

3. *Faust*-Rezeption in China

Die Wirkung von Goethes *Faust* existiert in China eigentlich nur im Kreis der Literaten und Wissenschaftler. Die breite Leserschaft fand und findet bis heute nicht den richtigen Zugang zu diesem Werk, obwohl Chinesen seit ca. 60 Jahren die vollständige Übersetzung lesen können. Die unterschiedlichen Übersetzungen wurden im Laufe der Jahre zahlreicher herausgegeben. Nach Statistik der Verfasserin gibt es mehr als 30 vollständige oder Teilübersetzungen. Die Unzugänglichkeit des Werks *Faust* gilt nicht nur für die Leser mit niedrigem Bildungsniveau, sondern auch für Intellektuelle. Man beklagt sich überhaupt über Verständnisschwierigkeiten. Es liegt nicht unbedingt an der Qualität der chinesischen Übersetzungen. Die Verwurzelung des Werkes in der europäischen Kultur und die lockere und sprunghafte Handlung des Dramas, insbesondere im zweiten Teil, hindern einen großen Teil der Leser, das Werk zu Ende zu lesen. Goethes *Faust* wurde bereits auszugsweise anlässlich der Erinnerungsveranstaltung 1932 zu Goethes 100. Todesjahr auf der chinesischen Bühne aufgeführt. Die experimentelle Aufführung von dem neu interpretierten *Faust*¹¹³ zum Andenken an das 250. Geburtsjahr Goethes nahm das chinesische Publikum mit großer Begeisterung auf.

Wie die Goethe-Vermittlung verlief auch die Vermittlung des *Faust* in drei Phasen. Vom Anfang bis in die 40er Jahre des letzten Jahrhunderts hatten die Chinesen angefangen, *Faust* zu übersetzen und über das *Faustische* zu sprechen. Goethes Faustgestalt gewann von Beginn der chinesischen Begegnung mit der abendländischen Kultur an viel Aufmerksamkeit der Intellektuellen. Die 1921 veröffentlichte Abhandlung „Gede de Fushide 哥德的浮士德 (Goethes Faust)“ von Zhang Wentian in der *Dongfang Zazhi* 东方杂志 (Zeitschrift des Ostens) gab den interessierten Lesern einen ersten Überblick

¹¹³ Shen Lin 沈林: *Daoban fushide* 盗版浮士德 (Raubkopie des Faust), chinesische Grunderziehung Webseite, <http://www.cbe21.com/subjekt/chinese>, 1999.

über die Handlungen und die philosophische Bedeutung des Faustdramas. Guo Moruos Übersetzung der beiden Teile von *Faust* in den 40er Jahren war unter zahlreichen Übersetzungsversuchen die Bekannteste und wurde am meisten gelesen. Nach der „Kulturrevolution“ zeigte eine Reihe von Forschern großes Interesse, Goethes *Faust* neu zu übersetzen und verständlicher zu vermitteln. Die chinesische intellektuelle Generation in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts bemühte sich leidenschaftlich, die „verlorene“ Kultur zurückzuholen. Die älteren Forscher wie Feng Zhi, Dong Wenqiao, Qian Qunqi nahmen den *Faust* als ein wichtiges Forschungsprojekt auf. Dong und Qian übersetzten *Faust* erneut. Feng Zhi untersuchte den „Homunculus“ und „Die Helena-Tragödie“. Dongs Sammlung „*Fushide*“ *yanjiu* „浮士德“ 研究 (Faust-Studien) legte einen wichtigen Grundstein für die chinesische *Faust*-Forschung.

Das Buch *Faust-Studien* besteht aus zwei Teilen. Dong präsentiert im ersten Teil „Von der Übersetzung zur Forschung“ seine eigenen Erfahrungen mit *Faust*, und fasst im zweiten Teil „Die westliche *Faust*-Forschung“, die wichtigen europäischen Forschungsergebnisse über das Werk zusammen. Die chinesischen Leser bekamen damit das erste wichtige Werk, in dem sie sich vielseitig und systematisch über Goethes *Faust* informieren konnten. Der historische Fauststoff, seine Literarisierung und einige wichtige Figuren in Goethes *Faust* (Faust, Mephisto, Gretchen, Helena und Wagner) werden analysierend in dieser Sammlung vorgestellt. Die Besonderheit des Dramas in bezug auf die Gattung „Tragödie“ und den Zusammenhang zwischen dem *Faust I* und dem *Faust II*, solche in der Forschung intensiv diskutierten Themen, werden ebenfalls in Dongs *Faust-Studien* vorgestellt. Vor allem sind Dongs Übersetzungs- und Leseerfahrungen vor dem Hintergrund der chinesischen Kultur hilfreich für die Leser. Seine auf *Faust* basierte Analyse über Goethes Kunstauffassung und Weltanschauung ist heute noch fruchtbar für die chinesische Forschung.

Die jüngere Generation der 80er Jahre hatte zwar ihr Defizit sowohl in der chinesischen als auch in fremder Kultur auszugleichen, sie schloss sich aber kühn den älteren Forscher an. So wurde die *Faust*-Vermittlung und -Forschung weitergeführt. Yang Wuneng und Lu Yuan waren in diesem Kreis besonders aktiv. In den 90er Jahren vertiefte Yang seine philosophischen Studien über *Faust*. Die neueren *Faust* – Übersetzungen von Yang und Lu erschienen hintereinander. Yu Kuangfu schloss sein langjähriges staatliches Forschungsprojekt am Ende der 90er Jahre ab und veröffentlichte das Buch *Faust – Goethes geistige Biographie* – in dem er die geistige Entwicklung Fausts in engerem Zusammenhang mit Goethes Entwicklung untersuchte. In den chinesischen Fachzeitschriften erschienen regelmäßig Aufsätze über Goethes *Faust*.

In der Gegenwart, nachdem die chinesische Forscher sich ein Jahrhundert lang um eine verständliche Vermittlung bemüht hatten und die abendländische Kultur den Chinesen immer vertrauter erschien, könnte man auf eine größere Leserschaft hoffen. Zumindest lässt sich die jüngere intellektuelle Generation nicht mehr von der umfangreichen fremden Kulturgeschichte erschrecken und tastet sich mit Selbstvertrauen näher an Goethes *Faust* heran. Die Bühnenaufführung des Theaterstücks – *Raubkopie des Faust* – am Jahresende 1999 war der bislang populärste und erfolgreichste Versuch, dem breiten Publikum Goethes *Faust* näher zu bringen. Inhaltlich hat das neue Stück nicht viel mit Goethes Werk zu tun. Das neue Stück versucht, das *Faustische* im Rahmen des strebenden Geists der modernen chinesischen Intellektuellen zu interpretieren. Immerhin zog das Theaterstück die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich und löste öffentliche Diskussionen über die neuere Interpretation von *Faust* und vom *Faustischen* aus.

Eine philologische Forschung über Goethes Verssprache in *Faust* existiert nur insofern, als dass immer neu versucht wird, das Drama zu übersetzen. Man ist der Ansicht, dass Goethes literarische Sprache mit seinen dichterischen

Intentionen eine harmonische Einheit bildet. Die chinesischen Übersetzer strebten danach, nicht nur die wörtliche Bedeutung, sondern auch den Sprachstil zu übermitteln und dabei die Spracheinheit des gesamten Stücks zu bewahren. Der große Unterschied zwischen der Bildsprache – Chinesisch – und Lautsprache – Deutsch – erschwerte die Übersetzung. Immerhin haben die Übersetzer sich ununterbrochen weiter bemüht, das Drama in chinesischer Versform wiederzugeben und dabei den Änderungen der Versformen des Originals möglichst zu folgen. Das allein erfordert bereits ein intensives Studium der deutschen Sprache. Und die meisten Übersetzer haben ihre Sprachkenntnisse überwiegend in China erworben. Die poetische Qualität der neuen Übersetzungen zeigt einen ersichtlichen Fortschritt. Da ein Vergleich mit unterschiedlichen Übersetzungen allein den Forschungsumfang einer selbständigen Dissertation ausmachen würde, wird in dieser Arbeit auf solch einen Vergleich verzichtet.

Die Bedeutung des sogenannten *Faustischen* ist ein Thema, das die chinesische *Faust*-Rezeption von Anfang an begleitet hat. Einen ersten Eindruck über die chinesische *Faust*-Rezeption werden wir in der folgenden Analyse über die Entwicklung der chinesischen Interpretationen *des Faustischen* gewinnen.

3.1. Chinesisches Verständnis des *Faustischen*

Anfang des letzten Jahrhunderts, bevor das Drama *Faust* ins Chinesische übersetzt wurde, appellierten einige Gelehrte in China an den *Faustischen Geist*. Das *Faustische* verselbständigte sich von Goethes Drama und etablierte sich überwiegend als eine positive menschliche Eigenschaft in den chinesischen Publikationen. Nicht nur die Abendlandkulturprediger, sondern auch die konservativen Traditionsbewahrer fanden es nützlich, *das Faustische* in China zu beleben. Die Deutungen des *Faustischen* unterschieden sich aber. Man nahm sich die Freiheit, sich nach jeweiligem eigenen Gebrauch auf das *Faustische* zu beziehen, als ob dessen Bedeutung von vornherein jedem klar

wäre. Es ist ein generelles, bis heute anhaltendes Problem in China, dass selbst Wissenschaftler, insbesondere die Geisteswissenschaftler, benutzte Begriffe und Gegenstände selten mit klaren Definitionen bzw. Erläuterungen in ihren Veröffentlichungen vermerken, so dass man deren Bedeutungen nur durch den Zusammenhang ahnen kann.

Ein berühmter Wortführer der konservativen Gruppe – Gu Hongming, der Deutsch und Englisch fließend sprach und Goethes Haus in Weimar besucht hatte, erwähnte als erster in China das *Faustische*. Für ihn war das *Faustische* nichts anderes als, seinen Worten nach, „das unaufhaltsame Vorwärtstreben des Menschen“ (自强不息), das er in Übereinstimmung mit Konfuzius' Geist fand. Man findet zu Gus Interpretation nicht viele Erläuterungen. Nach dem von Yang Wuneng zusammengefassten Textmaterial¹¹⁴ und unter dem Hinweis auf Konfuzius' Denken könnte man Gus Interpretation von dem *Faustischen* auf den inneren menschlichen Drang nach Selbstkenntnis und -verbesserung zurückführen. Die Militarisierungstendenz in dem damaligen Deutschland (20er Jahre des 20. Jahrhunderts) war Gus Ansicht nach weit entfernt von Goethes Faustgestalt und ein Missbrauch des *Faustischen* Geistes. In China betrachteten die konservativen Denker Anfang des letzten Jahrhunderts „chinesisches Wissen als Grundlage und westliches Wissen als Instrument der Wissenschaft (中学为体, 西学为用。)“. Demzufolge sah Gu den aktiven Geist Konfuzius' vom Kulturgeist der neueren Zeit auch im Westen z. B. durch Goethes Denken bestätigt. Das positiv bewertete *Faustische* ist kein Eigentum der Abendländer, schon gar nicht Eigenschaft der Deutschen. In der chinesischen Tradition fehlte es nach Gus Auffassung nicht an *Faustischer* Dynamik. Diese Dynamik musste aber im damaligen China neu belebt werden.

Ein anderer Kaiseranhänger, Wang Guowei, der auch eine politisch konservative Haltung einnahm, war des abendländischen Denkens kundig. Er konzentrierte sich phasenweise auf die Schopenhauersche Philosophie und

¹¹⁴ Vgl. Yang Wuneng, *Gede yu zhongguo*, S. 93-96.

sah im Zusammenhang mit dem männlichen Protagonisten des chinesischen Romans *Der Traum der roten Kammer* das Tragische des Fausts bzw. den Kern des *Faustischen* in der „unaufhaltsamen Begierde des Menschen“ liegend. Wang war der erste Chinese, der das *Faustische* deutlich als passiv tragisch interpretierte. Seine Ansicht, dass die Tragik Fausts – stellvertretend für die Menschheit – im endlos unerfüllten Streben besteht, wurde leider in seiner Analyse von *Der Traum der roten Kammer* nur erwähnt, aber nicht ausgeführt. Er bezeichnete die *Faustische* Tragödie als „Tragödie des Genies“ und die Tragödie des Baoyu – jenes Protagonisten – als die jedes Menschen. Man erfährt nicht, wie Wang ein Genie von andern normalen Menschen unterscheidet. Wenn wir die Geschichten von Baoyu und Faust näher betrachten, bewegt Baoyu – der normale Mensch – sich nur in der kleinen Welt, d.h. in der zwischenmenschlichen Ebene. Faust schafft aber den Sprung von der kleinen Welt in die große und sein Streben ist übermenschlich – auf die Position des Gottes gezielt. Die Erlösung des Baoyu ist rein buddhistisch – in der Aufhebung aller menschlichen Begierde; und die des Faust ist vermutlich der Optimismus über den Fortschritt der Menschheit. Dieser Interpretationsrichtung schließt sich kaum ein Forscher in China an. Aber der Vergleich zwischen Goethe und Baoyu – Cao Xueqins Hauptfigur – ist in China ein häufig behandeltes Thema. Guo Moruo schätzt viele von Wang Guowei's Ansichten. Er bezeichnet Goethe als den westlichen Baoyu. Die Bezeichnung unterstreicht eine bestimmte chinesische Assoziation zu Goethes Person. Cao Xueqins männlicher Protagonist ist kein Männerheld, der sich durch heroische Taten die Herzen der Leser erobert. Er ist eine der berühmtesten literarischen Figuren in der chinesischen Geschichte und zeichnet sich durch sein ästhetizistisches Streben gegen das traditionelle Streben nach Ruhm und Beamtentum der Männer aus. Er verkörpert die Suche nach dem Wahren und Schönen in der Schwärmerei für reine und schöne Frauen. In seinen Augen münden die Reinheit und Schönheit des Menschen in Frauen, die ihn nicht in erster Linie sexuell erregen, sondern ästhetisch anziehen. Der Vergleich zwischen Goethe und Baoyu drückt sowohl

die positive als auch die negative Wertung von Goethes Person aus. Manche Chinesen vermissen die männlichen Ideale in Goethes Person, die anderen sehen eben in Goethe die Vereinigung des Realen mit dem Idealen. Der ursprüngliche Vergleich zwischen Faust und Baoyu bei Wang Guowei unterscheidet sich aber wesentlich von späteren Vergleichen zwischen Goethe und Baoyu.

Was das *Faustische* anbelangt, schloss sich Guo Moruo zunächst in den 20er Jahren an Gu Hongmings Interpretation an. Guo sah in dem *Faustischen* Geist eine Verbindung zwischen deutscher und chinesischer Kultur. Die Wurzeln der deutschen und chinesischen Kultur sind nach Guos Auffassung ähnlich¹¹⁵. Beiden Kulturen liegt der Glaube an die menschlich aktive Tat zugrunde. Eine wichtige Quelle der deutschen Kultur vor dem mittelalterlichen Christentum ist die antike griechische Kultur. Sie preist die Götter, die selbst Menschen sind. Die chinesische konfuzianische Kultur vor dem buddhistischen Einfluss legt großen Wert auf die aktive Tat des Menschen. Die Chinesen und auch die Deutschen sind überzeugt von der fortschreitenden Tendenz der menschlichen Entwicklung. Sowohl die chinesische als auch die griechische Kultur bauten sich in ihrem Ursprung auf den menschlichen Aktivismus und überlassen keinem Gott die Herrschaft über Menschen. Später in den 40er Jahren vollendete Guo die Übersetzung des *Faust II*. Geistig näherte sich Guo den kommunistischen Idealen. Guo betrachtete das *Faustische* näher und empfand den Geist Fausts eng an seine Zeit und Kultur gebunden. Das *Faustische* Streben war für Guo nun kein banales aktives Streben der Menschen in einem harmonischen fortlaufenden Zeitfluss mehr. Die Faustgestalt stellte die geistige Entwicklung des europäischen Zeitalters dar, das sich von der religiösen Fesselung des Mittelalters zu befreien bemühte, zunächst um die Freiheit des Individuums und dann um die Freiheit der menschlichen Gemeinschaft kämpfte.

¹¹⁵ Vgl. Guo Moruo: „Lun zhongde wenhua shu 论中德文化书 (Brief über chinesische und deutsche Kultur)“. In. *Moruo Wenji*, Band 10, S. 5-13.

Der chinesische Frühkommunist – Zhang Wentian – verband das *Faustische* ebenfalls mit den geistigen Bewegungen der europäischen Kulturgeschichte. Das Streben nach Wahrheit und Schönheit entsprach dem Zeitgeist in Goethes Zeitalter. Aber das *Faustische* Streben bei Goethe erfolgt nicht durch Ausübung der Vernunft wie einst die „Aufklärung“ betonte, sondern ist ausgeprägt durch Taten: Faust wirft sich in das Leben hinein und bemüht sich unaufhaltsam um weitere Bewegung nach vorn, gibt sich niemals zufrieden. Diesen aktiven Geist vermisste Zhang unter „den konservativen und (sich) resignierenden Chinesen“ seiner Zeit¹¹⁶.

In den *Faust-Studien* widmete Dong Wenqian dem Thema „Der *Faustische* Geist“ eine ausführliche Analyse. Für Dong änderten sich die Deutung und das Verständnis über den Geist Fausts mit der Zeit. Als erster Forscher in China betonte Dong, dass die Denkrichtungen, die das Werk *Faust* zahlreich präsentiert, nicht identisch mit dem Denken der Figur Faust seien. Das *Faustische* bezieht sich lediglich auf die Ausprägung des Geistes von Faust. Den Kern von Fausts Geist hält Dong an Goethes Text fest:

- Niemals zufrieden mit dem gegenwärtigen Zustand sein. Faust überblickt bereits an seinem Ausgangspunkt die Lebensdialektik. Jeder Freude folgt Schmerz. Jeder Erfüllung des Bedürfnisses folgt neue Gier, neues Bedürfnis. Das Ende des Bedürfnisses bedeutet Ende des Lebens.
- Das unaufhaltsame Streben nach Wahrheit. Faust will die Geheimnisse der Natur, des Menschen und der Gesellschaft erkennen. Nicht nur seine Forschung im Studierzimmer, auch seine Erlebnisse in der kleinen und großen Welt ließen ihn letztlich erkennen: „Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muß.“(*Faust* 11475-11476)
- Die menschlichen Taten und die Realität achten. „Hamlet erkennt nur den Wert des Menschen an,... aber über den Sinn des Lebens, die

¹¹⁶ Vgl. Zhang Wentian, „Gede de Fushide“ in „Dongfang zazhi“, 19:18, 25. Sep. 1922, S. 64.

Rolle des Menschen,... stellt er nur die nachdenkenswerte Frage ‚existieren oder nicht existieren‘, gibt aber darauf keine Antwort. Faust erkennt die Fähigkeit des Menschen an, und erkennt es an, dass das Ziel des Lebens in den Taten, im positiven gesellschaftlichen Handeln liegt.“¹¹⁷

Das *Faustische* beinhaltet nach Dong diese drei wichtigen Seiten, die sich einander ergänzen und einschränken. Die Unzufriedenheit motiviert den Menschen zu fortschreitenden Taten. Das Ideal des Fortschritts ist auf Wahrheit und Glückseligkeit gerichtet. Dem Ideal wird man sich in der ununterbrochenen Fortbewegung aber nur in der Beachtung der Realität und der praktischen Taten der Menschen nähern.

Dong folgt Heines Ansicht und sah Faust als einen deutschen Menschen mit seinem Fortschritt und seinen Einschränkungen. Weiterhin fand er es angemessen, auf Grundlage der marxistischen Geschichtsauffassung die Beschränktheit Fausts genauer zu interpretieren. Faust vertritt für ihn die europäische intellektuelle Schicht in der Entwicklungsphase des Kapitalismus. Der Zustand des wirtschaftlich und politisch zurückgebliebenen Deutschlands stand im Kontrast zu dem geistigen Fortschritt der Intellektuellen zu Goethes Lebzeiten. Der Gegensatz spiegelt sich auch in Fausts Doppelseitigkeit wider. Es dominiert aber das Aktive und Positive in Fausts Geist.

