanzierte sich nach und nach von der Generation in den 20er und 30er Jahren. 1982 veröffentlichte Lu Yuan<sup>110</sup> (绿原, Pseudonym. Chinesischer gegenwärtiger Dichter, Übersetzer und Literaturkritiker. Sein bürgerlicher Name ist Liu Renfu 刘仁甫 1922 -) zum Andenken an Goethe sein episches Gedicht in der dritten Ausgabe der Zeitschrift der Lyrik. Dieses Gedicht bietet ein umfassendes Bild über Goethe

---

<sup>107</sup> In bezug auf Goethes Gedicht *Selige Sehnsucht* in *West-östlicher Divan: Buch des Sängers*. In: Johann Wolfgang von Goethe *Werke*, Band 2, S. 18f.

<sup>108</sup> In bezug auf Goethes titellostes Gedicht des Alterswerks: „Die Feinde, sie bedrohen dich,/Da mehrt von Tag zu Tag sich;/Wie dir doch gar nicht graut!“/Das seh’ ich alles unbewegt,/Sie zerren an der Schlangenhaut,/Die jüngst ich abgelegt./Und ist die nächste reif genug,/Abstreif’ ich die sogleich,/Und wandle neu belebt und jung/Im frischen Götterreich. In: Johann Wolfgang von Goethe *Werke*, Band 1, S. 323f.

<sup>109</sup> In bezug auf Goethes Gedicht *Selige Sehnsucht*. In: Johann Wolfgang von Goethe *Werke*, Band 2, S. 18f.

<sup>110</sup> Vgl. <http://www.whoswhochinese.com/wsw01/luyuan.htm>.

im Bewusstsein der jüngeren intellektuellen Generationen und verdient, hier vollständig übersetzt zu werden.

## Einiges von Goethe

- zum Gedenken an Goethes 150. Todesjahr

Nicht Baron, lässt nicht  
Das Herz im irdischen Frevelfeuer brennen  
Schon gar nicht Dante, würdigt keine Achtung  
Dem Brausen der Hölle Horche  
Er, ein großer alter Mann  
gekleidet in klassischem Prachtgewand  
Steigt majestätisch auf die olympischen Wolken  
Über rote Wange huscht ein dünnes Lächeln  
Als ob er Mitleid mit allen irdischen Begierden, Leiden,  
Streben und Kämpfen hätte  
Am Knie lehnt eine goldene Harfe  
Im sanften Wind schwebt ihr Akkord  
In das alte Griechenland  
In das stille Morgenland  
Mit seiner ermüdeten Seele

Aber, das ist nicht seine natürliche Farbe, nicht sein  
Wahrbild  
Stolzer Läufer des Sturm und Drang  
Star des „Geniezeitalters“  
Ließ den Ritter Götz seine Eisenhand hochheben  
Und mittels herzerreißenden Schreis Werthers  
Gab der alten Welt den klangvollsten protestierenden Ton  
Und freudig unter Führung des Mephistopheles  
Mit verjüngtem Faust gemeinsam  
Durchzog das bunte irdische Dasein  
Versank, kämpfte, strebte  
Leistete Beiträge für Zeitgenossen  
Sein Sein, sein Haben und sein Können  
Erst unter mächtiger Last des vulgären Noumenon  
Verloren endlich die Kraft  
Und konnten nicht umhin in Chorus Mysticus die Hilfe des  
„ewigen Weiblichen“ heranzuziehen

Aber, Genie ändert sich gern  
Als Baron, jener mutige Sturmvogel,  
Sich in die moderne griechische Freiheitsflamme stürzte  
Als Beethoven vor Lebensende  
Seine Faust kräftig schüttelte  
Gegen den himmlischen Donner und Blitz  
Ließ der *Faust*-Verfasser schon lange  
Den stürmischen Kampf hinter sich

