

Achim Aurnhammer – Chen Zhuangying (Hrsg.)

Deutsch-chinesische Helden und Anti-Helden

Strategien der Heroisierung und Deheroisierung
in interkultureller Perspektive



Deutsch-chinesische Helden und Anti-Helden

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer und Chen Zhuangying

HELDEN – HEROISIERUNGEN – HEROISMEN

Herausgegeben von

Ronald G. Asch, Barbara Korte, Ralf von den Hoff
im Auftrag des DFG-Sonderforschungsbereichs 948
an der Universität Freiburg

Band 13

ERGON VERLAG

Deutsch-chinesische Helden und Anti-Helden

Strategien der Heroisierung und
Deheroisierung in interkultureller
Perspektive

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer und Chen Zhuangying

ERGON VERLAG

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft

Umschlagabbildung:

Der chinesische Philosoph Konfuzius,
anon. Holzstich, n.d. [Mitte des 19. Jahrhunderts].

© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Portr. I 7267 (A 11425)

Karl Marx und Friedrich Engels.
Denkmal im Fuxing-Park, Shanghai,
Granitstatue von Zhang Yonghao, 1985.
Wikimedia Commons, Foto: Difference engine

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2020

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen

und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

Satz: Thomas Breier

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-95650-608-6 (Print)

ISBN 978-3-95650-609-3 (ePDF)

ISSN 2365-886X

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
<i>Chen Zhuangying / Achim Aurnhammer</i>	
Einleitung	11
<i>Xie Juan</i>	
Der chinesische ‚Ritter‘ (Xia) und das höfische Rittertum des christlichen Abendlands. Versuch eines Vergleichs	17
<i>Zhu Jianhua</i>	
Johann Adam Schall von Bell – Ein Kölner des 17. Jahrhunderts in China	25
<i>Hu Kai</i>	
Zwischen Heroisierung und Dämonisierung. Zur selektiven Wahrnehmung der Missionare Johann Adam Schall von Bell und Karl Friedrich Gützlaff in China	33
<i>Lin Chunjie</i>	
Martin Luthers Heldenbild in Deutschland und sein transkultureller Einfluss in China	51
<i>Achim Aurnhammer</i>	
<i>Der chinesische Held</i> – ein Opernstoff aus dem alten China im aufgeklärten Europa	61
<i>He Zhiyuan</i>	
Der variable Kulturheros. Zum Wandel der Heroisierung Beethovens in China	75
<i>Olmo Gözl</i>	
Hegels ‚Besen Gottes‘. Dschingis Khans Platz in der deutschen Geschichtsphilosophie	91
<i>Joachim Grage</i>	
Heroismus der Entsagung. Klabunds chinesische Erzählung <i>Der letzte Kaiser</i> und das Ende des deutschen Kaiserreichs	107

Isabell Oberle

Gu Hongming – vom Kulturvermittler zum Kulturheros? 119

Chen Zhuangying

Richard Wilhelm als Kulturvermittler und sein Einfluss
auf Hermann Hesse 133

Fan Jieping

Das Heldenkonzept des Räubers Karl Moor und der Räuber vom
Liangschan-Moor sowie dessen Dekonstruktion bei Robert Walser 149

Dieter Martin

„wer wen besiegt, das interessiert auch mich“.
Brechts Laotse: weiser Held und Strategie des gewaltlosen Widerstands 161

Wang Zhiqiang

Bertolt Brechts chinesische Helden.
Laozi, Kongzi und Mozi 171

Zhang Fan

„Heldin der Literatur“.
Anna Seghers' Konstruktion chinesischer Heldenbilder 185

Wei Yuqing

Ein unbedingter Humanist und Pazifist als Held, der kein Held ist?
Zur Erasmus-Figur in der „verschleierte Selbstdarstellung“
von Stefan Zweig 191

Sara Landa

Von Li Bai bis Mao Zedong.
Chinesische Dichterhelden in der deutschen Lyrik
des 20. Jahrhunderts 199

Dominik Pietzcker

„Lernt vom Genossen Lei Feng!“ oder
Selbstopfer und Heldentum in Zeiten des Umbruchs 213

Cong Tingting

Fremde Helden des Sozialismus.
Marx-Engels-Denkmäler in China 229

Huang Liaoyu

Eine Ohrfeige, die ebenso bemerkenswert ist
wie der Kniefall in Warschau.

Über die Heldin Beate Klarsfeld 243

Nicola Spakowski / Jennifer Anchali Stapornwongkul

„Wer hat Angst vor Jack Ma?“

Heroisierung und Deheroisierung eines chinesischen

Unternehmerhelden 257

Ulrike Zimmermann

Der Pianist Lang Lang –

Held der Hochkultur oder kurzlebige Celebrity? 277

Stefanie Lethbridge

Feminine Gewalt.

Chinesische Kampfheldinnen und populäres Kino 291

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 305

Personenregister 311

Vorwort

Der vorliegende Band ist der dreizehnte der Schriftenreihe „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ des DFG-geförderten Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne“ (SFB 948) an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Er versammelt die überarbeiteten Beiträge einer Tagung, die der SFB 948 gemeinsam mit der Shanghai International Studies University und in Verbindung mit der Germanistischen Institutspartnerschaft Freiburg-SISU des DAAD vom 10. bis 13. Oktober 2018 in Shanghai durchgeführt hat.

Bei der Organisation der vielbeachteten Tagung unterstützten uns dankenswerterweise Bai Shaojie, Cong Tingting, Li Lei, Dr. Ma Yi, Ma Yue, Wang Yanhao und Zhang Siyuan. Dankbar verbunden sind wir auch Prof. Dr. Hu Kai und Dr. He Zhiyuan, die ebenfalls zur erfolgreichen Durchführung der Tagung beitrugen und tatkräftig bei der Redaktion der chinesischen Beiträge halfen. In Freiburg unterstützten unsere redaktionelle Arbeit Franziska Aderbauer, Josephine Bewerunge, Emma Louise Brucklacher, Leonhard Gerke, Lea Gremm und Helene Weinbrenner. Ihnen sowie allen ungenannten Helferinnen und Helfern sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Der Dank der Herausgeber gilt allen Autorinnen und Autoren für die anregenden Beiträge sowie den weiteren Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagung für intensive und inspirierende Diskussionen, in denen die unterschiedlichen methodischen Ansätze und Forschungsumfelder der Herologie einander fruchtbar begegnen konnten.

Danken möchten wir Holger Schumacher und Thomas Breier vom Ergon-Verlag für die stets erfreuliche Zusammenarbeit und den sorgfältigen Satz. In der Zentrale des SFB 948 hat Sebastian Meurer den Band betreut, Stephanie Merten und Philipp Mulhaupt haben uns mit großer Kompetenz bei der Einrichtung des Manuskripts und der Fertigstellung der Druckvorlage unterstützt. Ihnen sei dafür herzlich gedankt.

Freiburg und Shanghai, im April 2020

Achim Aurnhammer und Chen Zhuangying

Einleitung

Vorliegender Band ist aus einem Symposium hervorgegangen, das vom 10. bis 13. Oktober 2018 an der SISU (Shanghai International Studies University) stattfand und an dem etwa dreißig deutsche und chinesische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler teilnahmen. Die deutschen Kongressteilnehmer waren insgesamt dreizehn Freiburger Kulturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler, darunter Professorinnen und Professoren, Post-Docs und Doktoranden. Drei Teilnehmer repräsentierten die seit fünf Jahren bestehende Germanistische Institutspartnerschaft zwischen der Universität Freiburg und der SISU, zehn Mitglieder den Freiburger SFB 948 („Helden – Heroisierungen – Heroismen“). Auf chinesischer Seite beteiligten sich führende Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus germanistischen und geschichtswissenschaftlichen Instituten Chinas.

Geleitet wurde der deutsch-chinesische Dialog von der Annahme, dass Heroisierungs- und Deheroisierungsprozesse paradigmatische Kristallisationspunkte in der Ökonomie des interkulturellen Transfers darstellen. In Plenarvorträgen und zwei Sektionen wurden die chinesisch-deutschen Heldenbilder vorzugsweise aus dem jeweils ‚fremden‘ Blickwinkel gemustert. In komparatistischer interkultureller Perspektive kam die wechselvolle Beziehung von Heroismus und Alterität im deutsch-chinesischen Kulturvergleich zur Sprache. Fallstudien erläuterten, welche Repräsentanten der deutschen Kultur und Geschichte im chinesischen Kulturraum und – vice versa – welche Gestalten des chinesischen kulturellen Gedächtnisses im deutschen Sprachraum einem Heroisierungsprozess unterzogen bzw. als negative Anti-Helden perhorresziert wurden.

Drei übergeordnete Phänomene ließen sich identifizieren, die sich aus dem gemeinsamen deutsch-chinesischen Dialog über die einzelnen Fallstudien hinaus ergaben. Sie betreffen (1) die *Semantiken* des Heroischen, (2) die *Funktion* der Heroisierung des Fremden für die eigene Gemeinschaft und (3) die *interkulturelle Vermittlungsleistung* heroisierter Figuren.

Im interkulturellen Kontakt zwischen Deutschland und China kann die unterschiedliche Begriffssemantik des Heroischen nicht ignoriert werden. Im Unterschied zum europäischen Heroismus, der mit der Gattung des Epos verbunden ist, fehlt in China eine entsprechende epische Tradition. Der chinesische Heldenbegriff ist vielmehr pointiert unmilitärisch und zivilisatorisch dimensioniert. So wertet die Kaiserpanegyrik des *Shijing* das *wen* (die militärische Macht) zugunsten des *wen* (Eloquenz) deutlich ab. Nach Konfuzius im *Lun-yü* (14.4) repräsentiert gerade nicht die Unerschrockenheit, sondern die Menschlichkeit den obersten Wert, der auch die Tapferkeit einschließt.¹ Der ‚unpersönliche‘ chinesische Held kämpft zu-

¹ Vgl. dazu C. H. Wang: Towards Defining a Chinese Heroism, in: Journal of the American Oriental Society 95.1, 1975, S. 23–35, Neudruck in: From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry, Hong Kong 1988, S. 53–72, sowie Ulrich Unger: Heroen, Helden

dem nicht für sich, sondern für unpersönliche gemeinschaftsstiftende Prinzipien. In Europa ist der Heroismus grundsätzlich anders dimensioniert. Er ist literarhistorisch eng mit der Gattung des Epos und daher mit der Sphäre des Kriegerischen innig verbunden. Ferner besitzt der abendländische Heroismus nicht nur individuellere Züge, sondern wird auch häufig stärker im transgressiven Sinne als Bruch- und Übergangsphänomen aufgefasst, welches das Ende einer alten Ordnung besiegelt und eine neue Ordnung etabliert. Dementsprechend betont auch der SFB 948 Transgression, Agency und Agonalität des europäischen Helden. In China dagegen scheint weniger der transgressive als vielmehr der integrative Aspekt ein Konstituens des Heroischen zu sein. So beruht etwa die Heroisierung des Missionars Schall von Bell auf seiner Stilisierung zu einem vorbildlichen Beamten. An Martin Luther wurde nicht der Bruch mit der alten Ordnung, sondern deren Erneuerung aus ihr selbst heraus betont. Es vermittelt sich also der Eindruck, dass in der chinesischen Auffassung von Heroik das Integrative – sei es zwischen Kulturen, sei es zwischen Klassen oder Schichten – betont wird und heroische Figuren als ideale Repräsentanten ihrer Gemeinschaften wahrgenommen werden, wohingegen die Beiträge der deutschen Kolleginnen und Kollegen stärker auf die Phänomene des Exklusiven abheben. Diese Differenz scheint den Herausgebern ein wesentlicher Ertrag des Shanghaier Symposiums wie des Sammelbandes zu sein, der damit auch den semantischen Wandel im Kulturtransfer paradigmatisch nachweist und zur interkulturellen Vertiefung dieser Frage einlädt. Die deutsche Fokussierung auf die Außerordentlichkeit des Helden scheint sich sowohl in der theoretischen Perspektivierung des Heroischen niederzuschlagen, als auch in Prozessen der Selbstheroisierung einen zentralen Platz einzunehmen. Die theoretische Zuspitzung der Verbindung von Größe und Heldentum erfolgt dabei wohl in Hegels geschichtsphilosophischer Perspektive. Heroen werden hier als welthistorische Individuen bezeichnet, die als Geschäftsführer des Weltgeistes der Weltgeschichte ihre Gestalt geben. Dass Dschingis Khan von Hegel als eine solche Figur identifiziert wurde, deutet auf den Platz Chinas in seiner Geschichtsauffassung hin. Die Fragen der Größe haben aber aus der deutschen Perspektive nicht nur theoretische Implikationen, sondern entwickeln auch in Prozessen der Selbstheroisierung ihre Dynamiken, so dass der Ferne Osten ein Projektionsort wird. Das ferne China bietet über Natur, Fremdheit und Unbekanntheit einen Ort der Herausforderung an, in welchem die für die deutsche Perspektive so notwendig scheinende agonale Auseinandersetzung mit anderen oder die Überwindung innerer Widerstände suggeriert werden kann.

Als lohnend erwies sich die diachrone Perspektive, die über epochenspezifische Kontexte hinaus eine überzeitliche *Funktionsdeutung* im Heroentransfer plausibilisierte. Sie lässt sich thesenhaft verkürzt so zusammenfassen, dass Anleihen bei fremden Heldenbildern vor allem in Krisenzeiten Konjunktur haben,

und Eisenfresser. Zur Anthropologie der Tapferkeit, in: Hans Stumpfheldt / Martin Hanke (Hg.): Kleine Schriften, Gossenberg 2009, S. 225–238.

wenn Herrschaftsformen, gesellschaftliche Verhältnisse, Geschlechterbeziehungen oder ethische Normen ihre Selbstverständlichkeit verloren haben, kurz: Fremde Helden sind Antworten auf Krisen. Solche Krisen finden wir in der China-Mode und der Heroisierung chinesischer Tugenden in der europäischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts mit der Erosion der Adelsherrschaft, zu Beginn des 20. Jahrhunderts in einem konservativen Antimodernismus, der sich auf den traditionellen Konfuzianismus eines Gu Hong-Ming beruft, im politischen Exil, wo, wie bei Anna Seghers, der chinesische Befreiungskampf zum vorbildlichen Kollektivheroismus stilisiert wird, in der Studentenrevolte, wo mit Mao Zedong und dessen rotem Buch die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft in Frage gestellt wird, aber auch im postmodernen Film, wo traditionelle Weiblichkeitsvorstellungen in Gestalt chinesischer Kampfheldinnen revidiert werden.

Der dritte Aspekt, der sich herauskristallisierte, betrifft die *interkulturelle Vermittlungsleistung* heroisierter Figuren in der Geschichte sowie im wissenschaftlichen Gespräch. Es wurde während des Kolloquiums viel über Vermittler zwischen den Kulturen gesprochen, über Vermittlung, die über Reisen, Aufenthalte und Übersetzungsleistungen erfolgt sei, oder über die medialen Repräsentationen der entsprechenden Protagonisten in Deutschland und China. Die entscheidende Kulturvermittlung fand lange Zeit vorrangig auf dem literarischen Feld statt. Die historische Perspektive zeigt hingegen, dass die Vermittlungsleistung gar nicht so sehr in den Händen der besprochenen Protagonisten zu liegen scheint, sondern vielmehr von den Medien konstruiert wird. Dem fruchtbaren Effekt der diachronen Perspektive steht daher auch die Erkenntnis gegenüber, dass die Sicht auf heroisierte und/oder dämonisierte Personen aus der jeweils anderen Gesellschaft und ihrer problematischen Geschichte von den Deutungszusammenhängen und Normvorstellungen der Gegenwart abhängen. Der chinesische Blick auf Hitler und seine Darstellung im multimedialen Alltag mag daher ebenso irritierend sein, wie die Darstellung deutscher wissenschaftlicher Perspektiven auf Mao.

Trotz der Vermittlungsleistung eignet den scheinbar fremden Helden auch ein mindestens ebenso stark autochthones Kulturpotenzial. Die Thematisierung des kulturell Fremden dient der Verständigung über das Eigene. Der fremde Held wird häufig zum Katalysator einer Reflexion über die eigene Kultur, die von der fremden her visiert wird. Die Heroisierung chinesischer Kaiser im Europa des 18. Jahrhunderts will zunächst eine vorbildliche Form der Herrschaft in Europa propagieren, die Verehrung Luthers als Reformers in China deutet auf den Ruf nach Reform in China hin, die Dämonisierung des Missionars Gützlaff im 19. Jahrhundert dient der Selbstvergewisserung Chinas im Angesicht des kolonialen Ausgreifens Europas in die Welt.

Wie die moderne Kulturtransferforschung vor allem die Bedeutung der Vermittler und Katalysatoren hervorhebt, so wurde auch ihre maßgebliche Rolle in dem deutsch-chinesischen Heroentransfer betont. Als Übersetzer im weiteren Sinne wirkten sie nicht nur als interkulturelle Brückenbauer, sondern wurden auch

selbst heroisiert, wie etwa Marco Polo oder der in China überaus populäre Jesuitenmissionar Adam Schall von Bell. Auch im modernen Heroentransfer, insbesondere in der deutschen Kolonie Jiaozhou, wurden direkte Austauschbeziehungen bedeutsam, man denke an den Übersetzer und Missionar Richard Wilhelm, der in China heute noch als ‚Kulturheld‘ verehrt wird, oder an Vincenz Hundhausen, den Übersetzer und Theaterdirektor in Beijing.

Die meisten Vorträge des Shanghaier Kolloquiums sind in den vorliegenden Band eingegangen. Überdies wurde mit den Aufsätzen von Dominik Pietzcker über den kommunistischen Arbeiterhelden Lei Feng sowie von Nicola Spakowski und Jennifer Anchali Stapornwongkul über den Unternehmerhelden Jack Ma das Spektrum der Fallstudien erweitert. Die hier versammelten Beiträge illustrieren zum einen interkulturelle Heroisierungsprozesse und bezeugen zum andern, wie sehr sich die Heldenbilder in China und Deutschland voneinander unterscheiden – zugespitzt: Machen chinesische Helden-Konzepte die Heroik von der gesellschaftlichen Integrationskraft und ‚Menschlichkeit‘ abhängig, betonen deutsche Heldenbilder die Individualität und Transgressivität. Erst in jüngster Zeit scheinen sich mit den Idolen eines Unternehmerhelden, eines künstlerischen Ausnahmevertuosen oder diverser Sporthelden die Heldenvorstellungen anzugleichen. Dank der gezielten komparativen Perspektive des Bandes werden überdies unterschiedliche Formen und Stadien des Transfers fremder Helden erhellt, die sich idealtypisch als Prozessmodell wiedergeben lassen, mit dem sich Rezeptionsvorgänge besser differenzieren lassen:² (1) Am Beginn steht die *Wahl* einer als heroisch erachteten Person aus einem anderen Kulturkreis; (2) Person und Werk werden durch *Übersetzung* der heroischen Leistung der ‚aufnehmenden Kultur‘ nahegebracht, wobei ‚Übersetzung‘ hier als umfassende Translation zu verstehen ist; (3) die Heroik wird durch *Kommentare* erläutert; (4) es folgt eine *produktive Aneignung* der Heroik, eine Transkription, in die auch eine heroische Eigentradition einfließen kann; (5) in Form dieser Amalgamierung kommt es zu einer *allgemeinen kulturellen Verbreitung*, in der das ursprünglich Fremde sich kaum noch isolieren lässt. Die in diesem Sammelband vorgestellten Realtypen entsprechen freilich nicht immer der idealtypischen Sequenz, und manche Aneignungs- und Abstoßungsprozesse fremder Heroik durchlaufen nicht alle Stadien dieses Prozessmodells. Doch indem gerade die Vielfalt fremder Helden, ihre spezifisch affirmative oder kritische Funktion und die unterschiedlichen Formen der Verehrung von der poetischen Hommage bis zum

² Wir orientieren uns hier an dem Modell einer intertextuell ausgerichteten Kulturtransferforschung, wie sie Robert Dion: *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Würzburg 2007, entwickelt hat im Anschluss an Hans-Jürgen Lüsebrink: *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart 2016, und Bernd Kortländer: *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Literatur – Geschichtsschreibung – Wissenschaft*, Tübingen 1995. Nach Dion lässt sich ein interkultureller literarischer Transfer in folgende Phasen gliedern: *Selection, traduction, discours d'accompagnement, appropriation productive* und *dissémination culturelle*.

Denkmal zur Sprache kommen, möge der Band zum besseren Verständnis solcher interkulturellen Heroik-Importe und zum besseren Verständnis deutsch-chinesischer Wechselbeziehungen beitragen.

Der chinesische ‚Ritter‘ (Xia) und das höfische Rittertum des christlichen Abendlands

Versuch eines Vergleichs

Xie Juan

Wie sieht ein typisch chinesischer Held aus? Gibt es ein klassisches chinesisches Heroismus-Konzept, worauf sich die modernen chinesischen Heldenvorstellungen beziehen? Da die antiken Heroen, wie etwa Achill aus Homers *Ilias*, maßgeblich das Konzept des klassischen griechischen Heldentums geprägt haben, versuchten die Sinologen früher auf ähnliche Weise, ein chinesisches Pendant zu finden. Dies war jedoch ein schwieriges Unterfangen, da es in der Anfangsphase der chinesischen Dichtung keine Heldenepik gab.¹ Demzufolge scheint auch das Konzept eines klassischen chinesischen Kriegsheldentums zu fehlen. Wang Jingxian 王靖献 versuchte, einen ‚cultural heroism‘ zu bestimmen, der sich in der frühen Zhou-Ära 周朝 (ca. 1122/1045–770 v. Chr.) etabliert habe und in den folgenden Epochen weiterentwickelt wurde.² Wang zufolge hätten die chinesischen Dichter wegen der Diskreditierung des Krieges durch die konfuzianischen Ideale bewusst auf die Schilderung von Kampfszenen in der Poesie verzichtet.³ Im *Buch der Lieder*⁴ (*Shijing* 詩經) finden sich beispielsweise oft die Beschreibungen Aas fressender Vögel, die metonymisch die katastrophalen Folgen einer Schlacht repräsentieren.⁵ Da die eigentlichen bellizistischen Elemente ausgeblendet blieben, tendierten Kriegsdarstellungen zur extremen Stilisierung, die dem detaillierten Erzählen der sogenannten heroischen Aktion entgegengesetzt sei.⁶ Aus diesem Grund sei es nicht fruchtbar, ein klassisches chinesisches Heroismus-Konzept lediglich aus der reinen Dichtung erschließen zu wollen. Dagegen untersuchte James L. Y. Liu in seiner Studie *The*

* Paul Fahr (Bochum) danke ich für wertvolle Kommentare und Hinweise.

¹ Lu Xun 魯迅 (1881–1936): *Zhongguo xiaoshuo shi lue* 中國小說史略 (Kurzer Abriss der chinesischen Epik), in: ders., *Lu Xun quanji* 魯迅全集 (Gesammelte Werke Lu Xuns), Bd. 9, Peking 2003, S. 23; Wang Guowei 王国维 (1877–1927), *Wang Guantang xiansheng quanji* 王觀堂先生全集 (Wang Guantangs Gesammelte Werke), 16 Bde., Taipei 1968, hier Bd. 5, S. 1846.

² C. H. Wang, *Towards Defining a Chinese Heroism*, in: *Journal of the American Oriental Society* 95.1, 1975, S. 25–35.

³ Vgl. ebd., S. 25.

⁴ Das *Shijing*, im Deutschen oftmals *Buch der Lieder* genannt, gehört zu den Fünf Klassikern und ist die älteste Sammlung von chinesischen Gedichten. Entstanden ist das *Shijing* zwischen dem 10. und dem 7. Jahrhundert v. Chr. Konfuzius soll traditionsgemäß die Lieder aus einem Fundus von 3000 Liedern ausgewählt und in ihren jetzigen Zustand gebracht haben.

⁵ Vgl. Wang: *Defining a Chinese Heroism* (Anm. 2), S. 33.

⁶ Ebd.

Chinese Knight-Errant (1967)⁷ die soziale und historische Rolle der Xia 俠, der chinesischen ‚Knights-errants‘ bzw. ‚fahrenden Ritter‘, in unterschiedlichen Genres der chinesischen Literatur vom Anfang bis zur Qing-Dynastie 清朝 (1644–1911 n. Chr.). Für das Sozialverhalten der Xia im späten kaiserzeitlichen China seien nach Liu folgende Ideale maßgeblich gewesen: (1) Altruismus, (2) Gerechtigkeit, (3) individuelle Freiheit, (4) persönliche Loyalität, (5) Mut, (6) Wahrheit, (7) gegenseitiges Vertrauen, (8) Ehre und Ruhm, (9) Großzügigkeit und Missachtung des materiellen Reichtums.⁸ Zudem erörtert er die ideologischen Affinitäten der Ethik der Xia zu unterschiedlichen philosophischen Schulen im antiken China, darunter Konfuzianismus (Rujia 儒家), Mohismus⁹ (Mojia 墨家) und Legalismus¹⁰ (Fajia 法家). Die *differentia specifica* der Xia besteht nach Liu darin, dass „sie weder Intellektuelle noch Politiker waren, sondern Männer mit starkem Willen und einfachem Glauben, die so lebten und starben, wie sie wollten“.¹¹

In der Forschung ist man sich einig darüber, dass sich die Xia im alten China allmählich aus der sozialen Gruppe der Literaten (shi 士) formiert haben.¹² Die ursprünglich sowohl kämpferisch als auch intellektuell qualifizierten Literaten waren in der Shang-Dynastie 商朝 (ca. 1600–ca. 1046 v. Chr.) und Zhou-Dynastie 周朝 (ca. 1045–256 v. Chr.) Angehörige des niederen Adels. Aufgrund der Mobilität der sozialen Schichten im gesellschaftlichen Umbruch gewann in der Chunqiu-

⁷ James L. Y. Liu: *The Chinese Knight-Errant*, Chicago 1967; zitiert nach der ins Chinesische übersetzten Ausgabe (劉若愚: 《中國之俠》, 上海三聯書店, 1991).

⁸ Vgl. ebd., S. 4–7.

⁹ Mohismus ist eine alte chinesische Philosophie, die sich mit der Logik, dem rationalen Denken und der Wissenschaft befasst. Vertreter der alten chinesischen Philosophie war Mozi 墨子 (ca. 470–391 v. Chr.). Der Mohismus zählte zusammen mit Konfuzianismus, Daoismus und Legalismus zu den vier wichtigsten philosophischen Schulen in der Zeit der Frühlings- und Herbstannalen (ca. 770–ca. 480 v. Chr.) sowie der Zeit der Streitenden Reiche (ca. 480–221 v. Chr.).

¹⁰ Legalismus ist eine chinesische Philosophie aus der Zeit der Streitenden Reiche, die sich für strenge Gesetze einsetzt, und Belohnung sowie Bestrafung als Schlüssel zur Wahrung der Macht ansieht. Der Rechtsphilosoph Han Fei gilt als der wichtigste Autor der Lehre des Legalismus, dessen Grundlehren in seinem Buch *Han Feizi* dargelegt werden.

¹¹ Liu: *The Chinese Knight-Errant* (Anm. 7), S. 13.

¹² Gu Jiegang 顧頡剛 (1893–1980): *Wushi yu wenshi de tuibian* 武士與文士的蛻變 (Umwandlung der Kämpfer-literati und der Intellektuellen-literati) in: ders., *Shilin zashi, chubian* 史林雜識初編 (Kleine Schriften über chinesische Geschichte. Erstfassung), Hongkong 1963, hier S. 18–89; Yu Yingshi 余英時: *Xia yu zhongguo wenhua* 俠與中國文化 (Xia und chinesische Kultur), in: ders., *Zhongguo wenhuashi tongshi* 中國文化史通釋 (Chinesische Kulturgeschichte), Beijing 2011, S. 237–319; original erschienen in: Liu Shaoming 劉紹銘 / Chen Yongming 陳永明 (Hg): *Wuxia xiaoshuo lun juan* 武俠小說論卷 (Gesammelte Aufsätze über *Wuxia*-Romane), Bd. 1, Hongkong 1998, S. 4–76. In der westlichen Forschung werden sie als die sogenannten „Literaten“ (chinesisch shi 士) bezeichnet, wobei shi hier noch nicht die späteren sog. Beamtenliteraten, engl. „scholar-officials“ (chinesisch shi dafu 士大夫), meint, sondern den niederen Dienstadel, der im Laufe des ersten vorchristlichen Jahrtausends zur Verwaltungs- und Ratgeberelite in der chinesischen Mehrstaatenwelt aufstieg, mehr darüber in der einschlägigen Studie von Xu Zhuoyun 許倬雲: *Ancient China in Transition: An Analysis of Social Mobility, 722–222 B. C.* (Stanford Studies in the Civilizations of Eastern Asia), Stanford 1965.

Zeit 春秋時期, der Zeit der Frühlings- und Herbstannalen¹³ (722–481 v. Chr.), einerseits die Schicht der *litterati* quantitativ wie qualitativ an Bedeutung, denn manche Aristokraten erlitten einen sozialen Abstieg und viele aus dem einfachen Volk stiegen in diese Schicht auf. Andererseits spalteten sich die Kämpfer-*litterati* (武士) von den Intellektuellen-*litterati* (文士) ab. In der Zeit der Streitenden Reiche 戰國時期 (480–221 v. Chr.) unterschieden sich die beiden sozialen Gruppen schon erheblich voneinander.¹⁴ Der bedeutende Rechtsphilosoph Han Fei 韓非子 (ca. 280–233 v. Chr.) setzte sich für strenge Gesetze ein und verwendete zum ersten Mal die Bezeichnung ‚Xia‘ in seiner Schrift *Die Fünf Arten von Ungeziefer* (Wu du 五蠹). Er erachtete sowohl die Konfuzianer als auch die Xia als Gefahr für die Staaten:

Die Konfuzianer bringen mit ihren Worten das Gesetz in Verwirrung; die Xia übertreten mit ihren Gewalttaten die Verbote. Doch die Landesherren behandeln beide respektvoll. Das ist der Grund, warum Unordnung herrscht.

儒以文亂法，俠以武犯禁，而人主兼禮之，此所以亂也。(Han Feizi: Wu du 韓非子·五蠹)¹⁵

In diesem Passus sind die Charakteristika der Xia zu erkennen: einerseits ihre Gewaltbereitschaft und ihre Überschreitung der gültigen Normen, andererseits ihr relativ hoher gesellschaftlicher Status (Respekt von den Herrschern). Es ist leicht nachzuvollziehen, warum Han Fei beide Gruppen verurteilte, weil sie beide moralische Wertssysteme dem Gesetz überordneten, obgleich sich ihre Wertesysteme voneinander unterschieden.¹⁶ Den ‚klassischen‘ Verhaltenskodex eines Xia repräsentieren die Biographien für umherziehende Ritter (Youxia liezhuan 游俠列傳) des Historiographen und Schriftstellers Sima Qian 司馬遷 (ca. 145 oder 135–86 v. Chr.) im Shiji 史記 (*Aufzeichnungen des Chronisten*). Auf die Kritik von Han Fei reagiert Sima Qian mit einem Plädoyer für die Xia:

Obgleich das Verhalten der ritterlichen Helden von heute nicht immer ganz rechtens ist, muss man ihnen doch zugestehen, dass ihnen der Grundsatz ‚Ein Mann, ein Wort‘ heilig ist, sie in ihrem Handeln stets Ergebnisse vorweisen können, und sie das, was sie versprochen haben, gewissenhaft in die Tat umsetzen. Ohne Rücksicht auf ihr eigenes Leben sind sie zur Stelle, um Menschen, die in Bedrängnis geraten sind, zu retten, und wenn sie für andere, die schon dem Tod ins Auge gesehen, ihr Leben aufs Spiel setzen, rühmen sie sich dennoch nicht ihrer Fähigkeiten, ja sie würden sich schämen, ihre Tu-

¹³ Es geht hier um den Zeitraum, der in den gleichnamigen Annalen erfasst ist.

¹⁴ Yu: Xia und chinesische Kultur (Anm. 12), S. 238.

¹⁵ Übersetzt v. der Verfasserin.

¹⁶ Der Konfuzianer betrachtete den Gehorsam bzw. die Obedienz seinem Souverän und seinen Eltern gegenüber als eine sakrale Pflicht, die wichtiger war als die Einhaltung des Gesetzes, aber er würde bei der Erfüllung solcher Pflichten keine Gewalt anwenden; der Xia dagegen hielt die personale Loyalität für wichtiger als die seinem eigenen König und seinen Eltern gegenüber, und er wollte nicht davon absehen, Gewalt auszuüben, wenn er dies als seine moralische Ehrenpflicht empfand.

gend anzupreisen. Dabei gibt es wohl vieles, was man zu ihrem Lob anführen könnte; nicht zuletzt, dass jeder von uns in eine prekäre Lage geraten kann.¹⁷

今游俠，其行雖不軌于正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。且緩急，人之所時有也。(Shiji: Youxia liezhuan 史記·游俠列傳)¹⁸

Die Widerrechtlichkeit ihres Handelns kommt zwar auch hier zum Ausdruck und bestätigt somit das Urteil von Han Fei. Allerdings wird das Handeln der Xia einem moralischen Wertesystem subsumiert, das in seiner Hauptsache auf keine bestimmte zeitgenössische Denkschule zurückgeführt werden kann, trotz seiner Affinität zu Konfuzianismus, Huang-Lao-Daoismus¹⁹ und Mohismus.²⁰ Es kommt laut Sima Qian bei dem chinesischen Xia nicht auf die physische Stärke oder die Gewaltausübung an. Die chinesischen Heroen lassen sich vor allem durch ihre Moral und Tugenden charakterisieren: Altruismus, personale Loyalität, Hilfsbereitschaft den Bedürftigen und Notleidenden gegenüber, Mut, Ehre und Ruhm, Demut, oder noch prägnanter im Schlusskapitel seines Werkes:

Den Notleidenden Schutz zu gewährleisten und den Bedrängten mit finanzieller Unterstützung beizustehen, entspricht das nicht ren 仁 (Humanität)? Das Vertrauen eines Anderen keinesfalls zu enttäuschen und sein Versprechen keineswegs zu brechen, ist das

¹⁷ Sima Qian 司馬遷: Youxia liezhuan 游俠列傳 (Biographien der wandernden Hsia), in: ders., *Shiji xuan* 史記選 (Aus den Aufzeichnungen des Chronisten), Bd. 3, Beijing 2016, S. 863–865. Die Ausgabe enthält neben dem Originaltext eine Übersetzung ins moderne Chinesisch von An Pingqiu 安平秋 und auch eine Übersetzung ins Deutsche von Gregor Kneussel und Alexander Saechtig.

¹⁸ Sima Qian: *Shiji* 史記 (Aufzeichnungen des Chronisten), Bd. 10, Beijing 1959.

¹⁹ Huang-Lao, gelegentlich auch Huang-Lao-Daoismus genannt, ist ein Portmanteau-Wort, wobei sich *Huang* auf den Gelben Kaiser Huangdi 黃帝 und *Lao* auf Laozi 老子 „Alter Meister“ bezieht. Huang-Lao war eine der wichtigsten philosophischen Schulen in der frühen Han-Dynastie 漢朝 (202 v. Chr.–220 n. Chr.). Das Programm der Huang-Lao-Anhänger lautet „Reinheit, Ruhe, Nicht-Handeln“ (*qingjing wuwei* 清淨無為), aber das Huang-Lao-Denken bietet nicht nur ein „Rezept für Konsolidierung“, sondern auch „Handhabungen für die Eroberung“, wobei ein „Trickreichtum“ (*quanmou* 權謀) sowohl in der Kriegszeit als auch unter friedlichen Verhältnissen hervorgehoben wird; ferner sind die Huang-Lao-Vorstellungen der frühen Han-Dynastie mit der Bemühungen der Anhänger um Lebensverlängerung (*chang sheng* 長生) und „Unsterblichkeit“ (*sheng xian* 升仙) verbunden; ausführlicher siehe Reinhard Emmerich: Bemerkungen zu Huang und Lao in der frühen Han-Zeit. Erkenntnisse aus Shiji und Hanshu, in: Monumenta Serica 43, 1995, S. 53–140, hier S. 128.

²⁰ Zhang Binglin sah den Ursprung des Xia im Konfuzianismus, vgl. ders.: Jianlun. Ruxia 檢論·儒俠 卷三 (Konfuzianer-Xia aus *Jian Lun*, original erschienen unter dem Titel *Qiusbu* 隄書), in: ders.: *Zhangshi Congshu* 章氏從書 (Gesammelte Schriften Zhang Binglins), Hangzhou 1919, S. 15–16a; Feng Youlan 馮友蘭 vertrat die Meinung, dass die Vorfahren der Xia Mohisten gewesen seien, vgl. ders.: *Zhongguo zhixue shi bu* 中國哲學史補 (Geschichte der chinesischen Philosophie. Eine Ergänzung), Hongkong 1970, S. 32; Lao Gan 勞幹 stellte einen Zusammenhang zwischen den Xia zu Beginn der Han-Dynastie und dem Huang-Lao-Daoismus fest, ders.: Lun handai de youxia 論漢代的遊俠 (Über die herumziehenden Xia in der Han-Dynastie), in: ders.: *Lao Gan xueshu lunwen ji* 勞幹學術論文集·甲編 (Kleine Schriften Lao Gans), Bd. 2, Taipei 1976, S. 1025.

nicht yi 義 (Rechtschaffenheit)²¹! Das ist der Grund, warum ich Biographien der ritterlichen Helden geschrieben habe.²²

救人於危，振人不賒，仁者有乎；不旣信，不倍言，義者有取焉。作游俠列傳。
(Shiji: Taishigong zixu 史記·太史公自序)

Indem er in seinem Legitimationsversuch den Xia die zentralen Werte der konfuzianischen Ethik – ‚Humanität‘ und ‚Rechtschaffenheit‘ – zuschrieb, erwies Sima Qian den herumziehenden Rittern die höchste Anerkennung. Obwohl die Xia sich bewusst nach einem eigenen Moral- bzw. Tugendsystem verhielten, gibt es keine historischen Zeugnisse über dessen theoretische Fundierung. Vom chinesischen Rittertum (Xia) sei, nach Zhang Binglin 章炳麟 (1868–1936), keine Schrift überliefert, und die Xia beriefen sich selbst auch auf keine der neuen Denkschulen.²³ Der Begriff ‚Moral- und Tugendsystem‘ ist insofern missverständlich, als es eine systematische Morallehre für Xia nie gegeben hat.

Das trifft auch auf das höfische Rittertum im europäischen Mittelalter zu. Man spricht heute häufig vom Verhaltenscode der Ritter, als ob ein System von Verhaltensregeln im Hochmittelalter existiert hätte, auf welches sich die Ritter beziehen konnten. Jedoch haben erst spätere Moraldidaktiker solche Tugendkataloge²⁴ formuliert. Die Konstruktion des höfischen Rittertums kennzeichnen die traditionellen Herrscherideale und die Kreuzzugethik wie etwa die *militia Christi*.²⁵ Nach Johannes von Salisbury (um 1115–1180), einem der bedeutendsten englischen Theologen des Mittelalters, bestanden „die Aufgaben des richtigen Rittertums“ vor allem darin, „die Kirche zu beschützen, die Treulosigkeit zu bekämpfen, das Pries-teramt zu ehren, Ungerechtigkeit gegenüber den Armen zu beseitigen, das Land zu befrieden, für seine Brüder – wie es die Eidesformel lehrt – sein Blut zu vergießen und notfalls das Leben hinzugeben.“²⁶ Dieses Konzept des christlichen Rittertums

²¹ Diese deutschen Übersetzungen sind nicht unproblematisch. *Ren* und *yi* sind die wichtigsten ethischen Kategorien im klassischen Konfuzianismus, beide Wörter haben mehrere Bedeutungen. *Ren* entspricht zwar einigermaßen der deutschen ‚Menschlichkeit‘. Doch unter *ren* versteht man auch ‚Mitmenschlichkeit, Nächstenliebe und Wohlwollen‘. Das gilt auch für den Begriff *yi*, der nicht nur ‚Gerechtigkeit‘ bedeutet, sondern auch ‚Rechtschaffenheit, Pflicht, Angemessenheit, Verhältnismäßigkeit und moralische Richtigkeit‘ mit einschließt.

²² Sima Qian: *Shiji* (Anm. 18), S. 3318, übersetzt v. der Verfasserin.

²³ Vgl. Zhang: Konfuzianer-Xia (Anm. 20), S. 15.

²⁴ Exemplarisch dafür *Der wälsche Gast* Thomasins von Zinklaere, das erste deutschsprachige Lehrgedicht des Mittelalters, in dem neben höfischer Erziehung und Bildung, Minne, Ethik die ritterlichen Tugenden (*staete, māze, milte, reht, triuwe* etc.) bekräftigt werden; siehe Thomasin von Zerklare: *Der welsche Gast: Text(auswahl) – Übersetzung – Stellenkommentar*, hg. von Eva Willms, Berlin 2004.

²⁵ Mit diesem Begriff sind hier die weltlichen Ritter und Herren gemeint, die ihre Waffen im Dienst der Kirche und des christlichen Glaubens führten. Mehr über die Bedeutungsänderung des Begriffs bei Joachim Bumke: *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München¹¹ 2005, S. 399–405.

²⁶ Johannes von Salisbury: *Policraticus*, Buch VI, Kap. 8: „Sed quis est usus militiae ordinatae? Tueri Ecclesiam, perfidiam impugnare, sacerdotium uenerari, pauperum propulsare ini-

verbindet den Dienst für die Kirche mit Herrschaftsprivilegien wie Gerechtigkeits- und Friedenswahrung. Die kirchlichen Forderungen, die einst den Herrschern galten, werden somit auf alle Ritter übertragen.

Die höfischen Ritter waren Adlige oder stammten aus adligen Verhältnissen. Der Ritterstand war zwar in die aristokratische Gesellschaft integriert, ging aber nicht in ihr auf. Auch der adlige oder fürstlich Geborene bedurfte der Aufnahme in diesen Stand, die im Ritus der Schwertleite bzw. des Ritterschlags gefeiert wurde. Zudem fand das Ideal des christlichen Rittertums seine charakteristischste Verwirklichung in der Ausformung der geistlichen Ritterorden wie Templer- oder Malteserorden. Hingegen kamen die Xia zwar anfänglich aus der gesellschaftlichen Oberschicht, später aber vor allem aus der Unterschicht. In den Biographien für umherziehende Ritter bezeichnet Sima Qian die Xia als „Ritter in Leinenhemden“ (Buyi zhi xia 布衣²⁷之俠), als „Ritter aus den Vierteln und Gassen“ (Lüxiang zhi xia 閭巷之俠) und bedauert, dass die Namen der „Ritter aus dem einfachen Volk“ (Pifu zhi xia 匹夫之俠) vor der Qin-Dynastie 秦朝²⁸ (221–207 v. Chr.) nicht in die Chroniken aufgenommen worden seien. Eine ritualisierte Zeremonie, die das Xia-Werden markiert, hat es nicht gegeben.

So weisen das chinesische Rittertum und das höfische Rittertum des christlichen Abendlands sowohl hinsichtlich ihrer Herkunft als auch ihrer Vergesellschaftung erhebliche Unterschiede auf. Die Xia und die höfischen Ritter hatten beide die militärische Aufgabe, gegen Aggressoren zu kämpfen, letztere zudem für den christlichen Glauben zu streiten. Mit der Etablierung gut organisierter Fußtruppen und der Weiterentwicklung der Waffentechnik erlebten sie seit Ende des 15. Jahrhunderts einen militärischen Niedergang und verloren dann an Bedeutung. Die umherziehenden Xia²⁹ wurden wegen ihres transgressiven Handelns vor allem unter der zentralistischen Regierung seit der Qin-Dynastie zunehmend als Bedrohung für den Frieden des vereinigten Reichs erachtet. Deswegen ergriff unter anderem der Wu-Kaiser der Han-Dynastie (Han Wudi 漢武帝, reg. 141–87 v. Chr.) eine Reihe von Maßnahmen, um die umherziehenden gewalttätigen Xia zu unter-

urias, pacare prouinciam, pro fratribus (ut sacramenti docet conceptio) fundere sanguinem et, si opus est, animam ponere“ (Bd. 2, hg. v. Clemens Webb, London 1909, S. 23). Übersetzung zitiert nach Bumke: Höfische Kultur (Anm. 25), S. 402. Salisbury widmet fast das gesamte sechste Buch des *Policraticus* den Pflichten der *militia* als *manus rei publicae armata*.

²⁷ Buyi 布衣 (Leinenhemd) ist eine Bahuvrihi-Bildung und bedeutet ‚einfacher Mann‘; auch ‚Ritter aus den Vierteln und Gassen‘ verweist auf Ritter aus dem einfachen Volk.

²⁸ Mit der Qin-Dynastie im Jahr 221 v. Chr. beginnt die chinesische Kaiserzeit.

²⁹ Auch die herumziehenden Literaten (*youshi* 遊士) erfuhren von der Zeit der streitenden Reiche bis zur Qin-Dynastie eine grundlegende Veränderung und wirkten nicht als wandernde Ratgeber in unterschiedlichsten Ländern, sondern festigten sich als „Beamtenliteraten“ im vereinigten Staat. Diese Veränderung lässt sich darauf zurückführen, dass die Mobilität der Ratgeber-Eliten der zentralistischen Herrschaftsordnung des neugeschaffenen Einheitsreiches im Weg stehe, vgl. Yu Yingshi 余英時: *Shi yu Zhongguo wenhua* 士與中國文化 (Literaten und Chinesische Kultur), Shanghai 1996, hier S. 1–35.

drücken.³⁰ Dem Xia blieb allmählich nur der Ausweg, sich in die gesellschaftliche Ordnung, etwa in die Kreise angesehener Literaten einzugliedern, wollte er der Verfolgung und Vernichtung entgehen.

Während in der westlichen Welt Vorstellungen von Heroik immer auf die griechischen Heroen rekurren, fehlt im Chinesischen die Tradition des Heldenepos, die solche Vorbilder oder Vergleichsfiguren für moderne Helden bereitstellen würde. In der konfuzianisch bestimmten chinesischen Tradition ist der Typus des Xia zwar diskreditiert. In der Ausbildung des chinesischen Heldenkonzeptes sind allerdings die beiden Traditionen, der des Xia und der der Literaten, zusammengefloßen. Man spricht oft auch von „Zusammenfluß der Konfuzianer und der Xia“ (ru xia heliu 儒俠合流).³¹ Daher changierten die chinesischen Heldenvorstellungen immer zwischen der bellizistischen und der pazifistisch-ethischen Variante.

Doch was ist vom alten Xia wirklich geblieben? Physisch ist das chinesische Rittertum nicht mehr existent. Wenn heute jemand dennoch vor allem in Kongfu-Filmen (Wuxia pian 武俠片) und Wuxia-Romanen (Wuxia xiaoshuo 武俠小說)³² als der „Große Xia“ (Da Xia 大俠) bezeichnet wird, ist auf diese Figur ein Idealbild des Xia projiziert. Der Zusammenhang zwischen historischen fahrenden Xia und „Großen Xia“ kann aber nur ganz abstrakt begründet werden. Vor allem in der Trivalliteratur und Kongfu-Filmen wird Xia zwar facettenreich problematisiert, aber oft repetitiv entleert und als Stereotyp historisch unangemessen vereindeutigt. So verüben der „Namenlose“ (Wu ming 無名) und das „Zerbrochene Schwert“ (Can jian 殘劍) aus dem Kampfkunst-Film *Hero* (*Ying xiong* 英雄 2002) des chinesischen Regisseurs Zhang Yimou 張藝謀 kein Attentat auf den ersten Kaiser Qin Shihuangdi (秦始皇帝 reg. 247–210 v. Chr.), sondern opfern

³⁰ Sima Qian war Hofhistoriograph des Kaisers, hegte aber lebenslang eine distanzierende Haltung zum Kaiser, nicht nur wegen der schmachvollen Kastrationsstrafe, sondern auch, weil er den im Kampf gegen die Xiongnu 匈奴 kapitulierten General Li Ling 李陵 vor dem Kaiser verteidigte. Es liegt auch daran, dass der Wu-Kaiser eine auf Expansion gerichtete Politik betrieb und zahlreiche militärische Aktionen initiierte, jedoch keinen Respekt gegenüber den Gelehrten, Astrologen und Konfuzianern zeigte. Sima Qian schrieb das *Shiji*, um „seine innere Frustration auszulassen“ (*fafen* 發憤). Die herumziehenden Ritter wurden wegen ihrer transgressiven Handlungsweise in dem zentralisierten „Reich der Mitte“ als Drohung für die Herrschaft des Einheitsstaates betrachtet und infolgedessen auf unterschiedlichste Weise verurteilt. Der Geschichtsschreiber Sima Qian beschrieb die Xia in seinem Werk sehr positiv, während sein Nachfolger Ban Gu 班固 (32–92 n. Chr.) Kritik dazu äußerte, siehe Li Changzhi 李長之: *Sima Qian zhi renge yu fengge* 司馬遷之人格與風格 (Sima Qians Persönlichkeit und Stil), Shanghai 1949; für weiterführende Literatur siehe auch Hans van Ess: Politik und Geschichtsschreibung im alten China: Pan-ma i-t'ung 班馬異同, 2 Bde. (Studien zur Geistesgeschichte und Literatur in China 18), Wiesbaden 2006.

³¹ Ausführlich siehe Yu: Xia und chinesische Kultur (Anm. 12), S. 306–319.

³² Wuxia, engl. „martial arts and chivalry“, zur Wuxia-Tradition siehe: Chen Pingyuan 陳平原: *Qianggu wenren xiake meng* 千古文人夢, Beijing 1992; Luo Liqun 羅立群: *Zhongguo wuxia xiaoshuo shi* 中國武俠小說史, Shenyang 1990; Robert Ruhlmann, „Traditional Heroes in Chinese Popular Fiction“, in: Arthur F. Wright (Hg.): *The Confucian Persuasion*, Stanford 1960, S. 141–176, und Wang Hailin 王海林: *Zhongguo wuxia xiaoshao shi lue* 中國武俠小說史略, Taiyuan 1988.

sich selbst zugunsten der Reinigung des Reichs und Stabilität im Land. Während den historischen fahrenden Xia die Übereinkunft mit den Machthabern immer fremd blieb und nie richtig gelang, reaktualisiert die aktuelle Populärkultur Elemente der Xia-Ethik in Form eines idealisierten Substrats, das ein breites Publikum in China goutiert.

Johann Adam Schall von Bell – Ein Kölner des 17. Jahrhunderts in China

Zhu Jianhua

1. Stationen im Leben des Johann Adam Schall von Bell

Vor dem Hintergrund frühneuzeitlicher Globalisierung ist die deutsch-chinesische Fachkommunikation bzw. Fachsprachenforschung zweifelsohne auf den wissenschaftlichen Austausch und den Wissenstransfer zwischen Ost und West im 17. Jahrhundert zurückzuführen, als die Jesuiten zur Ausübung ihrer Missionsarbeit vielfach die Vermittlung von Fachwissen als Instrument nutzten. So fungierte etwa Adam Schall von Bell als Vertreter der westlichen Fachwelt am Kaiserhof, wiewohl er in erster Linie kein Wissenschaftler war. Durch folgende biografische Darstellungen wird der Verfasser versuchen zu demonstrieren, warum und wie Adam Schall von Bell in der chinesischen Kaisergeschichte als Kulturheld verehrt und heroisiert wurde und welche Ansatzpunkte diese historische Figur für heutiges Forschungsinteresse bietet.

Johann Adam Schall von Bell wurde am 1. Mai des Jahres 1592 in Köln (oder Lüftelberg) geboren.¹ 1603 trat er in das von Jesuiten geleitete Collegium Tricoronatum, das Dreikronen- oder Dreikönigsgymnasium in Köln ein, wo er klassische Bildung in den Fächern Latein, Religion und Geschichte, Deutsch, Logik, Rhetorik und Metaphysik genoss. Ab 1608 studierte er in Rom an dem von Jesuiten geleiteten Collegium Germanicum, das 1552 durch Papst Julius III. gegründet worden war.² Drei Jahre später, am 21. Oktober 1611, trat er in den Jesuitenorden ein. Er hatte neben Theologie auch Mathematik und Astronomie studiert. 1613 wurde Adam Schall von Bell zu theologischen Studien an der Gregoriana aufgenommen. Dort traf er mit Europäern zahlreicher Nationalitäten zusammen. Möglicherweise reizte ihn die internationale Atmosphäre des Noviziatshauses der römischen Ordensprovinz zu St. Andrea.

Am 2. Januar 1616 bat er den General des Jesuitenordens, Mutius Vitelleschi, ihn ins östliche Indien, möglichst sogar nach China zu schicken. Dieser Wunsch ging zwei Jahre später, 1618, in Erfüllung. Nach einer abenteuerlichen Seefahrt von Lissabon aus erreichte Adam Schall das portugiesische Macao. Von diesem europäischen Stützpunkt aus, dem einzigen im chinesischen Kaiserreich, wo er intensiv Chinesisch lernte und Vorbereitungen für seine Chinamission traf, sollte

¹ Li Lanqin (李兰琴): 汤若望传 (Biographie des Tang Ruo Wang), Dong Fang Chubanshe 1995, S. 3.

² Da Subin (达素彬): “通玄教师”汤若望 (Meister himmlischer Geheimnisse), übers. von Ernst Stürmer (1980), Peking 1989, S. 9–10.

Adam Schall mit sieben weiteren angereisten Jesuiten im Auftrag des Vatikans im großen China die Christianisierung vorantreiben.³

1623 kam er in Peking an. Dort vertiefte er seine Chinesischkenntnisse und nahm Kontakte zu chinesischen Gelehrten und Beamten auf. Der bedeutendste darunter war Dr. Paul Xu Guangqi (Hsü Kuang-ki), ein berühmter Wissenschaftler und Gelehrter in der Ming-Dynastie und Kultusminister zu jener Zeit (礼部尚书兼文渊阁大学士).⁴ Bekannt wurde Adam Schall von Bell durch seine astronomischen Kenntnisse. So sagte er etwa die Mondfinsternis am 8. Oktober 1623 voraus und wurde in der Folge von vielen hohen chinesischen Beamten verehrt. 1630 wurden Adam Schall und sein Begleiter Giacomo Rho ins Kalenderamt berufen. Auf Empfehlung Xu Guangqis wurde Schall von Kaiser Chungcheng empfangen. Weil der Kalender große Bedeutung als Legitimitätsbeweis für die Herrschaft des Kaisers und seiner Dynastie hatte, erhielt Adam Schall den Auftrag, den chinesischen Kalender den neuesten Kenntnissen aus Europa anzupassen und ihn nach westlichem Vorbild zu reformieren. Dafür musste er seinen Namen ändern. Dem Rat seines Freundes Pater Longobardi folgend, nannte er sich von nun an Tang-Jo-wang.⁵

In den folgenden sieben Jahren veröffentlichten Pater Longobardi, Johannes Terrentius, Giacomo Rho und Adam Schall, zusammen mit chinesischen Astronomen, auf Chinesisch Bücher über Mathematik und Naturwissenschaften und berechneten einen genauen Kalender, der die Position der Sterne für jeden Tag anzeigte. Das Gesamtwerk umfasste rund 150 Bändchen in drei Abteilungen: Hilfswissenschaften, astronomische Theorie und Praxis, astronomische Tafeln. Die meisten Bücher wurden vom Minister Dr. Paul Xu Guangqi unter Mitwirkung von Li Shih-tsao und Li Tien-king sprachlich überarbeitet und zu einer Sammlung, einer Enzyklopädie der europäischen Wissenschaft vereinigt. Zu Ehren des Kaisers erhielt die Sammlung den Titel *Astronomische Bücher Chung Chengs* (崇祯历书). *Sammlung von Abhandlungen über Astronomie und Kalenderkunde der Chungcheng-Regierungsperiode 1629–1634*. Später erschien sie unter folgenden anderen Titeln: *Sin-fa-suan-schu* 新法算书 und *Si-yang-fa-sin-shu* 西洋法新书 sowie *Shi-xian-li* 时宪历.

Um die Jesuiten, insbesondere Adam Schall, zu belohnen, schenkte der Kaiser den Missionaren eine Ehrentafel, deren Inschrift lautet: „Ich, der Kaiser, lobe und schütze die Lehre vom Himmel 钦褒天学 1639“.⁶

Am 23. April 1644 marschierte die Armee von Li Zicheng (李自成) in Peking ein, die Ming-Dynastie wurde gestürzt. Nach einem Monat wurde diese Armee von den Mandschuren wieder aus der Stadt getrieben, welche daraufhin in der

³ Alfons Vauth: Johann Adam Schall von Bell, SJ. Missionar in China, kaiserlicher Astronom und Ratgeber am Hofe von Peking 1592–1666, Nettetal 1991, S. 5–6. Außerdem: Li Lanqin (李兰琴): 汤若望传 (Anm. 1), S. 13–14.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 3.

⁶ Ebd., S. 42.

Stadt ihr Quartier nahmen. Am 30. Oktober wurde Peking zur Hauptstadt einer neuen Dynastie – der Qing-Dynastie (1644–1912) – erklärt. Adam Schall von Bell erlebte den Untergang der Ming-Dynastie in der Hauptstadt und blieb während des Machtwechsels in der Residenz der Missionare. Er konnte den jungen Kaiser Shunzhi und dessen Regenten davon überzeugen, seine Kenntnisse zu ihrem Nutzen zu verwenden, da auch die neue Dynastie zur Legitimation ihrer Herrschaft die europäischen Astronomen zur Berechnung eines korrekten Kalenders benötigte. So wurde Adam Schall 1644 zum Direktor des Astronomischen Amtes (钦天监正) in Peking ernannt. Durch seine hervorragende Arbeit im Astronomischen Amt gelangte er zu hohen Ehren. Im Laufe der nächsten Jahre wurde er persönlicher Berater des jungen Kaisers. Er erreichte den höchstmöglichen Beamtenrang. 1653 wurde ihm von Kaiser Shunzhi die Auszeichnung ‚Die Geheimnisse des Himmels ergründender Lehrer‘ (Tongxuan-jiaoshi 通玄教师) verliehen. 1658 wurde er zum ‚Hohen Würdenträger der Kaiserlichen Bankette‘ (Kuang-lu tai-fu 光禄大夫) ernannt, womit sich der Rang eines Staatsbeamten der 1. Klasse (Mandarin) verband.⁷

Nachdem 1661 Kaiser Shunzhi gestorben war, geriet Adam Schall allmählich in Schwierigkeiten. Einerseits war der Ritenstreit infolge einer dominikanischen Visitation in Peking wieder entfacht worden. Der Jesuit wurde in Rom angeklagt. Auch seine politisch-wissenschaftlichen Ämter lösten erhebliche Kritik aus: Im Vatikan verstärkte sich der Standpunkt, Jesuiten sollten eigentlich keine weltlichen Ämter annehmen.⁸

Andererseits fiel Adam Schall im Jahre 1664 durch Intrigen einiger Hofbeamter auch am Kaiserhof in Ungnade. Aufgrund der Anklage des Hofbeamten Yang Guangxian war er ins Gefängnis geworfen worden und wurde wegen Hochverrats und der Verbreitung falscher Religion sowie falscher astronomischer Lehren zum Tode durch Lingchi (凌迟), Zerstückelung bei vollem Bewusstsein, verurteilt. Aber das Todesurteil vom 15. April 1665 wurde nicht vollstreckt, denn durch eine Reihe schrecklicher Naturkatastrophen, wie Erdbeben und einem Brand im Palast, glaubten die Leute, dass der Himmel mit dem Urteil über Adam Schall nicht einverstanden sei und also er unschuldig sei. Adam Schall von Bell durfte am 15. Mai 1665 in die Jesuitenresidenz Südhalle (Nantang 南堂) zurückkehren. Aber die Gefangenschaft hatte seine Gesundheit schwer geschädigt. Am 15. August 1666 starb der neben Matteo Ricci und Ferdinand Verbiest bedeutendste Mann der Jesuitenmission, nachdem er 47 Jahre in China verbracht hatte. 1668 ließ der zweite Kaiser der Qing-Dynastie, Kangxi, Johann Adam Schall von Bell rehabilitieren und ihm ein Ehrenbegräbnis auf dem Jesuitenfriedhof in Shala zuteilwerden.⁹ Die Astro-nomiarbeit der Europäer konnte sich erneut durchsetzen und die Missionsarbeit nach und nach wieder aufgenommen werden.

⁷ Da Subin (达素彬): „通玄教师“汤若望 (Anm. 2), S. 70–72.

⁸ Anton Huonder: Der chinesische Ritenstreit, Aachen 1921, S. 28.

⁹ Li Lanqin (李兰琴): 汤若望传 (Anm. 1), S. 169.

2. Johann Adam Schall von Bell als politische Figur

Adam Schall von Bell war in erster Linie ein Missionar und Gesandter der katholischen Kirche und des Jesuitenordens aus Rom. Für seine christliche Mission stellen die folgenden Werke seine bedeutendsten im Feld der Religion dar:

- 1) *Von der göttlichen Vorsehung* (*Chu-chih-kün-cheng* 主制群徵), 1629
- 2) *Die Acht Seligkeiten* (*Chen-fu-hsün-chuan* 真福训论), 1634
- 3) *Über das Bild des Erlösers* (*Tsin-cheng-shu-siang* 进呈书像), 1640
- 4) *Beispiele von Heiligen der katholischen Kirche* (*Chung-yi-tang-jib-ki-sui-pi* 崇一堂日记随笔)
- 5) *Über den Ursprung des Christentums* (*Chu-kiao-yüan-ki* 主教缘起) 1643¹⁰

Den quantitativ höheren Anteil seiner Arbeit machen jedoch Adam Schalls wissenschaftliche Werke aus.

Während seiner Karriere wurde er politisch immer wieder scharf aus den eigenen Reihen kritisiert. So wurde Adam Schall in Rom wegen Unterstützung des Aberglaubens durch die Ausarbeitung des Volkskalenders angeklagt.¹¹ Seine Stellung als Direktor des Astronomischen Amtes erregte Kritik im Orden, da es Jesuiten nicht erlaubt war, weltliche Ämter und Ehren anzunehmen. Auf der anderen Seite sah sich Adam Schall auch zahlreichen Anfeindungen einflussreicher Chinesen ausgesetzt, die der Verbreitung des Christentums in China feindlich gegenüberstanden. Dadurch wurde Schall von Bell zunehmend zu einer umstrittenen Person am chinesischen Kaiserhof. Und dies führte schließlich zur Verhaftung des Jesuiten und seiner Mitstreiter.

3. Beziehungen zu chinesischen Beamten und Gelehrten

Schon als Adam Schall zum ersten Mal in Peking ankam, begann er freundschaftliche Beziehungen zu vielen chinesischen Gelehrten zu knüpfen. Dahinter steckte zum Teil das Kalkül, dass die Freundschaft mit hohen und höchsten Beamten die Sicherheit der Mission garantieren könne. Diese Akkommodation war daher Teil der Strategie hinter der Missionsarbeit der Jesuiten in China. Durch seine stets warmherzige Fürsorge und Hilfe für chinesische Christen konnte Adam Schall in diesen Kreisen gute Beziehungen aufbauen; durch seine fachkundige Arbeit wiederum gelang es ihm, das Vertrauen chinesischer Gelehrter zu gewinnen.

Dr. Paul Xu Guangqi war einer der wichtigsten chinesischen christlichen Mandarine der Ming-Dynastie. Die Beziehung zwischen ihm und Adam Schall war in gewisser Hinsicht wie zwischen Meister und Schüler. Adam Schall lernte nach der Ankunft in Peking zunächst bei ihm Chinesisch und trat später auf Xu Guangqis

¹⁰ Ebd., S. 134–136.

¹¹ Vgl. Huonder: Ritenstreit (Anm. 8), S. 28.

Empfehlung ins Astronomische Amt ein. Als Direktor des Astronomischen Amtes kümmerte sich Xu Guangqi geradezu fürsorglich um Adam Schall und andere Jesuiten; entsprechend eng gestaltete sich die Zusammenarbeit. Kurz vor Xu Guangqis Tod war Adam Schall stets an seiner Seite und spendete ihm religiöse Tröstung.¹²

Im Umgang mit Chinesen soll er durchweg freundlich, warmherzig, hilfsbereit und offen gewesen sein.¹³ Sein eheloses Leben war ein Rätsel für viele Chinesen. Nach chinesischer Sitte galt es als große Schande für die Vorfahren, keine Nachkommen zu haben. Auf Nachfrage erklärte Adam Schall, in seiner Heimat sei es gleichermaßen Sitte, dass Menschen heiraten, Familien gründen und Kinder haben, doch ein gottgeweihter Mensch müsse auf seine persönlichen Begierden und Familienpflichten verzichten, um sich ganz Gott hingeben zu können.

4. *Johann Adam Schall von Bell als ein Fachsprachen-, Fachwissen- und Fachkulturenvermittler*

Adam Schalls wissenschaftliche Tätigkeit war überaus produktiv und brachte zahlreiche Fachdokumente, Publikationen und Übersetzungen in Zusammenarbeit mit chinesischen Fachleuten hervor. Ein Großteil seiner Werke behandelt mathematisch-astronomische Theorie. Neben Adam Schalls neuem Kalender, welcher durch Dr. Paul Xu Guangqi dem Kaiser überantwortet wurde, sind folgende Schriften von Adam Schall übersetzt oder zusammengefasst worden:

- 1) *Neue Methode der europäischen Astronomie* (*Si-yang-sin-fa-li-shu* 西洋新法历书)
- 2) *Lehre von den Sonnen- und Mondfinsternissen* (*Kiao-shih-li-chih* 交食历指)
- 3) *Tafeln der Sonne- und Mondfinsternis* (*Kiao-shih-piao* 交食表)
- 4) *Erörterung über die Finsternisse vom Altertum bis zur Gegenwart* (*Ku-kin-kiao-shih-kao* 古今交食考)
- 5) *Tafeln über den Auf- und Niedergang der Fixsterne* (*Heng-sing-chu-mu-piao* 恒星出没表)
- 6) *Fixsterntafeln* (*Heng-sing-piao* 恒星表)
- 7) *Einführung in die Astronomie* (*Sin-fa-li-yin* 新法历引)
- 8) *Unterschiede der neuen Astronomie zur alten* (*Sin-fa-piao-yi* 新法表异)
- 9) *Die Berechnung der Finsternisse* (*Cheb-shih-leo* 测食略)
- 10) *Über die Fixsterne* (*Heng-sing-li-chih* 恒星历指)
- 11) *Abhandlung über den Himmels- und Erdglobus* (*Hun-tian-yi-shuo* 浑天仪说)
- 12) *Trigonometrische Tafeln* (*Pa-sien-piao* 八线表)
- 13) *Geschichte der Astronomie des Abendlandes* (*Li-fa-si-chuan* 历法西传)
- 14) *Lösung der Zweifel bezüglich der neuen Methode [der Kalenderbearbeitung]* (*Sin-li-hsiao-huo* 新历晓惑)

¹² Li Lanqin (李兰琴): 汤若望传 (Anm. 1), S. 73.

¹³ Ebd., S. 77–78.

- 15) *Antworten auf Zweifel bezüglich der Kalender* (*Min-li-pu-chu-kiai-buo* 民历补注解惑)
- 16) *Bearbeitung des Kalenders nach der europäischen Methode* (*Si-zang-cheb-jib-li* 西洋测日历)
- 17) *Kurze Erklärung zum Verständnis des Kalenders* (*Hsio-li-siao-pien* 学历小辩)
- 18) *Bittgesuche, Denkschriften und Antworten* (*Tsou-shu* 奏疏)
- 19) *Der Volkskalender und der Planetenkalender* (*Shin-fa-min-li u. Tsi-cheng-Shi-cheng-li* 西法民历)
- 20) *Anweisung über den Gebrauch der astronomischen Instrumente* (*Chu-ki-yung-fa* 诸器用法)
- 21) *Große Himmelskarte* (*Sing-tu* 星图), acht große Blätter von je 175 × 65 cm
- 22) *Karte der sichtbaren Sterne* (*Sien-kiai-tsung-sing-tu* 见界总星图)
- 23) *Äquatorialsternkarte* (*Huang-tao-tsung-sing-tu* 黄道总星图)
- 24) *Methode des Rechnens mit Rechenstäbchen* (*Chou-suan* 筹算)
- 25) *Trigonometrie* (*Tä-cheb* 大测)
- 26) *Abriss der Astronomie* (*Chegh-tien-zo-shuo* 测天约说)¹⁴

Zu seinen großen Leistungen gehört außerdem die Übertragung von Georgius Agricolae (1494–1555) *De re metallica* (1556) ins Chinesische, welche von Adam Schall auf Initiative des chinesischen Beamten, Gelehrten und Astronomen Li Tianjing 李天经 (1579–1659) mit Unterstützung der Praktikanten Yang Zhi-hua 杨之华 und Huang Hongxian 黄宏宪 in den Jahren 1638–1640 erstellt wurde. Die lange verschollen geglaubte Schrift *Kunyu-gezhi* (坤宇格致) wurde erst 2015 in der Stadtbibliothek von Nanjing wiederentdeckt.¹⁵

5. Johann Adam Schall von Bell als Freund und Berater des chinesischen Kaisers

Im Jahre 1644 kam der siebenjährige Shunzhi an die Macht. Er war der erste Kaiser der Qing-Dynastie. Adam Schall wurde im Laufe der nächsten Jahre persönlicher Berater des jungen Kaisers. Er gelangte zu hohen Ehren und wurde von Kaiser Shunzhi zum Lehrer und Mentor ernannt; in dieser Funktion genoss Adam Schall sein Vertrauen. Zahlreiche Gunsterweisungen bezeugten den ihm entgegengebrachten Respekt: „Er pflegte Schall ‚Ma-Fa‘ zu nennen. Das Mandschuwort bedeutet ‚Ehrwürdiger Vater‘ und schließt in sich alle Liebe und alles Zutrauen eines Sohnes zu seinem Vater, eines Schülers gegenüber seinem Meister ein. Der Vater und der Meister war zuweilen streng; aber der junge Herrscher hat

¹⁴ Ebd., S. 32–34.