Feng Zhis Student, Yang Wuneng, hat in den 80er und 90er Jahren sein Studium, seine Übersetzungstätigkeit und Forschung auf Goethe konzentriert. 1999 erschien in der Zeitschrift „Waiguo Wenxue pinlun 外国文学评论 (Kritik der ausländischen Literatur)“ seine Analyse über den philosophischen Inhalt des *Faust*. Er betrachtet sowohl das Werk *Faust*, als auch das *Faustische* als die poetische Inszenierung bzw. Zusammenfassung der europäischen Geistgeschichte von der Renaissance bis zur Frühindustrialisierung. Das *Faustische* steht im Zentrum der verschiedenen geistigen Bewegungen, die das Werk *Faust* präsentiert. In Fausts Welt- und Lebensanschauung liegen

¹¹⁷ Dong Wenqian, „Fushide“ yanjiu, S. 46.

die positive Tendenz und die Dynamik des abendländischen Denkens. Goethes poetische Interpretation der legendären Figur Faust kennzeichnet die Entwicklungsrichtung der modernen europäischen Menschen. Und diese Interpretation ist selbst ein neues philosophisches Phänomen geworden. Das *Faustische* durchzieht das Streben, das Scheitern und immer neues Streben Goethes Protagonisten. „ ‚Der *Faustische* Geist‘, hat nach meiner Meinung einen reichen und vielseitigen Gehalt. Klein betrachtet, bezieht er sich auf individuelle Einstellungen, Wertorientierungen und Ideale; groß betrachtet, betrifft er die Erkenntnisse und Anschauungen über Gesellschaft, Menschheit und Kosmos.“¹¹⁸ Das *Faustische* erhebt sich über die Persönlichkeit Fausts und ist selbst ein philosophischer Terminus geworden. Das *Faustische* ist seit Goethes Werk ein wichtiges Kriterium, an dem das menschliche Wesen zu messen ist. Als ein Begriff bezieht sich das *Faustische* auf die menschlichen Betrachtungen und Erkenntnisse über das Leben: Der Anfang des Lebens und des Menschenlebens ist die Bewegung der Naturelemente und die Tat; nur die Bewegung und die Tat entwickeln das Leben und den Menschen. Die Bewegung hat kein Ende; sie allein macht den Sinn des Lebens aus. Diese *Faustische* Dynamik legte der Entwicklung des Kapitalismus einen Grundstein und förderte praktisch die schnelle Entwicklung der neuen Technik im Westen. Das *Faustische* hat nicht nur in Europa seine Gültigkeit, sondern beeinflusste auch die Entwicklung Japans in der neueren Zeit. Das *Faustische* steht der chinesischen resignierenden Lebensanschauung entgegen. In der neueren chinesischen Geschichte war man begeistert von der technischen Entwicklung in Europa. Viele chinesische Menschen sahen aber **nur** die neue Technik, als ob „sie ein Ding ohne Seele wäre.“¹¹⁹ Nach der „Kulturrevolution“ in der chinesischen Gegenwart gewinnt nicht nur das Drama *Faust* die Aufmerksamkeit der Forscher, dem *Faustischen* als einer offensiven dynamischen Welt- und Lebensansicht der Abendländer wird allmählich auch

¹¹⁸ Yang Wuneng, „Shixi ‚Fushide‘ de zhexue neihan 试析 ‚浮士德‘ 的哲学内涵 (Versuch einer Analyse über den philosophischen Inhalt des *Faust*)“. In: „Waiguo wenxue pinglun“, No. 4, 1999, S. 116.

¹¹⁹ Äußerung von Richard Wilhelm, hier zitiert nach Yang Wuneng, *Gede yu zhonguo*.

von den chinesischen Menschen gefolgt, ob es im Bewusstsein vom *Faustischen* geschieht, ist eine andere Frage.

In der Entwicklung der kapitalistischen Gesellschaft wurde das *Faustische* auch zur Rechtfertigung und Motivation der politischen und militärischen Expansion missbraucht. Der schnellen materiellen Entwicklung folgte keine ideologische Entwicklung, die Menschen in der neuen Situation zur neuen geistigen Orientierung verhalf. Der materielle Wohlstand führt den Menschen nicht automatisch zur Glückseligkeit, sondern bringt in der Tat neue Probleme mit sich.

Wie das *Faustische* sich im Geist der modernen chinesischen Menschen, die sich westlich orientieren, ausdrückt, zeigt auch die experimentelle Inszenierung des Stücks *Raubkopie des Faust*. Der Titel deutet das Problem der Raubkopie in der chinesischen Gegenwart an. Das Problem geht in gewisser Weise auf die übereilige und einseitige Orientierung nach materiellem Wohlstand des Westens zurück. Die Aufnahme und Nachahmung des industriellen Fortschritts ermöglichte einen wirtschaftlichen Sprung für China, veränderte allmählich die chinesische Denk- bzw. Lebensweise. Dabei entstanden auch zahlreiche Probleme und negative Nebenwirkungen. Das chinesische Volk hat in der Gegenwart weiterhin das Orientierungsproblem zwischen eigener und fremder Kultur.

Faust nimmt in *Raubkopie des Faust* die Gestalt eines Ästhetik-Professors ein und verkörpert die modernen chinesischen Intellektuellen. Nicht seine eigene Verzweiflung an trockenem Wissen, sondern die realen ökonomischen Notwendigkeiten zwingen den Professor Faust von Shen Lin (沈林)¹²⁰, sich mit dem praktischen Leben zu beschäftigen. Er trifft Gretchen auf einer Straße, die von modernen Bars umgeben ist. Faust schließt ebenfalls eine Wette mit Mephistopheles ab, der nun in der Rolle eines Fernsehproduzenten zu finden ist. Mephistopheles bietet Faust an, ihn im Lampenlicht des Publikums zum Reichtum zu verhelfen. Und „Wenn in dem so von Ihnen verachteten irdischen Leben, eine Landschaft Sie von Ihrem kühnen Fortschreiten aufhält, sollten Ihr

¹²⁰ Lehrer der chinesischen Akademie der Theater- und Literaturwissenschaft. Er studierte und promovierte an der Birmingham Universität in England.

intellektuelles Gewissen, Ihr unbeugsamer Charakter des Gelehrten auf meinem Pult zu meinem Spiel stehen. Ihre Seele sollte mir folgen und niemals der Belästigung des Teufels entgehen.“ Der Mephistopheles ist nicht der klassische Teufel, sondern die Materialisierungstendenz der Kultur. „Faust: Das Fernsehen braucht auch Kultur? Fernsehen... Kultur? Das kann man wohl als Beispiel für ein Oxymoron den Studenten weitergeben... Mephisto: Kultivieren ist gleich Verkommen. ...Was sich am weitesten verbreiten lässt, das ist eben die Kultur. ...Faust: Fernsehen ist das Verbreitungsmittel, ist nur der Träger. Es ist das Schiff, nicht das Gut; es ist das Sprachorgan, nicht das Gehirn. Wie kann das Organ das Gehirn dirigieren?“ Im Bewusstsein von Verantwortung des Intellektuellen den Massen gegenüber tritt Faust in Fernsehen auf. Gretchen – ein junges, naives und schönes Mädchen in der Rolle einer auszubildenden Bar-Kellnerin – lässt sich von Faust verführen. Er beschreibt ihr einen Traum vom Fernseherstar und bietet ihr einen Filmvertrag an. Die Schlaftablette nimmt Gretchens Mutter das Leben, ihr Bruder stirbt unter Fausts Degen und im Wahn tötet Gretchen ihr Baby. Mephistopheles hat dabei nachgeholfen. In der Kerkerszene übernimmt Shen überwiegend die originalen Dialoge Goethes. Die grausame Atmosphäre und der religiöse Hintergrund zu Gretchens Tod entfallen. Gretchen wird hingerichtet und ihr Blick sinkt auf einen leeren Korb, der auf dem Boden liegt. Es wird dunkel, das Licht ist reduziert auf Gretchens Hals und auf den Korb. Danach tritt Gretchen in die Gestalt des Theaterkommentators ein. Gretchens Kommentar leitet Faust zu einem Abenteurer in den Medien. Faust ist nun die Jury des ersten Schönheitswettbewerbs in der menschlichen Geschichte. Ironisch weist der Regisseur Wei Jinghui Faust die Rolle eines pedantischen Intellektuellen zu, der die Verbesserung der Menschheit in der Genetik sucht. Mephistopheles spielt wiederum die Rolle des Schönheitschirurgen. Die Frau des Zeus, Hera, vertritt den Machthaber, der die Intellektuellen und die Massen unterschiedslos für seine Untertanen hält und wie Instrumente behandelt. Athene verkörpert die modernen emanzipierten Frauen. Über ihre Bemühung, modernes Wissen zu erlangen (durch das fleißige Studium der englischen Sprache) spottet

Mephisto: „Das Wissen zu besitzen ist nicht gleich weise zu leben! Der Gemeine hat die höchste Intelligenz, das gilt auch für heute. Ein Beispiel, wo fangen die Bauern aus Shanxi mit der Fälschung des Markenschnapses an? ...Mit der Fälschung der Marke und der Flasche! Oder sollten sie mit der Schnapsbrauerei anfangen? ... Amerika nachzuahmen, wie? Jeder hat seinen Trick. Haar färben, Nasen erhöhen, das ist der schnellste und sparsamste Weg, konkret und lebendig, nicht abstrakt und dogmatisch Amerika kennen zu lernen.“ Aphrodite – hier die körperliche Schönheit und sinnliche Liebe – besticht Faust mit der schönen Helena und gewinnt den Schönheitswettbewerb. Die Vereinigung zwischen Faust und Helena kommentiert Gretchen. In einem von Korruption befallenen Land setzt Faust einen außergewöhnlichen Plan dem seines ehemaligen Assistenten Wagner entgegen, der die Korruption durch ideologisch-theoretische Auseinandersetzung bekämpfen will. Faust bietet an, die menschliche Verwaltung durch Unmenschen d.h. Roboter zu ersetzen. Der Plan kostet Faust fast das Leben, weil die Politiker sich bedroht fühlen und ihn vernichten wollen. Faust führt seine Forschung weiter und landet in NASA-Uniform als der erste Mensch auf dem Mond. Vor der Rückfahrt zur Erde genießt Faust den letzten Blick vom Mond auf die Erde: „Eröffne unserer freien Nation ein freies Land, / Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu bauen. / Eines Tages wird das Ödland das grüne Gefilde, / Die freie Völkerschaft wird hier sich ansiedeln und frei neu leben, / Ein freies Land erbaut das freie Volk, / Männer, Frauen, Kinder und Alte sind befreit von Lebenssorge. / Da draußen die dunkle Nacht, / Hier Innen frei wie ein paradiesisches Land. / Drängt der Feind gewaltsam ein, / Gemeinsam verteidigen wir unser Land. / Diesem Ideal bin ich ganz ergeben, / Das ist der Abschluss meines Lebens. / Täglich die Freiheit und das Leben erneuern, / Und danach sie frei genießen. / Solch ein Gewimmel möchte ich sehen, / Auf freiem Grund die gesamte Menschheit ‚Große Harmonie‘ erreichen. / Zum Augenblick dürft ich schreien: / Verweile doch, du bist so schön! / Es kann die Spur von meinen Erdentagen / Nicht in Äonen untergehen, / Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß ich jetzt den

höchsten Augenblick.“ Das Raumschiff Apollo stürzt ab und Faust geht zugrunde. Gretchen kommentiert das Ende Goethes Fausts – Das Stück endet mit dem Empfang von Fausts Seele durch Gretchen in Paradies.

Der Verfasser Shen nannte ursprünglich sein neues Stück *Faust – eine Komödie*. Die komische Behandlung des Faust-Stoffes ist die moderne Antwort auf die Frage, ob das menschliche Streben nach Fortschritt eine optimistische Aussicht hat. Für einige chinesische Rezipienten (z.B. Dong Wenqiao, Yang Wuneng) endet Goethes Tragödie mit Optimismus. Shens „Komödie“ endet aber mit einem großen pessimistischen Fragezeichen. In der modernen Zeit muss die Richtung des menschlichen Strebens neu definiert werden. Die Dynamik des Strebens, die Goethes Faust repräsentiert, ermöglichte den Menschen insbesondere die positive Entwicklung von Wissenschaft und Technik. Die negativen Wirkungen der positivistischen Entwicklung, die Goethe in *Faust* vorahnte und vorzeichnete, zeigen sich in der Gegenwart in großem Maße. Sowohl die Geisteswissenschaft, die in *Raubkopie des Faust* Wagner vertreten ist, als auch die Naturwissenschaft, die Fausts Strebensrichtung ist, marschieren in eine Sackgasse. Faust versucht sein Wissen realistisch umzusetzen und geht deswegen auf die Wette mit Mephistopheles ein. Sein Versuch scheitert genau so wie der zu Goethes Zeiten an den politischen Bedingungen, die in China in der Diktatur ihren Ausdruck finden. Mit Blick auf die Weltpolitik zeigt Shen in seiner *Raubkopie des Faust* **klar und deutlich** seinen Pessimismus. Für ihn gibt es in der menschlichen Zivilisation immer noch keine Lösung für eine optimale Entwicklung der Menschheit, weder im Osten noch im Westen. Die Aussicht ist ebenfalls düster. Der Vertreter der modernen Intellektuellen – Shens Faust – mit seinem Vorwärtstreben wirkt eher lächerlich. Shens Faust ist aber kein Don Quixote. Sein Streben verliert in unserer Zeit nicht völlig an Bedeutung. Seine Ernsthaftigkeit, die Menschheit zu verbessern, können die modernen Menschen noch verstehen. „In dem 20. Jahrhundert geht die Menschheit durch eine schwere Prüfung. Die Desillusionierung dehnt sich weltweit aus.

Zweifel an menschlichen Taten und menschlichem Fortschritt entsteht unter einigen Intellektuellen. Das erlösende Ende von *Faust* ist nicht mehr so attraktiv wie es einst war. Trotzdem verliert Goethes Fabel über den Kampf zweier Seelen nicht seinen positiven Sinn an sich. In unserer Zeit findet der innermenschliche Kampf nicht mehr zwischen materieller Begierde und himmlischem edlen Charakter statt, sondern zwischen dem Zynismus, der das Streben nach dem Guten und das Schaffen des Guten leugnet, und dem Enthusiasmus zum Streben nach dem Guten und zum Schaffen des Guten. Die realistischen Änderungen und Entwicklungen unseres Lebens werden zeigen, dass Goethes Meisterwerk immer noch ein großes Märchen zur Motivation der Vorwärtsbewegung für die modernen Menschen ist.“¹²¹

Nach der „Kulturrevolution“ orientierte sich die chinesische Regierung wirtschaftlich nach dem ökonomischen System der industrialisierten Länder. Auf der politischen und kulturellen Ebene hatte das chinesische Volk jedoch nach wie vor nur eingeschränkte Möglichkeiten, die moderne westliche Welt kennen zu lernen. Die Kenntnisse über die abendländische Kultur sind auch unter Intellektuellen noch oberflächlich. Der Verfasser *Raubkopie des Faust* reflektiert u.a. über das allgemeine Phänomen, wie das chinesische Volk mit dem westlichen Fortschritt umgeht. Die Identifikation des energischen Strebens, das für die heutigen Chinesen durchaus charakteristisch ist, mit dem *Faustischen* nennt Shen eine *Raubkopie* des Originals. Inwiefern eine Raubkopie sich dem Original gleicht, bleibt dem Publikum überlassen. Das Publikum, dem das Originale fremd ist, wird durch die Kopie das Original indirekt kennen lernen. Die Zuschauer, die mehr oder weniger das Original kennen, werden angeregt, eigene Vergleiche zu ziehen. Während Goethes *Faust* weiterhin vielen Chinesen unbekannt und unverständlich bleibt, ist zumindest das *Faustische*, ob es positiv oder negativ bewertet wird, allgemein kein fremdes Wort mehr in China.

¹²¹ Lu Yuan, „Changshuochangxin „fushide“ 常说常新“浮士德“ (*Faust*- immer geredet und immer neu interpretiert). In: *Waiguo wenzue pinglun* 外国文学评论 (Kritik der ausländischen Literatur), No. 2 1994, S. 80.

3.2. Analyse von Goethes Gedanken im Zusammenhang mit dem Versdrama *Faust*

Das abendländische Denken, das das Versdrama vielseitig und vielschichtig repräsentiert, wurde in China viel untersucht. Das Denken und Leben Goethes im Zusammenhang mit seinem Schaffen von *Faust* zu analysieren bildet einen Schwerpunkt in der chinesischen *Faust*-Forschung. Die Perspektiven, aus denen die Forscher sich mit dem Thema befassen, sind unterschiedlich; man versucht entweder Goethes Versdrama als einen in sich abgeschlossen Gegenstand zu betrachten und die wichtigsten Gesichtspunkte Goethes Denkens anhand dieses Werkes zu erfassen oder man geht von dem realen Schaffensprozess Goethes aus, das Verhältnis zwischen Goethes Leben und Denken und seinem *Faust* zu untersuchen.

Dong Wenqiao gab in seinen *Faust-Studien* eine zweiteilige Analyse zu dem Thema „Betrachtung des künstlerischen Denkens und der Weltanschauung Goethes anhand des *Faust*“. In dem ersten Teil analysiert Dong philosophisch die Weltanschauungen Goethes. Dabei betont Dong, dass Goethes Weltanschauung nicht allein durch den Protagonisten Faust vertreten ist. Um ein möglichst vollständiges Bild über das Denken Goethes durch den *Faust* zu erhalten, muss man die unterschiedlichen Teile des Faust-Dramas und seine zahlreichen realistischen und unrealistischen Gestalten in einem großen Zusammenhang betrachten.

Wenn man einen zentralen Gedanken, einen Leitfaden in Goethes *Faust* sucht, so ist für Dong der Humanismus das zentrale Moment des Dramas. Goethes humanistische Ansicht ist zweifellos eng verbunden mit der zeitgenössischen Aufklärungsbewegung. Im *Faust*-Drama entlarvt Goethe unerbittlich, im Sinne der Aufklärung, die Heuchelei und Raffgier der Kirche, die leblose und dogmatisierte Autorität der mittelalterlichen Gelehrsamkeit und die Grausamkeit der christlichen patriarchalischen Gesellschaftsordnung. Die Goethesche Humanität äußerte sich nicht nur auf ideologischer Ebene. Goethe war Praktiker und Realist. Seine naturwissenschaftliche Beschäftigung

mit der Metamorphose von Pflanzen und Tieren bildete seine Grundvorstellung von der Entwicklung der Menschheit. Goethe plädierte für eine natürliche und praktische, tatkräftige Entwicklung des Menschen. In der klassischen Periode bemühte Goethe sich um die positive Erziehung der Menschen durch die Kunst. In bezug auf Humanismus hält Dong Faust für den entwickelten Hamlet Shakespeares. Hamlet erkennt den hohen Wert des Menschen an, ist aber skeptisch gegenüber der Existenz des Sinns des Lebens. Faust sieht deutlich einen Sinn des Lebens, der in der praktischen Tat und dem sozialen Engagement des Menschen liegen. „Im Anfang war die Tat.“ (*Faust* 1235) „Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muß.“ (*Faust* 11575-11576)

Dong suchte weiterhin in *Faust* nach der Ansicht Goethes zu der wichtigsten Frage der Philosophie, **ob das Sein das Bewusstsein bestimmt, oder umkehrt?** Dong hielt Goethe für einen naiven Materialisten. In der Sturm-und-Drang-Zeit hatte Goethe sich mit dem Pantheismus Spinozas befasst und entwickelte eigene pantheistische Anschauungen. Die Goethesche pantheistische Ansicht stand in engem Zusammenhang mit seiner Dichternatur. Fausts Antwort auf die Gretchenfrage – Glauben oder nicht Glauben – ist eine erstklassige Literarisierung des philosophischen Pantheismus (Vgl. *Faust* 3415 – 3458). Gott verbirgt sich und wirkt in der Natur. Somit lehnt Goethe die Lehre vom übernatürlichen bzw. übersinnlichen Ursprung der Welt ab. Die zahlreich dargestellten Götter einschließlich des Herrn im Himmel im *Faust*-Drama sind eigentlich nur Symbole, Metaphern und Begriffe.

In *Faust* sieht Goethe das Sein als primär an. „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum.“ (*Faust* 2038 -2039) Der Spruch kam zwar aus dem Mund Mephistopheles', entspricht aber durchaus der Ansicht Goethes, wenn man das Denken Goethes in seiner Gesamtheit betrachtet. Für Mephisto ist die Energie des Lebens unzerstörbar. „Und dem verdammten Zeug, der Tier- und Menschenbrut, / Dem ist nun gar nichts anzuhaben: / Wie viele hab' ich schon begraben! / Und immer zirkuliert ein

neues, frisches Blut. / So geht es fort, man möchte rasen werden!“ (*Faust* 1369 – 1373)

Goethe sah die Realität als primär an. „Das Drüben kann mich wenig kümmern; / Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern, / Die andre mag darnach entstehn. / Aus dieser Erde quillen meine Freuden, / Und diese Sonne scheint meinen Leiden; / Kann ich mich erst von ihnen scheiden, / Dann mag, was will und kann, geschehn. / Davon will ich nichts weiter hören, / Ob man auch künftig haßt und liebt, / Und ob es auch in jenen Sphären / Ein Oben oder Unten gibt.“ (*Faust* 1660 -1669) Mit diesem ruhigen Gewissen schließt Faust die Wette mit dem Teufel ab. Obwohl Fausts irdisches Streben tragisch endet, bleibt er bis zum Lebensende seiner anfänglichen Lebenseinstellung treu: „Der Erdenkreis ist mir genug bekannt, / Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt; / Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet, / Sich über Wolken seinesgleichen dichtet! / Er stehe fest und sehe hier sich um; / Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.“ (*Faust* 11441 -11446)

Goethe sah das praktische Handeln als primär an. Faust schreibt nicht nur „der Tat“ eine große Bedeutung zu: Im Anfang war die Tat. Er will alles Menschliche mit dem eigenen Leib erleben, praktizieren: „Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist, / Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen, / Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, / Will ich in meinem innern Selbst genießen, / Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen, / Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen, / Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,/ Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.“ (*Faust* 1768 – 1775)

Das dialektische Denken Goethes ist in Dongs Untersuchung die Grundlage des *Faust*-Dramas. Ohne die Dialektik zwischen dem Helden Faust und dem Teufel Mephistopheles würde es keinen *Faust* geben. Faust und Mephisto bilden gegenseitig die Existenzbedingung des Gegners. Faust strebt nach tatkräftiger Umsetzung der Ideale. Mephisto verachtet das menschliche Streben. Für ihn ist der Mensch wie „eine langbeinige Zikade“, der sich mit Idealen täuscht. Faust erfüllt fortlaufend durch sein an den Idealen

ausgerichtetes Handeln den Sinn des Lebens. Mephisto will das Leben, vor allen Dingen das geistige Streben des Menschen, zerstören. Er sieht das menschliche Leben und Streben von vornherein als sinnlos an. Mephisto verführt Faust mit allen möglichen sinnlichen Genüssen, damit Faust endgültig aufgibt, geistig zu streben und letztlich den menschlichen Kampf gegen den bösen und obszönen Trieb in Form von der vernichtenden Kraft des Teufels verliert. Die dialektische Spannung zwischen dem Menschlichen und Teuflischen – Antimenschlichen – wird durch die dramatischen Handlungen in Form von Verführungen und Widerstehen der Verführungen zwischen Mephisto und Faust anschaulich geschildert. Mephisto verführte Faust mit Alkohol. Alkohol hatte aber absolut keinen Reiz für den Gelehrten Faust. Mephisto verführte Faust mit Sexualität. Faust verliebte sich. Mephisto führte Faust zum Kaiserhof und hoffte, durch das scheinheilige höfische Leben Faust in seinem edlen Streben abzuhalten. Beim Anblick von Helena flammte das Streben nach dem Schönen, nach der Kunst in Faust auf. Seitdem bestimmte Faust immer mehr selbst sein Streben. Die Ideale Fausts erweiterten und erhöhten sich. Mephisto wurde immer mehr zum ahnungslosen Diener Fausts, der sein Ziel der Verführung verfehlt. Fausts glückliche Vereinigung mit Helena in Arkadien vollzog sich träumerisch. Das illusionäre Glück konnte nicht die Realität ersetzen und Faust wirklich zufrieden stellen. Faust forcierte unbeirrbar sein realistisches Streben. Nicht der Drang nach Reputation, sondern der Drang nach der praktischen Tat ließ Faust über die Gewalt der Natur siegen und ein freies Land für ein freies Volk schaffen. Um Faust daran zu hindern, seine Tat und seinen Erfolg mit eigenen Augen zu genießen, ließ Mephisto Faust von „Sorge“ erblinden. Das Streben Fausts war aber nicht mehr auf die bloße Befriedigung der Sinne bzw. des Subjekts gerichtet, sondern auf die Glückseligkeit der gesamten Menschheit. Das innere Licht ersetzt die organische Sehkraft. Faust empfindet vor dem Ende seines irdischen Lebens einen Moment der Befriedigung seines Strebens.