Des Umgangs des kleinen Weimarer Hofes überdrüssig  
Mit Hilfe Mephistopheles' Zauberei  
Umkreiste er das Kleid der „schönsten“ Helena  
Wie am stürmischen Seeufer  
Ein Seidenreiherr zwischen dem Stroh  
Augen verschließend und genießend  
Blickte mal das Schlachtfeuer in Frankreich  
Und versank in die Forschung  
Er sammelte Knochen im Schlachtfeld  
Kümmerte sich um Veränderung der Pflanzen  
Und widersprach Newton mit der Farbenlehre-

Seitdem suchte er an den demütigen Gräsern  
herzlich nach abglänzender Sonne  
In den Details des Lebens  
Fing er mühsam die schönen Bilder für die Poesie ab  
Im erbärmlichen und kleinkrämerischen Weimar  
Vergebens sah er  
Nach dem alten Italientraum zurück  
Im Alter einsam und allein, wie der Faust  
Von „Sorge“ erblindet  
Letzte Minuten im Krankenbett  
Hinterließ seinen Abkömmlingen seufzend zwei Worte  
... .. mehr Licht!  
Bis heute wer kann enträtseln  
Diese letzte Lehre?

Über hundert Jahre nach dem Tod des Dichters  
Ich, ein Knabe im Osten  
Zum ersten Mal vom Lehrer  
Lernte diesen großartigen Namen kennen  
Mit der Mehrung der Jahre und des Wissens  
Bewundere ich sein Wissen tief wie das Meer  
Erstaune über seine Ruhe wie Stein  
Noch mehr verehere ich seine Eingebungen  
Wasserfall ähnlich  
Fahrend vorwärts, fallend in die Tiefe,  
Brausend ohne Rückkehr  
Ich werde ewig denken  
An seine unumstößliche dichterische Lehre –  
Nicht die verspottende Haltung dem Romantiker  
nachmachen

Gegen mysteriöse, dekadente und empfindsame  
Art  
Noch mehr gegen alle begriffliche Abstraktion  
Von realer Welt ausgehend  
Darstellen natürlich, heiter  
Darstellen weitsichtig, großzügig  
Darstellen ernst, gesund  
Darstellen anmutig, erhaben

Ich verstehe immer noch nicht warum er  
Die Welt für „durchaus lieblich“ hält<sup>111</sup>  
Mir scheint aber verständlich warum er  
Ein grünes Blatt mehr als einen Artikel schätzt  
Erst sehr viel später entdecke ich  
In ihm das „verneinende Gespenst“  
Das ununterbrochen ihn fördert  
Durch „Entsagung“  
Von eigener Haut sich zu befreien  
Nie war er niedergeschlagen  
Weil er nie nach dem Sieg suchte  
Nie gab er nach  
Weil er niemals sich hervortun wollte

Mal bescheiden naiv                    mal prächtig vornehm  
mal anmutig charmant  
Er erfüllt seine Dichterpflcht  
Und bleibt lebenslang seiner Muse treu  
Wie Bienen, wie Seidenraupen, wie blühende Blumen  
Den Menschen in seiner Lebzeit  
Spendierte er Süßigkeit, Farbe und Duft der Natur  
Heute, 150 Jahre vergehen  
Das Ende des 20. Jahrhunderts nähert sich  
Verleger geben wie immer seine Werke heraus  
Übersetzer tragen nach wie vor wiederholt seine Schriften  
in andere Sprachen  
Lexika nehmen ihn wie immer auf  
Magisterkandidaten erforschen ihn wie immer in  
Abhandlungen  
Ich wie immer nehme mir im voll gefüllten Plan  
Die Zeit  
Sein „Wanderers Nachtlied“ zu lesen  
Und sehe wie immer  
Die Tränen des Dichters beim Wiederbesuch  
Der altbekannten Hütte  
Aber wer sagt „Das Leben ist begrenzt  
Und die Kunst ist grenzenlos?“  
Der große Dichter meines Herzens

---

<sup>111</sup> in bezug auf Goethes *West-östlicher Divan*,  
Buch Sulaika. In: Johann Wolfgang von Goethe  
*Werke*, Band.2, S. 87, „Die Welt durchaus ist  
lieblich anzuschauen,...“.