¹⁵ Vgl. Hans Ulrich Vogel: Sensationelle Wiederentdeckung eines Manuskriptes: Die chinesische Übersetzung von Georgius Agricolae *De re metallica* aus dem Jahre 1640, S. 1, [www.academia.edu/16465520/](https://doi.org/10.5771/9783956506093), 20. Januar 2020.

es nicht übel genommen und blieb ein gelehriger Schüler.“¹⁶ Nach Vāth verhielt sich das persönliche Verhältnis zwischen Shunzhi und Ma-Fa wie eine Vater-Sohn-Beziehung. Nach Meinung des Verfassers glich es eher der Beziehung zwischen Großvater und Enkel, war doch zum Zeitpunkt seiner Machtübernahme der Kaiser noch keine dreizehn Jahre alt, Adam Schall hingegen schon in seinem 59. Lebensjahr. Zuvor hatte schon die Kaiserinmutter Xiaozhuang Adam Schall mit der Ehrenbezeichnung ‚Adoptivvater‘ versehen. Bei Adam Schall von Bell lernte der Kaiser nicht nur Sternkunde, sondern empfing auch Unterweisung auf dem Weg zu einem guten, tugendhaften Menschen und erfolgreichen Kaiser. Adam Schall hatte den Mut und die Autorität, dem Kaiser den Weg zu weisen.¹⁷

In den Jahren 1656 und 1657 kam der Kaiser 24-mal zu längerem Aufenthalt nach Nantang (南堂). Er benahm sich bei Adam Schall wie ein Freund. Die Verleihung der Ehrentitel an Adam Schall und dessen Vorfahren fand am 2. Februar 1658 statt.¹⁸

6. Fazit

Nach der Betrachtung der verschiedenen Biografien kommt der Verfasser zur Schlussfolgerung, dass Johann Adam Schall von Bell in dem Willen, das Christentum zu verbreiten, nach China gereist war und sein Leben seiner Missionsarbeit gewidmet hat. Seine größte Ambition dürfte gewesen sein, den Kaiser zum christlichen Glauben zu bekehren.

Tatsächlich war Schall von Bell jedoch vor allem in der interkulturellen Fachkommunikation und als bedeutender Vermittler zwischen westlichen und östlichen Fachkulturen sehr erfolgreich. Durch seine fachlichen Tätigkeiten, auch wenn er sie anfangs zum Zwecke seiner Missionstätigkeit einsetzte, gewann er seine epochale Bedeutung als Schlüsselfigur des west-östlichen Kulturtransfers und wurde daher vom chinesischen Kaiser und von chinesischen Gelehrten in der Ming- und Qing-Dynastie als Kulturheld vielfach geehrt. In Deutschland wurden die Erfolge von Schall von Bell erst mit Verspätung gewürdigt. Sowohl in Lüftelberg als auch in Köln wurden Denkmäler für Schall von Bell errichtet. Zu seinem 400. Geburtstag gab die Bundespost eine Sonderbriefmarke heraus.

Bis heute gilt seiner wissenschaftlichen Arbeit großes Forschungsinteresse, da die Leistungen, die Adam Schall im Zusammenwirken mit seinen Ordensbrüdern und chinesischen Gelehrten in der Ming- und Qing-Dynastie vollbrachte, gerade im heutigen Zeitalter der Globalisierung aufschlussreich und weiterhin erforschenswert sind.¹⁹

¹⁶ Vāth: Johann Adam Schall (Anm. 3), S. 172.

¹⁷ Li Lanqin (李兰琴): 汤若望传 (Anm. 1), S. 94.

¹⁸ Ebd., S. 185.

¹⁹ Zhu Jianhua / Guo Yiwei: Perspektiven der interkulturellen Fachkommunikation, in: Jianhua Zhu / Rudolf Hoberg (Hg.): Germanistische Sprachwissenschaft und Deutschunterricht

Über die Fachsprachen und deren Anwendung in der Fachkommunikation, die auf den damaligen Fachkulturen in der Zeit der Vormodernisierung und der frühzeitlichen Globalisierung basieren, fehlen fast in allen Biografien ausreichende Darstellungen aus fachsprachenlinguistischer Sicht; etwa die Einführung von Fachbegriffen und -bezeichnungen, Fachübersetzungen in der damaligen Zeit usw. Jedoch bieten gerade die zahlreichen Werke und Dokumente von und über Johann Adam Schall von Bell wichtige Ansatzpunkte, um Fachsprachen und Fachkulturen in der deutsch-chinesischen Fachkommunikation der Frühen Neuzeit weiter zu erforschen.

in chinesisch-deutscher Perspektive. Frankfurt am Main 2010, S. 257–268, hier S. 267. Außerdem: Zhu Jianhua / Chen Chen: 德意志语言思想背景下的专用语研究。(朱建华, 陈忱) 西安外国语大学学报, 2015 年第2期35-38页。(Fachsprachenforschung im Hintergrund des deutschen Sprachdenkens), in: Journal of Xian International Studies University 2, 2015, S. 35–38, hier S. 36–37.

Zwischen Heroisierung und Dämonisierung

Zur selektiven Wahrnehmung der Missionare

Johann Adam Schall von Bell und Karl Friedrich Gützlaff in China

Hu Kai

„Mission“ lässt sich als ein Phänomen bezeichnen, das zwangsläufig zu Begegnungen verschiedener Kulturen führt. Solche Begegnungen konnten etwa als friedliche ‚Kulturkontakte‘ stattfinden, wie etwa der religiöse und kulturelle Austausch zwischen Süd- und Ostasien durch die buddhistischen Mönche. Aber historisch gesehen kam es dabei viel öfter zu ‚Kulturkonflikten‘, wenn eine Partei oder beide Seiten nicht bereit waren, Verständnis für das Fremde aufzubringen.¹ Zu noch schlimmeren ‚Kulturkollisionen‘ kam es, wenn diese Begegnungen als bitterer Konkurrenzkampf um Leben und Tod statt als Gelegenheit für ebenbürtigen Austausch wahrgenommen wurden, so wie die christliche Mission von der Frühen Neuzeit bis ins 20. Jahrhundert hinein insbesondere in den von Kolonialismus und Imperialismus betroffenen Regionen. Denn dort stand die Mission mehr oder minder im Zusammenhang mit militärischer Invasion, imperialer Expansion und wirtschaftlicher Ausbeutung, nicht zuletzt im chinesischen Kaiserreich. Daher befanden sich die Missionare auch oft im Kampf gegen übermächtige Gegner, bei dem sie mit allerlei Gefahren und Herausforderungen konfrontiert waren. Dieser Beitrag behandelt die beiden wichtigsten Vertreter der deutschen Chinamission Johann Adam Schall von Bell (1592–1666) und Karl Friedrich August Gützlaff (1803–1851). Analysiert werden ihre heroisierende bzw. dämonisierende Wahrnehmung in China und deren historischer bzw. kultureller Hintergrund.

1. ‚Heldenaspekte‘ bei Schall von Bell und Gützlaff

Schall von Bell und Gützlaff gelten als bedeutende deutsche Missionare, die umwälzende Funktionen in der Chinamission erfüllt haben. Schall erzielte als Missionar beispiellose Anerkennung und Auszeichnung am chinesischen Kaiser-

¹ Die Theorie von ‚Kulturkontakt‘ und ‚Kulturkonflikt‘ geht auf das 19. Jahrhundert zurück – so hatte schon der Ägyptologe Richard Lepsius gefordert, Kulturen in ihrer Kollision zu vergleichen –, ist dann aber von Urs Bitterli: *Alte Welt – neue Welt. Formen des europäisch-überseeischen Kulturkontakts vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1986, terminologisch präzisiert („Kulturberührung“, „Kulturzusammenstoß“, „Kulturbeziehung“ und „Kulturverflechtung“) und empirisch erprobt worden, bevor die moderne Kulturtransferforschung sich stärker auf die ‚Übersetzer‘ und Vermittler konzentrierte.

hof. Gützlaff war der Wegbereiter der deutschen protestantisch-evangelischen Mission in China und Ostasien. Nicht zu leugnen ist, dass die von ihnen erzielten Errungenschaften und ihre unersetzliche Stellung in der Geschichte der China-mission unmittelbar mit ihren ‚Heldenaspekten‘ verbunden waren.

Was die grundlegenden Elemente von ‚Helden‘ wie Mut und Opferbereitschaft betrifft, so verblissen Schall und Gützlaff auf keinen Fall neben ‚klassischen‘ Helden. Schon ihre Entscheidung für die Chinamission war mit übermäßigem Mut bzw. loyaler Opferbereitschaft zum Dienst für ihren Gott verknüpft. Die Missionare der Frühen Neuzeit mussten Risiken bei der Seefahrt, Krankheiten sowie Gefahren in der Wildnis überleben. So kamen von den 22 Missionaren einschließlich Schall von Bell, die sich unter der Führung von Nicolas Trigault 1618 auf den Weg nach China gemacht hatten, nur sechs auf dem Festland Chinas an.² Und im chinesischen Kaiserreich, in dem nach langjähriger Entwicklung bereits ein komplettes System der Kultur und Ethik vorherrschte, auf das die Chinesen äußerst stolz waren, so dass sie sich allem Fremden gegenüber konservativ und herabsehend verhielten, hatten die Missionare mit Distanzierung, Schikanen, Feindseligkeit bis zu gewalttätiger Unterdrückung durch die Einheimischen zu rechnen. Das zeigt sich nicht nur in zahlreichen missionsrelevanten Zwischenfällen seit dem Nanjing-Zwischenfall 1616.³ Selbst Schall, der die erste bzw. höchste Klasse des Beamtenranges am Mandschu-Kaiserhof erlangte, wurde in hohem Alter wegen Verleumdung zur grausamsten Todesstrafe verurteilt. Gützlaff stieß ebenso auf Missionsverbot in China, als er sich dem alten Reich näherte. Statt wie Schall auf eine Rückkehr durch des Kaisers Gnade zu warten, entschied er sich, nicht zuletzt getrieben von seinem fanatisch-romantischen Wesen, trotz Verbots und tödlicher Strafe an die chinesische Küste zu fahren. Dass er nicht als illegaler fremder Eindringling verhaftet und verurteilt wurde, hatte er erstens seiner erfolgreichen Tarnung als Chinesen und zweitens der Ineffizienz der chinesischen Kontrolle zu verdanken.⁴

² Vgl. Li Tiangang: *Adam Schall in China*, Taipei 2008, S. 26.

³ Bei der Verbreitung des Christentums waren die Missionare mit dem Einfluss der chinesischen Traditionen konfrontiert, insbesondere der als Götzendienst betrachteten Konfuzius- und Ahnenverehrung. Die chinesischen Gegner des Christentums behaupteten, dass die Missionare beabsichtigten, das Unantastbare in den chinesischen Traditionsgütern zu zerstören, was zu ständigen Konflikten führte. 1616 griff der stellvertretende Kultusminister Shen Cui in Nanjing die Missionare an, indem er argumentierte, dass die Missionare den Chinesen vom Ahnendienst abrieten, was schwere Verletzung der von Konfuzianismus befürworteten Ehrerbietigkeit den Eltern gegenüber bedeutete. Die Folge der dadurch hervorgerufenen antichristlichen Bewegung war nicht nur der vernichtende Schlag für die Mission in Nanjing, wobei die Missionare Alphonus Vagnoni, Alvarus de Semedo, Diego de Pantoja und Sabatino de Ursis nach Verhaftung bzw. Folterung nach Macao ausgewiesen wurden, sondern sie hatte auch negativen Einfluss auf die Mission in ganz China, weil der Eintritt der Missionare auf China-Festland dadurch wieder verboten wurde.

⁴ Vgl. Winfried Scharlau (Hg.): *Gützlaffs Bericht über drei Reisen in den Seeprovinzen Chinas: 1831–1833*, Hamburg 1997, S. 25 und S. 61.

Allein aber mit kühner Furchtlosigkeit konnten die Missionare nichts erzielen. Bei der Mission waren sie auch auf strategische Weisheit angewiesen, das heißt, dass die Missionare den Schlüssel für Verständnis bzw. effektive Kommunikation mit den Chinesen finden mussten, was auch als ‚Kampfkunst‘ für das spezielle Schlachtfeld der Missionare betrachtet werden kann. In dieser Hinsicht gehörte Schall zu den bahnbrechenden Jesuiten, zu denen vor allem auch Matteo Ricci und Ferdinand Verbiest gehörten, die mit der Akkommodationsmethode versuchten, die ablehnende Haltung bzw. Feindseligkeit der Chinesen dem Verkehr mit Fremden gegenüber zu überwinden. Ricci hatte sich vorgestellt, durch Anpassung an das Chinesische und Einführung der westlichen Wissenschaft gebildete Klassen der Chinesen zu gewinnen, so dass ein Netzwerk aufgebaut werden konnte, das vor allem aus dem Christentum gegenüber freundlich gesonnenen und einflussreichen Chinesen höherer Sozialschichten bestand. Angestrebt war der Beistand des Kaisers, der das Missionswerk vor Schikanen und Störungen unfreundlicher Beamter schützen und sogar für eine Bekehrungswelle im Reich der Mitte gewonnen werden sollte.⁵ Schall, der auch auf diese Weise seine Annäherung an den chinesischen Beamten- und Gelehrtenkreis betrieb, wurde während seines Dienstes am Ming-Kaiserhof die Bedeutung des Kalenderwerks und damit der potenzielle Einfluss der westlichen astronomischen Kenntnisse in China immer klarer. Dem damaligen Wissen der Chinesen über die Beziehungen zwischen dem Himmel bzw. der Natur und der Menschheit zufolge bestehe eine Interaktion zwischen „Himmel“ und Menschheit. „Nach chinesischer Anschauung musste sich nämlich das staatliche und bürgerliche Leben im Einklang mit dem Naturgeschehen vollziehen; andernfalls folgte Unglück.“⁶ Alle Taten der Menschheit sollten sich in der Natur widerspiegeln. Die harmonische Einheit von Natur und Menschheit, die auf Zhuangzi zurückzuführen ist, gilt nicht nur als Bestandteil der taoistischen Lehre, sondern wurde auch vom Konfuzianismus aufgenommen und weiter zur Staatslehre entwickelt. Auch der Kaiser, der als ‚Himmelssohn‘ bezeichnet wurde, musste angesichts großer Naturkatastrophen sowie besonderer astronomischer Erscheinungen wie Sonnen- und Mondfinsternis, die man damals noch nicht ganz wissenschaftlich erklären konnte und die deshalb als böse Vorzeichen des Himmels gedeutet wurden, ein Edikt zur Selbstanklage erlassen, um den Unmut bzw. die Furcht des Volkes zu beruhigen.⁷ Daher gewann die Kalenderrechnung neben Vor-

⁵ Vgl. George H. Dunne: *Generation of Giants: The Story of the Jesuits in China in the Last Decades of the Ming Dynasty*, übers. v. Sanle Yu und Rong Shi, Shanghai 2003, S. 86–87.

⁶ Alfons Vöth: *Johann Adam Schall von Bell S.J., Missionar in China, Kaiserlicher Astronom und Ratgeber am Hofe von Peking 1592–1666. Ein Leben- und Zeitbild*, Köln 1932, S. 99.

⁷ Nach statistischer Untersuchung der chinesischen historischen Quellen wurden von dem Jahr 178 v. Chr. bis 1900 n. Chr. insgesamt 247 Edikte zur Selbstanklage durch 77 Kaiser erlassen, von denen hatten 155 Naturkatastrophen und besondere astronomische Erscheinungen als Anlass, wenn auch nicht als einzigen Anlass, was einen Anteil von 62,75% ausmacht (vgl. Yan Zhifang: *Eine Studie der Edikte zur Selbstanklage*, Masterarbeit der Nanjing Normal University, Nanjing 2010, S. 13).

hersage- und Erklärungsfunktionen bei der Landwirtschaft und im Gesellschaftsleben auch ständig an politischer Bedeutung, weil Fehler darin von den Feinden des Kaisers zum Anlass für Rebellion genutzt werden konnten. So erhielt Schall durch seine eindeutige Überlegenheit in astronomischen bzw. mathematischen Kenntnissen und durch seinen großen Beitrag bei der Übersetzung der westlichen Fachbücher in Naturwissenschaften sowie bei der Modernisierung der astronomischen Instrumente die Anerkennung des chinesischen Kaiserhofs. Es war Schall und seinen Mitbrüdern gelungen, ihre Existenz trotz ihrer Identität als im damaligen China geringgeschätzte „Fremde“ wegen ihrer nichtkonfuzianistischen und deshalb „unzivilisierten“ Herkunft am Ming-Kaiserhof vorerst zu sichern.⁸ Zwar konnte das neue Kalenderwerk wegen Widerstands der konservativen Kräfte bis zum Untergang der Ming-Dynastie nicht eingesetzt werden, doch gewann Schall das schützende Einverständnis des Ming-Kaisers, der ihm im Jahre 1638 eine Gedenktafel mit der persönlichen Widmung „kaiserliche Auszeichnung für astronomisches Wissen“ verlieh. Beim turbulenten Dynastiewechsel war Schall der einzige Missionar, der klug die neue Gelegenheit erkannte und tapfer in Beijing blieb, während alle anderen vor dem Fall der Reichshauptstadt nach Süden flohen. Er imponierte den Mandschu-Herrschern, die sich durch Kalenderrechnung ihre Herrschaft rechtfertigen wollten, mit seinem 140-bändigen Kalenderwerk⁹ und wurde zum Präsidenten des kaiserlichen astronomischen Instituts und Kaiserlehrer ernannt. Damit hatte er eine beispiellose Nähe eines Europäers zum chinesischen Kaiser erreicht. Schall war der erste Missionar, der ein Netzwerk bis zum chinesischen Kaiser aufbaute, und der einzige Missionar, der als väterlicher Berater bzw. Mahner hohes Vertrauen beim chinesischen Kaiser genoss. Dadurch hat er Riccis Vorstellung in größtem Maße, wenn auch noch nicht ganz, verwirklicht. Dank seines Einflusses am Kaiserhof konnten Schalls Mitbrüder unter besseren Arbeitsbedingungen sowie mit größerer Freiheit und Begünstigung als je zuvor missionieren.¹⁰ Das ermöglichte auch die rasche Entwicklung der Chinamission; allein zwischen 1651 und 1664, als Schall ständig an Einfluss am Kaiserhof gewann, erfolgten 100.000 Taufakte in China, während von Anfang 1580 bis 1644 insgesamt 250.000 Chinesen bekehrt wurden.¹¹

Um in China das Christentum zu verbreiten, was leicht Abneigung erregte oder überhaupt illegal war, mussten die Missionare oft andere legale Identitäten an-

⁸ Vgl. Hu Kai: Der als „Eigener“ verehrte „Fremde“ – J. A. Schall von Bell im Reich der Mitte um den Dynastiewandel im 17. Jahrhundert, in: Andrea Bandhauer u. a. (Hg.): Die Welt auf Deutsch: Fremdbilder und Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Literatur und Kultur, North Melbourne 2018, S. 399–400.

⁹ Vgl. Liu Mengxi: Rolle und Bedeutung von Adam Schall von Bell beim Dynastiewechsel zwischen Ming und Qing, in: Chinesische Kultur 7, 1992, S. 155.

¹⁰ Lu Yao: Über T'ang Jo-wang aus drei Aspekten, in: Journal of Literature, History & Philosophy 4, 1999, S. 36–37.

¹¹ Vgl. An Shuangcheng: T'ang Jo-wangs Erfolge und Misserfolge in China, in: Historisches Archiv 3, 1996, S. 78.

nehmen. Während Schall für lange Zeit seines Lebens in China hauptsächlich als Hofbeauftragter bzw. Beamter auftrat, hat sich Gützlaff beim Umgang mit Chinesen alle möglichen Identitäten zugelegt, auch um unterschiedliche Missionsmethoden zu erproben. Früher als andere fand er, dass die Vergabe von Medikamenten die Kontaktaufnahme mit Chinesen stark erleichterte. Und mit seinem Artikel „Christian Missions in China: Remarks on the Means and Measures for Extending and Establishing Christianity“ in *Chinese Repository*, in dem Gützlaff die wirksamen Missionsmethoden in China als Vergabe der Heiligen Schriften, Gründung der Missionsschulen, publizistische Tätigkeit und Wohltätigkeit einschließlich Förderung des Gesundheitswesens zusammenfasste, wurde er auch der erste, der systematisch die Missionsmethoden in China analysierte.¹² Außerdem gehörte er zu den ersten, die erkannten, dass „China nur durch Chinesen bekehrt werden könnte“,¹³ denn „das chinesische Reich ist groß, und der einzelne Fremde verschwindet da, man kennt ihn kaum, und sein Einfluss ist äußerst beschränkt. Selbst wenn er die Schwierigkeiten der Sprache hat überkommen, so ist er dennoch nicht im Stande, auf ausgebreitete Weise zu wirken“.¹⁴ Und er gründete den von Einheimischen geleiteten *Christlichen Verein zur Ausbreitung des Evangeliums*, der später in *Chinese Union* umbenannt wurde. Trotz Missständen bei der Verwaltung hatte Gützlaff damit großen Einfluss auf Hudson Taylor und dessen erfolgreiche *China-Inland-Mission* sowie die Lokalisierung der christlichen Vereine Chinas.

Zu den für die Heroisierung unentbehrlichen außergewöhnlichen Errungenschaften der beiden Missionare gehören nicht zuletzt ihre Beiträge zum Kulturtransfer zwischen China und dem Westen. Schall hat nicht nur durch die Verbesserung des chinesischen Kalenderwerks mathematisches und astronomisches Wissen aus dem Westen in China eingeführt. Während seines Chinaaufenthalts hat er 35 Schriften verfasst, diktiert bzw. übersetzt, von denen 28 sich auf Wissenschaft und Technik bezogen, was 80 Prozent seiner gesamten Werke ausmacht.¹⁵ Davon sind etwa das *Handbuch des Artilleriewesens* über die Herstellung der westlichen Feuerwaffen, die Übersetzung von *De re metallica* über Bodenschätze und deren Ausbeutung, für entsprechende wissenschaftliche Bereiche in China von Epoche machender Bedeutung. Gützlaff hat 1833 das *Eastern Western Monthly Magazine* in Kanton mit dem Ziel gegründet, die Chinesen von der Überlegenheit der westlichen Kultur zu überzeugen. Das war die erste neuzeitliche Zeitung in China. Außerdem galt es als eine der wichtigsten Informationsquellen zu seiner Zeit, über die sich die Eu-

¹² Vgl. Zhang Lin: The Medical Missionary of Gutzlaff, in: Journal of Guangzhou University (Social Science Edition) 5, 2005, S. 18.

¹³ Winfried Scharlau (Hg.): Gützlaffs Bericht (Anm. 4), S. 42.

¹⁴ Carl F. Gützlaff: Vortrag in der Elisabeth-Kirche am 3. Juni 1850. Die Mission in China: Vorträge, in Berlin gehalten, Bd. 3, Berlin 1850, S. 11–12.

¹⁵ Vgl. Lu Jingyan u. a.: Pionier des wissenschaftlichen und technischen Austauschs zwischen China und Deutschland, in: China Historical Materials of Science and Technology 2, 1993, S. 38.

ropäer einschließlich Karl Marx über China informierten.¹⁶ Insofern beeinflusste er mit seinen Chinabeschreibungen die Herstellung des Chinabildes im Westen und die Chinapolitik der westlichen Länder im 19. Jahrhundert.

2. Heroisierung und Dämonisierung zu Lebzeiten beider Missionare

Dass bestimmte Figuren zu Helden werden, setzt zwar heldenhafte Elemente und Charaktere voraus, doch werden Helden ‚gemacht‘, und zwar nicht nur aufgrund heroischer Leistungen, sondern weil ihnen solche Leistungen zugeschrieben werden. Heroisierung und Dämonisierung sollten daher eher als projektive Zuschreibungen bezeichnet werden, die von der individuellen Selektion und Bewertung der Akteure abhängen. Mit ‚Helden‘ und ‚Dämonen‘ sind die ausgewählten Figuren gemeint, denen durch heroisierende Stilisierung bzw. Perhorreszierung ihrer Taten eine Art Erinnerungskultur gewidmet wird, die zur Nachahmung solcher Taten bzw. zu deren Vermeidung anregen soll. Der selektive Charakter solcher Heroisierungsakte wird klar, wenn man sich die vielen ähnlichen Personen vergegenwärtigt, denen aus gewissen Gründen keine oder nicht genug Aufmerksamkeit geschenkt wird, so dass sie in Vergessenheit geraten.

Bezüglich der Erinnerungskultur für Helden gibt es in China kein Walhalla als speziellen Ritus, in dem die Volkshelden versammelt und geehrt werden. Damit vergleichen lässt sich allenfalls die Aufnahme in die chinesische Historiographie, die sich zunächst als *24 Dynastien-Geschichte* bezeichnete, bevor sie zur *26 Dynastien-Geschichte* erweitert wurde. In diesem Kontext ist Schalls Lebensbeschreibung im Teil „Biographien“ im *Manuskript der Geschichte der Qing-Dynastie* zu sehen. Ein Kapitel wurde Schall, seinem Todfeind Yang Guangxian, der Schall durch Verleumdung in Lebensgefahr gebracht hatte, und Schalls Nachfolger Verbiest gewidmet. Schalls Arbeit bei der Kalenderrechnung wird positiv dargestellt. Zitiert wird ebenfalls das kaiserliche Edikt von Shunzhi, in dem der Kaiser Schalls Beiträge zur Kalenderrechnung sowie seine Begabung und seinen moralischen Glanz auszeichnet.¹⁷ Hingegen werden die Missionarsidentität und Missionstätigkeit von Schall und Verbiest in der Biographie mit keinem Wort erwähnt. Die Darstellung

¹⁶ Vgl. Chen Lidan: Gützlaff und Marx, Engels, in: Internationale Presse, 1, 1999, S. 72–75.

¹⁷ Das zitierte Edikt lautet u.a.: „Tang Ruowang kam aus der westlichen Übersee, war spezialisiert in Astronomie und vertraut mit Kalenderrechnung. Xu Guangqi empfahl ihn dem Kaiserhof. Tang Ruowang war den Kalenderexperten wie Wei Wenkui überlegen. Aber weil er Fremder aus der Ferne war, erregte sein Erfolg eher Neid und konnte nicht eingesetzt werden. Als das Qing-Reich in Gnade des Himmels gegründet wurde, verfasstest du für mich erfolgreich den Shixian-Kalender der Qing-Dynastie. Außerdem richtest du dich nach Moral und Tugend, und setzt dich voll und ganz für die Arbeit ein. Daher verleihe ich dir heute eine Auszeichnung. Dabei ist zu wissen, dass es kein Zufall ist, dass der Himmel einen Weisen versendet, der bei der Beseitigung der langjährigen Mängel bei Kalenderrechnung hilft“ (Manuskript der Geschichte der Qing-Dynastie, Bd. 219, Biografie Nr. 59: Biografien von Tang Ruowang, Yang Guangxian und Ferdinand Verbiest, in: Geschichte der 26 Dynastien, Bd. 25, Yanji 1999, S. 16948–16949).

Schalls in dem 1928 vollendeten *Manuskript der Geschichte der Qing-Dynastie* fasst somit nur die langjährige Wahrnehmung bzw. Bewertung Schalls in China zusammen, in der dieser als Hofbeamter und Astronom identifiziert wurde. Seine grundlegende Identität als Missionar hingegen wurde außer Acht gelassen.

Die selektive Darstellung und Heroisierung spiegelt sich bereits in den Gratulationsschriften wider, die Schalls Kollegen anlässlich seines 69. Geburtstags – nach traditioneller chinesischer Berechnung der 70. Geburtstag – 1661 überreichten. Die Lobworte der Gelehrten und Beamten, die mit Schall befreundet waren, bezogen sich hauptsächlich auf Schalls Gelehrsamkeit in der Kalenderrechnung und seine Tugenden. Qian Luoia lobt in seinem Gedicht Schalls unvergleichbare Begabung in Kalenderrechnung und Herstellung von technischen Geräten, während sich seine Tugenden vor allem in der Distanzierung vom Reichtum und von der Sehnsucht nach schönen Frauen sowie der Beseitigung von Privatwünschen zeigten.¹⁸ Hervorgehoben werden besonders Schalls Loyalität, Redlichkeit und Tapferkeit als hervorragender und unentbehrlicher Beamter und Mahner des Kaisers. Schall wird dafür gepriesen, keine Kontroverse zu scheuen, wenn es um öffentliche bzw. staatliche Angelegenheiten gehe, selbst wenn seine Haltung dem Willen des Kaisers widerspreche. Gerühmt wird besonders sein wichtiger Vorschlag in Bezug auf die Wahl des Thronfolgers, der „auf die folgenden 10tausend Jahrhunderte entscheidenden Einfluss übt, den sich kein anderer Hofbeamter zu geben traute“,¹⁹ was aber gerade Schalls selbstlose Treue zum Kaiser bewies.²⁰ Die Verehrung, die Schall zuteilwurde, ist darauf zurückzuführen, dass seine Taten den bürgerlichen Tugenden bzw. moralischen Anforderungen eines Beamten nach den konfuzianistischen Kriterien gut entsprachen. Dabei wurden seine religiöse Frömmigkeit und das Zölibat eher als Beweis für selbstlosen Einsatz für seinen Hofdienst interpretiert.

Ebenso galten alle Auszeichnungen und Beförderungen von Schall als Anerkennung seiner amtlichen Errungenschaften und Tugenden nach konfuzianistischen Kriterien, während Schalls Missionstätigkeiten und seine transkulturellen Leistungen wie Übersetzungen der Fachbücher außer denen zur Kalenderrechnung, die zu seiner amtlichen Verantwortung als Präsident des astronomischen Instituts gehörte, übersehen wurden. Selbst die Gedenkverleihungen, die wegen ih-

¹⁸ Vgl. Li Lanqin: Biografie von Adam Schall von Bell, Peking 1995, S. 90–91.

¹⁹ Huang Bolu: Zheng-Jiao-Feng-Bao, Xi-Chao-Chong-Zheng-Ji (Xi-Chao-Ding-An), Peking 2006, S. 289–302.

²⁰ Schall wurde vom Kaiser Shunzhi nach einem Vorschlag in Bezug auf den Thronfolger gefragt, als der Kaiser schwer krank war. Die Entscheidung des Thronfolgers gehörte nach der Tradition zu den intimsten Angelegenheiten des Herrscherhauses. Die Einmischungsversuche der Hofbeamten darin könnte bis zur Hinrichtung bestraft werden. So zeigte der Kaiser sein hohes Vertrauen, indem er sich dabei an Schall wendete. Schall hat mit beeinflusst, dass ein 7jähriges Kind, der spätere Kaiser Kangxi, einer der größten Herrscher in der chinesischen Geschichte, zum Thronfolger ernannt wurde. Schall begründete seinen Vorschlag damit, dass der spätere Kangxi als Kind bereits die Blattern, eine damals für unheilbar gehaltene Krankheit, überstanden hatte (vgl. Väth: Johann Adam Schall von Bell [Anm. 6], S. 209–210; Bai Shouyi: Universalgeschichte Chinas, Bd. 10, Shanghai 1999, S. 1260).

res religiösen Bezugs möglicherweise zum Missverständnis führen könnten, standen in keinem Zusammenhang mit Schalls Missionstätigkeiten. Daher bezogen sich nicht nur „die Geheimnisse des Himmels“ in der Bezeichnung des Ehrentitels (Die Geheimnisse des Himmels ergründender Lehrer), den Schall 1653 erhielt, ausschließlich auf die Kalenderrechnung statt auf den christlichen Glauben,²¹ sondern im Lobtext für die 1657 gegründete Gedenksäule vor Schalls Kirche erklärte der Kaiser Shunzhi auch eindeutig den Anlass seiner Gnade: „Tang Ruowang dient seinem Gott seit Jahrzehnten nach seiner Ankunft in China und baute neue Kirchenhäuser für ihn. Sein Respekt, seine Vorsicht und seine reine Frömmigkeit haben sich trotz der Zeit nicht verändert. [...] Wenn ein Beamter auf diese Weise dem Herrscher dient, wird er auf jeden Fall mit Ehrfurcht auf seine amtliche Berufung eingehen.“²² Der Kaiser verband mit dem Lobpreis von Schalls Frömmigkeit die Hoffnung, dass seine Untertanen sich Schalls Frömmigkeit zum Vorbild ihrer Loyalität zum Hof nähmen. Außerdem distanzierte sich der Kaiser unmissverständlich vom Christentum, indem er schrieb: „Ich bin von der Lehre des Yao, des Shun, des Chou und des Konfuzius überzeugt und lege großen Wert darauf. Was die taoistischen bzw. buddhistischen Werke betrifft, so habe ich sie zwar überflogen, habe aber kein Interesse daran, geschweige denn an westlichen Büchern über die Religion des Himmelsherrn. Ich habe sie nie gelesen, wie kann ich denn die Lehre davon wissen?“²³

Dass die Chinesen den Missionstätigkeiten – mit Ausnahme der chinesischen Christen – selten Aufmerksamkeit schenkten, ist in erster Linie auf die traditionelle konfuzianistische Wertvorstellung in China zurückzuführen, deren Vorherrschaft in China im 2. Jahrhundert v. Chr. festgelegt und dann ständig befestigt wurde. Die Konfuzianisten setzten die auf Blutsverwandtschaft basierte Familie bzw. die Sippe in den Mittelpunkt des Lebens eines Individuums und legten den größten Wert auf Erfolg, Verantwortung und Verpflichtung im Diesseits. Mit der Formel „das Übernatürliche verehren und sich davon distanzieren“²⁴ zeigte Konfuzius zwar Verständnis für frommen Umgang in religiösen Angelegenheiten, aber er verweigerte eine tiefergehende Beschäftigung mit dem Göttlichen. Daher wurde nicht nur die Unabhängigkeit der Menschen von der Religion ermöglicht, sondern auch die Kontrolle bzw. pragmatische Nutzung der Religion durch die Staatsverwaltung: Das Gefühl der Menschen wurde einem Glauben an die Existenz der Götter vorgezogen. Das führte dazu, dass einerseits die Mönche keine hohe gesellschaftliche Stellung in China genießen konnten, so dass Matteo Ricci auf eine Mönchsidentität verzichtete und sich intensiv mit konfuzianischen Leh-

²¹ Vgl. Huang: Zheng-Jiao-Feng-Bao (Anm. 19), S. 282.

²² Ebd., S. 287.

²³ Ebd.

²⁴ Lun Yu: Yong Ye (Die Analekten des Konfuzius). Das chinesische Original lautet: „敬鬼神而远之“.

ren beschäftigte, damit ihn die Chinesen als Konfuzianisten wahrnahmen.²⁵ Andererseits konnten religiöse Bestrebungen und Missionsaktivität schwer allgemeine Anerkennung in China erlangen. Außerdem war der Import fremder kultureller Errungenschaften zunächst nicht willkommen, weil die Chinesen nur Kulturausfuhr in nicht zivilisierte, d. h. nicht konfuzianisierte Gebiete als Berufung verstanden und Kultureinfuhr als Gefahr für die Kultursicherheit in China verabscheuten. Diese Reserve gegenüber fremden Kulturen in China zeigt sich im anfänglichen Widerstand gegen Schalls Kalenderwerk, das Mitte der 1630er Jahre bereits vollendet war, aber wegen stürmischer Kritik der Konservativen am Kaiserhof nicht eingesetzt wurde. Ebenso wurde Schalls Mitwirkung an der Geschützherstellung am Ming-Kaiserhof angefeindet. Der stellvertretende Beamtenminister griff Schall an: „Das ruhmvolle Reich der Mitte würde sich blamieren, wenn es diese winzigen Techniken (vom Ausland) bei der Abwehr der Feinde nutzte.“ Weil aber Feuerwaffen nach westlichem Modell für die Verteidigung des Ming-Reiches gegen Angriffe der Nomaden und Bauernrebellens von entscheidender Bedeutung waren, ergriff der Kaiser in seiner Erwiderung für Schall Partei: „Die Feuerwaffe gehört zu den Technikgütern Chinas. Schall darf nicht als fremder Barbar betrachtet werden.“²⁶ Aus dieser Reserve gegenüber fremdkulturellen Einflüssen erklärt sich auch die Anklage gegen Schall im hohen Alter. Er wurde beschuldigt, ins Kalenderbuch geschrieben zu haben, dass dieses Kalenderwerk nach westlichen Kenntnissen ausgearbeitet wurde. Dies verrate Schalls Plan, durch das Kalenderwerk „sich die orthodoxe Stellung zu erschleichen, den Westen hervorzuheben, um allen Staaten auf der Welt zur Kenntnis zu bringen, dass sich das große Qing-Reich nach dem Westen richtet“.²⁷ Die Behauptung von Schalls Hauptgegner, Yang Guangxian, „auch wenn China kein gutes Kalenderwerk zur Verfügung stehen würde, es darf keinen Westerner in China geben“,²⁸ benennt explizit die Absicht, welche zur Verurteilung Schalls führte.

Schalls enge Beziehungen zum Kaiser Shunzhi halfen ihm mehrmals, sich gegen Angriffe der konservativen Kräfte am Hof zu schützen. Aber als der Kaiser 1661 starb, konnte er sich nicht mehr vor den heftigen Angriffen seiner Rivalen mit Yang Guangxian an der Spitze retten. Der Machtkampf beim Thronwechsel politisierte den Hass gegen Schalls Bemühung um die Einführung des fremden Wissens bzw. der fremden Religion, so dass Schall und seine Kollegen im astro-

²⁵ Vgl. Tong Defu: Vergleich der Religionsgedanken in China und im Westen, in: *Journal of the Central University for Nationalities* (Philosophy and Social Sciences Edition) 1, 2005, S. 45–46. Vgl. auch Ren Jie / Liang Lin: Religionspolitik Chinas – von der Antike bis zur Gegenwart, Peking 2006, S. 12–13 und S. 247.

²⁶ Vgl. Xu Minglong: Piloten des Kulturaustauschs zwischen China und dem Westen, Peking 1993, S. 103.

²⁷ Yang Guangxian: Bu-De-Yi (Ich kann nicht schweigen), Hefei 2000, S. 6. Vgl. auch das Manuskript der Geschichte der Qing-Dynastie, Bd. 219, Biografie Nr. 59: Biografien von Tang Ruowang, Yang Guangxian und Ferdinand Verbiest (Anm. 17), S. 16948–16949.

²⁸ Yang: Bu-De-Yi (Anm. 27), S. 79.

nomischen Institut wegen Hochverrats, Verbreitung einer verwerflichen Religion und falscher astronomischer Lehre zur grausamsten Todesstrafe verurteilt wurden, also zur Zerstückelung bei vollem Bewusstsein. Zwar konnte er selbst dank eines großen Erdbebens, das man auf das Unrecht von Schalls Todesurteil zurückführte, in letzter Minute gerettet werden, aber die verleumderische Anklage führte zur totalen Vernichtung des von Missionaren aufgebauten astronomischen Forschungsteams in China und der Restauration des alten, mangelhaften Kalenders für ca. fünf Jahre sowie zur großen Niederlage der Chinamission: Die Missionare wurden wieder nach Kanton ausgewiesen. Trotz Freispruchs konnte Schall Krankheit, Altersschwäche und Verfolgung durch den Prozess nicht mehr überstehen: Er starb am 15. August 1666 im Alter von 74 Jahren, nachdem er 47 Jahre in China gelebt hatte. Seine Rehabilitation erfolgte erst, nachdem der junge Kaiser Kangxi die Macht und Staatsgeschäfte übernommen hatte. Nach öffentlicher astronomischer Debatte zwischen Schalls Nachfolger, dem belgischen Jesuiten Ferdinand Verbiest, und Schalls Gegnern 1668 wurde schließlich die Korrektheit von Schalls Kalenderrechnung bewiesen. 1669 verfasste der Kaiser Kangxi einen Gedenktext für Schall und verrichtete selbst eine Gedenkzeremonie, um Schalls Leistungen zu bestätigen und auszuzeichnen. Im folgenden Jahr wurde Schalls Kalenderwerk wiedereingeführt, das bis heute das Leben der Chinesen prägt. Erst 1692 erfolgte die öffentliche Legalisierung des Christentums in China durch das Edikt von Kangxi angesichts des langjährigen loyalen und leistungsfähigen Dienstes der Missionare am Kaiserhof, was aber in wenigen Jahren wegen des Ritenstreites wieder von einem Verbot des Christentums abgelöst wurde, so dass die Missionare ihre Hauptidentität wieder zu verschleiern hatten.²⁹

Die negative Wirkung der Missionarsidentität in der Wahrnehmung durch die Chinesen wurde verstärkt, als die Missionare im 19. Jahrhundert im Zuge militärischer Invasionen, imperialer Expansion und wirtschaftlicher Ausbeutung der Kolonialmächte nach China strömten. Mehr oder weniger waren die Missionare in die koloniale Unterwerfung einbezogen, die ihr Ziel, also die Verbreitung des Christentums in China, energisch fördern sollte. Unter ihnen war Gützlaff der aktivste. Er fungierte als Vorkämpfer der Kolonialmächte und bot seine Chinakenntnisse als wichtige militärische Informationen an. Gützlaff war entschiedener Befürworter des Opiumkriegs und setzte sich als Wegführer, Berater, provisorischer Verwalter der eroberten Regionen und Dolmetscher für den gewalttätigen Einmarsch ins chinesische Kaiserreich ein, was auch in einer Gemeindechronik aufgenommen wurde.³⁰ Außerdem pflegte er enge Kontakte zu Opiumschmugg-

²⁹ Vgl. Feng Erkang: Gnade des Kaisers Kangxi gegenüber Missionaren auf seiner zweiten Reise in Südchina. Verbot des Christentums in Zhejiang. Erlass des Ediktes zur Legalisierung des Christentums – Politik des Kaisers Kangxi aus der Perspektive der Geschichte der Katholiken in China, in: *Journal of Anhui University (Philosophy and Social Sciences)* 11, 2015, S. 10–11.

³⁰ Vgl. z. B. *Gemeindechronik von Dinghai, Hangzhou* 1994, S. 8; *Stadtchronik von Ningbo*, Bd. 1, Peking 1995, S. 57.

lern und war tief in den Opiumhandel verwickelt, was sogar starke Vorwürfe bei seinen Missionarskollegen erregte.³¹ Daher rief Gützlaff eine umso größere Abneigung hervor, je tüchtiger er sich um die Mission bemühte, ganz zu schweigen von seinen zahlreichen provokanten Rollen, durch die er die Siegeszüge der Kolonialmächte in China unterstützte und deshalb das Nationalgefühl der Chinesen tief verletzte. So wurde Gützlaff von Lin Zexu, dem kaiserlichen Bevollmächtigten gegen Opiumhandel in Kanton, für eine „gefährliche Person“ gehalten.³² Nachdem die Mission in China durch diktierte ungleiche Verträge wieder legalisiert worden war, kam es immer häufiger zu missionsrelevanten Zwischenfällen. Diese führten dann zu neuen ungleichen Verträgen, die China wiederholt materiellen und territorialen Verlust eintrugen, den die Chinesen unmittelbar auf das Eindringen der mit kolonialer Unterwerfung verbundenen fremden Religion zurückführten. So richtete sich der Widerstand der Chinesen gegen die aufgezwungene Änderung des Status quo vor allem gegen die Missionare in China, die als Chinas Unglück betrachtet wurden und als Ganzheit abgelehnt bzw. angefeindet wurden, nicht zuletzt auch, weil sie diejenigen Fremden waren, die sich im Vergleich mit anderen Ausländern in den Vertragshäfen am nächsten von den einheimischen Chinesen befanden und nicht genug geschützt wurden. Im Lichte der politisierten Mission wurden selbst die transkulturellen Leistungen zunehmend beargwöhnt. Außerdem wurde die dominierende Funktion der Missionare beim Kulturtransfer allmählich von Fachleuten übernommen, die seit der Selbststärkungsbewegung in immer größerer Zahl nach China kamen. So wurde den Missionaren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Identität als Kulturvermittler, die wegen des Widerstands gegen Austausch mit der Außenwelt bei der immer strengerer Selbstisolierung der Qing-Regierung bereits vernachlässigt wurde, vollständig entzogen. Statt der Beiträge zum Kulturtransfer, die nur in engem Kreis aufgeklärter Chinesen und chinesischer Christen geschätzt wurden, wurden die durch die Mission verursachten Kulturkonflikte betont. Überdies dämonisierten schlimme Gerüchte, zu denen Säuglingsmord, Vergewaltigung, Verletzung der lokalen moralischen Ordnung gehörten, die Missionare und ihre Missionstätigkeit.³³ Oft waren es die gebildeten Chinesen, die diese Gerüchte erfanden und eifrig kolportierten, weil sie die Gefahr am besten erkannten, die das Eindringen der fremden Religion bzw. Kultur für die Stabilität der konfuzianisierten chinesischen Gesellschaft mit sich brachte. Außerdem galt angesichts einer Reihe militärischer und diplomatischer Niederlagen die konfuzianistische Kulturhoheit als die letzte unantastbare Festung Chinas, weswegen die Chinesen besonders sensibel gegenüber jedem verstoßartigen Akt reagierten. Dies erklärt den energischen Wider-

³¹ Vgl. Yang Jiazhi: Über Gützlaff und seine Rolle sowie seinen Einfluss in der früheren Chinamission, in: Mission und die christlichen Vereine in China, Peking 2007, S. 108.

³² Tong Xuan: Die Geschichte darf nicht verdreht werden, in: Religionen in China 5, 2000, S. 41.

³³ Vgl. Lian Lizhi / Wang Shouzhong (Hg.): Historische Quellen zu den missionsbezogenen Zwischenfällen in Shandong, Jinan 1980, S. 223.

stand gegen den Bau einer Kirche durch Baptist Anzer in Yanzhou, der Heimat von Konfuzius, oder gegen die Zerstörung des Konfuziustempels in Jimo durch die deutschen Soldaten.³⁴ Die Missionare wurden als Gruppe skeptisch und feindlich betrachtet. Die Abneigung verschärfte sich zum Hass und mündete schließlich in die Boxerbewegung, bei der die Verteufelung der Missionare ihren Höhepunkt erreichte und sich der Angriff zunächst auf dämonisierte Missionare und chinesische Christen und dann überhaupt auf alles Fremde bezog.

3. Partielle Rehabilitation der Missionare im Zuge der Globalisierung

Nach der Gründung der Volksrepublik China herrschte aus ideologischen und politischen Gründen die koloniale Perspektive der Missionsbetrachtung vor, dass die Missionare zunächst im Allgemeinen negativ bewertet wurden. Das verkörpert sich auch im Missionarsimage in den Filmprodukten, wie z. B. die Missionarsfigur im Zeichentrickfilm *Yu-Tong (Der junge Fischer, 1959)*, der die armen Chinesen durch Gewaltandrohung erpresste. Besonders erlebten missionsrelevante Hinterlassenschaften, wie die Gräber von den Jesuiten in Beijing, bei der Kulturrevolution zum zweiten Mal einen radikalen Ansturm, das erste Mal war es bei der Boxerbewegung. Eine Wende erschien zunächst bei der Missionsforschung in den späten 1980er Jahren, die begann, sich von der Dominanz des kolonialen Ausgangspunkts abzuwenden, was allmählich zur umfassenden Analyse und objektiven Beurteilung der Rolle und Tätigkeit der Missionare seit der frühen Moderne in China führte. Es ist darauf hinzuweisen, dass zahlreiche Forschungsergebnisse seit Ende des 20. Jahrhunderts erschienen sind, in denen sich die Aufmerksamkeit der Missionsforschung zunehmend auf die breitere und allgemeinere Frage des Kulturaustausches bezieht. Seit die Mission als eines der wichtigsten transkulturellen Phänomene verstanden wird, wird der Zusammenhang von Mission und Modernisierung stärker kontrovers diskutiert.³⁵

So wurde der undifferenzierten Abwertung der Missionare ein Ende gesetzt. Gützlaff z. B., der einst absolut verteufelt wurde, wurde in breiterer Dimension und auf transdisziplinäre Weise erforscht, obschon seine Identität als Gehilfe von Aggressionsverbrechen der Kolonialmächte immer wieder und zwar auch im Kreis der chinesischen Christen betont wurde.³⁶ Aufmerksamkeit wurde unter anderem

³⁴ Vgl. Hu Kai: *Deutschlandbilder in China seit 1840*, Shanghai 2013, S.124–127 und S. 141–146.

³⁵ Siehe z. B. Wang Lixin: *American Missionaries and Modernization of China in the Late Qing Dynasty*, Tianjin 1997; Zhang Kaiyuan: *Die gesellschaftliche Umwandlung und die kirchlichen Hochschulen*, Wuhan 1998; Hu Weiqing: *Herausforderungen des Universalismus: Studie über die christliche Bildung im neuzeitlichen China (1877–1927)*, Shanghai 2000; Li Chuanbin: *Gesundheitswesen im Vertragssystem: Gesundheitswesen vor dem christlichen Hintergrund (1835–1937)*, Changsha 2010.

³⁶ Vgl. z. B. Chen Zhong: *Deutscher Missionar, der den britischen Aggressoren diente*, in: *Der Wind des Himmels (Tian-Feng)* 11, 2002.

seiner Chinaforschung geschenkt, wie er die traditionelle chinesische Literatur in Europa vermittelte und das Dasein Chinas im 19. Jahrhundert wahrnahm.³⁷ Auch auf Gützlaffs Gedanken über Missionsmethoden sowie seine Stellung in der Missionsgeschichte wurde Wert gelegt, wobei seine Missionarsidentität und religiöse Motivation für seine Taten in China in den Mittelpunkt gestellt wurden.³⁸

Im Vergleich mit Gützlaff gewinnt Schall von Bell seit Ende des letzten Jahrhunderts als „Vorreiter der Freundschaft zwischen China und Deutschland“³⁹ nicht nur in der Forschung an Bedeutung. Als vorbildhafter Held des Kulturaustauschs zwischen China und dem Westen wurde Schall mit seinen Leistungen breiteren Massen nahegebracht. Dafür ist es von Vorteil, dass sein Kalenderwerk bis heute in China verwendet wird. Neben dem Dokumentarfilm über Schall mit dem Titel *The Man Going with the Empire*, 2009 in CCTV-10 gezeigt, wurde Schall zum Protagonisten des vom Dalian Art College geschaffenen Oratoriums *Johann Adam Schall von Bell*, das im Chinesischen Nationaltheater am 11. Juni 2012 uraufgeführt wurde.⁴⁰ Darin wird Schall als gelehrter und vorbildhafter Kulturvermittler heroisiert, was den zeitgenössischen Porträts entspricht (Abb. 1). Das Porträt in Athanasius Kirchers *China illustrata* (1667) zeigt Schall in Mandarینگewand, der in der Linken ein kreisförmiges Astrolabium und in der Rechten einen Zirkel hält, mit dem Schall die Armillarsphäre markiert. Ähnliche Kleidung und astronomische Geräte sind auch in anderen Gemälden zu finden wie im Bild der drei prominenten Jesuiten in China: Matteo Ricci, Schall und Ferdinand Verbiest in Du Haldes *Ausführlicher Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey* (1747–1756) (Abb. 2).⁴¹

³⁷ Vgl. z. B. Li Haijun / Fan Wuqiu: Missverständnis von „Traum der roten Kammer“ durch Gützlaff – Über die erste übersetzende Vermittlung von „Traum der roten Kammer“ in der Englisch sprechenden Welt, in: Shandong Foreign Language Teaching Journal 3, 2013, S. 100–103; Wang Yan: „Die Geschichte der Drei Reiche“ in den Augen der Europäer des 19. Jahrhunderts – Mit Gützlaffs „Interpretation von ‚Die Geschichte der Drei Reiche‘ im Mittelpunkt, in: China Culture Research 4, 2016, S. 155–166.

³⁸ Vgl. z. B. Wu Yixiong: Gützlaff und Chinese Union, in: Wu Yixiong: Anfang und Entwicklung: Beiträge über die Geschichte des Christentums in Südchina in der Neuzeit, Guilin 2011, S. 54–71; Zhang Lin: The Medical Missionary of Gutzlaff, in: Journal of Guangzhou University (Social Science Edition) 5, 2005, S. 16–19; Hu Kai / Zhang Hanyi: Analyse der Identitätskonstruktion und Identitätskonflikte von Karl F. Gützlaff während seiner Missionstätigkeiten in China, in: Deutschland-Studien 2, 2017, S. 97–109.

³⁹ Li Lanqin: Kurz über Tang Ruowang, in: Weltgeschichte 1, 1989, S. 86.

⁴⁰ Vgl. Das Forum „Johann Adam Schall von Bell und China“ wird feierlich veranstaltet, www.dac.edu.cn/detail/c22a55e3389762252cfd7d040302079e, 5. Juni 2012, 10. August 2018; Aufführung des Oratoriums „Johann Adam Schall von Bell“ im Chinesischen Nationaltheater, in: China Youth Daily, 19. Juni 2012, S. 8.

⁴¹ Vgl. Chang Sheng-Ching: Das Porträt von Johann Adam Schall in Athanasius Kirchers *China illustrata*, in: Roman Malek (Hg.): Western Learning and Christianity in China: The Contribution and Impact of Johann Adam Schall von Bell, S.J. (1592–1966), Bd. 2, Nettetal 1998, S. 1111–1151.



Abb. 1: Porträt des Adam Schall von Bell im Mandaringewand in Athanasius Kirchers *China illustrata*, Kupferstich, Amsterdam 1667.



Abb. 2: Die drei Missionare Matteo Ricci, Schall und Ferdinand Verbiest in Du Haldes *Ausführlicher Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey*, Kupferstich, Rostock 1747.

Die Emphase des transkulturellen Charakters der Mission stand in unmittelbarem Zusammenhang mit der politischen bzw. kulturpolitischen Zielsetzung Chinas, mittlerweile eine Großmacht mit immer größerem internationalen Einfluss, angesichts der zunehmenden Globalisierung den Kulturaustausch mit anderen Kulturkreisen voranzutreiben. So muss China Vorurteile, Befürchtung und Neid anderer Völker überwinden, die zum großen Teil auf ein auf kulturellen und ideologischen Unterschieden basierendes Unverständnis bzw. Missverständnis zurückzuführen sind. Gewissermaßen ähnelt die Konstellation Chinas und des Westens jener vor 400 Jahren. Nur sind die Rollen vertauscht: Vor 400 Jahren kamen die Jesuiten mit dem Auftrag nach China, die Chinesen davon zu überzeugen, dass die chinesische Kultur nicht die einzige zivilisierte auf der Welt sei. Heutzutage bemüht sich China die Welt davon zu überzeugen, dass sein Modernisierungsmodell eine Alternative neben dem westlichen sei, mindestens für China selbst. Vor diesem Hintergrund wurde eine partielle Rehabilitation der Missionare möglich, vor allem die der frühen Missionare, die vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in China wirkten. Zum einen hatten sie nichts mit der unheilvollen kolonialen Eroberung durch die westlichen Mächte zu tun, zum andern setzten sie sich für den ebenbürtigen Austausch ein, während die Chinamissionare im 19. und 20. Jahrhundert auf der Überlegenheit der westlichen Kultur bestanden und für eine totale Verwestlichung Chinas plädierten. In dieser Hinsicht haben die Vorreiter im Zeitalter der ‚frühen Globalisierung‘, zu denen auch Schall gehörte, den Schlüssel zum Kulturverständnis und -austausch zwischen China und dem Westen entdeckt und damit Anerkennung bei den Chinesen gewonnen, ohne aber auf ihre ‚europäischen Werte‘ verzichtet zu haben: Sie bewunderten die spezifischen Errungenschaften anderer Völker, während sie ihre eigene Kultur verbreiteten; dieser Grundsatz, „das jeweilige Auszuzeichnende hochschätzen

und dadurch nach dem Gemeinsamen suchen“,⁴² entspricht der Richtlinie der gegenwärtigen Kulturvermittlung Chinas.

Daher wurde Schall mit anderen Jesuiten auch auf staatspolitischer Ebene gerühmt. So nannte z. B. der Staatspräsident Hu Jintao in einer Tischrede beim Asien-Pazifik-Ausschuss der Deutschen Wirtschaft am 10. November 2005 vier Deutsche, um die Zuhörer an die lange Geschichte der Kontakte bzw. Freundschaft zwischen dem chinesischen und dem deutschen Volk zu erinnern. Neben Leibniz und Goethe, deren China-Interesse und Beitrag zum Kulturverständnis zwischen China und dem Westen weit bekannt sind, tauchten noch zwei Namen auf, und zwar Arnold, ein Franziskaner und der erste nach China gelangte Deutsche,⁴³ sowie Schall von Bell. Hu wies besonders auf Schalls Leistung bei der Kalenderrechnung hin: „1622 traf der berühmte Kölner Tang Ruowang in China ein und lebte in China für 43 Jahre. Er wirkte an der Kalenderreform Ende der Ming-Dynastie mit, verfasste Anfang der Qing-Dynastie den Chongzhen-Kalender und leistete einen wichtigen Beitrag zum Einsatz des neuen Kalenderwerks in China.“⁴⁴ Ein anderes Beispiel findet man im Artikel „Sie haben unvergängliche Werke in Beijing hinterlassen“ vom 7. April 2018 auf der Internetseite des Parteiorgans der KPCh Renmin-Tageszeitung anlässlich des Qingming-Fests, zu dem Gedenkfeiern für Ahnen und Prominente veranstaltet werden sollten. Dieser Artikel wurde denjenigen Ausländern gewidmet, „die für China und die Welt eine Brücke geschlagen haben“.⁴⁵ Neben zwei in China als „politische Helden“ gepriesenen Ausländern, dem amerikanischen Journalisten Edgar Snow, der 1936 den heiligen Ort der chinesischen Kommunisten besuchte und mit seinem Buch *Red Star over China* die kommunistische Bewegung Chinas der ganzen Welt bekanntmachte, und dem amerikanischen Arzt Shafick George Hatem, der auch seit 1936 bei den chinesischen Kommunisten tätig war und sich als erster Ausländer in die Volksrepublik China einbürgerte, wurden vier Missionare gerühmt, und zwar Matteo Ricci, Johann Adam Schall von Bell, Ferdinand Verbiest und Giuseppe Castiglione.⁴⁶ Schalls politische Symbolisierung bezüglich der chinesisch-deutschen bzw. sino-europäischen Beziehungen, wenn man sie auch nicht gleich als Heroisierung bezeichnen mag, fand auch Anklang in Deutschland. Außer der Sondermarke zu Schalls 400. Geburtstag 1992 wurde im Jahr 2012 das Andenken an Schall ein wichtiger Bestandteil der 40jährigen Jubiläumsfeier zur Aufnahme der offiziellen diplomatischen Beziehungen zwischen der Volksrepublik China und der Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1972. Dazu gehörte noch das Forum „Johann

⁴² Li Tiangang: Adam Schall in China (Anm. 2), S. 126–127. Vgl. auch Tang Ruowang, ein „Chineser mit europäischen Werten“, www.fmprc.gov.cn/ce/cgfrankfurt/chn/sbwl/t824360.htm, 8. Mai 2011, 10. August 2018.

⁴³ Vgl. Ding Jianhong: Deutsche Geschichte, Shanghai 2002, S. 474.

⁴⁴ www.chinanews.com/news/2005/2005-11-11/8/650072.shtml, 11. November 2005, 10. August 2018.

⁴⁵ cpc.people.com.cn/n1/2018/0407/c64387-29910193.html, 7. April 2018, 10. August 2018.

⁴⁶ Ebd.

Adam Schall von Bell in China“ in Dalian. An interkulturelle Helden wird vor allem dann erinnert, wenn man sich von ihnen eine Lösungsperspektive aktueller Kulturkonflikte erhofft. Dies zeigt die Frage des italienischen Botschafters in China, Attilio Massimo Iannucci, auf dem *2nd Symposium on Sino-European Cultural Exchange and Applied Ethics* 2011 in Beijing: „Im 17. Jahrhundert hat Johann Adam Schall von Bell mit Wissenschaft das Tor des sino-europäischen Austausches geöffnet und reiches Erbe hinterlassen. Womit können wir Europäer im 21. Jahrhundert, also in der Gegenwart den Austausch und Freundschaft mit China vertiefen?“⁴⁷ So fungiert Schall als heldenhaftes Vorbild sowohl für Deutschland und Europa als auch für China. Von Bedeutung für China ist noch, dass Schall und seine jesuitischen Ordensbrüder ein effektives Austauschmodell zwischen China und dem Westen aufgebaut haben, zu dessen Bestandteilen auch die chinesischen Ansprechpartner wie der aufgeklärte Beamte Xu Guangqi gehörten. Sie trugen dazu bei, die kulturellen Impulse von außen in die neuen Formen zu übersetzen, die sich der Konstellation in China anpassten. Insofern zielt China, und auch die deutsche Seite angesichts dessen, dass der Präsident der Adam-Schall-Gesellschaft Udo Mattes in der Rede auf dem Gedenkforum *Johann Adam Schall von Bell und China* 2012 in Dalian parallel auf den 400. Geburtstag, den 450. Geburtstag von Xu Guangqi und das 40jährige Jubiläum der Aufnahme der offiziellen diplomatischen Beziehungen zwischen China und Deutschland hinwies⁴⁸, mit der Heroisierung von Schall auf einen neuen chinesischen Schall von Bell als interkulturellen Mittler. Doch gefragt sind auch die Einheimischen in den Zielländern, durch deren Mitwirken sich erst der Kulturaustausch in einem reziproken Prozess vollziehen kann.

Schlusswort

Die Heroisierung wie die Dämonisierung von Figuren drückt die Wertvorstellung und Verhaltenskriterien des Wahrnehmungssubjekts aus. Dass Figuren auf staatlicher Ebene mit anerkannten Leistungen als heldenhaftes Vorbild oder wegen inkriminierter Taten als verdammenswerter Dämon definiert werden, spiegelt den Willen und die Interessen des Staates wider und zeigt auch eindeutig die Orientierung bei der Meinungsmanipulation. Helden werden konstruiert und propagiert, weil die Nachahmung ihrer Taten gewünscht wird, während Dämonen öffentlich perhorresziert werden, damit vergleichbare Handlungen geächtet werden und sich nicht wiederholen. Insofern lässt sich Adam Schalls von Bell ‚selektive Heroisierung‘ erklären: Zu seinen Lebzeiten wurde er als Musterbeamter gepriesen, in der Gegenwart wird er als interkultureller Mittler und ‚Kulturheld‘ gefei-

⁴⁷ Tang Ruowang, ein „Chineser mit europäischen Werten“ (Anm. 42).

⁴⁸ Vgl. Udo Mattes: Adam Schall – Fundament für die Arbeit der Adam-Schall-Gesellschaft, <http://www.dac.edu.cn/detail/dd84dffcb8fb65f1653522abaa9774d1>, 10. August 2018.

ert. Ebenso verständlich wird, warum Karl Friedrich Gützlaff und seine China-missionare trotz ihrer Sinisierungsbemühung und transkulturellen Leistungen als Kulturfeinde verabscheut wurden. Festzuhalten bleibt, dass die das transkulturelle Verständnis fördernden ‚Kulturhelden‘ für die globalisierende Zeitepoche von besonderer Bedeutung sind, insbesondere diejenigen, die bilaterale, trilaterale und sogar multilaterale Anerkennung und Auszeichnung genießen. Es lässt hoffen, dass verschiedene Ethnien und Kulturen bei aller Diversität und Eigenheit doch bereit sind, gewisse kulturübergreifende Werte als gemeinsames Gut zu betrachten und zu teilen, was schließlich zu einer internationalen Verstehensgemeinschaft führen wird.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Athanasius Kircher: *China illustrata*, Amsterdam 1667, Kupferstich vor S. 113. Ex. UB Heidelberg, DOI: 10.11588/diglit.26663#0140.
- Abb. 2: Jean-Baptiste Du Halde: *Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey* (1747–1756), Bd. 3, Rostock 1749, Kupferstich vor S. 93. Ex. UB Freiburg.

Martin Luthers Heldenbild in Deutschland und sein transkultureller Einfluss in China¹

Lin Chunjie

1. Martin Luther im Diskurs

Als Urheber der Reformation und bedeutender Autor übte Martin Luther großen Einfluss auf die Welt aus, zu Lebzeiten bis heute. Am 31. Oktober 1517 veröffentlichte er seine 95 Thesen, in denen er vor allem die Ablässe der römisch-katholischen Kirche ablehnte. Dies führte zur Reformation, der Spaltung der christlichen Kirche und der Entstehung der evangelischen Kirchen. Martin Luther übersetzte die Bibel ins Deutsche und sein Beitrag zur Entwicklung der deutschen Sprache ist unerreicht. Dennoch ist er bis heute eine kontrovers diskutierte historische Persönlichkeit.

1.1. Forschungsstand

Seit der Reformation ist das Bild Martin Luthers in der öffentlichen Wahrnehmung ständigem Wandel unterzogen, seinem Werk und Wirken gilt ungebrochenes Forschungsinteresse. Walther von Loewenich und Hubert Jedin studierten die Wandlungen des Lutherbildes in der evangelischen² bzw. katholischen³ Kirchengeschichte. In der DDR veröffentlichte Gordon R. Mork 1983 seine Abhandlung *Martin Luther's Left Turn: The Changing Picture of Luther in East German Historiography*.⁴ Schwerpunktmäßig wird in der Forschung Martin Luthers Status als Held untersucht. So etwa von Hartmut Lehmann 1984,⁵ von Robert Kolb 1999⁶ und von Henrike Holsing, die ihre Dissertation diesem Thema widmete.⁷ In China

¹ Gefördert vom National Social Science Fund of China: „Study of the Chronicle of Martin Luther“ (Project No. 16CSS001).

² Walther von Loewenich: Wandlungen des Evangelischen Lutherbildes im 19. und 20. Jahrhundert, in: Karl Forster (Hg.): Wandlungen des Lutherbildes, Würzburg 1956, S. 49–76.

³ Hubert Jedin: Wandlungen des Lutherbildes in der Katholischen Kirchengeschichtsschreibung, in: Karl Forster (Hg.): Wandlungen des Lutherbildes, Würzburg 1956, S. 77–101.

⁴ Gordon R. Mork: Martin Luther's Left Turn: The Changing Picture of Luther in East German Historiography, in: The History Teacher 16, 1983, S. 585–595.

⁵ Hartmut Lehmann: Martin Luther als Deutscher Nationalheld im 19. Jahrhundert, in: Luther 55, 1984, S. 53–65.

⁶ Robert Kolb: Martin Luther as Prophet, Teacher, Hero. Images of the Reformer, 1520–1620, Grand Rapids 1999.

⁷ Henrike Holsing: Luther – Gottesmann und Nationalheld. Sein Image in der deutschen Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, Köln 2004.

hat in jüngerer Zeit Zhang Ke die Veränderung des Lutherbildes im China der späten Qing-Dynastie untersucht.⁸

1.2. Widersprüchliche Bilder von Luther

In der katholischen Kirche betrachtete man Luther als „den Zerstörer der Kircheneinheit, den skrupellosen Demagogen und frechen Revolutionär, der durch seine Häresien unzählige Seelen ins Verderben gestürzt, unendliches Elend über Deutschland und die ganze Christenheit gebracht“ habe.⁹ Das Luthertum und protestantische Deutschland bewerteten sein Wirken diametral entgegengesetzt und sahen in Luther „den Erneuerer der reinen Lehre“.¹⁰ Der Pietismus bewertete Luther als Vertreter der Herzensfrömmigkeit, als Propheten und Heiligen. „Die Aufklärung sieht in Luther vor allem den Vorkämpfer für das Recht der Vernunft und für die Gewissensfreiheit.“¹¹ Johann Gottfried Herder beurteilte Luther in seinen *Briefen zu Beförderung der Humanität* so: „Luther war ein patriotischer großer Mann. Als Lehrer der deutschen Nation, ja als Mitreformer des ganzen jetzt aufgeklärten Europa ist er längst anerkannt; auch Völker, die seine Religionssätze nicht annehmen, genießen seiner Reformation Früchte.“¹² Nicht nur Herder befasste sich mit dem Reformator: „Luther als Apostel der Freiheit erscheint dann auch in der deutschen Klassik und im deutschen Idealismus.“¹³ In einem Gespräch mit Johann Peter Eckermann am 11. März 1832 erläuterte Johann Wolfgang von Goethe seine Sicht auf das Verdienst Luthers hinsichtlich der Weiterentwicklung des Glaubens in Deutschland.¹⁴

Gleichzeitig sollte Luthers Antijudaismus nicht vergessen werden. Während des Zweiten Weltkriegs suchte William Montgomery McGovern, Martin Luthers Einfluss auf die faschistische Ideologie nachzuweisen. Seine Studie *From Luther to Hitler* (1941) sieht in Luther und dem Luthertum frühe Vorläufer des Faschismus. McGovern konstatiert: Luther „started with a plea for individual liberty and for freedom of conscience; yet his doctrines led directly to a belief in the divine right of kings and to the belief that monarchs have a right to dictate religious dogmas to the private individual.“¹⁵

Das Lutherbild erweist sich als kompliziert, vielfältig und widersprüchlich. Dieser Artikel konzentriert sich darauf, wie das Bild von Luther als Nationalheld

⁸ Zhang Ke: Zur Veränderung des Bildes von Martin Luther im China der späten Qing-Dynastie, in: *Zeitschrift in Zhejiang* 6, 2013, S. 123–129.

⁹ Jedin: *Wandlungen* (Anm. 3), S. 80.

¹⁰ von Loewenich: *Wandlungen* (Anm. 2), S. 51.