Faust und Mephisto sind zwei philosophische Prinzipien im Sinne von menschlich und antimenschlich. Sie schließen aber nicht einander aus. Sie

leben als zwei sich bekämpfende und fördernde Seiten in der menschlichen Seele. Dramaturgisch schuf Goethe Faust und Mephisto als zwei Gestalten, die den inneren Kampf eines Menschen in seiner vollen Tiefe und äußersten Dehnung anschaulich hervorbringen.

Im zweiten Teil seiner Analyse untersuchte Dong detaillierter die literarischen Umsetzungen von Goethes Weltanschauung und Denken in seinem *Faust*. **Die realistischen, klassischen und romantischen Dichtungen vereinigen sich in Goethes Drama.** Gestützt auf Flitners Analytik¹²², sah Dong die Struktur des *Faust*-Dramas in folgenden Maßen an: Das Drama setzt sich aus Rahmenhandlungen – Vorspiel im Theater, Prolog im Himmel, Bergschluchten –, die die Tragödie mit einem zentralen Thema einrahmen, und wirklichen Handlungen zusammen. Die Szenen vom ersten Akt der Tragödie Teil I bis zur Wette mit Mephisto sind die Erläuterung der inneren Handlung. Die Szenen von Fausts Ausflug in die kleine Welt bis Ende des Teil I und von Fausts Ausflug in die große Welt bis Ende der Tragödie von Baucis und Philemon sind die inneren Handlungen des Dramas. Die kunstvolle Realisierung der klassischen und romantischen literarischen Methode Goethes erzeugt die einheitliche Wirkung der symbolhaften und mysteriösen Rahmenhandlungen und der dramatischen Handlungen. Innerhalb der inneren Handlungen werden auch einige romantische und symbolhafte Szenen eingebaut, z.B. Hexenküche, Walpurgisnacht und klassische Walpurgisnacht.

In dem pantheistischen Denken Goethes ist Gott mit der Natur verschmolzen. **Die herausragende Bedeutung Gottes in der Natur liegt für den alten Goethe in der Liebe.** Die sinnlichen Organe und der Geist erzeugen zusammen noch keinen Menschen. Erst wenn die Sinne und der Geist durch Eros zusammengeschweißt werden, erhält das menschliche Wesen das richtige Leben. Dong sieht dieses insbesondere in der Szenen der klassischen Walpurgisnacht: Homunculus' Suche nach der Entstehung.

¹²² Vgl. Wilhelm Flitner, *Goethe im Spätwerk*, Hamburg 1947.

Das dialektische Denken Goethes war nach Dong stets auf das reale Leben gerichtet. In seiner genauen Beobachtung der organischen Natur begriff Goethe den Rhythmus des Lebens in dem **Wechsel von Schrumpfen und Ausdehnen**. Für Dong hatte der Wechselprozess des Schrumpfens und des Ausdehnens nicht nur eine Bedeutung in Goethes naturphilosophischer Anschauung. „... (Goethe) machte es (den Wechsel des Schrumpfens und des Ausdehnens) auch zu einem Prinzip seines künstlerischen Schaffens.“¹²³ Dong nahm die Faust-Gestalt als Beispiel. Allgemein ordnete Dong Fausts Ausflug in die kleine Welt der schrumpfenden Phase und seinen Ausflug in die große Welt der ausdehnenden Phase in Fausts Leben zu. Abgesehen von dieser groben Einteilung, tickt in jeder Lebensphase Fausts der Rhythmus wechselnd zwischen Schrumpfen (Im Studierzimmer; Wald und Höhle; die Rückkehr in das Studierzimmer im Teil II; nach der Helena-Tragödie in den Norden zurückkehrend; im hohen Alter von ‚Sorge‘ erblindend;) und Ausdehnen (Unter den Osternspaziergängern; Auerbachs Keller; das Treffen mit Margarete vor der Kirche und in Marthes Garten; die Teilnahme an dem Festzug im Kaiserhof; die zauberhafte Aufführung von den antiken Gestalten Paris und Helena im Rittersaal; die Reise in das antike Griechenland, Helena aufsuchend und besitzend; das Besiegen des Gegenkaisers; die Trockenlegung des Meers; die Seele steigt in den Himmel).

Die Magie hat in Goethes *Faust* eine vielschichtige Bedeutung. In *Faust I* versucht der Gelehrte Faust am Anfang durch Magie, sich dem Geheimnis des Kosmos zu nähern und die übernatürliche Kraft des Teufels zu beschränken (Fausts Beschwörung des Erdgeists; der Zauberspruch gegen den schwarzen Pudel; Verjüngungskunst der Hexe usw.). Damit wird die traditionelle Herkunft Fausts – ein mittelalterlicher Denker – und das allgemeine Verständnis von Magie in der späteren Renaissance vorgestellt. Magie galt nicht als „Machtbringer“, sondern vielmehr „Wissensbringer“. Durch Magie versuchten

¹²³ Dong Wenqiao, „Cong *Fushide* kan gede de wenyi sixiang he shijieguan (2) 从浮士德看歌德的文艺思想和世界观(2) Betrachtung des künstlerischen Denkens und der Weltanschauung Goethes anhand von *Faust* (2)“. In: *Fushide yanjiu*, S. 63.

Menschen sich mit Gott zu vereinigen und die Zusammenhänge des Kosmos zu verstehen.

Magie befreit Faust in Teil II zunächst von der realen zeitlichen Beschränkung. Faust „durchschwimmt“ mehrere historische Perioden und erlebt Vergangenheit und Zukunft. Das entspricht der romantischen literarischen Tendenz im 18. Jahrhundert. Die klassizistische Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung des Dramas muss nicht mehr eingehalten werden.

Magie erscheint außerdem in *Faust* als die Natur überwältigende technische Kraft. Das wird bereits durch den Rettungsversuch Gretchens aus dem Kerker angedeutet. In *Faust II* zeigt sich durch Fausts große Tat – das offene Meer trocken zu legen – deutlicher. Die ökonomische und technische Entwicklung durch die menschliche Überwältigung der Natur entspricht dem neuen Streben der Frühkapitalisten Anfang des 19. Jahrhunderts.

Magie im Sinne von Zauberkraft hilft Faust, einige irdische Schranken zu überschreiten. Fausts Handeln ist aber der eigentliche Faktor, sein Ziel erfolgreich zu erreichen. Margarete aus dem Kerker zu führen, kann nur Faust mit seiner menschlichen Hand. Mephisto hat zwar den Schlüssel zur Welt der Mütter. Aber nur Faust kann diese Welt eintreten.

Dong analysierte außer den obengenannten Punkten noch einzelne rhetorische Verfahren Goethes in *Faust*, wie den Gebrauch der Symbolik in Form von Metaphern und Allegorien.

Yu Kuangfu geht von der Perspektive des Verhältnisses zwischen einem Schriftsteller und seinem Werk aus, um *Faust* als „Goethes geistige Autobiographie“ zu betrachten. Er fordert in seiner Einleitung den Leser auf, seinen als These geltenden Titel nicht falsch zu verstehen. Er hat in seiner Untersuchung viele parallele geistigen Entwicklungen zwischen der Gestalt des Fausts und der Person Goethe feststellen können. Er vertritt aber nicht die Meinung, dass das *Faust*-Drama allein zur Darstellung der geistigen Entwicklung Goethes geschrieben wurde. Goethe stand stets zu der Grundregel des künstlerischen Schaffens „das Allgemeine durch das

Besondere zu erläutern“. Goethe hatte nicht die Absicht, Faust als das geistige Ich zu gestalten. Yu zeigt in seiner Untersuchung, wie Goethe durch Faust (das Besondere) die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft und das ununterbrochene menschliche Streben und Selbsterkennen (das Allgemeine) darstellte; und wie Goethe durch die sich immer bewegende Geistwelt Fausts (die subjektive Welt) die immer verändernde materielle Welt (die objektive Welt) abbildete.

Yus Untersuchung bereichert die chinesische Forschung mit einer ausführlichen Analyse über die persönlichen Hintergründe des Schriftstellers Goethe, die relevant für die Entstehung des *Faust*-Dramas waren. Den epochenübergreifenden 60jährigen Schaffensprozess Goethes teilt Yu in 4 großen Perioden:

Periode 1:

1770 schloss Goethe sein Jura-Studium in Straßburg ab und kehrte danach in seine Heimat Frankfurt zurück. Obwohl Goethes Vater sehr viel daran lag, den Sohn zum Rechtsanwalt zu verhelfen, interessierte Goethe sich so gut wie gar nicht für den juristischen Beruf. Vielmehr verbrachte er seine Zeit mit der Schriftstellerei. Er wurde ein Star in der europäischen Literaturszene, ein Star der Sturm-und-Drang-Bewegung. Ein Fragment seines *Faust* entstand – *Urfaust*. Der *Urfaust* beschreibt das Streben Fausts nach Wissen und Liebe. Zwei wichtige Szenen, nämlich „Prolog im Himmel“ und die Wette zwischen Faust und Mephisto, die dem vollendeten *Faust*-Drama eine zentrale Bedeutung verleihen, fehlen im *Urfaust*.

Der *Urfaust* berührt zwei Probleme, die Goethe persönlich in dieser Periode sehr beschäftigten: zum einem die Klage über die vom Mittelalter übernommene Pseudowissenschaft und über Inhalt und Methodik der damaligen Erziehung der Universitäten, zum anderen das Mitleid mit den kleinbürgerlichen Frauen, die von Männern sexuell genötigt und anschließend verlassen wurden; und das in diesem Zusammenhang entstehende soziale Problem der unehelichen Kinder. Goethe beklagte sich in seiner

Autobiographie (*Dichtung und Wahrheit*) gleichfalls über die Überalterung des Universitätswissens und die leblosen und steifen Erziehungsmethoden der Professoren, insbesondere in seiner Leipziger Studienzeit. Die Todesstrafe einer Frankfurter Frau, die ihr uneheliches Baby getötet hatte, erschütterte Goethe zutiefst. Goethe, ein führender Literat des Sturm-und-Drangs, arbeitete das soziale Problem direkt in seinen *Urfaust* ein.

Außer für soziale Probleme nutzte Goethe seine Feder, um sich mit einem persönlichen Problem, das sein Gemüt und Gewissen in der damaligen Zeit belastete, auseinander zu setzen. Seine Liebesbeziehung zu der Sesenheimer Pfarrerstochter – Friederike: Goethe hatte seine Jugendfreundin herzlos verlassen und der Schmerz begleitete Friederike lebenslang. Das Unglück Friederikes wird in gewisser Hinsicht in der Gretchen-Tragödie lebendig dargestellt.

Periode 2:

Die ersten 10 Jahre in Weimar (1775 - 1786) verwickelte Goethe sich in den höfischen Dienst und zahlreiche Auseinandersetzungen mit anderen Politikern. Goethe bemühte sich, seine humanistischen sozialen Ideale teilweise politisch umzusetzen. Sein literarisches Schaffen musste darunter leiden. In dieser Zeit brachte Goethe nichts literarisch Bedeutendes zustande. 1786 reiste Goethe nach Italien, um sein dichterisches Selbst wiederherzustellen. Während des zweijährigen Italien-Aufenthalts widmete Goethe sich völlig der Kunst und Naturwissenschaft. Er freundete sich mit Winckelmanns klassischer Kunstauffassung an. Als Schriftsteller nahm Goethes Schaffen eine neue Wende. Durch zehn Jahre Staatsdienst in Weimar lernte Goethe persönlich, den in der Sturm-und-Drang-Zeit ausgeprägten Drang zur Ich-Ausdehnung einzuschränken und zu mäßigen. In der Sturm-und-Drang-Zeit war die Literatur in gewissem Sinne das Mittel für den jungen Goethe, seine eigene spontane Stimmung – Protest gegen Unterdrückungen und Kampf um die emotionale Freiheit des Menschen – auszudrücken. In Italien konnte Goethe sein Dichtertum fortsetzen. Für *Faust* schrieb er in Italien „Wald und Höhle“ (der Kampf zwischen der edlen und gemeinen Natur eines Menschen)

und „Hexenküche“ (Übergang vom Streben nach Wissen zum Streben nach Liebe). Literatur war nicht mehr nur die Katharsis eigener Emotionen für Goethe. Eher bewusst und nüchtern dichtete Goethe und hoffte auf eine erzieherische Wirkung der Literatur.

1788 kehrte Goethe nach Weimar zurück und ließ sich von vielen staatlichen Aufgaben befreien. Sein persönliches politisches **Streben** war damit nach Yus Interpretation praktisch beendet. 1790 ließ Goethe *Faust* als Fragment auflegen.

Periode 3:

Zwischen 1790 – 1797 war das Schaffen am *Faust* unterbrochen. Nach 1794 begann die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Goethe und Schiller. 1797 entschloss Goethe sich, *Faust* weiter zu schreiben. Um 1800 herum schrieb Goethe den „Prolog im Himmel“ und den vierten Akt des *Faust I* – die Wette zwischen Faust und Mephisto – nieder. Das Drama *Faust* gewann entscheidend an philosophischer Bedeutung. Das zentrale Thema von Goethes *Faust*, die Zukunft der Menschheit, der Sinn des Lebens und das menschliche Streben, tritt deutlich zum Vorschein. Der neue *Faust* hat die Handlung des *Urfaust* integriert. Die Gelehrten-Tragödie und die Gretchen-Tragödie waren aber nicht mehr allein die Widerspiegelung der Erlebnisse des jungen Goethes, sondern zwei wichtige Entwicklungsphasen des Protagonisten Faust – als Vertreter der Menschheit. Die Handlungen werden durch einen Leitfaden zusammengeschnürt.

1806 beendete Goethe den *Faust I* und 1808 wurde dieser Teil veröffentlicht.

Periode 4:

Bevor *Faust I* vollendet wurde, arbeitete Goethe bereits an einigen Szenen des *Faust II*. Er hatte nicht nur angefangen, „Die Helena-Tragödie“ zu bearbeiten, Szenen des 5. Akts wie z.B. „Tiefe Nacht“ und „Grablegung“ wurden auch in dieser Zeit geschrieben.

In der Arbeitsperiode der Schiller-Zeit, etwa 1797 – 1800 hatte Goethe ein Schema für *Faust* festgelegt. Danach sollte Faust im Teil I als Mensch, der nach Lebensgenuss strebt (in der „kleinen Welt“), und im Teil II als der

Strebende nach Taten- bzw. Schöpfungsgenuss (in der „großen Welt“) dargestellt werden. Das Schema gibt die Entwicklungsrichtung Fausts von der „kleinen Welt“ zur „großen Welt“ vor. Die Entwicklungsrichtung entspricht im Großen und Ganzen der persönlichen Entwicklung Goethes.

Urfaust ist das Werk des jungen Goethe. *Faust I* schrieb Goethe in seinem mittleren Alter. *Faust II* hat Goethe überwiegend in seinen späteren Jahren vollendet. Mit der Veröffentlichung von *Faust I* im Jahr 1808 unterbrach Goethe seine Arbeit am *Faust II* bis 1824. 1825 nahm Goethe sein „großes“ Werk wieder auf und vollendete es endgültig im Jahr 1831.

1826 bemerkte Goethe des zweiten Entwurfs zu einer Ankündigung der „Helena“: „Fausts Charakter, auf der Höhe wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher in den allgemeinen Erdeschränken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend den Besitz des höchsten Wissens, den Genuss der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt.“¹²⁴ Diese Charakterisierung über Fausts Streben hält Yu ebenfalls für eine tiefsinnige Auseinandersetzung Goethes mit dem eignen Selbst. Auch im realen Leben machte Goethe das Streben nach Wissen, Liebe, politischen Taten, nach dem klassischen Kunstideal und sein Scheitern durch. Yu vertritt die Meinung, dass die Schritte Fausts Streben nach Wissen und Liebe (Teil I), das Streben nach der politischen Macht (1. Akt des Teil II) und das Streben nach Kunst und künstlerischer Schönheit (2. und 3. Akt des Teil II), nicht nur inhaltlich, sondern der Reihenfolge der geistigen Entwicklung Goethes entsprechen. Die Freiheit des Handelns, die Goethes Protagonist im 5. Akt selbst als Herrscher genießt, existierte für den realen Goethe nur im Ideal. Im politischen Leben blieb Goethe lebenslang der Diener des Weimarer Herzogtums, der seine politischen Handlungen nicht frei bestimmen durfte. Goethe ließ in gewisser

¹²⁴ Goethe über seinen *Faust*. In: Johann Wolfgang von Goethe *Werke*, Band 3, Hamburger Ausgabe, S. 444.

Hinsicht seinen eigenen Herrscher-Traum mit dem Dichten von *Faust* in Erfüllung gehen.

3.3. Figurenanalyse

Für die chinesischen Leser wirken viele Szenen in *Faust* mysteriös und absurd, da viele Symbole ohne Kenntnisse der europäischen Kultur völlig im Dunkeln bleiben. Die Leser stoßen auf zahlreiche Stellen, die wenig mit der „Handlung“ zu tun haben und für sie keinen Sinn ergeben.

Die chinesischen Germanisten haben zunächst die Aufgabe, die figuren- und szenenbezogenen Hintergründe zu erläutern. Das betrifft nicht nur die zahlreichen mythischen und unrealistischen Figuren, sondern auch die Hauptfiguren des Dramas.