Dein Urwald gleiche Monumentalwerk  
Deine Skizzen wie aus dem Kaleidoskop  
Die unzähligen „Teile“  
Setzen sich in „einer großen Selbstmitteilung“ zusammen  
Heute auf den Pulten der Experten  
Liegen sie neben der christlichen „Bibel“  
Entweder zergliedert in feinen Sentenzen  
Oder auf dem Bücherständer zur Verfügung  
der Vorbeilaufende  
Glück oder Unglück, ich empöre mich für dich, aber  
vielleicht  
Ist das ja der Beweis dass du großartig gehalten wirst  
Aber du würdest nicht ahnen (wer kann das schon ahnen)  
Nicht nur die Jugendlichen in Beijing, Shanghai  
Sogar die Studenten in Bonn, Paris  
Die „Extremisten“ in London  
Die amerikanische „verfallende Generation“  
kennen nicht mal deinen Namen  
reden aber hochmutig über deine würdevolle Muse

Ist alles Dasein wirklich vernünftig?  
Frage, wer kann verstehen  
was ihm im Leben nie begegnet  
wer kann genießen  
was er nicht versteht  
wer, der erst begreift  
nach langer geistigen Anstrengung  
kann unverändert seine ästhetische Stimmung behalten  
Daher begreife ich endlich  
Das Ewigbleibende, Ununterbrechbare  
ist nicht das Leben, nicht die Kunst, nicht die Schönheit  
sondern Bewegung, Änderung, alles Vergängliche wie  
fließendes Wasser  
Heute die jungen „Goethes“  
können nur wie der Dichter damals  
um das Vergängliche ins Unsterbliche zu verwandeln  
unerschütterlich und weitsichtig umfassend  
unbeugsam und immer erneuernd  
den Dichter übertreffen  
wie der Dichter in seiner Zeit  
entschlossen seine Vorläufer überholte

Da der Mensch zu leben braucht  
Und in seiner Gegenwart zu leben braucht  
braucht er zu singen  
über Freude und Trauer vor seinen Augen  
In gelber Weste gekleidet vorbeilaufenden Werther grüße  
keiner nach  
Wenn er sich nicht um das heutige Elend traue  
Um Faust würde  
Kein Seligkeitschor klingen

Wenn er nicht darüber nachdenke und Fragen stelle  
 Was die gegenwärtige Generation betrifft  
 Zumal 150 Jahre sind vergangen  
 Die Welt, das Meer und das Land  
 Verwandeln sich schneller als Mephistopheles träumte  
 Napoleon ist längst nicht mehr das gegenwärtige Idol  
 Von ihm gepriesen zu werden ist nicht mehr  
 beneidenswert  
 „Hexenküche“ unterliegt weiter der Zauberei des  
 modernen Labors  
 Aussage des alten Doktors „Am Anfang war die  
 Tat“ ist nicht vergleichbar  
 Mit dem „Manifest der Kommunistischen Partei“ des  
 Proletariats  
 Die Grotoske dieser Welt ist weit mehr als  
 Das Irrlicht in der „Walpurgisnacht“  
 Und der Sozialismus und die Volksdemokratie  
 Wie die Morgensonne hinter Nebel und Wolken  
 Werden am Ende quer durch den Meridian durchscheinen  
  
 - Und ich, ein besessener Liebhaber der Dichtung und  
 Wahrheit  
 In meinem kurzen Leben werde weiter hoch schauen –

Zu ihm dem in die Wolken ragenden Baum  
 (Obwohl ich seinen Stamm kein bisschen bewegen kann,  
 Aber wenn ich nur in seinem Schatten  
 Zufällig einzelne völlig gereiften Früchte finde,  
 Ein, zwei Bisse von ihnen befriedigen ja auch meine  
 Begierde nach ihm)  
 Werde weiterhin verehren  
 Ihn den glänzenden Fixstern  
 (obwohl seine Entfernung mit Lichtjahren ich nicht  
 Schätzen kann  
 Nur durch die durchkommende Strahlung  
 Ahne ich seine brennende Wärme in der damaligen Zeit)  
 Ich werde in meinen Alltagsbeschäftigungen  
 Öfter mir einige Minuten gönnen  
 Diese oder jene kleine Schrift von ihm zu lesen  
 Nicht weil seine Feder es niederschrieb  
 Schon gar nicht wegen den Interpretationen und  
 Empfehlungen der Experten  
 Nur weil ich ab und zu  
 In ihm meine kleinlichen Schmerzen, mein Streben und  
 meine Träume wieder finde  
 Wie ich in Kinderjahren mit einer zerbrochenen  
 Glasscheibe einen Funken Feuer von der Sonne abging