¹¹ Ebd., S. 52.

¹² Johann Gottfried Herder: *Briefe zu Beförderung der Humanität*, II, 18, J. G. H. Sämtliche Werke, hg. von Bernhard Suphan, Bd. 17, Berlin 1881, S. 87–91, hier S. 87.

¹³ von Loewenich: *Wandlungen* (Anm. 2), S. 54.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 54.

¹⁵ William Montgomery McGovern: *From Luther to Hitler*, Cambridge 1941, S. 31.

entstand, wie sich das Lutherbild in China ausbreitete und im chinesischen Kontext zu einem Heldenbild wurde. Der Artikel wird außerdem die Außenwahrnehmung des Leiters der Wuxu-Reform, Kang Youwei, als „Martin Luther des Konfuzianismus“¹⁶ analysieren und den transkulturellen Einfluss des Lutherbildes in China untersuchen.

2. Das Lutherbild in Deutschland

2.1. Luther als Held

Wer ist ein Held? Welchen Heldentypus brauchen wir? Helden sind die wichtigsten Vorbilder für das Volk. Ihre Entstehung reicht historisch weit zurück und ihre Konstruktion vollzog sich häufig im Wechselspiel zwischen dem Volk und den Intellektuellen. Hartmut Lehmann meinte: „Helden mußten gewissermaßen aus dem Dunkel auf die Bühne der Geschichte treten und schnell zu Rettern ihres Volkes aufsteigen.“¹⁷ „Ein wahrer nationaler Held konnte nur sein, wer eine Ära des Niedergangs, der Korruption und der Scham im Leben seines Volkes beendete und eine neue Ära des Glanzes, der Ehre und des Stolzes einleitete.“¹⁸

Luther wurde im 16. und 17. Jahrhundert von den Protestanten als prophetischer Held betrachtet. „Luther the prophetic hero served the purpose of rallying his latter-day followers to the cause of Protestant or evangelical independence from Roman control.“¹⁹

Im ausgehenden 18. und im frühen 19. Jahrhundert fanden heftige Auseinandersetzungen zwischen der romanischen und germanischen Welt statt. Frankreich war der Hauptfeind Deutschlands und ein Vertreter des Katholizismus. Preußen und Österreich wurden im Napoleonkrieg von Frankreich besiegt und das Heilige Römische Reich Deutscher Nation fiel im Jahr 1806. Diese Situation trug ihren Teil zum Erstarken des deutschen Nationalismus bei. Martin Luther wurde im 19. Jahrhundert als Nationalheld präsentiert, als Vorkämpfer für Deutschlands Einheit und gegen alles Fremde, der durch seine Bibelübersetzung in die deutsche Sprache einem deutschen Nationalbewusstsein buchstäblich neue Worte gegeben hatte. Er wurde neben Persönlichkeiten wie Friedrich Barbarossa eingereiht und „als zweiter Hermann der Cherusker bezeichnet, der den deutschen Boden von römischem Einfluß befreit habe.“²⁰

Trotz des anhaltenden Streits zwischen der evangelischen und der katholischen Kirche waren Luthers Verdienste um die neuere deutsche Sprache und Literatur

¹⁶ Liang Qichao: Biographie Kang Youweis, in: Gesamtwerk von Liang Qichao, Bd. 1, hg. von Zhang Pinxing, Peking 1999, S. 486.

¹⁷ Lehmann: Martin Luther (Anm. 5), S. 54.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Kolb: Martin Luther (Anm. 6), S. 101.

²⁰ Lehmann: Martin Luther (Anm. 5), S. 61.

jenseits aller Parteiungen unbestritten. Das 19. Jahrhundert war eine wichtige Phase für eine Heroisierung Luthers. Viele Städte errichteten Lutherdenkmäler, wie Wittenberg 1821, Möhra 1861, Worms 1868, Coburg 1883 und Dresden 1885. „Eine bildungsbürgerliche Lesegesellschaft war hier der Initiator.“²¹ Martin Luther war ein „Held des Bürgertums“.²² Im Jahr 1917, zum 400. Jubiläum der Reformation, beurteilte der Historiker Erich Marcks Luther als „Held der Nation“ und bezeichnete die Reformation als „die größte Revolution unserer Geschichte: eine Umwälzung, wirklich, wenn es je eine gegeben hat; die seelische, die religiöse, die unendlich tief hineingriff auch in die sichtbare Welt.“²³

2.2. Luthers Heldentaten

Was sind Luthers Heldenzeiten oder Heldentaten? Was ist Wirklichkeit, was ist erfunden oder übertrieben? Als Heldentaten Luthers gelten üblicherweise: Der Thesenanschlag von 1517, die Verbrennung der Bannandrohungsbulle von Papst Leo X. im Jahr 1520, sein Erscheinen vor dem Kaiser in Worms 1521, die Tarnung als Junker auf der Wartburg und seine Bibelübersetzung von 1522.

Die Veröffentlichung der 95 Thesen ist von immenser Bedeutung für seinen Ruf, sie markiert den Beginn der Reformation. „In vielen Lutherdarstellungen des 19. Jahrhunderts diente Luthers Zeit im Kloster als eben jene Dunkelheit, aus der heraus Luther im Jahre 1517 wie die Sonne eines neuen Tages aufstieg und den Deutschen zum Heilsbringer wurde.“²⁴ Wiewohl sich die Überlieferung hält, dass Martin Luther die 95 Thesen an die Tür der Schlosskirche zu Wittenberg geschlagen und damit Revolutionäres vollbracht habe, ist die Historizität des Thesenanschlags dennoch umstritten. Sicher ist, dass Luther die 95 Thesen in einem persönlichen Brief an Erzbischof Albrecht von Mainz verschickt und darin die Ablässe der römisch-katholischen Kirche scharf kritisiert hat. Darauf gab ihm Erzbischof Albrecht keine Antwort. Als Luther die Thesen schließlich veröffentlichte, initiierte dies die Reformation.

Am 15. Juni 1520 unterzeichnete Papst Leo X. die Bannandrohungsbulle *Exsurge Domini*. Diese wurde von Luther am 10. Dezember 1520 zusammen mit kirchlichen Rechtssammlungen vor dem Wittenberger Elstertor verbrannt. Das ist historisch wohl erwiesen und verbürgt.

Am 18. April 1521 fand der Reichstag in Worms statt, in dessen Rahmen Martin Luther verhört wurde. Luthers Antwort wurde auf Lateinisch und Deutsch formuliert und ist bis heute berühmt. Luther weigerte sich, seine Werke zu widerrufen und antwortete, „Es sei denn, daß ich mit Zeugnissen der heiligen Schrift, oder mit öffentlichen, klaren und hellen Gründen und Ursachen überwunden und überwie-

²¹ Holsing: Luther (Anm. 7), S. 172.

²² Ebd., S. 170.

²³ Herfried Münkler: Die Deutschen und ihre Mythen, Hamburg 2010, S. 194.

²⁴ Lehmann: Martin Luther (Anm. 5), S. 55.

sen werde [...] und mein Gewissen in Gottes Wort gefangen sei, so kann und will ich nichts widerrufen, weil weder sicher noch geraten ist, etwas wider das Gewissen zu tun. Hier stehe ich, ich kann nicht anders.“²⁵ Der große Mut, dem Kaiser zu widersprechen, macht den Reichstag zu Worms zu einem zentralen Ereignis im Verlauf der Reformation. Hier wurde Luther zum echten Helden. Der berühmte Satz „Hier stehe ich, ich kann nicht anders“ verstärkte das Bild Luthers als Reformator und Held. Allerdings ist auch die Historizität dieser Aussage umstritten. Viele Historiker tendieren dazu, Luther die Äußerung dieses Satzes abzusprechen. Heinrich Boehmer wies nach, dass das „sogenannte Wormser Diktum [...] in der Form: ‚Ich kann nicht anders, hier stehe ich, Gott helfe mir, Amen!‘ allerdings schon in zwei Wittenberger Drucken aus dem Jahre 1521 auf[taucht], aber Luther, der damals auf der Wartburg saß, hat mit diesen Veröffentlichungen nichts zu tun gehabt. Die heute übliche Form findet sich zuerst in dem 1546 nach seinem Tode erschienenen zweiten Bande der Wittenberger Gesamtausgabe seiner Werke. Maßgebend für die Darstellung ist der von ihm selbst inspirierte, wohl von [Justus] Jonas herrührende lateinische Bericht Reichstagsakten II, 2, 540ff.“²⁶ Auch Herfried Münkler zufolge habe Luther diese Sentenz in Worms wohl nicht verwendet, sie sei „später hinzugefügt worden. Aber sie entspricht dem Geist und Gestus von Luthers Auftritt. Sie gibt ihm einen kraftvollen Schlusspunkt; sie ist der erste Schritt der Arbeit am Mythos.“²⁷

Während seines Aufenthaltes auf der Wartburg übersetzte Luther in sehr kurzer Zeit das Neue Testament ins Deutsche. Diese Übersetzung spielte eine große Rolle bei der Entwicklung des Neuhochdeutschen als Schrift- und Literatursprache und ist eine der wichtigsten Errungenschaften Luthers.

Aber hat Luther auch nicht-heroisches Verhalten gezeigt? Ja, etwa mit seinen bitterbösen Bauernkriegsschriften und antisemitischen Schriften. Während des Bauernkriegs schrieb Martin Luther *Wider die räuberischen und mörderischen Rotten der Bauern*, worin er den Aufstand der Bauern kritisierte und die Fürsten dazu aufrief, die Bauern zu unterdrücken. 1543 verfasste er *Von den Juden und ihren Lügen* und 1546 *Eine Vermahnung wider die Juden*, worin er die Juden und das Judentum stark kritisierte, judenfeindliche Stereotype erneuerte und die Leser zu Vertreibung und Versklavung der Juden aufrief. Dies hatte erhebliche Auswirkung auf die Judenverfolgung durch die Nazis im 20. Jahrhundert.

Gemäß der Forschung von Hartmut Lehmann konzentrierten sich die Lutherbiographen des 19. Jahrhunderts auf die Phase von 1517 bis 1522 und ignorierten Luthers Leben nach 1525 weitgehend, weil sie einen idealen Nationalhelden brauchten.

²⁵ Andrea van Dülmen: Luther-Chronik. Daten zu Leben und Werk, München 1983, S. 76.

²⁶ Heinrich Boehmer: Der junge Luther, Leipzig 1954, S. 338.

²⁷ Münkler: Die Deutschen (Anm. 23), S. 185.

3. Das Lutherbild in China

3.1. Frühes Lutherbild in China

Auch in China hat sich das Lutherbild ständig gewandelt. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kamen die Jesuiten-Missionare nach China, wobei diese hauptsächlich die Lehren und die Geschichte der katholischen Kirche propagierten und die Streitigkeiten der Reformation und Martin Luthers aus strategischer Überlegung grundsätzlich nicht erwähnten.²⁸

Nach Chinas Niederlage im Opiumkrieg (1840–1842) stieg das Interesse chinesischer Intellektueller an Geschichte und Geografie anderer, vor allem westlicher Länder. Als das Wissen um die Reformation China erreichte, wurde Luther zunächst als Gründer der protestantischen Kirchen rezipiert. Weil die Reformation zur Spaltung der Kirche und zu den Religionskriegen geführt hatte, musste Luther als der Gründer der protestantischen Kirchen dafür verantwortlich sein, so die Argumentationskette.

Xu Jiyu stellte Martin Luther in seinem Werk *Einführung in die Weltgeografie* (*Yinghuan zhibi*) vor und urteilte: „Ich glaube, dass Religion die Welt retten soll. Und die Länder töten sich wegen der Spaltung der Kirche. Was halten Sie von den Gründern der Religion?“²⁹ In China, welches seit der Antike immer Einheit angestrebt hatte, konnte das Urteil über Luther zunächst kein gutes sein, nachdem er die Teilung der westlichen Kirchen und die Religionskriege verursacht hatte.

Nach der Einführung des Protestantismus in China im 19. Jahrhundert begann die evangelische Kirche zu missionieren und mit der katholischen Kirche zu konkurrieren. Unter den Chinesen wurden Katholizismus und Protestantismus zunehmend unterschieden. Evangelische Missionare begannen, die positiven Aspekte von Luthers Reformation und die negativen Aspekte der katholischen Kirche bekanntzumachen. Der Protestantismus oder die evangelische Kirche wurden in China ‚Xin Jiao‘ genannt. Xin bedeutet ‚neu‘, Jiao ‚Konfession und Kirche‘. Xin Jiao lässt sich also mit ‚neue Kirche‘ oder ‚neue Konfession‘ übersetzen. In diesem Gegensatzpaar symbolisiert ‚Neu‘ den Fortschritt und ist positiv konnotiert, ‚Alt‘ steht hingegen für Rückständigkeit und ist eher negativ besetzt. So trug die Bezeichnung ‚Xin Jiao‘ zu einer allmählichen Aufwertung des Protestantismus bei.

²⁸ Zhang Ke: Katholizismus und Protestantismus in der späten Qing-Dynastie aus der Perspektive der Begriffsgeschichte, in: Studien zur Geschichte 4, 2011, S. 74.

²⁹ Xu Jiyu: Einführung zur Geschichte und Geographie von Ländern auf der ganzen Welt (*Yinghuan Zhilüe*), Shanghai 2001, S. 191.

3.2. *Das Bild Luthers als Held in China*

Damit einhergehend wurde auch die Person Luthers stetig aufgewertet und entwickelte sich vor dem Hintergrund der Reformbewegung von 1898 allmählich zu einer heroischen Figur.

Nachdem China im chinesisch-japanischen Jiawu-Krieg (1894–1895) von Japan besiegt worden war, versuchten der chinesische Kaiser Guangxu und einige Intellektuelle im Jahr 1898 China zu reformieren, um dem Niedergang Einhalt zu gebieten und das Land zu neuer Prosperität zu führen. Kang Youwei (1858–1927) und Liang Qichao (1873–1929) waren die führenden Köpfe hinter der Reform. Sie wollten das alte China vom Absolutismus in eine konstitutionelle Monarchie überführen. Sie brauchten Vorbilder für diese Reform und fanden diese in Zar Peter I. von Russland, im japanischen Kaiser Meiji und in Martin Luther. Die Reform, die Änderungen in Erziehungswesen, Wirtschaft und Verwaltung vorsah, scheiterte nach kurzer Zeit, weil die Kaiserinwitwe Cixi putschte, und wurde daher als ‚Hundert-Tage-Reform‘ bekannt.

Das Lutherbild wandelte sich stark während der Wuxu-Reform 1898. Im Allgemeinen sympathisierten die Missionare mit der Wuxu-Reformbewegung von 1898. Die protestantischen Missionare bewarben Martin Luther und die Reformation aktiv als Vorbild für Chinas Reformierung, auch nach dem Scheitern der Wuxu-Reform. Der protestantische Missionar Lin Lezhi (Young J. Allen) aus den USA übersetzte und veröffentlichte 1899 *Martin Luther und die Reformation (Lude Gaijiao Jilve)*. „Das Ziel dieses Buches ist es, Luther, den Führer der europäischen Reformation, zu einem Vorbild für Reformen im Osten zu machen.“³⁰ Lin Lezhi glaubte, „Luthers Reformation hatte ihren Ursprung in Deutschland und breitete sich dann auf andere Länder aus. Länder wie Deutschland, das Vereinigte Königreich und die Vereinigten Staaten, in denen der Protestantismus am weitesten verbreitet ist, werden immer stärker und die Menschen können die Freiheit genießen.“³¹ Italien, Spanien, Frankreich und Österreich-Ungarn waren die negativen Beispiele. Daher, so die Folgerung, sei der Protestantismus dem Katholizismus überlegen. Das Lutherbild in China begann sich zu verändern. Luther wurde zum Reformhelden und zum Vorbild für Chinas Reform, wie das Zitat von Liang Qichao in seinem Werk *Zur Erneuerung des Volks (Xin Min Shuo)* bezeugt: „Luther schuf erstlich die Glaubensfreiheit und förderte den Fortschritt und das Glück der Menschheit.“³² Deshalb wurde Luthers Mut, gegen den Papst zu sprechen und zu handeln, hoch bewertet und die Meinung, dass Luther ein deutscher Nationalheld sei, setzte sich auch in China durch.

³⁰ Young John Allen: *Life of Martin Luther*, Shanghai 1923, S. 1.

³¹ Ebd., S. 5.

³² Zhang Pinxing (Hg.): *Gesamtwerk von Liang Qichao*, Bd. 3: *Zur Erneuerung des Volks*, S. 667.

4. Kang Youwei, der Martin Luther des Konfuzianismus? Ein transkulturelles Beispiel

Der Konfuzianismus war die Hauptideologie Chinas von der Han-Dynastie bis zur Qing-Dynastie und war ursprünglich eine Moralphilosophie. Es ist umstritten, ob der Konfuzianismus als Religion bezeichnet werden kann. Kang Youwei vertrat diese Ansicht und wollte den Konfuzianismus wie Martin Luther reformieren. 1891 veröffentlichte er *Studien über die Fälschung der Klassiker durch die Gelehrten der Wang Mang-Periode* (*Xinxue Weijing Kao*) und 1897 *Studien über Konfuzius als Reformier* (*Kongzi Gaizhi Kao*). Darin kritisierte Kang Youwei konfuzianische Klassiker wie etwa Liu Xin und vertrat die Auffassung, dass diese die ursprüngliche Bedeutung von Konfuzius' Lehren verzerrten. 1898 gründete Kang Youwei die konfuzianische Kirche (Kongjiao Hui) und schlug vor, den Konfuzianismus zur Staatsreligion zu machen. Sein Vorschlag wurde von der Qing-Regierung abgelehnt. Er gab nicht auf und verglich weiterhin konfuzianische Persönlichkeiten mit denen des Christentums: So nannte er 1901 Menzies den „Paulus des Konfuzianismus“.³³

Feinde, Studenten und Kollegen Kang Youweis gleichermaßen sahen in ihm ein Pendant zu Martin Luther und verwendeten das Lutherbild zur Bewertung des Chinesen. Dies ist ein typisches interkulturelles Phänomen.

Ye Dehui etwa, einer seiner Gegner, verglich als erster Kang Youwei mit Martin Luther, den er dafür kritisierte, die Schriften konvertiert und Spaltungen und Streitigkeiten zwischen den Sekten geschaffen zu haben.

Kang Youwei glaubte, dass er wie Martin Luther ist, der die Kirche reformierte und die Kirche in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzte. Um die *Sechs Klassischen Werke* (*Liu Jing*) zu verfälschen, schrieb er zunächst *Studien über die Fälschung der Klassiker durch die Gelehrten der Wang Mang-Periode* (*Xinxue Weijing Kao*); um das politische System des Landes zu stören, schrieb er *Studien über Konfuzius als Reformier* (*Kongzi Gaizhi Kao*). Sein Gesicht ist wie ein Konfuzianer, aber sein Herz ist fremd.³⁴

Kang Youwei war nämlich der Meinung, dass die konfuzianischen Alttexte (Gu Wen Jing) durch den Gelehrten Liu Xin (ca. 46 v. Chr. – 23 n. Chr.) gefälscht worden seien, um die Neutexte zu verdrängen, welche, Kang Youwei zufolge, die wahre Lehre des Konfuzius wiedergeben würden.³⁵ Sowohl Luther als auch Kang Youwei suchten nach der ursprünglichen Bedeutung ihres jeweiligen Glaubens. Ye Dehui, so zeigt sich, hatte sich mit Martin Luther und seiner Wirkung intensiv auseinandergesetzt, so dass er Kang Youweis Verhalten dazu in Beziehung setzen und kritisieren konnte.

³³ Kang Youwei: Gesamtwerke von Kang Youwei, Bd. 5, hg. von Jiang Yihua / Zhang Ronghua, Peking 2007, S. 411.

³⁴ Ye Dehui: Serie der Verteidigung des Konfuzianismus (*Yi Jiao Cong Bian*), hg. von Shen Yunlong, Taipei 1967, S. 409–410.

³⁵ Vgl. Wolfgang Ommerborn u. a.: Das Buch Mengzi im Kontext der Menschenrechtsfrage, Berlin 2011, S. 590.

1901 veröffentlichte Liang Qichao eine Biografie Kang Youweis und bezeichnete ihn als „Martin Luther des Konfuzianismus“. Tan Sitong verglich 1897 in *Lehre von der Menschlichkeit* (*Ren Xue*) das Schicksal des Konfuzianismus und des Christentums: „Nach dem Aufstieg der lutherischen Religionsreform begann die Macht des Papstes nachzulassen. Die Menschen verstehen daher die wahren Lehren des Christentums. Der Niedergang des Christentums wurde vom Papst verursacht. Die Wiederbelebung des Christentums ist das Verdienst Luthers.“³⁶

Aus der transkulturellen Perspektive können wir diese Erscheinung erläutern: Luther selbst war ein vielschichtiges Individuum und es ist schwierig, ihn vollständig zu verstehen oder zu erfassen. Jedes Bild von ihm hat eine Text- oder Tatsachengrundlage, zeigt aber meist nur einen Ausschnitt. Menschen unterschiedlichen Glaubens, unterschiedlicher Kulturen und in unterschiedlichen Positionen werden diejenige Perspektive wählen, die es ihnen erlaubt, das für sie jeweils opportune Lutherbild zu zeichnen.

4. Fazit

Der konfessionelle Gegensatz zwischen den christlichen Kirchen schwächte sich in der Aufklärung zunehmend ab, als Luther zum Vorkämpfer für das Recht der Vernunft und für die Gewissensfreiheit aufgewertet wurde; der deutschen Klassik und dem deutschen Idealismus erschien Luther gar als Apostel der Freiheit. In China wandelte sich das Lutherbild im ausgehenden 19. Jahrhundert: Um das absolutistische China zu reformieren und es in eine konstitutionelle Monarchie zu überführen, suchten Kang Youwei und Liang Qichao nach Vorbildern. Luthers Mut im Kampf mit dem Papst wurde ebenso betont wie seine Bedeutung als Nationalheld.

Grundsätzlich sind die Unterschiede zwischen der Reformation und der Wuxu-Reform erheblich. Die historische und kulturelle Ausgangslage war in Deutschland und China jeweils eine völlig andere. Die Reformation in Deutschland war ein geistlicher und gesellschaftlicher Prozess. Luthers Reformation wurde vom Kaiser abgelehnt und trug zur Schwächung der kaiserlichen Autorität bei. Die Wuxu-Reform in China war hingegen politisch initiiert und bedurfte der Hilfe des Kaisers.

Aber es gab auch einige Ähnlichkeiten: Deutschland war zu Luthers Zeit gespalten und vom Papst unterdrückt. Zu der Zeit, als Luthers Verehrung als Nationalheld begann, war Deutschland ebenfalls gespalten und von Frankreich unterdrückt. Ganz ähnlich war China von Japan besiegt worden. Beide Nationen brauchten eine Reform und eine Leitfigur. Indem das Lutherbild den jeweiligen

³⁶ Tan Sitong: *Lehre von der Menschlichkeit*, in: *Gesammelte Werke von Tan Sitong*, hg. von Li Ao, Tianjing 2016, S. 48.

Umständen angepasst wurde, konnte die Heldenfigur für verschiedene Ziele instrumentalisiert werden. So bietet Kang Youwei als ‚Martin Luther des Konfuzianismus‘ ein prägnantes Beispiel für die kulturelle Interaktion zwischen China und Deutschland.

Der chinesische Held – ein Opernstoff aus dem alten China im aufgeklärten Europa

Achim Aurnhammer

Am 13. Mai 1752 wurde im Gartentheater von Schloss Schönbrunn bei Wien die Oper *L'eroe cinese*, *Der chinesische Held*, uraufgeführt. Das italienische Libretto stammt von dem kaiserlichen Hofdichter Pietro Metastasio, die Musik von Giuseppe Bonno. Anlass der Aufführung war der 35. Geburtstag der Kaiserin Maria Theresia, die Aufführenden waren Hof-„Damen und Cavaliere“, darunter die Erzherzoginnen.¹

Metastasios Libretto war im 18. Jahrhundert überaus populär und wurde immer wieder in Musik gesetzt, unter anderem von den namhaften Komponisten Baldassare Galuppi, Johann Adolph Hasse und Domenico Cimarosa. Eine Aufstellung über die diversen Aufführungen von Metastasios *Chinesischem Helden* in wechselnden Vertonungen bezeugt den enormen und europaweiten Erfolg dieses Stücks.² Erstaunlicherweise blieb Metastasios Drama forschend lange unbeachtet; erst in jüngerer Zeit wurde es im Zuge der Kulturtransferforschung als bedeutendes Zeugnis der China-Mode des 18. Jahrhunderts neu gewürdigt, deren projektive Überformung des historischen China zu einem europäischen Wunsch- oder Imaginationsraum Adrian Hsia als ‚Chinesia‘ bestimmt hat. Die zentrale Helden-Thematik,

¹ So die Angabe („rappresentato nell’Imperial Corte da Dame, e Cavalieri“) auf dem Titelblatt der *editio princeps*: Pietro Metastasio: *L'eroe cinese*. Drama per musica, Palermo 1752; das Libretto, das häufig aufgelegt wurde (vgl. etwa ders.: *Tutte le opere*, hg. von Bruno Brunelli, Bd. 1, Turin ²1965, S. 1153–1194), wird im Folgenden nach der Erstausgabe zitiert; die erste deutsche Übersetzung erschien als Bilingue anlässlich einer Aufführung in Hamburg im Juli 1754 (ders.: *L'eroe cinese*. Drama per musica / *Der Sinesische Held*, ein musicalisches Schauspiel, Hamburg 1754). Bereits für den Karneval des Jahres 1735 hatte Metastasio mit den ‚Chinesinnen‘ ein chinesisches Sujet für eine *Festa teatrale* ausgewählt: Vgl. Pietro Metastasio: *Le cinesi*, in: ders.: *Tutte le opere*, hg. von Bruno Brunelli, Bd. 2, Turin ²1965, S. 341–354. Das Stück ist durch Glucks Vertonung operngeschichtlich bedeutsam; vgl. dazu Silke Leopold: Glucks „Chinesinnen“, in: Winfried Kirsch / Sieghart Döhring (Hg.): *Geschichte und Dramaturgie des Operneinakters*, Laaber 1991, S. 75–84.

² Einen ausgezeichneten Überblick über Auflagen und Vertonungen von Metastasios Libretto *L'eroe cinese* bieten der Wikipedia-Eintrag „L'eroe cinese“, de.wikipedia.org/wiki/L%27eroe_cinese, 15. Dezember 2019 sowie die einschlägigen Artikel: Don Neville: *Art. Metastasio, Pietro* (Antonio Domenico Bonaventura), in: *Grove Music Online*, online veröffentlicht 2001, doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.53181, 16. Dezember 2019, und zu Metastasio allgemein vgl. Silke Leopold: *Art. Metastasio, Pietro* Antonio Domenico Bonaventura, in: Laurenz Lütteken (Hg.): *MGG Online*, Kassel u. a. 2016ff., zuerst veröffentlicht 2004, online veröffentlicht 2016, www.mgg-online.com/mgg/stable/14236, 15. Dezember 2019.

auf die der Titel des Librettos hinweist, blieb im Kulturvergleich allerdings weitgehend unberücksichtigt.³

Im deutschen Sprachraum uraufgeführt und bald auch ins Deutsche übersetzt, bietet sich *Der chinesische Held* für einen interkulturellen deutsch-chinesischen Vergleich der Heldenkonzeption geradezu idealtypisch an: Er spielt nicht nur im alten China und behandelt einen in China populären Stoff, wie Metastasio im Vorwort andeutet, sondern hat zudem auch ein chinesisches Drama zur Vorlage.

1. Der chinesische Prätext

1.1. Entstehung

Die chinesische Quelle, auf die sich Metastasio bezieht, ist das erste chinesische Drama überhaupt, das in Europa übersetzt und bekannt wurde; überdies wurde der Stoff im 18. Jahrhundert mehrfach dramatisiert und adaptiert. Dem chinesischen Drama aus dem 13. Jahrhundert liegt als historische Quelle das einflussreiche Geschichtswerk *Shiji* des Historikers Sima Qian (145–90 v. Chr.) zugrunde.⁴ Darin findet sich die in das Jahr 583 v. Chr. datierte Geschichte von dem Waisenkind Zhao. Die Episode von der Rache eines vertauschten Kindes, das ein herrschertreuer Vater rettet, indem er seinen eigenen Sohn opfert, wurde in der Yuan-Dynastie dramatisiert. *Die Waise von Zhao übt große Rache* (*Zhaoshi gu'er da baochu*) ist ein sogenanntes *zaju*, eine vieraktige Oper, Verfasser ist Ji Junxiang. Vollständig ediert wurde es erst im 16. Jahrhundert.⁵ Um es dem Zeitgeschmack der Ming-

³ Metastasios Libretto ist vergleichsweise wenig behandelt; vgl. vor allem Willy Richard Berger: China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung, Köln/Wien 1990, bes. S. 198–201, Adrian Hsia: The Transplanted *Chinese Orphan* in England, France, Germany, Italy And his Repatriation to Hong Kong, in: ders.: *Chinesia. The European Construction of China in the Literature of the 17th and 18th Centuries*, Tübingen 1998, S. 75–98 sowie Chen Shouyi: The Chinese Orphan: A Yuan Play. Its Influence on European Drama of the Eighteenth Century, in: Adrian Hsia (Hg.): *The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Hong Kong 1998, S. 359–382, und Adrienne Ward: *Pagodas in Play: China on the Eighteenth-Century Italian Opera Stage*, Lewisburg 2010, bes. S. 98–111.

⁴ Die Episode von der Waise aus dem Hause Zhou ist allerdings nur bei Sima Qian überliefert.

⁵ Vgl. die chinesische Ausgabe: *Zhaoshi gu'er*, in: Yuanqu xuan, hg. von Zang Mouxun, Hangzhou 1998, S. 664–674; moderne Übersetzungen: *Six Yuan Plays*, übers. von Jung-en Liu, Harmondsworth, S. 21–25, S. 41–81. *The Revenge of the Orphan of Zhao*, übers. von Pi-twan H. Wang, in: *Renditions* 9, 1978, S. 103–131 [engl.] und *The Orphan of Zhao*, in: *The Orphan of Zhao and other Yuan Plays*, hg. von Stephen H. West und Wilt L. Idema, New York und Chichester 2015, S. 49–56 [Einleitung] und S. 73–111 [Text]; nach dieser englischen Übersetzung wird im Folgenden zitiert.

Vgl. Wolfgang Bauer / Wolfgang Kubin: *Ji Junxiang – Zhaoshi gu'er*, in: *Kindlers Literatur Lexikon* in 18 Bänden, 32009, hier Bd. 8, S. 363, sowie Wolfgang Kubin: *Ji Junxiang (?-?): Die Waise von Zhao*, in: *Das traditionelle chinesische Theater: Vom Mongolendrama bis zur Peking Oper* (Geschichte der chinesischen Literatur, Bd. 6), München 2009, S. 93–101

Dynastie anzupassen, hat es der Herausgeber Zang Maoxum wohl verändert und um einen fünften Akt erweitert. So ist in der mutmaßlichen Originalversion der Yuan-Ära das Selbstopfer wichtiger als die Rache. Sie wird von dem Prinzen, der seine wahre Identität erfahren hat, am Ende des vierten Akts lediglich angekündigt. Dagegen wird die Rache im fünften Akt der Ming-Redaktion auf der Bühne blutig vollzogen.⁶

Das Drama hebt vorrangig auf die Rolle des Retters, Cheng Ying, und seine Beweggründe ab, für den Fortbestand des Zhao-Clans sich und seinen eigenen Sohn zu opfern. Typisch für diese Frühform der chinesischen Oper ist auch, dass die Einheiten von Ort, Zeit und Handlung nicht beachtet werden und die Personen sich bei ihren Auftritten jeweils selbst vorstellen und ihre Absichten bekunden. Da komische, sentimentale und tragische Ereignisse miteinander abwechseln, lässt sich kaum entscheiden, ob es sich um eine Komödie (glückliches Ende) oder Tragödie (grausame Handlungen, unglückliches Ende) handelt.

1.2. Handlung

Das Stück spielt zur Zeit des Herrschers Jin Ling im 6. Jahrhundert v. Chr. Im Vorspiel berichtet der Bösewicht, General Tu'an Gu, von seiner Intrige gegen seinen Rivalen am Hof, den höchsten Zivilbeamten Zhao Dun. Diesem gelang zwar die Flucht, doch Tu'an Gu ließ alle dreihundert Mitglieder des Clans der Zhao töten. Bevor sich der Schwiegersohn von Zhao Dun erdolcht, mahnt er seine schwangere Frau, ihr gemeinsames Kind solle Rache für das Unrecht üben.⁷

Als (I. Akt) der Intrigant Tu'an Gu erfährt, dass die Tochter seines Rivalen Zhao Dun einen Sohn zur Welt gebracht hat, ordnet er dessen Ermordung an. Doch der dem Clan treu ergebene Arzt Cheng Ying entschließt sich zur Rettung des Neugeborenen, während die verzweifelte Prinzessin sich erhängt. Als Chen Ying das Kind, genannt die ‚Waise aus dem Hause Zhao‘, in seinem Arztkoffer aus dem Palast schmuggelt, lässt ihn der diensthabende General aus Mitleid passieren, erdolcht sich aber anschließend, um einer Bestrafung zuvorzukommen.

Als daraufhin (II. Akt) der Bösewicht plant, alle Neugeborenen im Land zu töten, übergibt der Arzt Cheng Ying seinen eigenen kleinen Sohn einem alten, ehemaligen Offizier, der sich desillusioniert vom Hof aufs Land zurückgezogen hat, und verwahrt den neugeborenen Prinzen als eigenen Sohn bei sich zuhause.

sowie S. 106–107, sowie ders.: Ji Junxiang, in: Marc Herrmann u. a. (Hg.): Biographisches Handbuch chinesischer Schriftsteller. Leben und Werke, Berlin/New York 2011, S. 106–107.

⁶ Allerdings erfolgt die Rache erst, nachdem sie von einem Abgesandten des Herrscherhauses legitimiert wurde.

⁷ „Wait until that child of mine has grown to manhood / And say, „For the three hundred of us – / Revenge! Take revenge for our injustice (The Orphan of Zhao [Anm. 5], Prolog [wedge], S. 76).

Im dritten Akt gesteht der Arzt zum Schein, er habe die ‚Waise von Zhao‘ dem Offizier übergeben und verrate dies Geheimnis nur, um seinen eigenen neugeborenen Sohn zu retten. Als Tu’an Gu’s Schergen bei dem alten Offizier in einem Versteck die angebliche ‚Waise aus dem Hause Zhao‘ finden, in Wahrheit der Arztsohn, wird dieser von Tu’an Gu getötet. Während Cheng Yin, der leibliche Vater, der Ermordung seines leiblichen Sohnes stoisch beiwohnen muss, nimmt sich der alte Offizier das Leben. Im Glauben, das Haus Zhao nun ganz vernichtet zu haben, verspricht Tu’an Gu dem Arzt, dessen neugeborenen Sohn zu adoptieren, nicht ahnend, dass dieser das vermeintlich getötete adlige Waisenkind ist.

Der vierte Akt setzt nach einem Zeitsprung von 20 Jahren ein, als Tu’an Gu die Herrschaft des Landes Jin an sich reißen will, um es an seinen Adoptivsohn, der den Namen Chen Bo führt, abzugeben. Darauf klärt der Arzt die Waise von Zhao über die Vorgeschichte auf, indem er dem jungen Mann eine Bilderrolle überreicht, in welcher die tragischen Episoden am Hof bildlich festgehalten sind. Dem Prinzen wird schlagartig klar, dass er die Waise von Zhao und sein Adoptivvater in Wahrheit der Mörder seiner leiblichen Eltern und seines Hauses ist. Die anaphorisch intensivierte Anagnorisis führt bei Cheng Bo zu einem hyperbolischen Racheschwur:⁸ Nachdem er in einer langen Arie seine Vergeltung drastisch ausmalt, versichert der Arzt in einem lakonischen Schlusswort die ‚Waise‘ seiner Hilfe.

Der wohl später hinzugefügte fünfte Akt schildert die Exekution der Rache. Während Tu’an Gu auf grausame Art hingerichtet wird, darf die Waise nun wieder als Zhao Wu den Namen seines Hauses führen und wird in die alten Rechte eingesetzt. Zugleich wird sein Retter, der Arzt Cheng Ying, belohnt, wie auch diejenigen postum geehrt werden, die sich geopfert hatten, um das Leben des Waisenkindes zu retten. Dies bekräftigt die Schlussarie der Waisen Zhao Wu: „Die loyalen und gerechten Helden werden alle gerühmt und belohnt werden“.⁹

Die französische Übersetzung des jesuitischen Gelehrten und China-Missionars Joseph Henri Marie de Prémare (1666–1736) erschien als erste europäische Version eines chinesischen Dramas überhaupt im Jahre 1735 in Jean-Baptiste Du Halde (1674–1743) monumentaler, vierbändiger *Description de la Chine et de la Tartarie chinoise* (*Beschreibung Chinas und der chinesischen Tartarei*) (1735). Prémare übergang allerdings die Arien in seiner Übersetzung und passte damit das Werk eher dem Stil einer europäischen Tragödie an. Doch wurde durch seine französische Version, die kurz darauf ins Englische und Deutsche übersetzt wurde, die „Chinesische

⁸ „He, he, he had our whole clan executed, / I, I, I will return by butchering nine generations of his“ (The Orphan of Zhao [Anm. 5], IV. Akt, S. 106).

⁹ „Heroes loyal and righteous are all praised and rewarded, / Those who were military officers are restored to their commands, / Those who are destitute commoners are given sustenance, / Those who had died already are awarded a noble burial, / Those who are still alive receive titles and gifts. [...] In the history books we will leave our name, / For later generations to praise!“ (The Orphan of Zhao [Anm. 5], V. Akt, Schlussarie, S. 111).

Tragödie“ *Le petit Orphelin de La Maison de Tchao* (*Der junge Wayse aus dem Hause Tchao*) europaweit bekannt und mehrfach dramatisch bearbeitet.¹⁰

2. Intertextueller Vergleich

Pietro Metastasios Anleihen bei dem Yuan-*zaju* sind offensichtlich, für das Helden-Konzept seiner Version sind aber die Differenzen aussagekräftiger. Sie zeigen sich in Struktur und Handlung, sowie einer anderen personellen Konstellation und thematischen Verschiebung.

2.1. Strukturelle Differenzen

Augenfällig ist die unterschiedliche Struktur der Stücke. Metastasio ändert Ort, Zeit und Handlung nach den klassizistischen Kriterien: Er vermeidet die Ortswechsel der chinesischen Vorlage. Einziger Schauplatz des Geschehens ist nunmehr die kaiserliche Residenz, und die zwanzig Jahre umfassende Handlungszeit reduziert er auf einen einzigen Tag. Die Heldentat, die Vertauschung seines neugeborenen Sohns mit dem Erbprinzen sowie die stoische Haltung, mit welcher der Arzt Cheng Ying die Ermordung des eigenen Kindes scheinbar fühllos erträgt, stehen im chinesischen *zaju* im Zentrum. Diesen dramatischen Höhepunkt der Vorlage spart Metastasio aus und distanziert ihn zur episch nachgetragenen Vorgeschichte. Zu dieser klassizistischen Regulierung passt auch die Verkürzung des fünfaktigen Prätexts auf drei Akte, wie sie für ein *dramma per musica* typisch ist. Auch endet das Libretto nicht mit einer blutigen Rache, sondern mit einer Rührszene.

2.2. Geänderte Figurenkonstellation

Der strukturellen Verdichtung entspricht eine neue Konstellation. Metastasio nobilitiert – passend zum Milieu des Kaiserhofs – das Personal und reduziert die Zahl der Dramenpersonen von zwölf auf fünf. Auch die Namen hat Metastasio geändert: So heißt der ‚chinesische Held‘ bei ihm Leango, der Erbprinz Siveno alias Svenvango. Vor allem aber ist, und das ist die gravierendste Änderung, der böse

¹⁰ Tchao chi cou ell ou Le petit Orphelin de la Maison de Tchao. Tragédie chinoise trad. par Joseph Henri Marie de Prémare SJ, in: J[ean]-B[aptiste] Du Halde SJ: Description [...] de l'empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise, 4 tomes, Paris 1735, t. III, S. 340–378; die deutsche Übersetzung: Tchao Chi cou ell. Oder Der junge Wayse aus dem Hause Tchao. Eine Chinesische Tragödie, in: Johann Baptista du Halde: Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der großen Tartarey, Dritter Theil, Rostock 1749, S. 418–444. Die übersetzerische und produktive europäische Rezeption vermitteln überblickshaft Liu Wu-Chi: The Original Orphan of China, in: Comparative Literature 5, 1953, S. 193–212, Adrian Hsia: The *Transplanted Chinese Orphan* in England, France, Germany, Italy (Anm. 3), und Sherry J. Mou: A Child for all Ages: „The Orphan of Zhao“, in: Education About Asia 14, 2009, S. 23–28.



Abb. 1: Diagramm zur Figurenkonstellation.

Gegenspieler des *Chinesischen Helden*, Tu'an Gu, der im chinesischen *zaju* die Hauptrolle spielt, ganz gestrichen.¹¹ Die andere wichtige Änderung der Konfiguration betrifft die neu hinzugefügte Figur des Minto, des brüderlichen Freundes Sivenos und zugleich totgeglaubten Sohns Leangos. Er hat als Neugeborenes das Massaker schwer verletzt überlebt und ist von einem kaisertreuen Beamten großgezogen worden, im Glauben, er wäre der Erbprinz. Außerdem flankiert Metastasio die Handlung mit einem politisch grundierten Liebesgeschehen, indem er die zwei tartarischen Prinzessinnen Lisinga und deren Schwester Ulania einführt, die als Geiseln am Kaiserhof leben. Die Liebeshandlung intensiviert die Korrespondenzrelation der beiden Paare, die Leango spiegelsymmetrisch zugeordnet sind: Die dynamischen Interaktionsstrukturen, die sogenannten Figurenkonstellationen,¹² lassen sich in einem Diagramm illustrieren (Abb. 1).

¹¹ Metastasio folgt mit dieser Änderung mehr dem faktualen Gehalt als der fiktionalen Gestaltung der Episode, denn die chinesische Kaisergeschichte kennt nach Du Halde keinen Ministerstreit, sondern schreibt den Sturz des Kaisers Livango einem Volksaufstand zu.

¹² Zur Terminologie ‚Figurenkonstellation‘ und ‚Konfiguration‘ vgl. Manfred Pfister: *Das Drama*, München 112001, bes. S. 232–235.

Leango will nach zwanzigjähriger Regentschaft den von ihm geretteten Erbprinzen und an Sohnes statt großgezogenen Siveno als Herrscher inthronisieren und nutzt dessen Liebe zur tartarischen Prinzessin Lisinga zum Friedensabkommen mit der Tartarei. Zum Konflikt kommt es aber, weil Minteo, Sivenos Herzbruder und Leangos wahrer Sohn, sich für den rechtmäßigen Thronfolger hält. Zudem achtet Minteo Leango, ohne zu wissen, dass er dessen leiblicher Sohn ist, als Förderer und ‚Vater‘. Da Minteo und Ulania, die andere tartarische Prinzessin, sich lieben, entsteht eine spiegelsymmetrische personale Korrespondenz zu Siveno und Lisinga. Damit verlagert Metastasio die tödliche Konkurrenz der Minister aus dem *Yuan-zaju* auf die nachfolgende Generation der Söhne, den Ziehsohn Siveno und den leiblichen Sohn Minteo.

Mit der neuen Konstellation nimmt Metastasio auch eine thematische Verschiebung vor. Die Konzentration auf nurmehr fünf Personen ohne einen wirklichen Gegenspieler und die Distanzierung des dramatischen Gewaltakts zur nachgetragenen Vorgeschichte verlagert den Konflikt in das Innere der Personen. Diese Internalisierung zeigt sich in der neuen zentralen Liebesthematik. Alle fünf Personen sind durch wechselseitige Liebesbeziehungen unterschiedlicher Art fest miteinander verbunden: Das Relationengeflecht umfasst neben der Vater-Sohn-Liebe (Leango–Siveno und Leango–Minteo) die freundschaftliche Liebe zwischen Siveno und Minteo bis zur geschwisterlichen Liebe zwischen Lisinga und Ulania.

Alle Liebesbeziehungen werden durch charakteristische Kippfiguren auf eine mehr oder minder starke Probe gestellt. In diesen Dramensituationen variiert und repetiert Metastasio die klassischen tragischen Elemente der *Peripetie* (‚Glückswechsel‘) und *Anagnorisis* (‚Wiedererkennen‘), die plötzliche Erkenntnis nach Irrtum: Das betrifft Leango, wenn er erfährt, dass Minteo, der geliebte Freund seines Ziehsohns Siveno, sein leiblicher Sohn ist; das betrifft Siveno, wenn er erfährt, dass Leango gar nicht sein Vater ist; noch stärker wechseln für Lisinga Glück und Unglück: Sie sieht sich zu einer politischen Zwangsheirat genötigt, bevor sie den geliebten Siveno für den ihr zgedachten Mann hält, doch daran zweifeln muss, bevor sie wieder daran glauben kann, anschließend jedoch Siveno tot wähnt, bis er glücklich von Minteo gerettet wird. Auf solche Wechselbäder der Gefühle hebt Metastasios Libretto ab. Die klassische Peripetie und Anagnorisis werden repetitiv eingesetzt und so zu einem desillusionierenden Dauermechanismus, in dem die Seelenstärke der Dramenpersonen erprobt und bewiesen wird.

2.3. Internalisierung des Konflikts

Metastasios Verschiebung des äußerlichen dramatischen Konflikts zum inneren seelischen Widerspruch zeigt sich lexikalisch-semantic daran, dass Worte wie ‚Seele‘ und ‚Herz‘ [‚alma‘, und ‚cuore‘] sowie ‚Liebe‘ und ‚Schmerz‘ [‚amore‘ und ‚dolore‘] die Dialoge und Arien bestimmen. Die Kippfiguren, die Metastasios ‚Drama für Musik‘ prägen, stellen jeweils die Identität der Personen in Frage.

Daher reflektieren die Personen in Monologen und in *a parte*-Passagen immer wieder die Peripetien und Scheinwahrheiten. Vor allem Siveno erfährt gleich mehrfach solche Identitätskrisen:

SIVENO: Giusto ciel, che mi avviene!
 Son Svenvango o Siven!
 Dove son! Chi son io! M'inganna il Padre!
 Mi tradisce l'amico!¹³

SIVENUS: Gerechter Himmel, was wiederfähret mir! Bin ich Svenvangus, oder Sivenus?
 wo befinde ich mich? wer bin ich? betrüget mich der Vater? Verräth mich der
 Freund?¹⁴

Derartige Zweifel, die in der deutschen Version durch die Fragezeichen anstelle der Ausrufezeichen noch stärker akzentuiert sind, sind typisch für das Libretto. Immer wieder werden die Personen mit Situationen konfrontiert, die ihre Identität und Zukunft erschüttern und eine biographische Neuorientierung verlangen.

3. Die Heldenkonzepte im Vergleich

Mit Hilfe der intertextuellen Differenzen zwischen dem *zaju* der Yuan-Ära und dem aufklärerischen Libretto Metastasios lassen sich die unterschiedlichen Heldenkonzeptionen konturieren, die beiden Stücken zugrunde liegen.

3.1. Die Waise von Zhao übt große Rache (*Zhaoshi gu'er da baochu*)

Das chinesische *zaju* präsentiert die Heldentat eines dem Herrscherhaus loyalen Arztes, der aus wertrationalen oder traditionellen Motiven seinen eigenen Sohn opfert, um den Erbprinzen am Leben zu erhalten.¹⁵ Das Handeln des Arztes ist nicht situativ, sondern geplant und verlangt Ausdauer sowie Selbstverleugnung und Verstellung. So muss der Arzt mitansehen, wie sein leiblicher Sohn als vermeintlicher Erbprinz massakriert wird. Überdies stellt die heroische Tat keine rein individuelle Leistung, sondern ein Gemeinschaftswerk dar, an dem mehrere Helfer mitwirken. So der wachhabende General, der Cheng Ying mit dem Neugeborenen im Arztkoffer passieren lässt, und sich danach das Leben nimmt, und der alte Offizier, der den Sohn des Arztes als angeblichen Erbprinzen verwahrt und sich nach dessen Ermordung ebenfalls selbst tötet.

Inwieweit die Heldentat auch noch die Rache an dem Bösewicht einschließt, ist dagegen zweifelhaft. Denn zu den ausgreifenden und drastischen Plänen, in wel-

¹³ Metastasio: *L'eroe cinese* (Anm. 1), S. 33 [II 8].

¹⁴ Metastasio: *Der Chinesische Held* [*L'eroe cinese*, dt.], übers. von Johann Anton Koch, Bd. 6, Frankfurt am Main/Leipzig 1774, S. 89–164, hier S. 138 [II 8].

¹⁵ Vgl. Max Weber: Gesamtausgabe, Abt. 1., Bd. 23. *Wirtschaft und Gesellschaft. Soziologie*. Unvollendet 1919–1920, hg. von Knut Borchardt u. a., Tübingen 2013, S. 175–177, der das ‚soziale Handeln‘ vierfach differenziert: Er unterscheidet (1) ‚zweckrationales‘, (2) ‚wertrationales‘, (3) ‚affektuelles‘ und (4) ‚traditionales‘ Handeln.

chen der Erbprinz die grausame Tortur des Verräters ausmalt, bekennt Cheng Ying im Schlusswort lediglich seine Gefolgschaft.¹⁶ Allerdings ist die Rache bereits ein Motiv der heroischen Rettungs- und Tauschaktion,¹⁷ und als Cheng Ying den ehemaligen Offizier überredet, den vermeintlichen Prinz bei sich aufzunehmen, deutet er als symbolischen Lohn schon die Rache des Waisen von Zhao voraus: „He may take revenge for his father and mother. Wouldn't that be the best?“ [„Er wird Rache nehmen für seinen Vater und seine Mutter. Wäre das nicht das beste?“]¹⁸ Nicht zufällig trägt das Stück den Titel *Die Waise von Zhao übt große Rache* (*Zhaoshi gu'er da baochu*) und hebt damit weniger auf die Rettungsaktion des Arztes als vielmehr auf die Legitimation der Rache ab, die das erwachsene Waisenkind im Schlussakt vollzieht.

Ein weiteres Motiv für das heroische Handeln ist die Hoffnung auf zeitüberdauernden Ruhm, wie es Cheng Ying eben dem retirierten Offizier verspricht: „If you make it possible for the Orphan of Zhao to survive, your name will be recorded in the history books and you will leave a reputation for all eternity“ [„Wenn Du es der Waise von Zhao ermöglichst zu überleben, wird Dein Name in den Geschichtsbüchern erinnert werden und Du wirst Ruhm haben für alle Ewigkeit“].¹⁹ Eine Heroisierung, öffentlicher Ruhm, wird am Ende Cheng Ying und seinen Helfern zuteil, in der Schlussansprache der wieder zur Macht gelangten Waise von Zhao. Zugleich wird die Ehrung der Toten und Restitution der Geächteten zur militärischen Verpflichtung gegen äußere Feinde umgemünzt, um nach dem heroischen Vorbild das eigene Leben für das nationale Gemeinwohl zu riskieren:

Heroes loyal and righteous are all praised and rewarded.
Those who were military officers are restored to their commands,
Those who are destitute commoners are given sustenance,
Those who had died are awarded a noble burial.
Those who are still alive receive titles and gifts.
This grace is as broad as heaven!
And who would dare to make polite refusals?
We swear we will sacrifice our lives on the battlefield,
To make neighboring states all give us their allegiance.
In the history books we will leave our names,
For later generations to praise!²⁰

¹⁶ „(Cheng Ying *speaks*:) Tomorrow the young master definitively will arrest that old traitor. I will have to follow him to be of assistance. (*Exits*.)“ (The Orphan of Zhao [Anm. 5], S. 107 [Schluss 4. Akt]).

¹⁷ Auf die Rettung des Neugeborenen wird der Arzt schon von dessen Mutter im Hinblick auf spätere Rache eingeschworen: „Cheng Ying, [...] You must think of a way to hide this baby away so that later, when he's man, he can pay back the enemy of the Zhaos“ (The Orphan of Zhao [Anm. 5], S. 107 [1. Akt]).

¹⁸ The Orphan of Zhao (Anm. 5), S. 89 [2. Akt].

¹⁹ The Orphan of Zhao (Anm. 5), S. 90 [2. Akt].

²⁰ The Orphan of Zhao (Anm. 5), S. 111 [Schluss 5. Akt].

Damit wird die Heldentat Cheng Yings, die durch ihre Helfer bereits vergemeinschaftet war, nicht nur dem kollektiven Gedächtnis verpflichtend anvertraut, sondern auch zu einem verpflichtenden Präfigurat, einem Appell zur *imitatio heroica* an die Zeitgenossen und die Nachwelt, „for later generations“, denen die Namen und Taten in den Geschichtsbüchern als Vorbild vorgehalten werden.

3.2. Der chinesische Held / L'eroe cinese

Von der gewaltbereiten Heroisierung des chinesischen Prätexts unterscheidet sich Pietro Metastasios Bearbeitung des ‚Waisen von Zhao‘ fundamental. Da ein Gegenspieler fehlt, ist auch der Rachegedanke ausgeblendet. Es ist kein böses Individuum, sondern bezeichnenderweise das Volk, das den gefährdenden Faktor im Kampf um die Macht darstellt. Bei einem Volksaufstand hatte der Regent Leango den Erbprinzen gerettet, bereit, dafür seinen leiblichen Sohn zu opfern. Einem Volksaufstand fällt der Erbprinz am Ende des Stücks dann auch tatsächlich fast zum Opfer, bevor ihn sein ‚Herzbruder‘ Minto aus höchster Not errettet.

Indem die eigentliche Heldentat, die Vertauschung der Neugeborenen und die Rettung des Erbprinzen, die im chinesischen *zaju* das Geschehen dominiert, zur epischen Vorgeschichte distanziert wird, verschiebt Metastasio das heroische Handeln auf die Inthronisation des neuen Kaisers. Die traditional motivierte Entscheidung des Regenten Leango, für seinen Ziehsohn, den Erbprinzen Siveno alias Svenvango, zurückzutreten, wird doppelt kompliziert: zum einen durch die Entscheidung des Thronrats, den verdienten Regenten Leango als Herrscher einzusetzen, zum andern durch die unvermutete Situation, dass der totgeglaubte Sohn Minto doch noch am Leben ist und sich als Erbprinz wähnt, zumal ihn auch das Volk für den wahren Svenvango hält. Heroisch ist die Seelenstärke aller drei Beteiligten. Sie stellen allesamt in der Rührszene, die als offener Schluss das Singspiel beschließt, ihre Ambitionen zugunsten des Rivalen zurück.

- SIVENO: Ah tu m'involi, amico (*a Minto.*)
Il caro Padre mio.
- MINTO: Ma rendo al trono
Un Monarca sì degno. (*Accennando Siveno.*)
- SIVENO: Lascia ah lasciami il Padre, e prendi il regno. (*Stringendo al petto la mano di Leango.*)
- LEANGO: Figli miei, cari figli, (*Abbracciando or l'uno, or l'altro.*)
Tacete per pietà. No ò vigore
Per sì teneri assalti. Astri clementi,
Disponete or di me. Rivenni il figlio:
Difesi il mio Sovrano:
Posso or morir, non ò vissuto in vano.²¹

²¹ Metastasio: L'eroe cinese (Anm. 1), S. 48 [Schlusszene].

- SIVENUS: Ach du entziehst mir, Freund, (*zum Minteus*) meinen geliebten Vater.
 MINTEUS: Ich gebe aber dem Throne einen so würdigen Monarchen wieder. (*Auf den Sivenus zeigend.*)
 SIVENUS: Lasse, ach lasse mir den Vater, und nimm das Reich hin. (*Die Hand des Leangus sich an die Brust drückend.*)
 LEANGUS: Meine Söhne, geliebte Söhne, (*Bald den einen, bald den andern umarmend*)
 schweiget aus Mitleiden. Ich habe nicht Kräfte genug für so zärtliche Anfälle.
 Gütige Gestirne schaltet nunmehr mit mir. Ich habe den Sohn wiedergefun-
 den; ich habe nicht unnütz gelebet.²²

Das Ende, das durch wechselseitige Überbietung an Seelengröße, einer heroischen *magnanimitas*, entsteht, lässt die Frage nach dem künftigen Herrscher offen, und auch Leango ist von der Situation affektiv sichtlich überfordert. Anders als im chinesischen Prätext wirkt angesichts des offenen Endes von Metastasio's Libretto darum das Helden-Lob des Tutti-Finale (*Coro*) ganz unmotiviert:²³

Sarà al mondo intero	In aller Welt klar ausgebreit
Sarà chiara in ogni età,	Wird seyn, und wird auch jede Zeit
Dell'Eroe di questo Impero	Die unerhörte Treue melden,
L'inudita fedeltà.	Von dieses Reiches Helden.

Bei Metastasio beruht das Heroische nicht mehr auf Überwindung eines feindlichen Gegenübers, sondern auf der altruistischen Überwindung der eigenen Person. Damit ähnelt der heroische Schluss des *Chinesischen Helden* einer Toleranzprobe, wie sie später Lessing in seiner Ringparabel in *Nathan der Weise* propagieren wird.

Bedenkt man, dass Alterität eine Variable darstellt, so bleibt zu erörtern, wie ‚fremd‘, genauer, wie ‚chinesisch‘ Metastasio die Heroik Leangos codiert und inszeniert. Exotisch sind nicht nur der Schauplatz, das Geschehen und die Figuren mit ihren fremden Namen, sondern auch deren Konstellation und heroisches Handeln. Chinesisch geprägt ist das *setting*, wie aus den minuziösen Szenenanweisungen hervorgeht. Nicht nur in der Architektur, sogar in der Natur kommt die kulturelle Differenz zum Tragen: „Die Thürme, die Dächer, die Pagoden, die Schiffe, ja selbst die Bäume, und alles was man siehet, zeigt den Unterschied, mit welchem sie von der Natur so wohl, als der Kunst, in einer so besondern Landschaft hervorgebracht werden“.²⁴ Auch zeitgenössische Illustrationen des Dramas betonen das ‚Chinesische‘, wie etwa der Illustrator der französischen Ausgabe von 1780, der die abschließende Rührszene, in der Leango in Minteo seinen totgeglaubten Sohn erkennt, mit einer chinesischen Repoussoirfigur verfremdet (Abb. 2).

²² Metastasio: Der Chinesische Held (Anm. 14), S. 163–164.

²³ Metastasio: L'eroe cinese (Anm. 1), S. 48 / Metastasio: Der Chinesische Held (Anm. 14), S. 164.

²⁴ Metastasio: Der chinesische Held (Anm. 14), S. 115 [II 1]. Im italienischen Original lautet der Passus aus der Szenenanweisung zu II 1, der den Blick von der kaiserlichen Residenz in Singana auf den Fluss Vejo öffnet: „Le torri, i tetti, le pagodi, le navi, gli alberi istessi, e tutto ciò che si vede, ostenta la diversità, con la quale producono in clima così diverso non men la natura, che l'arte“ (Metastasio: L'eroe cinese [Anm. 1], S. 19).



Abb. 2: Leango erkennt in Minteo seinen toterglaubten Sohn. Kupferstich zur Schlusszene [III 9] von Pietro Metastasio, *L'eroe cinese* (in: Opere, Bd. 7, Paris 1780), mit dem Zitat von Minteos Rede: „Parlano queste cicatrici abbastanza. Osserva. Il caro mio genitor tu sei.“

Inszeniert wird aus europäischem Blick ein China als kulturelle Heterotopie, was religiösen Kultus, Architektur und hierarchisches Zeremoniell betrifft:

Innerer und beleuchteter Theil der grösseren kaiserlichen Pagode. Woselbst sowohl die Baukunst als die Auszierungen des prächtigen Gebäudes die Art und den Götzendienst der dasigen Völker ausdrücken.

Bonzen, Mandarinen des Krieges und der Gesetze, Grosse des Reichs, und Wache.

Bereits in der ersten Szenenanweisung wird das ‚Chinesische‘ vor allem mit Luxus und Verfeinerung korreliert, was in der Mitte des 18. Jahrhunderts das gängige Narrativ der damaligen China-Mode war:²⁵

Appartamenti nel Palazzo Imperiale destinati alle Tartare Prigioniere, distinti di strani pitture, di vasi trasparenti, di ricchi panni, di vivaci tapeti, e di tutto ciò che serve al Lusso, ed alla delizia Cinese.

Zimmer in dem kaiserlichen Pallast, bestimmt für die Tartarischen Gefangenen, geziert mit ausländischen Gemälden, mit durchsichtigen Gefäßen, mit reichen Decken, mit gemahlten Teppichen und mit allem demienigen, was zu dem Chinesischen Gepränge und zur Ergötzlichkeit dienet.

Der Hinweis auf ‚Luxus‘ und „Gepränge“ spielt auf einen zivilisationskritischen Aspekt im China-Bild der Aufklärung an. Mit kultureller Überfeinerung hat etwa Rousseau die Unterwerfung der Chinesen unter die Mongolen erklärt.²⁶ Tatsächlich zeichnet sich auch in Metastasios Libretto ein entsprechender Kulturkonflikt ab, wenn die beiden als Geiseln gefangenen tartarischen Prinzessinnen durch einen Diktatfrieden der Tartaren freikommen. Er schließt als Bedingung die Verheiratung Lisingas mit dem chinesischen Erbprinzen ein, und dank der militärischen Macht der Tartaren wird auch der chinesische Volksaufstand im Schlussakt niedergeschlagen. Diese Rahmenhandlung passt zu dem zeitgenössischen Erklärungsmuster von der luxurierenden und verfeinerten chinesischen Aristokratie. Mit der ehelichen Verbindung der Tartarenprinzessinnen mit den chinesischen Prinzen wird eine vitalisierende Blutauffrischung als Remedium gegen die Überfeinerung avisiert.

Versteht man den chinesischen Helden Leango als dynamisch konzipierte Figur, so spiegeln sich in ihm Stärke wie Schwäche der chinesischen Kultur, freilich aus europäischer Perspektive. Während Leango sich zwanzig Jahre zuvor noch mutig dem marodierenden Pöbel entgegenstellte und so das Leben des Erbprinzen rettete, erweist er sich in der abschließenden Rührszene, als er in Minteo den totgewähnten Sohn wiederfindet, gefühlsmäßig überfordert und handlungsunfähig.

²⁵ Metastasio: *L'eroe cinese* (Anm. 1), S. 5 / Metastasio: *Der Chinesische Held* (Anm. 14), S. 93.

²⁶ Gegen Voltaire hatte Rousseau in seiner Preisschrift *Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs* (1750) am Beispiel des wissenschaftlich und künstlerisch hoch entwickelten China, das den „unwissenden und plumpen Tartaren“ zum Opfer gefallen sei, gezeigt, dass Wissenschaften und Künste zu Sittenverfall und militärischer Schwäche führen; vgl. Hsia: *Chinesia* (Anm. 3), S. 100.

hig. Damit stellt Metastasios Libretto in Leango die beiden Seiten einer zivilisierten Hochkultur und eines vollkommenen Humanismus dar: Leango entspricht dem aufklärerischen Ideal eines kultivierten mitmenschlichen Umgangs, andererseits erweist er sich vor lauter Humanität als im Handeln fast paralytisiert. Es entbehrt nicht der Ironie, dass die großmütige Heroik des Verzichts, die das Libretto mit seinem offenen Ende sowohl als Muster propagiert wie in ihrer Schwäche kritisiert, ausgerechnet ein Rachestück zum Prätext hat.

4. Ausblick

Zu wenig hat man bislang den Diskurscharakter von Metastasios *Chinesischem Held* beachtet. Das Stück kritisiert mit der projektiv überformten Darstellung chinesischer Heroik europäische Heldenkonzepte, die bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts militärisch und bellizistisch fundiert waren. Zugleich knüpft er an den zeitgenössischen China-Diskurs an, indem er in Leangos Handlungsunfähigkeit die Schwäche einer solch überfeinerten und verinnerten Heroik andeutet. Lohnd wäre es zu untersuchen, wie die europäische Dramatik des 18. Jahrhunderts auf die im *Chinesischen Helden* sowohl propagierte als auch kritisierte exotisch verbrämte interiorisierte Heroik reagierte. Kritisch revidiert Voltaire in seiner Tragödie *L'Orphelin de la Chine* (1753/55) Metastasios Verklärung. Voltaire greift zwar denselben Stoff auf, historisiert und aktualisiert ihn aber stärker, ohne den Rachegedanken auszublenden. Auch in England gibt es mit Arthur Murphys Drama *The Orphan of China* (1756) eine eher bellizistische Antwort auf Metastasios humanitäre Heroik. Die deutsche Rezeption dieses Stoffs ist bisher noch gar nicht vergleichend betrachtet worden. Neben den übersetzerischen Adaptationen von Metastasios Libretto und Voltaires Trauerspiel haben prominente Autoren der deutschen Klassik wie Wieland in *Der goldene Spiegel oder die Könige von Schemschian* (1772) und Goethe den Stoff aufgegriffen. Möglicherweise ist das Humanitätsideal der deutschen Klassik gar nicht nur von der Klassischen Antike geprägt, wie man bisher immer annahm. Vielleicht spielt die mitmenschliche Heroik des *Chinesischen Helden*, dessen Spuren in Goethes *Elpenor*-Fragment unverkennbar sind, eine größere Rolle, als man bisher weiß. Aber das bleibt vorerst nur eine Mutmaßung.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Achim Aurnhammer.

Abb. 2: Wikimedia Commons, Fotograf: Rodomonte, upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Metastasio_-_L%E2%80%99eroe_cinese_-_Herissant_Vol.07_-_Paris_1780.png.

Der variable Kulturheros

Zum Wandel der Heroisierung Beethovens in China

He Zhiyuan

Einleitung

Die früheste Rezeption Beethovens geht auf den chinesischen Künstler und Pädagogen Li Shutong aus dem frühen 20. Jahrhundert zurück. Durch *Das kleine Musikmagazin* von 1906 verhalf er Beethoven sowie dessen musikalischen Werken zu Bekanntheit in ganz China.¹ Bis heute haben viele Chinesen noch immer eine weit genauere Vorstellung von Beethoven als von anderen ausländischen Musikern. Auch wer kaum über Kenntnisse auf dem Gebiet westlicher klassischer Musik verfügt, kann normalerweise problemlos den Namen „Beethoven“ mit seinem Porträt, seiner *Sinfonia eroica* und *Schicksalssinfonie* sowie dem weit verbreiteten Zitat „ich will dem Schicksal in den Rachen greifen“ [Der authentische Satz im Brief von Beethoven lautet: „ich will dem schicksaal in den rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht“²] verbinden. Auch wenn man in einer Reihe von Studien den chinesischen Musiker Hua Yanjun preist, vergleicht man sein Werk *Erquan Yingyue* (二泉映月) mit der *Schicksalssinfonie* Beethovens und spricht ihm so das höchste Kompliment überhaupt aus.³

Darüber hinaus erlangten Beethovens Werke im vergangenen Jahrhundert in der Geschichte Chinas oftmals eine politische Wirkkraft: Im Jahr 1959 führte die Zentrale Philharmonie (中国交响乐团, CNSO) am 1. Oktober im Capital Theatre alle vier Sätze von Beethovens neunter Sinfonie auf, um das 10. Jubiläum der Gründung der Volksrepublik China zu feiern, was zugleich deren öffentliches Debüt in China darstellte.⁴ Während der ‚Kulturrevolution‘ hingegen sprach und hörte man fast gar nichts in China von westlicher klassischer Musik, nicht einmal von Beethoven. 1972 dann allerdings spielte die Zentrale Philharmonie die *Sinfonia pastorale* zum Empfang des US-Sicherheitsberaters Henry Kissinger, seit zehn Jahren das erste ausländische Musikwerk, das öffentlich aufgeführt wurde. Als im Jahr 1977 die ‚Vierbande‘ zerschlagen wurde, fiel die öffentliche Aufführung der

¹ Vgl. Zhang Yuxin: Beethoven in China – Eine Fallstudie über die Rezeption von westlicher Klassik, Peking 2013, S. 31.

² Ludwig van Beethoven: Brief an Franz Gerhard Wegeler in Bonn, Wien, 16. November 1801, in: Beethoven-Haus Bonn, Sammlung Wegeler, W 18, unter: www.beethoven.de/de/g/Schicksal, 1. Dezember 2019.

³ Vgl. Wang Hui: Beethoven in China, „Schicksalssinfonie“ in China – Hua Yanjun und sein „Erquan Yingyue“, in: *Oriental* 12, 2005, S. 58–59, hier S. 58.

⁴ Vgl. Yan Baoyu: Eine pauschale Untersuchung der Beethoven-Rezeption in China, in: *Music Research* 3, 2007, S. 43–55, hier S. 49.