3.3.1. Faust

Historische Quelle

Zhang Wentian berichtete als erster Chinese in seiner Abhandlung „Goethes Faust“ zunächst über die historische Faustfigur, ihre literarischen Quellen und fasst anschließend Goethes *Faust*-Drama zusammen. Nach Zhangs Auffassung ist Faust eine Figur, die im Ursprung mit „Magie“ verbunden ist. Zhang erläutert zuerst, welche Vorstellungen die europäischen Menschen in 16. Jahrhundert von „Magie“ hatten. Für Zhang ist das Streben nach Wissen und nach dem Schönen für das europäische Zeitalter nach der Renaissance repräsentativ. Man versucht, über sinnliche Wahrnehmung und geistige Erforschung im Diesseits, das Geheimnis des großen Zusammenhangs der Welt bzw. das Geheimnis Gottes zu begreifen. Ein solcher Versuch wurde im 16. Jahrhundert als Magie angesehen. Zhang erläutert weiter, dass mit der Etablierung des Christentums in Europa, insbesondere nach der Reformation, alle Magie als teuflisch verurteilt und von der Römischen Kirche verflucht

wurde. Die alte Alchimie und Astrologie, die im Volk verbreitet waren, galten als verfluchte Magie. Die Legenden dieser Zeit beschreiben die Menschen, die mit Magie verbunden sind, d.h. ihre Seelen an den Teufel verkaufen, um schnell an die Geheimnisse des Kosmos bzw. Gottes zu gelangen. Zhang hält Faust für so eine legendäre deutsche Figur. In der chinesischen Kultur kennt man Mönche und Hexen, die Magie praktizieren. Alchimie und Astrologie sind in der daoistischen Religion völlig legitim. Man unterscheidet zwar gute und böse Magie. Aber die chinesische Grundvorstellung von der Welt ist nicht fixiert auf einen personalisierten Gott und Teufel. Die Alchimisten und Astrologen betreiben ihre Magie, ohne irgendeinen Pakt mit einem Teufel zu schließen. Deshalb ist es für die chinesischen Leser sehr wichtig, das Verhältnis zwischen Faust und dem Teufel in der Tradition näher zu erläutern. So ist Zhangs ausführlicher Bericht über die Geschichte des historischen Fausts ein wichtiges Dokument für die chinesischen Leser in der damaligen Zeit. Zhang gibt in seiner Abhandlung „Über Goethes Faust“ die „Faust“-Geschichte des Frankfurter Faustbuchs (1587) ausführlich wieder. Die chinesischen Leser bekamen dadurch einen Gesamteindruck über die mittelalterliche Faustfigur und das Thema „Magie“ in der europäischen Historie. Zhang erwähnt weiterhin Widmann, der die „Faust“-Geschichte erweitert hatte und den Engländer Marlowe, der die „Faust“-Geschichte ins Drama umgearbeitet hatte. „Sein Werk ‚The Tragical History of Dr. Faust‘ basiert auf deutscher Geschichte. Das Drama zeichnet sich aus durch sehr schöne Sprache, enthält leider zu viel Leichtsinn, die damit vulgär wirkt.“¹²⁵

Nachdem Zhang den historischen Faust und seine Literarisierungen vor Goethe beschrieben hat, kommt er auf Goethes Schaffen des Faust-Dramas zu sprechen. Zhang informiert, dass Goethe schon in der Kindheit die Faust-Legende kannte. In seiner Straßburger Studienzeit dachte Goethe bereits an eine eigene Dramatisierung der „Faust“-Tragödie. Goethe kannte die ‚Legende‘, aber er ließ sich nicht von ihr einschränken. Er ignorierte die

¹²⁵ Zhang Wentian „Gede de Fushide“. In: „Dongfang zazhi“, 19:15, 10. Aug. 1922, S. 62.

mysteriösen Stellen der Legende und verwendete offensichtlich ihren Stoff zum Ausdruck eigener Gefühle und Ideale.“¹²⁶

Auf den ersten Blick bringt Zhang Wentians 1921 veröffentlichte Abhandlung „Goethes Faust“ nichts Neues. Was er berichtet, war in Europa längst bekannt. Zhangs Abhandlung ist aber keineswegs eine einfache Wiedergabe des Fauststoffs. Zhang nennt die Geschichte Fausts eine Legende, nicht eine Sage. Diese Benennung und die ausführliche Erläuterung über die Magie und die geistige Bewegung der europäischen Intellektuellen nach der Renaissance deuten darauf hin, dass Zhang mit der Figur Fausts das dynamische Wesen der Europäer in China vorstellen wollte. Die Dynamik der Europäer war Anfang des letzten Jahrhunderts für viele chinesische Denker der entscheidende Faktor für den Fortschritt in Europa. Deshalb ist „Magie“ für Zhang keinesfalls die Hexenzauberei, sondern das fortschrittliche Streben nach Wissen und nach dem Schönen. Eine legendäre Figur hat etwas Heroisches in sich. Das heroische Wesen vermisst Zhang in China. Das Hauptaugenmerk seiner Abhandlung ist, den resignierenden Chinesen zu erwecken und zur dynamischen Tat zu bewegen. Zhang vergleicht nicht direkt in seiner Abhandlung das chinesische und europäische Wesen. Die chinesischen Leser erfahren aber in seiner Abhandlung deutlich, dass die Lebenseinstellung der Europäer, die hier durch Faust verkörpert wird, anders ist als die der Chinesen. Zhang stellt die Faustfigur stets vor ihrem historischen und kulturellen Hintergrund dar. Zhangs Abhandlung ist eines der wenigen Dokumente, die die kulturellen Eigenschaften der Faustfigur deutlich zeigen.

Dong Wenqians Beitrag „Die Historische Untersuchung des Faust-Stoffs“ gibt neben Zhang Wentians Abhandlung ein vollständiges Bild über den Fauststoff in der europäischen Geschichte. Er legt die historische Quelle dieser Figur dar und vertritt die Ansicht, dass Marlowe und Lessing zur positiven Interpretation der Faustfigur noch vor Goethe beigetragen hatten. Das spricht eher für die literarische Entwicklung des Fauststoffes, nicht unbedingt dafür, dass Goethe

¹²⁶ Ebenda.

die Auffassungen von Marlowe und Lessing kannte und auf ihrer Basis sein Werk *Faust* entwickelte. Nach Dong wertete Marlowe Fausts Streben nach unbegrenztem Wissen positiv, ließ aber Faust schließlich vom Teufel fangen und die Verbindung mit der Magie bereuen.

Lessings Interpretation ist für Dong ein Zeugnis der Aufklärung. Lessing wollte ursprünglich das Unfassbare – den Teufel und die Magie – weglassen und Mephistopheles durch einen Schurken ersetzen. Er behielt dann doch den Teufel bei. Faust war in Lessings Auffassung der Liebhaber des Wissens, der dafür sein Leben zu opfern bereit war. Ein Engel kündigt am Ende in Lessings Drama das Scheitern des Teufels an und Faust wird erlöst. Das alles erlebt Faust im Traum. Somit wird das Aufklärungsprinzip nicht durch menschlich unerfassbare Ereignisse verletzt. Dong vertritt die Meinung, dass der Optimismus über die menschliche Entwicklung bereits bei Lessing deutlich war, den Goethe später vertiefte.

Auch parallel zu Goethes Schaffen von *Faust* gab es mehrere Versuche anderer Literaten, den Fauststoff zu gestalten. Diese Gestaltungen kann man nach Dong in zwei Gruppen einteilen: 1. Faust als ein Titan, der von starkem Lebensinstinkt gejagt und nach sinnlichem Genuss strebt. 2. Faust als Pessimisten, der während der Französischen Revolution daran zweifelt, dass sein Streben nach Wissen ein positives Ziel erreichen kann. Faust scheiterte sowohl im ersten wie auch im zweiten Fall. „Goethes zeitgenössische Schriftsteller Kollegen interpretieren das Faust-Problem anders. Das zeigt, dass dieser Stoff zur Interpretation wichtiger Lebensprobleme unbegrenzte Möglichkeiten bietet. Jedoch wendet Goethes Versdrama den traditionellen Stoff in eine völlig neue Richtung. Kein späterer Schriftsteller kann in der Behandlung dieses Stoffs Goethes Ansicht unberücksichtigt lassen.“¹²⁷ Der Faust-Stoff wird bis zur Gegenwart von vielen großen Literaten unterschiedlicher Nationen weiter verwendet.

¹²⁷ Dong Wenqian, *Fushide yanjiu*, S. 148.

Qian Chunqi gibt im Nachwort seiner *Faust*-Übersetzung eine ausführliche Beschreibung der historischen und literarischen Faustfigur. Er erwähnt dort dass die griechische Bezeichnung „Faustus“ das Glückliche in sich trägt und deswegen von mittelalterlichen Alchimisten gern benutzt wurde. Außerdem berichtet Qian über die Quellen, die Goethe möglicherweise kannte und benutzte und über Goethes Schaffen des Faustdramas in den unterschiedlichen Perioden.

Die Erläuterung der historischen Hintergründe erleichtert den chinesischen Lesern, Goethes *Faust* zu verstehen. Die ästhetische Wirkung von Goethes Versdrama zu übermitteln, ist eine viel schwierigere Aufgabe. Die Chinesen würden Goethes *Faust* nicht als ein literarisches Werk akzeptieren, solange sie es erst nach anstrengendem Nachlesen der Fußnoten einigermaßen verstehen. Um *Faust* als ein schönes Drama zu genießen, muss die Phantasie der chinesischen Leser angeregt und in die richtige Richtung gelenkt werden. Zhang Demings (张德明) Beitrag „Dongxifang liangzhong linghun de zhongji xunqiu 东西方两种灵魂的终极寻求 (Endstreben der östlichen und westlichen Seelen)“¹²⁸ analysiert den Fauststoff nicht nur philosophisch, sondern veranschaulicht ihn auch. Einleitend mit einem Vergleich über das Motiv und das Erzählmodell in Goethes *Faust* und in dem chinesischen Roman *Die Pilgerfahrt nach Westen* (西游记)¹²⁹, beschäftigt Zhang sich mit der unterschiedlichen Wertorientierungen, die in der orientalischen und abendländischen Kultur verwurzelt sind. Abgesehen von der unterschiedlichen Gattung (Drama und Roman) sieht Zhang in beiden Werken das gleiche Grundmotiv – das menschliche Streben – in seiner äußersten Dehnung darzustellen.

Die Pilgerfahrt nach Westen beschreibt die legendäre Geschichte des edlen chinesischen Mönchs - Tang Xuanzang (唐玄奘) -, der eine abenteuerliche Reise nach Indien antritt, um die echte buddhistische Lehre nach China zu

¹²⁸ In „Waiguo wenzue pinglun 外国文学评论 (Kritik der ausländischen Literatur), 1991/04, S. 91-98.

¹²⁹ Einer der vier berühmtesten chinesischen klassischen Romane, verfasst von Wu Chengen (吴承恩 ca. 1500 - 1582). Die deutsche Übersetzung v. J. Herzfeld, Rudolstadt 1962.

holen. Der chinesische Mönch hat im Roman drei Helfer bzw. Lehrlinge mit auf seiner Reise, die chinesischen mythologischen Figuren sind. Der lange Annäherungs- und Vereinigungsprozess des konfuzianischen, daoistischen und buddhistischen Denkens in der chinesischen Geschichte spiegelt sich in diesem Roman wider. Die chinesisch klassischen und romantischen literarischen Verfahren werden in diesem Werk meisterhaft verwendet. Das klassische Denken und Literaturverfahren stammt vom zentralen China, und entspricht der konfuzianischen Denkrichtung. Das Romantische wiederum ist das Denken und Verfahren des südchinesischen Volkes, dessen Vertreter Zhuangzi und Qu Yuan (屈原 340 – 278)¹³⁰ waren.

1. Zhang ist der Meinung, dass *Faust* und *Die Pilgerfahrt nach Westen* in bezug auf das Motiv „Streben“ formal ähnliche Erzählungsstrukturen haben und man in beiden Werken leicht die Faktoren findet, die das Motiv „Streben“ deutlich ausmachen. Zhang analysiert dieses eingehend:

1.1. Ähnlicher Grundstruktur

Der Anfang der beiden Werke präsentiert gleich ihren zentralen Gedanken. „Prolog im Himmel“ leitet das zentrale Thema des *Faust*-Dramas ein – der duale Konflikt zwischen Gut und Böse in der menschlichen Entwicklung, der in der christlichen Tradition in Form Engel → Teufel → Mensch erscheint und hier dem Drama den äußeren Rahmen gibt. Der Anfang *Die Pilgerfahrt nach Westen* präsentiert die Beziehung Himmel → Erde → Mensch und bringt die chinesische traditionelle Anschauung von Einheit zwischen Himmel und Menschen zum Ausdruck.

1.1.1. Das Streben der Hauptfigur in beiden Werken laufen nach Zhang zweistufig. Fausts Streben ist durch zwei

¹³⁰ Der größte chinesische romantische Dichter der Zeit der Streitenden Reiche (475 -221). Qu Yuans Elegie „Lisao 离骚 (Trennungsschmerz)“ gehört zu den zentralen Texten der imaginativ-phantastischen Dichtkunst des Südens, die in traditioneller Auffassung im Gegensatz zum *Shijing* 诗经 (Buch der Lieder) steht, dem begründenden Werk der nüchtern-„realistischen“ Dichtkunst des Nordens.

Phasen gekennzeichnet - das Streben in der kleinen Welt, entspricht dem persönlichen Genuss, und das Streben in der großen Welt, entspricht dem Gemeinwohl der Menschen. Das Streben einer der Hauptfiguren in *der Pilgerfahrt nach Westen* – des Affenkönigs Sun Wukong (孙悟空) – kann man ebenfalls in zwei Stufen unterteilen. Der Affenkönig strebt im ersten Teil nach eigener Unsterblichkeit. Er kämpft in diesem Teil (Kapital 1 –7) um die Befreiung von allen Regeln und Gesetzen, ob sie menschlich oder himmlisch sind. Im zweiten Teil (ab Kapitel 14) hilft der Affenkönig seinem Meister Tang auf der Reise nach Indien und sie streben gemeinsam nach der Erlösung aller Menschen.

1.1.2. Die Helden der beiden Werke müssen erst Hindernisse überwinden, um ihr Ziel zu erreichen. Mephistopheles versucht alles, Faust von seinem erhabenen Streben abzubringen. Faust macht in seinem Streben die Gelehrten-Tragödie, die Gretchen-Tragödie, die Helena-Tragödie und die Herrscher-Tragödie durch. Am Ende wird er erlöst. Tang Xuanzhang und seine drei Helfer erleben 81 Abendteuer und werden am Ende zu Buddhas erhoben.

1.2. Grundfaktoren zur Analyse des Motivs „Streben“

Zhang Deming hält fünf Faktoren für wichtig in bezug auf Erzählliteratur mit dem „Streben“ - Motiv. Durch Analyse dieser Faktoren kann man den kulturellen Gehalt des unterschiedlichen Strebens näher erkennen.

- a) Zusammensetzung der Strebenden. Der Strebende kann eine oder mehrere Personen sein. Die Handlung des Strebenden kann mehrere Motivationsquellen haben, manchmal ist das äußere Hindernis ein Motivationsfaktor, z. B. Mephistopheles in bezug auf Faust.
- b) anzustrebender Gegenstand bzw. anzustrebendes Ziel. Er/es ist konkret oder erscheint als Ideal.
- c) Hindernisse. Man unterscheidet innere und äußere.
- d) Verführungen und Prüfungen. In welcher Art erscheinen sie und wie werden sie vom Strebenden überwunden bzw. bestanden?
- e) Rettung, in welcher Art tritt sie auf?

Die Faktoren in *Faust* und *Die Pilgerfahrt nach Westen* fasst Zhang wie folgt zusammen:

Faktoren	a	b	c	d	e
Die Pilgerfahrt nach Westen	Tang und 3 Lehrlinge	Die buddhistische Lehre	Ungeheuer	81 Abenteuer	Bodhisattwa
Faust	Faust	Der höchste Moment	Mephisto	Tragödien	Gott

2. Nachdem Zhang Ähnlichkeiten der beiden Werke in ihrer Erzählform festgestellt hat, versucht er die oben genannten Faktoren inhaltlich genauer zu untersuchen und ihre Unterschiede aufgrund ihrer kulturellen Hintergründe zu analysieren.

2.1. Da Mephistopheles praktisch ein motivierender Faktor für den strebenden Faust ist, tritt er auch in Faktor a ein. Der Bund zwischen Faust und Mephistopheles ist die Wette – als vertragsartiger Austauschdienst des Dies- mit dem Jenseits. Die Vertragspartner erfüllen gegenseitig ihre festgelegte Pflicht,

bewahren aber ihre Persönlichkeit und Selbständigkeit. Der Kontrakt legt für das menschliche bzw. zwischenmenschliche Handeln den Maßstab, das ist typisch für die abendländische Kultur, deren Wurzeln nach Zhang wesentlich die griechische Antike und das alte Rom waren. Der bereits um die Zeitwende hochentwickelte Handel im Römischen Reich und die entsprechenden Gesetze hatten die Bedeutung vertraglicher Beziehungen im Bewusstsein der Römer verankert. Das erleichterte die Einführung des Christentums im Römischen Reich, weil es weitgehend auf einer vertraglichen Beziehung, dem Kontrakt zwischen Gott und dem Gläubigen, z.B. in Form der Zehn Gebote, beruhte. Für Chinesen, die kaum vertragliche Bindungen kannten, erscheint das Neue Testament als Vertrag zwischen Jesus und den Menschen. Diese Tradition bildete das Bewusstsein der Abendländer nach und nach aus: Man achtet den Kontrakt, und die menschliche Beziehung baut weitgehend auf der Vertragsbasis auf. Soweit man seine Pflichten im Rahmen des Vertrages erfüllt, bleibt er ein freier Mensch und kann legitim seine Individualität entwickeln und ausleben. Faust geht in eine Wette mit Mephistopheles ein und nimmt den Dienst des Teufels an. Faust ist also kein Moralist.

In Orient, insbesondere im alten China baute die zwischenmenschliche Beziehung auf der Basis der Blutverwandtschaft auf. Die Vater-Sohn-Beziehung ist die Grundlage der Hierarchie. Die Autorität der Älteren bzw. Oberen ist verbunden mit ihrer vollen Verantwortung für die Jüngeren bzw. Unteren. Beamte sind „die Eltern ihres Volks“. Man tritt in die Gesellschaft mit unterschiedlichen Rollen (Vater/Sohn, Meister/Lehrling, Herrscher/Diener usw.) ein, und die hierarchischen Rollen bilden den chinesischen

Kulturmenschen aus. Die Beziehung zwischen Meister und Lehrling schließt direkt an die Beziehung zwischen Vater und Sohn an. Tang Xunzhang und seine Lehrlinge verbindet kein Vertrag, auch nicht das gemeinsame Ziel, sondern die freiwillige Achtung der ethischen Regeln für die Beziehung zwischen Meister und Lehrling. Der Meister hat absolute Autorität. Der innere Gehorsam wird durch äußere Maßnahmen kontrolliert und ausgebildet. Der Bodhisattwa setzt dem Affenkönig einen unabnehmbaren Ring auf den Kopf. Der Meister Tang beherrscht die Zauberformel, die den Kopfring verengen und den Affenkönig in wahnsinnige Schmerzen versetzen kann. Sowohl die Meister als auch die Lehrlinge machen auf ihrer gemeinsamen Reise Fehler. Die Beziehungen zwischen dem Meister Tang und seinen Lehrlingen sind nicht spannungslos. Aber die innere Bindung – gegenseitige Treue und Liebe – sind nie unterbrochen. Der Meister ist ohne körperliche Stärke und Zauberkraft und kann damit die äußeren Hindernisse unmöglich überwinden. Seine Lehrlinge beschützen ihn und helfen ihm fortzubewegen. Aber ohne seinen unbeirrbar und unerschütterlich strebenden Geist wäre das Ziel allein durch körperliches Können niemals erreichbar. Die Entwicklung des Menschen in der chinesischen Kultur erfolgt vorrangig in der Gemeinschaft.

- 2.2. *Faust* und *Die Pilgerfahrt nach Westen* behandeln das menschliche Streben. Aber das Ziel bzw. die Richtung des Strebens des abendländischen und chinesischen Menschen unterscheidet sich. Faust strebt nicht nach einer konkreten Lösung, sondern nach der Entwicklung der Menschheit überhaupt. Zhang sieht das Streben Fausts motiviert durch die Suche nach dem erhabenen Moment, nach dem „**wonder**“ (im Sinne von Verwunderung bzw. Erstaunen) - Gemützustand.

Das Subjekt hat den Drang, mit allen seinen Sinnen die Außenwelt zu erfahren, erkennen und beherrschen. Was gesucht wird, ist eine überblickende Position außerhalb des „Ich“ und außerhalb der Welt – eine Position Gottes. Dieser Position kann das Subjekt sich nur nähern, kann sie aber niemals erreichen. Dieser unendlich suchende Geist beherrscht die abendländischen Menschen nach der Renaissance, insbesondere nach der Reformation. Das unaufhaltsame Streben rechtfertigt allein am Ende Goethes Dramas die Rettung Fausts. Die Ich-Entwicklung beeinflusst und entscheidet die Entwicklung der gesamten Menschheit.

Das Ziel des Meisters Tang und seiner Lehrlinge ist konkret auf die buddhistische Lehre gerichtet. Diese Lehre gewährt die Erlösung aller Menschen. Der reine Buddhismus sieht keine Entwicklung der Menschheit vor. Das Leben bewegt sich im Kreislauf. Die chinesische Kernkultur, die im konfuzianischen Denken wurzelt, betont das praktische vernünftige Handeln. Der Glaube an die positive Entwicklung herrscht nur im Unterbewusstsein und steht nicht im Vordergrund. Die südchinesische Kultur, dessen Repräsentanten Zhuangzi und Qu Yuan waren, glänzt durch phantasiereiche Romantik, ihr Streben bleibt aber auf der geistigen Ebene und drängt nicht zur Tat vor. Das Streben Tang Xunzhang und seiner Lehrlinge erwächst nicht aus dem inneren Drang nach der Ich-Entwicklung, sondern geschieht im „**concern**“ (im Sinne von Sorge, Besorgnis bzw. Kummer), d.h. in „Besorgnis“ um Rettung der Mitmenschen bzw. aus Mitleid mit den Menschen. Die Suche nach dem höchsten Sinn des menschlichen Lebens zerstreut sich in konkreten Suchen nach Lösungen der praktischen Probleme. Nicht das Streben,

sondern „concern“ macht das Menschsein in der chinesischen Tradition aus.

- 2.3 Was die Hindernisse des Strebens anbelangt, legt sowohl *Faust* als auch *Die Pilgerfahrt nach Westen* den Schwerpunkt auf die inneren Hindernisse. In beiden Werken lassen die Autoren ihre Vorprogrammierung der Hindernisse erkennen. Gott lässt es zu, dass der Teufel versucht, Faust zu verführen, weil er einerseits optimistisch gegenüber der menschlichen Entwicklung ist, und andererseits bewusst den Teufel als Gegenmittel gegen die menschliche Faulheit einsetzt. Mephistopheles – gleichzeitig ein Demotivations- und Motivationsfaktor für Faust – führt Faust in das Leben hinein. Er verführt Faust zu Alkohol, Sexualität, Macht und Reichtum. Von vornherein überzeugt, dass der Teufel niemals den **Menschen** von seinem **Streben** abhalten kann, nimmt Faust jedoch Mephistos Dienst an, nur um das Leben in seinem ganzen Ausmaß selbst zu erfahren. Im Bewusstsein dass das menschliche Streben viel mehr als das sinnliche Vergnügen bedeutet, lehnt Faust keine Sinnlichkeit ab. Am Ende findet er nicht im sinnlichen Genuss, sondern in der Vorahnung von Gemeinwohl des freien Volks einen Moment der Befriedigung seines Strebens.