Lus Gedicht beinhaltet einige Schwerpunkte, mit denen sich mehrere chinesischen Germanisten<sup>112</sup> in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts befassten, insbesondere die detaillierten Untersuchungen von *Faust*. Der Goethesche Terminus – *Abglanz* (der Sonne) – gewann zur Auseinandersetzung der Weltauffassung Goethes immer mehr Aufmerksamkeiten der chinesischen Forscher. Goethe sah die mannigfaltigen Naturereignisse als *Gleichnis*, *Symbol* oder *Abglanz* des Göttlichen an. Das absolute Wahre, das mit dem Göttlichen identisch ist, kann der Mensch, nach Goethes Auffassung, nicht vollständig erkennen. Er kann sich nur durch *Beispiel* – ein anderes Wort für *Abglanz* – der Natur der Wahrheit nähern. Diese Betrachtungsweise ähnelt der alten chinesischen Weltanschauung. In den 80er Jahren kamen die chinesischen Forscher noch nicht dazu, Goethes Weltanschauungen mit den alten chinesischen zu vergleichen. Erst in den 90er Jahren mehrten sich die Untersuchungen, die die chinesischen kulturellen Hintergründe immer mehr berücksichtigten.

<sup>112</sup> Z.B. Feng Zhi, Yang Wuneng, Yu Kuangfu, Gao Zhongpu.

Goethes Dichtung übte eine große Anziehungskraft auf den nach dem Wesen der Dichtkunst suchenden chinesischen modernen Dichter aus. Goethes Wesen scheint nach Lus Auffassung wie ein Geheimnis, das sich einem jeden individuell und laufend neu offenbart. Goethe steht wie ein fruchtvoller Baum vor dem Dichter Lu Yuan, der gelegentlich zwar seine Früchte genießt, den Baum aber als ein Ganzes unmöglich überblicken kann. Der Dichter Goethe strahlt wie die Sonne, an deren Glanz der Dichter Lu sich wärmt und Energie schöpft. Lu empört sich über die oberflächliche Behandlung bis Respektlosigkeit der modernen Menschen Goethe gegenüber. Ihn schmerzt noch mehr die Unerreichbarkeit des auf den olympischen Wolken schwebenden „Dichtergottes“.

Lu Yuans Gedicht spricht direkt das zentrale Problem der chinesischen Rezeption der Goetheschen Dichtung an: Zeitlicher und kultureller Abstand. Die Vereinigung der modernen chinesischen Literaturauffassung mit der Goetheschen ist ähnlich schwierig wie der Versuch der deutschen Klassiker, den norddeutschen, romantischen Geist mit dem altgriechischen, klassischen zu harmonisieren. Doch Goethes Dichtersein weist selbst die Lösung auf: das Ewigbleibende ist nicht die Kunst. Die Kunst lebt in der Änderung und Bewegung. Die junge Generation muss Mut haben, den Dichter Goethe zu übertreffen, ohne das verehrende Gefühl zu verlieren. Lus Gedicht symbolisiert die neue Tendenz der chinesischen Goethe-Rezeption, sich eigenständig und freier mit Goethes Leben und Schaffen auseinanderzusetzen.

Um die politisch- und kulturgeschichtlich bedingten unterschiedlichen Goethe-Betrachtungen zu verdeutlichen, werden wir in dem anschließenden Kapitel uns mit dem *Faust*-Verständnis der chinesischen Intellektuellen befassen.