Sinfonia eroica durch die Zentrale Philharmonie in Peking am 26. März zufälligerweise auf den 150. Todestag des Komponisten. Dies schockierte nicht nur ganz China, sondern wurde weltweit als Sensation gefeiert. Die großen Medien berichteten, dass dies den Beginn einer „neuen Ära“ in China bedeuten könnte.⁵

Dass Beethoven und seine Werke in China eine solch einzigartige Popularität und einen derartigen Einfluss genießen, hängt vordergründig sicherlich von seiner Stellung in der chinesischen Allgemeinbildung ab – nach einer Statistik über die durch die People's Education Press veröffentlichten Chinesisch-Lehrbücher für Grundschulen kommt in zwölf Büchern insgesamt 68-mal eine ausländische Persönlichkeit vor, darunter Beethoven mit seiner *Mondscheinsonate* als der einzige ausländische Musiker.⁶ Doch zeigt sich bei näherer Betrachtung, dass der Respekt vor Beethoven schon deutlich länger besteht und der Komponist schon seit Anfang seiner Rezeption in China als eine heroische Figur dargestellt wurde. Viele chinesische Gelehrte und Künstler wie etwa Lu Xun und Xu Zhimo scheuten keine Mühe, dem chinesischen Volk Beethoven vorzustellen, während Cai Yuanpei, Guo Moruo sowie Xu Beihong Gedichte oder Gemälde als Hommage an Beethoven schufen. Erstaunlicherweise ist das Bild Beethovens als Kulturheros in ihren Werken jedoch vielfältig. Allein für den Namen „Beethoven“ gab es schon vor der Veröffentlichung von Fu Leis Version nicht weniger als zehn chinesische Übersetzungen,⁷ ein Beweis für die Popularität des Komponisten und gleichzeitig für die Mannigfaltigkeit seines heroischen Status in intellektuellen Kreisen.

Ziel der folgenden Untersuchung ist es, durch Analyse des Erwartungshorizontes der Rezipienten in unterschiedlichen historischen Kontexten die Heroisierung Beethovens in China zu erörtern sowie die unterschiedlichen von ihm gezeichneten Heldenbilder zu konturieren und zu erklären.

Held und Heldenbild

Die chinesische Forschung zu den Begriffen ‚Held‘ und ‚Heldenbild‘ kann grob in zwei Ansätze unterteilt werden: Der eine geht von der diachronen Untersuchung konkreter Heldenbilder aus,⁸ der andere diskutiert die soziale Funktion der Helden

⁵ Vgl. Lei Yi: Beethovens Auf- und Abstieg und die Kulturrevolution, in: CPC History Studies 1, 2016, S. 119–226, hier S. 121 und S. 125.

⁶ Vgl. Shen Huixiang / Deng Baolin: Eine Analyse über die kulturelle Identifizierung vom Ausländerbild in Lehrwerken für das Fach „Chinesisch“ in Grundschulen, in: Modern Primary and Secondary Education 34.2, 2018, S. 20–23 und S. 31, hier S. 21–22.

⁷ Vgl. Liao Fushu: Beethoven in China, in: Music Research 3, 1992, S. 96–98, hier S. 97–98.

⁸ So z. B. Tang Yanbi: Zur Entwicklung der Heldenbilder in der ausländischen Literatur, in: Modern Literary Magazine 1, 2012, S. 105–106; Wang Fuxiang: Die diachronische Untersuchung über die Theorie und die Schaffung neuer Heldenfiguren, in: Theory and Criticism of Literature and Art 3, 1998, S. 126–137.

in literarischen und künstlerischen Werken.⁹ Systematische Untersuchungen zu Heroisierungsprozessen und zur Entstehung bestimmter Heldenbilder stehen bislang allerdings noch aus. Auch in Deutschland fehlten systematische und diachrone Längsschnittanalysen zum Wandel von Heroisierungsprozessen in der Geschichte weitgehend, bevor der Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ grundlegende Untersuchungen auf diesem Gebiet vorlegte. Laut einer Studie dieses Projektes ist generell zu beobachten, dass die Heldenforschung in der historischen Musikwissenschaft im Vergleich zu anderen kulturwissenschaftlichen Disziplinen noch in den Kinderschuhen steckt.¹⁰

Der Sonderforschungsbereich 948 fasst in einer Übersicht über sein Projekt die Qualitäten heroischer Figuren wie folgt zusammen:

Zu den heroischen Qualitäten der Figur zählen insbesondere ihre Exzeptionalität (d.h. die Distinktion zwischen der heroischen Figur und der Masse), ihre Transgressivität (d.i. die mit ihrem Handeln verbundene Legitimation und/oder Problematisierung von Norm- und Gesetzesbrüchen), ihre Exemplarität (d.h. ihre Vorbildwirkung für die Gemeinschaft) und ihre Moralität (d.i. die appellative, auch polarisierende Wirkung des Helden auf seine Gemeinschaft).¹¹

Anhand eben dieser vier Kategorien soll nun untersucht werden, ob und inwiefern sich das Heldenbild von Beethoven in China im Laufe der Zeit verändert hat.

Erste Periode: Vom Anfang der Rezeption bis zum Sino-Japanischen Krieg (1906–1931)

Die Rezeption Beethovens in China nimmt vom *Kleinen Musikmagazin* von 1906 ihren Ausgang. Kürzere Erwähnungen seiner Person und Musik finden sich zwar schon vorher, so beispielsweise in einer Zeitung in Shanghai aus den frühen 1860er Jahren, doch scheinen sie ohne größere Wirkung geblieben zu sein.¹² Mit dem ‚Vertrag von Nanjing‘ hatte kurz zuvor eine Epoche begonnen, in der China seine Unabhängigkeit und territoriale Integrität allmählich verlor und nach dem ‚Vertrag von Shimonoseki‘ stritten die westlichen Mächte unermüdlich um ihren

⁹ So z. B. Zhu Qing: Von Heroisierung zur Deheroisierung, in: *Modern Literary Magazine* 6, 2001, S. 17–18; Lou Chenghong: Über Antihelden, in: *Foreign Literature Studies* 2, 1992, S. 28–33.

¹⁰ Vgl. Ralf von den Hoff u. a.: Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Bericht, in: *H-Soz-Kult*, 28. Juli 2015, hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2015-07-001, 01. April 2020.

¹¹ Sonderforschungsbereich 948: „Heroisierung“, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): *Compendium heroicum*, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 20. Februar 2018, DOI: 10.6094/heroicum/heroisierung.

¹² Vgl. Gong Hongyu: „Beethoven“ in Shanghai (1861–1880), in: *Musicology in China* 1, 2016, S. 36–43, hier S. 37–38.

Einfluss in China. Das Land befand sich in einer beispiellosen nationalen Krise. Die Revolution von 1911 schließlich beendete die Herrschaft der Qing-Dynastie, worauf unruhige Jahre mit zahlreichen innerchinesischen Auseinandersetzungen folgten. 1921 wurde die Kommunistische Partei Chinas gegründet. Ausgelöst durch den Niedergang der Feudalherrschaft begann eine Periode der Revolution und des Krieges.

Der Erwartungshorizont der Chinesen in dieser Periode kann im Allgemeinen mit dem Motto ‚in allen Bereichen vom Westen lernen‘ zusammengefasst werden. Die langjährige Abgeschlossenheit der chinesischen Gesellschaft wurde durch Aggressionen von außen beendet und die Herrscher der Qing-Dynastie, die sich letztendlich ihrer eigenen Rückständigkeit bewusst wurde, führten eine Art ‚Selbstverstärkungsbewegung‘ an. Diese Bewegung der Verwestlichung konnte ihre Herrschaft zwar nicht retten, markierte aber den Anfang des gedanklichen Konzeptes ‚vom Westen lernen‘ seitens der patriotischen Intellektuellen. Neben den fortschrittlichen, westlichen, wissenschaftlichen Theorien, Techniken und Produkten wurden auch Rechtssystem, Philosophie, Literatur, Kunst sowie andere geisteswissenschaftliche Errungenschaften in China eingeführt, um das Volk zu erziehen und aufzuklären.

Während dieser Zeit befand sich die Rezeption Beethovens in China noch in der Anfangsphase, es gab mehr Untersuchungen über Beethovens Person und Leben als über seine musikalischen Werke. Vergegenwärtigt man sich den damaligen historischen Kontext sowie den damit verknüpften Erwartungshorizont der Chinesen, so ist leicht ersichtlich, dass bestimmte auf Beethoven projizierte Idealvorstellungen vor allem dem Ziel dienten, das Volk zu erziehen und bestimmte politische Ideen zu verbreiten.

Eine nähere Analyse von *Eine Biografie von dem großen Musiker – Beethoven* (乐圣比独芬传) im *Kleinen Musikmagazin* von Li Shutong zeigt, dass die Beschreibung Beethovens, der „keinen Kontakt mit den Vulgären mag“ und „exzellent Klavier spielt“, besonders die Exzeptionalität des Komponisten herausstellt. Dass er „jedes seiner Werke mehrmals prüft, bevor er es veröffentlicht“ und „seine eigenen Fehler oder Unvollkommenheiten nicht kaschieren will“, macht ihn zu einem Exempel des rechtschaffenen Musikers. Dass er „ehrlich, gelassen und von scharfem Verstande“ ist und dass er „seinen Neffen trotz dessen Schurkereien in hohem Alter bei sich zu Hause ernährt“, zeigt deutlich, dass der Künstler sich auch durch seine moralischen Qualitäten auszeichnet.¹³

Ein Jahr später erwähnt Lu Xun Beethoven in seinem *Aufsatz über die Geschichte der Wissenschaft*. Lu Xun meint hier, dass die Wissenschaft zweifelsohne wichtig

¹³ Li Shutong: *Eine Biografie von dem großen Musiker – Beethoven*, in: Changmei Guo u. a. (Hg.): *Sammelband über Li Shutong*, Tianjin 2005, S. 41–42. Original: 不喜与俗人接 [...] 殆称绝技 [...] 每有著作, 辄审定数四, 兢兢以遗误是懔 [...] 不掩己短 [...] 天性诚笃, 思想精邃 [...] 晚岁, 养女侄于家, 有丑行。以是抑郁愈甚, 劳以致疾, 忧能伤人。Übersetzung des Verfassers.

sei, die Unentbehrlichkeit von Kultur und Moral aber auch nicht ignoriert werden dürfe. Newton und Boyle dienen hier als Beispiel für die Naturwissenschaft, während Beethoven das Idealbild des humanistisch und kulturell Gebildeten abgibt. Laut Lu Xun sei diese Tugend eine Absicherung für „die Vollkommenheit der Menschlichkeit und die heutige Zivilisation“.¹⁴ Beethoven und seine Werke werden an dieser Stelle zwar nicht genauer vorgestellt, doch wird er mit Persönlichkeiten wie Shakespeare und Kant verglichen, um seine Exemplarität und Exzeptionalität zu betonen.

Zwischen 1920 und 1923 veröffentlichte Xiao Youmei eine Schrift über die *Moderne Geschichte der abendländischen Musik*, in welcher Beethovens Leben und Werke nun deutlich ausführlicher vorgestellt werden. Beschreibungen wie „war als Kind schon musikalisch talentiert“ und „im Trauerzug bei seiner Beerdigungsfeier waren zwanzigtausend Menschen“ konkretisieren und illustrieren die Exzeptionalität des Komponisten. Auch eine heroische Transgressivität in politischer Hinsicht wird Beethoven nun zugeschrieben. Sie zeigt sich in Formulierungen wie: „Beethoven ist ein wahrer Befürworter der Demokratie. Er nennt oft den König einen Tyrann“ und: „Zuerst dachte Beethoven, dass Napoleon wirklich für Demokratie steht, riss aber dann nach der Krönung Napoleons das Titelblatt von der *Sinfonia eroica* ab, die er ihm hatte widmen wollen“. Allerdings wird auch angeführt, dass Beethoven „ungeduldig und sensibel“ sei und dass er „oft wegen einer kleinen Angelegenheit ärgerlich wird“. Solche charakterlichen Schwächen findet man eher bei ‚normalen‘ Menschen und sie entsprechen weniger dem Idealbild eines Helden. Allerdings verteidigt der Autor Beethoven mit der Begründung, „das kommt teils geerbt von seinem Vater und teils von der schlechten Umgebung sowie dem schlechten Lebenszustand“. Xiao Youmei meint sogar, dass mit Beethoven, der seinem Ärger durch Musik Luft machte, nur chinesische Literaten wie Sima Qian und Du Fu, die ebenso ihre Gefühle durch ihre Werke ausdrücken, zu vergleichen seien. So werden schließlich Mängel in Beethovens Charakter zu positiven Merkmalen umgedeutet.¹⁵

Wenig später schreibt Wang Guangqi in seinem Aufsatz *Das musikalische Leben der Deutschen* von 1923, dass „Beethoven in der deutschen Musik die Hochachtung wie Qu Yuan in unserer Literatur“ genieße, was wieder einmal die Sonderrolle des Komponisten betont. Formulierungen wie „er verehrt Demokratie und sieht alle autokratischen Herrscher als Teufel an“ und „er hielt einmal fälschlich Napoleon

¹⁴ Lu Xun: Ein Aufsatz über die Geschichte der Wissenschaft, in: Sammelband von Lu Xun 1, Peking 1981, S. 26–45, hier S. 36. Original: 致人性于全, 不使之偏倚, 因以见今日之文明者也。Übersetzung des Verfassers.

¹⁵ Vgl. Xiao Youmei: *Moderne Geschichte der abendländischen Musik*, in: Sammelband von Xiao Youmei 1, Shanghai 2004, S. 173–204, hier S. 198–201. Original: 自小就有音乐天才 [...] 他出殡那一天, 有两万人送葬, 可见当时维也纳人爱慕他的程度了 [...] B. 又是一个极爱共和的人, 他常指君主为暴君 [...] 当时还以为拿破仑是一个真民主 [...] 性急和感觉敏感 [...] 常常对于一事一人有所愤懑 [...] 一半是由他父亲遗传来, 一半是因为境遇不好养成的 [...] 只有司马迁的文章和杜甫的诗可以配得起他。Übersetzung des Verfassers.

für den Führer der Republikaner und widmete ihm eine Sinfonie, deren Titelblatt er aber zerriss, sobald er Napoleons wahre Ambitionen erkannt hatte“ zielen auch hier wieder auf die Darstellung von Beethovens Transgressivität und Exemplarität. Widersprüchlich wirkt die Wertung von Wang Guangqi, demzufolge Beethoven zwar der „Meister der Musik der Neuzeit und einzigartig in der ganzen menschlichen Geschichte“ sei, dessen Werke allerdings „schwer verständlich“ seien und seine neunte Sinfonie sei „selbst von Europäern nur selten verstanden“ worden. Letztlich aber wird auch diese Dissonanz wieder positiv umgedeutet, da die Einzigartigkeit und Komplexität seiner Werke beweisen, wie „ungewöhnlich seine Gedanken sind“.¹⁶

Neben den oben erwähnten Veröffentlichungen erschienen zu dieser Zeit auch einige Gedichte über Beethoven wie z. B. Guo Moruos *Porträt – Beethovens Bildnis* und Cai Yuanpeis *Beethoven*, die jedoch selten ein konkretes (Helden-)Bild des Komponisten entwerfen und deswegen hier nicht näher analysiert werden sollen.

Kennzeichnend für diese erste Rezeptionsphase ist also, dass immer wieder die Exzeptionalität Beethovens und seiner Musik bewusst betont wird. Das entsprach nicht nur der Motivation, sondern auch dem Erwartungshorizont der damaligen chinesischen Intellektuellen, die ‚in allen Dingen vom Westen zu lernen‘ und das Volk durch Literatur und Kunst umzuerziehen bestrebt waren. Vor dem Hintergrund der ‚Neuen-Kultur-Bewegung‘ stehen zudem seine Überzeugung für die Demokratie und sein Protest gegen die Tyrannei im Vordergrund als Ausdruck seiner Transgressivität wie auch Exemplarität. Auch für die spätere Bewegung des Vierten Mai sowie die Gründung der Kommunistischen Partei hatte dieses Beethovenbild Vorbildcharakter.

Zweite Periode: Vom Zweiten Sino-Japanischen Krieg bis zur Gründung der Volksrepublik China (1931–1949)

Der sog. Mukden-Zwischenfall von 1931 gilt als Auftakt der Mandschurei-Krise zwischen Japan und China, die in den Zweiten Sino-Japanischen Krieg (1937–1945) mündete. Dieser und der darauffolgende Befreiungskrieg dauerten mehr als ein Jahrzehnt und die Lebensbedingungen sowie die mentale Verfassung der Menschen litten in dieser Zeit enorm. Der Ausgang des Krieges war ungewiss und die Zukunft der ganzen Nation stand auf dem Spiel. In diesem Fall benötig-

¹⁶ Wang Guangqi: Das musikalische Leben der Deutschen, in: Sammelband von Arbeiten von Wang Guangqi, Chengdu 1984, S. 7–41, hier S. 26. Original: 德国音乐中之有白堤火粉、犹吾国文学之中有屈子离骚 [...] 然彼素性崇拜民主政治、常目一切君主为专制魔王 [...] 彼常误以拿氏为共和领袖、曾制‘生风里’一篇、献于拿氏以表其尊崇之意、及乐章未献、而拿氏野心已露、彼闻之大怒、立将乐章签而撕去、不再复献 [...] 为近世‘乐器音乐’之巨擘、自古迄今、尚未有出其名者 [...] 极不易懂、其第九‘生风里’、至今欧人能了解者、尚不多观 [...] 思想境界、既与众不同。Übersetzung des Verfassers.

ten die Menschen dringend spirituelle Unterstützung sowie die Überzeugung, den Krieg gewinnen zu können.

Inzwischen kristallisierten sich zwei Tendenzen in der chinesischen Rezeption Beethovens heraus. Einerseits führten die ästhetischen Bedürfnisse nach ‚kämpferischer und popularisierter‘ Musik zu einer abnehmenden Begeisterung für westliche Klassik; während die Mehrheit der Rezipienten am Anfang des 20. Jahrhunderts aus Intellektuellen bestand, bildeten andererseits jetzt aber auch Arbeiter, Bauern und Soldaten die Kerngruppe der Rezeption in der Kriegszeit, deren Geschmack eher konservativ und traditionell ausgerichtet war. Diese zwei Tendenzen führten zu einem Rückgang der Veröffentlichungen, die Beethoven thematisieren und nun hauptsächlich aus Biographien und Übersetzungen bestanden.¹⁷

1934 stellte Xiao Youmei Beethoven erneut in *Das neue Leben der Musiker* vor. Nach einem Zeitraum von mehr als einem Jahrzehnt hatte sich das Beethovenbild grundlegend gewandelt. Diesmal braucht Xiao Youmei nicht mehr über die musikalischen Leistungen von Beethoven zu berichten, stattdessen hebt er dessen Ausdauer und Selbstlosigkeit hervor, indem er das Leben des Komponisten als „das Martyrium eines Helden“ stilisiert, „und voller Armut, Leiden und Krankheiten, aber er weiß nichts anderes als für die Kunst und die Menschheit zu kämpfen.“ Außerdem betont Xiao Youmei die unglückliche Kindheit Beethovens: „Sein Vater wollte, dass er wie Mozart auch ein Wunderkind wurde, und zwang das 4-jährige Kind, stehend Piano zu üben. Wenn der Vater betrunken war, schloss er ihn im Keller ein.“ Daneben hebt Xiao Youmei Beethovens übermenschlichen Fleiß hervor, seine Ausdauer und sein Verlangen nach Wissen; er gibt Beispiele von Beethovens Gewissenhaftigkeit bei der Komposition als Zeichen seiner Exemplarität und beschreibt die sorgfältige Fürsorge für den Neffen als Ausweis hoher Moralität. Beethovens Verachtung des Adels wird nun noch deutlicher als zuvor betont.¹⁸

Die im Jahr 1946 von Fu Lei veröffentlichte Übersetzung von Romain Rollands *Ludwig van Beethoven* vereinheitlichte die vorher mannigfaltigen chinesischen Übersetzungen und gilt noch heute als Standardwerk. Beethovens Elend, seine Liebeserfahrungen, seine Errungenschaften im Leben wie auch sein Charakter und Temperament werden hier nun mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt, seine selbstlose Liebe zu seinem Neffen sticht besonders hervor. Doch

¹⁷ Vgl. Zhang: Beethoven in China (Anm. 1), S. 105–140.

¹⁸ Xiao Youmei: *Das neue Leben der Musiker*, in: Sammelband von Xiao Youmei 1, Shanghai 2004, S. 615–636, hier S. 624–625. Original: 他的父亲希望他做神童莫查特第二, 因此逼那个四岁的孩子坐在凳上站着练习钢琴, 父亲喝醉了酒, 便把他禁闭在地窖里面。[...] 当他夜里烂醉回家, 便从床上把他的儿子拉起来, 逼着他弹琴弹到天亮 [...] 他发疯似的练习钢琴, 在他的钢琴旁边常是放着一盆冷水, 他弹琴弹到手指发烧了, 便把双手浸在水里, 浸冷之后, 立刻再弹。在琴室里面因此溅满水花。[...] 他自此更加努力学习, 特别是歌德、施勒尔的著作, 此外还读希腊文学的译本, 还有是莎士比亚 [...] 有一次, 他在贵族家里弹钢琴, 隔房的谈话还不止, 他于是把琴盖一击盖下, 愤然说: “我不高兴对猪锣弹琴!” [...] 他后来把他的爱完全寄托在一个侄儿身上, 从他的家信里面可以见他那过于生父的仁慈。 Übersetzung des Verfassers.

die sittliche Größe Beethovens zog den Neffen nicht an, sie stieß ihn ab. Erbittert [...] bricht der Neffe in die fürchterlichen Worte aus, in denen sich die ganze Niedrigkeit seiner Seele spiegelt: ‚Ich bin schlechter geworden, weil mich mein Onkel besser haben wollte.‘

Und schließlich

kam es so weit, dass er sich im Sommer 1826 eine Kugel in den Kopf jagte, ohne freilich daran zu Grunde zu gehen. Beethoven aber traf die Tat ins Herz: er erholte sich nie mehr von dem furchtbaren Schlag. Karl genas: sein Leben blieb bis zuletzt eine Quelle des Leids für Beethoven.¹⁹

Die Undankbarkeit des Neffen spiegelt kontrastiv Beethovens selbstlose Liebe und mithin seine heroische Moralität wider. In den letzten Zeilen „Ein Armer, Unglücklicher, Einsamer, Kranker, dem die Welt ihre Freude versagt, wird selbst zum Schöpfer der Freude und schenkt sie der Welt! Aus seinem Elend schmiedet er sie, stolz bekennt er es in dem Wort, in dem er sein Leben zusammenfasst: ‚Durch Leiden zur Freude‘“²⁰ spiegeln sich wohl die Bewunderung des Autors wie des Übersetzers gleichermaßen, sie präsentieren zugleich aber auch Beethovens Kampfgeist, Selbstlosigkeit und Ausdauer als heroische Exzeptionalität und Exemplarität.

Fu Leis Vorwort zur Übersetzung sowie sein angehängter Artikel *Beethovens Werke und Geist* verdeutlichen noch mehr, welches Heldenbild von Beethoven kreiert werden sollte: „Nur durch wahres Leiden kann man die romantische Fantasie loswerden; nur mit dem Blick auf die heroische Tragödie können wir das grausame Schicksal ertragen; Und nur mit der Überzeugung ‚Wenn ich nicht in die Hölle komme, wer wird es dann tun?‘ ist ein träges und egoistisches Volk zu retten.“²¹ Dies entsprach der traditionellen chinesischen Lehre „Wem der Himmel eine große Aufgabe zugedacht hat, dessen Herz und Willen zermüht er erst durch Leid.“

Als grundlegende Tendenz zeichnet sich in dieser Phase der Rezeption also das Bedürfnis ab, aus dem Vorbild großer Helden Mut, Kampfgeist und spirituelle Unterstützung zu schöpfen. Die heroische Qualität der Exemplarität wird zum auffälligsten Kennzeichen im Beethovenbild. Doch auch die anderen Qualitäten werden weiterhin hervorgehoben: seine Exzeptionalität, trotz all des Leids für die ganze Menschheit zu kämpfen, seine Transgressivität, Widerstand gegen die Mächtigen zu leisten sowie seine Moralität, seinen undankbaren Neffen mit väterlicher Hingabe zu betreuen.

¹⁹ Romain Rolland: Beethoven, übersetzt von Fu Lei, Beijing 2017, S. 50. Original: 替他筹划了无数美妙的前程之梦 [...] 伯父的精神底伟大, 对侄儿非但无益, 而且有害 [...] 如他自己所说的: ‘因为伯父要我上进, 所以我变得下流’ [...] 出入赌场, 负了不少债务 [...] 甚至在一八二六年时在自己头上打了一枪。然而他并不死, 倒是贝多芬几乎因之送命 [...] 他自始至终使伯父受苦 [...] 贝多芬临终的时候, 他竟没有在场。 Übersetzung von L. Langnese-Hug.

²⁰ Ebd., S. 63. Original: 用痛苦换来的欢乐。 Übersetzung von L. Langnese-Hug.

²¹ Ebd., S. 4. Übersetzung des Verfassers.

Dritte Periode: Von der Gründung der VR China bis zum Ende der Kulturrevolution (1949–1976)

Mit der Gründung der Volksrepublik China im Jahr 1949 begann eine Zeit des Aufschwungs und des volkswirtschaftlichen Wachstums. Auf den anfänglich raschen und stabilen Aufstieg folgten aber immer wieder verschiedene politische Krisen, die die soziale Ordnung enorm störten. Nach der Kulturrevolution, vor allem nach dem Dritten Plenum des Elften Zentralkomitees im Jahr 1978, begann für China eine neue Epoche.

Den Erwartungshorizont der Bevölkerung in dieser Periode bestimmte vornehmlich der Wunsch, das Land wiederaufzubauen und zugleich einen Mittelweg zwischen Öffnung nach außen und innerer Geschlossenheit zu finden. Die jüngste Geschichte lehrte die Chinesen, dass ein starkes Land die einzige Garantie für die Souveränität des Staates und die Unabhängigkeit der Nation ist. Hierbei stand die westliche Kultur zwar einerseits für Fortschritt und Modernität, politisch gesehen aber immer noch im Widerspruch zum ‚Nationalbewusstsein‘ und zur ‚Popularisierung‘, deren Förderung auch Literatur und Kunst zu dienen hatten. Vor diesem Hintergrund wurden westliche Kulturgüter oft kritisch und wenig wohlwollend aufgenommen.

Die Rezeption vom Beethovenbild in dieser Periode lässt sich in zwei Phasen unterteilen, wobei die politische Bewegung in den 1960er Jahren den Wendepunkt bildet: Während von 1949 bis zur Mitte der 1960er Jahre noch zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten sowie auch populäre Werke zum Thema Beethoven erschienen, finden sich in den späten 60er und frühen 70er Jahren fast keine Neuerscheinungen mehr.²²

Ding Shande analysierte 1956 Beethovens *Appassionata* Abschnitt für Abschnitt aus musiktheoretischer Perspektive und lobte sie wie ihren Schöpfer in höchsten Tönen: „Alle Schöpfungen von diesem großen realistischen Künstler sind eng mit dem Interesse des Volks verknüpft. Jedes einzelne Werk von ihm verkörpert Ideen der Revolution, des Volks und der Demokratie.“ Die Symphonie sei „erfüllt mit Beharrlichkeit und Kampfgeist.“²³

Li Ling beschrieb 1959 in *Stimme der Zeit – Eindruck von Beethovens Neunter Symphonie* seine Gefühle nach der Premiere am zehnten Jahrestag der Gründung der Volksrepublik China. Er schreibt, das musikalische und politische Ideal von Beethoven laute:

²² Vgl. Zhang: Beethoven in China (Anm. 1), S. 143.

²³ Ding Shande: Beethovens ‚Appassionata‘, in: People’s Music 3, 1956, S. 20–23, hier S. 20 und S. 23. Original: 这位伟大的现实主义艺术大师的全部创作是和人民的利益紧密地联系在一起的。他的每一部作品都富有革命思想的倾向性、人民性与民主精神。而“热情奏鸣曲”充满了强烈的反抗和坚决地斗争的精神。[...] 无数次的战斗, 冲击, 表达了人民坚强的斗争意志和对胜利的无限信心, 从艰苦, 残酷的斗争中获得了解放。Übersetzung des Verfassers.

Er hasst die Ungleichheit und Ausbeutung in der damaligen Klassengesellschaft, er lobt die Ehrlichkeit, die Herzlichkeit sowie die Liebe unter den einfachen Menschen. Und er ruft Billionen von Menschen auf, sich zu vereinigen, jedes Hindernis zu überwinden und frei und fröhlich singend in Richtung Frieden und Glück voranzuschreiten.²⁴

Neben der engen Verbindung zum Volk werden Kampfgeist und Siegeswille in dieser Zeit also als die führenden heroischen Qualitäten Beethovens herausgearbeitet, die man in dessen Musik ausgedrückt glaubt. In weiteren Studien wird Beethoven mit Helden und Revolutionären als Beispiel der Selbstlosigkeit und demokratischer Gesinnung in Verbindung gebracht. Während Beethovens demokratischer Geist zu Beginn des 20. Jahrhunderts wegen der damaligen Gesellschaftsform als eine Form heroischer Transgressivität begriffen wurde, so stand er nun, nach der Gründung der Volksrepublik China, für Beethovens Exemplarität.

Bei einigen Artikeln ist die politische Färbung noch deutlicher zu erkennen. So lobt der Aufsatz *Der von Feng Zikai geschilderte Beethoven ist anders* überschwänglich Beethoven und seine Werke, wirft Feng Zikai allerdings vor, das Beethovenbild verdreht zu haben, da er den Komponisten negativ bewertete, obwohl dieser doch ein großer Proletarier gewesen sei.²⁵

Während der Kulturrevolution konzentrierte sich somit die Bewertung Beethovens zunehmend auf die politisch instrumentalisierbaren Aspekte seiner Person und vor allem auf die soziale Klasse, aus der er stammte, während die Qualität seiner musikalischen Werke nurmehr eine untergeordnete Rolle spielte. Die Exzeptionalität seines künstlerischen Schaffens wie auch seines Charakters wird nun nicht länger betont, stattdessen wird Beethoven vielmehr zu einem Muster demokratischen Kampfgeistes und Siegeswillens stilisiert.

Vierte Periode: Vom Ende der Kulturrevolution bis heute (1976–)

Mit dem Dritten Plenum des Elften Zentralkomitees im Jahr 1978 begann für China eine neue Epoche. Das wirtschaftliche und politische System wurde reformiert und das Land öffnete sich zunehmend nach außen, was eine Reihe von Entwicklungen anstieß. Die innenpolitische Situation blieb stabil, die Wirtschaft schritt sprunghaft voran, der Lebensstandard der Menschen verbesserte sich merklich und auch der internationale Status Chinas stieg stetig an. Was den Erwartungshorizont der Bevölkerung betrifft, so wird dieser nun zunehmend von einer größeren Offenheit und Akzeptanz westlicher Kultur bestimmt. Einerseits

²⁴ Li Ling: Stimme der Zeit – Eindruck von Beethovens Neunter Symphonie, in: People's Music 7, 1959, S. 4–5, hier S. 5. Original: 他厌恶当时阶级社会的不平等, 憎恨人与人之间的榨取、倾轧。他歌颂人们真心诚意, 相敬相爱, 亲如家人。他号召亿万人民, 团结起来, 勇敢前进, 扫除一切障碍, 奔向和平幸福, 自由地欢乐歌唱。Übersetzung des Verfassers.

²⁵ Vgl. Shui Tian: Der von Feng Zikai geschilderte Beethoven ist anders, in: Dushu 16, 1958, S. 30.

wurde die westliche Kultur nach einer langen Zeit der Ablehnung erneut anerkannt und rezipiert, zugleich aber richtete man seine Aufmerksamkeit auch immer stärker auf die nationale und traditionelle chinesische Kultur.

In dieser Periode sind zwei Tendenzen innerhalb der Rezeption Beethovens in China zu erkennen. Sein historischer Status als Musiker und der künstlerische Wert seiner Werke erfuhren nun wieder auch öffentliche Anerkennung. Der Einfluss politischer Ideen auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Beethoven ließ immer mehr nach und erneut konnten Forscher sich auf rein Künstlerisches konzentrieren wie z. B. die Innovationskraft seiner Kompositionen. Die Vorstellung von Beethovens Leben und Charakter beschränkten sich nun nicht mehr nur auf „sein tragisches Schicksal“ oder „seine Beharrlichkeit bei der Verfolgung der Wahrheit“. Vielmehr begann man nun, auch andere Facetten zu beleuchten, wie z. B. sein heftiges Temperament, seine Beziehungen zu Frauen oder seine widersprüchliche Position der Aristokratie gegenüber. Besonders eine Reihe von Studien über Beethovens Haltung zur Religion eröffnete neue Perspektiven.²⁶

Die im Jahr 1982 erschienene *Geschichte der zehn bekanntesten westlichen Musiker der Neuzeit* erwähnt Züge von Beethovens Person, die vorher kaum Beachtung gefunden hatten. Schon im ersten Abschnitt *Der heroische Beethoven* schreibt der Autor, dass Beethoven „verschiedene Seiten [zeigte], angefangen vom majestätischen Helden über den gewalttätigen und hartnäckigen Verrückten bis hin zum romantischen Liebhaber. Held, Verrückter und Liebhaber, er allein besaß alle drei Qualitäten.“ Entworfen wird somit ein differenzierteres Bild, das nicht nur auf die heroischen Qualitäten Beethovens Bezug nimmt. Dennoch preist der Autor auch hier die große Ausdauer des Komponisten: „Die Neunte Symphonie, sein größtes Werk, wurde während seiner Taubheit geschaffen. [...] Nur ein wahres Genie [...] ist zu solcher Errungenschaft fähig. Und sein Leben ist der beste Beweis dafür, dass das Schicksal nur Feiglinge manipulieren kann. Gegenüber einem großen Helden wie ihm ist das Schicksal machtlos.“ Die so erneut zum Ausdruck gebrachte Exzeptionalität des Komponisten ähnelte dem Lob seines Kampfgeistes in der zweiten Periode der Rezeptionsgeschichte, also während der Kriegszeit. Doch gleich danach beginnt der Autor, Beethovens Charaktereigenschaften als „Verrückter“ und „Liebhaber“ aufzuzeigen: Zunächst vernachlässige Beethoven rücksichtslos sein Image und die grundlegende Etikette, „er taucht Baumwolle in gelbe Flüssigkeit und steckt sich diese dann ins Ohr. Er lässt den Bart am Kiefer oft bis zu einem halben Zoll wachsen. [...] Vormittags, wenn auf der Straße Hektik herrscht, trägt er einen Schlafanzug und rasiert sich am Fenster an der Straße.“ Darüber hinaus sei Beethoven zwar fleißig, zugleich aber rücksichtslos und leicht reizbar: „Weil seine Finger oft nach zu langem Üben heiß werden, stellt er stets einen Topf voll kalten Wassers neben das Klavier, um darin seine Finger abzukühlen. Doch tut er dies so ungestüm, dass stets reichlich Wasser verschüttet wird, das dann durch die Risse im

²⁶ Vgl. Zhang: Beethoven in China (Anm. 1), S. 238.

Boden nach unten fließt und auf das Bett im Zimmer darunter tropft. Wenn der Besitzer des Gasthauses dann eine Beschwerde vorbringt, wird Beethoven gleich wütend und zieht umgehend aus.“ Auch war er „einmal so wütend, dass er einen ganzen Topf Suppe auf den Besitzer des Gasthauses warf, nur weil die Suppe ihm nicht schmeckte.“ Beethoven habe zudem einen außergewöhnlichen Durst nach Frauen gehabt und schönen jungen Mädchen oft begierig nachgeschaut. Doch dauerten seine Leidenschaften nie lange, weswegen er ständig von einer Affäre zur nächsten gesprungen sei.²⁷

Diese Darstellung eines gewalttätigen, unsozialen, verantwortungslosen und geradezu vulgären Beethoven zielt keineswegs darauf ab, ein Beispiel der Tugendhaftigkeit zu geben. Genauso schwer fiel es, diese Charaktereigenschaften schlicht als eine Form heroischer Transgressivität zu verstehen. Obgleich diese Schilderungen die Moralität des Helden grundlegend in Frage stellen, so mindern sie seine Exzeptionalität auf dem Gebiet der Musik doch in keiner Weise – ein Zeichen der Toleranz und Aufgeschlossenheit der Rezipienten. Man schien eingesehen zu haben, dass ein allseitig perfekter Held nicht existiert.

In *Beethoven und sein Ideal der Symphonie* stellt Yang Ning neben der Analyse von Beethovens Werken aus der Perspektive der Musiktheorie eine gewissermaßen singuläre Meinung über Beethoven vor: Einerseits schätzt er Beethovens Werke in hohem Maße als inhaltsreich und formvollendet. Doch sei Beethoven andererseits beim Verkauf seiner Werke zu selbstsicher und arrogant und verlange kaum noch gerechtfertigte Preise. Auch geriet er stets in großen Zorn, wenn das Publikum seine Musik nicht verstehen wollte. Solche Züge von Arroganz und Reizbarkeit widersprächen allerdings grundsätzlich der traditionellen chinesischen Tugendlehre. Auch schreibt der Autor, im Jahre „1808 wollte der König von Westfalen Beethoven zum lebenslangen Hofkapellmeister ernennen und versprach ihm eine großzügige Belohnung. Beethoven wollte Wien nicht verlassen, nutzte aber diese

²⁷ Feng Zikai: Geschichte der zehn bekanntesten westlichen Musiker in der Neuzeit, Zhejiang 1980, S. 69–98. Original: 贝多芬的内生活非常复杂。故其性格有各方面：一面是一个威严堂皇的英雄，一面是一个乱暴顽固的狂徒，又一面是一个情节缠绵的恋史的所有者。英雄，狂徒，儿女，他一人兼有这三种资格 [...] 他的全生涯中最伟大的作品《第九交响曲》，是全聋后的所作。聋子能作音乐，已是妙谈；而况所作的又是世间最伟大的杰品！可知这全是超越的灵的产物，只有超越人生的大苦闷的精神的英雄，乃能得之。又可知命运对于人类，只能操纵怯懦懦夫，而无可如何这伟大的精神的英雄 [...] 他常常用棉花蘸黄色药水，塞在耳中，外缠纱布。他颞上的须常常长到半寸以上。头发似乎从来不曾接触过梳栉，麦束一般地矗立在头上。[...] 他常常拔出蜡烛的心来当牙签用。[...] 又在上午，街上正热闹的时候，穿了寝衣，在靠街的窗口剃胡须 [...] 他弹琴的时候，因为长久之后手指发热，常常在钢琴旁边放一盆冷水，弹到手指发热的时候，就把两手在冷水中一浸，然后继续弹奏。然而他的动作很乱暴，每逢弹一回琴，必洒一大堆的冷水在地板上，这冷水从地板缝中流下去，滴在楼下的住人的寝床中。楼下的住人诘问旅舍主人，旅舍主人对贝多芬说了几句话，贝多芬就动怒，立刻迁出这旅舍 [...] 曾经为了一盆汤做得不好，大动怒气，拿起来连盆投在旅舍主人的身上 [...] 据传记者说，贝多芬对于异性非常敏感，他常常用了羡慕不堪的眼色，注视美丽的田舍姑娘。他最喜欢看妇女的集会，尤其是美丽的少女们的团体。[...] 然而他的热情往往不能永续。所以她不绝地对人发生恋爱，而每一次都不过几个月就分手。Übersetzung des Verfassers.

Einladung als Vorteil und verhandelte mit den Adligen in Wien, um ein höheres Jahresgehalt herauszuschlagen.“ Offensichtlich macht sich Beethoven also „mehr Sorgen um seinen eigenen Lebensunterhalt“ als um seine künstlerischen Möglichkeiten. Hinsichtlich der Unabhängigkeit von materiellem Wohlstand bleibt Beethoven also weit hinter der Vorbildlichkeit chinesischer Intellektueller zurück.

Auch zu seinem Neffen sei er nicht so selbstlos gewesen, wie man früher gern angenommen hatte:

Beethoven wollte, dass sein Neffe Karl seinen eigenen Wunsch nach einer Familie erfüllt und deswegen erstickte seine Liebe seinen Neffen fast. Beethoven wurde immer misstrauischer und reizbarer. Um Karl vor falschen Freunden zu schützen, verbot er ihm, sich mit seiner Mutter oder anderen jungen Leuten zu treffen. Schließlich versuchte Karl am 5. August 1826 erfolglos Selbstmord zu begehen.²⁸

Beethoven also war an Karls Selbstmordversuch zumindest mitschuldig, denn seine Erziehungsmethode spiegelt sein Bedürfnis nach Kontrolle wider. Was das vorherige Beethovenbild jedoch am meisten untergrub, war das Verhältnis zu seinen Geliebten:

In den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts brachte der Musikologe Maynard Solomon die bis jetzt glaubwürdigste Hypothese vor, dass Beethovens *Mondscheinsonate* Antonie Brentano, einer verheirateten Frau gewidmet wurde. Antonie habe sogar überlegt, sich mit Beethoven zu verheiraten. Möglicherweise hatten die beiden sogar ein uneheliches Kind. Schließlich aber sei Antonie zu ihrem Ehemann zurückgekehrt.²⁹

Eine Beziehung sowie ein gemeinsames Kind mit einer verheirateten Frau zu haben, gilt in China auch heute noch als moralisch äußerst verwerflich. Im Endeffekt sei Beethoven nach Yang Ning „zwar nicht aristokratisch, aber er habe sich gern ‚Tondichter‘ genannt, sich in aristokratische Frauen verliebt und wollte als Aristokrat behandelt werden.“ Das könne man noch als eine Art Streben nach Freiheit und Gleichheit unter Verachtung der althergebrachten Hierarchien verstehen, doch dass er im Umgang mit den Aristokraten „weder Respekt vor deren Etiketten hatte noch Rücksicht darauf nahm“, könne nur als eine Form von Egozentrik aufgefasst werden.³⁰ Yang Ning beschreibt somit Beethovens Exzeptionalität, stellt zugleich

²⁸ Yang Ning: Beethoven und sein Ideal von Sinfonien II, in: Music Lover 8, 2011, S. 20–26, hier S. 25. Original: 贝多芬多少有些将自己未竟的成家之愿寄托在侄子卡尔身上 [...] 贝多芬对卡尔的情感烈度几乎让他窒息。他变得越来越疑而怒，为防止卡尔交友不慎，他禁止他和母亲见面，也不让他和其他年轻人来往。终于，1826年8月5日，卡尔举枪自杀，未遂。Übersetzung des Verfassers.

²⁹ Ebd., S. 24. Original: 上世纪七十年代，音乐学家梅纳德·所罗门 (Maynard Solomon) 提出了迄今为止最经得起推敲的假说，认为贝多芬《“月光”奏鸣曲》的受献者是安东妮·布伦塔诺 (Antonie Brentano)，一个有夫之妇。这一段感情过程复杂，无比纠结。安东妮甚至考虑过和贝多芬成婚，两人甚至可能有一个私生子，但最后，安东妮还是回到丈夫身边。Übersetzung des Verfassers.

³⁰ Ebd., S. 20–21 und S. 24–25. Original: 必定是个同时具有非凡热情、智力和意志的人 [...] 在创作上一直是自信自信的。比如，他后来向出版商开起价来从不含糊，在听众不能理解他的音乐时总是非常愤怒 [...] 1808年，拿破仑立最小的弟弟杰罗姆 (Jerome Bonaparte) 为‘西法利亚国王’ (King of Westphalia)，这个国王邀请贝多芬任终身宫廷乐

aber auch alle negativen Eigenschaften des Komponisten ungeschminkt heraus. Sein Streben nach besserer Bezahlung, sein Bedürfnis nach Kontrolle in der Beziehung zu seinem Neffen sowie seine zweifelhafte Moral in Liebesaffären verleihen so dem Heldenbild Beethovens einen bitteren Beigeschmack.

In der Tat änderte sich die Heroisierung Beethovens in dieser Periode nicht nur ‚außerhalb der Musik‘, auch ‚innerhalb der Musik‘ wurde er nun wieder anerkannt. Nach Zhang Yuexin gebe es eine auffällige Wandlung in den chinesischen Abhandlungen über Beethoven seit Beginn des 21. Jahrhunderts: Während man sich im 20. Jahrhundert hauptsächlich auf das Leben und die Person Beethovens konzentriert habe, also auf Aspekte, die von seinem musikalischen Schaffen weitgehend losgelöst sind, so werde dieses Ungleichgewicht im 21. Jahrhundert in der Rezeption Beethovens gewissermaßen ausgeglichen – Studien über Beethovens Musik nahmen allmählich zu.³¹ Zhao Zhongming sieht die Ursache für diese Diskrepanz vor allem darin, dass die ersten chinesischen Studien zu Beethoven zu sehr von der literarischen Beschreibung von Rollands *Ludwig van Beethoven* abhängig waren. Zwar habe es immer wieder vereinzelte musikwissenschaftliche Abhandlungen gegeben, doch gebe es „erst seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts wirklich wissenschaftliche Studien über Beethoven in China.“³²

In *Der 100-jährige Geburtstag der chinesischen Sinfonik: Suche nach dem Ursprung – Analyse der ersten Orchestermusik, Chinas ‚Trauermarsch‘* überprüfte Wu Jisi die Wirkung von Beethovens Werken auf die erste chinesische Orchestermusik, die 1916 von Xiao Youmei geschaffen wurde: „Im Vorwort zur Partitur schrieb Xiao Youmei, dass dieses Werk unter dem Einfluss von Beethovens ‚Marcia funebre‘ gestanden habe. Aus den Noten ist abzulesen, dass Xiao an vielen Stellen bewusst Beethovens ‚Marcia funebre‘ imitierte.“ Wu Jisi verglich dann die Themen, Klangfarben, Metren etc. der beiden Werke, um seine These zu untermauern.³³ Xiaos *Trauermarsch* ist hierbei das erste Beispiel dafür, dass Beethoven auch von chinesischen Musikern als künstlerisches Vorbild begriffen wurde.

Lang Lang, der erste chinesische Preisträger des Internationalen Mendelssohn-Preises zu Leipzig, erwähnte in einem Interview, dass er von Gary Graffman die

长, 报酬丰厚。贝多芬不想离开维也纳, 但很精明地利用这项邀约来和维也纳的贵族们谈条件。最终, 在 1809 年, 他的三位贵族仰慕者——鲁道夫大公、洛布科维茨亲王和金斯基 (Kinsky) 亲王——共同出资, 给了他更高的年金 [...] 看来他还是更关心自己的生计 [...] 自己并非贵族, 在爱上贵族女子时从不考虑阶级上的不现实性, 而是喜欢自称“音响诗人” (Tondichter), 以此和贵族阶层平起平坐。Übersetzung des Verfassers.

³¹ Vgl. Zhang: Beethoven in China (Anm. 1), S. 237.

³² Zhao Zhongming: Die Geschichtlichkeit des Textes und die Textualität der Geschichte – Eine Studie über die Biografien von Beethoven im chinesischen kulturellen Hintergrund, in: *Journal of the Central Conservatory of Music* 2, 2007, S. 56–64, hier S. 59–60. Original: 客观地说, 中国真正具有学术意义的贝多芬研究是从 20 世纪 80 年代以后才开始的。Übersetzung des Verfassers.

³³ Vgl. Wu Jisi: Der 100-jährige Geburtstag von chinesischer Sinfonik, Suche nach dem Ursprung – Analyse über die erste Orchestermusik Chinas ‚Trauermarsch‘, in: *musical creation* 10, 2017, S. 106–107.

Sonate und das *Vierte Klavierkonzert* Beethovens gelernt habe, was ihn künstlerisch und intellektuell angeregt habe. Aus dem Verständnis von Beethovens Musik habe er dann für sich selbst einen neuen Stil entwickeln können.³⁴

Zusammengefasst sei festgestellt, dass seit Ende des 20. Jahrhunderts die heroische Qualität der Exzeptionalität wieder das auffälligste Merkmal der Beethoven-Rezeption darstellt. Die musikalische Exzeptionalität Beethovens übt noch immer einen enormen und nachhaltigen Einfluss auf zeitgenössische chinesische Musiker aus. Zugleich wird die Heroisierung Beethovens in der heutigen Literatur mitunter in eine Form der Deheroisierung verkehrt. Da Literatur nicht mehr nur der Propaganda dienen soll, werden die Figuren nicht einfach zu großen, noblen, allseitig perfekten Helden stilisiert, sondern bleiben normale Menschen aus Fleisch und Blut.³⁵ Dabei werden immer mehr verdeckte Seiten von Beethovens Leben und Charakter enthüllt, auch wenn viele davon nicht mit dem Idealbild eines moralisch integren und in allen Belangen beispielhaften Helden vereinbar sind.

Schlusswort

Heutzutage sind die Medien bezüglich der Verbreitung von Musik und ihrer Rolle im täglichen und sozialen Leben der Menschen von immer größerer Bedeutung. Im Internet z. B. gehört Beethoven laut Statistik in China zu den Top Drei aller westlichen Musiker.³⁶ Im Film *The Bravest* (2019, 烈火英雄) wird die Hauptfigur durch einen Rückgriff auf die Rezeption Beethovens in China heroisiert, wenn sie vor ihrem Tod das berühmte „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen“ zitiert. Noch immer ist Beethoven für viele Chinesen eine heroische Figur.

Unsere Überlegungen haben gezeigt, dass die Beethoven-Rezeption in China in verschiedenen historischen Kontexten unterschiedliche heroische Qualitäten des Komponisten betont. Am Anfang unterstrich man vornehmlich die Exzeptionalität Beethovens und porträtierte ihn als einen großartigen Musiker und Vorkämpfer der Demokratie. In den Kriegszeiten dann wurde seine Exemplarität das wichtigste Merkmal – Beethovens Kampfgeist, Selbstlosigkeit, sein Streben nach Freiheit und Gleichheit sollten als spirituelle Unterstützung dienen. Auch nach der Gründung der Volksrepublik China blieb seine Vorbildhaftigkeit die am häufigsten hervorgehobene heroische Qualität. Sein Kampfgeist und Siegeswille ermutigten die Menschen, all die Hindernisse in der Anfangszeit der Volksrepublik zu überwinden und den Staat aufzubauen. Mit der Reform und Öffnung Chinas kehrte die Betonung der Exzeptionalität Beethovens in die Rezeption zurück, nun wieder vornehmlich in Hinsicht auf seine musikalischen Leistungen, während die Rezipienten im Zeit-

³⁴ Vgl. Shu Zhang: Lang Lang – Der Weg hierher, in: Piano Artistry 7, 2009, S. 11–16, hier S. 14.

³⁵ Vgl. Zhu: Von Heroisierung zur Deheroisierung (Anm. 9), S. 17–18, hier S. 18.

³⁶ Vgl. Zhao Qufei / Hao Lijuan: Die Verbreitung der gegenwärtigen westlichen Musik im Internet in China, in: Journal of Jilin University of Arts 5, 2016, S. 6–8, hier S. 7.

alter des Pluralismus zugleich auch seinen Charakterfehlern mehr Toleranz entgegenbringen. Das aktuelle Beethovenbild schließlich enthält alle wesentlichen heroischen Qualitäten, die bereits früher herausgestellt wurden, verdeckt aber auch Eigenschaften und Taten nicht, die dem Bild eines Helden eigentlich widersprechen. Das Heldenbild wird differenzierter, realistischer und damit letztlich glaubwürdiger.

Zusammenfassend lassen sich zwei Grundtendenzen der Beethoven-Rezeption in China feststellen: 1) Zu Beginn der Rezeption galt seine musikalische Exzeptionalität als einzige erwähnenswerte heroische Qualität, in der weiteren Entwicklung aber gestaltet sich die Heroisierung Beethovens immer vielseitiger und differenzierter. 2) Gewisse Eigenschaften Beethovens werden zu unterschiedlichen Zeiten aufgrund verschiedener Klassenzugehörigkeiten der Regierenden verschiedenen heroischen Qualitäten zugeordnet. Während Beethovens demokratische Gesinnung zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Transgressivität aufgefasst wurde, galt sie zur Zeit der Volksrepublik China als Exemplarität. Die Rezeption bestimmter Eigenschaften der heroischen Figur erschließt sich also erst unter Berücksichtigung des historischen Kontextes sowie der Weltanschauung und des Erwartungshorizontes der Rezipienten. So erwähnte man in der frühen Rezeption z. B. auch Beethovens Gleichgültigkeit hinsichtlich materieller Belange sowie seine Treue in Liebesdingen, ohne dies allerdings als heroische Qualität herauszustellen. Die zeitgenössischen Studien zeichnen in dieser Hinsicht ein gänzlich anderes Bild und hinterfragen zunehmend vermeintlich Selbstverständliches wie seine moralische Integrität. In diesem Zusammenhang wäre noch genauer zu untersuchen, mit welchen Quellen die Autoren des frühen 20. Jahrhunderts arbeiteten und ob sie tatsächlich nichts von den zweifelhaften Charakterzügen Beethovens wussten oder diese vielmehr absichtlich ignorierten, um ein klares, eindeutiges und rundherum positives Heldenbild des großen Komponisten entwerfen zu können.

Hegels ‚Besen Gottes‘

Dschingis Khans Platz in der deutschen Geschichtsphilosophie

Olmo Gölz

Einleitung

Dschingis Khan wird in den historiographischen und geschichtsphilosophischen Auseinandersetzungen Europas mit Asien im 18. und frühen 19. Jahrhundert zu einer monumentalen Gestalt der Weltgeschichte überhöht. Wenn von seiner Person, seinen Taten und deren Wirkungen, von seiner umfassenden Macht und Herrschaft und seiner welthistorischen Bedeutung erzählt wird, wird der von 1155 bis 1227 lebende Großkhan der Mongolen zur ‚Geißel seiner Zeit‘ oder zum Repräsentanten jener ‚barbarischen Kraft‘ stilisiert, die etwa in den Augen des europäischen 18. Jahrhunderts „von außen in die zivilisierte Welt einbrach und sie vernichtete“, wie Jürgen Osterhammel in Bezug auf die Faszination des ‚Elementarhistorischen‘ konstatiert.¹ Dschingis Khan ist Hegels „Besen Gottes“, der „ganze Weltteile völlig rein“ kehrt und, so der Philosoph, die dem Morgenlande angeblich so eigene Kraft der Verwüstung in ihrer größten Pracht verkörpert.²

Daneben ist er aber auch eine epochale Gestalt, die viele historisch bleibende Fakten schuf und Entwicklungen einleitete. Vor allem wird die mongolische Einheit auf ihn zurückgeführt, wird er als Reformers des Heereswesens durch die Einführung meritokratischer Prinzipien verehrt und als Begründer einer modernen Gesetzesordnung gefeiert. Als Einiger und Großkhan der Mongolen tritt er als Eroberer Zentralasiens und Nordchinas auf. Er ist der Großvater von Kublai Khan, dem Begründer der mongolischen Yuan-Dynastie, die von 1279 bis 1368 über China herrschte, und Hülägü Khans (1217–1265), dem Eroberer Bagdads, sowie Batu Khans (1205–1255), dem Anführer der Goldenen Horde, die weite Teile Russlands eroberte und nachhaltig prägte, und dessen Bruder Orda Khans (1206–1251), der 1241 bei Liegnitz ein deutsch-polnisches Heer unter Heinrich II. von

¹ Jürgen Osterhammel: Die Entzauberung Asiens: Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert, München ²2013, S. 235: „Das Elementarhistorische war in den Augen des europäischen 18. Jahrhunderts eine ‚barbarische‘ Kraft. Es war die Nicht-Zivilisation, die von außen in die Welt der Zivilisierten einbrach und sie vernichtete. Manchmal war es auch eine Sendung, die Zivilisation durch unverbrauchte Ursprünglichkeit aus Luxus und Lethargie zu befreien. Der Barbar war beides: Zermalmer der Verfeinerung und Nemesis der Überfeinerung zugleich.“

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: System der Sittlichkeit (Critik des Fichteschen Naturrechts), Hamburg 2017, S. 37.

Schlesien vernichtend schlug.³ Dieser direkte Kontakt mit dem Riesenreich der Mongolen führte nicht nur zur Wahrnehmung der europäischen Verwundbarkeit gegenüber dem ‚Elementarhistorischen‘, das Dschingis Khan personifizierte, sondern schlug auch eine Brücke zwischen Europa und Asien mit nachhaltigem Charakter. Noch für den europäischen Blick des 18. Jahrhunderts, so führt Osterhammel aus, stellen Europa und Asien eine einheitliche geographische Größe dar:

Europäer fühlten sich Asien damals enger verbunden, als dies im 19. Jahrhundert der Fall war. Eine schroffe und hierarchisierend gemeinte Okzident-Orient-Dichotomie entstand erst nach etwa 1830. Die vorübergehende Einigung der eurasischen Welt von China bis Ungarn im Mongolischen Reich und seinen Nachfolgestaaten gehört inzwischen zu den Standardthemen der Weltgeschichtsschreibung. [...] Das eurasische Zeitalter, wenn man solch pompöse Formulierung nicht scheut, begann mit Dschingis Khan und endete irgendwann vor 1800. Für das 19. Jahrhundert ist ‚Eurasien‘ keine erstrangige wichtige räumliche Kategorie.⁴

Was aber ist also geschehen mit dem Platz Asiens in der deutschen Geschichtsphilosophie zum Anfang des 19. Jahrhunderts? „Mit *China* und den *Mongolen* [...] beginnt die Geschichte.“⁵ So konstatiert ja auch Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in welchen er letztlich nichts weniger sich vornimmt, als die Weltgeschichte als den Endzweck der Vernunft zu charakterisieren und Geschichte folglich als einen Prozess zu beschreiben, in dem es vernünftig zugegangen sei.⁶ Es klingt daher zunächst schmeichelhaft, der Sicht

³ Siehe hierzu Gustav Strakosch-Grassmann: Der Einfall der Mongolen in Mitteleuropa in den Jahren 1241 und 1242, Innsbruck 1893.

⁴ Jürgen Osterhammel: Die Verwandlung der Welt: Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, München ⁵2010, S. 167–168.

⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Frankfurt am Main ¹¹2015, S. 143.

⁶ Ebd., S. 20–21: „Der einzige Gedanke, den die Philosophie mitbringt, ist aber der einfache Gedanke der *Vernunft*, daß die Vernunft die Welt beherrsche, daß es also auch in der Weltgeschichte vernünftig zugegangen sei. Diese Überzeugung und Einsicht ist eine *Voraussetzung* in Ansehung der Geschichte als solcher überhaupt; in der Philosophie selbst ist dies keine Voraussetzung. Durch die spekulative Erkenntnis in ihr wird es erwiesen, daß die Vernunft – bei diesem Ausdrucke können wir hier stehenbleiben, ohne die Beziehung und das Verhältnis zu Gott näher zu erörtern – die *Substanz* wie die *unendliche Macht*, sich selbst der *unendliche Stoff* alles natürlichen und geistigen Lebens wie die *unendliche Form*, die Betätigung dieses ihres Inhalts ist. Die *Substanz* ist sie, nämlich das, wodurch und worin alle Wirklichkeit ihr Sein und Bestehen hat; – die *unendliche Macht*, indem die Vernunft nicht so ohnmächtig ist, es nur bis zum Ideal, bis zum Sollen zu bringen und nur außerhalb der Wirklichkeit, wer weiß wo, als etwas Besonderes in den Köpfen einiger Menschen vorhanden zu sein; – der *unendliche Inhalt*, alle Wesenheit und Wahrheit, und ihr selbst ihr Stoff, den sie ihrer *Tätigkeit* zu verarbeiten gibt, denn sie bedarf nicht, wie endliches Tun, der Bedingungen eines äußerlichen Materials, gegebener Mittel, aus denen sie Nahrung und Gegenstände ihrer Tätigkeit empfinde; sie zehrt aus sich und ist sich selbst das Material, das sie verarbeitet; wie sie sich nur ihre eigene Voraussetzung, ihr Zweck der absolute Endzweck ist, so ist sie selbst dessen Betätigung und Hervorbringung aus dem Inneren in die Erscheinung nicht nur des natürlichen Universums, sondern auch des geistigen – in der Weltgeschichte.“

Hegels auf den Fernen Osten zu folgen und die asiatische Welt als den Anstoß aller so vernünftigen weltgeschichtlichen Prozesse zu begreifen. Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass diese vordergründige Würdigung Chinas den geschichtsphilosophischen Ausgangspunkt für die Dekonstruktion des ‚Eurasiens‘ von Dschingis Khan bis zum Ende des 18. Jahrhunderts darstellt. Dem eurozentrischen Grundgedanken in der deutschen Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts liegt nämlich eben zugrunde, dass die Weltgeschichte, wo auch immer sie ihren Anfang hat, ihre Verwirklichung und Vollendung in Europa findet. Hegel meint schließlich: „Die Weltgeschichte geht von Osten nach Westen, denn Europa ist schlechthin das Ende der Weltgeschichte, Asien der Anfang.“⁷

Folglich sind Hegels Betrachtungen über den Charakter des chinesischen Volkes reich an Kommentaren, die einer solchen Perspektive Nachdruck verleihen, da diesem alles, was zum Geist gehöre, fern sei.⁸ Im Übertrag auf die Weltgeschichte führt das schließlich zu seiner Bewertung, dass die chinesische Geschichte „selbst nichts entwickelt.“⁹ Dies muss insbesondere überraschen, wenn man in einer historischen Perspektive auf die kulturelle und technologische Überlegenheit Chinas in früheren Epochen verweist. Auch Hegel scheint von seiner Bewertung des Charakters des chinesischen Volkes beinahe selbst irritiert zu sein, wenn er in Anerkennung der fraglosen kulturellen Errungenschaften Chinas in vergangenen Zeiten feststellt, dass die Chinesen „weit in der Mathematik, Physik und Astronomie zurück [sind], so groß auch ihr Ruhm früher darin war“.¹⁰ Eine Irritation, die gleichsam auf die Betrachtung des islamisch geprägten Kulturraums des Mittleren Osten zu übertragen ist, dessen kulturelle Überlegenheit bis ins 12. Jahrhundert hinein ungebrochen anerkannt wird und deren Ende von der deutschen Orientalistik letztlich auf das Jahr 1258 datiert wird, auf jenes Jahr, in welchem das in Bagdad beheimatete Kalifat der Abbasiden durch die Eroberung Hülägü Khans, dem Enkel Dschingis Khans, sein Ende fand. Es ist also die mongolische Invasion, die mit der Überwindung der Großen Mauer durch ein unter dem Kom-

⁷ Ebd., S. 134.

⁸ Vgl. nur ebd., S. 173–174: „Dies ist der Charakter des chinesischen Volkes nach allen Seiten hin. Das Ausgezeichnete desselben ist, daß alles, was zum Geist gehört, freie Sittlichkeit, Moralität, Gemüt, innere Religion, Wissenschaft und eigentliche Kunst, entfernt ist.“

⁹ Ebd., S. 147.

¹⁰ Ebd., S. 172; Hegel bemüht sich um zahlreiche Erklärungen, warum sich trotz dieser Überlegenheit nichts aus der chinesischen Geschichte entwickeln würde. So stellt er etwa auf die Begrenzungen des wissenschaftlichen Interesses und des Schriftsystems ab (ebd., S. 169): „Wenn so einerseits die Wissenschaften aufs höchste geehrt und gepflegt scheinen, so fehlt ihnen auf der andern Seite gerade jener freie Boden der Innerlichkeit und das eigentliche wissenschaftliche Interesse, das sie zu einer theoretischen Beschäftigung macht. Ein freies, ideelles Reich des Geistes hat hier nicht Platz, und das, was hier wissenschaftlich heißen kann, ist empirischer Natur und steht wesentlich im Dienste des Nützlichen für den Staat und für seine und der Individuen Bedürfnisse. Schon die Art der Schriftsprache ist ein großes Hindernis für die Ausbildung der Wissenschaften, oder vielmehr umgekehrt: weil das wahre wissenschaftliche Interesse nicht vorhanden ist, so haben die Chinesen kein besseres Instrument für die Darstellung und Mitteilung des Gedankens.“

mando Dschingis Khan stehendes Heer 1211 ihren Anfang nahm,¹¹ welche in der europäischen Geschichtsschreibung den Endpunkt der Überlegenheit der muslimisch geprägten Welt zu markieren scheint.

In der Folge soll hier gezeigt werden, wie die deutschsprachige Geschichtswissenschaft und Orientalistik vor dem Hintergrund von Hegels Geschichtsphilosophie die mongolische Invasion, die letztlich ganz Asien betraf und das größte zusammenhängende Landreich der Geschichte schuf, als Rechtfertigung für die Behauptung europäischer Sublimität konstruierte. Der Blick auf die Protagonisten der mongolischen Invasion soll zeigen, in welcher Weise Dschingis Khan über die entsprechenden Heroisierungs- und Dämonisierungsprozesse jene epochalen Veränderungen zugeschrieben werden, die chronologisch gesehen erst nach seinem Tod ihre volle Tragweite entwickelten. Dschingis Khans Einordnung als welt-historisches Individuum im Sinne Hegels ist es schließlich, die maßgeblich den europäischen Blick auf China oder den Fernen Osten prägte und jene Dichotomie zwischen Orient und Okzident legitimierte, deren Implementierung Osterhammel im frühen 19. Jahrhundert identifiziert.

Die Auswirkungen sind weitreichend, da Hegels Geschichtsauffassung die wahrgenommene Sublimität Europas ontologisch begründete und eine eurozentrische Einteilung der Welt rechtfertigte. Dies geschieht auf dem Wege der Übertragung von Hegels dialektischen Grundgedanken auf die Prozesse der mongolischen Invasion: Dem Kulturraum Asien wird seine *aus ihm selbst erwachsene* Antithese in der Figur Dschingis Khan gegenübergestellt. Die *Synthese* hieraus ist perfide: Hegels Unterstellung von der Vernünftigkeit der Geschichte muss zu der Annahme führen, dass die als Naturgewalt vorgestellte und in Dschingis Khan personifizierte mongolische Invasion den Orient *mit seinen eigenen Mitteln* und *vernünftiger Weise* ‚gereinigt‘ habe – dies insinuiert das Bild des ‚Besen Gottes‘ – und so seine fehlende Geschichtlichkeit bestätigen kann. Am Ende steht mit der Hilfe des welthistorischen Individuums Dschingis Khans ein isoliertes Europa als Repräsentant und Erfüllungsort der Weltgeschichte. Der Effekt ist bemerkenswert: Es wird sowohl für den Blick auf China als auch für jenen auf die islamische Welt nun möglich, ihnen jeweils Stillstand zu unterstellen, zugleich jedoch ihre vormalige kulturelle Überlegenheit anzuerkennen. Dies ist etwa paradigmatisch bei dem Historiker Leopold von Ranke nachzuvollziehen, der einerseits vom „uralten, durch und durch originellen China“ vor der Eroberung durch die Mongolen spricht,¹² für die Zeit nach der Invasion aber konstatiert: „Die alte Blüte von Asien war dahin, und kein frischer Anfang einer menschenwürdigen Entfaltung ist seitdem dort zutage gekommen.“¹³

¹¹ Leopold von Ranke: Weltgeschichte: Achter Theil – Kreuzzüge und päpstliche Weltherrschaft (XII. und XIII. Jahrhundert), Leipzig 1887, S. 423.

¹² Ebd., S. 417.

¹³ Leopold von Ranke: Weltgeschichte: Neunter Theil, erste Abtheilung – Zeiten des Übergangs zur modernen Welt (XIV. und XV. Jahrhundert), Leipzig 1888, S. 263.

Im Folgenden sollen Hegels Ausführungen zu China und den Mongolen dargestellt und die Verdichtung der Diskurse in der Figur Dschingis Khans aufgezeigt werden. Hegel identifiziert den Großkhan der Mongolen zweifellos als welthistorisches Individuum – als manifestierte Repräsentation des Weltgeistes, in dem sich die Weltgeschichte verwirklicht. Anschließend sei die Wirkung von Hegels Geschichtsverständnis auf die deutsche Orientalistik und Historiographie im 19. Jahrhundert analysiert. Im Mittelpunkt stehen dabei die Darstellungen Dschingis Khans und seiner Erben, die den europäischen Blick auf den Orient maßgeblich prägten. Gegenstand der Untersuchung werden hier vornehmlich die Ausführungen des Orientalisten Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall (1774–1856) und des Historikers Leopold von Ranke (1795–1886) sein, die sich beide eingehend mit der mongolischen Invasion beschäftigten.