Es werden in *Die Pilgerfahrt nach Westen* von Buddha bzw. Bodhissatwa viele Abenteuer eingebaut. Meister Tang und seine Lehrlinge müssen die Prüfungen der Sinnlichkeit (Farbe, Essen, Reichtum, Ruhm und Geld) bestehen und erreichen erst dann ihr Ziel. Die menschlichen Begierden, ob sinnlich und geistig, sind die Hindernisse zum buddhistischen Nirwana. Die Lust am Leben lässt Tangs Lehrlinge sich anfangs in das irdische Leben versinken, am Ende überwinden sie die

Lebenslust und werden in die ruhende Sphäre als Buddhas erhoben.

- 2.4. Nach Zhangs Auffassung steigert sich Fausts Streben geradlinig von der kleinen Welt in die große Welt, qualitativ im Hinblick auf die menschliche Entwicklung.

Das Streben der Figuren in *der Pilgerfahrt nach Westen* dreht sich im Kreis; denn sie waren ursprünglich himmlische Figuren. Als Strafe für ihre Gier nach dem sinnlichen Leben müssen sie den Himmel verlassen und auf der Erde leben. Sie überwinden letztlich ihre sinnliche Begierde und werden als Buddhas wieder in den Himmel erhoben.

Zhang Deming vergleicht am Beispiel des chinesischen Romans *Die Pilgerfahrt nach Westen* und Goethes *Faust* das unterschiedliche Streben und ferner das unterschiedliche Leben und Denken der orientalischen und westlichen Menschen. Der Fauststoff wird im Rahmen seiner kulturellen Hintergründe in China anschaulich vorgestellt. Der Beitrag hilft dem chinesischen Leser, über einen ihm vertrauten Stoff die Rolle und die Dimension Goethes *Faust* innerhalb der abendländischen Kultur richtig wahrzunehmen und zu schätzen.

Analyse der Faust-Figur

Die Analyse von Figuren in Goethes *Faust* ist erst in der zweiten Rezeptionsphase, den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts, nach und nach für die chinesischen Forscher wichtig geworden. Anfang der 80er Jahre distanzierten sich die chinesischen Intellektuellen langsam von der politischen dogmatischen Anwendung der marxistischen und maoistischen Prinzipien. Die wissenschaftlich theoretische Auseinandersetzung mit der marxistischen Philosophie drängte sich immer mehr in den Vordergrund der Forschung. Die

Analyse von Goethes Faust-Figur verlief in dieser Zeit überwiegend im Rahmen der marxistischen materialistischen Theorie.

Man interpretierte entsprechend der marxistischen Geschichtsauffassung Faust als den Vertreter des Frühkapitalismus. Die Änderungen der ökonomischen Verhältnisse beschleunigten Anfang des 19. Jahrhunderts die kapitalistische Entwicklung in Europa. Die Marxisten halten Kapitalismus für eine gesunde Bewegung, die latente menschliche Energie im Kampf gegen die feudale Gesellschaftsordnung freisetzte und die Produktivität enorm förderte.

Zhang Yuechao (张月超) hält Goethes *Faust* in der Abhandlung „Gede de ‚Fushide‘: yige jieshi 歌德的 <<浮士德>>: 一个解释 (Goethes ‚Faust‘: eine Erklärung)¹³¹ für einen Spiegel des politischen Zeitgeists. Für Zhang ist *Faust* in seinem Kern ein realistisches Stück. Die Interpretationsweise – Faust als Inbegriff der guten und hellen Seite des Menschen im Kontrast zu Mephisto – abstrahiert nach Zhang Goethes Figurgestaltung und verleitet die chinesischen Rezipienten, Faust als eine mysteriöse Figur zu betrachten. Zhang fordert, diese Figur im Zeitverhältnis näher zu betrachten. Unter diesem Aspekt tritt die Figur Faust in unterschiedlichen Konfliktskonstellationen zutage:

- „Faust vertritt die fortschrittlichen Kräfte in der aufsteigenden Periode der kapitalistischen Gesellschaft, Mephistopheles verkörpert die überkommenen zurückgebliebenen feudalen Kräfte.“¹³² Zhang übersieht nicht, dass Mephistopheles, der im Grunde das Hindernis der positiven kapitalistischen Entwicklung darstellt, manchmal in der Rolle der satirischen Kritiker die Mängel der alten Gesellschaftsordnung entlarvt. Jedoch erfasst Zhang den Konflikt zwischen Faust und Mephistopheles im Rahmen der alten und neuen gesellschaftlichen Kräfte und ist gegen die Auffassung, Faust und

¹³¹ In: Waiguo wenxue yanjiu 外国文学研究 (Forschungszeitschrift der ausländischen Literatur), 1983/03, S. 48-56.

¹³² Ebenda, S. 49.

Mephistopheles als zwei gegeneinander kämpfende innere Seiten eines Menschen zu betrachten.

- Neben dem Faust-Mephistopheles-Konflikt stellt das Verhältnis zwischen Faust und Wagner einen anderen Konflikt dar. Faust vertritt das moderne wissenschaftliche Denken – praktisch und handelnd. Wagner ist der pedantische Theoretiker, der dem praktischen Leben keine Beachtung schenkt.
- Die Liebe zwischen Faust und Gretchen als Ausdruck des kapitalistischen Individualismus scheitert an der patriarchalisch-feudalen Gesellschaftsordnung.
- Die Beziehung zwischen Faust und Helena ist ein Versuch, die „Vergangenheit“ mit der „Gegenwart“ zu vereinigen. Die Verbindung der mittelalterlichen Romantik mit der antiken griechischen Klassik ist ein Traum des Künstler Goethes, der sich leider nicht realisieren ließ.

Diese Art und Weise, *Faust* politisch theoretisch zu interpretieren, dominierte in der chinesischen *Faust*-Rezeption in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts. Selbst die Analytiker, die zu künstlerischer Interpretation neigten, schlossen eine politische und gesellschaftliche Auseinandersetzung über die Faust-Figur nicht aus. Das geschah nicht nur durch Zensur der öffentlichen Publikationen. Viele Kritiker waren durchaus von marxistischen geschichtsphilosophischen Ansichten überzeugt. Die Interpretationen unter diesem Gesichtspunkt waren aber nicht gleich.

Die Publikation „Liangge duili er tongyi de yishu xingxiang:tan „fushide“zhong de fushide yu mofeisite 两个对立而统一的艺术形象:谈 „浮士德“中的浮士德与摩非斯特 (Zwei gegensätzliche und einheitliche Kunstgestalten: Zu Faust und Mephistopheles im Faust)“¹³³ von Chen Jianhua (陈建华) vertritt die Ansicht, dass Faust und Mephistopheles die zwei Seiten der Kapitalisten verkörpern. Faust ist die positive Kraft – edel, leidenschaftlich, unbeirrbar idealistisch; Mephistopheles ist die negative Energie – egoistisch, zügellos, grausam. Der

¹³³ In: *Zhongwen zixiu*中文自修(Chinesisch Selbstlernen) 1984/03, S. 20-21.

edle Charakter Fausts hebt sich im Kontrast zu der Gemeinheit Mephistos deutlich ab. Die Gegensätze haben auch Gemeinsamkeiten: Ihre Haltung gegenüber der patriarchalisch-feudalen Gesellschaftsordnung ist gleich kritisch und scharfsinnig. Dass ihre Kritik aus unterschiedlichen Grundprinzipien hervorgehen, erwähnt Chen nicht. Ihr Bedürfnis nach Expansion ist gleich unersättlich. Im Aufbau des neuen Landes ist der tyrannische Drang Fausts nicht anders als bei Mephisto. Faust und Mephistopheles bilden den Gegensatz. Faust dominiert, Mephistopheles wirkt auf Faust dialektisch. Mephistos versucht mit allen Mittel, Fausts Glauben an den positiven Sinn des Lebens zu zerstören. Sein Zerstörungsversuch fordert letztlich die positive Entwicklung Fausts heraus. Die Konfliktkonstellation zwischen Faust und Mephistopheles veranschaulicht lebendig den inneren Kampf der Kapitalisten in ihrer Entwicklung.

Deng Shuangqin (邓双琴) befasst sich in der Analyse „*Lun fushide de dianxing xingxiang* 论浮士德的典型形象 (Faust als Typus).¹³⁴ mit der Faustfigur auf mehreren Ebenen. Deng hält es für notwendig, Faust in seiner Zeit zu betrachten und künstlerisch zu analysieren. Dengs historische Betrachtung erfolgt aus zwei Perspektiven.

- a. Faust in seiner politisch-gesellschaftlichen Rolle zu erfassen. Deng sieht Faust als einen positiven Vertreter des Kapitalismus, der durch einen energischen strebenden Geist ausgezeichnet ist. Deng befasst sich näher mit dem Denken der Frühkapitalisten – hier konkretisiert durch Faust.
 - a) Faust begnügt sich nicht mit theoretischem Wissen. Während Wagner an den Überlieferungen – dem mittelalterlichen Denksystem – fest hält, sucht Faust die Befreiung von dem starren mittelalterlichen feudalen Denken. Fausts Bruch mit der alten Denkweise und Wissenschaft signalisiert den Kampf des

¹³⁴ In: *Sichuan shiyuan xuebao* 四川师院学报 (Blatt der Sichuan pädagogischen Hochschule) 1985/03, S. 54-59.

neuen entstehenden Kapitalismus gegen die feudalen Regelungen.

- b) Der Kampfgeist Fausts lässt ihn die Verführungen Mephistos überstehen, niemals dem sinnlichen Sumpf völlig verfallen, sondern nach jedem Scheitern wieder aufstehen, sich nach vorne bewegen. Die Unaufhaltsamkeit des Strebens nach den Idealen zeichnet die Frühkapitalisten aus.
- c) Faust personifiziert das höchste Ideal des kapitalistischen Humanismus. Das Ideal bezieht sich auf den Wert der Menschen, den Sinn des Lebens und die Vorstellung der künftigen Gesellschaft. Der Wert jedes Menschen liegt für Faust in seinem Beitrag zur Weiterentwicklung der gesamten Menschheit. Faust will alle menschlichen Freuden und Schmerzen mit seinen Sinnen und seinem Geist erfahren. Die praktischen Taten sind für Faust den Sinn des Lebens. Ohne Handeln ist das Leben sinnlos. Fausts Vorstellung von einer glücklichen freien Gesellschaft ist noch utopisch, aber zweifellos fortschrittlich für seine Zeit.

- b. Deng hält Faust für Vertreter seines Zeitalters. Faust ist ein „Titan“ der Renaissance. Er ist vielseitig, zugleich Philosoph, Theologe, Wissenschaftler, Künstler, Militärtheoretiker, Politiker, vor allen Dingen der kapitalistische Denker, offener Herrscher, der „Vernunft“ und „Barmherzigkeit“ vertritt. Das Denken Fausts ist einerseits stellvertretend für den europäischen Kapitalismus. Andererseits angesichts der Gesamtheit der Faust-Figur – seinen Leidenschaften, seinem vielseitigen Denken und seinem ausgeprägten Charakter – hält Deng ihn für den Vertreter der Menschheit schlechthin.

Faust ist nach Dengs Meinung auch durch seine Zeit beschränkt. Er strebt nach einer besseren Gesellschaft. Er hat aber nicht die Kraft,

einen konkreten politischen Kampf zu beginnen. Er realisiert sein Ideal durch individuelles Handeln und versucht mit seinem persönlichen Handeln die anderen Menschen zu beeinflussen und die Gesellschaft zu ändern.

Goethes Faustfigur glänzt für Deng nicht allein durch seine politische fortgeschrittene Bedeutung in der Weltliteratur. Die große Wirkung dieser Figur ist in erster Linie auf Goethes Dichtkunst zurückzuführen. Goethes Faust ist keine philosophische Abstraktion. Er ist ein Mensch mit ausgeprägtem Charakter. Goethe geht stets von Fausts Persönlichkeit und seiner gesellschaftlichen Rolle aus, die Handlungen zu gestalten. Faust wirkt stets mit praktischen Taten, einerseits wissbegierig, leidenschaftlich, seelisch edel, unaufhaltsam idealistisch, sich praktisch orientierend, unbeugsam; und andererseits ernst, bedrückt, trotzig, kleinlich, tyrannisch. Der innere Kampf der Doppelseiten Fausts verleiht der Figur ihre charakteristische Lebendigkeit und künstlerische Ausstrahlung, die die literarischen Rezipienten in unterschiedlichen Zeiten bis heute begeistern und das Werk zum Schatz der weltlichen Literatur machen.

Auch in den 80er den 90er Jahren bevorzugten die chinesischen Forscher es, die Faustfigur durch Analyse ihrer philosophischen Bedeutung zu erfassen. Die marxistische geschichtsphilosophische Auffassung verliert für die jüngeren Forscher nicht ihre Gültigkeit. Der Blick der Analytiker weitert sich allmählich. Die philosophische Deutung von Goethes Faustfigur wird vielschichtiger und vielseitiger.

Lu Yuan, ein Liebhaber von Goethes *Faust*, sah im Jahr 1982 in seinem Gedicht „Einiges von Goethe“ (Aussage des alten Doktors ‚Am Anfang war die Tat‘ ist nicht vergleichbar / Mit dem ‚Manifest der Kommunistischen Partei‘ des Proletariats) den engen Zusammenhang zwischen dem kommunistischen und faustischen Ideal. 1994 veröffentlichte Lu in der „Forschungszeitschrift der ausländischen Literatur“ das Vorwort zu seiner *Faust*-Übersetzung. Lu vertrat in dem Aufsatz die Meinung, dass der Inhalt Fausts Ideale bzw. der

ideologische Gehalt des faustischen Strebens, bedingt durch Änderungen des Zeitverhältnisses, immer neu interpretiert werden konnte. Die angestrebten Ziele in unterschiedlichen Lebensperioden eines Menschen bzw. in unterschiedlichen geschichtlichen Perioden der Menschheit können konkret sein, aber die Erreichung dieser Ziele bedeutet nicht das Ende des Strebens. Goethes Drama ist großartig und hat immer eine gegenwärtige Bedeutung nicht aufgrund der Darstellung konkreter Ideale, sondern weil es zum Streben nach Idealen und zum kreativen Handeln anregt.

Yang Wuneng hielt ebenfalls in den 80er Jahren an dem kommunistischen Gesellschaftsideal fest und betrachtete die zeitgenössische sozialistische Bewegung als eine Art der Realisierung bzw. des Fortschritts angesichts Fausts Strebens. Seine Ansicht vertieft und erweitert sich, nachdem Yang sich kontinuierlich mit Goethe und seinen *Faust* beschäftigt hat. In der Publikation „Shushi • Zheren • Renlei de jiechu daibiao 术士 • 哲人 • 人类的杰出代表 (Zauberer • Philosoph • Der hervorragende Vertreter der Menschheit) fasst Yang seine eigenen Analysen über Goethes Faust-Gestalt zusammen und versucht, diese Figur in vier sich steigernden Stufen zu erfassen:

A. Faust ist in vieler Hinsicht Goethes Selbst. Goethe entnimmt direkt dem eigenen Leben Erfahrungen und Erlebnisse, um die geistige Entwicklung Fausts darzustellen.

Goethe überlebt wie Faust in seinem langen Leben viele tragische Momente nicht zuletzt dank seinem strebenden Geist. Für Yang deutet das erlösende Ende Fausts darauf hin, dass nicht nur die Figur Faust, sondern auch Goethe selbst optimistisch über die Entwicklung des Menschen ist.

B. Faust ist ein deutscher Mann, besser gesagt, ein deutscher Philosoph. Für Yang ist Fausts Ernsthaftig-, Tiefsinnig- und Gründlichkeit charakteristisch für die deutschen Männer.

C. Faust als das Kultursymbol der modernen Abendländer und als einen idealen Vertreter der entstehenden Kapitalisten zu betrachten, ist Yangs dritter Ausgangspunkt, um diese Figur zu erforschen.

Yang findet die Meinung vieler Forscher, Faust als Symbol der abendländischen Kultur der neueren Zeit anzusehen, an sich nicht falsch. Er ist aber dagegen, die Kultur und den Menschen getrennt von den politischen Hintergründen zu erfassen. Faust ist aktiv, kämpferisch und dominant – Das ist ein Markenzeichen der sogenannten *Willenskultur*. Die Kultur der westeuropäischen Völker, d.h. des Abendlands geht gemeinsam auf die hebräische, die altgriechische und die römische Kultur zurück. Fausts Denken basiert auf diesen Kulturen und verkörpert den Idealismus der Frühkapitalisten. Menschen mit dem faustischen kulturellen Denken und den faustischen politischen Ansichten gibt es nicht nur im deutschen Volk. Die mehrfache Literarisierung der Faust-Figur in verschiedenen europäischen Ländern bezeugt, dass Faust auch außerhalb Deutschlands seine Bedeutung hat. Andererseits findet man in der chinesischen und indischen Kultur die Figur mit Fausts Denken und Charakter nicht oder selten.

Yang hält Faust in politischer Hinsicht für einen **idealen** Kapitalisten. Er ist insofern ein idealer Vertreter der europäischen Frühkapitalisten, da er den negativen Charakter – grausam, egoistisch, schamlos und gewissenlos – den die Kapitalisten **in der Realität zum Teil** zeigten, nicht hat. Faust strebt nach einem humanistischen Ideal, er ist kein primitiver Kapitalist, der einzig für Kapitalvermehrung lebt. Das Unglück Gretchens erschüttert ihn zutiefst und er riskiert alles, um sie zu retten. Die grausame Tötung von Baucis und Philemons stützt ihn in Sorge, die zu seiner Erblindung führt. Sein Ideal geht über die materielle Begierde hinaus.

D. Yang versucht viertens, Faust als einen idealen **Menschen** zu betrachten.

- Yang schließt sich zunächst Georg Lukács' Faust-Auffassung an und sieht Faust als einen hervorragenden Vertreter der Menschen an. Fausts Streben stellt die wichtigsten Entwicklungen der Menschheit dar: der Kampf um die geistige Befreiung von dem Fesseln der mittelalterlichen christlichen Menschheitsvorstellung → die Entfaltung der menschlichen Produktivität → die Vorahnung des freien Volkes auf dem freien Boden. In diesem Sinne symbolisiert Fausts geistiges Streben im wesentlichen die geistige Entwicklung der europäischen Menschen in der neueren Zeit.
- Yang prüft weiterhin nach, ob die These „Faust sei der Vertreter der Menschen“ stimmt, wenn man die orientalischen Menschen in die Betrachtung mit hineinzieht? Yangs Antwort auf diese Frage ist positiv. Jedoch schränkt Yang die These ein – Faust sei der ideale Vertreter der Menschen. Die fünf Tragödien, die Faust durchmacht, symbolisieren nach Yangs Ansicht die wichtigen Entwicklungsphasen jedes Individuums. Ein Mensch beginnt von der Kindheit an zu lernen, um seinen Wissensdurst zu stillen. In der Jugendzeit verliebt der Mensch sich leidenschaftlich. In der weiteren Entwicklung versucht er sich eine Existenz aufzubauen und Karriere zu machen. Fausts Erlebnisse im Teil I entsprechen nach Yangs Ansicht diesen ersten drei Entwicklungsphasen eines jeden Menschen.

Für Yang ist Faust kein einfacher Mensch, der sich mit normalen Entwicklungen begnügt. Fausts Streben im Teil II, d.h. Streben nach dem Schönen im Sinne von Selbstvervollkommnung und Streben nach dem Gemeinwohl aller Menschen, erhebt ihn zum idealen Vertreter der Menschen. „Wir sagen nicht, dass jeder Mensch ein Faust ist, aber in jedem Mensch ist das faustische Element vorhanden. Jeder Mensch kann durch Bemühung Faust werden. Das ist die realistische Bedeutung von Goethes Figur für uns. Das ist der eigentliche Grund, warum er (Faust – Die Verfasserin) auf Menschen

von unterschiedlichen Nationen und von unterschiedlichem Bildungsniveau vertraut wirkt.“¹³⁵

3.3.2. Mephisto

Die Figur Mephistopheles hat nicht nur philosophische, sondern auch große ästhetische Bedeutung für die chinesischen Rezipienten. Während die Untersuchung über die künstlerische Gestaltung der Figur Faust durch das überwiegende Interesse an der Untersuchung seiner geistigen Bedeutung von vielen Forschern vernachlässigt wird, zieht die kunstvolle Gestaltung von Mephisto die Aufmerksamkeit der chinesischen Forscher auf sich.

Da dem chinesischen Volk die christliche Religion fremd war, hatte es keine Vorstellung von Satan und von einem personalisierten Teufel wie er in dem Neuen Testament dargestellt wird. Im Aberglauben der alten Chinesen sind die Teufel die Geister der Toten. Die Vorstellung von einem Teufel ist verbunden mit der mysteriösen Unterwelt. Der Teufel bezieht sich auf das Mystische und das Böse. In der alten daoistischen Philosophie nannte man aber den Teufel (鬼) zusammen mit Gott (神), dort beziehen sich Teufel und Gott nicht auf Gut und Böse, sondern auf dialektische Gegensätze, aus denen die Energie erwächst.

Goethes Mephistopheles unterscheidet sich deutlich von der chinesischen mystischen Vorstellung vom Teufel. Chinesen betrachten den Teufel in Goethes *Faust* als einen europäischen Menschen mit einem ausgeprägten Charakter. Man interessiert sich für die philosophische Bedeutung und für die meisterhafte Gestaltung des Charakters dieses Teufels.