Hegel zu China, den Mongolen und Dschingis Khan

Ausgangspunkt von Hegels Überlegungen und seiner Verknüpfung von China und den Mongolen ist die unterstellte Statik Chinas und seine daraus erwachsene *Nicht-Geschichtlichkeit*. Er behauptet, China sei schon früh „zu dem Zustande heran[ge]wachsen, in welchem es sich heute befindet.“¹⁴ Hegel will feststellen und belegen können, dass den Chinesen, trotz einiger herausragender Errungenschaften, jede Beweglichkeit fehle und China damit gleichsam außerhalb der Weltgeschichte liege, deren Wesen ja ihr „lebendiger Fortgang ist“.¹⁵ Dass der Geist des chinesischen Volkes nicht zum Allgemeinen dränge, lasse sich am Umgang mit den entsprechenden Errungenschaften selbst abbilden:

Sie haben vieles gekannt, als die Europäer es noch nicht entdeckt hatten, aber sie haben keine Anwendung davon zu machen verstanden, so z. B. den Magnet, so die Buchdruckerkunst. Allein namentlich in Beziehung auf die letztere bleiben sie dabei stehen, die Buchstaben in hölzerne Tafeln zu gravieren und dann abzudrucken; von den beweglichen Lettern wissen sie nichts. Auch das Pulver wollen sie früher als die Europäer erfunden haben, aber die Jesuiten mußten ihnen die ersten Kanonen gießen. Was die Ma-

¹⁴ Hegel: Philosophie der Geschichte (Anm. 5), S. 147: „Mit dem Reiche China hat die Geschichte zu beginnen, denn es ist das älteste, soweit die Geschichte Nachricht gibt, und zwar ist sein Prinzip von solcher Substantialität, daß es zugleich das älteste und das neueste für dieses Reich ist. Früh schon sehen wir China zu dem Zustande heranwachsen, in welchem es sich heute befindet; denn da der Gegensatz von objektivem Sein und subjektiver Daranbewegung noch fehlt, so ist jede Veränderlichkeit ausgeschlossen, und das Statische, das ewig wiedererscheint, ersetzt das, was wir das Geschichtliche nennen würden. China und Indien liegen gleichsam noch außer der Weltgeschichte, als die Voraussetzung der Momente, deren Zusammenschließung erst ihr lebendiger Fortgang wird. Die Einheit von Substantialität und subjektiver Freiheit ist so ohne Unterschied und Gegensatz beider Seiten, daß eben dadurch die Substanz nicht vermag, zur Reflexion in sich, zur Subjektivität zu gelangen. Das Substantielle, das als Sittliches erscheint, herrscht somit nicht als Gesinnung des Subjekts, sondern als Despotie des Oberhauptes.“

¹⁵ Ebd.

thematik anbetrifft, so verstehen sie sehr wohl zu rechnen, aber die höhere Seite der Wissenschaft ist ihnen unbekannt.¹⁶

In diesem Sinne brauchte es das Eingreifen Europas, um den chinesischen Errungenschaften überhaupt ihren Sinn zu geben, denn der „beste Beweis, wie es mit der Wissenschaft der Astronomie bei den Chinesen steht, ist, daß schon seit mehreren hundert Jahren die Kalender dort von den Europäern gemacht werden.“¹⁷ Hegel gesteht dem Verlauf der Weltgeschichte zugleich aber zu, dass es bisweilen nur einen Impuls brauche, um die Dynamik der Geschichte in Gang zu setzen oder um überhaupt *Geschichte* zu werden. Genau dieser Impuls ist es, der im frühen 13. Jahrhundert durch die mongolische Invasion erfolgt. Das Entscheidende aus dieser Perspektive ist: Der Impuls ist personifiziert. Er *ist* eine Person! Der Impuls *ist* Dschingis Khan. Der Blick in Leopold von Ranke's *Weltgeschichte* – der den Titel seines Werkes nicht zufällig wählte¹⁸ und sich trotz seiner Kritik an Hegels rationalem Progressivismus jene Aspekte von dessen Geschichtsphilosophie zu eigen machte, die darauf verweisen, dass Geschichte von innen angetrieben und in Bewegung gesetzt werde¹⁹ – verdeutlicht auch rhetorisch diesen impulshaften Charakter der mongolischen Eroberung, wenn Ranke Dschingis Khans Taten als von Rache und Wut getrieben beschreibt:

Auf einem hohen Berge nahm er seinen Gürtel über den Hals, fiel nieder und betete zu dem ewigen Gotte, ihm Rache wegen seiner Oheime zu gewähren und ihm gute und böse Geister dienen zu lassen. Im Jahre 1211 brach er durch die Mauer, 1212 eroberte er die Hauptstadt Peking, 1213 hatte er schon neunzig Städte jenseits des Hoangho inne: im Jahre 1215 hatte er [das nördliche China] sich völlig unterworfen. Dann stürzte er sich auf Karakhitai und stand nun sofort den Mohammedanern gegenüber. Gegen letztere hatten diese östlichen Asiaten eine wahre Wuth. Insofern waren sie Verbündete der Christen, die deshalb oft sie zu bekehren hofften.²⁰

Dass dieser Impuls, der wie ein Sturm über Asien fegt, als ‚Mongolensturm‘ also, schließlich dazu dient, Asien an seiner eigenen Geschichtlichkeit zu *hindern*, ist die dialektische Pointe der Hegelschen Geschichtsauffassung. Die geschichtsphilosophischen Betrachtungen Hegels gehen jedoch nicht nur von einer diachronen Dynamik von gestern nach heute und einer geografischen Richtung von Ost nach West aus, sondern enthalten auch Überlegungen zu den geografischen Grundlagen und Bedingungen der Weltgeschichte. Die Mongolen repräsentieren hier das

¹⁶ Ebd., S. 172.

¹⁷ Ebd., S. 172–173. Siehe hierzu auch den Beitrag von Zhu Jianhua in diesem Band.

¹⁸ Andreas Pigulla: China in der deutschen Weltgeschichtsschreibung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Wiesbaden 1996, S. 194.: „China [...] bleibt in der *Weltgeschichte* außerhalb des räumlichen Geschichtshorizonts Ranke. [...] Ranke definiert den Okzident als Träger der weltgeschichtlichen Bewegung. Folglich wird die chinesische Geschichte nur an wenigen Berührungspunkten mit der europäischen Geschichte erwähnt.“

¹⁹ Christopher Clark: Von Zeit und Macht: Herrschaft und Geschichtsbild vom Großen Kurfürsten bis zu den Nationalsozialisten, München 2018, S. 134.

²⁰ Ranke: *Weltgeschichte* VIII (Anm. 11), S. 423.

*Hochland*²¹ und damit eine der drei Grundformen der von Hegel identifizierten geografischen Einheiten mit weltgeschichtlicher Relevanz (Hochland, Talebenen, Uferland). Das wasserlose Hochland ist nach seiner Idee unfähig zur Geschichte, denn es ist „unbildsam und in sich abgeschlossen“, kann aber immerhin Impulse für die Weltgeschichte setzen²² – oder „von sich ausschicken“, so wie das mongolische Hochland den Sturm der Invasion Asiens von sich ausgeschickt haben soll, wie Hegel konstatiert:

Die Mongolen nähren sich von Pferdemilch, und so ist ihnen das Pferd zugleich Nahrung und Waffe. Wenn dieses die Gestalt ihres patriarchalischen Lebens ist, so geschieht es doch aber oft, daß sie sich in großen Massen zusammenhalten und durch irgendeinen Impuls in eine äußere Bewegung geraten. Früher friedlich gestimmt, fallen sie alsdann wie ein verwüstender Strom über Kulturländer, und die Revolution, die jetzt hereinbricht, hat kein anderes Resultat als Zerstörung und Einöde. In solche Bewegung gerieten die Völker unter Dschingis-Khan und Tamerlan: sie zertraten alles, verschwanden dann wieder, wie ein verheerender Waldstrom abläuft, weil er kein eigentliches Prinzip der Lebendigkeit besitzt.²³

Das innerasiatische Hochland ist für Hegel also der Ursprungsort „eines militärischen Patriarchalismus, der von Zeit zu Zeit mit elementarer Gewalt ausbricht und sich dann wieder beruhigt“, wie Jürgen Osterhammel in *Die Entzauberung Asiens* feststellt.²⁴ Diese Eruptionen elementarer Gewalt sind für die Weltgeschichte jedoch nicht so folgenlos, wie es in dieser Betrachtung scheint, denn *irgendein Impuls* ist es ja immerhin, der die Verwüstung in Gestalt der Mongolen in den ewigen Rhythmus von Aufbau und Zerfall hineinbringt: jener Impuls, der von den Völkern ausgeht, die nach Hegel zwar nicht die Geschichte selbst in sich tragen,

²¹ Hegel: Philosophie der Geschichte (Anm. 5), S. 116.: „Wir sehen solches Hochland in dem von den Mongolen (das Wort im allgemeinen Sinne genommen) bewohnten Mittelasien; vom Kaspischen Meere aus ziehen sich solche Steppen nördlich gegen das Schwarze Meer herüber; desgleichen sind hier anzuführen die Wüsten in Arabien, die Wüsten der Berberei in Afrika, in Südamerika um den Orinoko herum und in Paraguay. Das Eigentümliche der Bewohner solchen Hochlandes, das bisweilen nur durch Regen oder durch Austreten eines Flusses (wie die Ebenen des Orinoko) bewässert wird, ist das patriarchalische Leben das Zerfallen in einzelne Familien.“

²² Ebd.: „Die näheren geographischen Unterschiede sind nunmehr festzuhalten, und zwar als wesentliche des Gedankens gegen das vielfach Zufällige betrachtet. Dieser charakteristischen Unterschiede gibt es namentlich drei:

1. das wasserlose Hochland mit seinen großen Steppen und Ebenen,
2. die Talebenen (das Land des Überganges), welche von großen Strömen durchschnitten und bewässert werden,
3. das Uferland, das in unmittelbarem Verhältnisse mit dem Meere steht.

Diese drei Momente sind die wesentlichen, und nach ihnen werden wir jeden Weltteil sich in drei Teile teilen sehen. Das eine ist das gediegene, indifferente, metallische Hochland, unbildsam in sich abgeschlossen, aber wohl fähig, Impulse von sich auszuschicken. Das zweite bildet Mittelpunkt der Kultur, ist die noch unaufgeschlossene Selbständigkeit. Das dritte hat den Weltzusammenhang darzustellen und zu erhalten.“

²³ Ebd., S. 117.

²⁴ Osterhammel: *Die Entzauberung Asiens* (Anm. 1), S. 253.

jedoch stets einen historischen Inhalt haben, da „der Anfang der Geschichte aus ihnen zu nehmen“ ist.²⁵

Hegels Auffassung folgend kann kein Zweifel daran bestehen, dass dieser Impuls durch den Weltgeist selbst zu erfolgen habe, der sich wiederum in Gestalt seiner ‚Geschäftsführer‘, wie er die welthistorischen Individuen nennt,²⁶ manifestiert:

Dies sind die großen Menschen in der Geschichte, deren eigene partikuläre Zwecke das Substantielle enthalten, welches Wille des Weltgeistes ist. Sie sind insofern Heroen zu nennen, als sie ihre Zwecke und ihren Beruf nicht bloß aus dem ruhigen, geordneten, durch das bestehende System geheiligten Lauf der Dinge geschöpft haben, sondern aus einer Quelle, deren Inhalt verborgen und nicht zu einem gegenwärtigen Dasein gediehen ist, aus dem innern Geiste, der noch unterirdisch ist, der an die Außenwelt wie an die Schale pocht und sie sprengt, weil er ein anderer Kern als der Kern dieser Schale ist, – die also aus sich zu schöpfen scheinen und deren Taten einen Zustand und Weltverhältnisse hervorgebracht haben, welche nur ihre Sache und ihr Werk zu sein scheinen.²⁷

Auch lässt Hegel in seinem *System der Sittlichkeit* keinen Zweifel daran, dass dieser Rhythmus einerseits eines der Paradigmen der Geschichte selbst ist, und dass andererseits evident ist, *wer* die welthistorischen Individuen waren, die den Impuls der Zerstörung aus dem Hochland in die Ebenen brachten:

So wechselt in dem Menschengeschlecht das Bilden mit dem Zerstören; wenn das Bilden der unorganischen Natur lange genug Abbruch getan und ihre Formlosigkeit nach allen Seiten Bestimmt hat, so springt die gedrückte Unbestimmtheit los, und macht alles frei und eben und gleich. In ihrer größten Pracht tritt die Verwüstung im Morgenlande auf, und ein Tschingis Chan, Tamerlan, kehren als die Besen Gottes ganze Weltteile völlig rein.²⁸

Dschingis Khan als welthistorisches Individuum

Der von Hegel als ‚Besen Gottes‘ bezeichnete Dschingis Khan verdient eine nähere Betrachtung, ohne die Stationen seines Lebens detailliert nachzuvollziehen. Es geht hier nämlich in erster Linie um die *Darstellung* des Eroberers und seine Einordnung als welthistorisches Individuum. Letztlich reiht sich diese Studie somit in jene Betrachtungen ein, über die Jule Nowoitsnik in ihrer Arbeit über die Funktionsbedeutung der Figur Dschingis Khans in der deutschsprachigen Literatur feststellt, dass die Diskrepanz zwischen seiner absoluten Bekanntheit und dem fehlenden historischen Wissen über ihn enorm ist – ein Umstand, der gerade seinen Reiz als literarische Figur ausmache.²⁹ Dies scheint auch für Hammer-Purgstall

²⁵ Hegel: Philosophie der Geschichte (Anm. 5), S. 131.

²⁶ Ebd., S. 46.

²⁷ Ebd., S. 45–46.

²⁸ Hegel: System der Sittlichkeit (Anm. 2), S. 37–38.

²⁹ Jule Nowoitsnik: Tschingis Khaan in der deutschsprachigen Literatur: Eine Geschichte des (Nicht-)Wissens, Heidelberg 2017, S. 11–12: „Die Diskrepanz zwischen seiner absoluten

und Ranke zuzutreffen. Zwar hatte der Orientalist Hammer-Purgstall in den 1840er Jahren seine umfassende und quellenreiche Studie zu den Mongolen vorgelegt, die sich vor allem aus zahlreichen arabischen und persischen Quellen speiste, gleichwohl aber musste auch er einräumen, wie dünn die Belegdichte in Bezug auf die Jugend Dschingis Khans ist:

Von der ersten Hälfte [seines Lebens], in welcher er den wiederholten Unbilden seiner Feinde ausgesetzt sich nur mühsam die Freiheit und Unabhängigkeit erkämpfte, kennt die Geschichte verhältnismässig für die Zahl der Jahre nur wenige Begebenheiten, aber desto gellender und ohrenzerreissender durchschmettert sein Name in den folgenden zwei und dreissig Jahren die Welt.³⁰

Auch die weiteren Ausführungen Hammer-Purgstalls zu Dschingis Khan, die er in seiner *Geschichte der Ilchane*³¹ sowie der *Geschichte der Goldenen Horde*³² vornimmt, jene des Historikers Gustav Strakosch-Grassmanns in *Der Einfall der Mongolen in Mitteleuropa in den Jahren 1241 und 1242*,³³ sowie die Betrachtungen Leopold von Ranke im achten Teil seiner *Weltgeschichte* bieten nur wenig an Wissen über den Einiger der Mongolen an, das sich nicht auf die mythologischen Dimensionen seiner Repräsentation beziehen würde. Ranke widmet sich zwar bemerkenswert ausführlich der mongolischen Invasion und ihrer zentralen Protagonisten unter der Kapitelüberschrift „Überflutung der asiatischen Welt durch die Mongolen“,³⁴ denen er unterstellt: „Nicht Eroberung, sondern Beute und Zerstörung ist ihr Zweck.“³⁵ Die wenigen Lebensdaten zu Dschingis Khan sind jedoch sowohl von ihm als auch von Hammer-Purgstall schnell berichtet und beziehen sich zumeist auf das mongolische semi-historische Heldenepos *Die geheime Geschichte der Mongolen*.³⁶ Damit haben entscheidende Aspekte der mongolischen Heroisierung der historischen Person Dschingis Khans in den deutschsprachigen Diskurs zu ihr Einzug gehalten. So etwa die dramatisierenden Erzählungen der Kindheit des 1155 mit einem „Klumpen Blut in der Faust“³⁷ geborenen Temüdschin. Ein omi-

Bekanntheit als exotischem Vertreter des charismatischen Herrschertyps und dem Fehlen eines historischen Wissens zur Person Tschingis Khaans, das über [...] Eckdaten hinausreicht, erklärt, so die These, zugleich seine Anziehungskraft als literarische Figur. Wie näher auszuführen sein wird, bietet dieses Spannungsverhältnis den Autoren enorme kreative Möglichkeiten, stellt aber auch besondere Anforderungen an die literarische Wissensaneignung und -vermittlung.“

³⁰ Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall: *Geschichte der Ilchane: Das ist: der Mongolen in Persien*, 2 Bde., Erster Band, Darmstadt 1842, S. 22.

³¹ Ebd.; ders.: *Geschichte der Ilchane: Das ist: der Mongolen in Persien*, 2 Bde., Zweiter Band, Darmstadt 1843.

³² Ders.: *Geschichte der Goldenen Horde in Kiptschak: Das ist: Der Mongolen in Russland*, Pesth 1840.

³³ Strakosch-Grassmann: *Der Einfall der Mongolen* (Anm. 3).

³⁴ Ranke: *Weltgeschichte* VIII (Anm. 11), S. 417–454.

³⁵ Ebd., S. 424.

³⁶ Walther Heissig / Erich Haenisch: *Die geheime Geschichte der Mongolen*, Düsseldorf 1981.

³⁷ Ranke: *Weltgeschichte* VIII (Anm. 11), S. 421.

nöses Zeichen, da er doch „ein Stück geronnenes Blut fest in der Hand verschliessend zur Welt kam, die er mit Blut überschwemmen sollte“³⁸, wie Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall interpretiert.

Die Erzählungen zur „grossen historischen Figur“³⁹ Dschingis Khan bietet somit durch den Rückgriff auf das mongolische Heldenepos alles auf, was eine gelungene Heldenerzählung erwarten lässt: Die schweren Jahre seiner Initiation zum Mann, wo er verlassen von allen Freunden nach der Ermordung seines Vaters durch einen verfeindeten Clan nicht nur den Feinden trotzt, sondern auch den Entbehrungen der Armut und dem Ausgesetztsein in der harten und rauen Natur widerstehen muss; die frühen Jahre als Clanführer, in denen er den Verrat seines Blutsbruders überwinden muss und ein Wettkampf zwischen beiden um die Vorherrschaft über die Mongolen einsetzt, bis schließlich 1203 der Widersacher besiegt und mit einem ehrenvollen Tod gewürdigt wird;⁴⁰ bis hin zu seiner Ernennung zum Dschingis Kahn, dem „gewaltigen Herrscher“,⁴¹ dem Anführer aller Mongolen, angeblich dazu berufen durch eine göttliche Stimme, die ihm auftrug: „Die Welt ist dein, geh, nimm sie ein!“ Mit der Einigung der mongolischen Stämme unter der Führung Dschingis Khans ist seine Heroisierung als Gesetzgeber und Reichsgründer verbunden. Entsprechend schreibt Hammer-Purgstall über seine Wirkung auf die Mongolen:

Ein wildes, barbarisches Volk, welches erst Tschengis-Chan durch die Strenge des Prügels und des Beiles zu weiteroberndem Heere heranbildete, welchem er Reichsgründer und Gesetzgeber ward, und in seinem Gesetzbuche Jasa nur den Grund legte, auf welche sich erst unter seinen Nachfolgern, namentlich unter der Regierung der Ilchane der persischen Linie, ein stattlicher Bau wohlgegliederten Hofes und Heeres, gerichtlicher und verwaltender Staatseinrichtungen, grösstentheils nach chinesischen Muster, erhob.⁴²

Die Heroisierung seiner Leistung als Gesetzgeber,⁴³ Reichseiniger, militärischer Anführer und Modernisierer sowie als toleranter Herrscher in religiösen Fragen⁴⁴

³⁸ Hammer-Purgstall: Geschichte der Ilchane I (Anm. 29), S. 22.

³⁹ Ebd., 24.: „Da die Geschichte Tschingischan's zu schreiben und blos die Eroberungen aufzuzählen, hier nicht unser Zweck [ist], so beleuchten wir die grosse historische Figur Tschenkischan's von vier Seiten, zuerst in seiner Familie als Menschen, dann gegenüber seinen Feinden als Sieger und Eroberer, hierauf als Staatsmann und Gesetzgeber, und endlich in dem Ueberblicke seiner Heeresmacht und letzten Anordnungen als den *Gewaltigen* im eigentlichen Sinne des Wortes.“

⁴⁰ Ranke: Weltgeschichte VIII (Anm. 11), S. 421.

⁴¹ Hammer-Purgstall: Geschichte der Ilchane I (Anm. 30), S. 24.

⁴² Ders.: Goldenen Horde in Kiptschak (Anm. 31), S. 38.

⁴³ Ders.: Geschichte der Ilchane I (Anm. 30), S. 36.

⁴⁴ Ebd., S. 47.: „Einer der grössten Lobsprüche, welche ihm die Geschichte zollen muss, ist seine Duldung gegen alle Religionen. [...] Zu Bochara war Tschengischan zwar in die Moschee geritten, stieg aber, als er hörte, das sei Gottes Haus, vom Pferde auf die Kanzel und ertheilte die Befugnis der allgemeinen Plünderung mit den Worten: Das Feld ist gemäht, gebt euren Pferden zu fressen, worauf die Korane unter die Hufe der Pferde getreten wurden und der Wein die Flur der Moschee überschwemmte, während die Imame oder Scheiche als Stallknechte die Pferde warten mussten; aber hingegen hatte er in der kleinen

scheint in der deutschsprachigen Orientalistik und Geschichtswissenschaft beinahe grenzenlos,⁴⁵ ist aber nicht unbedingt ein typisches Phänomen des 19. Jahrhunderts. Vielmehr sieht etwa Osterhammel im unkritischen Blick auf Dschingis Khans Leistungen als Reichsgründer und Gesetzgeber ein spezifisches Phänomen der deutschsprachigen Asienschriften der Frühen Neuzeit, welches erst durch eine deutlich polarisierende Denkweise des 19. Jahrhunderts abgelöst wurde, die vermehrt auf die ‚asiatische Grausamkeit‘ des Mongolenherrschers rekurrierte.⁴⁶ Zwar wies auch der „unablässig um Gerechtigkeit für Asien bemüht[e]“⁴⁷ Joseph von Hammer-Purgstall auf die Gräueltaten hin, die auf Befehl Dschingis Khans 1218 bei der Eroberung Bucharas begangen wurden,⁴⁸ doch bleibt die explizite Dämonisierung Dschingis Khans dem Globalhistoriker Ranke vorbehalten, der den Großkhan als brutalen Kriegsherrn, Vergewaltiger, Mörder und Geißel der Menschheit beschreibt:

Er hatte sein Leben zugebracht in dem, was ihm Freude machte. Das Schönste sei doch für einen Mann, sagte einst einer seiner Anführer, im Frühjahr auf gutem Pferde zur Jagd zu reiten, den Falken auf der Faust. Nein, entgegnete der Chan, das Schönste ist, seine Feinde vor sich her zu jagen, ihre Güter zu rauben, ihre Pferde zu besteigen, ihre Angehörigen weinen zu sehen, ihre Weiber zu umarmen! So war er über Asien dahingekritten als der wilde Jäger des Menschengeschlechts.⁴⁹

Die Einbindung dieser dämonisierenden Elemente in die Diskurse zu Dschingis Khan als einen asiatischen Herrscher fügt sich in Hegels Idee zu den welthistorischen Individuen: der Annahme der Vernünftigkeit der weltgeschichtlichen Bewegung folgend, kann ja in Asien ein solches Individuum, das als „Geschäftsführer des Weltgeistes“⁵⁰ dazu berufen ist, den Gang der Geschichte von Ost nach West zu repräsentieren, nur als ein Agent der Zerstörung auftreten. Erst über die Verdichtung der rhetorischen Heroisierung *und* Dämonisierung kann sich eine Figur abzeichnen, die Hegels Heroen, den Helden also im geschichtsphilosophischen Sinn, entspricht.

Bucharei, wo Kuschluk der Neimane den Islam unterdrückt, die freie Ausübung desselben gestattet. Diese allgemeine Duldung blieb Herrscherprincip der *Kaane* und auch der persischen, und selbst noch zum Theile nach ihrer Bekehrung zum Islam.“

⁴⁵ Vgl. Nowoitnick: Tschingis Khaan (Anm. 29), S. 111.

⁴⁶ Osterhammel: Die Entzauberung Asiens (Anm. 1), S. 233: „Aber in den europäischen Asienschriften der Frühen Neuzeit liegen die Verhältnisse noch nicht so klar zutage wie später vielfach in der polarisierenden Denkweise und Literatur des 19. Jahrhunderts. Man nimmt keineswegs eindeutig Partei für die ‚Zivilisation‘ und gegen die ‚Barbarei‘. Dies läßt sich an der ambivalenten Einschätzung der beiden großen mittelalterlichen Reichsgründer Dschingis Khan und Timur zeigen. Beide werden bis hin zu einem angesehenen Autor des frühen 19. Jahrhunderts wie Sir John Malcolm durchaus noch nicht eindeutig als Inbegriffe ‚asiatischer Grausamkeit‘ stilisiert. Ihre Leistung als législateurs wird ebenso gewürdigt wie die außerordentlich Zweckrationalität ihrer Politik.“

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Hammer-Purgstall: Goldenen Horde in Kiptschak (Anm. 31), S. 79.

⁴⁹ Ranke: Weltgeschichte VIII (Anm. 11), S. 425.

⁵⁰ Hegel: Philosophie der Geschichte (Anm. 5), S. 46.

Der ‚Mongolensturm‘

So wird es möglich, den materialisierten Weltgeist erklärbar zu machen und auch die Taten der Nachfolger in den Blick zu nehmen, die gleichsam von Dschingis Khan designiert wurden, so dass sich sein Wille im nun kollektivierten ‚Mongolensturm‘ entlädt – in einer Naturgewalt also, wie auch Dschingis Khan eine ist. Der Großkhan stirbt 1227, lange vor der Zäsur, welche für die europäische Orientalistik die Eroberung Bagdads darstellt. Gleichwohl aber wird die Tatsache, dass der ‚Besen Gottes‘ überhaupt nicht derjenige ist, der ganze Erdteile völlig rein gefegt hat, wie Hegel ja behauptet, gar nicht problematisiert. Im Gegenteil wird seine Figur mindestens auf seine beiden Nachfolgergenerationen bezogen, sodass Dschingis Khan auch nach seinem Tod als Repräsentant für den Mongolensturm dienen kann, wobei seine Erben lediglich an seiner Statt herrschen und seinen welthistorischen Impuls weiterreiben. Dies erfolgt rhetorisch auf mehreren Ebenen: Einerseits wird in allen relevanten Quellen – auch der *Geheimen Geschichte der Mongolen* selbst – das Recht zur Nachfolge nur auf die Abkommen Dschingis Khans mit seiner Frau Börte Üdschin erstreckt. Die Reinheit dieser Ehe, seiner Jugendliebe, wird so erhöht und zugleich mit der angeblichen sexuellen Hyperaktivität Dschingis Khans kontrastiert, die ein zusätzlicher ambivalenter Topos ist, in dem sich Heroisierung und Dämonisierung verdichten.

Es lassen sich auf der Ebene der Heroisierung weitere interessante Aspekte finden, die Aufmerksamkeit verdienen, hier aber nur angedeutet werden sollen. So etwa im Falle des zweiten Großkhans Ögödei Khan (1186–1241): Ögödei wurde, obwohl der dritte Sohn, von Dschingis Khan zum Nachfolger bestimmt. Er gilt als derjenige, der Verwaltung und Wissenschaft förderte und das mongolische Reich so in eine stabilere Form überführte. Dem lag die Erkenntnis zugrunde, dass „das Reich zu Pferde erobert worden [ist]“, nicht aber zu Pferde regiert werden kann.⁵¹ Es ließe sich argumentieren, dass es der Auslagerung dieses rationalen Aspektes der Reichsführung auf eine weitere Figur bedurfte, um dem Aspekt der rohen naturgewaltigen Entladung im ‚Mongolensturm‘ nicht die rhetorische Kraft zu rauben – gleichwohl aber bedarf es der Designation durch Dschingis Khan selbst, sodass auch die Organisation des Reiches auf ihn zumindest zurückzuführen ist. Auch Hülägü Khan, der Eroberer des islamischen Kalifats und Kubilai Khan, der Begründer der chinesischen Yuan-Dynastie, können ihre heroische Qualität von der Designation durch Dschingis Khan herleiten:

Tschengischan vollzog an ihnen beiden den mongolischen Jagdgebrauch der Fetteinschmierung, welcher darin besteht, den Jünglingen oder Knaben, welche das erste Wild erlegt, den Daumen mit dem Fette und Fleische desselben einzuschmieren, was als eine günstige Vorbedeutung für die künftige Laufbahn der beiden Prinzen mit Festen gefeiert ward; in jedem Falle eine minder unmenschliche Vorbedeutung als die handvoll geronnenen Blutes, mit welcher Tschengischan zur Welt gekommen, die er erobernd in Blut ge-

⁵¹ Hammer-Purgstall: Geschichte der Ilchane I (Anm. 30), S. 41.

tränkt und die so grausam in Erfüllung gegangen; auch diese vom Grossvater Welteroberer selbst vollzogene Fetteinschmierung ging an beiden Enkeln, künftigen Herrschern, Eroberern und Stiftern von Dynastien in Erfüllung, indem beide sich Reiche erbeuteten, der Jäger des Hasen [d.i. Kubilai] das chinesische, als Stifter der Juan, und Hülägü das persische, als Gründer der Dynastie der Ilchane.⁵²

Für die europäische Perspektive war die Konfrontation der mongolischen Invasoren mit dem Islam bedeutsamer als die Eroberung Chinas. Die Faszination begründete sich aus der Tatsache, dass man einen gemeinsamen Feind hatte. Die ambivalente Mischung aus Angst und Bewunderung, Abscheu und Zustimmung drückt sich etwa bei Ranke aus, der beinahe schadenfroh feststellt, dass die Muslime den Mongolen nirgends widerstehen konnten, denn kein „Berg hielt sie auf, sie waren die Berge gewöhnt. An den Schweifen ihrer Pferde sich festhaltend, schwammen sie über die Flüsse. In Haufen von je tausend, wie Schwaden des Getreides, schichteten sie die Leichen der Erschlagenen auf. Nicht Eroberung, sondern Beute und Zerstörung ist ihr Zweck.“⁵³

Nach der europäischen Erzählung richtet Dschingis Khan also über die schuldigen Muslime. Der Großkhan und seine Nachfahren erhalten so ihren bemerkenswert ambigen Stellenwert insbesondere aus der Tatsache, dass die mongolische Invasion neben der chinesischen Sphäre den islamischen Feind Europas – gerade in der Zeit der Kreuzzüge – nachhaltig traf. Beinahe wird in einer Umkehrung der zuvor in Paradigmen des Elementarhistorischen geschilderten mongolischen Invasion insbesondere das militärische Genie Hülägü Khans von Bedeutung, der bei der Anordnung des Heeres auf dem Feldzug gegen Bagdad ein „grosses Feldherrentalent“ bewies und dem ein weltfremder und sorgloser Kalif gegenüberstand, wie Hammer-Purgstall zu berichten weiß.⁵⁴ Die Muslime sind also ebenfalls für ihren Untergang maßgeblich selbst verantwortlich, so muss die Botschaft wohl verstanden werden. Dem Lob des militärischen Geschicks der Mongolen tut dies aber kein Abbruch. Insbesondere die Vernichtung der Sekte der Assassinen wird bewundert und nimmt einen zentralen Platz in der orientalistischen Betrachtung der Mongolen ein, wie Hammer-Purgstall zeigt: „So hatte [1256] die blutige Dynastie der persischen Ismailije, d.i. der Assassinen, nach hundert und sieben und siebenzig Mondjahren ihr Ende erreicht, und der Dolch des Meuchlers ward durch das Schwert des Mongolen gebrochen.“⁵⁵

Vor allem aber die Darstellung der Eroberung Bagdads deutet auf einen Aspekt hin, der nicht nur auf der theoretischen, sondern auch auf der erzählerischen Ebene auf die These von der unterstellten Selbstverantwortlichkeit der orientalischen Welt im Angesicht der mongolischen Zerstörung referiert. Ranke zählt etwa die Fehler des islamischen Kalifats auf, das sich zwar in einer kulturellen Blüte be-

⁵² Ebd., S. 79–80.

⁵³ Ranke: Weltgeschichte VIII (Anm. 11), S. 424.

⁵⁴ Hammer-Purgstall: Geschichte der Ilchane I (Anm. 30), S. 146 und 149.

⁵⁵ Ebd., S. 105.

funden habe, es aber versäumt habe, diese auch mit „Macht“ zu verbinden, sodass das Kalifat der mongolischen Invasion nichts entgegensetzen hatte:

Islam und Kultur verbanden sich so auch im Osten aufs neue miteinander. [...] Allein die Kultur muß mit der Macht verbunden sein, wofern sie der Barbarei gegenüber ein höheres Recht der Existenz behaupten will. Der erneuerte Staat der Khalifen war gerade stark genug, um sich gegen die Nachbarfürstenthümer zu verteidigen und ihnen seinerseits einigen Abbruch zu thun: gegenüber einer Weltbewegung, wie die mongolische war, hatte er nichts zu bedeuten.⁵⁶

Der Impuls für die Geschichte, der von Dschingis Khan ausging, ist also zu einer Weltbewegung geworden. Ihr wird aus der Perspektiven der deutschen Geschichtsphilosophie weltgeschichtlicher Wert zugestanden.

Schluss

Die Geschichte der Welt ist in der Hegelschen Geschichtsphilosophie die dialektische Entfaltung des Geistes. Auf *These* folgt *Antithese* und hieraus ergibt sich die *Synthese*. Diese wirkmächtige Idee Hegels spiegelt sich nicht nur in seinen eigenen Ausführungen zur Philosophie der Geschichte wider, mit der er versucht, den Gang der Weltgeschichte zu erklären, sondern hatte auch maßgeblichen Einfluss auf die orientalistischen Betrachtungen Asiens in der deutschen Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts. So bestimmen die Ausführungen der Historiker und Orientalisten, welche die mongolische Invasion des chinesischen wie des islamischen Naturraumes als ‚Mongolensturm‘ zu einer Naturgewalt stilisieren, eine ontologische Deutung. Sie folgt der Logik, dass der Orient – im Gewand der kulturell bis dahin fraglos überlegenen Regionen Chinas und des islamischen Mittleren Osten – seiner eigenen Blütezeit ein Ende setzte und sich gleichsam aus sich selbst heraus zerstörte. In den Worten Leopold von Ranke: „Die alte Blüte von Asien war dahin, und kein frischer Anfang einer menschenwürdigen Entfaltung ist seitdem dort zutage gekommen.“⁵⁷

Dies hat entscheidende Konsequenzen für die Selbstwahrnehmung Europas, da es erst so, wie insbesondere die islambezogenen Darstellungen zeigen, überhaupt möglich ist, die kulturelle Überlegenheit der islamischen Welt *bis* zum Einfall der Mongolen anzuerkennen, ohne den eigenen Vormachtanspruch in Frage zu stellen. Der Vorwurf des Orientalismus formuliert ja genau dies: Im Zeitalter der kolonialen Ausbreitung bieten die Geschichts- und Orientwissenschaften die intellektuelle Rechtfertigung der imperialen Projekte. Die angeblichen Selbstzerstörungskräfte des Orients machen nach dieser Sicht ein europäisches Eingreifen überhaupt erst notwendig. Nicht zufällig merkt Jürgen Osterhammel an, dass eine hierarchisierend gemeinte Okzident-Orient-Dichotomie erst im frühen

⁵⁶ Ranke: Weltgeschichte VIII (Anm. 11), S. 436.

⁵⁷ Ders.: Weltgeschichte IX (Anm. 13), S. 263.

19. Jahrhundert entstand.⁵⁸ Dem ist hinzuzufügen: Erst also, nachdem Hegel seinen Teil zu dieser Dichotomisierung beitragen konnte.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel bietet mit seiner Geschichtsphilosophie eine eurozentrische Folie, die offensichtlich dankbar von deutschen Orientalisten und Historikern beschrieben wurde. Zugespitzt auf Dschingis Khan wird die entsprechende Logik offensichtlich: Die dialektische Entfaltung des Geistes erscheint in der Weltgeschichte in These und Antithese in Bilden und Zerstörung. Als welthistorisches Individuum, als Sachwalter des Weltgeistes also, tritt Dschingis Khan, der ‚Besen Gottes‘ als Antithese zum Kulturraum Asien auf.

Tschengischän und seiner Nachkommen Thaten [...], haben Europa durch zwei Jahrhunderte mit Erstaunen und Schrecken gefüllt, von der chinesischen Mauer bis an die von Wienerischneustadt und Olmütz, und fürchterlich hallte der Donner ihrer Heere von den Ufern des gelben Flusses bis an die des rothen Meeres, vom Altai bis an den Libanon zurück. Naturrevolutionen, mit denen Gibbon das Erscheinen der Mongolen so treffend verglichen hat, lassen nicht tiefere Spuren ihrer verheerenden Kräfte auf der Oberfläche der Erde zurück, als die verheerenden Hufen mongolischer Heere, unter denen Reiche und Cultur zertreten wurden; sie fuhren da her wie die entfesselten Elemente, wie Orkane und grosse Fluthen und das Erdbeben und der Wetterstrahl; sie durchhackten die Erde mit dem Schwerte und düngten sie mit Blut.“⁵⁹

So entfaltet sich der Geist dialektisch in seiner Person – der erwähnte Impuls also, welcher die mongolische Invasion für die Weltgeschichte darstellt – und die Synthese ist: Asien ist auf seinen Platz verwiesen und der Geist kommt in der Geschichte Europas zu sich selbst.

⁵⁸ Osterhammel: Die Verwandlung der Welt (Anm. 4), S. 167–168.

⁵⁹ Hammer-Purgstall: Geschichte der Ilchane I (Anm. 30), S. 1.

Heroismus der Entsagung

Klabunds chinesische Erzählung *Der letzte Kaiser* und das Ende des deutschen Kaiserreichs

Joachim Grage

Im Jahr 1923 veröffentlichte der deutsche Dichter Klabund im Verlag Fritz Heyder in Berlin ein kleines Heftchen im Oktavformat mit der Erzählung *Der letzte Kaiser*. Klabund, geboren 1890 als Alfred Henschke in der Kleinstadt Crossen an der Oder (Krosno Odrzańskie) im heutigen Polen, war ein ebenso vielseitiger wie vielgelesener Autor von Romanen, Theaterstücken und Gedichten, ein schwind-süchtiger Bohemien, bereits in jungen Jahren von seiner Krankheit gezeichnet, der er 1928 zum Opfer fiel. Die Erzählung *Der letzte Kaiser* spielt in China und handelt von dem 16-jährigen Kaiser Kwang-sü, der eines Tages in der Kleidung eines Gärtners aus dem Palast flieht und sich inkognito unter sein Volk mischt. Dort erfährt er von der Unzufriedenheit seiner Untertanen mit der Regierung und von Revolutionsplänen. Daraufhin kehrt er wieder in den Palast zurück und nimmt sich in einem Tempel das Leben, bevor Rebellen den Palast stürmen und das Ende des Kaiserreichs besiegeln. Heutige Leser denken bei dem Titel wohl zunächst an den Kaiser Puyi, der im Jahr 1908 im Alter von zwei Jahren auf den Thron kam, aber bereits 1912 als Sechsjähriger abdanken musste, nachdem in China die Republik ausgerufen worden war. Seine Lebensgeschichte wurde spätestens durch Bernardo Bertoluccis monumentalen Spielfilm *The Last Emperor* (1987), die auf Puyis Autobiographie basiert, weltweit bekannt. Doch ganz offenkundig bezieht sich Klabunds Erzählung nicht auf diese historische Figur, und sie vermittelt auch nicht den Eindruck, eine historische Begebenheit nachzuerzählen. Das zentrale Motiv des Herrschers, der unerkannt seine Untertanen belauscht, gehört spätestens seit den *Erzählungen aus 1001 Nacht* zum Kernbestand weltliterarischer Erzählmotive.¹ Auch dass Klabunds Erzählung in chinesischem Kolorit schwelgt, deutet darauf hin, dass hier eine fiktive Geschichte erzählt wird, die auf Vorstellungen von China als einem märchenhaften, von fremden Ritua-

¹ Vgl. Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*, Bd. 4, Kopenhagen 1957, S. 430–431 (Motiv K1812 „King in disguise“); Ingrid Tomkowiak: Art. „Herrschaft, Herrscher“, in Rolf Wilhelm Brednich u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 6, Berlin/New York 1990, Sp. 894–916, insbesondere Sp. 906: „Die internat[ional] verbreitete und bis zu den Diktatoren des 20. Jh.s auf viele H[errscher] übertragene Erzählung von dem Regenten, der sich in Verkleidung unter seine Untertanen begibt, um etwas über die Stimmung im Volk zu erfahren bzw. nach dem Rechten zu sehen [...], hat ihre erzählerische Motivation häufig in der Vorstellung von der Isolation des H[errscher]s, der durch seine Hofbeamten über die wahren Zustände getäuscht und vom Volk ferngehalten werde.“

len geprägten Kaiserreich rekurriert, etwa wenn zu Beginn beschrieben wird, wie der Kaiser nach dem Aufstehen von seinen Dienern begrüßt wird:

Die Flügeltüren wehten auf, und der Oberhofmeister, ein Mandarin letzten Grades, erschien. Neunmal berührte seine Stirn den Boden vor dem Kaiser, der in roten Lederschuhen, einem gelben, mit Symbolen bestickten Mantel auf einem Blaufuchsfell stand. Drei Diener sprangen wie aus dem Bauch des fetten Mandarin hervor: der erste offerierte eine Tasse mit Tee, der zweite eine Schale mit Konfitüren, der dritte eine Lackdose mit Zigaretten.²

Einen exotistischen Einschlag zeigen auch die Zeichnungen des expressionistischen Malers und Graphikers Erich Büttner (1889–1936), mit denen der Erstdruck illustriert war.

Im ostasiatischen Sujet kannte sich Klabund bestens aus. Seit 1915 hatte er mehrere Sammlungen von Nachdichtungen chinesischer und japanischer Gedichte veröffentlicht, zuletzt 1921 *Das Blumenschiff. Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, außerdem unter dem Titel *Mensch / werde wesentlich* Übertragungen von Sprüchen des Laotse (1920) und *Das Buch der irdischen Mühe und des himmlischen Lobnes von Wang-siang* (1921), einem taoistisch-volksreligiösen Traktat. Klabund selbst konnte Chinesisch weder lesen, schreiben noch sprechen. Seine Übertragungen verfasste er auf der Grundlage vorhandener Übersetzungen ins Deutsche und Französische, im Bewusstsein seines eigenen kreativen Anteils und dennoch in der Überzeugung, den wahren, angemessenen Ton zu treffen: Es seien „durchaus keine Übersetzungen. Sondern Nachdichtungen. Aus dem Geist heraus. Intuition. Wiederaufbau.“³ Er wurde damit zu einem der „bekanntesten und erfolgreichsten Interpreten chinesischer Lyrik in Deutschland.“⁴ Ingrid Schuster führt „[ein] Gutteil der Chinabegeisterung der damaligen Zeit“ auf Klabund zurück – „er wirkte nicht nur auf das große Lesepublikum, sondern auch auf Dichter-Kollegen“.⁵ Sein Drama *Der Kreidekreis* (UA 1925) diente beispielsweise später Bertolt Brecht als Vorlage für *Der kaukasische Kreidekreis* (UA 1948). Was *Der letzte Kaiser* mit diesem Stück verbindet, ist der parabelhafte Charakter. Denn auch die chinesische Erzählung ist keineswegs

² Klabunds Texte werden hier und im Folgenden zitiert nach Klabund: Werke in acht Bänden, hg. von Christian von Zimmermann, Heidelberg 1998–2003, hier: Bd. 5: Erzählungen, hg. von Joachim Grage, S. 437.

³ So Klabund im Nachwort zu seiner Sammlung *Dumpe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriesslyrik* (1915), ebd., Bd. 7: Übersetzungen und Nachdichtungen, hg. von Christian von Zimmermann, S. 34. Zu Klabunds Übertragungen und Nachdichtungen vgl. Kuei-Fen Pan-Hsu: Die Bedeutung der chinesischen Literatur in den Werken Klabunds. Eine Untersuchung zur Entstehung der Nachdichtungen und deren Stellung im Gesamtwerk (Europäische Hochschulschriften I 1179), Frankfurt am Main 1990; Christian von Zimmermann: Klabund: Ein Dichter der Jazz-Zeit und seine Rezeption fernöstlicher Literaturen, in Wei Maoping / Wilhelm Kühlmann (Hg.): Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen. Vorträge eines im Oktober 2003 an der Shanghai International Studies University abgehaltenen bilateralen Symposiums, Shanghai 2005, S. 99–143.

⁴ Ingrid Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925, Bern/München 1977, S. 104.

⁵ Ebd., S. 155.

nur eine exotistische Miniatur, die ein beliebtes Erzählmotiv spielerisch variiert, sondern eine in mehrfacher Hinsicht gegenwartsbezogene Auseinandersetzung mit der Ethik politischer Herrschaft, die den Verzicht auf die Macht als heroische Tat für das Wohl der Nation propagiert und damit einen nachträglichen Kommentar nicht nur zum Ende des chinesischen, sondern auch des deutschen Kaiserreichs abgibt. Diese These soll im Folgenden anhand der Vorgeschichte der Erzählung und deren historischer Bezüge erhärtet werden.

Der 16-jährige Kaiser Kwang-sü lebt in Klabunds Erzählung abgeschirmt von seinem Volk in seinem Palast. Die eigentliche Macht liegt bei der Kaiserinwitwe Tsze-hi, und diese hat ihm am Tag zuvor den Zutritt zu seiner Frau verweigert, der 15-jährigen Kaiserin Fey-yen, die ein Kind von ihm erwartet. Kwang-sü ist daher wütend auf die Kaiserinwitwe:

Wann wird Tsze-hi, die böse Warzenkröte, mir Fey-yen, meine Libelle, wieder schicken? Sie wird sie verschlingen, wie sie alles verschlingt, was in ihre Nähe kommt. Und dabei kostümiert sie sich als Kwanyin, als Göttin der Barmherzigkeit! Sie martert mich, nur weil ich der Kaiser bin und weil sie Pläne mit mir vor hat, die dunkel sind wie die Anschläge der Dämonen des Nordens.⁶

Die Namen und die Personenkonstellation spielen deutlich an auf Kaiser Guangxu, den Onkel und Vorgänger des letzten Kaisers Puyi, und auf seine Tante, die Kaiserinwitwe Cixi (1835–1908), die einflussreichste Politikerin in den letzten Jahrzehnten der Qing-Dynastie. Sie hatte von 1861 bis 1889 die Regentschaft zunächst für ihren minderjährigen Sohn Tongzhi, später für ihren Neffen Guangxu. Als dieser volljährig geworden war, wollte er umfassende Reformen zur Modernisierung des Landes durchführen. So beabsichtigte er, die Verwaltung zu verschlanken, den Außenhandel und die Infrastruktur zu fördern, die Streitkräfte auszubauen und das Bildungssystem zu reformieren. Cixi durchkreuzte aber diese Pläne: Sie ließ Guangxu 1898 unter Palastarrest stellen und einige seiner Berater kurzerhand hängenrichten, um selbst wieder die Regierungsgeschäfte zu übernehmen.⁷ Dass Cixi im Jahr 1908 nur einen Tag nach Guangxu starb, legt den Verdacht nahe, dass sie ihn in Erwartung ihres eigenen Todes ermorden ließ, um ihn nicht erneut an die Macht gelangen zu lassen. Die dramatischen Ereignisse im fernen China waren damals auch Thema in der deutschen Presse. So berichtete beispielsweise die *Berliner Volkszeitung* am 16. November 1908 unter der Überschrift „Die Kaiserin-Witwe Zse-Shi gestorben“, dass zuvor Kaiser Kwang-Shü unter furchtbaren Leiden mit 37 Jahren verstorben sei. Der nahe beieinander liegende Tod der beiden lege nahe, dass beide als Folge einer Palastrevolution eines gewaltsamen Todes gestorben seien. Hier finden sich also auch Schreibungen der Namen, die denjenigen in Klabunds Erzählung entsprechen.

⁶ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 5, S. 439.

⁷ Vgl. Jonathan D. Spence: Chinas Weg in die Moderne, aktualisierte und erw. Ausg., München 2001, S. 284–286.

Von einer reformorientierten politischen Agenda des Kaisers ist in Klabunds Erzählung allerdings keine Rede. Mit seinen 16 Jahren wäre er realiter wohl auch noch nicht regierungsfähig. Vielmehr verlässt Kwang-sü aus Trotz darüber, von seiner geliebten Frau getrennt worden zu sein, den Palast. Wie wenig er an seinem Amt hängt, zeigt sich daran, dass er einen kostbaren Ring, Zeichen seiner Macht, an ein Mädchen verschenkt, dem er zufällig begegnet:

Der Kaiser dachte: wenn ich die Ringe von mir gebe, bin ich kein Kaiser mehr. Sie gehören zu den Insignien des Kaisertums. [...] Der Gedanke der Sinnlosigkeit dieses Geschenkes und der tiefen Selbsterniedrigung und Demütigung entzückte ihn aber derart, daß er den Ring mit dem Saphir vom Finger streifte, eine Sekunde zauderte, und ihn dann ihr an die Hand steckte.⁸

Auch hier ist nicht von einem bewussten politischen Akt, sondern von einer privaten Trotzreaktion, dem masochistischen Vergnügen an der „Selbsterniedrigung“ die Rede. Erst außerhalb des Palastes, in der unkontrollierten Begegnung mit seinen Untertanen, wird er offenbar mit den Verhältnissen in seinem Reich und mit der Unzufriedenheit der Bevölkerung mit dem Kaisertum konfrontiert. Einen ersten Hinweis bekommt er, als er Zeuge einer Straßentheateraufführung wird:

Eine Theatertruppe spielte unter freiem Himmel eine historische Tragödie ‚Der letzte Kaiser der Mingdynastie.‘ Der Kaiser kam gerade zurecht, um zu sehen, wie der letzte aus der Mingdynastie sich die Schnur umlegte. Er schauderte ein wenig. Hatte ihm der Literat, der ihn in Geschichtswissenschaft unterrichtete, das furchtbare Ende der Mings verheimlicht? Oder phantasierte der Schauspieler nur, ein grell geschminkter Bursche mit den Al-lüren eines Lustknaben?⁹

Tatsächlich hatte sich Chongzen, der letzte Kaiser der Ming-Dynastie, im Jahr 1644 erhängt. Von konkreten politischen Umbruchsbestrebungen, die gegen ihn als Kaiser gerichtet sind, erfährt Kwang-sü dann im Gespräch mit einer Palastwache, die ihn ebenfalls nicht erkennt und bei der zunächst nicht klar wird, auf welcher Seite sie steht:

‚Die Pfeile, die den stolzen Reiher treffen werden, sind schon gespitzt. Das bunte Kleid des kaiserlichen Pfauen wird bald verblassen. Es ist Revolution in der Stadt.‘ ‚Revolution?‘ fragte der Kaiser und mußte sich das Wort klar machen. ‚Warum Revolution und gegen wen?‘ ‚Gegen wen anders als gegen den Kaiser,‘ sagte der Soldat, ‚hast du dich nie mit Politik beschäftigt?‘ Der Kaiser schüttelte den Kopf. ‚Politik ist das, was die alte böse Kaiserinwitwe Tsze-hi betreibt. Es kann nicht gut sein.‘ Der Soldat runzelte die Stirn: ‚Sei nicht so vorlaut. Und sprich vor allem von Ihrer Majestät der Kaiserinwitwe in einem anderen Ton. Vielleicht bist du gar selbst ein Revolutionär?‘ Der Kaiser lächelte aus seinem bleichen Gesicht heraus.¹⁰

Der Kaiser erfährt außerdem, dass die Revolution von gebildeten Chinesen, die aus Amerika zurückgekehrt sind, angeführt wird: „Sie haben sich die Zöpfe abge-

⁸ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 5, S. 442–443.

⁹ Ebd., S. 444.

¹⁰ Ebd., S. 446.

schnitten und tragen Zylinder und Gehröcke wie die weißen Barbaren“, sagt der Soldat, und sie träten an „im Namen der Menschenrechte: der Freiheit, der Demokratie, des Selbstbestimmungsrechtes der Völker“.¹¹ Allerdings unterstellt der Soldat den Revolutionären, dass sie eigentlich ganz andere, nämlich wirtschaftliche Interessen hätten: „verdienen wollen sie – das, was die Mandarine als Stellvertreter des Kaisers bisher verdient haben, das wollen sie selbst verdienen“.¹² Entweder steht der Soldat bereits auf Seiten der Rebellen, oder er schlägt sich im Lauf der Ereignisse auf ihre Seite. Am Ende der Erzählung heißt es zumindest, er sei derjenige, „der als General Tu-Wei später die Geschicke Chinas einige Jahre in seiner Hand halten sollte“.¹³

Wie reagiert nun Kwang-sü auf diese Bedrohung? Während er bislang eher aus Trotz gegen die Bevormundung durch die Kaiserinwitwe seine Rolle als Kaiser nicht weiter spielen und sich aus der Verantwortung stehlen wollte, geht er jetzt in den Palast zurück und lässt sich vom Küchenmeister als Leibdiener der Kaiserin anstellen. So gelangt er in ihre Gemächer, die Kaiserin erkennt ihn, und die beiden können ungestört reden. Kwang-sü reflektiert nun seine bisherige Stellung als Kaiser und erkennt, dass er verantwortlich handeln muss:

Man hat mich aufgezogen in dem Glauben, daß ich des Himmels Sohn sei, der Stellvertreter Gottes auf Erden: aus der Gnade des Geistes heraus. Habe ich mir diese Gnade erworben, erkämpft? Wo habe ich ein Opfer gebracht? Fey-yen: ich bin ein armseliger Mensch, nichts weiter. Ich habe nie etwas getan: weder gutes noch böses. Jetzt müßte ich eine Tat tun: aber welche?¹⁴

Die Frage nach dem eigenen Opfer kommt nicht von ungefähr, denn auf seinem Weg durch die Straßen des Palastes hat Kwang-sü zuvor einen Wahrsager befragt, der ihn mit einer Reihe von Lebensweisheiten versorgte, ohne dass zunächst klar würde, welchen Bezug sie zum Kaiser haben sollten. Unter anderem sagte er: „Der Große opfere sich um ein Kleines, der Kleine um ein Großes auf. Das Opfer ist der Sinn des Lebens und der Sinn des Todes.“¹⁵ Die Tat, die zu tun dem Kaiser nun vorschwebt, ist ganz offenbar ein Opfer. Denn als Kwang-sü zurück in seinen Gemächern ist, lässt er sich „das Gewand des kaiserlichen Opfers zur Wintersonnenwende“¹⁶ bringen und sich salben und ölen. Einsam begibt er sich dann in den Tempel:

In den Sternenmantel gehüllt wie jener, der über ihm thronte, und dessen Gleichnis und Sendbote er war, stand er allein und einsam seinem Gott gegenüber und bot ihm stolz und demütig zugleich das Opfer seines Leibes und Lebens.¹⁷

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 447.

¹³ Ebd., S. 453.

¹⁴ Ebd., S. 450.

¹⁵ Ebd., S. 445.

¹⁶ Ebd., S. 451–452.

¹⁷ Ebd., S. 452.

Das Opfer besteht aber nicht nur aus seinem eigenen Leben, sondern auch aus dem Kaisertum generell. Der Kaiser handelt hier also nicht aus persönlicher Verzweiflung oder Perspektivlosigkeit, sondern aus dem Bewusstsein heraus, dass die Zeit des Kaisertums abgelaufen ist. Seinen Geschichtsfatalismus lässt er sich von den Göttern noch bestätigen, indem er vor seinem Gang zum Opferberg ein Bambusorakel befragt – und den kürzeren zieht. Innerhalb weniger Stunden macht er also eine große persönliche Entwicklung durch, von kindlich-pubertärem Trotz zu heroischer Selbstlosigkeit und Selbstüberwindung. Heroisch ist diese Haltung durchaus innerhalb des Wertesystems, in dem sich der Kaiser bewegt. Man kann hierin eine taoistische Haltung erkennen, mit der Klabund bestens vertraut war, hatte er doch selbst zuvor Sprüche von Laotse ins Deutsche übertragen. Der zweite Spruch in der Sammlung *Mensch / werde wesentlich* lautet:

Wer andre kennt / ist klug / wer sich selbst kennt / ist erleuchtet / wer andere bezwingt / ist stark / wer sich selbst bezwingt / ist der Held / wer genug hat / ist reich / wer milde will / dessen Wille geschieht / wer seinen Platz nicht leicht-sinnig verlässt / wird überall seinen Platz finden / wer sich von dem Tod nicht töten lässt / lebt ewig.¹⁸

Warum aber erzählt Klabund diese Geschichte von historischen Personen, die sich so nicht zugetragen hat? Der historische Guangxu starb offiziell an Nierenversagen, und selbst der tatsächliche letzte Kaiser nahm sich nicht in einem religiösen Ritual das Leben, sondern dankte einfach ab und führte noch ein bewegtes Leben, bis er 1967 als einfacher Gärtner in Peking starb. Warum inszeniert Klabund einen derart heroischen Opfertod, um das chinesische Kaisertum zu Grabe zu tragen? Meine These lautet: Weil es hier nur vordergründig um den letzten Kaiser von China geht und weil der Text noch eine zweite historische Bezugsebene hat, die – gemessen am Erscheinungsjahr der Erzählung – sechs Jahre zurückreicht.

Im Juni 1917 nämlich hat Klabund in der *Neuen Zürcher Zeitung* in einem Anflug von Größenwahn einen offenen Brief an Kaiser Wilhelm II. veröffentlicht, in dem er diesen zum Rücktritt aufforderte, um den Weg frei zu machen für eine demokratische Republik und für das Ende des Krieges. Darin finden sich bemerkenswerte Parallelen zu der chinesischen Erzählung. So wie der Kaiser von China bewusst mit der „Tradition der Jahrhunderte“¹⁹ bricht, weil er nicht mehr an sie glaubt, und so wie er daran zweifelt, „der Stellvertreter Gottes auf Erden“²⁰ zu sein, so stellt Klabund auch das Gottesgnadentum des deutschen Kaisers und dessen Legitimierung durch die Ahnen in Frage:

Geben Sie auf den Glauben an ein Gottesgnadentum und wandeln Sie menschlich unter Menschen. Legen Sie ab den Purpur der Einzigkeit und hüllen Sie sich in den Mantel der Vielheit: der Bruderliebe. Errichten Sie das *wahre* Volkskönigtum der Hohenzollern. Machen Sie sich frei von den Ahnen; frei von dem Wahne, als könnten Sie sich auf eine

¹⁸ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 7, S. 153.

¹⁹ Ders.: Werke (Anm. 2), Bd. 5, S. 450.

²⁰ Ebd.

kleine kapitalistisch-junkerliche Sippe, die Beamtentum und oberes Offizierskorps aus sich ‚rekrutiert‘, stützen, die paukend und trompetend den Schmerzensschrei des Volkes übertönt.²¹

Natürlich fordert er Wilhelm II. nicht zu einem rituellen Selbstmord auf – eine Abdankung wäre schon genug, denn auch sie wäre eine heroischere Tat als das Ausharren auf dem verlorenen Posten des Kaiserthrons und auf dem Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs:

Seien Sie der erste Fürst, der freiwillig auf seine fiktiven Rechte verzichtet und sich dem Areopag der Menschenrechte beugt. Ihr Name wird dann als wahrhaft groß in den neuen Büchern der Geschichte genannt werden, in denen man nicht mehr die Koalitions-, sondern die Geistesgeschichte der Menschheit schreiben wird.²²

Die Aussicht auf eine herausragende Stellung in den Geschichtsbüchern und die Würdigung der einzigartigen Tat durch die nachfolgenden Generationen sollen den Kaiser für den Verlust der politischen Macht entschädigen. Es fällt auf, dass sowohl im offenen Brief an den Kaiser wie in der Erzählung vom *Letzten Kaiser* die „Menschenrechte“ gegen das Kaisertum ins Feld geführt werden und als Ziel einer Staatsform der Zukunft stehen.

Klabunds Brief blieb bekanntlich wirkungslos. Kaiser Wilhelm sollte erst mehr als ein Jahr später abdanken, als ihm das Heft des Handelns längst aus der Hand genommen war und dieser Schritt nicht mehr als heroische Tat gelten konnte. Doch die öffentlichen Reaktionen auf den Brief fielen sehr heftig aus. Der zu diesem Zeitpunkt in der Schweiz lebende Autor wurde bezichtigt, Wehrkraftzersetzung zu betreiben und die deutschen Soldaten zur Desertion aufzurufen. Von einer Reise nach Passau gelang es ihm gerade noch, in die Schweiz zurückzukehren. Eine halbe Stunde nach seinem Grenzübertritt in Lindau am Bodensee „traf dort der Befehl ein, mir die Ausreise zu verweigern, und mich unter militärischer Bedeckung in die Festung Küstrin zu verbringen“,²³ wie Klabund in einem Brief an seinen Vater schreibt. Von weiteren Reisen nach und durch Deutschland musste er daher zunächst absehen.

Diese Geschehnisse verarbeitete Klabund im Jahr 1918 in einem Text für die Zeitschrift *Das junge Deutschland*, der eine Brücke schlägt vom Brief an den deutschen Kaiser zu der Erzählung vom letzten chinesischen Kaiser. Der knapp drei Seiten lange Artikel trägt den Titel *Der Dichter und der Kaiser* und als Untertitel die Gattungsbezeichnung *Ein chinesisches Märchen*. Es handelt sich um eine Satire, die mit dem Mittel der Verfremdung arbeitet und auch den Kalauer nicht scheut. Erzählt wird darin von „ein[em] junge[n] Dichter namens Hen-Tsch-Ke, der [...]

²¹ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 200–201.

²² Ebd., S. 203.

²³ Ebd., S. 481 (Kommentar, dort zitiert nach Guido von Kaulla: *Brennendes Herz Klabund. Legende und Wirklichkeit*, Zürich u. a. 1971, S. 106–107).

es eines Tages [wagte], sich den Zopf abzuschneiden“, und der „über die Grenze nach der Provinz Tsch-Wei-Tz [gelangte]“. ²⁴ Von hier aus schreibt er

einen Brief an den Kaiser Thang, in dem er mit jugendlicher Freiheit zu sagen wagte, was eigentlich alle dachten, aber niemand sagte: nämlich: er, der Kaiser, möge doch sich selbst zuerst den veralteten Zopf abschneiden und so seinen Landeskindern (nicht: Untertanen – denn untertan sei man den Göttern oder Buddha) mit erhabenem Beispiel vorangehen und der neuen Zeit ein leuchtendes Symbol geben. Es sei eines großen und überaus mächtigen Reiches nicht würdig, nach außen so stark, nach innen so schwach zu sein. ²⁵

Als die Ratgeber des Kaisers diesen Brief in die Hände bekommen, beschuldigen sie den jungen Dichter „des Vaterlandsverrates, der Majestätsbeleidigung, der Desertion: ja: sie gingen so weit, zu behaupten, er habe den Brief im Auftrage der Feinde geschrieben und stehe im Dienste der mongolischen Entente“. ²⁶ Wie in der Realität bleibt der Brief jedoch staatspolitisch folgenlos: „Der Kaiser erfuhr nichts von dem Dichter und seinem Brief und ließ das Schwert und nicht die Liebe regieren.“ ²⁷

In der fünf Jahre später erschienenen Erzählung *Der letzte Kaiser* wird nicht nur das Motiv der bevorstehenden Revolution wieder aufgegriffen, sondern auch die Konstellation, dass diese von außen in das Reich hineingetragen wird, und zwar – wie im Falle des in der Schweiz lebenden Klabund – von Intellektuellen, die außerhalb der Grenzen des Reiches leben. Zeichen der fortschrittlichen Gesinnung ist jeweils, dass sich die Akteure die Zöpfe abgeschnitten und dadurch mit der Tradition gebrochen haben. Wegen der Parallelen zwischen dem chinesischen Märchen und der Erzählung vom *Letzten Kaiser* wird auch deutlich, dass sich Klabund selbst auf die Seite der Revolution schlägt, als Gegner des Kaisers, wenn auch nicht als Staatsfeind, als der er nach seinem offenen Brief an Kaiser Wilhelm II. in Deutschland betrachtet wurde. Vermittelt über das parabelhafte Märchen greift die chinesische Erzählung vom *Letzten Kaiser* die Situation der letzten Jahre des deutschen Kaiserreiches wieder auf und verhandelt im Bereich der Fiktion eine vom Taoismus inspirierte Ethik der Macht.

Eine taoistische Haltung als Reaktion auf den Ersten Weltkrieg lässt sich bei vielen zeitgenössischen deutschen Intellektuellen beobachten, wie Ingrid Schuster an zahlreichen Beispielen aufgezeigt hat. ²⁸ Klabunds Beschäftigung mit dem *Tao-te-ching* steht zwar ursächlich im Zusammenhang mit der Bewältigung des Todes seiner ersten Frau, ²⁹ doch seine Interpretation dieses zentralen Textes, den er aus den Übersetzungen Victor von Strauß' und Richard Wilhelms kannte, hat auch eine

²⁴ Ebd., S. 209.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 210.

²⁷ Ebd., S. 211.

²⁸ Vgl. Schuster: China und Japan (Anm. 4), S. 147–185.

²⁹ Vgl. ebd., S. 151.

politische Dimension, die sich in einem radikalen Pazifismus äußert. In dem Artikel *Hör' es, Deutscher!*, den Klabund 1919 in der Zeitschrift *Der Revolutionär* veröffentlichte, ruft er seine Landsleute dazu auf, die ihnen von außen angetragene Rolle desjenigen, der die Schuld am Ersten Weltkrieg trägt und dessen Folgen zu verantworten hat, zu akzeptieren und zu verinnerlichen, „im Bewußtsein, daß klare Erkenntnis und offenes Bekenntnis Dich läutern, reinigen und erlösen werde“. Was zunächst nach christlicher Leidensethik klingt, wird explizit mit dem „heiligen Geist des Tao“ in Verbindung gebracht, „nach dem Du künftig leben und sinnend sollst; denn du wirst der Chinese Europas werden.“³⁰ Dieser „heilige Geist des Tao“ fordere auch, „daß Du ihn denkst und nach ihm handelst: ohne jeden Nebengedanken. Du darfst keinen Lohn für Deine Tugend beanspruchen“.³¹ Die Verinnerlichung der Schuld sowie die radikale Akzeptanz der Niederlage und der Strafen, die Deutschland auferlegt wurden, sind auf den ersten Blick kaum mit einer heroischen Haltung vereinbar. Sie sind für Klabund allerdings nicht nur Voraussetzung für einen moralischen Sieg über die Siegermächte, sondern auch für einen langfristigen politischen Sieg, denn aus der inneren Haltung erwachse auch eine äußere Stärke. In einem für Klabund typischen Synkretismus³² bezieht er sich dabei auf den alttestamentarischen Simson: So wie diesem nach seiner Blendung Riesenkräfte wuchsen, so werde auch Deutschland „die Säulen des Sklavenhauses stürzen und sie begraben unter den Ruinen ihres Hochmuts und ihrer Schande“.³³ Dies wird wiederum übersetzt in eine taoistische Botschaft. Inspiriert wohl von Laotsees Diktum „Der Welt Allerweichstes überwindet der Welt Allerhärtestes“,³⁴ formuliert Klabund schließlich: „Der Herz-haftere wird der endliche Sieger sein. Das zarte Herz überwindet die härteste Herrschaft.“³⁵

Hatte Klabund im offenen Brief an Kaiser Wilhelm II. noch in erster Linie politisch argumentiert und an die Vernunft des Kaisers appelliert, so stellt die Erzählung *Der letzte Kaiser* auch die Frage nach der religiösen Legitimation der Macht, die sich im Begriff des Opfers kristallisiert. Der junge chinesische Kaiser wählt die Rolle des tragischen Helden, der einsieht, dass er zwar nicht als Person, so aber doch in seiner Funktion als Kaiser der Modernisierung des Landes und damit dem Wohl seines Volkes im Wege steht. Das Ende im Tempel macht deutlich, dass dieses Opfer im Einklang mit der religiösen Ordnung steht, auch wenn es der Politik des Kaiserhofes zuwiderläuft. Tragisch ist Kwang-süs Tod, weil er offenbar kein Gegner der Modernisierung ist – die Namensidentität mit dem reformorientierten, wenn auch gescheiterten Kaiser Guangxu macht dies mehr als deutlich. Die Erzählung

³⁰ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 229.

³¹ Ebd., S. 230.

³² Vgl. Schuster: China und Japan (Anm. 4), S. 153–154.

³³ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 230.

³⁴ In der Übersetzung Victor von Strauß?, zit. nach Schuster: China und Japan (Anm. 3), S. 171.

³⁵ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 231 (Hervorhebung im Original).

unterstreicht durch das idealisierte Gegenbild eines guten Herrschers nurmehr, wie würdelos, misslungen und verspätet der Abgang Wilhelms II. von der politischen Bühne war.

Tatsächlich ist die Idee eines Heldentodes dem deutschen Kaiser auch von ganz anderer Seite nahegelegt worden. Aus hohen Militärkreisen wurden im Herbst 1918 Forderungen laut, Wilhelm II. solle den ‚Königstod‘ wählen, indem er sich bei einem Einsatz an der Front tödlich verwunden lassen sollte.³⁶ Damit verbunden war die Hoffnung, dass durch dieses kaiserliche Selbstopfer die Monarchie zu retten sei. Der Erste Generalquartiermeister Groener sah in einem Tod auf dem Schlachtfeld ein „heroisches Ende“³⁷ und traf entsprechende Vorbereitungen für den 8. November, unterstützt von Stabsoffizieren des Großen Hauptquartiers. Doch sowohl beim Kaiser als auch bei den Generälen stieß dieser Plan auf Ablehnung. Die Heeresführung fürchtete, dass der Einsatz an der Front mit einer ‚bloßen‘ Verwundung oder – noch schlimmer – mit einer Gefangennahme enden könnte, und führte auch ethische und politische Gründe gegen ein solches Selbstopfer ins Feld. Der Kaiser lehnte „den ihm zugemuteten Ausweg, den er mit Recht als eine Form des Selbstmords bezeichnete“,³⁸ nicht zuletzt auch aus religiösen Gründen ab. Anders als in der von westlichen Intellektuellen imaginierten chinesischen Religion ist der Suizid im Christentum tabubehaftet.

Ob Klabund von diesem nicht umgesetzten Plan des kaiserlichen Selbstopfers gewusst hat, ist nicht bekannt. Öffentlich wurden dieser Plan und ähnliche Überlegungen spätestens im Jahr 1922, als sie in der deutschen Presse breit diskutiert wurden.³⁹ Im selben Jahr hat Carl Sternheim die Möglichkeit eines heldenhaften Todes des Monarchen an der Front, imaginiert von seinem Pferd, das von einem „seligen Tod unter ihm im Kugelregen“⁴⁰ träumt, in seiner satirischen Erzählung *Libussa. Des Kaisers Leibroß* (1922) aufgegriffen. Für den Pazifisten Klabund wäre der kaiserliche Heldentod im Krieg wohl kaum eine Option für ein Ende der Monarchie in Deutschland gewesen, und es hätte auch nicht eines theatralischen Selbstopfers vor dem Altar des Berliner Domes nach dem Vorbild Kwang-süs be-

³⁶ Vgl. dazu Ernst Rudolf Huber: Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789, Bd. 5: Weltkrieg, Revolution und Reichserneuerung 1914–1919, Stuttgart 1978, S. 702–706. Für diesen Hinweis danke ich Achim Aurnhammer.