Es existieren verschiedene Deutungsarten von Mephistopheles in der chinesischen *Faust*-Rezeption. Die chinesischen Rezipienten neigen dazu, Mephistopheles als bestimmtes philosophisches Prinzip oder Phänomen zu

¹³⁵ Yang Wuneng, *Zoujin gede*, S. 284.

betrachten. In den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts dominierte aber die unterschiedliche klassenmäßige Deutung der Figur Mephisto. Von den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts an bis heute setzt sich die philosophische und ästhetische Interpretation immer mehr durch.

Allgemein wird Mephistopheles als die böse Energie, die vernichtende Kraft und das nihilistische Prinzip bezeichnet. Diese Bezeichnung hat im Orient und in China ihre eigene Bedeutung. Die chinesischen Assoziationen von philosophischen Begriffen weichen zum Teil stark von den abendländischen ab. In den vergangenen 120 Jahren beeinflusst das abendländische Denken immer mehr die Denkweise der Chinesen. Die vorausgegangenen Analysen haben gezeigt, dass die abendländische wissenschaftliche Arbeitsweise auf die chinesische, moderne Forschung einen fundamentalen Einfluss hat. Mit dem Zusammenwachsen der chinesischen und abendländischen Kultur entstehen neue Termini bzw. ändern sich die Bedeutungen der alten Begriffe. Das bereits erwähnte Problem, dass manche chinesischen Wissenschaftler unzureichende oder keine Erklärung zu wissenschaftlichen bzw. philosophischen Begriffen, die sie in ihren Analysen verwenden, liefern, beeinträchtigt die philosophische Analyse der Figur Mephistopheles in folgenden zwei Punkten:

- Die daoistische Schule beschäftigt sich auch mit der Dialektik zwischen Gut und Böse und Licht und Finsternis. Im daoistischen Denken ist der Gegensatz zwischen Gut und Böse, wenn er überhaupt erwähnt wird, gleichartig wie der Gegensatz zwischen Licht und Finsternis. Die Gegensätze sind dort – im daoistischen Denken – Antriebskraft des Lebens und unabhängig von moralisch wertender Vorstellung; sie wirken aufeinander und ziehen sich gegenseitig an. Das Leben existiert in den wechselnden Wirkungen der Gegensätze. Die Bewegung des Lebens ist transzendental, hat nichts mit dem menschlichen bewussten Streben nach dem Fortschritt zu tun.

In Goethes *Faust* grenzte das Böse (Mephisto) sich deutlich von dem Guten (z.B. Gretchen, Faust) ab. Der Mephistopheles ist die vernichtende Kraft, das verneinende Prinzip und das moralische Böse, das ungewollt, als Instrument Gottes¹³⁶ das Gute erzeugt. Die Menschheit entwickelt sich in dem dialektischen Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen (Faust und Mephisto). Das Gute und das Böse dominieren auch wechselhaft in der inneren Haltung eines Menschen, aber das Gute hat, im ganzen gesehen, die Oberhand. Ob der Gegensatz zwischen Licht und Finsternis in Goethes Auffassung, wenn Mephistopheles behauptet, „Ich bin ein Teil des Teils./ Der anfangs alles war. / Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,...“ (Faust 1349-1350) eine metaphorische Bedeutung auf Gut und Böse hat, ist fraglich. Möglicherweise lässt Goethe hier seinen Mephistopheles die sophistische und raffinierte Redekunst inszenieren.

Auf jedem Fall brauchen die chinesischen Leser an dieser Stelle eine entsprechende Erläuterung über die Gegensätze. In dem chinesischen daoistischen Denken werden die Gegensätze der Naturelemente als die positive Energie des Lebens und die Gegensätze, die durch menschliche Reflektionen erzeugt werden, z.B. die moralische Differenzierung zwischen Gut und Böse meistens eher als den hemmenden Faktor der Natur angesehen. In dem chinesischen konfuzianischen Denken scheidet man klar das Gute von dem Bösen.

Die Dialektik in Goethes *Faust* tiefgründig zu erfassen, deren Inhalt möglicherweise sich zwischen den zwei wichtigen chinesischen Denkrichtungen bewegt, ist, eine unvermeidbare, wichtige Aufgabe für die chinesischen Goethe-Forscher. Ein chinesischer Forscher kann seinen Lesern die Bedeutung Mephistos kaum klar übermitteln,

¹³⁶ Gott in pantheistischem Sinne – eine funktionierende Naturordnung.

wenn er verzichtet, auf den Unterschied der daoistischen und Goetheschen Dialektik hinzuweisen.

- Der Sprachgebrauch von dem philosophischen Terminus des Nihilismus ist in China problematisch. In der Gegenwart gebraucht man ihn **teilweise** im Sinne des ethischen bzw. erkenntnistheoretischen Nihilismus, der alle sittlichen Werte und Normen verneint bzw. jegliche Erkenntnis und Existenz einer objektiven Wahrheit leugnet. **Teilweise** wird der Nihilismus wiederum, wie im alten China, gleichgesetzt mit der buddhistischen Meditation, deren höchste Stufe alle Daseinslust, ob sinnlich oder geistig, völlig aufhebt. Daher ist es für die chinesischen Leser, die sich unter dem Nihilismus den buddhistischen Meditationszustand vorstellen, unverständlich, Mephistopheles als Nihilisten zu bezeichnen, der voll von Kampfgeist ist und die Wette mit Gott und mit Faust abschließt. Deshalb ist es erforderlich, dass die chinesischen Wissenschaftler bei der Verwendung des Terminus 'Nihilismus' ihn klar definieren.

Die obigen beiden Punkte werden von den chinesischen *Faust*-Analytikern bis heute unzureichend beachtet. Kein Analytiker geht direkt und bewusst auf diese Problematiken ein. Die Probleme tauchen in den Interpretationen der 30er und 40er Jahre des letzten Jahrhunderts häufiger auf.

Feng Zhi analysiert in seinem 1943 veröffentlichten Vortrag „*Fushide li de mo* 浮士德里的魔 (Der Teufel in *Faust*)“ Goethes Gestaltung von Mephistopheles aus zwei Perspektiven.

1. Er befasst sich zunächst mit dem Wesen Mephistopheles und ihm ist dabei Goethes Meinung über das Dämonische und seinen Unterschied zu Mephistopheles [in Goethes am 2. März 1831 mit Eckermann geführten Dialog] ein wichtiger Hinweis zum Erfassen vom Wesen Mephistopheles'.

Auf Eckermanns Frage, ob Mephistopheles auch dämonische Züge hat, hin antwortete Goethe: „der Mephistopheles ist ein viel zu negatives Wesen; das Dämonische aber äußert sich in einer durchaus positiven Tatkraft.“¹³⁷ Feng übersetzt „negativ“ und „positiv“ merkwürdigerweise ins Chinesische als „**xiao ji (消极)**“ und „**ji ji (积极)**“. Die chinesische Anwendung von „xiao ji“ und „ji ji“ ist zweideutig: „xiao ji und ji ji“ wird überwiegend im Sinne von „passiv und aktiv“, jedoch nicht selten auch in der Bedeutung von „negativ und positiv“ benutzt. Feng hält Mephistopheles eher für ein „**passives Wesen**“, dem es an dämonischer **aktiver** Energie bzw. Leidenschaft zu Idealen fehlt.

- Die wesentliche Diskrepanz zwischen Teufel und Mensch ist für Feng, dass Mephistopheles ein reines „Verstandeswesen“ ist, und der Mensch dagegen außer dem Verstand noch Gefühle und Ideale besitzt. Da Mephistopheles die menschlichen Ideale nicht versteht, müssen sich die Menschen seiner Meinung nach mit dem Leben in der Finsternis (leidenschaftslosen/ideallosen Leben) abfinden. Er spottet, dass die Menschen sich einbilden, dass sie das Licht (Leben mit Leidenschaft und Idealen) besitzen.
- Feng untersucht Mephistopheles' Wesen weiterhin im Zusammenhang mit dem Phänomen der „Finsternis“, das als ein Urphänomen bzw. das ruhende Zentrum der Welt angesehen wird. „Er [Mephistopheles] lobpreist die Finsternis. ... Er behauptet, er sei ein Teil der Finsternis. Die Finsternis sei die Mutter und gebäre das Licht. Das Licht durfte nicht stolz die Finsternis verdrängen. Er wurde als Sohn des Chaos, und später in Gestalt von Phorkyas als Tochter des Chaos genannt. Er versteht nicht, warum Gott das Licht aus der Finsternis hervorruft, und warum Menschen im Chaos Dinge erzeugen“¹³⁸. Feng widerspricht Mephistos Behauptung, dass er ein Teil der Finsternis sei, nicht, und weist darauf hin, dass Mephistopheles im Lauf des Dramas als der Sohn bzw. die Tochter des Chaos genannt bzw. dargestellt wird. Somit lässt Feng in seiner

¹³⁷ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Berlin und Weimar, 1982, S. 405.

¹³⁸ „Fushide li de mo“. In: *Lun gede*, S. 10.

Untersuchung Mephistopheles als einen Teil des Chaos (im Sinne vom Ursprung der Welt) gelten. Feng interpretiert Goethes Terminus des „Lichts“ und der „Finsternis“ im *Faust* so, dass das „Licht“ eine helle ideale Welt und die „Finsternis“ eine Welt jenseits von menschlicher Differenzierung des Bösen und Guten und jenseits von bewussten Streben nach Idealen bedeutet.

- Feng versteht Mephistopheles im Sinne vom Nihilismus. Feng hält Mephistos Philosophie für Nihilismus. Mephisto begreift nicht, warum die Menschen unaufhaltsam nach dem Sinn des Lebens suchen. Für ihn gibt es keinen Sinn des Lebens. Alles ist für ihn leer und bedeutungslos. Man soll nach ihm nichts erzeugen, da alles letztlich zugrunde gehen muss. Mephisto ist fest überzeugt, dass auch Faust unvermeidlich zugrunde gehen wird. Feng unterscheidet anscheinend den Nihilismus im Abendland und im Orient in gewissem Grade. „Die Ansicht, ob westlich oder orientalisches, die Welt als Nichts zu betrachten, ist der primitivste Teil des Pessimismus.“¹³⁹ Aber Feng geht nicht auf den Unterschied ein und schließt den ethischen Nihilismus und den buddhistischen Nihilismus in dem Begriff „Pessimismus“ zusammen. Es ist zu erkennen, dass Feng Mephistopheles in erster Linie für ein „**passives**“ Wesen hält. Somit geht die Aktivität der vernichtenden Kraft Mephistos bei Feng verloren. Goethes Mephistopheles ist aber nicht nur ein negatives Wesen, sondern er vernichtet auch tätig. Fengs Übersetzung bzw. Ansicht weicht sich von Goethes Figurgestaltung ab. Goethe unterscheidet das Dämonische von dem Mephistophelischen, da das Dämonische von sich aus das Gute will, sich deswegen **in einer durchaus positiven Tatkraft** äußert. Mephistopheles will aber das Böse und ist daher **ein zu negatives Wesen**. Mephistopheles ist, wie Faust von einem positiven Drang, stets von einem negativen Drang getrieben, das Leben und das Menschliche zu vernichten: denn mit

¹³⁹ Ebenda.

den Toten/Hab' ich mich niemals gern befangen./Am meisten lieb' ich mir die vollen, frischen Wangen./Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;/Mir geht es wie der Katze mit der Maus. (*Faust* 318 –324)
Das unterscheidet sich gänzlich von der buddhistischen Seinsbetrachtung, die direkt am menschlichen Bewusstsein ansetzt. Für die Buddhisten heben die Qualen und die Freuden des Lebens gleichzeitig durch die ruhende Meditation (Löschung aller Begierde nach irdischem Genuss) auf.

- Mephisto ist für Feng nicht nur passiv, sondern auch böse. Mephistos als das moralische Böse sieht Feng insbesondere in seiner Gewissenlosigkeit. Für Feng versteht Mephistopheles nichts vom menschlichen Gewissen. Um sein Ziel zu erreichen, ist Mephistopheles jedes Mittel recht. Er versteht nicht, warum Faust zögert, Marthe ein falsches Zeugnis über den Tod ihres Mannes zu geben. Für ihn sind die menschlichen Bezeugungen, Werte und Gefühle ausnahmslos sinnlos. Als Gretchen von Schuldgefühlen gequält, vor ihrem Lebensende steht, kommentiert Mephistopheles eiskalt, dass sie nicht die Erste in ihrer Situation sei. Feng verdeutlicht hier ethisch und erkenntnistheoretisch die nihilistische Anschauung Mephistos.
- Für Feng hat Mephistos Gefühllosigkeit aber eine doppelte Bedeutung. Gegen Faust ist Mephistopheles alles gleichgültig. Er hat keine Gefühle. Gretchen erschauert vor ihm, weil sie seine Kälte und Lieblosigkeit deutlich spürt. Der kaltblutige Mephistopheles ist aber gleichzeitig für Feng scharfsinnig. Er spottet über die Kirche, über den höfischen Clown, über das Papiergeld und über den Vulkanismus. Seine Satiren sind manchmal sehr bitter, aber zutreffend. Diesen spottenden Charakter hält Feng für eine Spiegelung des europäischen intellektuellen Zeitgeists im 18. Jahrhundert. Die Menschen überschätzten damals die Kraft des Verstandes. Der Verstand fördert einerseits stark die menschliche

Produktivität und Entwicklung. Andererseits verliert man aber nach und nach die Leidenschaft und Liebe zu Idealen zugunsten der einseitigen Entwicklung des Verstandes. Goethes Freunde Behrisch und Merck besetzen den satirischen Charakter Mephistos. Ihre Satire ist nach Fengs Meinung zwar scharfsinnig, leider aber nicht schöpferisch, sondern vernichtend.

Für Feng scheint das böse Wesen von Mephistopheles nicht im Vordergrund zu stehen. Er erfasst Mephistopheles als eine Figur, die nur nach dem Verstand lebt und in seinem Wesen alle menschliche Ideale von vornherein für unsinnig erklärt, ein durch und durch passiver und pessimistischer Nihilist. Dabei differenziert Feng Mephistopheles Pessimismus von daoistischem bzw. buddhistischem Pessimismus nicht wesentlich.

2. Die zweite Perspektive Fengs Interpretation ist, Mephistopheles philosophische und dramaturgische Bedeutung im Bezug auf Faust zu analysieren. Philosophisch gesehen ist Mephistopheles nach Feng in Goethes Denken das natürliche Gegenmittel, das im *Faust* förmlich als Instrument Gottes gegen die menschliche Erschlaffung bei seiner Entwicklung dargestellt wird. Dramaturgisch dient Mephistopheles dazu, den Protagonisten Faust aus seiner Studierstube in das Leben zu führen, seine Entwicklung zu fördern, und märchen- und zauberhafte Ereignisse auf der Bühne zulässig zu machen.

Fengs obiger Aufsatz ist einer der beachtenswertesten Beiträge der 40er Jahre des letzten Jahrhunderts. Er registriert in gewisser Hinsicht die Entwicklung, wie die abendländischen kulturellen Ansichten von Chinesen im Anfang bzw. in der Mitte des vorigen Jahrhunderts aufgenommen wurden.

Die in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts in China verbreitete politische Interpretation der Figur Mephistopheles haben wir in der Analyse der Figur Faust bereits kennen gelernt. Zusammenfassend ist zu sagen:

Mephistopheles wird im Rahmen der marxistischen Geschichtsauffassung entweder als Vertreter der alten feudalistischen Gesellschaft angesehen, die die kapitalistische Bewegung verhinderte; oder man ordnet Mephistopheles den Kapitalisten zu, die das Verfaulen der feudalistischen Gesellschaft scharfsinnig kritisieren. Für die zweite Zuordnung verkörpert Mephistopheles außerdem das geistige Übel der Kapitalisten, die in ihrer Entwicklungsphase die Grausamkeit und Gewissen- und Gefühllosigkeit bereits deutlich zeigen, begründet in einer unendlichen materiellen Gier. Beide Interpretationsarten hinterlassen den Eindruck, dass eine künstlerische Gestalt nach dem Schema der marxistischen und maoistischen Klassenkampftheorie politisch in einer sozialen Klasse zugeordnet wird.

In der Gegenwart interessieren sich die jüngeren Forscher zunehmend für die philosophische und ästhetische Bedeutung der Figur Mephistopheles. In „,Fouding de jingling' he ,e' de huashen ,否定的精灵'和 ,恶'的化身 (,Der verneinende Dämon' und die Verkörperung des ,Bösen')“¹⁴⁰ folgt Yang Wuneng der Ansicht seines Lehrer Feng Zhis und befasst sich zunächst mit dem Wesen Mephistopheles und ferner mit der Funktion Mephistopheles für Faust. Für Yang ist die Gestalt des Mephistopheles unentbehrlich für Goethes Versdrama. „Ich bin der Meinung, dass Mephistopheles den Namen Teufel Nummer 1 der Welt verdient; In der weltlichen Literaturschatzkammer, gibt es keinen Teufel von ,gleichem Rang'. Ich denke, ohne das brillante Auftreten Mephistos in dem Drama, hätte sich Goethes *Faust* nicht als so ein vortreffliches Meisterwerk in der Literaturszene behaupten können.“¹⁴¹ Goethes Kunst liegt für Yang darin, dass Goethe das Böse, das einerseits potenziell in jedem Menschen versteckt sein kann und den Menschen zur bösen Tat treibt, andererseits jedoch dialektisch die positive Entwicklung des Menschen fördert, lebendig durch die Gestalt von Mephisto und seine Wirkung auf Faust verkörpert.

¹⁴⁰ Yang Wuneng, „,Fouding de jingling' he ,e' de huashen “, aufgenommen in: *Zoujin gede*. S. 285-295.

¹⁴¹ Ebenda, S. 285.

Anders als sein Lehrer Feng, der Mephistopheles als den pessimistischen Nihilisten betrachtet, hält Yang das Wesen Mephistopheles in erster Linie für „das Böse“, das er aus folgenden Gesichtspunkten eingehend analysiert:

- Erstens erscheint Mephistopheles äußerlich nicht in der brutalen Form eines Blutsaugers oder Menschenfressers. Aber sein Wesen ist das brutalste Böse, das Yang als das *Große Böse* bezeichnet. Das *Große Böse* hat Yangs Meinung nach bei Goethe eine große dialektische Bedeutung für Faust. Jedes Mal wenn Mephistopheles in brutalster Weise Unheil anrichtet, löst dies eine entscheidende qualitative Änderung in Fausts Innerem aus. Das Unheil Gretchens führt Faust von der kleinen Welt in die große Welt. Nach der Tötung des Ehepaars Baucis und Philemon erblindet Faust aus „Sorge“, aber sein Inneres wird umso heller. In der Vorahnung von einer freien glücklichen menschlichen Gemeinschaft erfährt er die erste und letzte Befriedigung seines Strebens.
- Die Bösartigkeit Mephistos tritt zweitens im Alltag in seiner zynischen Art auf. Als der absolute Nihilist leugnet er den Sinn des Lebens, die Existenz der Erkenntnisse und der Wahrheit. Diese weltverachtende Haltung drückt sich überall und zu jeder Zeit aus, wenn er anwesend ist. „Als der verneinende Dämon und als Nihilist, richtet die Unerbärmlichkeit Mephistos viel Unglück und Zerstörung an, und sie ist ein wichtiger Grund oder der Gärstoff, der zu den Tragödien Fausts führt. Aber gleichzeitig kann dieser scharfsinnige Dämon seine Welt-Verachtung und nihilistische Ansicht ganz gelassen in einer neckenden und verspottenden Art hervorbringen, und verleiht dabei der Tragödie *Faust* einige komische Farben.“¹⁴²

Yang hält aber nicht unbedingt Mephisto für den Dämon und das Dämonische schlechthin. Für Yang trägt Mephisto einige Charakterzüge der dämonischen Figuren in Goetheschen Sinne, denen Goethe in seinem Leben begegnete. Nur objektiv gesehen,

¹⁴² Ebenda, S. 288.

hat das Spotten Mephistos, als Sprachrohr Goethes, viel Negatives der menschlichen Gesellschaft scharfsinnig getroffen, und indirekt Menschen zur Einsicht gebracht.

- Das Böse und das Negative Mephistopheles äußert sich drittens als die schamlose und zügellose Obszönität. Mephistopheles versteht nichts von Liebe. Für ihn existiert nur Sexualität. Die Bedeutung der Liebe für Faust wird im Kontrast zu Mephistos Obszönität deutlicher: Der Flirt zwischen Mephistopheles und Marthe stellt genau das Gegenbild zur Liebesbeziehung zwischen Faust und Gretchen dar. Vor dem schönen Engel kann Mephistopheles seinen obszönen Trieb nicht unterdrücken. Auf der anderen Seite empfängt Gretchen die Seele Fausts im Himmel. Die Bedeutung der Liebe, die sich in Form von weiblicher Toleranz und Sanftheit äußert, wird sichtbar.

Yang empfiehlt weiterhin dem Leser Mephistopheles in vier analogen Stufen seiner Faust-Figur-Analyse zu erfassen:

A. Mephistopheles sei Goethe

Goethe hält selbst Mephistopheles für einen Teil seines Charakters.¹⁴³ Mephistopheles existiert als eine der zwei dominanten Seiten in Goethes Leben. Die mephistophelische Seite äußert sich nach Yang bei Goethe nicht nur als Protestgeist, d.h. als satirische und kritische Welthaltung. Auch das negative Böse hat in Goethes Leben bzw. Denken eine Rolle gespielt. In die Gretchen-Tragödie dichtete Goethe seine Beichte gegenüber seiner Jungendfreundin Friederike hinein. Die Dialoge zwischen Faust und Mephistopheles über das Schicksal Gretchens könnte man als den Kampf ansehen, der in Goethes Herzen einst stattfand. "Wenn wir behaupten ‚Faust sei Goethe‘, brauchen wir nur einige realen Erlebnisse Goethes zu nennen, dann scheint uns der Vergleich verhältnismäßig leichter nachvollziehbar. Wenn wir Mephistopheles auch als Goethe betrachten, können wir nur durch

¹⁴³ Vgl. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, S. 539. Eckermanns Gespräch mit Goethe vom 3.5.1827.