³⁷ So in einem Brief vom 2. Februar 1919 an die Kreuzzeitung, zit. nach ebd., S. 704.

³⁸ Ebd., S. 705.

³⁹ Vgl. Martin Kohlrausch: Der Monarch im Skandal. Die Logik der Massenmedien und die Transformation der wilhelminischen Monarchie (Elitenwandel in der Moderne 7), Berlin 2005, S. 362–385.

⁴⁰ Carl Sternheim: *Libussa. Des Kaisers Leibroß*, in: ders.: Gesamtwerk, Bd. 5: Prosa II, hg. von Wilhelm Emrich, Neuwied am Rhein 1964, S. 5–61, hier S. 59. Vgl. dazu Barbara Beßlich: Kaiserliche Rosse, abgehalfterte Monarchen. Satirische und sentimentale Pferdeperspektiven auf imperiale Endzeiten in Carl Sternheims *Libussa* (1922) und Felix Saltens *Florian* (1933), in: Nicolas Detering u. a. (Hg.): Herrschaftserzählungen. Wilhelm II. in der Kulturgeschichte (1888–1933) (Faktales und fiktionales Erzählen 3), Würzburg 2016, S. 313–328.

durft – ein rechtzeitiger Verzicht auf die Macht, ein Hintanstellen der eigenen Interessen hätte es auch getan, um ein heroisches Ende für das deutsche Kaiserreich zu finden, getreu dem taoistischen Motto, das die vermeintliche Schwäche des Entsagens als der äußeren Stärke überlegen ansieht und dementsprechend heroisiert: „wer andere bezwingt / ist stark / wer sich selbst bezwingt / ist der Held.“

Gu Hongming – vom Kulturvermittler zum Kulturheros?

Isabell Oberle

1. Mittler im interkulturellen Transfer

Interkulturelle Transferprozesse sind notwendigerweise auf Vermittlerfiguren oder -instanzen angewiesen. Nicht Nationalkulturen stehen als selbstständige Entitäten in wechselseitigem Austausch, sondern Einzelpersonen oder Institutionen. Will man interkulturellen Transfers in ihrer Dynamik gerecht werden, reicht es mithin nicht aus, Ausgangs- und Zielkontext komparatistisch zu untersuchen. Vielmehr müssen Akteur/innen und Medien beleuchtet werden, die dem Transfer eines Kulturgutes den Weg bereiten. Diese Erkenntnis liegt zwar schon der frühen Kulturtransferforschung der 1980er und 1990er Jahre zugrunde,¹ jedoch wird die gezielte Beschäftigung mit Mittlerfiguren von Thomas Keller 2011 noch als Desiderat formuliert: „So wie der reale Rezipient in den Blick kommen muss, muss auch der reale Mittler wahrgenommen werden“.²

Der vorliegende Beitrag greift die Forderung auf, indem er einen Mittler des deutsch-chinesischen Kulturfelds ins Zentrum rückt, nämlich den chinesischen Gelehrten und Kulturphilosophen Gu Hongming (* 1857, Penang; † 1928, Shanghai).³ Heute nahezu vergessen, zählte er im Westen zu Beginn des 20. Jahrhunderts

¹ Vgl. bspw. Michel Espagne: Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer, in: Hans-Jürgen Lüsebrink / Rolf Reichardt (Hg.): Kulturtransfer im Epochenumbruch Frankreich – Deutschland 1770 bis 1815 (Deutsch-Französische Kulturbibliothek 9.1), Leipzig 1997, S. 309–329, hier S. 310–311, oder Bernd Kortländer: Begrenzung – Entgrenzung. Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa, in: Lothar Jordan / Bernd Kortländer (Hg.): Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kulturtransfer in Europa (Communicatio. Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte 10), Tübingen 1995, S. 1–19, hier S. 5–6. Zur selben Zeit entstanden auch erste Arbeiten zu Mittlerfiguren, insbesondere im deutsch-französischen Kulturfeld, wie Hans-Jürgen Lüsebrink / János Riesz (Hg.): Feindbild und Faszination. Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (Schule und Forschung), Frankfurt am Main 1984, und Michel Espagne / Werner Greiling (Hg.): Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750–1850) (Deutsch-Französische Kulturbibliothek 7), Leipzig 1996.

² Thomas Keller: Kulturtransferforschung: Grenzgänge zwischen den Kulturen, in: Stephan Moebius / Dirk Quadflieg (Hg.): Kultur. Theorien der Gegenwart, Wiesbaden 2011, S. 106–119, hier S. 117.

³ Gu Hongming (heutige Schreibweise) bzw. Ku Hung-Ming (damals gängige Schreibweise) ist der Volljährigkeitsname (‘zi’), unter dem er seine Schriften in englischer Sprache publizierte. Sein Familienname (‘ming’) lautet T’ang-shêng (vgl. Uwe Riediger: Ku Hung-ming – Umriss eines Lebens (–1928), in: Oriens Extremus. Zeitschrift für Sprache, Kunst und Kultur der Länder des Fernen Ostens 31, 1987/88, S. 197–242, hier S. 206. Zur Biographie Gus, leider häufig mit widersprüchlichen Angaben, vgl. ebd., S. 205–226; Gotelind Müller:

zu den wirkungsmächtigsten Denkern des Orients.⁴ Seine kulturkonservativen Schriften über die chinesische Geistes- und Lebenswelt wurden im Europa der 1910er und frühen 1920er Jahre rezipiert und zustimmend aufgenommen, am intensivsten wohl in den krisengeschüttelten deutschsprachigen Ländern seit dem Ersten Weltkrieg. Bisweilen mehr als nur verehrt, wurde Gu der Status eines Helden zuerkannt. Seine erstaunliche Karriere im Westen lässt sich nur erklären als ein Zusammenspiel aus den diskursiven Bedürfnissen der Aufnahmekultur, die über Auswahl und Adaption eines Imports maßgeblich mitbestimmten und dem Transfer Vorschub leisteten,⁵ einerseits und der Selbstinszenierung Gus andererseits, die sich an den Erwartungen der Zielkultur orientierte. Dies soll im Folgenden dargelegt werden. In einem ersten Schritt werden die Rezeption Gus in Deutschland und Österreich nachgezeichnet und die hinter dem Transfer wirksamen Beweggründe sowie die Funktionen der Heroisierung analysiert. Dabei geht es nicht so sehr darum, ob die Rezipient/innen Gus Werke so verstanden, wie er sie konzipiert hatte, als vielmehr um ihre Haltung ihm gegenüber. Im Anschluss werden Gus Strategien, sich im Westen Gehör zu verschaffen, anschlussfähig zu sein und Zustimmung zu finden, betrachtet.

2. Rezeption: Skepsis, Einverständnis, Glorifikation

Im Westen ist Gu Hongming in erster Linie als ein Vertreter alter chinesischer Kultur, insbesondere des Konfuzianismus wahrgenommen worden. Seine Beschäftigung mit der chinesischen Geisteswelt setzte allerdings erst ein, als Gu, der sich lange in Europa aufgehalten hatte – bis 1877 studierte er unter anderem Englische Literatur in Schottland und reiste in den beiden folgenden Jahren nach Deutsch-

Gu Hongming (1857–1928) und Chinas Verteidigung gegen das Abendland, in: Orientierungen. Zeitschrift zur Kultur Asiens 18.1, 2006, S. 1–23, hier S. 4–8; Chunmei Du: Gu Hongming as a Cultural Amphibian: A Confucian Universalist Critique of Modern Civilization, in: Journal of World History 22.4, 2011, S. 715–746, hier S. 716–722; ders.: Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey, Philadelphia 2019, S. 2–9; Xiaogiao Wu: Ku Hung-Ming und der Kulturdialog zwischen China und Europa im 20. Jahrhundert, in: Internationale Kulturwissenschaften, 1999, www.inst.at/studies/s_0712_d.htm, 23. Mai 2019.

⁴ Gus Prominenz nicht nur unter deutschen bzw. deutschsprachigen Autoren bezeugt schon eine Recherche in der Datenbank *China and the West (1245–2000)* der Universität Zürich: www.aoi.uzh.ch/de/sinologie/forschung/chinaundderwesten.html, 30. August 2019. Die Datenbank listet Rezeptionsbelege u. a. bei Hermann Hesse, Walter Benjamin, Rudolf Pannwitz, William Somerset Maugham und Leo Tolstoi. Gus Rezeption wurde bisher nie umfänglich untersucht. Kurssorische Überblicke oder punktuelle Ausschnitte bieten: Riediger: Ku Hung-Ming (Anm. 3), S. 198–202; Müller: Gu Hongming (Anm. 3), S. 9–16; Du: Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey (Anm. 3), S. 46–67.

⁵ Vgl. Espagne: Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer (Anm. 1), S. 310. Zu den Interessen der Aufnahmekultur, von denen Transferprozesse wesentlich getragen werden, vgl. Kortländer: Begrenzung – Entgrenzung (Anm. 1), S. 7.

land und Frankreich⁶ –, sich Mitte der 1880er Jahre im chinesischen Wuhan, später auch in Peking und Shanghai, ansiedelte.⁷ Seitdem arbeitete er eifrig an der Verbreitung von Wissen über die chinesische Philosophie im Westen. Er übertrug konfuzianische Standardwerke ins Englische, etwa *The Discourses and Sayings of Confucius* (1989) und *The Universal Order, or Conduct of Life* (1906).⁸ Seine theoretischen Schriften, die er in englischer Sprache veröffentlichte, sodass sie einem westlichen Publikum zugänglich waren, sollten diesem Einblicke in die traditionelle chinesische Kultur wie auch in moderne Entwicklungen des Landes insbesondere in der Auseinandersetzung mit westlichen Einflüssen geben.⁹ In Europa machten Gu zwei Aufsatzsammlungen, *The Story of a Chinese Oxford Movement* (1910) und *The Spirit of Chinese People* (1915), bekannt. In beiden Veröffentlichungen kritisierte Gu den westlichen Imperialismus und Kolonialismus sowie die an westlichen Ideen geschulten, modernen Entwicklungen in China, da sie die wahre chinesische Kultur zerstören würden. Erstens wollte er die eigene chinesische Identität und Kultur vor dem Einfluss des militaristisch-materialistischen Westens bewahren, was ihm zufolge nur durch die Besinnung auf moralisch-konfuzianische Werte gelingen könne. Zweitens strebte er an, die westliche Welt in traditioneller chinesischer Kultur zu unterweisen. Er präsentierte ihr den Konfuzianismus als Mittel, um dem von ihm monierten Sittenverfall durch Imperialismus, Militarismus und Materialismus entgegenzuwirken.¹⁰

In Deutschland wurde die Rezeption Gus eingeleitet mit der von Alfons Paquet angeregten¹¹ und 1911 von Richard Wilhelm besorgten Übersetzung von *The Story*

⁶ Aus den Bemerkungen Richard Wilhelms über Gu geht hervor, dass dieser Englisch, Deutsch und Französisch sprach und schrieb (vgl. Richard Wilhelm: *Die Seele Chinas*, Berlin 1926, S. 174–176).

⁷ Die Auseinandersetzung mit und Hinwendung zur chinesischen Kultur wurde maßgeblich angeregt durch ein Treffen mit dem chinesischen Gelehrten und Beamten Ma Jianzhong, der sein Studium ebenfalls im europäischen Ausland verbracht hatte (vgl. Du: *Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey* [Anm. 3], S. 89–90; Müller: *Gu Hongming* [Anm. 3], S. 5–6; Riediger: *Ku Hung-ming* [Anm. 3], S. 208–209).

⁸ Vgl. Mingguo Zhong: *Self-Orientalization and its Counteraction against the Cultural Purpose of Gu Hongming in His Discourses and Sayings of Confucius*, in: *Theory and Practice in Language Studies* 2.11, 2012, S. 2417–2421, hier S. 2417. Die von Europäern angefertigten Übersetzungen hielt er für unzulänglich (vgl. Wu: *Ku Hung-Ming und der Kulturdiallog* [Anm. 3], o. A.).

⁹ „Der Gegenstand dieses Buches ist, den Geist der chinesischen Zivilisation zu erklären und ihren Wert zu zeigen“, heißt es explizit im Vorwort von *The Spirit of Chinese People* (Ku Hung-Ming: *Der Geist des chinesischen Volkes & Der Ausweg aus dem Krieg*, übers. von Oscar Adolf Hermann Schmitz, Jena 1916, S. 9).

¹⁰ Zu den beiden Schriften vgl. Du: *Gu Hongming as a Cultural Amphibian* (Anm. 3), S. 723; ders.: *Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey* (Anm. 3), S. 25–26; Müller: *Gu Hongming* (Anm. 3), S. 13; Riediger: *Ku Hung-ming* (Anm. 3), S. 223; Wu: *Ku Hung-Ming und der Kulturdiallog* (Anm. 3), o. A. Eine ausführliche Analyse von Gus ideologischem Standpunkt sowie seiner Heranbildung legte jüngst Du: *Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey* (Anm. 3) vor.

¹¹ Vgl. Alfons Paquet: Vorwort, in: *Ku Hung-Ming: Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen. Kritische Aufsätze*, übers. von Richard Wilhelm, Jena 1911, S. i–xiv, hier S. xiv.

of a Chinese Oxford Movement, der den Titel in *Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen* umwidmete. *The Spirit of Chinese People* wurde 1916 als *Der Geist des chinesischen Volkes* von Oscar Adolf Hermann Schmitz, damals ein populärer Gesellschaftsschriftsteller und Mitglied der Münchner Bohème, ins Deutsche übersetzt. 1920 übertrug Heinrich Nelson, Jurist und Vater des Moralphilosophen Leonhard Nelson, die weniger bekannte Aufsatzsammlung über den Ersten Weltkrieg *Vox clamantis: Essays on the War and Other Subjects* (1918), unter dem Titel *Vox clamantis. Betrachtungen über den Krieg und anderes*. In den Vorworten loben Paquet (in der Ausgabe Wilhelms), Schmitz und Nelson allesamt Gus Einblicke in chinesische Kultur und Gesellschaft, seine Kenntnisse von und Sicht auf Europa sowie seinen Einsatz für eine konfuzianische Werteordnung in China.¹² Mit der Würdigung Gus behaupten sie dessen bedeutsamen Stellenwert in zeitgenössischen Diskursen und rechtfertigen die Verbreitung seiner Werke im deutschen Sprachraum und damit ihre eigene übersetzerische Tätigkeit.

Wie die Publikationsdaten der Übersetzungen anzeigen, fiel die Rezeption Gus in die 1910er und frühen 1920er Jahre. Sie schlägt sich indes nicht nur in Übersetzungen und überwiegend positiven Rezensionen, auch von bedeutenden Schriftstellern wie Hermann Hesse,¹³ nieder. Gu findet darüber hinaus Erwähnung in Egodokumenten wie Briefen und Reiseerinnerungen. Richard Wilhelm berichtet von ihm in *Die Seele Chinas* (1926), Alfons Paquet in *Li oder Im neuen Osten* (1912) und Hermann Graf Keyserling im *Reisetagebuch eines Philosophen* (1919).¹⁴ Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Pannwitz tauschten sich brieflich über ihn und seine Werke aus, ebenso Walter Benjamin.¹⁵ Nicht zuletzt bemühten deutsche und österreichische Intellektuelle Gus Studien in eigenen theoretischen Reflexionen und es-

¹² Vgl. ebd., S. i–ii und xi; Oscar Adolf Hermann Schmitz: Zur Einführung, in: Ku Hung-Ming: *Der Geist des chinesischen Volkes & Der Ausweg aus dem Krieg*, übers. von Oscar Adolf Hermann Schmitz, Jena 1916, S. 1–5, hier S. 2; Heinrich Nelson: Geleitwort des Übersetzers, in: Ku Hung-Ming: *Vox Clamantis. Betrachtungen über den Krieg und anderes*, übers. von Heinrich Nelson, Leipzig 1920, S. 3–6, hier S. 3–5.

¹³ Hermann Hesse: *Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen*, in: Volker Michels (Hg.): Hermann Hesse. *Die Welt im Buch. Leseerfahrungen II: Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1911–1916*, Frankfurt am Main 1998, S. 78–79; außerdem Christoph Behm: Ein chinesischer Spiegel, in: *Die neue Rundschau* 23.1, 1912, S. 863–868, oder Wolf von Dewall: Ku Hung-Ming: *Der Geist des chinesischen Volkes und der Ausweg aus dem Krieg* [Rez.], in: *Weltwirtschaftliches Archiv* 11, 1917, S. 370–378.

¹⁴ Wilhelm: *Die Seele Chinas* (Anm. 6), S. 159–178, bes. S. 174; Alfons Paquet: *Li oder Im Neuen Osten*, Frankfurt am Main 1912, S. 289–292 (nahezu wörtliche Beschreibung in: ders.: Vorwort [Anm. 11], S. xi–xiv, sowie ders.: Chinesische Schriftsteller, in: März. Eine Wochenschrift 5.3, 1911, S. 464–472 und S. 508–513, hier S. 467–472); Hermann Graf Keyserling: *Die gesammelten Werke*, Bd. 1: *Das Reisetagebuch eines Philosophen*, Darmstadt/Baden-Baden 1956, S. 391–394.

¹⁵ Gerhard Schuster (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Rudolf Pannwitz. Briefwechsel 1907–1926, Frankfurt am Main 1996, S. 12–13 und S. 449–456; Christoph Gödde / Henri Lönitz (Hg.): Walter Benjamin. *Gesammelte Briefe*, Bd. 1: 1910–1918, Frankfurt am Main 1995, S. 77–78.

sayistischen Arbeiten, wie Pannwitz in *Die Krisis der europäischen Kultur* (1917),¹⁶ Hofmannsthal in seinen *Reden in Skandinavien* (1916) und seiner Berner Rede *Über die europäische Idee* (1917),¹⁷ ferner der Moralphilosoph Leonhard Nelson und sein Anhänger Hans Mühlestein.¹⁸ Ihnen allen war indes weniger an einer Unterweisung in konfuzianischer Philosophie um der chinesischen Kultur willen gelegen. Vielmehr sahen sie in Gus Schriften eine Diagnose der eigenen, krankenden Kultur sowie ein mögliches Gegenmittel zur Kurierung.¹⁹ Damit decken sich ihre Einschätzungen mit dem vorherrschenden Chinabild der Zeit. In Europa hatte sich um 1900 ein ausgesprochenes Krisenbewusstsein entwickelt, das mit einem neu erwachten Interesse für andere Kulturräume und fremde Gesellschaftsentwürfe einherging. Der radikale Fortschritt von Technik und Industrie, der im ausgehenden 19. Jahrhundert noch begrüßt und als Ursache der Verbesserung machtpolitischer wie sozioökonomischer Verhältnisse wahrgenommen worden war, verlor mit der Jahrhundertwende seinen Nimbus: Technisierung, Rationalisierung und Urbanisierung sowie die Übermacht des Materialismus und der im Zuge des Krieges entfesselte Militarismus lösten ein Gefühl der Besorgnis aus. Insbesondere Vertreter der konservativen und gebildeten Schichten fürchteten einen Verfall moralisch-sittlicher wie kultureller Werte und eine Veräußerlichung des menschlichen Lebens. Sie wandten sich dem Fernen Osten zu, der die Bewahrung altwürdiger Traditionen sowie die Alleinheit mit der Natur versprach.²⁰ China wurde im Zuge dessen nicht mehr wie noch im 19. Jahrhundert als die ‚Gelbe Gefahr‘ verunglimpft, sondern avancierte zum nachahmenswerten Vorbild. Im Zentrum stand gleichwohl

¹⁶ Rudolf Pannwitz: Werke, Bd. 2: Die Krisis der europäischen Kultur, München-Feldafing 1921, S. 226–261.

¹⁷ Klaus E. Bohnenkamp u. a. (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Sämtliche Werke, Bd. 34: Reden und Aufsätze 3, Frankfurt am Main 2011, S. 290–324 (Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien) und S. 324–335 (Über die europäische Idee).

¹⁸ Leonard Nelson: Gesammelte Schriften in neun Bänden, Bd. 8: Sittlichkeit und Bildung, Hamburg 1971, S. 277–302 (Ethischer Realismus) und S. 497–522 (Erziehung zum Führer); Hans Mühlestein: Europäische Reformation. Philosophische Betrachtungen über den moralischen Ursprung der politischen Krisis Europas, Leipzig 1918.

¹⁹ Vgl. dazu auch die Einleitung in Adolf Reichweins zeitgenössischer Dissertationsarbeit (erschienen 1923): China and Europe. Intellectual and Artistic Contacts in the XVIIIth Century, London/New York 1996, S. 3–11.

²⁰ Vgl. Ki-Chung Bae: Chinaromane in der deutschen Literatur der Weimarer Republik (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag, Reihe Germanistik 5), Marburg 1999, S. 11–13; Ruixin Han: Die China-Rezeption bei expressionistischen Autoren (Europäische Hochschulschriften 1421), Frankfurt am Main 1993, S. 30–45; Helmut Fries: Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter, Bd. 1: Die Kriegsbegeisterung von 1914: Ursprünge – Denkweisen – Auflösung, Konstanz 1994, S. 11–138; Volker Drehsen / Walter Sparn: Die Moderne: Kulturkrise und Konstruktionsgeist, in: Volker Drehsen / Walter Sparn (Hg.): Vom Weltbildwandel zur Weltanschauungsanalyse. Krisenwahrnehmung und Krisenbewältigung um 1900, Berlin 1996, S. 11–29, hier S. 11–16.

nicht das zeitgenössische China – auch die Xinhai-Revolution von 1911 interessierte nur bedingt –, sondern das Stereotyp des klassischen, geistigen China.²¹

Stellvertretend für die zahlreichen Rezeptionszeugnisse, die dieselbe Tendenz aufweisen, sei Rudolf Pannwitz' Essay *Die Krisis der europäischen Kultur*, erschienen während des Ersten Weltkriegs 1917, angeführt, anhand dessen sich symptomatisch die Haltung gegenüber China und Gu Hongming aufzeigen lässt. Der deutsche Schriftsteller und Philosoph konstatiert eine durch Nationalismus und Materialismus hervorgerufene Krise der Moderne, die ganz Europa erfasst habe und nur durch eine Hinwendung zur traditionellen ostasiatischen Kultur überwunden werden könne:²²

Einen ausweg aus der krisis der europäischen kultur auf irgend einem begangnen wege gibt es nicht mehr [...] für alle und keinen für einen und alle ist der weg eine verschmelzung unserer unter sich verschmolzenen europäischen halbkulturen mit den groszen orientalischen klassischen kulturen. geschehe wieder was immer geschehn dass die jünger völker scheinbar die älteren kolonisieren wahrhaft von ihnen sich kolonisieren lassen! kultur ist schlechthin etwas orientalisches etwas aussereuropäisches[.]²³

Es seien die ethisch-moralischen Werte, so Pannwitz weiter, die Europa verloren gegangen seien, und als ausgereifte ‚Sittenlehren‘ müssten Buddhismus, Daoismus und insbesondere Konfuzianismus zu neuen Modellen für die Europäer werden.²⁴ In Pannwitz' Augen verbürgte Gu ebendieses Weltbild. Seine Ausführungen zu Europa konnten für ihn treffender nicht sein. Er galt ihm als „wahrscheinlich der einzige der über den europäischen krieg und europa wertvolles sagt“.²⁵ Auch Hofmannsthal nutzte Gu gelegentlich als Gewährsmann seiner Kulturkritik, wie er Pannwitz in einem Brief berichtet.²⁶ Als er während seiner Reisen in Skandinavien 1916 „von den Studenten aufgefordert, etwas über diese gemeinsame Not zu sagen“, wusste er nichts anderes, „als von dem Buch des Ku-hung-ling auszuge-

²¹ Vgl. Wolfgang Bauer: Die Rezeption der chinesischen Literatur in Deutschland und Europa, in: Günther Debon (Hg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 23: Ostasiatische Literaturen, Wiesbaden 1984, S. 159–192, hier S. 175 und S. 184, sowie Han: Die China-Rezeption bei expressionistischen Autoren (Anm. 20), S. 30.

²² Vgl. dazu Paul M. Lützeler: Publizistische Germanistik: Essays und Kritiken, Berlin/Boston 2015, S. 317–318.

²³ Pannwitz: *Die Krisis der europäischen Kultur* (Anm. 16), S. 226.

²⁴ Vgl. ebd., S. 227–228. Pannwitz' Vision der Gegenwart ist maßgeblich von der Erfahrung des Ersten Weltkriegs und damit dem Verlust eines friedlichen Europas geprägt. Die Hinwendung zu Ostasien reicht gleichwohl bis in den Beginn des 20. Jahrhunderts zurück. Verwiesen sei auf *Die Briefe des Zurückgekehrten* (1907) von Hugo von Hofmannsthal, mit dem Pannwitz in engem brieflichem Austausch stand; vgl. Thomas Pekar: Hofmannsthals ‚Umweg über Asien‘. Zur Konstellation von Europa und Asien im europäischen ‚Krisen-Diskurs‘ am Anfang des 20. Jahrhunderts, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83, 2009, S. 246–261, hier S. 259.

²⁵ Pannwitz: *Die Krisis der europäischen Kultur* (Anm. 16), S. 245.

²⁶ Vgl. Pekar: Hofmannsthals ‚Umweg über Asien‘ (Anm. 24), S. 250–251; Hartmut Zelinsky: Hugo von Hofmannsthal und Asien, in: Roger Bauer u. a. (Hg.): *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende* (Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts 35), Frankfurt am Main 1977, S. 508–566, hier S. 511.

hen“.²⁷ In seinen Notizen zu seiner ein Jahr später in Bern gehaltenen, moderne-kritischen Rede *Über die europäische Idee* beruft sich Hofmannsthal auf Gus „Verurteilung des europäischen Wesens, umso zermalmender als sie würdevoll und ohne Polemik ist“.²⁸

Pannwitz geht über Hofmannsthal hinaus, indem er nicht nur Gus Europakritik teilt, sondern auch dessen Lösungsvorschlag, der in einer Orientierung an den moralischen Maximen des Konfuzianismus bestehe:

trotzdem sieht er das ganz entscheidende die krisis der europäischen kultur als tatsache und ihre letzten ursachen richtiger als die europäer heute und gibt weite strecken hin endgültige lösungen [...] damit dass wir keinen anderen weg haben als die reine sittlichkeit-religion des kongfutsu um aus unserer sogenannten sozialen frage herauszukommen wird er einfach recht haben[.]²⁹

Gus kontrastiver Gegenüberstellung Europas und des chinesischen Konfuzianismus liegt eine kulturbewahrende Stoßrichtung zugrunde, die in den Rezeptionszeugnissen stets hervorgehoben und gelobt wird: Walter Benjamin bemerkt – positiv überrascht – einen nur selten anzutreffenden „radikalen Kulturwillen“,³⁰ Rudolf Pannwitz bewundert Gus „lautere absichten mit der kultur“,³¹ und Heinrich Nelson würdigt Gus Erkenntnis, „daß es für die Völker des Ostens zu ihrer Selbsterhaltung notwendig ist, fest auf dem Boden der eigenen uralten bewährten Kultur stehen zu bleiben und sich nicht die auf ganz andere Verhältnisse zugeschnittene westliche Kultur aufdrängen zu lassen“.³²

Das Motiv für die Rezeption Gus bei deutschen und österreichischen Intellektuellen, die kulturkonservativen Kreisen zuzurechnen sind, lässt sich mit Bert Kortländer als *ideologisches Interesse* beschreiben. Dieses drückt sich aus in „Normen und Werten, die durch die importierten Kulturgüter in ihrer Ursprungskultur tatsächlich vertreten werden oder durch solche Normen und Werte, die die importierten Güter nach der Absicht der Importeure repräsentieren sollen“.³³ Pannwitz und andere berufen sich deshalb auf Gu, weil er sich für eine Überzeugung einsetzt, die auch die ihre ist, und weil er als Vertreter der fremden Kultur leicht mit ihr in eins gesetzt werden kann. Schon 1911 wird Gu von Paquet als „chinesischer Lite-

²⁷ Hugo von Hofmannsthal an Rudolf Pannwitz (29.7.1917), in: Schuster: Briefwechsel (Anm. 15), S. 12–13, hier S. 12.

²⁸ Hugo von Hofmannsthal: *Über die europäische Idee*, in: Bohnenkamp u. a. (Hg.): Reden und Aufsätze 3 (Anm. 17), S. 324–335, hier S. 327.

²⁹ Pannwitz: Die Krisis der europäischen Kultur (Anm. 16), S. 247–248; zu Pannwitz' unge-trübter Sicht auf Gu vgl. auch Ingrid Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925, Bern 1977, S. 164–165.

³⁰ Walter Benjamin: An Ludwig Strauss, in: Gesammelte Briefe, Bd. 1 (Anm. 15), S. 77–78, hier S. 77.

³¹ Pannwitz: Die Krisis der europäischen Kultur (Anm. 16), S. 157.

³² Nelson: Geleitwort des Übersetzers (Anm. 12), S. 3–4.

³³ Kortländer: Begrenzung – Entgrenzung (Anm. 1), S. 7. Davon zu unterscheiden sind das *technische* sowie das *praktische Interesse*. Ähnlich auch Espagne: Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer (Anm. 1), S. 313.

rat von selbstständigem und starkem Denken voll innerer Beziehung zu dem klassischen Lehrer seines Volkes“³⁴ klassifiziert – eine Einschätzung, die immer wieder aufgegriffen wurde: Hesse bezeichnet ihn als „ein[en] feine[n], gescheite[n] Vertreter der alten chinesischen Kultur und Moral“,³⁵ für Pannwitz ist er ein „reiner vertreter der klassischen chinesischen kultur“ und ein „ganz edle[r] und lautere[r] nachfolger des kongfutse“,³⁶ und Mühlestein sieht in ihm einen „moderne[n] Apostel des Konfuzius“. ³⁷ Durch seine Stilisierung zum einlinigen Apologeten des Konfuzianismus – auch mithilfe christlichen Vokabulars – erhält Gu den Status eines Eingeweihten in göttliches Wissen, das ihn von der Masse abhebt und heroisiert. Die Heroisierung dient in diesem Fall dazu, gegen Kritik zu immunisieren, Gus Weltanschauung zu legitimieren und die Verbindlichkeit seiner Überlegungen zu begründen. Ihren stärksten Ausdruck findet die Verehrung Gus in den Arbeiten der Moralphilosophen, die mit Gu die eigenen neokantianischen, universalistischen Thesen untermauern, etwa Leonhard Nelson in *Erziehung zum Führer* (1920) und *Ethischer Realismus* (1921).³⁸ Seinem Buch *Reformation der Gesinnung* von 1917 stellt er sogar ein Zitat aus Gus *Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen* voran.³⁹ Der Schweizer Hans Mühlestein zitiert Gu weitaus umfassender, verweist in Fragen moralischen Handelns auf dessen Erläuterungen zu Konfuzius und macht sich dessen Standpunkt über die Krise der europäischen Kultur zu eigen.⁴⁰ Sein 1918 erschienenes Buch *Europäische Reformation*, das viele der Zitate enthält, widmet er Gu „[z]um Zeichen der Verehrung und des Einverständnisses“. ⁴¹

Die Heroisierung Gus scheint noch einem anderen Zweck zu dienen, da Kritiker dem reflexiven Niveau seiner Arbeiten durchaus auch missbilligend gegenüberstanden. So misst der insgesamt positiv gestimmte Hermann Hesse den theoretischen Erwägungen doch kaum Bedeutung bei, er hält sie für einseitig und wenig originell.⁴² Der kritisch eingestellte Historiker Ludwig Rieß bemängelt in der *Ostasiatischen Zeitschrift* 1913/14 Gus fehlende Einsicht in politische Sachverhalte und bezeichnet ihn aufgrund seiner ultrakonservativen Position als „reaktionären Zensor und katonischen Sittenprediger“, als „rückständige[n] Eigenbrödl“. ⁴³ Er verurteilt Gus politische Erörterungen als antieuropäische Hetze und entzieht ihnen

³⁴ Paquet: Vorwort (Anm. 11), S. i.

³⁵ Hesse: *Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen* (Anm. 13), S. 78.

³⁶ Pannwitz: *Die Krisis der europäischen Kultur* (Anm. 16), S. 228 und S. 247.

³⁷ Mühlestein: *Europäische Reformation* (Anm. 18), S. 237.

³⁸ Vgl. Nelson: *Erziehung zum Führer* (Anm. 18), S. 500, sowie ders.: *Ethischer Realismus* (Anm. 18), S. 288.

³⁹ Vgl. Nelson: Vorworte und Einführung zum Sammelband: *Die Reformation der Gesinnung durch Erziehung zum Selbstvertrauen*, in: *Sittlichkeit und Bildung* (Anm. 18), S. 241–245, hier S. 241.

⁴⁰ Vgl. Mühlestein: *Europäische Reformation* (Anm. 18), S. 237–238.

⁴¹ Ebd., o. A.

⁴² Vgl. Hesse: *Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen* (Anm. 13), S. 78–79.

⁴³ Ludwig Rieß: *Ku Hung-Ming, Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen* [Rez.], in: *Ostasiatische Zeitschrift* 2, 1913/1914, S. 233–235, hier S. 234.

ihre theoretische Grundlage.⁴⁴ Diese Einschätzung stellt in den 1910er Jahren zwar eine Ausnahme dar, deckt sich aber mit frühen Rezeptionszeugnissen der Jahrhundertwende⁴⁵ und auch den späten der zweiten Hälfte der 1920er Jahre.⁴⁶ Selbst Richard Wilhelm, einst glühender Anhänger Gus,⁴⁷ distanzierte sich aus diesem Grund um 1926 entschieden von ihm.⁴⁸ Insofern war eine Absicherung der ideologischen Position Gus in der Rezeption durch dessen Heroisierung nötig, sodass ein Angriff auf ihn möglichst wirkungslos blieb.

3. *Gus Selbstinszenierung*⁴⁹

Gu Hongming selbst trug nicht wenig zu seinem Bild als Schüler des Konfuzius bei, ja, er machte diese Wahrnehmung allererst möglich. Nach seiner Rückkehr nach China und seinem Bekenntnis zum Konfuzianismus führte er nach außen hin ein Leben, das genau das verkörperte. Er hatte sich zu einem Lehrmeister des Konfuzianismus und zu einem entschiedenen Verfechter der Mandschu-Dynastie entwickelt.⁵⁰ Selbst nach der Revolution 1911 und der Ausrufung der Republik 1912 trat er für ihre Wiedereinsetzung ein. Zudem orientierte er sich in seinem Auftreten maßgeblich an westlichen Vorstellungen eines typisch chinesischen Lebenswandels, die auf Spiritualität und Brauchtum fußten, und stellte das, was dort als authentisch galt, in China hingegen als antiquiert angesehen wurde, geradewegs zur Schau. Er praktizierte das Konkubinat und bis zu seinem Tode trug er die traditionelle Kleidung sowie den Zopf, Sinnbild der Mandschu-Herrschaft und des alten, geistigen China (Abb. 1). Dass er sich dessen Symbolkraft und Außenwirkung durchaus bewusst war, zeigt eine Unterhaltung zwischen Gu und dem

⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵ Vgl. ders.: Ku Hung-Ming – Papers from a Viceroy's Yamen [Rez.], in: Bulletin de l'École française de l'Extrême-Orient 3, 1903, S. 343–344.

⁴⁶ Vgl. Richard Herbert: Philosopher or Mystic?, in: The Living Age 310, 1921, S. 155–159, hier S. 156–157; Otto Franke: Adolf Reichwein, China und Europa, geistige und künstlerische Beziehungen im 18. Jahrhundert [Rez.], in: Ostasiatische Zeitschrift 1, 1924, S. 66–69, hier S. 66; Ernst Viktor Zenker: Geschichte der chinesischen Philosophie, Bd. 2: Von der Han-Dynastie bis zur Gegenwart, Reichenberg 1927, S. 320–321.

⁴⁷ Vgl. etwa Salome Wilhelm: Richard Wilhelm. Der geistige Mittler zwischen China und Europa. Mit einer Einleitung von Walter F. Otto, Düsseldorf/Köln 1956, S. 183–184.

⁴⁸ Vgl. Wilhelm: Die Seele Chinas (Anm. 6), S. 174; ders.: Die chinesische Literatur, Potsdam 1926, S. 192.

⁴⁹ Ich verweise hier auf das in der Literaturwissenschaft mittlerweile gängige Konzept der ‚Autorschaftsinszenierung‘, das, wie hier versucht, den performativen und sozialen Aspekten der Positionierung einer Autorin, eines Autors im literarischen Feld Rechnung trägt; einen guten Überblick bieten Christoph Jürgensen / Gerhard Kaiser: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese, in: Christoph Jürgensen / Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte, Heidelberg 2011, S. 9–30.

⁵⁰ Die Mandschu- bzw. Qing-Dynastie ist die letzte Dynastie des chinesischen Kaiserreichs. Nach über 250-jähriger Herrschaft endete sie 1911 mit der Revolution.



Lai Afong: Ku Hung-ming und William Quincey, 1920, Schwarzweißfotografie, 15,20 × 10,10 cm, National Galleries of Scotland, ID: PGPLA 64.

englischen Schriftsteller William Somerset Maugham, der ihn in Peking besuchte. Über seinen Haarzopf erläutert er: „It is a symbol. I am the last representative of the old China.“⁵¹ Auch wenn Gus Lehrmeinung manche Male abgeurteilt wurde, so reichte sein an der Tradition und am Konfuzianismus ausgerichtetes Lebensmodell häufig aus, Wertschätzung und Bewunderung hervorzurufen. Hermann Graf Keyserling etwa stand Gus Kulturtheorien wie chinesischen Lehren überhaupt skeptisch gegenüber, schätzte jedoch seine Lebenshaltung. In seinem *Reisetagebuch* gelangt Graf Keyserling zu dem verallgemeinernden Schluss:

Je mehr ich von den Chinesen sehe, desto mehr fällt mir auf, wie uninteressant ihre Gedanken sind. Das Denken ist eben nicht ihr Eigentliches: ihr Dasein ist der Ausdruck ihrer Tiefe. So ist auch Ku Hung-Ming als Mensch viel bedeutender denn als Schriftsteller und Denker.⁵²

Gu konnte sich – zumindest im Westen, denn in China galt er als lebender Anachronismus, er wurde als überholt kaum mehr ernst genommen oder gar angefeindet⁵³ – erfolgreich ein Image als ‚authentischer‘ Chinese konfuzianischer Färbung aufbauen und dieses sein Leben lang aufrechterhalten. Das von Kulturskeptizismus und Eskapismus geprägte intellektuelle Klima in Westeuropa wusste Gu so für sich zu nutzen. Sowohl durch die Verbreitung der klassischen chinesischen Kultur in seinen Schriften wie auch durch seine als traditionell chinesisch wahrgenommene Lebensweise konnte er dieses Bild glaubhaft vermitteln. Seine Leser betonten denn auch die ‚chinesische‘ Art seiner Betrachtungen, besonders dann, wenn es darum ging, Denkfehler zu entschuldigen, wie in diesen beiden Rezensionen:

Kus Buch ist voller Wiederholungen und Widersprüche; nicht weil es seinem Denken an Konzentration fehlte, sondern weil er minutiös denkt, wie der chinesische Maler die Haare eines Tigers, die Federn einer Wachtel und die Halme und Knötchen der Halme in einem Bestand von Schilf sieht[.]⁵⁴

Ku Hungming ist zum Schriftsteller für die Westländer geworden. Doch ist er dabei Chinese geblieben und hat sich die charakteristischen Eigenschaften des schriftstellern Chinesen bewahrt. Die große Zahl seiner Zitate aus europäischen Werken, die Neigung zu schematisieren statt zu analysieren, das Gefallen an Wortbildern, in welche die häufig in die Breite statt in die Tiefe gehenden Gedankengänge hineingezwängt werden, eine gewisse Eitelkeit nach außen statt nach innen, das alles sind Merkmale, die ihn als Kind seines Landes verraten [...].⁵⁵

⁵¹ Zit. nach: Tianhu Hao: Ku Hung-Ming, an Early Chinese Reader of Milton, in: Milton Quarterly 39.2, 2005, S. 93–100, hier S. 98.

⁵² Graf Keyserling: Das Reisetagebuch eines Philosophen (Anm. 14), S. 394.

⁵³ Dies geht aus der Rezension von Dewall: Ku Hung-Ming (Anm. 13), S. 371, hervor; vgl. außerdem Müller: Gu Hongming (Anm. 3), S. 8; Du: Gu Hongming as a Cultural Amphibian (Anm. 3), S. 716; ders.: Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey (Anm. 3), S. 12–14.

⁵⁴ Behm: Ein chinesischer Spiegel (Anm. 13), S. 864.

⁵⁵ Dewall: Ku Hung-Ming (Anm. 13), S. 371.

Gu Hongmings Selbstinszenierung als traditioneller Chinese, sein Kulturkonservatismus wie auch sein daran geschultes Auftreten prädestinierten ihn zum Sprachrohr für eine ethnographische Kritik an der europäischen Moderne und zum Vertreter eines fremden, nachahmenswerten Lebens- und Gesellschaftsmodells. Zugleich aber – und dies ist nicht zu unterschätzen – bot Gu durch seine europäische Bildung, die sich sowohl in der sprachlichen Gestaltung als auch im Inhalt seiner Texte niederschlug, genügend Anschlussmöglichkeiten für das Publikum im Westen. Seine Werke verfasste Gu auf Englisch und er baute zahlreiche Referenzen auf klassische wie moderne Texte der europäischen Tradition ein. Er zitierte die Bibel, Shakespeare und Goethe sowie die britischen Denker und Dichter des viktorianischen Zeitalters Matthew Arnold, Thomas Carlyle, John Ruskin und Alfred Tennyson.⁵⁶ Unterschiede zwischen Ost und West ebnete Gu kurzerhand ein: Der hebräischen Bibel entsprach für ihn in China *Four Books and Five Classics*, in den Lehren von Konfuzius und dessen Nachfolger Mengzhus fand er ähnliche Ideen wie bei Carlyle, und die Kaiserinwitwe Cixi stellte er Queen Victoria gegenüber.⁵⁷ Insgesamt parallelisierte er die gesellschaftlichen und literarhistorischen Entwicklungen beider Kulturkreise, etwa in seinem Aufsatz *The Story of a Chinese Oxford Movement*, in dem er die Gruppe um den Gouverneur Zhang Zhidong, für den Gu tätig gewesen war, und die Oxford-Bewegung des Kardinal Newman des 19. Jahrhunderts nebeneinanderstellt. Einerseits erleichterte dieses Vorgehen westlichen Lesern den Zugang zu seinen Texten und damit den politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Eigenheiten Chinas, andererseits fanden sie in dem fremden Text, an dem sie stets das Andere hervorhoben, das Eigene. So ist es doch bezeichnend, wenn Pannwitz ihn zum „chinesische[n] demosthenes“⁵⁸ stilisiert und ihn so in die westeuropäische Tradition einbürgert, oder wenn Behm ihn als „Essayist nach bestem europäischen Maß“⁵⁹ bezeichnet und ihn mit dem konservativen deutschen Kulturphilosophen Paul de Lagarde gleichsetzt, der für eine Rückbesinnung auf spezifisch christlich-germanische Werte eintrat.⁶⁰

⁵⁶ Dies wird von seinen Rezensenten stets betont, z. B. Paquet: Vorwort (Anm. 11), S. i–ii; Behm: Ein chinesischer Spiegel (Anm. 13), S. 864; Nelson: Geleitwort des Übersetzers (Anm. 12), S. 3; vgl. Du: Gu Hongming as a Cultural Amphibian (Anm. 3), S. 724; ders.: Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey (Anm. 3), S. 26–28; Müller: Gu Hongming (Anm. 3), S. 9. Zu Gus Kenntnis von Goethes Werk vgl. Wei Maoping: Goethe in China – Mit besonderer Berücksichtigung der Umsetzung von Ku Hung-Ming sowie einem Blick in die Zukunft, in: Jahrbuch für internationale Germanistik 47.1, 2015, S. 89–99.

⁵⁷ Vgl. Du: Gu Hongming as a Cultural Amphibian (Anm. 3), S. 730 und S. 734; ders.: Gu Hongming's Eccentric Chinese Odyssey (Anm. 3), S. 35–36.

⁵⁸ Pannwitz: Die Krisis der europäischen Kultur (Anm. 16), S. 157.

⁵⁹ Behm: Ein chinesischer Spiegel (Anm. 13), S. 864.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 867–868.

4. Fazit

Gu Hongming trägt aus Sicht seiner Rezipienten den Stempel des fremden Landes, was ihm Einsicht in die konfuzianische Philosophie und einen schärferen Blick auf Europa verleihe. Zugleich aber kreieren seine europäischen Leser eine Wahlverwandschaft mit ihm, um zu beweisen, dass Gus Schreiben dem europäischen Standard entspricht. Das Zusammenspiel aus Assimilierung und Alienisierung Gus, aus Vertrautheit und Fremdheit, Nähe und Distanz, verbürgt auf der seinen Seite den als notwendig erfahrenen ethnographischen Blick auf das Eigene und ermöglicht auf der anderen seine Aufnahme in den europäischen Kanon, in welchem er für seinen Blick von außen eine exzeptionelle Stellung erhält. Die Heroisierung zum Schüler des Konfuzius, die Gu durch seine Selbstinszenierung als traditionsverbundener Chinese und konfuzianischer Prophet stützt, sichert diese Position gegen mögliche Kritik ab und garantiert die Geltung und Wirksamkeit seiner Anschauung. Im Zentrum der deutschen und österreichischen Rezeption insbesondere durch kulturkonservative Intellektuelle stand Gu mithin nicht nur als Kulturvermittler, sondern als Kulturheros, der – ähnlich dem ‚grand homme‘⁶¹ – für seine geistige Leistungen als Kritiker, Ideengeber, Eingeweihter und Vorbild im Kontext der europäischen Kulturkrise gewürdigt wurde.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: National Galleries of Scotland.

⁶¹ Zum ‚grand homme‘ vgl. Benjamin Marquart: Grand homme, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): *Compendium heroicum*, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 1. Januar 2018, DOI: 10.6094/heroicum/grand-homme.

Richard Wilhelm als Kulturvermittler und sein Einfluss auf Hermann Hesse

Chen Zhuangying

In der Geschichte der menschlichen Zivilisation hat sich die Definition von Helden aufgrund von Geographie, Ethik, Kultur und sozialer Entwicklungsstufe ständig geändert. Die Helden der antiken griechischen und römischen Mythologie unterscheiden sich stark von denjenigen der chinesischen. Zugleich vermitteln diese Heldenbilder auch unterschiedliche Werte und Normen, verkörpern andere Vorbilder.¹ In der griechischen Mythologie sowie im Christen- und Judentum ist der Mensch Gottes Schöpfung und was der Mensch hat, ist letztlich Gottes Geschenk. Der Mensch muss den Anordnungen der höheren Macht folgen, andernfalls wird er bestraft. So wird Sisypheos zu ewiger Qual verurteilt, weil er die Götter überlistet, Prometheus, weil er gegen ihren Willen den Menschen helfen wollte; Adam und Eva werden aus dem Paradies verbannt, weil sie Gottes Gebot nicht Folge leisteten. Kurz gesagt, im westlichen religiösen Denken ist der Mensch Gott bzw. den Göttern unterworfen und weist inhärente Mängel auf, die ihren prägnantesten Ausdruck in der Vorstellung von der Erbsünde finden. Gott und Himmel hingegen sind fehlerfrei oder, wenn auch nicht völlig erhaben über menschliche Schwächen und Laster, so doch zumindest stärker, mächtiger und verständiger, in jedem Falle Gehorsam gebietend; es sind die Götter im Himmel, die die Menschheit führen. Als Gott all das Leid und Übel auf der von ihm geschaffenen Erde sah, löschte er die Menschheit kurzerhand durch die Sintflut aus. Er hat jederzeit die Macht, seine eigene Schöpfung wieder zurückzunehmen. Die Arche Noah symbolisiert hierbei nicht nur die Hoffnung, sondern in erster Linie die Schwäche und Machtlosigkeit des Menschen, der einer höheren Macht hilflos ausgeliefert ist. Der Mensch der Bibel ist ein unvollkommener, mit Fehlern und Lasten behafteter Sünder, winzig klein und unvernünftig im Vergleich zum Göttlichen.

In der chinesischen Mythologie hingegen herrscht ein ganz anderes Menschenbild vor: Er wird als gottesebenbürtig, nie dem Schicksal unterworfen und ständig kampfbereit beschrieben. Sein Schicksal liegt in seinen eigenen Händen, von Geburt her ist er bestimmt, die Natur zu bändigen und sich für das Wohl und Interesse der Familie, der Gesellschaft und des Vaterlandes zu opfern. Dieser Kampfgeist und Opfersinn für ein höheres Ziel wird in der chinesischen Kultur besonders großgeschrieben, was sich in vielen traditionellen Erzählungen widerspiegelt. Eine berichtet von einem Mädchen, das im Meer ertrank und das, nachdem sie als Vogel wiedergeboren worden war, immer wieder mit Steinen im Schnabel über den Ozean

¹ Vgl. Ulrich Unger: Heroen, Helden und Eisenfresser. Zur Anthropologie der Tapferkeit, in: Hans Stumpfeldt / Martin Hanke (Hg.): Kleine Schriften, Gossenberg 2009, S. 225–238.

an flog, die sie über den Wellen abwarf, um das Meer damit aufzufüllen. Eine andere erzählt von einem großen Berg, der vor der Haustür eines alten Mannes stand. Statt einen Umweg zu finden, versuchte er den Berg wegzuschaufeln. Während Noah in seiner Ohnmacht kaum sich und seine Familie vor der Sintflut zu retten vermochte, trommelte der chinesische König Yu sein Volk zusammen und trug ihm auf, Gräben auszuheben, um die Sintflut ins Meer zu abzuleiten. Und auch dem anderen Element war man nicht hilflos ausgeliefert: Einst standen zehn Sonnen am Himmel und drohten durch ihre Hitze die Erde zu verbrennen. Als die Menschen das nicht länger ertrugen, leisteten sie Widerstand und der Held Hou Yi schoss mit seinem Bogen neun Sonnen vom Himmel herunter. Die letzte Sonne, zitternd am Himmel stehend, wurde durch diese Heldentat in ihre Schranken gewiesen und diente fortan gehorsam den Menschen.

Auch wenn die grundsätzliche Bejahung der Natur ein wesentliches Element der chinesischen Kultur darstellt, so kennt sie nicht weniger die Bändigung der Natur und den Kampf gegen sie. So lautet ein Grundsatz des Philosophen Lao Tse: „Die Welt ist nicht gütig, alles ist ein Hund, der Heilige ist nicht gütig und die Menschen sind Hunde.“² Was Lao Tse mit diesem Spruch meint, ist eindeutig: Auf der Welt ist man auf sich alleine gestellt. Um zu überleben, muss man kämpfen, kann sich weder auf Götter noch Heilige verlassen. Daher ist in den beiden großen Philosophien Chinas, dem Taoismus und Konfuzianismus, keine Spur eines Gottes zu finden. In einem ähnlichen Sinne schrieb 1917 Mao Zedong, angeregt von der Russischen Revolution: „Es ist eine unendliche Freude, den Himmel zu bekämpfen. Es ist eine unendliche Freude, die Erde zu bekämpfen. Es ist ebenfalls eine unendliche Freude, die Menschen zu bekämpfen.“³

In der chinesischen Kultur nimmt also der Mensch in der Definition des Heroischen eine zentrale Rolle ein. Diejenigen, die sich mit edler Moral, Tapferkeit und Selbstlosigkeit für Volk und Land opfern, sich vorbildhaft für das Gemeinwohl einsetzen, werden von der Öffentlichkeit bewundert, respektiert und als Helden anerkannt. Dazu nun gehören auch einige Missionare, denen man wegen ihres Beitrags zur Kulturvermittlung und Völkerverständigung zwischen China und dem Abendland heroische Qualitäten zusprach.

Bereits seit der Frühen Neuzeit waren Missionare aus dem Westen in China aktiv. Zumeist aber wurden sie von chinesischer Seite weniger für ihre christliche Missionsarbeit geehrt als vielmehr für ihre Leistungen bei der Vermittlung von Bildung, Wissenschaft, Technologie, Medizin und Astronomie. Das durch sie vermittelte Wissen steigerte vielfach die Lebensqualität und das Bildungsniveau vieler Menschen und trieb ganz grundsätzlich die gesellschaftliche Aufklärung voran. Diese Missionare sind in den Augen zahlreicher Chinesen zu Helden geworden.

Ein frühes Beispiel ist der italienische Missionar Matteo Ricci (1552–1610), ein Pionier des Katholizismus in China, der die moderne Mathematik, Geographie

² Lao Tse: *Tao Te King*, Xian 1995, S. 17.

³ Mao Zedong: *Biographie von Mao Zedong*, Bd. 1, Peking 2013, S. 27.

und Geometrie nach China brachte. Er veröffentlichte als Erster eine Weltkarte und die chinesische Version der Euklidischen Geometrie in China, übersetzte darüber hinaus mehr als 150 wissenschaftliche Werke aus dem Westen ins Chinesische.

Der deutsche Missionar Johann Adam Schall von Bell (1592–1666) schaffte es gar, Lehrer des Kaisers Kang Xi und hochrangiger Hofbeamter zu werden. Er verbesserte den chinesischen Mondkalender, um ihn für die landwirtschaftliche Aussaat und den astrologischen Gebrauch geeigneter zu machen, führte die moderne Artillerie-Produktionstechnologie ein und wurde noch nach dem Tod mit hohen Ehren versehen.

Sowohl Ricci als auch von Bell wurden von den Chinesen als Helden der Kulturvermittlung verehrt. Während die beiden Missionare Wissenschaft und Technik aus dem Westen nach China brachten, machte sich einige Jahrhunderte später ein anderer Missionar in China einen großen Namen, der in genau der entgegengesetzten Richtung wirkte und entscheidend dazu beitrug, dass China mit seiner fünftausend Jahre alten Kultur und Philosophie im Westen bekannt, studiert, bewundert und schließlich als der griechischen Antike ebenbürtig anerkannt wurde. Er war nicht nur ein Missionar, sondern auch ein erfolgreicher Pädagoge und renommierter Sinologe, in den Augen der Chinesen ein Held der Kulturvermittlung zwischen Ost und West, gleichsam ein Deutsch-Chinese: Richard Wilhelm, auf Chinesisch: Wei Lixian.

Darf ein gescheiterter Missionar, der zur Verbreitung des Christentums in China kaum etwas beigetragen hat, als Held bezeichnet werden? Aus christlich-europäischer Perspektive scheint das zweifelhaft, nach chinesischen Maßstäben allerdings weist er durchaus heroische Züge auf. Er mag Deutscher gewesen sein, doch verbrachte er immerhin über 25 Jahre seines Lebens in China. Dort gewann er in den Kreisen der Intellektuellen sowie bei der kaiserlichen Regierung hohes Ansehen und noch heute preisen ihn viele Chinesen als einen der wichtigsten Kulturvermittler zwischen Ost und West. Seine Beiträge zum Fortschritt der chinesischen Gesellschaft, zur Verbreitung westlicher Bildungskonzepte und besonders zur Vermittlung der chinesischen Kultur und Philosophie ins Abendland sind zweifellos herausragend und entsprechen durchaus den Maßstäben, die man in China an heroische Persönlichkeiten anlegt.

1. Ein gerechter und warmherziger Missionar

Richard Wilhelm (1873–1930), der als junger Missionar des *Allgemein-Evangelisch-Protestantischen Missionsvereins* nach China gegangen war, kehrte nach 25 Jahren Aufenthalt in China als Konfuzianer nach Europa zurück. Während seines Aufenthaltes kam er durch seine vielfältige Tätigkeit mit weiten Kreisen der chinesischen Bevölkerung in Berührung und vertiefte sich wie selten ein Europäer in die Verhältnisse und das Geistesleben Chinas. Je mehr er sich mit der chinesischen

Welt beschäftigte, desto größere Sympathie und höhere Verehrung brachte er dem ältesten Kulturkreis der Erde und dessen geistigen Blüten entgegen, so dass er seine missionarische Aufgabe zu hinterfragen begann. Schließlich sah er seine Mission vielmehr darin, als geistiger Mittler zwischen China und Europa zu fungieren und so seinen Beitrag zur Verständigung zwischen Ost und West zu leisten.

Im Mai 1900 kam Richard Wilhelm nach der deutschen Besetzung der Jiaozhou-Bucht nach Qingdao. Vom Anfang an trat er als ein gerechter und warmherziger Missionar unter den Chinesen auf. Seiner eigentlichen Aufgabe, die Chinesen zum Christentum zu bekehren, kam er kaum nach. Vielmehr lag es ihm am Herzen, die Kultur des Landes und die Menschen möglichst schnell kennenzulernen und zu verstehen. Bereits kurz nach seiner Ankunft lernte er auf Ratschlag seines Vorgängers Ernst Faber Chinesisch und machte rasche Fortschritte. Je mehr er auf die Menschen einging, desto mehr Respekt und Sympathie entwickelte er. „Ich habe das große Glück gehabt, fünfundzwanzig Jahre meines Lebens in China zu verbringen. Ich habe Land und Volk lieben gelernt wie jeder, der lange dort weilte.“⁴ Er erinnerte sich später an diese Erfahrung und beschreibt, wie er als Missionar keinen Chinesen bekehrt oder getauft hat, sondern selbst vielmehr von der chinesischen Kultur bekehrt und schließlich zum Konfuzianer wurde.

Doch teilten bei weitem nicht alle Europäer, die in dieser Zeit nach China kamen, seine Lernbereitschaft und Offenheit der unbekannten Kultur gegenüber, viele zeigten sich ignorant und überheblich, die westlichen Großmächte kamen nicht, um zu lernen, sondern um zu herrschen:

Wenn es zu Streitigkeiten gekommen war, waren Kanonenboote erschienen und hatten Brandschatzungen eingetrieben, und immer mehr wurde das Volk von den Fremden und ihren Anhängern bedrückt. War nicht erst vor kurzem die Jiaozhou-Bucht weggenommen worden, angeblich, weil einige Missionare von Räubern ermordet worden waren? Und hatten nicht darauf die anderen europäischen Mächte, statt den Raub zu verhindern, dieses Beispiel nachgeahmt? Wurde nicht immer wieder davon gesprochen, dass man China aufteilen wollte wie eine Melone?⁵

Diese Passage zeigt uns, dass Wilhelm sich kurz nach seiner Ankunft bereits Gedanken über die eigentlichen Ziele der brutalen militärischen Invasion der westlichen Mächte in China machte. Er meinte, das chinesische Volk könnte durchaus als das freundlichste, ehrlichste und liebenswürdigste der Erde gelten, wenn es vom Westen fair und respektvoll behandelt würde, was jedoch nur allzu selten geschah. China wurde durch imperialistische Mächte aus Übersee zerstückelt und aufgeteilt, das Volk unterdrückt und beraubt von Fremden aus fernen Ländern. Der Hass gegen die Invasoren wuchs.

Als der Konflikt schließlich im sog. Boxeraufstand eskalierte, wies Wilhelm mit seiner wissenschaftlichen Genauigkeit darauf hin, dass die Übersetzung „Boxer“ falsch war, denn

⁴ Richard Wilhelm: *Die Seele Chinas*, Frankfurt am Main 1980 [1928], S. 25.

⁵ Ebd., S. 45.

[e]s gab auf dem Lande allenthalben Selbstschutzvereinigungen gegen das Räuberwesen, das Wege und Stege unsicher machte. Diese Selbstschutzverbände nannten sich I Ho T'uan (Vereinigungen zum Schutz der öffentlichen Ruhe). Es heißt, dass kurz nachdem in Deutschland das Wort von der gepanzerten Faust gefallen war, dieser Titel umgewandelt wurde in I Ho K'üan (Faust zum Schutz der öffentlichen Ruhe). Das wurde dann fälschlich mit dem Wort Boxer übersetzt, obwohl von Boxen bei der ganzen Sache nicht die Rede war.⁶

In den Konflikten zwischen den Bauern und Invasoren spielte Wilhelm stets eine vermittelnde Rolle, denn er war der Überzeugung, dass die Kirche auf keinen Fall die Gewaltanwendung befürworten dürfe, sei es auch zu angeblich guten Zwecken. Meistens gerieten die Parteien wegen mangelnder Kommunikation und Missverständnissen in Konflikt: „Ich war überzeugt, dass es sich um gegenseitige Missverständnisse handle. Und trotz Abreden bedenklicher Freunde entschloss ich mich, in die Gegend zu reisen, um zu versuchen, durch Vermittlung Menschenleben zu retten.“⁷

Wilhelm verhandelte, der Gefahr für sein eigenes Leben nicht achtend, zwischen den Konfliktparteien, indem er sich vor allem als Dolmetscher betätigte, was letztlich erfolgreich war: Die Bauern in den Dörfern legten ihre primitiven Waffen nieder und die deutschen Truppen zogen ab. Hunderte von Leben wurden damit gerettet, vor allem Frauen und Kinder. Eine rührende Dankbarkeit der Bevölkerung war die Folge, man überreichte ihm seidene Ehrenbehänge und schließlich wurde ihm auf Antrag des Provinzialgouverneurs von der chinesischen Regierung sogar das Ehrenzeichen eines Mandarins für seine Heldentaten verliehen.

Gegenüber dem ‚Boxeraufstand‘ zeigte Wilhelm eine völlig andere Haltung als die deutsche Besatzungsbehörde in Qingdao. Obwohl er strikt gegen den Missbrauch der Gewalt durch die Boxer war, sprach er sich dafür aus, anstatt Gewalt mit Gewalt zu beantworten und die christliche Religion den Chinesen aufzuzwingen vielmehr den Ursachen der Boxer-Rebellion auf den Grund zu gehen und die Furcht und Besorgnisse der Chinesen zu erkennen und ernst zu nehmen. Doch fanden seine Worte kein Gehör. Als Missionar sah Wilhelm seine einzige Möglichkeit darin, sich auf das einfache Leben nach christlichen Grundsätzen zu beschränken, in Schule und Hospital zu wirken, mit den Menschen zusammenzuleben und ihnen innerlich nahezukommen. Er meinte, eine Kirche könne sich nur von selbst konstituieren, sie könne nicht unter der Leitung von Fremden – oft solchen von niedriger gesellschaftlicher Bildung und ohne Taktgefühl – stehen, ohne selbst zu moralischer Inferiorität verdammt zu sein.⁸

Durch seine hartnäckige volksnahe Arbeit gewann Wilhelm allmählich die Freundschaft und das Vertrauen der Bevölkerung. Auf seinen Vorschlag wurde in der Gemeinde Gaomi eine moderne Grundschule gegründet. Die lokale Behörde

⁶ Ebd., S. 45.

⁷ Ebd., S. 53.

⁸ Ebd., S. 55.

verlieh Wilhelm den Titel des Schulrats als Zeichen ihrer Dankbarkeit und Anerkennung seiner Bemühungen. Ein solche innige und freundschaftliche Beziehung zur chinesischen Bevölkerung war für christliche Missionare dieser Zeit keineswegs selbstverständlich, sie bildete den Grundstein der späteren Verehrung Wilhelms in China.

2. Ein engagierter und erfolgreicher Pädagoge

Nach der Eroberung der Bucht von Jiaozhou war Deutschland bestrebt, seine koloniale Macht in China langfristig zu etablieren. Qingdao sollte dabei zum Bollwerk für die Verbreitung und Förderung deutscher Kultur in Ostasien ausgebaut werden und als Sprungbett ins chinesische Binnenland dienen. Zu diesem Zweck unterstützte die deutsche Kolonialinstanz nachdrücklich die Mission unter dem Volk und die Einführung des modernen, westlichen Bildungswesens in China.

Richard Wilhelm wusste diese Chance zu nutzen. 1898 gründete die deutsche Besatzungsbehörde eine Bildungskommission und richtete 26 Schulen nach neuestem Modell ein. Ein Jahr danach stellte Wilhelm einen Antrag auf Errichtung einer pädagogischen Schule, in der die künftigen Lehrer für die modernen Schulen ausgebildet werden sollten. Der Antrag kam der Kolonialregierung gelegen und wurde gleich genehmigt. So entstand die erste deutsche Schule in China unter Führung von Richard Wilhelm. Im Juni 1901 nahm die *Deutsche Schule* (höhere Knabenschule des Allgemeinen Evangelisch-Protestantischen Missionsvereins), finanziell von der Weimarer Mission unterstützt, den Betrieb auf. Dreißig Schüler wurden von drei europäischen Lehrern und fünf chinesischen Gelehrten unterrichtet. Wilhelm selbst leitete die Schule, besorgte moderne Laborinstrumente aus Deutschland und erarbeitete persönlich ein umfangreiches Curriculum mit den Fächern Chinesisch, Deutsch, Physik, Chemie, Mathematik, Geometrie, Buchhaltung u. a. für die Schüler. Insbesondere das Fach Mathematik löste in Qingdao lebhaft Diskussionen aus, denn die Chinesen waren neugierig und betrachteten die Einführung von Mathematik ins Schulcurriculum als bahnbrechende Maßnahme. Bis 1914 hatte die *Deutsche Schule* Bestand, dann musste Deutschland Qingdao an die Japaner abtreten. Seither erlebte die Schule ein wechselhaftes Schicksal, wurde nacheinander von der Basler Mission, der lokalen Handelskammer und schließlich der chinesischen Regierung übernommen.

Die Schule bot ein siebenjähriges Bildungsprogramm an, drei Jahre in der Unterstufe und vier Jahre in der Oberstufe. Die Schüler mussten bei der Aufnahmeprüfung einen chinesischen Sprachtest bestehen und dann in der Schule Deutsch lernen, denn viele Kurse aus dem Bereich der Naturwissenschaften wurden auf Deutsch gehalten. Wilhelm legte großen Wert auf die Qualität der Lehre und engagierte nur hochrangige Gelehrte. Er setzte sich für die Chancengleichheit bei der Volksbildung ein und achtete darauf, dass die chinesische Kultur als Grundlage, die westliche Wissenschaft als Aufbau in der Lehre fungierten. Dieser Bildungsansatz

galt damals als äußerst modern und machte rasch Schule, eine neue Ära des Bildungswesens hatte begonnen. In der Lehre achtete Wilhelm auf die Anwendung moderner, didaktischer ausgefeilter Unterrichtsmethoden, um den Denkhorizont der Schüler zu erweitern. Schon bald erlangte die Schule auch überregionale Bekanntheit. Der chinesische Gouverneur der Provinz Shandong, Zhou Fu, besuchte die Schule und war so begeistert, dass er ihr sogleich das Recht erteilte, Schüler zur Prüfung an die Shandong Universität zu schicken. Tatsächlich bestanden in den folgenden Jahren mehrere Schüler die Aufnahmeprüfung zum Hochschulstudium, ein erster großer Erfolg der modernen Bildungsansätze in China. Besonders auch das einfache Volk profitierte von der neuen Schule, da nun erstmals auch Kinder aus ärmeren Familien die Möglichkeit erhielten, eine Schule zu besuchen und mit der Bildung die Basis für gesellschaftlichen Aufstieg zu erlangen. Mehr als tausend Absolventen sollten in den kommenden Jahren aus der Schule hervorgehen und zahlreiche neue Einrichtungen nach dem Vorbild von Wilhelms Schule wurden in der Region gegründet, für die Lehrkräfte mit modernem Bildungsbewusstsein und didaktischer Kompetenz ausgebildet wurden.

Der Erfolg von Wilhelms Schule in Qingdao hatte die Aufmerksamkeit der Qing-Regierung auf sich gezogen und ihm Anerkennung und Belohnung eingetragen. Richard Wilhelm wurde vom Kaiser der Titel eines kaiserlichen Hochbeamten vierten Ranges verliehen samt der prächtigen Beamtentracht, die er künftig bei Feierlichkeiten und auf Abschiedsfotos mit seinen Zöglingen zu tragen pflegte.

1905 wurde Wilhelm von der Basler Mission beauftragt, eine Mädchenschule zu gründen, die nach dem Namen seiner Ehefrau Salome benannt wurde. Die Schule wurde zum Vorreiter der modernen Mädchenschulen in der Provinz Shandong und bot in Übereinstimmung mit dem deutschen Mädchenschulkonzept Kurse wie Deutsch, Chinesische Literatur, Mathematik, Geographie, Naturkunde, Zeichnen, Musik, Nähen und Sticken an. Das Bildungsprogramm bestand aus drei Jahren Unterstufe und sechs Jahren Oberstufe. Zum Zeitpunkt der Gründung der Schule gab es nur fünf Schülerinnen, 1907 schon 28 und schließlich 62 im Jahr 1908. Die rasch steigende Zahl der Schülerinnen zeigt den Erfolg des modernen, westlichen Bildungswesens und deren Anerkennung von Seiten der Chinesen.

Zur selben Zeit gründete Richard Wilhelm eine andere wichtige Institution, die Konfuzius-Gesellschaft, der eine Bibliothek mit 3000 Büchern angegliedert war. Sie avancierte alsbald zu einem beliebten Treffpunkt der chinesischen Gelehrten, die vor dem Krieg flüchteten und in Qingdao Schutz suchten, woraus sich schnell ein intensiver Austausch Wilhelms mit ihnen entwickelte.

Auch im Bereich des Gesundheitswesens war der deutsche Missionar aktiv. Er gründete in der Stadt Qingdao zwei Krankenhäuser, auf dem Land zwei Krankenstationen und beteiligte sich persönlich neben dem Schuldienst an der ambulanten Behandlung, was seine Beliebtheit bei der Bevölkerung noch steigerte. Wilhelms Beitrag im Bereich der Bildung und Gesundheit ging weit über seine eigentliche Missionsarbeit hinaus, so dass manche Deutsche ihn verspotteten, dass er anstatt

einer kirchlichen Mission eine Kulturmission in China gestartet habe, worin sich zugleich die Besorgnis um seine missionarische Verpflichtung widerspiegelt.

Als Pädagoge pflegte Richard Wilhelm auch noch nach seiner Rückkehr nach Deutschland einen regen Kontakt mit den chinesischen Studenten vor Ort, führte sie in die deutsche Philosophie und Literatur ein und übersetzte kurze Artikel von Kant und Goethe ins Chinesische. Er engagierte sich sehr dafür, den Chinesen die Gedanken und künstlerischen Leistungen berühmter deutscher Philosophen und Dichter nahezubringen. Selbst nach seiner Rückkehr nach Deutschland vergaß Wilhelm seine seelische Heimat China aber nie und lud wiederholt chinesische Gelehrte ein, Vorlesungen an seinem Chinainstitut zu halten, so zum Beispiel Hu Shi, einen anerkannten Denker und Literaten Chinas, Vertreter der Neuen-Kultur-Bewegung und Rektor der Peking Universität.

Die beiden Söhne Wilhelms sind später in die Fußstapfen ihres Vaters getreten und Professoren an der Universität Peking geworden, stets bemüht, die Lebensarbeit ihres Vaters fortzusetzen. Einer von ihnen ist für seine sinologischen Arbeiten bekannt und noch heute sind die deutschen Sinologen stolz darauf, sich Schüler von Richard Wilhelm nennen zu dürfen. Um seine Leistung auf dem Gebiet der Kulturvermittlung und Völkerverständigung zu würdigen, hat die Bundesrepublik Deutschland den Richard-Wilhelm-Preis für Literaturübersetzungen eingerichtet.

3. Sinologe und Kulturvermittler zwischen Ost und West

Als Wilhelm im Jahre 1900 in Qingdao ankam, trat er in ein völlig neues Umfeld mit einer ganz eigenen kulturellen Tradition: Sprache, Schrift, Bräuche und Gewohnheiten mussten ihm zunächst fremd und unverständlich scheinen, was ihn nicht nur daran hinderte, seine Missionsarbeit zu leisten, sondern auch Kontakte zu Einheimischen zu knüpfen. Sein Vorgänger, der Missionar Ernst Faber, legte ihm ans Herz, sich die chinesische Sprache und Schrift schnellstmöglich anzueignen, wenn er die Kultur und Menschen Chinas verstehen und dadurch die Missionsarbeit zügig vorantreiben wolle, und tatsächlich war Wilhelm fest entschlossen, sich den Zugang zu dieser fremden Kultur zu erarbeiten. Mit großem Interesse und aufrichtiger Bewunderung erklimmte er die Chinesische Mauer, die Berge Lao und Tai, befuhr den Jangtse und den Gelben Fluss, bereiste die Millionenstädte wie Peking, Datong, Shanghai, Suzhou und Hangzhou. Auf diesen Studienreisen widmete er sich ganz dem Land und seinen Bewohnern, studierte zugleich unermüdlich die chinesische Sprache und Schrift.

Wilhelm war zunehmend beeindruckt von dem „heiteren China“ und von der „großen Harmonie des Lebens“.⁹ Er entschied sich, den Ursprung dieses harmonischen Geistes zu erforschen und die Geheimnisse der chinesischen Zivilisation in deren heiligen Schriften und philosophischen Lehren zu erkunden. Schnell

⁹ Ebd., S. 307.

hatte er sich so profunde Sprachkenntnisse angeeignet, dass er die Klassiker der chinesischen Philosophie und Literatur lesen konnte und sich mit renommierten Großgelehrten wie Kang Youwei (Philosoph, Politiker und Reformator der Spät-Qing-Dynastie) und Lao Naixuan (Großgelehrter, entschlossener Verteidiger des feudalistischen Altchinas, bewandert in der traditionellen chinesischen Philosophie) darüber austauschte. Zu seiner Lektüre zählten etwa das *Tao Te King*, die Schriften von Lao Tse, die Gespräche von Konfuzius, die *Wahren Worte vom südlichen Blütenland*, die Schriften von Dschuang Dsi, die *Lehre vom Mittelmaß*. Je besser er mit diesen Schriften vertraut wurde, desto fataler schien es ihm, dass diese wertvollen Texte noch nie ins Deutsche übersetzt worden waren und seine Landsleute deshalb keinerlei oder nur eine sehr oberflächliche Vorstellung von der Kultur, Geschichte und Philosophie Chinas haben konnten. So entschloss er sich, diese alten chinesischen Meisterwerke ins Deutsche zu übersetzen. Zugleich schrieb er zahlreiche Zeitungsartikel und kleinere Texte, die die chinesische Kultur vorstellen, erklären und die Deutschen mit ihr vertraut machen sollten.

Während seiner Jahre in China und nach der Rückkehr nach Deutschland übersetzte Wilhelm daher verschiedenste chinesische Klassiker ins Deutsche und veröffentlichte sie als Hauptbestandteil seiner China-Reihe, eine Arbeit, die bis heute nachwirkt. Zudem verfasste er eigene Bücher über die chinesische Kultur wie z. B. *Chinesische Lebensweisheit*, *Die Seele Chinas*, *Religion und Philosophie Chinas*, *Chinesische Wirtschaftspsychologie*, *Lao Tse und Taoismus*, *Kung-Tse: Leben und Werk*. Innerhalb der chinesischen Philosophie widmete Wilhelm dem Studium des Konfuzianismus die größte Aufmerksamkeit. Hielt er Kant gleichsam für einen westlichen Heiligen, so war Konfuzius für ihn ein östlicher. Dessen Hingabe an die Bildung, die soziale Ordnung, die Harmonie der zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Beziehungen und sein beharrlicher Wille und Opfersinn ließen ihn für Wilhelm zur größten Persönlichkeit der chinesischen Geschichte werden. Obwohl Wilhelm sein eigenes Leben zwar nicht im Sinne des Konfuzianismus gestaltete, so hinderte ihn das nicht daran, für dessen Ideal zu plädieren. Er betrachtete Konfuzius als einen Wächter des alten chinesischen Geistes und glaubte, dass sich seine Lehren auf die Entwicklung Chinas – und auch Deutschlands – positiv auswirken könnten, wenn sie nur gehört und verstanden würden.

Unter den zeitgenössischen chinesischen Philosophen bewunderte Wilhelm Kang Youwei am meisten und stand ihm am nächsten, der in seinen späteren Jahren in Qingdao lebte. Aufgrund ihrer gemeinsamen akademischen Interessen lernten sie einander kennen und respektieren. Wilhelm hielt Kang Youwei für einen neuen Heiligen, gleichsam einen zweiten Konfuzius. In seinem Buch *Die Seele Chinas* warf Wilhelm einen dokumentarischen Rückblick auf die chinesische Geschichte und Kultur, worin er auch die drei Hauptwerke Kangs, die *Prüfung der konfuzianischen Klassiker*, *Prüfung der Konfuzius-Reformation* und das *Datong-Buch*, bespricht und kommentiert. Er war hoch begeistert von Kangs Vorstellungen über gesellschaftliche Reformen und beteuerte, dass Kangs Gedanken und Taten

ein unerbittlicher Schock für das tausende von Jahren unveränderte feudale Gesellschaftssystem Chinas und die stagnierende Qing-Dynastie seien. Für Wilhelm war Kang Youwei der revolutionärste Akademiker seiner Zeit. Obwohl Kang großen Respekt vor Konfuzius hatte, standen viele seiner Vorstellungen im Gegensatz zu traditionellen Ansichten und Konventionen und sorgten dafür, dass diese auch von anderen zunehmend kritisch hinterfragt wurden.

In der *Seele Chinas* stellte Wilhelm auch Reformen wie Zhang Taiyan, Liang Qichao und den Revolutionär und Gründer der Republik China, Sun Yat-sen, vor und unterstützte ihre Beiträge zum Versuch, Chinas Rückständigkeit zu bekämpfen. Deutlich bringt er seinen Respekt vor der chinesischen Kultur und seine Zuversicht in deren Neugeburt zum Ausdruck:

Heute entwickelt sich das Leben in China in fieberhafter Eile. Jeder Tag bringt neue Ereignisse und Entwicklungen, und hinter den lauten Tagesereignissen und Kämpfen vollzieht sich etwas ganz Großes: das Auftauchen einer neuen Welt... Ich habe das große Glück gehabt, fünfundzwanzig Jahre meines Lebens in China zu verbringen. Ich habe Land und Volk lieben gelernt wie jeder, der lange dort weilte. Aber gerade die jetzt vergangenen fünfundzwanzig Jahre waren besonders wichtig, weil sie es waren, in denen Altes und Neues sich trafen. Ich habe noch das Alte China gesehen, das für die Jahrtausende zu dauern schien. Ich habe seinen Zusammenbruch miterlebt und habe erlebt, wie aus den Trümmern neues Leben blühte. Im Alten wie im Neuen war doch etwas Verwandtes: eben die Seele Chinas, die sich entwickelte, aber die ihre Milde und Ruhe nicht verloren hat und hoffentlich nie verlieren wird.¹⁰

Nach der Revolution von 1911 und der darauffolgenden Abdankung des letzten Kaisers der Qing-Dynastie flüchteten eine ganze Reihe königlicher Verwandter, Minister, Hofbeamter und renommierter Gelehrter der gestürzten Dynastie nach Qingdao, wo sie den Schutz der deutschen Kolonialmacht suchten. In dieser Zeit lernte Wilhelm viele gebildete und einflussreiche Chinesen kennen und stand mit ihnen in lebhaftem geistigem Austausch. Unter ihnen waren auch der Vize-Bildungsminister Lao Naixuan, renommierter Altkonfuzianer, der Wilhelm bei der Übersetzung vom *Buch der Wandlungen* beratend beistand, sowie Liu Yanchen, Rektor der Pädagogischen Hochschule Peking; Zhou Fu, der Ex-Gouverneur der Shandong Provinz und Prinz Fu Wei, dessen Großvater die Verhandlung zwischen China und den westlichen Alliierten nach der Niederlage Chinas im Zweiten Opiumkrieg geleitet hatte. Die von Wilhelm gegründete Konfuzius-Gesellschaft war damals ein beliebter Treffpunkt dieser Gruppe. Wilhelms Verständnis der chinesischen Kultur wurde zweifelsohne stark von ihnen beeinflusst, doch hinderten sein Respekt vor Konfuzius und seine Vorliebe für die Tradition und Philosophie Chinas ihn nicht daran, auch Kontakte zu den Vertretern der Neuen-Kultur-Bewegung zu pflegen, die China von der alten, überkommenen Tradition lösen wollten und sich für die Demokratie, moderne westliche Wissenschaft und die Öffnung und Reform Chinas einsetzten. Zu dieser Gruppe gehörten Cai Yuanpei,

¹⁰ Ebd., S. 25.

der Rektor der Universität Peking, an der die Studentenbewegung des Vierten Mai ausbrach, Chen Duxiu, Gründer der kommunistischen Partei Chinas, Liang Shumin, angesehener Pädagoge, Denker und Repräsentant der Bewegung des Vierten Mai sowie Yan Fu, Rektor der Universität Fudan, Aufklärer, Denker und Reformers. Auch zu ihnen knüpfte Wilhelm freundschaftliche Kontakte und viele von ihnen lud er später nach Deutschland zu Vorträgen ein, nachdem er den Lehrstuhl für Sinologie am China-Institut in Frankfurt übernommen hatte. Als Sinologe genoss Wilhelm wegen seiner ausgezeichneten Übersetzung der chinesischen Klassiker und seiner hervorragenden Leistung in der Kulturvermittlung sowie seines persönlichen Engagements für die chinesischen Gelehrten und Studenten eine hohe Anerkennung in der chinesischen Bevölkerung und Regierung.

Von seinen 57 Lebensjahren verbrachte Richard Wilhelm fast die Hälfte in einem fernen, fremden Land. Er kam als Missionar nach China und widmete seine ganze Energie der Einführung des modernen Bildungssystems und der Verbesserung der Gesundheit der Bevölkerung. Mit außerordentlichem Fleiß und unermüdlichem Engagement vertiefte er sich in die chinesische Kultur und wurde zu einem ihrer tiefsten Verehrer. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland setzte er seine Vorhaben fort, indem er all seine Bemühungen der Ausbildung von Sinologen in Deutschland und der Vermittlung chinesischer Kultur in Deutschland widmete. Auch nach der Gründung der Volksrepublik China wurde Wilhelm wegen dieses jahrelangen Einsatzes von der akademischen Gemeinschaft in China gelobt und anerkannt, in mehreren Dokumentationen über den kulturellen Austausch zwischen China und dem Westen würdigte man seine Arbeit. Für die Chinesen wurde er zu einer heroischen Figur, zu einer Personifikation von kultureller und geistiger Offenheit, von einer vorurteilsfreien Betrachtung und Wertschätzung der Eigenheiten und spezifischen Qualitäten einer scheinbar fremden Kultur. Von dieser Wertschätzung, die Richard Wilhelm noch heute als Kulturheros in China genießt, zeugt das Denkmal in Qingdao, das, geschaffen von dem Künstler Diao Yunbo, dem Vizevorsitzenden des Qingdao-Bildhauerverbandes, im Dezember 2009 zum 110-jährigen Jubiläum der Wilhelm Schule eingeweiht wurde (Abb. 1). Die Bronzestatue steht auf einem Postament, das Wilhelms Lebensleistung in chinesischer und englischer Sprache würdigt.

4. Einfluss auf Hermann Hesse

Richard Wilhelm hat sich durch seine Übersetzungen der chinesischen Klassiker im Westen einen großen Namen gemacht und das europäische Denken zu Beginn des 20. Jahrhunderts stark beeinflusst. Durch seine exakte Übersetzungsarbeit und allgemeinverständlichen Erklärungen hat Wilhelm die chinesische Philosophie mit ihren Lebensweisheiten vielen Menschen im Westen zugänglich gemacht, in den Jahren während und nach den beiden Weltkriegen dienten sie vielen Notleidenden als geistige Oase und seelischer Trost. Bei zahlreichen



Abb. 1: Bronzebüste für Richard Wilhelm vor der Mittelschule in Qingdao, Jiangsu Lu 8-10, früher Kaiserliche Gouvernements-Schule.

Schriftstellern und Dichtern haben seine Übersetzungen Spuren hinterlassen. Als ein prominentes Beispiel soll hier nur Hermann Hesse genannt werden, der die Übersetzungen Wilhelms intensiv studierte und auch persönlichen Austausch mit ihm pflegte.

Wiederholt hat Hesse in Briefen und Aufsätzen darauf hingewiesen, dass sich ihm die chinesische Gedankenwelt erst durch Richard Wilhelm richtig erschlossen habe. Obwohl seine Studien weit über die klassische chinesische Philosophie hinausgingen, bildeten die Wilhelmschen Übersetzungen den Ausgangspunkt seiner intellektuellen Auseinandersetzung mit der chinesischen Geisteswelt. In einem Brief an Wilhelm vom 4. Juni 1926 schrieb Hesse:

Sie sind mir seit langem lieb und wichtig. Ich verdanke Ihnen so ziemlich alles, was ich an Beziehungen zum Chinesischen habe, das mir, nach einer vieljährigen mehr indi-

schen Orientierung, sehr wichtig wurde [...]. Desto dankbarer bin ich für die stillen geistigen Liebesbeziehungen, die mir das Leben trotzdem gebracht hat, und zu ihnen gehört das China, das ich durch Sie kennlernte, und damit die Dankbarkeit gegen Sie und Ihr Werk. Sie einmal aussprechen zu dürfen, ist mir eine Freude.¹¹

Der Brief zeigt, wie sehr Hesse Richard Wilhelm und dessen Werk wertschätzte. Durch seine hartnäckigen Bemühungen wurde eine ganze Reihe chinesischer Klassiker den deutschen Lesern zugänglich gemacht. 1909 erschien sein erstes Buch *Kung Futse. Gespräche*, in den Jahren darauf kamen *Laotse. Tao Te King. Das Leben des Alten vom Sinn und Leben* (1910), *Liä Dsi. Das wahre Buch vom quellenden Urgrund* (1911), *Dschuang Dsi. Das wahre Buch vom südlichen Blütenland* (1912), *I Ging. Das Buch der Wandlungen* (1924), *Frühling und Herbst des Lü Bu Wë* (1928) und noch zahlreiche Vorträge und Aufsätze über die Kultur und das Alltagsleben Chinas zustande. Diese Arbeiten brachten ihm nicht nur den Ruhm des größten deutschen Sino-logen dieses Jahrhunderts ein und erregten eine Welle sogenannter China-Mode in Deutschland, sondern haben auch „die durch alle Jahrtausende lebendige geistige Wurzel des chinesischen Geistes mitgebracht und in den Boden Europas gepflanzt“¹² und dadurch das Weltbild der Europäer wesentlich verändert.

Hesses positives Bild von China, dem Land der Weisheit und der Lebensharmonie, ist zum größten Teil Richard Wilhelms Übersetzungen zu verdanken, die seine wesentliche Quelle darstellten und wurden die Ursache seiner Liebe zur chinesischen Philosophie und Kultur. Von 1910 bis in die dreißiger Jahre hinein las Hesse fast alle Wilhelmschen Übersetzungen der chinesischen Klassiker und machte wiederholt durch Rezensionen in den Zeitungen und Zeitschriften auf Wilhelm und seine Arbeiten aufmerksam. Die gemeinsame Liebe der beiden Männer zur chinesischen Philosophie trug auch zu ihrer persönlichen Freundschaft bei. Leider ist diese nur schlecht dokumentiert, sodass sich davon nur ein unvollständiges Bild gewinnen lässt. Doch Hesse muss Wilhelm bereits vor dem Lesen der *Gespräche* von Konfuzius (1909) gekannt haben. Denn wie Frau Wilhelm in der Biographie ihres Mannes angibt, habe sich Richard Wilhelm, der damals noch junger Vikar war, bei einem Hochzeitsfest mit Maria Bernoulli befreundet, die später Hesses Frau werden sollte. Mit ihr korrespondierte Wilhelm auch noch aus China. Der persönliche Kontakt zwischen beiden entstand allerdings erst, als Hesse durch Wilhelms Übersetzungen in ihm einen Gleichgesinnten und Verehrer des ostasiatischen Geistes erkannte. Es entwickelte sich ein langjähriger Briefwechsel, wobei China und seine Weisheiten stets im Mittelpunkt standen. Nur zwei persönliche Begegnungen lassen sich quellenmäßig sicher nachweisen, es werden aber vermutlich mehrere Treffen stattgefunden haben. Einmal begegneten sich die beiden im Herbst 1926 bei ihrem gemeinsamen Freund und China-Verehrer Georg Reinhart

¹¹ Hermann Hesse: Die Briefe, Bd: 4: „Ich bin ein Mensch des Werdens und der Wandlungen“, 1924–1932, hg. von Volker Michels, Berlin 2016, S. 149–150.

¹² Carl Gustav Jung: Zum Gedächtnis Richard Wilhelms, in: Das Geheimnis der Goldenen Blüte. Ein chinesisches Lehrbuch, übersetzt und erläutert von R. Wilhelm mit einem europäischen Kommentar von C. G. Jung, Zürich 1929, S. XVII.

in Zürich und ein anderes Mal im Dezember desselben Jahres in Frankfurt, als Hesse seine Werke an der Universität Frankfurt vorstellte. Bedauerlicherweise blühte ihre Freundschaft nur auf geistiger Ebene, da die beiden grundverschiedene Charaktere waren. Während Hesse zu Ruhe, Einsamkeit und Melancholie neigte, war Wilhelm ein heiterer und geselliger Mensch voller Lebensenergie. Diese charakterlichen Unterschiede, die trotz allem dem geistigen Austausch der beiden nicht im Wege standen, beschreibt Wilhelm selbst in einem Antwortschreiben vom 8. Juni 1926:

Lieber Herr Hesse,

Vielen Dank für Ihren Brief vom 4. Juni, der mich sehr gefreut hat. Es geht mir mit diesen Beziehungen ganz ähnlich wie Ihnen. Ich freue mich, wenn ich ihnen im Leben irgendwo begegne, sei es in Ihren Büchern oder bei Freunden wie Georg Reinhart oder Gundert. Und diese mannigfachen Beziehungen spinnen sich weiter auch ohne dass man einander schreibt; denn auch mit dem Briefschreiben geht es mir ganz wie Ihnen. Aber ich möchte Sie einmal persönlich sehen, einen Abend mit Ihnen zusammen sein und – wenn Sie nicht Antialkoholiker sein sollten – einen guten Wein mit ihnen trinken und über vieles zusammen reden oder schweigen.

Lassen Sie sich durch meine Verbindung mit Keyserling nicht irre machen. Und auch nicht durch mein ‚Weltwesen‘. Wenn man die Welt so durchschaut hat wie Sie und ich, so kann man sich auf doppelte Art verbergen: in der Einsamkeit, wie Sie und in der Welt, wie ich. Aber ich glaube wir werden uns verstehen, und ich kann Ihnen aus dem alten China mehrere Herren vorstellen wie Tschuangtse u.a., die gänzlich unsozial waren. Meister Kung hat viel unter ihnen zu leiden gehabt und verstand sie nur zu gut. (Besser als er sich seinen Jüngern gegenüber den Anschein gab).

Viele herzliche Grüße
Ihr Richard Wilhelm¹³

1930 starb Richard Wilhelm. Bei seinem Tod schrieb Hesse in der Berliner Zeitschrift *Büchereurm*:

Langsam wächst der Kreis derer, welche gemerkt haben, dass Wilhelms Lebenswerk zu den paar großen unserer Zeit gehört [...]. Inmitten dauernder Missverständnisse stand er lächelnd, freundlich, chinesisch-weise und tat in Ruhe sein großes Werk, dessen Umfang und Bedeutung von der öffentlichen Meinung Deutschlands noch gar nicht begriffen worden ist. Er hat Zeit, er hat nicht bloß für eine Generation gearbeitet.¹⁴ [...] Es ist bei uns in den letzten Jahrzehnten sehr viel entdeckt, übersetzt und neu herausgegeben worden. Nichts von alledem ist mir im Laufe von beinahe 20 Jahren wichtiger und teurer geworden als Wilhelms deutsche Ausgabe der chinesischen Klassiker, sie haben mir und vielen eine Welt erschlossen, ohne die wir nicht mehr leben möchten.¹⁵

Im Jahre 1956 erschien schließlich die von Wilhelms Frau Salome verfasste Biographie *Richard Wilhelm. Der geistige Mittler zwischen China und Europa*. Gleich nach

¹³ Zitiert nach Adrian Hsia: Hermann Hesse und China, Frankfurt am Main 1974, S. 325.

¹⁴ Hermann Hesse: Sämtliche Werke, Bd. 19: Die Welt im Buch. IV: Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1926–1934, hg. von Volker Michels, Frankfurt am Main 2003, S. 178.

¹⁵ Ebd., S. 158.

der Veröffentlichung des Buches rezensierte Hesse es in der *Weltwoche* (Zürich, 27. April 1956), um seine Verehrung und sein Gedenken an diesen großen Deutsch-Chinesen nochmals zum Ausdruck zu bringen:

Die Biographie Richard Wilhelms ist ein Buch, das keiner sich entgehen lassen sollte, der irgend Beziehungen zur Geisteswelt des Fernen Ostens hat. Darüber hinaus ist es die Lebensbeschreibung eines ganz ungewöhnlichen Zeitgenossen, eines genialen Mannes von merkwürdiger Begabung und Begnadung, von dessen Person, Leben und Werk Wirkungen ausgegangen sind, die in ihrer vollen Kraft und Vielfältigkeit erst eine kommende Generation wird erkennen können. Allgemein bekannt ist R. Wilhelm (1873 bis 1930) durch die Reihe seiner Übersetzungen und Erklärungen klassischer chinesischer Werke, von denen er einige, wie ‚Lü Bu We‘, das ‚I Ging‘ und andere, als erster verdeutsch hat. Auch in meinem Leben und Denken haben diese Wilhelmschen Übertragungen und Deutungen eine wichtige Rolle gespielt, und wie mir, so hat er vielen von meiner und der folgenden Generation ein Tor auf getan und eine Botschaft übermittelt, die in unserem Leben Epoche gemacht hat.

Das Buch beginnt mit einem Nachruf, einem congenial gezeichneten Charakterbild des großen Deutsch-Chinesen aus der Feder eines anderen Meisters, Walter F. Otto, der dem andern in jahrzehntelanger Freundschaft verbunden war, hat es geschrieben, es ist der schönste mir bekannte Freundesnachruf für einen bedeutenden Mann unserer Zeit. Wer diesen Nachruf liest und dazu das Bildnis Wilhelms betrachtet, das dem Buch mitgegeben wurde, hat eigentlich schon den Mann kennengelernt, alles Wesentliche ist da. Das Bildnis zeigt ein überaus liebes Gesicht, dessen Augen ebenso lächeln wie der Mund, ein sehr freundliches, konzentriertes, leise strahlendes Gesicht, und erst wenn man es eine Weile beobachtet hat, wird einem bewußt, daß dies freundliche Lächeln viel Asiatisches hat, daß es nicht nur das Wohlwollen und die Lebensfreude eines gesunden, wohltemperierten, wohlgeordneten Mannes ausdrückt, sondern auch in allen Nuancen zwischen Schelmerei und Spott spielt wie die Geschichten, Legenden und Anekdoten um die großen Weisen des alten China.

Was ich aus diesem Bildnis lese, entspricht genau dem, was ich in Wilhelms Person und Leben immer geliebt und verehrt habe. Meine Freunde und die Leser meiner Bücher wissen, wie sehr mir erst Indien, dann China zu einer geistigen Heimat oder doch Zuflucht geworden ist. Und wenn ich irgendwo auf besonders kräftige Ablehnung, auf instinktiven Haß oder prinzipielles Nichtverstehenwollen stoße, so gilt diese Ablehnung beinahe immer dem Einschlag von alt-asiatischem Geist, den man in meinen Erzählungen findet. Nun, diese instinktive Furcht vor dem Fremden, Nichteuropäischen in der indischen und chinesischen Lebens- und Denkart ist nach meinem Glauben dasselbe wie jeder Rassenwahn und Rassenhaß. Etwas Bekanntes, historisch und psychologisch Begreifliches, aber etwas Rückständiges, nicht mehr Lebenbringendes, etwas, das überwunden werden muß. Unterstützt wird die Rückständigkeit nicht nur durch den Fortschritts- und Technik-Enthusiasmus des Abendlandes, sondern auch durch den Anspruch des kirchlich-dogmatischen Christentums auf Alleingültigkeit. Wenn ich nun das Bild eines Zukunfteuropäers zeichnen sollte, der diese Kluft überbrückt und auf die Dauer notwendige Synthese zwischen asiatischem und abendländischem Wesen nicht nur in Gedanken, sondern auch in Tat und Leben vollzogen hat, so würde dies ideale Menschenbild genau dem Bilde Richard Wilhelms gleichen.

Er war ein Vorläufer und ein Vorbild, ein Mensch der Harmonie, der Synthese zwischen Ost und West, zwischen Sammlung und Aktivität. Er hat in China, hat im jahrelangen intimen Umgang mit altchinesischer Weisheit und im persönlich-freundschaftlichen Austausch mit der Elite chinesischer Gelehrsamkeit weder sein Christentum noch

sein schwäbisch-thüringisch geprägtes Deutschtum, hat weder Jesus noch Plato noch Goethe verloren und vergessen, noch seine gesunde, kraftvolle, abendländische Lust am Wirken und Bilden, er ist keinem europäischen Problem davongelaufen, hat sich keinem Anruf des aktuellen Lebens entzogen, ist weder einem denkerischen noch einem ästhetischen Quietismus erlegen, sondern hat, Stufe um Stufe, die Befreundung und Verschmelzung der beiden großen alten Ideale in sich vollzogen, hat China und Europa, Yang und Yin, Denken und Tun, Wirksamkeit und Beschaulichkeit in sich zur Versöhnung gebracht. Daher der Tonfall seiner schönen, sanft belehrenden Sprache, etwa im ‚I Ging‘, aus dem man Goethe und Kung Fu Tse zugleich heraushört, daher der Zauber, den er auf so viele Menschen hohen Ranges in West und Ost geübt hat, daher das so weise wie freundliche, so wache wie schelmische Lächeln seines Gesichtes.

[...] Wie der Tübinger Theologiestudent zum wachen Zeitgenossen, zum Europäer, dann zum intimen Freund und Kenner Chinas wurde, was er in langen Chinajahren, besonders denen von 1914 bis 1918, dort an Herrlichem und an Rauhem erfahren hat, wie er sich die Sprache, die Kenntnis der alten Literatur, der Kunst, des Landes und schließlich die Köpfe und Herzen der besten Intelligenz Chinas eroberte, immer tätig, hilfreich, zugreifend, aber nie ungeduldig, groß im Leidenkönnen und Wartenkönnen wie im entschlossenen Handeln, wie er in China für die guten Geister des Westens, in Deutschland und Europa für das edle Erbe Chinas geworben hat, wie er schließlich in der Heimat durch ein jahrzehntelanges Übermaß an aufreibender Arbeit seine Kräfte bis zum Letzten verbrauchte, ohne doch bis zum Sterben je das innere Gleichgewicht, die Geduld, die Heiterkeit des Wissenden zu verlieren, darüber lese man in dem großartigen Buch, das seine Frau ihm gewidmet hat.¹⁶

Diese Rezension ist nicht nur eine leidenschaftliche Buchempfehlung, sondern vor allem eine verehrungsvolle Huldigung an den großen Deutsch-Chinesen Richard Wilhelm, dessen Übersetzungen chinesischer Klassiker die von asiatischer Philosophie geprägte Weltanschauung Hesses und somit sein dichterisches Schaffen wesentlich mitbestimmt haben. Hierin bekannte sich Hesse zu dem, was ihn an Wilhelm faszinierte, nämlich das Erreichen der Lebensharmonie und die Vollendung der eigenen Persönlichkeit durch die Verinnerlichung fernöstlicher Philosophie und Lebensweisheit. Nach diesem Ziel strebten sowohl Hesse selbst als auch die Protagonisten seiner Werke.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Wechathompagne der Qingdao Mittelschule Nr. 37 (einstige Wilhelm Schule), https://mp.weixin.qq.com/s/uu_dmiKqTrNkX_2-aQGCNA.

¹⁶ Hermann Hesse: Sämtliche Werke, Bd. 20: Die Welt im Buch. V: Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1935–1962, hg. von Volker Michels, Frankfurt am Main 2005, S. 332–335.

Das Heldenkonzept des Räubers Karl Moor und der Räuber vom Liangschan-Moor sowie dessen Dekonstruktion bei Robert Walser

Fan Jieping

1. Die Begrifflichkeit

Literatur ist bekanntlich ein Terrain, wo Helden, Heldenideen und -konzepte konstruiert, entwickelt, transformiert und nicht zuletzt dekonstruiert werden, obwohl das Verständnis des Begriffs ‚Held‘ im Westen und Osten unterschiedlich sein kann. Etymologisch gesehen stammte das englische Nomen *hero* vom griechischen *heros*, wobei *heros* in der griechischen Mythologie ‚Halbgott‘ meint. Als *heros* gelten etwa Herakles (Sohn des Zeus), Achilles (Sohn der Meeresnymphe Thetis). Es sind meist männliche Personen, die aus der Verbindung eines Gottes bzw. einer Göttin mit einem sterblichen Wesen hervorgegangen sind. Die Denotation dieses englischen Wortes *hero* lautet Ende des 14. Jahrhunderts etwa ‚Mann von übermenschlicher Stärke oder körperlichem Mut‘.

Das deutsche Wort ‚Held‘ geht auf das 9. Jahrhundert zurück. Das mittelhochdeutsche *helt* und *helid* bedeutet ‚Kämpfer und freier Mann‘.¹ Mir scheint der Hinweis relevant zu sein, dass das Wort ‚Held‘ einen gewissen Zusammenhang zu *kriem* in den indogermanischen Sprachen habe, dessen Bedeutungselement wie ‚besorgen‘ zu den deutschen Wörtern ‚Wirt und Bauer‘ geführt habe.² Das Nomen ‚Held‘ konnotiert überdies ‚harte Haut‘. Dagegen ist der abgeschwächte Gebrauch von ‚Held‘ als bloße ‚Hauptperson‘ in der Literatur eine Lehnbedeutung nach dem Neuenglischen *hero*.³ Die moderne Bedeutung von ‚Held‘ als ‚Mann, der große Tapferkeit zeigt und sich in den Dienst der Menschheit stellt‘, findet sich bereits seit dem 15. Jahrhundert in den indogermanischen Sprachen. Im 18. Jahrhundert gewann die Heldenverehrung einen Aufschwung durch den zunehmenden Rückbezug auf die antike Heroik.

Im Chinesischen hat das Wort ‚Held‘ eine Entsprechung, die *yingxiong* (英雄) lautet. Der Begriff ‚Held‘, also das Wort *yingxiong*, besteht aus zwei chinesischen Zeichen. Vor dem Jahre 221 (v. Chr.) wurden die beiden Zeichen allerdings getrennt verwendet, nämlich das *ying* für ‚Blume und Blüte‘ und das *xiong* für ‚männ-

¹ Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, bearbeitet von Elmar Seebold, Berlin/New York ²³1995, S. 368.

² Ebd.

³ Ebd. In der deutschen Literatur gewann das Nomen ‚Held‘ die Bedeutung als ‚männliche Hauptfigur‘ in einem Bühnenstück und in einem Roman erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts.

liches Wesen'. Das Wort *yingxiong* als Sammelbegriff für ‚Held‘ kam erst Ende der Südlichen Han-Dynastie (200 n. Chr.) oder genauer in der Zeit der Drei Reiche (208–280 n. Chr.), also vor ca. 2000 Jahren, in den chinesischen Geschichtsbüchern auf, nämlich in dem Buch *Hanmo Yingxiong Ji* (《汉末英雄记》).⁴ Dort wurde das Heldenkonzept Chinas mit affirmativer Attitüde zum kriegerischen, gewaltsamen, kultischen und charismatischen Charakter erstmals in der Zeit der späteren Südlichen Han-Dynastie konstruiert.

2. Heldenkonzepte

In der europäischen Literatur ist die Konstruktion, Transformation und Dekonstruktion des Heldenkonzeptes ein langer Prozess, der von unterschiedlichen Faktoren beeinflusst wird. Die Genese des literarischen Heldenkonzeptes lässt sich am deutlichsten auf den Einfluss der antiken Mythologie zurückführen. Ein besonderes Phänomen macht hierbei aufmerksam. Die griechischen Heroen (ἦρωες) waren häufig die männlichen Gestalten, die als mythische Gründer der griechischen Städte, Staaten und Länder galten. Sie sind übermenschlich stark, tapfer, aber auch zum Selbstopfer bereit wie Prometheus. Während diese mythischen Helden ausschließlich Kämpfer mit besonderer *andreia* (ἀνδρεία), also maßgeblich maskulin konstruiert waren, kam den weiblichen Personen oft nur eine Nebenrolle zu. Aber die mythischen Helden waren nicht immer tadellose Vorbilder, selbst der unverwundbare Held Achilleus hat auch eine Schwäche: Seine Ferse war die einzige Stelle, an welcher er verwundbar war.

Um die Konstruktion eines Heldenkonzeptes in der europäischen Literatur zu untersuchen, lässt sich an die internationale aktuelle Heroieforschung⁵ anknüpfen: Das literarische Heldenkonzept ist demnach erstens ein kulturelles Konstrukt, das im Rahmen des jeweiligen kulturellen Kontexts zu betrachten ist. Zweitens ist der kultisch verehrte Held ein Konstrukt der gesellschaftlichen Institutionen und Ideologien. Drittens ist dieses Konstrukt nur durch eine bestimmte Medialisierung möglich.

Das Heroische manifestiert sich in heroischen Figuren und ist als kulturelles Konstrukt ein Fremd- und Selbstzuschreibungsphänomen. In seiner kultur-, gruppen- und zeit-spezifischen Prägung entzieht es sich essentialistischen Bestimmungen.⁶

⁴ Das Buch *Hanmo Yingxiong Ji* (*Die Geschichte der Helden Ende der Han-Dynastie*) in 10 Bänden wurde vom Gelehrten und Dichter der Südlichen Han-Dynastie Wang Can (王粲 177–217 n. Chr.) im Jahre 208 n. Chr. vollendet. Dieses Helden-Buch war aber vollständig verloren gegangen. Die Überlieferung der Heldengeschichten geht auf Adaptionen anderer Geschichtsbücher zurück.

⁵ DFG-Sonderforschungsbereich (SFB) 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.

⁶ Ralf von den Hoff u.a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Son-

[...] Als heroische Figur verstehen wir [...] zunächst eine reale oder fiktive, lebende oder tote menschliche Person, die als Held, hero, héros usw. benannt und/oder präsentiert wird und der heroische Eigenschaften zugeschrieben werden, und zwar insbesondere agonale, außeralltägliche, oftmals transgressive eigene Leistungen.⁷

[...] Über eine heroische Figur wird in unterschiedlichen, auch künstlerischen Medien berichtet, sie besitzt charismatische Wirkung und sie wird vor allem von einer Gemeinschaft ‚gefolgschaftlich‘ verehrt [...]. Gleichwohl teilt auch die heroische Figur manche grundlegende körperliche und emotionale Eigenschaft, aber auch Handlungs- und Leidenfähigkeit mit ihren Verehrer/innen.⁸

Demnach äußert sich ein Heldenkonzept, zumindest in der Literatur, in Gestalt eines Helden, der von den je zeitspezifischen kulturellen und medialen Einflüssen geprägt ist. Nicht selten sind literarische Figuren so konstruiert, dass sie nach bestimmten Wertvorstellungen sogar als Volks- oder Nationalhelden gestaltet sind. Dieses Phänomen hängt vom jeweiligen gesellschaftlichen Bewusstsein ab, das Autor und Leser bestimmt. So werden in der antiken Mythologie den Helden häufig besondere Kräfte und eine übertriebene Maskulinität zugeschrieben. Zum ‚Helden‘ wird ein Mensch durch eine außergewöhnliche (‚heroische‘) Tat, wenn er etwa einen Feind, ein Ungeheuer oder einen Riesen erschlägt, eine Blutrache ausführt oder Menschen aus Bedrängnis rettet. Die Heldentat ist wiederum durch die sozialen und kulturellen Konstruktionen von Männlichkeiten und Weiblichkeiten charakterisiert. Im westlichen Heldenkonzept dominiert überdies ein ausgeprägter Individualismus bzw. ein starker Willen nach Freiheit.

Dagegen werden in chinesischen Geschichtsbüchern oft diejenigen als ‚Helden‘ bezeichnet, die dem Kaiser ihre Loyalität durch Tapferkeit in Kriegen erwiesen, auch wenn sie vom Kaiser missverstanden und verfolgt wurden. General Yue Fei (岳飞) und Wen Tianxiang (文天祥)⁹ sind typische Beispiele dafür. Sie waren oft Persönlichkeiten, „die einen sehr weiten Horizont besitzen und über außergewöhnliche Kompetenzen verfügen, sie erlangen ihren Ruhm durch ihre tapfere Taten“.¹⁰ Das Heroische in der chinesischen Kultur ist wie im Heldenkonzept des Westens derart konstruiert, dass einem Menschen edle Tugend, Opferbereitschaft, ausge-

derforschungsbereichs 948, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1.1, 2013, S. 7–13, hier S. 8. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Yue Fei (1103–1142) war chinesischer Militärgeneral in der Südlichen Song-Dynastie. Er ist dafür bekannt, dass er im 12. Jahrhundert in den Kriegen zwischen der Südlichen Song- und der von Jurchens regierten Jin-Dynastie in Nordchina die Streitkräfte der Südlichen Song führte, bevor er 1142 vom Kaiserhof wegen seiner vermeintlichen Schulden und schließlich unter einer zusammengebrachten Anklage getötet wurde. Wen Tianxiang (1236–1283) war in den letzten Jahren der Südlichen Song-Dynastie ein Generalwissenschaftler. Für seinen Widerstand gegen Kublai Khans Invasion und seine Weigerung, der Yuan-Dynastie nachzugeben, wurde er ermordet. Yue Fei und Wen Tianxiang gelten in China als Volkshelden.

¹⁰ Vgl. Lei Min: *Historical and Cultural Connotation of Chinese and Western National Heroes' Loyalism: Romance of the Three Kingdoms and Greek Mythology*, in: *Cross-Cultural Communication* 5.2, 2014, S. 134–140, hier S. 90 (übers. von Verf.).

wöhnliche Taten und fast übermenschliche Kampfkunst wie Kungfu zugeschrieben werden. Der Unterschied besteht darin, dass „ein Held in der chinesischen Tradition dem konfuzianischen Moralkanon, also der Familie und ihrer Sippe sowie bestimmten gesellschaftlichen Wertvorstellungen untergeordnet“ ist.¹¹

Das Gemeinsame in den literarischen Heldenkonzepten – sowohl im Westen als auch in China – besteht darin, dass Helden als künstlerische Konstrukte mit kultur- und zeitspezifischer Prägung zu verstehen sind. Auf der einen Seite kämpfen sie für die Freiheit und Gerechtigkeit, die „eine Mitte, freilich nicht auf dieselbe Art wie die übrigen Tugenden, sondern weil sie die Mitte schafft“.¹² Dafür greifen sie zur Waffe und Gewalt. Auf der anderen Seite werden das männliche Geschlecht und dessen Männlichkeit bei der Heroisierung bevorzugt. Selbst wenn Frauengestalten als ‚Heldinnen‘ überhaupt vorkommen, wird ihnen – jedenfalls in der chinesischen Literatur – ausnahmslos eine gewisse Maskulinität zugeschrieben: Entweder sind sie in Kriegen als Mann verkleidet oder verfügen wie die Männer über außergewöhnliche Kampfkunst und sind unbesiegbar. In der *Ballade von Mulan* (《木兰辞》)¹³ und *Die Legende der Generäle der Familie Yang* (《杨家将演义》)¹⁴ sind die Heldinnen Hua Mulan (花木兰) und Mu Guiying (穆桂英) durch Zuschreibung ‚männlicher‘ Eigenschaften heroisiert.¹⁵

Die Heroisierungen literarischer Figuren haben in der Weltliteratur eine lange Tradition. Sie verlaufen aber keineswegs immer gleich, nicht statisch, sondern dynamisch, da sie in einem Relationengefüge zu sehen sind, wie Helmuth Plessner zu Recht hervorhebt: „Die Qualitäten, die einer heroischen Figur zugeschrieben werden, sind variabel. Den Vorgang der Zuschreibung, an dem unterschiedliche Akteure beteiligt sind und durch den die Figur zum gestalthaften Fokus einer Gemeinschaft wird, nennen wir Heroisierung“.¹⁶

Heroisierungen vollziehen und stabilisieren sich also in sozialen und kommunikativen Prozessen, die medialer Präsentation bedürfen und affektiv wie normativ aufgeladen sind. In diesem Sinne ist die Literatur eines der relevantesten Medien, in dem Heroisierungen präsentiert werden. Um diese These zu erhärten, werden in

¹¹ Ebd., S. 91.

¹² Aristoteles: Nikomachische Ethik, Berlin 2014, 1133 b 32.

¹³ *Die Ballade Mu Lan* wurde im 9. Jahrhundert n. Chr. in den Sammelband *Yuefu Gedichte* (《乐府诗集》) aufgenommen.

¹⁴ Die Urform von *Die Legende der Generälenfamilie Yang* war der Helden-Roman *Die Geschichten der Nördlichen Song-Dynastie* (《北宋志传》) von Xiong Damu (熊大木) im 14. Jahrhundert n. Chr.

¹⁵ Die beiden waren legendäre Kriegerinnen aus dem traditionellen China. Es wurde in der *Ballade von Mulan* beschrieben, dass Hua Mulan, als Mann verkleidet, für ihren Vater zwölf Jahre lang im Krieg gegen Hunnen kämpfte. Mu Guiying ist eine Generalin im Krieg gegen Mongolen im 8. Jahrhundert n. Chr. Sie beherrschte eine hervorragende Kampfkunst und war Mitglied der Generalsfamilie Yang in der Song-Dynastie. Vgl. auch den Beitrag von Stefanie Lethbridge zur filmischen Umsetzung dieser martialischen Heldinnen im post-modernen Film in diesem Sammelband.

¹⁶ Helmuth Plessner: *Macht und menschliche Natur*, Frankfurt am Main 1981, S. 48.

der folgenden Fallstudie Karl Moor in Friedrich Schillers Schauspiel *Die Räuber*, die Räuber im klassischen chinesischen Roman *Shuihu Zhuan* (《水浒传》) von Shi Naian (施耐庵)¹⁷ und der Räuber in Robert Walsers Romanfragment *Räuber* verglichen, um zu erläutern, wie der Typus ‚Räuber‘ als Held in der deutschen und chinesischen Literatur konstruiert, heroisiert und deheroisiert wird und welche Unterschiede und Gemeinsamkeit festzustellen sind. Die spezifischen Ausformungen der Heroisierungsprozesse hängen von den beteiligten Akteuren und ihren Motivationen ab. Es stellt sich zudem die Frage, in welcher Form und warum das Heroische als Zuschreibung überhaupt genutzt und wirksam wird.

3. Schillers Karl Moor als Räuber

Schillers Drama *Die Räuber* ist 1781 in der literarischen Epoche des Sturm und Drang entstanden. Schiller wollte offensichtlich mit diesem Drama – konkret mit der Figur Karl Moor – den Konflikt zwischen Verstand und Gefühl, Freiheit und Justiz darstellen. Seinem Heldenkonzept entspricht Karl Moor, der als Hauptmann einer Räuberbande in böhmischen Wäldern von seiner Gefolgschaft verehrt wird. Als Held ist er nicht nur kraftvoll, kompromisslos, tapfer und gewaltsam, sondern auch intelligent, edel und melancholisch. Er hat menschliche Schwächen, wie sie alle Helden in der westlichen Literatur haben. Schiller hat ihn als Held konstruiert, um mit dem Zeitgeist ein Originalgenie – ein großes, unabhängiges Individuum – in der Räuberfigur Karl Moor zum Ausdruck zu bringen.¹⁸

In der dritten Szene des zweiten Aktes bekennt Karl Moor dem Pater gegenüber, der die umzingelte Räuberbande im Wald zur Auslieferung ihres Hauptmannes zu bewegen versucht:

Wahr ist's, ich habe den Reichsgrafen erschlagen, die Dominicuskirche angezündet und geplündert, hab' Feuerbrände in eure bigotte Stadt geworfen und den Pulverthurm über die Häupter guter Christen herabgestürzt.¹⁹

Zwar bekennt sich hier Karl Moor einerseits zu seinen Gewalttaten, die er zur Rettung seines Miträubers Roller begangen hat, betont aber zugleich, dass er nur Gewalt gegen die Gewalt geübt habe, weil die Stadt Roller gefangen genommen und zum Tod verurteilt hat. Andererseits wendet er aber keine Gewalt gegen den Pater an, indem er die Vorschläge Rollers und Schweizers ablehnt: (Schweizer:) „Soll ich

¹⁷ Deutsche Übersetzung von Franz Kuhn: *Die Räuber vom Liang-Schan-Moor*, Leipzig 1934; englische Übersetzung von Pearl S. Buck: *All Men Are Brothers*, New York 1933.

¹⁸ Schillers Heldentum kommt in seiner Ode *An die Freude* im Jahr 1785 zum Ausdruck. Darin werden die auf das männliche Geschlecht bezogene Brüderlichkeit und der kämpferische Geist für die Gerechtigkeit hervorgehoben. Schiller schreibt in der ersten Strophe: „Bettler werden Fürstenbrüder“ (geändert zu: „Alle Menschen werden Brüder“ in der 2. Fassung 1808) und in der neunten Strophe: „Rettung von Tyrannenketten“. www.friedrich-schiller-archiv.de/gedichte-schillers/highlights/an-die-freude/, 23. Januar 2020.

¹⁹ Friedrich Schiller: *Die Räuber*, Leipzig 1905, S. 105 (2. Akt, 3. Szene).

hingehn und diesem abgerichteten Schäferhund die Gurgel zusammenschnüren, daß ihm der rote Saft aus allen Schweißlöchern sprudelt?“²⁰ oder (Roller:) „Soll ich diesen Kerl das oberst zu unterst unters Firmament wie einen Kegel aufsetzen?“²¹ Was Karl Moor hier zu rechtfertigen beabsichtigt, ist nichts anderes als eine radikale Umsetzung der Heldenidee des Dichters Friedrich Schiller, die aus dem Fortgang der Rede des Räubers Karl Moor deutlich wird:

Bemerken Sie die vier kostbaren Ringe, die ich an jedem Finger trage? [...] [D]iesen Rubin zog ich einem Minister vom Finger [...]. Er hatte sich aus dem Pöbelstaub zu seinem ersten Günstling emporgeschmeichelt, der Fall seines Nachbars war seiner Hoheit Schemel – Thränen der Waisen huben ihn auf. Diesen Demant zog ich einem Finanzrath ab, der Ehrenstellen und Ämter an die Meistbietenden verkaufte und nicht trauernden Patrioten von seiner Thüre stieß. – Diesen Achat trag’ ich einem Pfaffen Ihres Gelichters zur Ehre, den ich mit eigener Hand erwürgte, als er auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition so in Zerfall käme [...].²²

In dieser Rede wird Karl Moor heroisiert, indem Schiller ihn nicht nur den Fürsten und den Finanzrat als Vertreter der Aristokratie, den Pfarrer als Repräsentanten der christlichen Kirche entlarven lässt, sondern auch dadurch seine brutale Gewaltanwendung legitimiert. Mit dem Satz: „Pfui! Pfui über das schlappe Kastratenjahrhundert“²³ wird die Maskulinität des Helden implizit betont. Denn Karl Moor wird als Hauptmann von seiner verbrüderten Gefolgschaft einerseits verehrt, andererseits verlangt seine Autorität von ihm, eine gewisse Verantwortung für seine Brüder zu übernehmen. Er ist ein kühner Kämpfer, doch auch der nachdenkliche und melancholische Träumer; er ist ein harter, durch nichts zu erschreckender Mann, doch auch der Gefühlsmensch. Auf der einen Seite seine verbrüderte Räuberbande, auf der anderen Seite seine Geliebte Amalia und Adelsfamilie. Dieses Dilemma lässt sich als persönliche Schwäche eines Helden verstehen. Das transformierte Heldenkonzept bei Schiller hat zur Folge, dass sein Held Karl Moor immer wieder zwischen der Wiederherstellung der alten Ordnung und einer konsequenten Ablehnung des „Kastratenjahrhunderts“²⁴ schwankt. Seine Inkonsequenz führt schließlich dazu, dass er seine Bandenmitglieder verrät und sich selbst der Justiz ausliefert.

4. Die Räuber vom Liangschan-Moor

Der Roman *Shuihu Zhuan* ist einer der vier chinesischen Romanklassiker, der in der Song-Dynastie im 14. Jahrhundert entstanden ist. Dieses literarische Werk schildert in Form eines spannenden Abenteuerromans die Rebellion einer Gruppe legendä-

²⁰ Ebd., S. 104.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 105.

²³ Ebd., S. 19 (1. Akt, 2. Szene).

²⁴ Ebd.

rer Helden, die die Reichen bestehlen und die Armen beschenken. Klaus Mühlhahn hat 1992 festgestellt, dass alle Räuber-Figuren durch eine akzentuierte Beschreibung der Maskulinität heroisiert seien.²⁵ Er hat obendrein eine Frage zum Heldenkonzept des Romans gestellt, ob die „Räuber vom Liangschan-Moor“ wirklich im traditionellen Sinne „Helden“ seien. Mühlhahn ordnet sie eher einer Zwischenkategorie von Rittern, Räubern und Helden zu. Auch in China wird oft diskutiert, ob sie als Volkshelden bezeichnet werden sollen, weil viele von ihnen, bevor sie sich auf dem Liangschan-Moor sammelten, gewalttätig und bössartig seien. Viele von ihnen seien Diebe, Banditen, Schurken, Kannibalen gewesen, sie seien gewalttätig gegen die korrupten kaiserlichen Beamten, aber auch gegen die Zivilisten.²⁶ Ein solcher konfuser Diskurs lässt sich auf ein unscharfes Heldenkonzept zurückführen.

Die 108 Räubergestalten des Romans werden von Shi Naian so dargestellt, dass sie sehr unterschiedliche Charaktere und Eigenschaften haben. Auch ihre jeweilige Herkunft ist ganz uneinheitlich und differenziert. Die im Folgenden zu diskutierenden 36 Haupträuber²⁷ werden alle wegen sozialer Ungerechtigkeit und Unterdrückung auf das Liangschan-Moor gezwungen, wie es bei Schillers Räubern in den böhmischen Wäldern der Fall ist. Sie waren vorher etwa Lehrer, Unteroffiziere, Beamte, Kaufleute oder Bauern.²⁸

Die Räuber vom Liangschan-Moor scheinen dem Heldenkonzept der chinesischen Heldenliteratur entsprechend heroisiert. Zunächst hat der Autor seine Räuber – die 36 Haupträuber – derart konstruiert, dass sie alle ordnungsgemäß im Rahmen des konfuzianischen Moralkanon lebten. Nachdem sie Intrigen und Missgunst des Kaiserhofes zum Opfer gefallen waren, versammelten sich alle schließlich um den Anführer einer Rebellenarmee namens Song Jiang (宋江). Zweitens verfügen sie alle über besondere Fähigkeiten, vor allem übermenschliche Kraft und hervorragende Kampfkunst. Drittens waren sie alle Verfolgte und Geächtete, da sie gesellschaftliche Vorbilder waren, bevor sie zur Räuberei gezwungen wurden. Nicht zuletzt sind sie mit einer gewissen Affinität zur Unterschicht der Bevölkerung konstruiert. Die im Roman durchgängig hervorgehobene Brüderlichkeit und Maskulinität sind ein besonderes Merkmal bei der Heroisierung. Auch die Trunksucht und Vorazität spielen eine wichtige Rolle. Der ehemalige Unteroffizier Wu Song (武松) verfügt zum Beispiel über außergewöhnliche Kraft und hat sogar in Berauschtigkeit

²⁵ Klaus Mühlhahn: Ritter, Räuber, Helden, Bilder und Ansichten der Männlichkeit im *Shui-huzhuan*, in: Das neue China, Berlin 1992, S. 13–15.

²⁶ Vgl. Feng Ruchang: The Hero's Beginning and Destination of „Out-laws of the Marsh“, in: Journal of University of South China (Social Science Edition) 6, 2009 (auf Chinesisch), S. 89–92, hier: S. 90 (übers. von Verf.).

²⁷ Die 108 Räuber werden nach der daoistischen Astrologie in zwei Gruppen unterteilt. Die 36 Haupträuber werden als „Glückssterne“ (天罡星) und die 72 Nebenräuber als „Unglückssterne“ (地煞星) kategorisiert.

²⁸ Bei Schiller wird die Herkunft der Räuber so geschildert: „und jetzt sind unserer acht und siebenzig, meistens ruinierte Krämer, rejicierte Magister und Schreiber aus den schwäbischen Provinzen.“ (Schiller: Die Räuber [Anm. 19], 3. Akt, 2. Szene, S. 19).

einen Tiger mit bloßen Fäusten totgeschlagen. Der Kungfu-Lehrer der kaiserlichen Armee Lin Chong (林冲) beherrscht grandiose Kampfkunst; Lu Da (鲁智深), auch ein Unteroffizier und später ein buddhistischer Mönch, kann im betrunkenen Zustand einen riesigen Weidenbaum allein aus der Erde herausreißen.

Die Heroisierung der Räuber vom Liangshan-Moor findet hauptsächlich in den ersten sieben Kapiteln des Romans statt. Weniger vom Streben nach individueller Freiheit und persönlicher Ehre wie Karl Moor geleitet, kämpfen die Räuber vom Liangshan-Moor vielmehr um die soziale Gerechtigkeit und Brüderlichkeit. Das Heroische scheint hierbei nichts anderes als verschiedenartige Performanz des Kampfes für die soziale Gerechtigkeit zu sein. Auch wenn Straftaten begangen werden, handelt es sich meistens darum, dem Schwächeren zu helfen, etwa nach dem Motto: Ein Held soll eine Lanze für jeden brechen, der ungerecht behandelt wird.

Genauso wie Karl Moor ist Song Jiang, der Anführer der Rebellenarmee, beim Kampf gegen den Kaiserhof und gegen die soziale Ungerechtigkeit allerdings inkonsequent. Im Schlusskapitel des Romans schlägt die Heroisierung aber in „Loyalität“ gegenüber dem Kaiser um. Dies wird im 71. Kapitel folgendermaßen dargestellt: Nach einer Feier im „Saal der Loyalität und Brüderlichkeit“²⁹ schwören die Räuber, dass sie „auf Leben und Tod und für die Ewigkeit ungetrennt wie heute zusammenbleiben“.³⁰ Lu Junyi (卢俊义), ein wichtiger Räuberführer neben Song Jiang, ist betrunken und träumt, der Kaiser hätte einen General geschickt, um ihn festzunehmen. Song Jiang hätte eine Strategie ausgedacht, zu kapitulieren, damit alle Räuber vom Kaiser amnestiert würden. Lus Alptraum endet damit, dass alle 108 Räuber trotzdem geköpft werden. Denn der Kaiser besteht darauf, dass nur dadurch die „Stabilität des Kaiserreichs“³¹ gesichert werden könne. Während das Heldenkonzept beim Räuber Karl Moor deutlich von der schwankenden Anerkennung des alten, patriarchalisch bestimmten Ordnungsgefüges in der Welt und der Gottheit als letzter Instanz geprägt ist, dominiert bei Song Jiang untergründig die Loyalität zum Kaiserhof und zur feudalistischen Ordnung.

5. Dekonstruktion des Heldenkonzeptes im Räuber-Romanfragment

Das traditionelle Subjekt-konzept, und damit das literarische Heldenkonzept, wurde im Zuge der Neugestaltung der Wissensordnung bzw. im Prozess der Entmythologisierung seit der Neuzeit immer wieder in Frage gestellt. Das herkömmliche Heldenkonzept wurde in Theorie wie Praxis stets transformiert und gar dekonstru-

²⁹ Shi Naian: *Shuihu Zhuan*, Shanghai 1944 (auf Chinesisch), S. 473 (übers. von Verf.).

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 474.

iert.³² Nora Weinelt hat die Konstruktion des Heldenkonzeptes sowohl im fiktiven als auch im realen Kontext folgendermaßen zusammengefasst:

Erstens: Der Held wird Held nur, indem er handelt. Zweitens: Er tut dies im Rahmen der jeweils prävalenten (das heißt vorherrschenden) gesellschaftlichen Ideale und Ideologien in irgendeiner Form moralisch sinnhaft, seine Tat folgt einer edlen Absicht. Und drittens: Der Held hebt sich in seinem Handeln deutlich vom Rest der Bevölkerung ab; er steht als liminale und potentiell transgressive Figur am Rande der Gesellschaft.³³

Inwieweit bestimmt die moderne Transformation des Heroischen auch Robert Walsers Romanfragment *Räuber*? Dieses literarische Meisterwerk ist etwa im Juli und August 1925 in Bern entstanden. Der Roman wurde von Walser als mikrographischer Bleistiftentwurf auf 24 Manuskriptblättern geschrieben. Er ist neben den drei Berliner Romanen Walsers umfangreichster Text und gilt als ein zentraler Bestandteil seines literarischen Werks, obwohl keine autorisierte Reinschrift überliefert ist.

Allerdings hat das Roman-Manuskript einen engen Zusammenhang mit Schillers *Räubern*. So hat Bernhard Echte darauf hingewiesen, dass Walser versucht haben soll, seine Kinderheitserinnerung eines Theaterbesuchs von Schillers *Räuber* 1894 in Biel in Form eines Romans zu schreiben.³⁴ So behauptet der Ich-Erzähler des Romans, dass ein „Aquarell-Bildchen, das ein jugendlicher, kaum dem Knabenalter entwachsener Maler ausführte, [...] zu all diesen kulturellen Zeilen den Anlass“ gab.³⁵ Das hier genannte Aquarell-Bildchen ist in der Tat ein Bild, das Walsers Bruder Karl 1894 gemalt hatte und das Walser jahrzehntelang bei sich behalten hat. Auf dem Bild ist zu sehen:

Der junge Frohmütige bekleidet sich mit einer Samtweste, die sein Vater zu Hochzeiten getragen hat. Über die Schulter wirft er einen alten Onkelsmantel, der in einer Stadt am Mississippi erhandelt worden ist, und um die Hüften wird eine Glarnerschärpe gezwungen. Der Kopf bekommt eine zweckentsprechende Bedeckung [...]. Die Hand hat sich eine gräuliche Pistole zu verschaffen gewusst, und den Beinen haften Wildhüterstiefel an. Also austaffiert wird „Karl“ eingeübt.³⁶

Ist dies ein Heldenbild von Robert Walsers Räuber? Ist es etwa eine gewaltige, übermenschlich starke, tapfere und virile Helden-Figur, die Robert Walser in sei-

³² Vgl. Fan Jieping: Robert Walser and Criticism on Subject Discourse, Hangzhou 2011 (auf Chinesisch); Fan Jieping (Hg.): Subject Discourse, Practice and Criticism, Hangzhou 2017 (auf Chinesisch).

³³ Nora Weinelt: Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe Held und Antiheld – Eine Annäherung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 3.1, 2015, S. 15–22, hier S. 16. DOI: 10.6094/helden.heroes. heros/2015/01/03.

³⁴ Bernhard Echte (Hg.): Robert Walser. Sein Leben in Bildern und Texten, Frankfurt am Main 2008, S. 38–39.

³⁵ Robert Walser: Räuber-Roman, in: Aus dem Bleistiftgebiet, Bd. 3, Räuber-Roman, Felix-Szenen, hg. von Bernhard Echte und Werner Morlang, Frankfurt am Main 1986, S. 11–149, hier S. 148.

³⁶ Ders.: Wenzel, in: Sämtliche Werke, Bd. 2, Frankfurt am Main 1986, S. 81–91, hier S. 84.

nem *Räuber*-Roman gestalten will? Die Antwort ist eindeutig. Denn der Ich-Erzähler oder der Räuber des Romanfragments antwortet selbst darauf, als er eines Abends „ein großes Beethovenkonzert hörte“, und eine „Fürstin [...] im Konzertsaal neben [ihm]“ saß³⁷ und zu ihm spricht: „Du bist ein Feind der Allgemeinheit. Du schuldest mir Zärtlichkeit. [...] Ich sehe dir an, dass du Ehemannstugenden hast. Mir scheint, du hast einen starken Rücken. Deine Schultern sind breit.“³⁸ Der Räuber bestreitet das, indem er mit leiser Stimme vorbringt: „Meine Achseln sind das Zarteste, was je in dieser Hinsicht geschaffen worden ist.“ – „Du bist ein Herkules.“ – „Das scheint nur so.“³⁹ Anschließend schildert Robert Walser die Heldenpose seines Räubers oder seiner selbst:

Und so ein Ausreißer ging im Räuberkostüm umher. Er trug einen Dolch im Gürtel. Die Hose war breit und mattblau. Eine Schärpe hing ihm am schmalen Leib. Hut und Haar vergegenwärtigten das Prinzip der Unerschrockenheit. Das Hemd schmückte ein Spitzenbesatz. Der Mantel war allerdings etwas fadenscheinig, immerhin aber mit Pelz verbrämt. Die Farbe dieses Ausstattungsstückes war ein nicht allzu grünes Grün. [...] Die Pistole, die er in der Hand hielt, lachte über ihren Besitzer.⁴⁰

Im Gegensatz zu Schillers Karl Moor ist der Räuber bei Robert Walser eher ein Fliehender, der sich „vor der Frau in Braun wie ein Mädchen“⁴¹ verhält. Im Vergleich zur Maskulinität und Gewaltlust der Räuber in böhmischen Wäldern und der Räuber vom Liangschan-Moor hebt Walser bei seinem Räuber dagegen eine Affinität zur Weiblichkeit und Zärtlichkeit hervor. Walser betont: „[...] vielleicht zeitweise [war] der Räuber wirklich ein Mädchen, so eine Art Mägdlein geworden.“⁴² Es scheint so, dass der Räuber in der erfolgssüchtigen Männerwelt nichts zu suchen hat. Denn „in eine Magd also wurde er verwandelt. Es scheint, dass er in einer Schürze umherlief, und es scheint zugleich, dass er sich dieses lieblichen Schmucks aufrichtig freute.“⁴³ Beinahe alle nennenswerten Nebenfiguren im Räuber-Roman sind ausschließlich Frauen, bei denen Walsers Räuber seine Identität zu finden versucht. Etwa die Kennerin Edith, die ihn liebt, und ihm zugleich wegen angeblich versprochener und nicht gezahlter 100 Franken nachstellt; die Bürger-tochter Wanda, die er liebt und durch seine Werbungen bloßstellt; die Witwe, deren Kaffee-Löffelchen er heimlich ableckt, usw. Kurzum: „Hunderte von Unter-röckchen sympathisieren mit ihm.“⁴⁴ Es geht einmal sogar so weit, dass der Räuber zum Arzt geht, bei dem er sich darüber beschwert:

³⁷ Ders.: *Räuber-Roman* (Anm. 35), S. 19.

³⁸ Ebd., S. 19–20.

³⁹ Ebd., S. 20.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd., S. 19.

⁴² Ebd., S. 109.

⁴³ Ebd., S. 108–109.

⁴⁴ Klaus-Michael Hinz / Thomas Horst (Hg.): Robert Walser, Frankfurt am Main 1991, S. 225.

Ich bekenne Ihnen ohne Umschweife, daß ich mich dann und wann als Mädchen fühle [...], hochverehrter Herr, daß ich ganz fest glaube, ich sei ein Mann wie irgendein anderer, nur daß mir oft schon, [...] daß ich gar keine Angriffs-, keine Besitzlust in mir lodern, weben und aus mir herausdrängen spüre. Im übrigen halte ich mich für einen ganz braven wackeren Mann, für einen durchaus brauchbaren Mann. Ich bin arbeitslustig, ohne dass ich allerdings zur Zeit viel leiste. [...] Ich glaube, es lebe vielleicht in mir eine Art von Kind oder eine Art von Knabe. [...] Für ein Mädchen hielt ich mich ein paar-mal [...].⁴⁵

An dieser Passage wie an vielen anderen im *Räuber*-Roman lässt sich erkennen, dass Robert Walser offensichtlich eine andere Heldenidee hat, die dem traditionellen Heldenkonzept widerspricht. Er hat in seinem Räuber eine Gestalt präsentiert, die sich positivem Engagement zu allen gesellschaftlichen Aktivitäten und zum Erfolg zu entziehen scheint und sich nur noch durch das fassen lässt, was sie nicht ist: nicht erwachsen, nichtsnutzig, nicht ordentlich, nicht ehrgeizig, unvermögend im Sinne von arm und nicht könnend, unmöglich, weil er asozial ist. Robert Walsers Räuber ist nur insofern eine Art Held, als seine Kraft oder Macht in Negation der traditionell männlichen Heroik und in der Flucht aus dem Zentrum besteht, und damit der „Existenzweise des Weiblichen“ entspricht, die nach Emmanuel Levinas darin besteht, „sich zu verbergen, und diese Tatsache des Sich-Verbergens ist genau die Schamhaftigkeit“.⁴⁶

6. Fazit

Zum Schluss sei festgehalten, dass die Heldenvorstellung als Ideologie durch ein bestimmtes Medium, in unserer Fallstudie die Literatur, konstruiert und präsentiert wird. Ein literarisches Heldenkonzept hat zwangsläufig eine kulturelle, gesellschaftliche und zeitspezifische Prägung. Sowohl Karl Moor in Friedrich Schillers Schauspiel *Die Räuber* als auch die Räuber vom Liangschan-Moor in *Shuibu Zhuan* folgen einem gemeinsamen Heldenkonzept, das je nach den kulturellen und nationalen Vorbildern konstruiert ist.

Als Rebellen lehnen sich die Räuber bei Friedrich Schiller und Shi Naian gegen den vorgefundenen Status quo auf und scheuen nicht davor zurück, Veränderungen ihrer eigenen Schicksale mit Gewalt herbeizuführen. Mag ihre Motivation und ihre Legitimation noch so unterschiedlich erscheinen, bleiben ihre Heldenideen im Grunde genommen vergleichbar. Brüderlichkeit, Maskulinität und Kampfbereitschaft sind Merkmale ihres Heldentums. Einerseits lehnt es sich gegen ein herrschendes System des Unrechts, der Korruption, der Intrigen und der Willkür auf, andererseits ist es auch von einer narzisstischen Disposition und Ich-Bezogenheit geprägt. Die Grundideen des rebellischen Heldentums in den beiden literarischen Meisterwerken bestehen in der radikalen Auseinandersetzung des Individuums mit

⁴⁵ Walser: *Räuber-Roman* (Anm. 37), S. 112–113.

⁴⁶ Emmanuel Levinas: *Die Zeit und der Andere*, Hamburg 1989, S. 58.

der Gesellschaft. Sie ist sowohl typisch für die Epoche Sturm und Drang, als auch typisch für die Gesellschaftskonstellation der Song-Dynastie im Reich der Mitte. Dieses Heldenkonzept wird aber in Robert Walsers Romanfragment *Räuber* radikal dekonstruiert, indem ein postmoderner Protagonist „Räuber“ als negativer Held gestaltet ist, der auf Tapferkeit, Gewalt, Männlichkeit und Siegerlorbeer verzichtet. Alle Wertvorstellungen des herkömmlichen Heldentums werden in Robert Walsers *Räuber*-Roman auf den Kopf gestellt. Stattdessen wird ein Held ‚in Schürze‘ gepriesen: Weiblichkeit und Zärtlichkeit besiegen wie das Wasser den härtesten Stein.