Analyse seiner Psyche und seines Charakters erfassen. Es fällt zwar schwerer, diesen Vergleich zu verstehen, aber es ist keine Illusion, kein unfassbarer Vergleich. Mittels künstlerischer Gestaltung von Faust und Mephistopheles erreicht der Dichter eine tiefsinnige und vielseitige Auseinandersetzung mit seinem Selbst.“¹⁴⁴

B. Mephistopheles ist ein Dämon und verkörpert die dämonischen Figuren um Goethe herum.

In gängigen deutsch-chinesischen Wörterbüchern wird der „Dämon“ als die Bezeichnung des Teufels ins Chinesische übersetzt. Yang weist auf die andere Bedeutung des Terminus Dämon zu Goethes Lebzeiten und in Goethes Sprachgebrauch hin. Nach Yang hat dann die Bezeichnung „Dämon“ zwei Bezugspunkte: 1. die außergewöhnlichen Energien und Fähigkeiten, die rational unerklärbar sind, aber tatsächlich einige außergewöhnlichen Menschen – Genies wie z.B. Shakespeare, Mozart, Napoleon – zu großen Erfolgen führen; 2. die menschlichen Charakterzüge wie Scharfsinn und weltverachtender Spott. Goethe hat einige engere Freunde und geistige Partner wie z.B. Behrlisch, Merck und Herder mit diesen dämonischen Charaktereigenschaften. Die verächtliche und unerbärmlich satirische Welthaltung Mephistos stammen nach Yangs Meinung eher von diesen Freunden als von Goethe selbst.

Mephistopheles ist ein Dämon, der es durch seine außergewöhnlichen Fähigkeiten Faust ermöglicht, die Welt aus den unterschiedlichsten Perspektiven zu betrachten und der durch seine vernichtenden Taten Faust gerade zum positiven Streben Energie spendet. Das böse und grausame Wesen Mephistos entspricht nicht wirklich der Dämon-Vorstellung Goethes. Yang hält die Gestalt Mephistos für einen erstklassigen Dämon (im Sinne von Teufel).

C. Mephistopheles ist ein deutscher Mensch.

¹⁴⁴ Yang Wuneng, „ ‚Fouding de jingling‘ he ‚e‘ de huashen “. In: *Zoujin gede*, S. 291.

Yangs Argumentation in diesem Punkt hat keine Überzeugungskraft. Die Behauptung wirkt eher wie eine mechanische Parallele zu seiner Faustfigur-Analyse. Die Ansicht, dass Mephistopheles ein deutscher Mensch sei, übernimmt Yang von Klaus Manns Roman *Mephisto* und hat mit der Analyse des Dramas *Faust* weniger zu tun. Ein Problem der *Faust*-Rezeption in der deutschen Geschichte wird von Yang diskutiert. Nicht nur die Expansionsseite Fausts wurde in dem militarisierten Deutschland zu Hitlers Zeiten überbewertet und missbraucht. Die Nazi-Führer sahen sogar in Mephistopheles die deutschen Tugenden blühen. „Rätseln wir nicht oft über das sogenannte ‚Geheimnis des germanischen Volks‘? Warum erzeugte das Volk Goethe, Beethoven, Marx und Einstein solche großartige Menschen, die an der Spitze der Weltzivilisation stehen, und Hitler und Göbbels solche unfassbaren bösen Ungeheuer? Die einfachste Lösung dieses Rätsels ist: Das germanische Volk, auch der ‚größte Deutsche‘ Goethe, wie Engels ihn bezeichnet, hat nicht nur die faustische Eigenschaft, sondern auch die mephistophelischen Charakterzüge; ob das Faustische das Mephistophelische übertrifft oder umgekehrt, unterscheiden die Menschen und Zeiten voneinander. Daher ist Faust ein Deutscher, und Mephistopheles auch ein Deutscher.“¹⁴⁵ Die Scharfsinnigkeit Mephistos als eine deutsche Eigenschaft zu betrachten, ist zwar plausibel. Wenn man Faust und Mephistopheles aber als die moralisch gute und schlechte Seite des Menschen ansieht, wie aus Yangs Zitat hervorgeht, muss man die Frage stellen, warum ist Faust oder Mephistopheles gerade ein **deutscher** Mensch? Ist ein anderes Volk, ein nicht deutscher Mensch nicht konfrontiert mit dem Konflikt zwischen Gut und Böse?

D. Mephistopheles symbolisiert die bösen Eigenschaften der Menschheit.

Wenn Mephistopheles als die böse Eigenschaft des Menschen betrachtet wird, steckt das Mephistophelische letztlich in jedem Menschen. „Nur wenn ein Mensch nicht auf dieser Welt geboren würde

¹⁴⁵ Ebenda, S. 293.

oder gleich nach der Geburt in einem von der Außenwelt völlig isolierten Vakuum lebe, kann er völlig frei vom ‚Bösen‘ sein. In diesem Sinne hat jeder von uns etwas von Mephisto, und deswegen kann jeder in der Mensch-Teufel-Beziehung, die Goethe in *Faust* bloßlegt, sein eigenes Schattenbild sehen und aus der Lektion lernen. Wir brauchen uns nicht vor dem eigenen Teufel bzw. dem eigenen ‚Bösen‘ zu scheuen, soweit wir ihn/es erkennen, und wie Faust uns nicht von ihm an der Nase herumführen lassen, sondern umgekehrt ihn bzw. es kontrollieren und beherrschen und als Energie verwenden, um uns selbst zu fördern, nach vorn zu streben. Hat unter bestimmten Umständen nicht eben das ‚Böse‘ die soziale und geschichtliche Entwicklung vorangetrieben? Ohne die Gier und die Grausamkeit bei der ursprünglichen Akkumulation des Kapitals würde es nicht die hohe materialistische und geistige Zivilisation der Bourgeoisie geben. Ohne Mephistos Verführung und Reiz würde es auch nicht Schritt für Schritt die Entwicklung Fausts bis in die ‚selige Äther‘ geben“¹⁴⁶

Für Yang ist Mephistopheles zwar das Symbol des Bösen. Er betrachtet das Böse von Mephistopheles aber nicht einfach als die banale Bezeichnung der angeborenen bösen Eigenschaft des Menschen. Das Böse von Mephistopheles entspricht seinem Zeitgeist. Mephistopheles ist für Yang stellvertretend zur Darstellung der lasterhaften Seite der Kapitalisten, die insbesondere in dem fünften Akt des *Faust II* zur Sprache kommt.

Die Figur Mephistopheles hat für die chinesischen Analytiker nicht nur eine vielschichtige philosophische Bedeutung, sondern auch eine große künstlerische Wirkung. Vor Goethes Dramatisierung von *Faust* spielte, nach Yang, der Teufel in Fausts Leben eine absolute Nebenrolle. Erst Goethe hat kunstvoll einen Teufel als Spiegelbild der Menschen erschaffen.¹⁴⁷ Mephistopheles tritt bei Goethe nicht in traditioneller Teufelsform mit

¹⁴⁶ Ebenda, S. 294.

¹⁴⁷ Vgl. Feng Zhi, „*Fushide li de mo*“ und Yang Wuneng, „*Fouding de jingling’ he ,e’ de huashen*“.

schrecklichem Äußern auf. Er mimt direkt die menschliche Gestalt und die menschlichen Charaktere. Nur sein Wesen bleibt teuflisch, gegen das Menschliche: eiskalt, gefühllos, allem gleichgültig gegenüberstehend und alles vernichtend. Er präsentiert nicht nur das Laster der Menschen, sondern er ist auch der Entlarver und ironische Kritiker vieler menschlichen Schwächen. Obwohl sein Wesen klar in der Vernichtung des Menschlichen liegt, ist dieses Wesen selbst ein Teil des Menschen. Das ist die Goethesche ontologische Dialektik. Genau so wie Gott kein wirklicher Deus ex machina für die Erlösung des Faust Goethes ist, ist Mephistopheles ebenfalls keine übermenschliche böse Kraft. Er ist das Böse innerhalb, nicht außerhalb des Menschen. Für Feng Zhi ist Mephistopheles ein überzogener „reiner Verstandsmensch“¹⁴⁸. Er hat keinen Sinn für die menschlichen Gefühle. Er spottet über alle menschlichen Naivitäten, Gefühle und Glauben, die für den logischen Verstand irrational und deswegen für Mephistopheles lächerlich sind und gar nicht zu existieren brauchen. Yang Wunengs Interpretation geht dagegen in eine andere Richtung. Nicht weil Mephisto die Kraft des Verstands überbewertet, sondern weil er einfach wie eine böse Wurzel in der menschlichen Natur liegt, vernichtet er alles Gute und Vernünftige, was die Menschen geschaffen haben und zu schaffen versuchen. Manche Kritiken Mephistos treffen genau auf die menschliche Schwäche zu und verhelfen den Menschen zur Selbsterkenntnis. Aber das ist nach Yang nur eine objektive Wirkung, völlig gegen Mephistopheles Absicht. Nicht Mephisto, sondern Goethe wollte den Menschen einen Spiegel vorhalten. Mephistopheles ist und bleibt für immer der böse Teil innerhalb des Menschen und der menschlichen Gesellschaft.

Die Gestalt des Teufels hat nicht die Vielseitigkeit und die große Bedeutung in der chinesischen Literatur. Die vielfältige Literarisierung des Teufels des Abendlands ist daher ein anregender Untersuchungsgegenstand für die

¹⁴⁸ Feng Zhi, „Cong *Fushide* li de renzaoren yuelun gede de ziran zhexue从“浮士德”里的人造人略论歌德的自然哲学 (Kleine Analyse über die Naturphilosophie Goethes, eingeleitet von dem menschlich erzeugten Menschen in *Faust*“). In: *Lun gede*, S. 30.

chinesischen Forscher, die das Wesen der Abendländer zu erforschen versuchen. „Man kann sagen, die abendländische Literatur hat im Vergleich mit der chinesischen Literatur eine Besonderheit bzw. einen Vorteil, die bzw. der in den lebendigen und vielförmigen Gestalten der unterschiedlichen Teufel liegt, ob er Satan oder Mephistopheles heißt, und ob er aus Großbritannien, Italien oder Deutschland stammt.“¹⁴⁹

3.3.3. Gretchen, Wagner, Helena und Homunculus

Gretchen

Die Gestalt Mephistopheles findet das Interesse der chinesischen Forscher. Die Figur Gretchens mit ihrer rührenden Wirkung ist einer der wichtigsten Gründe, dass Goethes *Faust* das Interesse der Rezipienten von unterschiedlichen Bildungsschichten bis heute findet. Die realistische Darstellung von Gretchen präsentiert eine junge Frau aus kleinbürgerlichen, einfachen Verhältnissen im 18. Jahrhundert in Deutschland. Ihr Unglück und ihre Schönheit haben eine zeit- und raumlose Wirkung. Die chinesischen Rezipienten lieben ihre Reinheit und ihre natürliche Schönheit und empfinden die tiefe Trauer über ihr Unglück und Leid.

Dong Wenqiao bewertet Gretchens offene Sehnsucht nach dem Geliebten (Meine Ruh' ist hin, /Mein Herz ist schwer; ...An seinen Küssen/Vergehen sollt'! *Faust* 3375 – 3413) so: „Die klare Sprache, das natürliche Gefühl, ich lese diese Verse heute und fühle die jugendliche Leidenschaft hautnah. [Im Vergleich zu dieser offenen und natürlichen Darstellung der Gefühle] wirkt jede durchdachte Rhetorik affektiert.“¹⁵⁰

Die Tragödie Gretchens berührt auch einen Forscher wie Dong Wenqiao: „Bei dem Höhepunkt der Tragödie, dem Gipfel der Handlung, verbreiten jedes Wort

¹⁴⁹ Yang Wuneng, „Fouding de jingling' he ,e' de huashen“. In: *Zoujin gede*, S. 295.

¹⁵⁰ Dong Wenqiao, „Fushide shiju zhong de shige pinchang 浮士德诗剧中的诗歌品尝 (Analyse der Gedichte des Versdrama *Faust*“. In: *Fushide yanjiu*, S. 97.

und jede Träne eine äußerst sentimentale Stimmung und gehen einem in höchsten Maßen zu Herzen. Man muss mehrere Male das Lesen unterbrechen, weil man kaum erträgt, die Tragödie in diesem Maß zu Ende zu lesen.“¹⁵¹

Einige Leser erfahren durch die Tragödie Gretchens die tiefe Wirkung der christlichen Religion auf ihre echten Gläubigen. Die chinesischen Menschen, die in ihrer Tradition Religion anders erfahren und erlebten, rätseln und staunen über den Glauben der Christen. Ob die christliche Konfession oder das positivistische Denken zu den großen Fortschritten im Abendland im letzten Jahrhundert entscheidend beigetragen hat, war und ist ein interessantes Thema für den Chinesen.

Guo Min hält in seiner Goethe-Biographie Gretchen für eine echte Christin. „Margarete ist eine treue Gläubige Gottes. Aber in diesem Moment [in dem Margarete im Liebeswahn gefangen wird] kann Gott ihre Nervosität auch nicht beruhigen,... Für Margarete, beurteilt Marx genau zutreffend, ist die Religion nichts anderes als ihr Opium.“¹⁵² Für das irdische Leben Gretchens hat der christliche Glauben hingegen keinen praktischen Nutzen. Der von Gretchen gesuchte Tod im Schuldbewusstsein Gott gegenüber, hat jedoch eine höhere Bedeutung für Guo Min. „Bevor das gesellschaftliche Urteil über sie fällt, spricht Gretchen bereits ihr eigenes Urteil aus. Sie hofft, dass sie mit dem Tod ihre auswegslose Lage und Schuld abbüßt. Sie ist die echte Christin in dieser Liebestragödie.“ „Ihre Ablehnung, aus der Gefangenschaft befreit zu werden, ist ihre freiwillige Entscheidung, jedoch bestraft sie dadurch unabsichtlich Faust. Das ist der Preis für die sämtlichen Erlebnisse Fausts in der kleinen Welt.“¹⁵³ Geistig ist Faust in der Tragödie der Überlegene, aber Gretchen steht durch ihre Reinheit und ihren festen Glauben höher als Faust. Der religiöse Glauben wirkt auf Guo Min edlerer als alle Ideale. Die kommunistischen Ideale wurden nach der „Kulturrevolution“ von vielen Menschen in China angezweifelt.

¹⁵¹ Dong Wenqiao, „Geliqing , Wagena, Hailun 葛丽卿, 瓦格纳, 海伦 (Gretchen, Wagner, Helena)“, In: *Fushide yanjiu*, S. 190.

¹⁵² Guo Min, *Yu mofeisituo gongwu* 与摩菲斯托共舞 (Tanz mit Mephistopheles), S. 123.

¹⁵³ Ebenda, S. 126.

Yang Wuneng analysiert die Gestaltung von Gretchen eher nüchtern. Yang interessiert sich für Goethes Dichtkunst. Nach Yangs Ansicht hat Goethe durch die Gretchen-Gestalt ein Frauenmodell mit deutlichen Charakterzügen in der internationalen Literaturgeschichte geschaffen.

Im Vergleich zu anderen Figuren in *Faust* hat Gretchen eine große realistische Bedeutung. Die gelungene realistische Darstellung zeichnet sich nach Yang durch folgende drei Punkte aus:

- Der Charakter und die Beschränktheit Gretchens, die zu ihrem Unglück führen, werden ihrem Lebensstand und –umfeld entsprechend dargestellt. „Goethe stellt einerseits betont ihre positiven Charakterzüge wie Gutmütigkeit, Reinheit und Treue dar, und zeigt andererseits ihre negative Seite – kindisch, leichtsinnig, blind folgsam und gläubig.“¹⁵⁴

Yang hält aus einer rationalen Denkweise Gretchens Gläubigkeit, die in Goethes Drama ihre Rettung begründet, für ihre Schwäche.

- Gretchen ist eine **typische** kleinbürgerliche junge Frau in dem von Goethe **typisch** rekonstruierten konservativen Deutschland im 18. Jahrhundert. Das Leben Gretchens zeigt keine individuelle Entwicklung in sich. Sie ist eine typische Frau, die von einem typischen Umfeld erzeugt wird. Die mittelalterlich religiösen und patriarchalischen Verhältnisse haben ihr jugendliches Leben und ihre Leidenschaft erstickt.
- Die psychologische Verfassung Gretchens wird ausführlich und natürlich dargestellt. „Durch ihre Monologe in ihrer Stube und vor dem Bild der ‚Mater dolorosa‘, durch ihren zerstreuten, aber rührenden Gesang, durch die Darstellung ihres außergewöhnlichen Zustands und Verhaltens in der Kirche und im Kerker, zeigt der großartige Dichter uns die Psyche des jungen und naiven Gretchens: sie staunt, freut, hofft, sie ist nervös, sie zögert, zaudert, lädt Schuld auf sich und bereut. Sie wird wahnsinnig, und in der Trauer erträgt

¹⁵⁴ Yang Wuneng, „Wagena, Geliqin, Hailun 瓦格纳, 格莉琴, 海伦 (Wagner, Gretchen, Helena)“. In: *Zoujin gede*, S. 299.

sie nicht mehr das eigene Leben usw. Alles wird natürlich dargestellt. Die Darstellung ist sehr bewundernswert.... Nicht nur in Deutschland, auch in China gibt es viele Verehrer von Margarete.“

Außer der realistischen Darstellenskunst Goethes findet Yang die symbolischen Bedeutungen der Figur Gretchen für untersuchenswert:

- Auf der Walpurgisnacht sah Faust Gretchen, blass, mit geschlossenen Füßen. Das ist nach Yangs Interpretation nicht nur die Illusion Fausts. Das ist ein Sinnbild für die gesellschaftliche Unterdrückung Gretchens, das Goethe symbolhaft zeichnet.
- In dem Schlussakt führt Gretchen die Seele Fausts zur Mater dolorosa und Gretchen ist dort zum Symbol „des ewigen Weiblichen“ geworden. Die Bedeutung des ewigen Weiblichen ist für Yang einer der interessantesten und untersuchungswertesten Themen in der *Faust*-Rezeption.

Goethe wechselt in der Gestaltung von Gretchen von dem realistischen zum romantischen und symbolischen Verfahren. Dadurch gewinnt diese Figur, die in ihrem Auftritt überwiegend natürlich und naiv erscheint, zusätzlich eine tiefere und vielschichtige Bedeutung.

Wagner

Wagner ist auch eine realistische Persönlichkeit. Für die chinesischen Forscher ist er jedoch kein einfacher pedantischer Naturwissenschaftler. Abgesehen von der schablonenhaften Interpretation mit der maoistischen Klassenkampftheorie, nach der Wagner als der Bewahrer des feudalen Systems (mittelalterliches akademisches Denken befürwortend), hat die Figur für viele Forscher eine vielschichtige Bedeutung.

Dong Wenqiao hält Wagner für einen ernsthaften Naturwissenschaftler. Sein Charakter ist für Dong in den beiden Teilen der Tragödie gleich geblieben:

schüchtern, bescheiden, gutmütig und ehrlich. Dong sieht in Wagners Auftreten im *Faust II* - als Menscherzeuger – aber eine Änderung bzw. Steigerung seiner wissenschaftlichen Auffassung. Wagner strebt nach der wissenschaftlichen Wahrheit. Er betreibt die Wissenschaft im *Faust I* nur in der Theorie, durch Beschäftigung mit überlieferten Büchern. Er lebt im *Faust I* nur in einer abstrakten dogmatischen Welt. Die Realität, d.h. die Natur und das Volk, sind ihm störend. Im *Faust II* bleibt Wagner nicht mehr der alte unfruchtbare Theoretiker. Seine wissenschaftliche Beschäftigung ist konkret geworden – er experimentiert in seinem Laboratorium. In einem christlichen Land, in dem die künstliche Erzeugung von Menschen auch in der Gegenwart ein Tabu ist, ist Wagners Versuch für Dong durchaus eine kühne fortschrittliche wissenschaftliche Tat.

Dong hält Faust, Wagner und den Schüler (Baccalaureus) für Vertreter dreier unterschiedlicher Typen der Akademiker, die zu Goethes Lebzeiten bedeutsam waren und auch in der Gegenwart nicht bedeutungslos sind. Faust ist der leidenschaftliche Idealist, Wagner ist der realistische und nüchterne Wissenschaftler und der Schüler entwickelt sich von einem schüchternen Wahrheitssucher zu einem überheblichen Egozentriker.

Für Yang Wuneng stellt Wagner ein passenderes Bild als Faust für die allgemeinen Wissenschaftler des Zeitalters der Aufklärung dar. Faust ist dagegen ein herausragender Titan, ein Genie, das von dämonischen Energien getrieben wird. Die Größe Fausts zeigt sich im Vergleich mit Wagner. Nur in diesem Sinne spielt Wagner in der *Faust-Tragödie* eine Nebenrolle. Aber diese Nebenrolle „kennzeichnet nicht nur typisch den Zeitgeist und hat ihre eigenständige ästhetische Wirkung, sondern die Rolle zeigt auch eigene Entstehungs- und Entwicklungsspuren.“¹⁵⁵ Wagner hat zwar nicht die Kraft des Übermenschen Faust, geistig seine Zeit anzuführen, die konventionelle Bahn kühn zu brechen. Aber Wagner ist in seinem unerschütterlichen Streben nach

¹⁵⁵ Yang Wuneng, „Wagner, Geliqin, Hailun“. In: *Zoujin gede*, S. 296.

dem wahren Wissen Faust gleich. Seine Lebensfreude liegt allein in diesem Streben.

Yang findet, dass die Figur Wagner erst durch Goethes Dramatisierung von *Faust* wichtig und bemerkenswert geworden ist. In alten „Faust-Geschichten“ existiert Wagner bereits als der Assistent des Zauberers und Alchimisten Faust. In der überlieferten Geschichte ist Wagner nichts anderes als eine Kopie Fausts, er zeigt keine qualitativen Unterschiede zu Faust. Erst Goethe verleiht der Figur Wagner, wie auch vielen anderen Figuren im Drama *Faust*, ein neues und selbständiges Leben. Im *Faust I* ist Wagner der Assistent Fausts, der seinen Meister verehrt, jedoch auch seine eigenen Wege geht. „Zwar weiß ich viel, doch möchte´ ich alles wissen.“ (*Faust* 601) – Das ist Wagners wissenschaftliche Einstellung. Für die faustische Leidenschaft, alles Menschliche selbst zu erfahren und auszuleben, zeigt er kein Verständnis. Dramaturgisch funktional begleitet er Faust zum Ostern-Spaziergang. In der Natur und unter den feiernden Menschen wacht die Lebenslust Fausts auf, während das lärmende Volk Wagner stört. Wagner hat keinen Sinn für die Spaltung zwischen dem Geist und den Sinnen in der Seele Fausts.

Im *Faust II* erzeugt Wagner den Homunculus, das das scheinbar unlösbare Problem, den nordisch mittelalterlich gesinnten Faust zur alten griechischen Helena-Welt zu führen, phantasievoll, jedoch zeitgemäß löst. Die Idee, Menschen künstlich zu erzeugen, stammt von den mittelalterlichen Wissenschaftlern wie z. B. Paracelsus. Die Thematik hat selbst für die moderne Wissenschaft in unserer Gegenwart eine aktuelle Bedeutung. Wagner im *Faust II* ist nicht mehr der alte brave und konventionelle Forscher, obwohl seine Person im zweiten Teil des *Faust* weiterhin für die eingeschränkte Lebenseinstellung der pedantischen Naturwissenschaftler stellvertretend ist. Seine experimentelle Forschung ist dynamischer und vielschichtiger als die einseitige Beschäftigung mit Pergamenten im *Faust I* geworden. Die Forschung an sich ist mutig und fortschrittlicher für seine und die spätere Zeit.

Helena

Die Gestalt der Helena und deren Symbolisierung auf Kunst ist ein interessanter Stoff in der chinesischen *Faust*-Rezeption. Die Bedeutung des Schönen und der Kunst ist in der chinesischen Kulturgeschichte ein „ewiges“ Thema. Sowohl für die Konfuzianisten als auch für die Daoisten spielen das Schöne und die Kunst eine wichtige Rolle. Konfuzius erkennt den eigenständigen Wert des Schönen und plädiert für schöne Kunst zur Erziehung der Menschen. In der Entwicklung des orthodoxen Konfuzianismus ist die Kunst zu einem wichtigen Instrument der Belebung der menschlichen ethischen Anlagen geworden. Das daoistische Denken, insbesondere das Denken Zhuangzis thematisiert direkt das natürliche und künstlerische Schöne. Dort sind das Schöne und das Wahre die Grundlage der menschlichen Glückseligkeit. Die konfuzianische Kunstauffassung achtet auf die schöne Form und den ethischen Inhalt. Die Kunst des südchinesischen Volks, deren Vertreter Zhuangzi und Qu Yuan waren, zeichnet sich durch phantasiereiche Romantik aus. Die Wirkung des Schönen wird von den Chinesen hochgeschätzt.

Helena als eine mythologische Schönheit der Griechen ist Chinesen nicht fremd. Die Diskussion um die Bedeutung dieser Schönheit ist ein beliebtes Thema in der chinesischen *Faust*-Rezeption. Die Rolle der weiblichen Schönheit in der geschichtlichen Entwicklung ist ein bekanntes literarisches Motiv in China. Die alten chinesischen Sagen und Geschichtsbücher beschreiben einerseits schöne Frauen wie Xi Shi¹⁵⁶ (西施), die durch ihre Schönheit, Opferbereitschaft und Geschicklichkeit zum Wiederaufbau eines großen Fürstenstaats verholfen hatte, und andererseits die Frauen wie Dan Ji¹⁵⁷ (妲己), die angeblich für den Untergang der mächtigen Shang

¹⁵⁶ In der chinesischen Sage schenkte der Yue-König (越王勾践 497-465) seinem Gegner – dem Wu-König (吴王 495-473) – die schöne Xi Shi, die dem Wu-König verführte und von seinem Dienst ablenkte. Der Wu-König wurde letztlich von Yue-König besiegt.

¹⁵⁷ Die geliebteste Konkubine des grausamen und genussüchtigen Shang-Kaiser Zhou Wangs (纣王).

Dynastie (1562 –1066 vor Chr.) verantwortlich war. Solche literarischen Beschreibungen entsprechen nicht der historischen Wahrheit. In der alten chinesischen Kaisermonarchie dominierten Männer die Position der Macht. Die Bücher über Frauen dienten zur ethischen und häuslichen Erziehung der Frauen. Die Frauen, die in den alten Büchern angeblich eine Monarchie zugrunde gerichtet haben, sind gewöhnlich die Sündenböcke für die männlichen Machthaber. Wie wird die Rolle der Frau in der europäischen Literatur bewertet? Wie schön ist Helena überhaupt? Welche Bedeutung hat Helena in Goethes *Faust*, deren Schönheit Kriege zwischen Männern auslöste? Ein chinesischer Leser würde spontan diese Fragen stellen.

Bei der Untersuchung der spontanen Wirkung der Helena Figur auf die chinesischen Rezipienten wird festgestellt, dass diese Figur bzw. Goethes Gestaltung dieser Figur in erster Linie eine ästhetische Anerkennung der chinesischen Leser gewinnt. Die Anerkennung ist das Verdienst Goethes literarischer Gestaltungskunst. Die menschlichen Schönheitsideale in Abendland und Orient unterscheiden sich. Aber die Wirkung des Schönen auf den Menschen ist hier und dort identisch. Goethe beschreibt nicht direkt das Aussehen Helenas, sondern die Reaktionen der Frauen und Männer in dem kaiserlichen Rittersaal, die Reaktionen Fausts, Lynkeus, anderer Männer und der Chorsängerinnen und auch des hässlichen Phorkyas auf die schöne Helena. Die Rezipienten reflektieren auf diese Aktionen und werden dadurch angeregt, über die Schönheit Helenas frei zu phantasieren. Die Kraft des Schönen wird durch die künstlerische Gestaltung Goethes entscheidend erweitert.

Die chinesischen Rezipienten sind von der Schönheit Goethes Helena beeindruckt und interessieren sich weiterhin für ihr Schicksal und die Bedeutung dieser schönen Frau. Goethes Gestaltung und Interpretation von Helena zeigen eine neue Perspektive für einen alten literarischen Stoff. „Die schönen Frauen werden selten vom Glück begleitet (红颜多薄命)“ sagt der chinesische Volksmund. In der chinesischen Literatur wird viel über den Grund dafür dass die weibliche Schönheit oft vom schweren Schicksal überschattet

wird, spekuliert. In der chinesischen Analyse über die Figur Helena wird ebenfalls vieles über ihr Schicksal und die Rolle der schönen Frauen diskutiert. „Alt ist das Wort, doch bleibt hoch und wahr der Sinn, /Daß Scham und Schönheit nie zusammen, Hand in Hand,/Den Weg verfolgen über der Erde grünen Pfad. (*Faust* 8754-8756)“ In Phorkyas' Aussage finden die chinesischen Rezipienten eine Meinung der Abendländer über die schönen Frauen, die ihnen nicht fremd ist. Jedoch Goethes Darstellung führt zur neuen Ansicht von Helena, die als die Verantwortliche für den Trojanischen Krieg in China bekannt war.

Dong Wenqiao hält Goethes Helena nicht nur für schön, sondern auch für gut¹⁵⁸. Sie hat ein weiches Herz. Nicht nur um sich selbst, sondern nach Dongs Meinung vielmehr um die gefangenen Trojanerinnen zu retten, entschließt sie sich zu handeln, Zuflucht in der mittelalterlichen Burg bei Faust zu suchen. Für Dong beweist ihr Auftritt in der Burg Fausts dass sie eine exzellente Königin ist. „Das Übel, das ich brachte, darf ich nicht/Bestrafen. Wehe mir! Welch streng Geschick/Verfolgt mich, überall der Männer Busen/So zu betören, dass sie weder sich/Noch sonst ein Würdiges verschonten. Raubend jetzt, /Verführend, fechtend, hin und her entrückend, /Halbgötter, Helden, Götter, ja Dämonen, /Sie führten mich im Irren her und hin./Einfach die Welt verwirrt' ich, doppelt mehr; /Nun dreifach, vierfach bring' ich Not auf Not./Entferne diesen Guten, laß ihn frei;/Den Gottbetörten treffe keine Schmach. (*Faust* 9246 -9256)“. Nach Dongs Auffassung hat Helena durch die Befreiung Lynzeus würdevoll und klug gehandelt, so dass sie sofort das Vertrauen und die Würdigung der Burgbewohner für sich beanspruchen kann.¹⁵⁹ Für Feng Zhi ist das selbe Zitat dagegen eine Zusammenfassung über den scheinbaren Konflikt zwischen dem Schönen und dem Glücklichen: „Das ist die Zusammenfassung des Lebens Helenas. Sie ist schuldlos schuldig. In dieser Zusammenfassung liegt der tragische Grund des Schönen überhaupt.“¹⁶⁰ Das Schöne bewundert man nicht nur, sondern darüber lästert

¹⁵⁸ Vgl. Dong Wenqiao, „Geliqing , Wagena, Hailun “. In: *Fushide yanjiu*, S. 195ff.

¹⁵⁹ Ebenda, S. 195f.

¹⁶⁰ Feng Zhi, „*Fushide Hailunna beiju fenxi*“, In: *Lun gede*, S. 105.

man auch gern, das gilt für die orientalischen und abendländischen Menschen. Die Problematik reflektierend lässt Goethe Helena sich gleich am Anfang vorstellen: „Bewundert viel und viel gescholten, Helena“ (*Faust* 8488).

Helena ist in Goethes *Faust* nicht nur eine schöne Frau, sie symbolisiert das Schöne überhaupt. In der Helena-Tragödie geht es um Fausts Streben um das heitere klassische Schöne. Die Einigung des Schönen und Guten wird auch in der chinesischen Kultur, insbesondere von den Konfuzianern angestrebt.

Feng Zhi hält die utopische Vereinigung zwischen Helena und Faust für einen romantischen Traum der Menschheit, der vom Künstler Goethe als nicht verwirklicht dargestellt wurde. Goethe gönnt Helena bewusst, außer überragender Schönheit, durchaus positive menschliche Eigenschaften und stellt einen gewöhnlichen menschlichen Traum dar, das Schöne und das Gute vereinigt zu sehen. Im romantischen Traum Fausts spielt Mephistopheles in Gestalt vom hässlichen Phorkyas den nüchternen Außenbeobachter. Er weist nicht nur auf den Konflikt zwischen Ethik und Ästhetik hin (Scham und Schönheit) und konfrontiert „Wie hässlich neben Schönheit zeigt sich Hässlichkeit“ mit „Wie unverständlich neben Klugheit Unverstand.“ Solche Dialoge sind nach Fengs Meinung keineswegs ein einfacher Wortwechsel, sondern die durchdachte Dialektik Goethes. Dies betrifft die allgemeine Problematik der menschlichen Betrachtung über das Schöne, die die gesamte Menschheit Jahrtausende lang in der ganzen Welt beschäftigt hat. Goethe stellt zwar eine schöne und gutmütige Helena dar. Die Darstellung ist aber nicht die endgültige Antwort Goethes auf die Problematik der Schönheit. Die Vereinigung Helena-Faust endet tragisch mit dem Tod ihres gemeinsamen Sohnes Euphorion. „Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:/Daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint (*Faust* 9939).“ Helena folgt dem Sohn in die Unterwelt. Dong Wenqiao sieht in dieser endgültigen Tat Helenas ihre mütterliche Güte. Feng Zhi erblickt in dem Ende der Helena-Tragödie das Scheitern Fausts in dem Streben nach dem absolut Schönen.

Im realen Leben scheiterte das gemeinsame Programm von Goethe und Schiller, durch die schöne klassische Literatur die Harmonie bzw. die Balance

der Seele, die mit der zunehmenden Arbeitsteilung verloren ging, neu zu erzeugen. Die Kunst hat ihren autonomen Wert, aber auch ihre Beschränktheit. Sie stellt keinen Ersatz für Politik und Religion dar. Für die chinesischen Forscher hat Goethe in der Geschichte von Helena und Faust einen seiner alten Träume dargestellt. Das Drama *Faust* nennt Goethe eine Tragödie. Sein titanischer Held scheitert an jedem trotzigen Streben, auch an seinem Streben nach dem absoluten harmonischen Schönen. Die Vereinigung Helena-Faust in Arkadien ist nur eine literarische Illusion. Daher stellt das höchste Glück Fausts in Arkadien keine wirkliche Befriedigung seines Strebens dar. Deshalb hat Mephistopheles die Eingangswette nicht gewonnen, obwohl Faust in Arkadien höchst glücklich scheint.

Inwiefern die Helena-Tragödie den Annäherungsprozess der deutschen romantischen Literatur mit der altgriechischen klassischen widerspiegelt, ist in China schwer zu vermitteln. Die chinesischen Leser können nur durch die Erläuterungen und Bemerkungen der Übersetzer und der Analytiker zu den Dialogen zwischen Faust und Helena eine solche Anspielung indirekt erfahren. Die chinesischen Übersetzungen an sich bringen so gut wie gar nicht den Effekt zum Ausdruck, dass Helena versucht, die germanischen Reime nachzuahmen. Guo Moruo notierte zu seiner *Faust*-Übersetzung, dass er es unnatürlich fand, dass Goethe das ganze Drama einschließlich der Dialoge in Versen schrieb. Guo hielt die Form der chinesischen Zaju, eine Mischart von Volkstheater und Lokalopern, die in der Yuan-Zeit (1271 – 1368) entstand und verbreitet war, und Lokalopern für vorteilhafter, in denen der Monolog der Figuren und die Reflexion des Verfassers in Versen gesungen werden und zur Handlung gehörende Dialoge umgangssprachlich bleiben.

Ferner ist ein Phänomen in der chinesischen *Faust*-Rezeption unbeachtet geblieben, nämlich dass Menschen gewöhnt sind, in der mangelhaft erscheinenden Gegenwart die Harmonie und das Glück im Altertum zu suchen. Die Sehnsucht nach der alten Zeit spielt für viele chinesische Denker eine große Rolle. Konfuzius bemühte sich in seinem ganzen Leben die Etiketten der alten Zhou-Zeit wiederzubeleben. Laozi und Zhuangzi schwärmten von der

Vorzivilisationszeit. Die meisten Chinesen, denen die Sehnsucht nach dem Altertum bekannt ist, lesen die Helena-Tragödie als eine märchenhafte Geschichte, ohne ihre umfangreiche Symbolik zu verstehen.

Homunculus

Die symbolische Bedeutung der Gestalt Homunculus wird von den meisten chinesischen Rezipienten nicht wahrgenommen. Die Gestalt des Homunculus und die klassische Walpurgisnacht bereiten tatsächlich ein Verständnisproblem für die chinesischen Leser und wirken auf sie eher störend für die gesamte Handlung. Die meisten Forscher verzichten auf eine ausführliche Analyse zu dieser Figur. Feng Zhi ist einer der wenigen Wissenschaftler, die diese Figur gesondert untersucht haben. Feng versucht, die Bedeutung Homunculus' im Zusammenhang mit den naturphilosophischen Ansichten Goethes zu erklären¹⁶¹.

Feng hält Homunculus dramaturgisch für einen Deus ex machina, als Faust vor der Schönheit Helenas in Ohnmacht fällt. Der nordisch christliche Teufel Mephistopheles hat keine Macht über die antike griechische Welt. Ohne fremde Hilfe würde die Geschichte Fausts hier bereits enden. Wagners Erzeugung des hochintelligenten Homunculus ermöglicht es, den Traum des in tiefen Schlaf versunkenen Fausts zu lesen und Faust zu helfen, in die antike Welt zu gelangen und Helena zu finden.

Die Gestalt Homunculus wird nach Fengs Meinung aber **nicht nur** aus dramaturgischen Gründen von Goethe geschaffen. Homunculus – der künstlich erzeugte Mensch – sogleich nach seiner Entstehung geistig vollständig entwickelt, sucht eifrig nach einem Körper, um real leben zu können. In der Darstellung über seine Suche nach dem Leben ergreift Goethe, Fengs Meinung nach, die Gelegenheit, in seinem *Faust* die zeitlichen und eigenen Ansichten über die Entstehung der Erde und des Lebens

¹⁶¹ Vgl. Feng Zhi, „Cong *Fushide* li de renzaoren yuelun gede de ziran zhexue从“浮士德”里的人造人略论歌德的自然科学 (Kleine Analyse über die Naturphilosophie Goethes, eingeleitet von dem menschlich erzeugten Menschen in *Faust*“). In: *Lun gede*, S. 24–37.

hervorzubringen. In dem ersten zehnjährigen Dienst in Weimar hatte Goethe sich mit neptunischen und vulkanistischen Ansichten befasst. Wissenschaftlich gelang Goethe hierüber kein aufschlussreiches Ergebnis. Jedoch aus seiner naturphilosophischen evolutionären Sicht neigt Goethe dazu, den Ursprung der Erde neptunisch zu sehen. Auch das Leben meint Goethe, sei durch evolutionäre Prozesse im Wasser entstanden. Die Entwicklung des Lebens vollzieht sich in Goethes Denken durch eine evolutionäre Metamorphose von niedrigeren Lebewesen bis zu ihrer höchsten Form – dem menschlichen Wesen. Das naturphilosophische Denken Goethes tritt in der dramatischen Beschreibung der Suche Homunculus' nach der Lebensentstehung zutage. Zur Unterstützung seiner These untersuchte Feng Homunculus' Erlebnisse im antiken Griechenland Schritt für Schritt. Beginnend mit dem Streit zwischen Thales (Neptunist) und Anaxagoras (Vulkanist) folgt Homunculus Thales zum Wassergott Nereus. Somit befürwortet Homunculus nach Feng die Ansicht des Neptunisten, die Entstehung des Lebens im Wasser zu suchen. „Da regst dich nach ewigen Normen, / Durch tausend, aber tausend Formen, / Und bis zum Menschen hast du Zeit“ (*Faust* 8323 – 8326). Danach besteigt Homunculus den Proteus-Delphin. Proteus ist der Wassergott, der seine Form ständig ändert. Die Metamorphose des Menschen Goethes kommt in dieser Darstellung zum Ausdruck. Wagner hat Homunculus künstlich erzeugt. Aber die Entstehung menschlichen Lebens kann nur gemäß dem evolutionären Naturgesetz erfolgen. Bis zur Form menschlichen Lebens müsste ein Lebewesen noch tausend Änderungen durchmachen; das ist die deutliche Ansicht Goethes. Die aufflammende Liebesleidenschaft zur schönen Galatee treibt Homunculus, sich ihrer Muschel zu nähren. Er zerschellt und ergießt sich im Meer. Für Feng bedeutet die Auflösung Homunculus' nicht den Tod, sondern den Anfang des Lebensprozesses. In Goethes Denken endet das Leben laut Fengs Analyse nicht unbedingt mit dem Tod. Dabei verweist Feng auf das Gedicht des alten Goethe „Selige Sehnsucht“ in *West-östlicher Divan* und auf die dialektische Bedeutung „stirb und werde“ bei Goethe. In diesem Zusammenhang symbolisiert der Tod den Übergang auf eine höhere Ebene

des Lebens. Das ist eine literarische bzw. philosophische Ableitung von der Metamorphosenlehre Goethes. „So herrsche denn Eros, der alles begonnen!/Heil dem Meer! Heil den Wogen,/Von dem heiligen Feuer umzogen! Heil dem Wasser! Heil dem Feuer!/Heil dem seltnen Abenteuer!/All-Alle! Heil den mildgewogenen Lüften!/Heil geheimnisreichen Grüften!/Hochgefeiert seid allhier, /Element´ ihr alle vier! (*Faust* 8479 – 8487). Homunculus besitzt nur die menschliche Intelligenz, aber keinen Körper. Die vier Elemente sind der Ursprung der Sinne. Nur wenn der Geist und die Sinne durch „Eros“ verbunden und vereinigt werden, entsteht das menschliche Leben, so präsentiert Goethe seine naturphilosophische Ansicht.

Fengs Analyse ist ein einführender Versuch, den chinesischen Rezipienten, insbesondere den Lesern, die keine Deutschkenntnis besitzen, die symbolische Bedeutung von Goethes Homunculus bekannt zu machen. Viele *Faust*-Übersetzer und Forscher verweisen ihre Leser auf die symbolhafte Bedeutung von Homunculus und Euphorion in bezug auf den Protagonisten Faust. Danach wird die Gestalt Homunculus von vielen chinesischen Lesern nur unter einer dramaturgisch funktionaler Perspektive, wie oben erwähnt, erfasst. Die vielschichtigen Bedeutungen dieser Figur bleiben dabei unentdeckt.