„wer wen besiegt, das interessiert auch mich“

Brechts Laotse: weiser Held und Strategie des gewaltlosen Widerstands

Dieter Martin

Bertolt Brecht hat sich – angeregt durch Richard Wilhelms epochemachende Übersetzung von Laotses *Tao Te King* (1911), Alfred Döblins ‚chinesischen Roman‘ *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1916) und Klabunds unter dem barockisierenden Titel *Mensch, werde wesentlich!* erschienene Nachdichtungen der *Sprüche* des Laotse (1920) – erstmals um 1920 eingehend mit dem Taoismus befasst. Doch blieb dies bei Brecht nicht eine bloß kurzzeitige Begeisterung für die damalige Modephilosophie aus dem Fernen Osten. Vielmehr lassen sich, das haben Heinrich Detering und Karl-Josef Kuschel in ihren 2008 bzw. 2018 erschienenen Monographien eindrücklich nachgezeichnet,¹ Kernelemente der taoistischen Lehre, wie vor allem das antagonistische Bild von dem das Harte überwindenden weichen Wasser als langjährige, über alle biographischen Brüche sowie ideologischen Wenden hinwegreichenden Konstanten in Brechts Denken und Dichten erkennen. Seine Auseinandersetzung mit dem Taoismus kulminiert fraglos die in der 1939 in den *Svendborger Gedichten* veröffentlichten *Legende von der Entstehung des Buches Tauteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*:

1

Als er siebzig war und war gebrechlich
Drängte es den Lehrer doch nach Ruh
Denn die Güte war im Lande wieder einmal schwächlich
Und die Bosheit nahm an Kräften wieder einmal zu.

5 Und er gürtete den Schuh.

2

Und er packte ein, was er so brauchte:
Wenig. Doch es wurde dies und das.
So die Pfeife, die er immer abends rauchte

¹ Heinrich Detering: Bertolt Brecht und Laotse, Göttingen 2008; Karl-Josef Kuschel: Im Fluss der Dinge. Hermann Hesse und Bertolt Brecht im Dialog mit Buddha, Laotse und Zen, Ostfildern 2018, bes. S. 537–646. – Zu Brechts Rezeption Chinas und speziell der taoistischen Philosophie vgl. zuvor Antony Tatlow: *The Mask of Evil. Brecht's Response to the Poetry, Theatre and Thought of China and Japan. A Comparative and Critical Evaluation*, Bern u. a. 1977; Yun-Yeop Song: *Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie*, Bonn 1978; Han-Soon Yim: *Bertolt Brecht und sein Verhältnis zur chinesischen Philosophie*, Bonn 1984; Weijian Liu: *Die daoistische Philosophie im Werk von Hesse, Döblin und Brecht*, Bochum 1991; Christoph Gellner: *Weisheit, Kunst und Lebenskunst. Fernöstliche Religion und Philosophie bei Hermann Hesse und Bertolt Brecht*, Mainz 1997.

- Und das Büchlein, das er immer las.
10 Weißbrot nach dem Augenmaß.
- 3
Freute sich des Tals noch einmal und vergaß es
Als er ins Gebirg den Weg einschlug.
Und sein Ochse freute sich des frischen Grases
Kauend, während er den Alten trug.
15 Denn dem ging es schnell genug.
- 4
Doch am vierten Tag im Felsgesteine
Hat ein Zöllner ihm den Weg verwehrt:
„Kostbarkeiten zu verzollen?“ – „Keine.“
Und der Knabe, der den Ochsen führte, sprach: „Er hat gelehrt.“
20 Und so war auch das erklärt.
- 5
Doch der Mann in einer heitren Regung
Fragte noch: „Hat er was rausgekriegt?“
Sprach der Knabe: „Daß das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
25 Du verstehst, das Harte unterliegt.“
- 6
Daß er nicht das letzte Tageslicht verlöre
Trieb der Knabe nun den Ochsen an.
Und die drei verschwanden schon um eine schwarze Föhre
Da kam plötzlich Fahrt in unsern Mann
30 Und er schrie: „He du! Halt an!“
- 7
Was ist das mit diesem Wasser, Alter?“
Hielt der Alte: „Intressiert es dich?“
Sprach der Mann: „Ich bin nur Zollverwalter
Doch wer wen besiegt, das intressiert auch mich.
35 Wenn du’s weißt, dann sprich!“
- 8
Schreib mir’s auf! Diktier es diesem Kinde!
So was nimmt man doch nicht mit sich fort.
Da gibt’s doch Papier bei uns und Tinte
und ein Nachtmahl gibt es auch: ich wohne dort.
40 Nun, ist das ein Wort?“
- 9
Über seine Schulter sah der Alte
Auf den Mann: Flickjoppe. Keine Schuh.
Und die Stirne eine einzige Falte.
Ach, kein Sieger trat da auf ihn zu.
45 Und er murmelte: „Auch du?“

- 10
 Eine höfliche Bitte abzuschlagen
 War der Alte, wie es schien, zu alt.
 Denn er sagte laut: „Die etwas fragen
 Die verdienen Antwort.“ Sprach der Knabe: „Es wird auch schon kalt.“
 50 „Gut, ein kleiner Aufenthalt.“
- 11
 Und von seinem Ochsen stieg der Weise
 Sieben Tage schrieben sie zu zweit.
 Und der Zöllner brachte Essen (und er fluchte nur noch leise
 Mit den Schmugglern in der ganzen Zeit.)
 55 Und dann war's soweit.
- 12
 Und dem Zöllner händigte der Knabe
 Eines Morgens einundachtzig Sprüche ein
 Und mit Dank für eine kleine Reisegabe
 Bogen sie um jene Föhre ins Gestein.
 60 Sagt jetzt: kann man höflicher sein?
- 13
 Aber rühmen wir nicht nur den Weisen
 Dessen Name auf dem Buche prangt!
 Denn man muß dem Weisen seine Weisheit erst entreißen.
 Darum sei der Zöllner auch bedankt:
 65 Er hat sie ihm abverlangt.²

Das in trochäischen Drei- bis Achthebern verfasste Gedicht, das in dreizehn, schon in der Erstausgabe durchnummerierte Strophen aus Kreuzreimen mit angehängtem fünften Vers (*ababb*) gegliedert ist, zählt zu Brechts bekanntesten lyrischen Werken. Entsprechend oft ist das balladeske Erzählgedicht, das im Wechsel aus präteritem Erzählerbericht mit szenischen Dialogen die im Titel genannte Entstehungslegende vorstellt und abschließend in eine präsentische Höreransprache mündet, schon gedeutet worden – am intensivsten sicher in den Monographien von Detering und Kuschel, die Brechts textliche und bildliche Vorlagen bestimmen und ausführlich die geistesgeschichtlichen Kontexte sowie die Textgenese rekonstruieren.³

² Bertolt Brecht: Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956, bearb. von Jan Knopf (B. B.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 12), Berlin u. a. 1988, S. 32–34. Zitate aus dem Gedicht werden durch Angabe der Verszahl im laufenden Text nachgewiesen (Abweichungen zur Zeilenzählung in der zitierten Ausgabe ergeben sich dadurch, dass dort sowohl der Gedichttitel als auch die Strophennummern mitgezählt sind).

³ Detering: Brecht (Anm. 1); Kuschel: Fluss (Anm. 1), hier S. 569–618. Die wesentliche Bildquelle für Brechts Gedicht, eine in Richard Wilhelms Übersetzung wiedergegebene chinesische Zeichnung, findet sich bei Detering: Brecht (Anm. 1), S. 8–9, und Kuschel: Fluss (Anm. 1), Abb. 6 (Tafelteil nach S. 360). Beide zitieren auch ausführlich aus Wilhelms Vorwort, das als zentrale Textquelle für Brechts Kenntnis der Entstehungslegende gelten darf; vgl. Detering: Brecht (Anm. 1), S. 14, und Kuschel: Fluss (Anm. 1), S. 551–552. – Aus der Forschungsliteratur (weitere Titel bei Kuschel: Fluss [Anm. 1], S. 685) seien ferner ge-

Erstaunlich wenig Anregung bietet die Forschung indessen, wenn man das Gedicht unter dem für den vorliegenden Sammelband maßgeblichen Aspekt der Heroisierung einer fremdkulturellen Geistesgröße zu lesen unternimmt. Die banalste Erklärung dafür wäre sicher die, dass das Gedicht nun einmal keine Heldengeschichte erzähle, sondern eher das Gegenteil davon: Ein weiser Lehrer, der den misslichen Umständen in seinem „Lande“ entflieht, weil es ihn „nach Ruh“ drängt (2–3), und der seine Heimat scheinbar leichthin vergessen kann (11), schreibt seine bislang nur mündlich mitgeteilte Lehre einzig deshalb nieder, weil ihn ein Zöllner aus einer „heitreten Regung“ heraus darum bittet (21) und ihm dafür einen bequemen „Aufenthalt“ (50) mit einem „Nachtmahl“ anbietet (39). So paraphrasiert, klingt das kaum nach einer heroischen Tat.⁴ Und doch: Zieht man das Publikationsumfeld von Brechts *Legende*, die vor allem im dänischen Exil verfassten *Svendborger Gedichte* hinzu, dann gerät man unabweisbar in einen heroischen Diskurs. Das gilt besonders für die das Laotse-Gedicht enthaltende Abteilung der *Chroniken*, den dritten Abschnitt der Sammlung. Während der erste Teil, die *Deutsche Kriegsfibel*, in epigrammatischer Nüchternheit die gegensätzliche Realität des Krieges für die Oberen und die Niedrigen markiert und der zweite Teil in Gestus und Form populäre Lieder und Balladen über die gegenwärtigen und älteren „finsternen Zeiten“ enthält, während die vierte Abteilung aufrührerische *Appelle* aufbietet, die fünfte *Deutsche Satiren* über Hitlers Regime versammelt und die sechste einen Epilog aus Reflexionen bildet, darunter die berühmten Verse *An die Nachgeborenen*, sind die *Chroniken* des dritten Abschnitts wenigstens zu einem guten Teil als propagandistische Lehrgedichte über einen proletarisch-kommunistischen Heroismus und als Reflexionen über die Geschichtsmacht des Einzelnen respektive der Masse zu lesen.⁵ Schon das Eingangsgedicht der *Chroniken* negiert mit seinen *Fragen eines lesenden Arbeiters* die Heroengeschichtsschrei-

nannt: Peter Horst Neumann: *Der Weise und der Elefant. Zwei Brecht-Studien*, München 1970, hier S. 65–75; Antony Tatlow: *Towards an Understanding of Chinese Influence in Brecht. An Interpretation of ‚Auf einen chinesischen Theewurzellöwen‘ and ‚Legende von der Entstehung des Buches Taoteking‘*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 44, 1970, S. 363–387, hier S. 374–387; Walter Hinck: *Der Weise und der Wißbegierige*, in: Jan Knopf (Hg.): *Gedichte von Bertolt Brecht*, Stuttgart 1995, S. 133–146; Jan Knopf: *Gelegentlich: Poesie. Ein Essay über die Lyrik Bertolt Brechts*, Frankfurt am Main 1996, hier S. 160–166; Antony Tatlow: *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking*, in: Jan Knopf (Hg.): *Brecht-Handbuch*, Bd. 2: *Gedichte*, Stuttgart/Weimar 2001, S. 299–302; Ulrich Kittstein: *Das lyrische Werk Bertolt Brechts*, Stuttgart/Weimar 2012, hier S. 167–173.

⁴ Vgl. Hinck: *Der Weise und der Wißbegierige* (Anm. 3), S. 134: „Brecht macht aus dem Emigrationsanlaß und aus Laotses Entschluß, das Land zu verlassen, keine heroische Situation, aus dem Gang ins Exil keine abenteuerliche Flucht.“ Ebd., S. 135: „Und doch ist diese ‚Chronik‘ keine Wiederherstellung der alten Heldenballade mit ausgetauschtem Personal.“

⁵ Brecht: *Gedichte 2* (Anm. 2), S. 7–92, zitiert S. 16 (Motto zu Abt. II); zur Entstehung ebd., S. 349–358. Zum Aufbau und zur formalen wie inhaltlichen Vielfalt der *Svendborger Gedichte* vgl. bes. Knopf: *Poesie* (Anm. 3), S. 141–198. Zum „heroischen“ Umfeld der *Legende* siehe auch Detering: *Brecht* (Anm. 1), S. 67–68.

bung, die personal verkürzt den „jungen Alexander [...] Indien“ erobern und „Cäsar [...] die Gallier“ besiegen lässt.⁶ Gegen diesen traditionellen Heldenkult berichten die meist in reimlosen freien Rhythmen verfassten *Chroniken* von proletarischer Kameradschaft, von erfolgreicher Sabotage, vom aktiven Widerstand gegen die Macht des Kapitals und davon, wie unter Lenin und Stalin ein Ausgleich zwischen individuellem und kollektivem Heroismus gelinge. So feiert die *Moskauer Arbeiterschaft* die *Inbesitznahme der großen Metro* als Sieg ihrer Tatkraft über „[a]lle Schwierigkeiten“.⁷ So können *Die Teppichweber von Kujan-Bulak [...] Lenin* gerade dadurch *ebren*, dass sie das für eine Lenin-Büste gesammelte Geld doch lieber in Petroleum investieren, mit dem sie die umliegenden Sümpfe von Stechmücken reinigen.⁸ Und so wird *Der große Oktober*, Brechts Beitrag *Zum zwanzigsten Jahrestag der Oktoberrevolution*, zum Sinnbild einer Selbstermächtigung der „Arbeiterklasse“ verkürt: der „unendliche Zug der Sieger“ werfe allen „Unterdrückern“ die „Drohung“ der kommenden Weltrevolution entgegen.⁹

Wie aber passt die Laotse-Legende in den Kontext dieser massiven Propaganda, dieser eindeutigen, vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund von Faschismus und Kriegstreiberei begreiflichen Parteinahme Brechts, dieser Appelle, die der Arbeiterklasse aufzeigen wollen, dass heroische Tatkraft und kollektives Handeln sie zum Sieg führe?

Ansätze zur möglichen Erklärungen ergeben sich, wenn man darauf achtet, dass und wie Brecht das Porträt des legendären chinesischen Philosophen einerseits als Bild kultureller Alterität entwirft, in das er andererseits aber deutliche Züge der Aneignung, ja der persönlichen Identifikation einzeichnet. Einerseits: Als kulturell Anderer und Fremdartiger erscheint Laotse schon insofern, als die *Legende* über seinen *Weg [...] in die Emigration* die sonst in den *Chroniken* genutzten Mittel historischer Beglaubigung ausspart. Wo andere Gedichte konkrete Orte und Daten nennen,¹⁰ um die prosanahen Berichte faktual zu beglaubigen, da spielt die Laotse-Legende in geographischer und historischer Ferne, in einer fast noch archaischen Vorzeit. Zwar gibt es rudimentäre soziale Organisationsformen mit Grenzen und Zöllnern, jede Konkretisierung der „im Lande“ herrschenden „Bosheit“ (3–4) fehlt aber. So fügt sich das in gereimten Versen und regelmäßigen Strophen poetisierte Exempel nicht in die sonst in den *Chroniken* vorherrschenden Antithesen von Kommunismus und Kapital. Andererseits aber passt Brecht

⁶ Brecht: Gedichte 2 (Anm. 2), S. 29, zit. V. 15 und 17.

⁷ Ebd., S. 43–45, zit. V. 8.

⁸ Ebd., S. 37–39.

⁹ Ebd., S. 45–46, zit. V. 2, 26 und 43–44.

¹⁰ Z. B. ebd., S. 39 (*Die unbesiegbare Inschrift*, Eingangsverse): „Zur Zeit des Weltkriegs / In einer Zelle des italienischen Gefängnisses San Carlo [...]“; S. 40 (*Kohlen für Mike*, Eingangsverse): „Ich habe gehört, daß in Ohio / Zu Beginn des Jahrhunderts [...]“; S. 41 (*Abbau des Schiffes Oskawa durch die Mannschaft*, Eingangsverse): „Zu Beginn des Jahres 1922 / Nahm ich Heuer auf dem Sechstausendtonnendampfer OSKAWA“.

das Bild Laotse an kulturell vertraute Vorstellungen an, die mit der Realität im alten China nichts zu tun haben, und er malt es geradezu als identifikatorisches Selbstporträt aus: So wenig „Weißbrot“, „Büchlein“ und „Pfeife“ (8–10) einem alten chinesischen Weisen zugehören, so deutlich lassen diese anachronistischen Attribute den passionierten Raucher und Leser Brecht durchschimmern.¹¹

Funktional mag man diese palimpsestartige Überblendung des Fremden mit dem Eigenen als Versuch Brechts werten, sein individuelles, äußerlich betrachtet, nur wenig heroisches Verhalten zu reflektieren und zu legitimieren. Denn immerhin unterwarf sich der exilierte Brecht nicht dem Terror seiner stalinistischen Gesinnungsgenossen, sondern lebte, wie das Motto der *Svendborger Gedichte* sagt, „Ge-flüchtet unter das dänische Strohdach“, und er kämpfte nicht etwa im Untergrund oder im spanischen Bürgerkrieg, sondern „[v]erfolg[te]“ aus der Ferne lediglich den „Kampf“ der „Freunde“.¹²

Zieht man diese Linie einer biographisch funktionalisierten Einfärbung weiter aus, dann relativiert Brechts Laotse-Legende den in anderen *Chroniken* propagierten Kollektivheroismus durch ein identifikatorisches Bekenntnis zum individuellen Eskapismus. Dass Brecht die Figur des historisch fernen Anti-Helden Laotse dazu nutzt, eigene öffentlich bekundete Positionen zu korrigieren und deren Geltung einzuschränken, legt auch die im Titel hervorgehobene Charakterisierung von Laotse *Weg* als einen *in die Emigration* nahe – reflektiert Brecht doch in der sechsten Abteilung der *Svendborger Gedichte Über die Bezeichnung Emigranten*, um diese als Euphemismus abzulehnen: „Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. / Das heißt doch Auswanderer. Aber wir / Wanderten doch nicht aus [...]. / Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.“¹³ Während Laotse die Heimat anscheinend umstandslos vergessen kann (11), harren die Exilanten des Reflexionsgedichts „möglichst nahe den Grenzen / Wartend des Tags der Rückkehr“.¹⁴ Auch zeigt das Schlussgedicht der *Svendborger Gedichte*, die um Verständnis werbende Anrede *An die Nachgeborenen*, mit seinen Querbezügen zu Laotse Lehre an, dass diese ein Potenzial bereithält, das Brecht wenigstens als Optativ bewahren möchte, selbst wenn sie in den „finsternen Zeiten“, in denen er lebt, als Irrealis erscheinen muss:

Ich wäre gerne auch weise
In alten Büchern steht, was weise ist:
Sich aus dem Streit der Welt halten und die kurze Zeit
Ohne Furcht verbringen
Auch ohne Gewalt auskommen
Böses mit Gutem vergelten
Seine Wünsche nicht erfüllen, sondern vergessen
Gilt für weise.

¹¹ Vgl. Detering: Brecht (Anm. 1), S. 70–71, und Kuschel: Fluss (Anm. 1), S. 584–585.

¹² Brecht: Gedichte 2 (Anm. 2), S. 7.

¹³ Ebd., S. 81; vgl. Detering: Brecht (Anm. 1), S. 69.

¹⁴ Brecht: Gedichte 2 (Anm. 2), S. 81.

Alles das kann ich nicht:
Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!¹⁵

Unterstreicht Brecht einerseits die Alterität des exotisch-fernen Laotse zu dem in der Gegenwart nötigen aktiven Kollektivheroismus, so rückt er die Figur andererseits nicht nur identifikatorisch an sich selbst heran, sondern verbindet sie auch sowohl mit abendländischen Traditionen wie mit dem Diskurs aktueller Politik. Eine Anknüpfung an westliches Denken erreichen die zitierten Verse, indem der (hier ganz fraglos mitgemeinte) Laotse nicht beim Namen genannt und gerade dadurch in den größeren Kontext einer Ethik der Gewaltlosigkeit gestellt wird: Wie die Formulierung „Böses mit Gutem vergelten“¹⁶ auf die Antithese zu Beginn der *Laotse-Legende* verweist („die Güte war [...] schwächlich | Und die Bosheit nahm [...] zu“ [3–4]), so alludiert sie auch die neutestamentarische Lehre der Feindesliebe. Mit dieser Assimilierung von Taoismus und Christentum im Zeichen der pazifistischen Ethik greift Brecht *das* Erfolgsrezept der modernen Laotse-Rezeption auf. So hat der lange Jahre als evangelischer Missionar in Tsingtau wirkende Richard Wilhelm, dessen Laotse-Übertragung Brecht als Hauptquelle diente, die chinesischen Weisheiten dadurch unters deutsche Volk gebracht, dass er typische Redewendungen der Lutherbibel adaptierte und Laotses Lehren damit sprachlich den Schein des Vertrauten gab.¹⁷

Brecht geht aber insofern deutlich weiter, als seine scheinbar historisch ferne *Legende* die Kampfheterotopie der Gegenwart aufnimmt. Im Zentrum des Gedichts, exakt in der mittleren siebten Strophe, lässt Brecht den einfachen Zöllner sein „plötzlich[es]“ Feuer (29) für die vom Knaben zitierte Lehre des Laotse so begründen: „wer wen besiegt, das interessiert auch mich“ (34). Mit dieser auffälligen Wendung, die Subjekt und Objekt eines Entscheidungskampfes engstmöglich verknüpft, hat Brecht eine damals berühmte Formel Lenins adaptiert: „Wer wird wen überflügeln? Gelingt es den Kapitalisten, sich früher zu organisieren, dann werden sie die Kommunisten zum Teufel jagen, darüber braucht man überhaupt kein Wort zu verlieren. Man muß diese Dinge nüchtern betrachten: Wer – wen?“¹⁸ Darauf gestoßen, dass Brecht die taoistische Maxime der Gewaltlosigkeit provokativ mit Lenins Analyse machtpolitischer Effizienz verbindet, bemerkt man, wie gezielt er die Laotse-Legende mit einer teleologischen Perspektive, mit der Frage nach Effekt und Erfolg unterlegt. Denn vom ‚Sieg‘ ist nicht nur in der zentralen siebten Stro-

¹⁵ Ebd., S. 85–87 (*An die Nachgeborenen*), hier Abt. I, V. 3 und 24–33.

¹⁶ Ebd., V. 29. Vgl. Detering: Brecht (Anm. 1), S. 59.

¹⁷ Vgl. Detering: Brecht (Anm. 1), S. 22–28, und Kuschel: Fluss (Anm. 1), S. 27–31.

¹⁸ Aus Lenins Referat über *Die Neue Ökonomische Politik und die Aufgaben der Ausschüsse für politisch-kulturelle Aufklärung*, gehalten am 17. Oktober 1921 auf dem 2. Gesamtrussischen Kongress der Ausschüsse für politisch-kulturelle Aufklärung; zitiert nach Brecht: Gedichte 2 (Anm. 2), S. 368. – Detering: Brecht (Anm. 1), S. 79, und Kuschel: Fluss (Anm. 1), S. 593, erwähnen das Lenin-Zitat zwar, marginalisieren es aber in ihren Deutungen. Interpretatorisch angemessen integriert ist die „Anspielung auf Lenin“, mit der Brecht „durch die Lehre seines Laotse eine Botschaft über den Klassenkampf durchscheinen“ lasse, hingegen bei Kittstein: Werk (Anm. 3), S. 170.

phe die Rede, sondern in symmetrischer Rahmung auch in der fünften und neunten: „Daß das weiche Wasser in Bewegung / Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt“ (23–24), heißt es dort, und hier: „Ach, kein Sieger trat da auf ihn zu.“ (44) Während die fünfte Strophe auf das plötzlich erwachende Interesse des Zöllners vorausdeutet, das sich nicht am Mittel, sondern am Ausgang des Kampfes entzündet,¹⁹ motiviert Brecht mit der neunten Strophe, warum sich Laotse die Niederschrift abbitten lässt: Da der Zöllner, wie er selbst, „kein Sieger“ ist (44) und gerade deshalb ein berechtigtes Interesse an einer Lehre hat, die einen Weg zum Erfolg aufzeigt, fühlt sich Laotse dem einfachen Mann solidarisch verbunden und verpflichtet, seine Weisheiten schriftlich festzuhalten.

Wie wichtig Brecht die Akzentuierung des Sieges als langfristiges Ziel gewesen ist,²⁰ zeigt sich daran, dass er die neunte Strophe erst nachträglich in das abgeschlossene, bereits durchgezählte Typoskript eingefügt und so die symmetrische Perspektive auf den Sieg des „wer“ über den „wen“ (34), des vermeintlich Schwachen über den angeblich Starken betont hat.²¹ Das nachgetragene, im Gedichtverlauf aber vorangestellte Motiv der Solidarität des Intellektuellen mit dem einfachen Mann war Brecht offenbar so wichtig, dass er dessen Spannung zu dem zuvor schon formulierten Handlungsantrieb in der 10. Strophe in Kauf genommen hat: „Eine höfliche Bitte abzuschlagen / War der Alte, wie es schien, zu alt“ (46–47), so wird Laotses Einwilligung dort begründet – ähnlich vage wie schon in einer Prosa-version der Entstehungslegende, die Brecht bereits 1925 unter dem Titel *Die höflichen Chinesen* vorgelegt hatte.²² Die Pointe der Legende lag für Brecht damals darin,

¹⁹ Neben Kuschel: Fluss (Anm. 1), S. 591–600, betonen die Rolle des Zöllners auch Hinck: Der Weise und der Wißbegierige (Anm. 3), und Kittstein: Werk (Anm. 3), S. 167–170, der die *Legende* wesentlich anhand der „ideale[n] Lehrer-Schüler-Konstellation“ interpretiert und als „Brechts wohl bedeutendstes Gedicht über das Lehren und Lernen“ bezeichnet.

²⁰ Dass Brecht dasjenige, „was bei Laotse das bloße Konstatieren des unaufhaltsamen Naturrhythmus ist“, „gezielt dynamisier[e] und damit geschichtlich-politisch akzentuier[e]“, betont Kuschel: Fluss (Anm. 1), S. 608, anhand eines detaillierten Textvergleichs zwischen Laotses Spruch 78 (in Wilhelms Übersetzung) und der 5. Strophe in Brechts *Legende*.

²¹ Ausführlich zur Textgeschichte vgl. Detering: Brecht (Anm. 1), S. 75–81 und S. 91–93 (mit Abbildungen und Transkriptionen der Typoskripte sowie der handschriftlichen Korrekturen Brechts).

²² Bertolt Brecht: Prosa 4: Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913–1939, bearb. von Brigitte Bergheim (B. B.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 19), Berlin u. a. 1997, S. 200 (*Die höflichen Chinesen*; zuerst im *Berliner Börsen-Courier* von 1925): „Wenigen bekannt in unserer Zeit ist es, wie sehr ein der Allgemeinheit geleisteter Dienst der Entschuldigung bedarf. So ehrten die höflichen Chinesen ihren großen Weisen Laotse, mehr als meines Wissens irgendein anderes Volk seinen Lehrer, durch die Erfindung folgender Geschichte. Laotse hatte von Jugend auf die Chinesen in der Kunst zu leben unterrichtet und verließ als Greis das Land, weil die immer stärker werdende Unvernunft der Leute dem Weisen das Leben erschwerte. Vor die Wahl gestellt, die Unvernunft der Leute zu ertragen oder etwas dagegen zu tun, verließ er das Land. Da trat ihm an der Grenze des Landes ein Zollwächter entgegen und bat ihn, seine Lehren für ihn, den Zollwächter aufzuschreiben, und Laotse, aus Furcht, unhöflich zu erscheinen, willfahrte ihm. Er schrieb die Erfahrungen seines Lebens in einem dünnen Buche für den Zollwächter auf und verließ erst, als es geschrieben war, das Land seiner Geburt. Mit dieser Geschichte ent-

dass Laotse der Bitte des Zöllners entsprochen habe, weil er fürchtete sonst „unhöflich zu erscheinen“, und dass man in dieser („in unserer Zeit“ merkwürdig wirkenden) Motivation das Bedürfnis der „höflichen Chinesen“ erkennen könne, einen „der Allgemeinheit geleistete[n] Dienst“, hier speziell: „das Zustandekommen des Buches Taoteking“ zu „entschuldigen“.²³ Dass sich aber die topische Höflichkeit der Chinesen gerade mit der Legende von der Entstehung von Laotse's Buch exemplifizieren ließ, dürfte daran liegen, dass es einer „Entschuldigung“²⁴ für die schriftliche Fixierung speziell jener Weisheitslehre bedurfte, die so einzigartig das Fluide betont, die daher gerade nicht auf schriftliche Fixierung und erst recht nicht auf Verdauerung ihres individuellen Schöpfers zielt, der sich ja auch in Brechts Gedicht dem Vergessen anheimgeben will.

Brechts *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking* zeigt sich so als ein Text, der von inhärenten Ambivalenzen geprägt ist und zugleich erheblich in Spannung zur agitatorischen Propaganda anderer *Chroniken* der *Svendborger Gedichte* steht. Mit ihrer kulturellen Alterität und ihrem antiheroischen Bekenntnis zur Gewaltlosigkeit, zum ruhigen Vergessen der Gegenwart in der Emigration und zum Verzicht auf aktiv-engagiertes Eingreifen in die eigene Zeit ragt die Laotse-Figur einerseits fremd in die politischen Kämpfe der späten 1930er Jahre hinein. Andererseits perspektiviert Brecht die Lehren Laotse's strategisch auf den Sieg der Schwachen über die Starken, verknüpft sie nicht nur mit abendländischen Traditionen des gewaltfreien Widerstands, sondern auch mit politischen Einsichten Lenins, und zudem motiviert er die gedächtnisstiftende Fixierung der Weisheitslehre in der auf gemeinsamen Interessen gründenden Solidarität zwischen Intellekt und unterer Klasse. Der fremd-vertraute Geistesheld Laotse dient Brecht, der die Kämpfe der Freunde unter dem „dänischen Strohdach“ verfolgt,²⁵ sowohl zur persönlichen Identifikation und Legitimation als auch der – über den Tag hinausschauenden – Relativierung aktueller Propaganda, nicht zuletzt der eigenen.

schuldigen die Chinesen das Zustandekommen des Buches Taoteking, nach dessen Lehren sie bis heute leben.“ – Zu dieser Version der Legende vgl. Detering: Brecht (Anm. 1), S. 60–62, und Kuschel: Fluss (Anm. 1), S. 553–555.

²³ Vgl. das Zitat in Anm. 22.

²⁴ Vgl. ebd.

²⁵ Wie Anm. 12.

Bertolt Brechts chinesische Helden

Laozi, Kongzi und Mozi

Wang Zhiqiang

1. Brechts China-Interesse und chinesische Helden

Wie sich den Schriften Bertolt Brechts¹ entnehmen lässt, beeinflusste die westliche China-Rezeption dessen Begegnung mit der chinesischen Kultur und mit chinesischen Helden. Allerdings ist das Spektrum von Brechts chinesischen Helden recht groß. Im Zentrum seines Interesses für China und seiner China-Beschäftigung stehen in erster Linie die chinesischen Philosophen Laozi, Kongzi und Mozi, mit deren Gedankengut sich Brecht in seinen Schriften und seinen Theaterstücken auseinandersetzte. Darauf deuten einige Schriftentitel von Brecht hin, wie *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration* (GW 11), *Leben des Konfutse* (GW 10), *Konfutse* (GW 21), *Geringer Erfolg des Kung Futse*, (GW 21) das *Buch der Wendungen* (GW 18) und *Als der große chinesische Weise Konfuzius* (GW 19). Dazu kommen zwar auch andere chinesische Helden wie Mei Lanfang, der berühmte chinesische Schauspieler der Peking-Oper, dem Brecht 1935 in Moskau begegnet war,² und klassische chinesische Dichter wie Li Bai oder Su Dongpo. Doch im Unterschied zu den chinesischen Philosophen beeinflussten sie Brechts dichterisches und theatralisches Schaffen nur in ästhetischer Hinsicht, ohne auf sein Gesellschaftsbild einzuwirken. Dagegen wurden Brechts Gesellschaftsbild und seine Weltanschauung maßgeblich von der Auseinandersetzung mit China und der chinesischen Philosophie geprägt. Auch für sein episches Theater fand Brecht im traditionellen chinesischen Theater eine Inspirationsquelle. Hier ist besonders die Peking-Oper zu nennen, die Brecht in den 1930er Jahren in Moskau erlebte.³

Brechts Interesse an der chinesischen Kultur beschränkte sich nicht auf die chinesische Schauspielkunst, sondern galt vor allem auch der chinesischen Philosophie.⁴ Aus verschiedensten Blickwinkeln betrachtete er die chinesische Philosophie und die von ihr getragene chinesische Kultur. Dabei waren die folgenden Aspekte zentral: die marxistische Ideologie, die zeitbedingte Gesellschaftserfah-

¹ Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 30 Bänden, Frankfurt am Main 1997; ders.: Tagebücher 1920–1922. Autobiographische Aufzeichnungen 1920–1954, Frankfurt am Main 1957; ders.: Arbeitsjournal, hg. von Werner Hecht, Frankfurt am Main 1973; ders.: Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band, Frankfurt am Main 1978.

² Vgl. Henning Rischbieter: Brecht 1, München 1978, S. 12.

³ Vgl. Wang Zhiqiang: Brecht und China am Beispiel seines Reflexes auf die Peking-Oper, in: Wei Maoping (Hg.): Beiträge über die Germanistik, Shanghai 2014, S. 98–115.

⁴ Vgl. Adrian Hsia: Bertolt Brechts Rezeption des Konfuzianismus, Taoismus und Mohismus im Spiegel seiner Werke, in: Zeitschrift für Kulturaustausch 3, 1986, S. 350–360.

rung, das sozialistisch geprägte Gesellschaftsbewusstsein, die ablehnende Haltung zur Religion sowie das zeitgenössische westliche Chinabild.

2. Brechts zeitgenössisches Chinabild

Als Bertolt Brecht im Jahr 1898 in Augsburg geboren wurde, hatte sich das Chinabild in Deutschland gewandelt. Dominierte im 18. Jahrhundert ein Enthusiasmus gegenüber allem Chinesischen in der Kunst, man denke an die Chinoiserien⁵ in der Literatur⁶ und Philosophie⁷ der Aufklärung, wurde China im 19. Jahrhundert eher zu einem Inbegriff alles Rückständigen.⁸ Hierfür war das Urteil Georg Friedrich Wilhelm Hegels⁹ ausschlaggebend, demzufolge China geschichtslos und seit Jahrtausenden unverändert geblieben wäre. Mit der Annexion des Gebietes von Qingdao durch die Wilhelminische Marine im Zuge des europäischen Kolonialismus begann zudem ein Kapitel deutscher Kolonialgeschichte in China,¹⁰ von dem auch Brecht nicht unberührt geblieben ist, wie sein Gedicht *Tsingtausoldaten* (GW¹¹ 13,85) zeigt, welches er mit 16 Jahren schrieb. Das negative Chinabild gipfelte sicherlich in der Hunnen-Rede von Kaiser Wilhelm, mit der die Strafexpedition wegen des Boxeraufstandes nach China verabschiedet wurde.

Mit diesem vorherrschenden negativen Chinabild konkurrierte aber zunehmend eine positive Haltung gegenüber China in Intellektuellenkreisen. So wurde das ferne China nach dem Ersten Weltkrieg für Intellektuelle zu einem geistigen Zufluchtsort. Vom gegenwartsbezogenen Chinabild verlagerte sich das Interesse hin zur überzeitlichen chinesischen Kulturtradition. Gefördert wurde diese positive Entwicklung von diversen deutschen Sinologen. Genannt seien insbesondere Otto Franke, der sich mit dem Konfuzianismus und der chinesischen Staatsgeschichte im Rückblick auf die konfuzianische Staatsethik befasste, aber auch Alfred Forke, der die chinesische Philosophie von der Antike bis zum Ende des 19. Jahr-

⁵ Vgl. Hugh Honour: Chinoiserie. The Vision of Cathay, London 1961.

⁶ Vgl. Horst von Tscharnier: China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik, München 1939; Ursula Aurich: China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, Berlin 1935.

⁷ Vgl. Adrian Hsia (Hg.): Deutsche Denker über China, Frankfurt am Main 1985.

⁸ Vgl. Ernst Rose: Blicke nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, Bern 1981; Ursula Ballin: Vorurteile und Illusion. Europäische Chinabilder und Fremdbilder in China, in: Hans-Martin Hinz / Christoph Lind (Hg.): Tsingtau. Ein Kapitel deutscher Kolonialgeschichte in China 1897–1914 (Ausstellungskatalog, Berlin), München 1998, S. 188–190.

⁹ Vgl. Rudolf Franz Merkel: Herder und Hegel über China, in: Sinica 17.1, 1942, S. 5–26; Song Du-Zui: Die Bedeutung der Asiatischen Welt bei Hegel, Marx und Max Weber, Diss., Frankfurt am Main 1972.

¹⁰ Vgl. Hinz / Lind (Hg.): Tsingtau (Anm. 8); Helmut Stoecker: Deutschland und China im 19. Jahrhundert, Berlin 1958.

¹¹ GW wird im folgenden Beitrag als Abkürzung verwendet. Sie bezieht sich als Quellenangabe auf die für diese Arbeit angeführten Textstellen in der Gesammelte-Werke-Ausgabe von Bertolt Brecht (Anm. 1).

hundreds erforschte, und nicht zuletzt Richard Wilhelm, der die klassischen Werke der chinesischen Philosophie übersetzte. So entdeckten die deutschen Intellektuellen die Lehre des Tao und die Lyrik der Tang-Dynastie,¹² was zu einer neuen China-Begeisterung in der Moderne führte. Diesen veränderten Bedingungen der China-Rezeption in Deutschland unterlag letztlich auch Brechts Begegnung mit China, mit der chinesischen Literatur und mit der chinesischen Philosophie.

3. *Chinesische Philosophen und ihre Rezeption durch Bertolt Brecht*

Betrachtet man Brechts Auseinandersetzung mit der chinesischen Philosophie genauer, wird deutlich, dass sein besonderes Interesse den Philosophen Laozi, Konfuzius und Mozi galt. Zudem befasste er sich mit den chinesischen philosophischen Schulen des Taoismus, Konfuzianismus und Mohismus, die sowohl in seinen Theaterstücken als auch in seinen Prosaschriften ihren Niederschlag fanden.

3.1. *Zum taoistischen Gedankengut:*

Wasser – Yin Yang – das stille Wasser – Egoismus

Brechts Rezeption des Taoismus¹³ ist insofern zeitbedingt, als sie in die Zeit fiel, in der der Nationalsozialismus seinen Aufstieg erlebte. Unter diesen gesellschaftlichen Umständen sollte die taoistische Konzeption von ‚Wuwei‘, einem aktiven Nichthandeln, Brecht und seinen Mitmenschen helfen, die ‚schwierigen Zeiten‘ zu überstehen. Song Yun-Yeop erklärt den Gedanken wie folgt: „mit dem passiven, nachgiebigen und biegsamen Verhalten der Menschen aktiviert Brecht das Bild des Wassers gegen die Gewaltherrschaft.“¹⁴ Brechts Studien über den Taoismus erfassten vor allem das Gedankengut von Laozi, Zhuangzi und Yang Chun.

Die erste Begegnung mit dem Taoismus machte Brecht bei der Lektüre von Alfred Döblins Roman *Die Drei Sprünge des Wang-lun* am 15. September 1920. Kurz darauf erfolgte die folgenreiche Lektüre des *Tao te-ching*, die er dem Besuch seines Freundes Frank Warschauer in Baden-Baden verdankte, wie seinem Tagebuch zu entnehmen ist: „aber er [Warschauer] zeigt mir [Brecht] Laotse, und der stimmt mit mir so sehr überein, daß er immerfort staunt.“¹⁵ Danach begann Brecht, sich intensiver mit dem Taoismus zu beschäftigen. Besondere Beachtung schenkte er dem dialektischen Wasser-Konzept, welches mit dem Wuwei-Nichthandeln in Zusammenhang steht, sowie die Dialektik von Yin und Yang. Auch Zhuangzis quie-

¹² Vgl. Adrian Hsia: Hermann Hesse und China, Frankfurt am Main 1981, S. 93–149; Ingrid Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925, Bern 1977; Alfred Forke: MèTi. Des Sozialethikers und seiner Schüler philosophische Werke, Berlin 1922; Alfred Forke: Geschichte der chinesischen Philosophie, Hamburg 1927.

¹³ Vgl. Heinrich Detering: Bertolt Brecht und Laotse, Göttingen 2008.

¹⁴ Song Yun-Yeop: Brecht und die chinesische Philosophie, Bonn 1978, S. 287.

¹⁵ Brecht: Tagebücher (Anm. 1), S. 66.

tistische Haltung und seine Ideen vom Gleichgewichtszustand, der Anpassung ohne Selbstaufgabe und dem stillen Wasser wurden von Brecht rezipiert, ebenso Yang Chuns Theorie zum Egoismus, der zufolge das Leben eines Menschen vergänglich und flüchtig sei¹⁶ und der Einzelne eben darum das Recht auf freie und ungehinderte Entfaltung habe, sowie das Recht auf ein glückliches Leben für sich beanspruchen sollte, welches einem jeden mit der Geburt gegeben sei.

Taoistisches Gedankengut von Laozi, Zhuangzi und Yang Chun finden sich in unterschiedlicher Form in den Werken Brechts wieder. Als Beispiel sei das Gedicht *Legende von der Entstehung des Buchs Taoteking auf dem Weg des Laozi in die Emigration* (GW 12) angeführt, in dem das Wasser-Konzept von Laozi aufgenommen wird: „Daß das weiche Wasser in Bewegung / mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt. / Du verstehst, das Harte unterliegt“ (GW 12). Im Stück *Im Dickicht der Städte* (Stücke von B.B., 61–89¹⁷) wird Laozis Wasser-Konzept erneut von Brecht aufgegriffen, wie folgender Dialog zeigt:

JOHN: Ich sehe nur Schwäche, nichts sonst. Seit ich dich gesehen habe [...].

GARGA: Ich habe gelesen, daß die schwachen Wasser es mit dem ganzen Gebirge aufnehmen. (Stücke von B.B., 81)

So stehen „die schwachen Wasser“ dem „Gebirge“ gegenüber, das äußerlich stark und mächtig erscheint. Laut Brecht kommt es, worauf er in seinem Stück *Im Dickicht der Städte* durch seine Figur Garga hinweist, einzig und allein darauf an, lebendig zu sein: „Und das Geistige, das sehen Sie, das ist nichts. Es ist nicht wichtig, der Stärkere zu sein, sondern der Lebendige“ (Stücke von B.B., 87–88). Demnach sollte das Gefühl von kräftemäßiger Überlegenheit bedingt durch den Vergleich mit dem Gegenüber sein, denn ohne einen solchen Bezug zum anderen sollte eine solche Relation von Schwachem und Starkem nicht existieren. Im Gedicht *Morgendliche Rede an den Baum Griehn* (GW 8,187) hebt Brecht die Nachgiebigkeit als eine besondere Eigenschaft des Baumes hervor, die seine Rettung bedeuten könnte.

Aber Sie wissen jetzt, was Sie wert sind.

Sie haben den bitteren Kampf Ihres Lebens gekämpft.

Es interessieren sich Geier für Sie.

Und ich weiß jetzt: einzig durch Ihre unerbittliche

Nachgiebigkeit stehen Sie heute morgen noch gerade. (GW 8,187)

Die hier angesprochene Nachgiebigkeit des Baumes, die vielleicht mit einer Art ‚Milde‘ verglichen werden kann, soll ihn vor den Naturgewalten schützen. Auf die Welt der Menschen übertragen, meint sie nicht nur die Akzeptanz dessen, was vom Starken ausgeht, sondern auch den Rückzug des Menschen aus den vom Stärkeren beherrschten Verhältnissen. So soll ein Zustand erreicht werden,

¹⁶ Vgl. Richard Wilhelm: *LiäDsi*. Das wahre Buch vom quellenden Ursprung, Jena 1936, S. 77.

¹⁷ *Stücke von B.B.* ist die Abkürzung des folgenden Titels: Brecht: *Stücke* (Anm. 1).

in dem zugegebene Schwäche Sicherheit bedeutet, und sich dadurch langfristig das Verhältnis von Schwachem und Starkem umkehrt.

Eine solche Dialektik von Weichheit und Stärke findet sich auch als zentrales Motiv in Brechts Keuner-Geschichte *Maßnahmen gegen die Gewalt* (K-Ges.¹⁸, 9–10). Hier entgegnet Herr Keuner seinen Schülern, als sie ihn nach seinem Rückgrat fragen: „ich habe kein Rückengrat zum Zerschlagen. Gerade ich muß länger leben als die Gewalt“ (K-Ges., 9). Dies veranschaulicht Herr Keuner mithilfe einer Parabel, in der ein gewisser Herr Egge denselben Fall erzählt. Brecht will hier wohl andeuten, dass es in einer Situation, in der Gewalt herrscht, lebensrettend sein kann, sich nachgiebig zu verhalten.

Auch in dem Stück *Leben des Galilei* (Stücke von B.B., 491–539) greift Brecht den Gedanken der Nachgiebigkeit erneut auf, und zwar in Gestalt von Galilei, der sich angesichts der zahlreichen Schwierigkeiten wirtschaftlicher, religiöser oder politischer Natur entscheidet, sich der Notwendigkeit der gegenwärtigen Situation anzupassen, um seine wissenschaftliche Arbeit mit dem Nachweis über die Richtigkeit des kopernikanischen Systems fortführen zu können. Ein solches Verhalten bezeichnet er als ‚neue Ethik‘: „Besser befleckt als leer. Klingt realistisch. Klingt nach mir. Neue Wissenschaft, neue Ethik“ (Stücke von B.B., 536).

In sein Stück *Der gute Mensch von Sezuan* (Stücke von B.B., 592–641) implementiert Brecht Zhuangzis Gleichnis vom *Leiden der Brauchbarkeit*. Angeführt werden Bäume und deren Brauchbarkeit für den Menschen zu diversen Zwecken:

WANG: In Sung ist ein Platz namens Dornhain. Dort gedeihen Katalpen, Zypressen und Maulbeerbäume. Die Bäume nun, die ein oder zwei Spannen im Umfang haben, die werden abgehauen von den Leuten, die Stäbe für ihre Hundekäfige wollen. Die drei, vier Fuß im Umfang haben, werden abgehauen von den vornehmen und reichen Familien, die Bretter suchen für ihre Särge. Die mit sieben, acht Fuß Umfang werden abgehauen von denen, die nach Balken suchen für ihre Luxusvillen. So erreichen sie alle nicht ihrer Jahre Zahl, sondern gehen auf halbem Wege zugrunde durch Säge und Axt. Das ist das Leiden der Brauchbarkeit. (Stücke von B.B., 624)

Den Sinn dieses Gleichnisses erweitert Brecht durch die Frage des zweiten Gottes, warum das Gleichnis den Wasserverkäufer Wang so tief bewege. Es ist die Figur der Shen Te, in ihrer Liebe gescheitert, die Wang das Gleichnis der Brauchbarkeit in Frage stellen lässt. Er muss einsehen, dass die auf Nächstenliebe beruhende Güte von Shen Te ihren Untergang bedeutet, denn in einer Welt, in der die Nächstenliebe eines Einzelnen von dessen Mitmenschen ausgenutzt wird, wird Tugendhaftigkeit letztendlich dem Egoismus anderer unterliegen.

In diesem Zusammenhang steht auch Brechts Auseinandersetzung mit Yang Chuns Gedanken zum Egoismus im *Buch der Wendungen* (GW 18), wie Brechts Schrift *Über den Egoismus* (GW 18,72–73) zu entnehmen ist. Dort heißt es, die Un-

¹⁸ K-Ges. ist die Abkürzung des folgenden Titels: Bertolt Brecht: Geschichten vom Herrn Keuner, Frankfurt am Main ⁹1979.

ordnung und Zerrissenheit der Gesellschaft rührten vom Egoismus her. In Anbetracht dessen solle der Staat einen Zustand schaffen, dessen Bedingungen sowohl dem Einzelnen als auch dem Gemeinwesen einen Nutzen bringen, sodass jeglicher Egoismus obsolet würde.

3.2. Zur konfuzianischen Tugendforderung:

Sittlichkeit – das schickliche Benehmen

Brechts Interesse an der ostasiatischen Kultur deutete sich bereits früh an, wurde aber spätestens ab 1930 zu einem zentralen Motiv seines literarischen Schaffens. Besonders der chinesische Philosoph Konfuzius begegnet immer wieder.¹⁹ „Zu den zahlreichen Belegstellen gehören Erwähnungen des chinesischen Philosophen Konfutse, auf den Brecht, wenn auch nur am Rande, wiederholt zurückkommt.“²⁰ In seinem Arbeitsjournal wandte sich Brecht dem Leben Konfuzius' zu, „ich lese über das leben des KUNGFUTSE. was das für ein lustiges stück wäre! der zwanzig-jährige ist pacht- und steuereintreiber des fürsten. aus seiner einzigen größeren stellung. die der goethes in weimar gleicht, wird er verdrängt durch kurtisanen und pferde, die der fürst bekommt.“²¹ Im Text *Konfutse* (GW 18) geht es um Brechts Notiz über Konfuzius und dessen Tugendvorstellung, die aus Sicht von Brecht für die normalen Menschen schwer erfüllbar sei:

Dieser Konfutse war ein Musterknabe. Indem man sein Beispiel an die Wand zeichnet, kann man ganze Geschlechter, ja ganze Zeitalter verdammen. Sein Idealbild ist ganz an ein Temperament bestimmter und seltener Art gebunden, und während beinahe alle Taten von Menschen, die groß zu finden die Menschheit sich gestatten kann, von Leuten dieses Temperamentes kaum geleistet werden können, sind eine Unmenge von Verbrechen denkbar, die ein Mann begehen könnte, ohne auf die Anerkennung mancher Tugend zu verzichten, die den Konfutse auszeichnet hat. (GW 18,75)

Hier sei darauf hingewiesen, dass Brechts Kritik an Konfuzius auch das von ihm plädierte schickliche Benehmen einschließt, das nach Brecht aus dem alten China stammte, deshalb nicht dem Zeitalter von Konfuzius zeitgemäß sei, denn „das schickliche benehmen, das ihm vorschwebt, könnte am ehesten das des patriarchalischen gemeindewesens alt-chinas sein. hierher der mythos von paradiesischen zeiten. und darum das scheitern kungs, der das alte benehmen auf der neuen basis reproduzieren möchte“.²²

Brecht versuchte 1940, das Leben des Konfuzius in Form eines Lehrstücks für das Kindertheater darzustellen. Das entstandene Werk blieb aber fragmentarisch. Überliefert ist die ‚Ingwertopf-Szene‘ aus dem *Leben des Konfutse* (GW 10,878–894).

¹⁹ Vgl. Textgrundlage zu Brechts Schrift *Leben des Konfutse*, in: Bertolt Brecht: Gesammelte Werke (Anm. 1), Bd. 10, S. 1237.

²⁰ Ebd.

²¹ Brecht: Arbeitsjournal (Anm. 1), S. 197.

²² Ebd., S. 227.

Hierfür zog Brecht als Vorlage das dritte Kapitel des Buches *Konfuzius* von Carl Crow heran.²³ So illustriert Brecht einerseits den erzieherischen Ansatz des Konfuzius, andererseits bringt er die konfuzianische Sittenforderung in Zusammenhang mit materiellen Bedingungen, wie die Kinderszene *Der Ingwertopf* (GW 10, 888–894) verdeutlicht:

Es sind zwei Dinge nötig, damit würdige Zurückhaltung beim Ausessen eines Ingwertopfes bewahrt werden kann: erstens feines Anstandsgefühl, zweitens ein voller Topf. Der Ingwer hier hat nicht ausgereicht. Es müßte mehr im Topf sein. (GW 10,892)

Diese Betonung der Korrelation zwischen Sittlichkeit und materiellen Gegebenheiten kommt schließlich auch in der bekannten Formel „erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ aus der *Dreigroschenoper* zum Ausdruck (Stücke von B.B., 191). Demnach stellt Brecht die Sittenlehre des Konfuzius einerseits von einem ökonomischen Standpunkt aus in Frage, andererseits erscheint ihm die enge Verbindung der Sittenlehre mit der sozialen Ordnung nicht angemessen, da sich die gesellschaftlichen Verhältnisse ständig veränderten.

3.3. *Zum mobistischen Gedankengut:*

Die einigende Liebe – Tugendökonomie – Nützlichkeit

Der Mohismus, der von Mozi im 4. Jahrhundert v. Chr. in China begründet wurde, bildete in der Zeit, in der das chinesische Reich sich im Kriegszustand befand, eine der tragenden chinesischen philosophischen Schulen. Der Mohismus richtete sich gegen den Konfuzianismus, insbesondere gegen dessen Familienkonzept, welches nach Mozi schuld an der Gesellschaftsunordnung war: Das Konzept von Blutsverwandtschaft grenze die Nichtdazugehörigen aus und schüre auf diese Weise soziale Interessenkonflikte.

In Anbetracht dieser Tatsache setzte sich Mozi zum Ziel, mit seiner Lehre die des Konfuzius zu erneuern. So demonstrierte Mozi am Verhältnis von Staat, Familien und Individuen die negativen Erscheinungen in der Gesellschaft, die auf den unbekümmerten und vorteilsüchtigen Eigennutz zurückzuführen seien. Gegen derartige egoistische Tendenzen in der Gesellschaft richtete sich Mozis philosophisches Konzept. Auf die Frage, wie man solchen egoistischen Tendenzen Abhilfe schaffen sollte, gab Mozi folgende Antwort, „Der Meister Metse sagte: Durch die Mittel der allumfassenden gegenseitigen Lieben und durch den Austausch gegenseitiger Vorteile können sie Abhilfe schaffen.“²⁴ Indem er die auf Blutsverwandtschaft gegründete konfuzianische Liebe durch eine ‚einigende Liebe‘ zu ersetzen und sie auf die Gesellschaft zu übertragen versuchte, wollte Mozi allen Gesell-

²³ Carl Crow: *Master Kung. The Story of Confucius*, New York/London 1938, dt.: *Konfuzius. Staatsmann, Heiliger, Wanderer*, übers. von Richard Hoffmann, Berlin u. a. 1939, zitiert aus der Textgrundlage zu Bertolt Brechts *Leben des Konfuzius*, in: Brecht: *Gesammelte Werke* (Anm. 1), Bd. 10, S. 1237.

²⁴ Forke: *MêTi* (Anm. 12.), Kap. 15, S. 245.

schaftsmitgliedern ein harmonisches Zusammenleben ermöglichen und auf diesem Wege eine intakte Gesellschaftsordnung etablieren. Einen weiteren grundlegenden Aspekt der mohistischen Lehre stellt die ‚Tugendökonomie‘ dar, wonach das moralische Verhalten Einzelner von den materiellen Verhältnissen abhängig sei. Diese Bedingtheit bestimme die zwischenmenschlichen Beziehungen im privaten wie auch im öffentlichen Raum, ihr Zerfall sei durch einen Mangel an materiellen Gütern zu erklären. Es besteht ein Wechselverhältnis zwischen Moral und den ökonomischen Gegebenheiten. In Anbetracht dessen geht Mozi allerdings von der Priorität der ökonomischen Verhältnisse vor der Moral sowohl in der Familie als auch in der Gesellschaft aus, wie er es am Verhalten der Menschen in der Hungernot verdeutlicht: „In einem guten Erntejahr ist das (Volk) tugendhaft und gut, und wenn die Ernte schlecht, ist es hartherzig und böse, wie kommt es, daß das Volk stets so handelt.“²⁵ Andererseits birgt sich in der Tugend Gefahr für deren Träger, denn „von hervorragenden Männern gehen die meisten durch ihre besondere Vorzüglichkeit zugrunde, daher sagt man, daß allzu große Fülle sich schlecht halten läßt.“²⁶

Des Weiteren fungiere die ‚Nützlichkeit‘ als Anhaltspunkt, um zu messen, ob eine Sache tauglich sei. Dies illustriert Mozi an einem Ding, dessen Nutzen und eigentlicher Sinn darin bestand, zu existieren, denn „alles, was nur schön, aber nicht irgendwie eine Verbesserung darstellt, wird beiseite gelassen.“²⁷ Ein derartiges Nützlichkeitsprinzip stellte nach Mozi im Staatsleben doch eine Fehlanzeige dar, es herrschte stattdessen das Blutverwandtschaftsprinzip, bei dem die Nützlichkeit und die Tüchtigkeit einer Person für den Staat und das allgemeine Wohl nicht zählen könnte, sondern nur die Blutzugehörigkeit und die soziale Zugehörigkeit im eigentlichen Sinne. „[D]er Grund liegt darin, daß die Könige, Fürsten und großen Herren bei der Regelung der Staats- und Familienangelegenheiten nicht die Tüchtigen bevorzugen und die Fähigen mit der Verwaltung betrauen“,²⁸ was zur Folge hätte, „dass das ganze Volk lässig wird, sich gehen lässt und vom Guten abgebracht wird.“²⁹ Angesichts dessen plädiert Mozi dafür, die Tüchtigen im Staatsleben zu befördern: „Fähige beförderte man, Unfähige setzte man ab. Personen mit gemeinnützigem Sinn und Rechtschaffenheit wurden emporgehoben, Selbstüchtige und Übelgesinnte dagegen entfernt.“³⁰ Und die Tüchtigkeit eines Menschen sollte, wie Mozi forderte, der einigenden Liebe, also dem Wohl des Gemeinwesens dienen, der staatliche Nutzen bzw. der Nutzen des Gemeinwesens sollte dem Nutzen des Individuums übergeordnet sein.

²⁵ Ebd., Kap. 1, S. 17.

²⁶ Ebd., Kap. 1, S. 16.

²⁷ Ebd., Kap. 20, S. 290.

²⁸ Ebd., Kap. 8, S. 189.

²⁹ Ebd., Kap. 10, S. 212.

³⁰ Ebd., Kap. 8, S. 192.

Das oben skizzierte Gedankengut von Mozi beeinflusste Brechts Haltung zur Gesellschaft stark und schlug sich in seinem theatralischen Schaffen nieder. So versucht Brecht im *Buch der Wendungen* (GW 18), von seinem Standpunkt aus einen Blick auf die mohistische Lehre zu werfen. Hier sei daran erinnert, dass gerade erst die mohistische Kritik an Konfuzius Brecht die konfuzianischen Konzepte von Familie, Liebe und Tugend verständlich machte. So sei die Familie nach Konfuzius „die kleinste Einheit“ (GW 18,79): „Kung verwies auf die Familie. Meti sagte: Das mag in alter Zeit gegolten haben. Die Familien verteidigten ihr Besitztum gegeneinander“ (GW 18,79). Und „Kung sagte: Die Familie ist nicht zufällig. Die anderen Verbände sind zufällig. Meti sagte: Das mag für alte Zeiten gegolten haben“ (GW 18,79). Hier zeigt sich die Auffassung Mozis, dass das konfuzianische Verständnis von Familie insofern nicht zeitgemäß sei, als ein solches Verhältnis lediglich Vorteile für einen bestimmten Personenkreis mit sich bringe:

Die Menschen arbeiten nur für bestimmte andere, nicht für alle anderen. Ich sehe überall Menschen für bestimmte andere arbeiten, aber ich bin nicht froh darüber. Ich wollte, sie arbeiteten für sich selber. Die kleinsten Einheiten brauchen, was die einzelnen verdienen, nicht in einen Topf zu legen. Kung sagt, die Kinder sollen ihre Eltern lieben. Aber Liebe kann man nicht befehlen und warum sollten gerade die Eltern geliebt werden. Die Mitglieder der kleinsten Einheiten brauchen sich nicht zu lieben, sie müssen nur das gemeinsame Ziel lieben. Die Familien bleiben, aber die kleinsten Einheiten sind voll Bewegung; sie dienen der Verbindung, die Familien dienen der Trennung. (GW 18,80)

Brecht betont die Berücksichtigung aller Menschen, da sie zielführender sei, als die Bevorteilung eines begrenzten Kreises von Personen, wie sich in der *Volksvertretung in der bürgerlichen Welt* (GW 18,79) lesen lässt:

Solange die Produktion nur Profit für wenige bringen soll, nützen dem Volk Vertretungen nach dem Beruf gar nichts, diese würden nur eben jenes System, das durch Drosselung der Produktion Profit erzeugt, befestigen helfen. Sind jedoch die Klassen abgeschafft, dann können die Produzierenden Vertretungen als Produzierende wählen und die Produktion so ordnen, daß sie, statt Profite für die wenigen, Vorteile für alle bringt. (GW 18,109)

Brecht hebt hier hervor, dass der Sinn der produktiven menschlichen Tätigkeit nicht allein in der Aufopferung des Individuums für andere bestehen kann, sondern in einer Übereinstimmung der Interessen des Einzelnen mit denen aller Mitglieder der Gesellschaft.

Die Tugendökonomie Mozis wird auch in Brechts *Buch der Wendungen* thematisiert. Das gesetzwidrige Verhalten von Menschen sei laut Brecht auf die Gesellschaftsverhältnisse zurückzuführen, welche die Menschen zur Unsittlichkeit verleiten: „den Arbeitern wird von den Aussaugern unaufhörlich zur Sittlichkeit gepredigt, von den Predigern zur Sittlichkeit, werden sie von den Verhältnissen zur Unsittlichkeit angehalten“ (GW 18,152). In Anbetracht einer solchen Diskrepanz zwischen den moralischen Ansprüchen und der gesellschaftlichen Realität sei das sittliche Verhalten des Einzelnen unmöglich. Brecht bezeichnet die wirtschaftlichen Verhältnisse als „Quellen aller Sittlichkeit und Unsittlichkeit“ (GW 18, 152).

Auch Mozis Gedanken zur Nützlichkeit legt Brecht nach seinem Verständnis aus. Er fungiert als Grundlage zur Rechtsprechung in der Sache des Tals im Stück *Der kaukasische Kreidekreis* (Stücke von B.B., 793–837). So werden die Nützlichkeit und Produktivität für die Gesellschaft betont. Davon ausgehend wird über die Legitimität des Rechtsanspruchs auf das Tal entschieden:

Es ist richtig. Wir müssen ein Stück Land eher wie ein Werkzeug ansehen, mit dem man Nützliches herstellt, aber es ist auch richtig, daß wir die Liebe zu einem besonderen Stück Land anerkennen müssen. (Stücke von B.B., 796)

Einen anderen Aspekt stellt die Verwundbarkeit der Tugend dar, die Brecht an der Figur der Magd Grusche im *Kaukasischen Kreidekreis* (Stücke von B.B., 793–837) illustriert. So hat Grusche, weil sie das von der Gouverneursfrau verlassene Kind aufgenommen hat, alle daraus resultierenden persönlichen Nachteile hinnehmen müssen. Sie erfährt am eigenen Leibe den Widerspruch zwischen ihren persönlichen Interessen und ihren moralischen Überzeugungen:

GRUSCHE: Ich hab's aufgezogen nach bestem Wissen und Gewissen, ihm immer was zum Essen gefunden. Es hat meistens ein Dach überm Kopf gehabt, und ich hab allerlei Ungemach auf mich genommen seinetwegen, mir auch Ausgaben gemacht. Ich hab nicht auf meine Bequemlichkeit geschaut. Das Kind hab ich angehalten zur Freundlichkeit gegen jedermann und von Anfang an zur Arbeit, so gut es gekonnt hat, es ist noch klein. (Stücke von B.B., 833)

Grusche tut Gutes, ohne individuelle Vorteile zu bezwecken. Sie strebt einzig und allein nach einem friedlichen Zusammenleben in der Gesellschaft. Dieses Streben, welches Grusche auch Leid bereitet, ist schließlich für das Urteil des Richters ausschlaggebend. So spricht dieser mit Hilfe der Kreidekreisprobe (ein Motiv aus der chinesischen Vorlage der Geschichte *Huilanji*) das Kind nicht der leiblichen Mutter zu, sondern der Ziehmutter, deren liebevolle Fürsorge sich für das Kind als nützlicher erweist als die Mutterschaft durch reine Blutsverwandschaft.

In der *Dreigroschenoper* (Stücke von B.B., 165–202) wird die Tugendökonomie schließlich in einer sentenzhaften Formel zusammengefasst: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ (Stücke von B.B., 191). Es wird die Auffassung vertreten, dass tugendhaftes Handeln und das eigene Überleben in Anbetracht der sozio-ökonomischen Verhältnisse unvereinbar seien:

PEACHUM: Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern?
 Sein Gut den Armen geben, warum nicht?
 Wenn alle gut sind, ist Sein Reich nicht fern
 Wer säße nicht sehr gern in Seinem Licht?
 Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern?
 Doch leider sind auf diesem Sterne eben
 Die Mittel kärglich und die Menschen roh,
 Wer möchte nicht in Fried und Eintracht leben?
 Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so! (Stücke von B.B., 181)

Die Umstände führen dazu, dass das gute Handeln und das gute Leben zu einem unauflösbaren Widerspruch werden. Das Gutsein in dieser Welt sei existenzwid-

rig, dies betreffe nicht nur die gesellschaftlichen, sondern auch die innerfamiliären Beziehungen, wie Peachum darlegt:

Natürlich hab ich leider recht
 Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht.
 Wer wollt auf Erden nicht ein Paradies?
 Doch die Verhältnisse, gestatten sie's?
 Nein, sie gestatten's eben nicht.
 Dein Bruder, der doch an dir hängt
 Wenn halt für zwei das Fleisch nicht langt
 Tritt er dir eben ins Gesicht.
 Auch treu sein, ja, wer wollt es nicht?
 Doch deine Frau, die an dir hängt
 Wenn deine Liebe ihr nicht langt
 Tritt sie dir eben ins Gesicht.
 Ja, dankbar sein, wer wollt es nicht?
 Und doch, dein Kind, das an dir hängt
 Wenn dir das Altersbrot nicht langt
 Tritt es dir eben ins Gesicht.
 Ja, menschlich sein, wer wollt es nicht! (Stücke von B.B., 181)

Die materielle Not, der die Menschen in einer kapitalistischen Gesellschaft ausgeliefert sind, bringt also selbst das Zusammenleben der Familie in Unfrieden. Vergleicht man die Textstelle Brechts zur innerfamiliären Beziehung mit den Auffassungen Mozis, zeigt sich, dass es Brecht jedoch eher um eine ästhetische Wiedergabe dessen geht, was Mozi an den fünf konfuzianischen Beziehungen kritisiert.

In seinem Stück *Der gute Mensch von Sezuan* (Stücke von B.B., 593–641) zeigt Brecht, dass die Liebe zu anderen eigenes Leiden hervorruft. Mit dieser bitteren Erkenntnis hat Shen Te zu leben: So wollen die Götter, entgegen der allgemeinen Ansicht, dass es auf dieser Erde keine guten Menschen mehr gebe, an einem Beispiel beweisen, dass die von ihnen propagierte Nächstenliebe durchaus praktikabel sei. Sie wählen die Prostituierte Shen Te. Damit Shen Te Hilfesuchenden ihre Güte erweisen kann, beschenken sie die Götter mit einem Tabakladen, dessen Gewinn Shen Te ermöglichen soll, armen Menschen zu helfen. Shen Te tut, wie die Götter von ihr verlangen: Sie vollbringt gute Taten gegenüber ihren Mitmenschen und praktiziert Nächstenliebe, doch letztendlich geht sie an ihrer Guthierzigkeit zugrunde. Diese bittere Erfahrung zwingt sie zur Flucht in eine zweite Existenz, die Gestalt des bösen Vetters Shui Ta, denn für sie ist es in dieser Welt existenzbedrohend, nach den Erwartungen der Götter gut zu sein und dennoch zu leben. Mit dieser Erkenntnis bleibt ihr letztlich nichts anderes übrig, als den Auftrag der Götter abzulehnen:

SHEN TE: Euer einstiger Befehl
 Gut zu sein und doch zu leben
 Zerriß mich wie ein Blitz in zwei Hälften. Ich
 Weiß nicht, wie es kam: gut sein zu ändern
 Und zu mir konnte ich nicht zugleich.

Andern und mir zu helfen, war mir zu schwer.
 Ach, eure Welt ist schwierig! Zu viel Not, zu viel Verzweiflung!
 Die Hand, die dem Elenden gereicht wird
 Reißt er einem gleich aus! Wer den Verlorenen hilft
 Ist selbst verloren (Stücke von B.B., 639–640)

Die zu vermittelnde Erkenntnis liegt auf der Hand: „[D]ie Welt ist von solcher Art, daß es in ihr keine Möglichkeit gibt, gut zu sein und doch zu leben, man muß sich für eins von beiden entscheiden.“³¹ Damit zeigt Brecht, dass ein tugendhaftes Verhalten, wie es von Shen Te praktiziert wird, unmöglich ist, solange Armut in der Gesellschaft herrscht. Versucht man es trotzdem, geht man früher oder später daran zugrunde. Es ist schwer, ein guter Mensch zu sein, so lautet Bertolt Brechts bittere Erkenntnis über die Gesellschaft.

Um diesen Zustand zu überwinden, appelliert Brecht, die Welt und ihre Verhältnisse so zu verändern, dass ein tugendhaftes Leben in der Gesellschaft möglich wird:

Wie in allen Stücken greift auch hier Brecht die großen Tugenden an, eingedenk seiner Lehre, daß es schlecht um ein Land, eine Gesellschaft bestellt sein muss, wo es der großen Tugenden bedarf.³²

4. *Schlusswort: Das Überflüssigmachen der Tugend als Brechts Tugendkonzept*

Wie der Blick auf die Forschung gezeigt hat, muss die Haltung Brechts zum Taoismus, Konfuzianismus und Mohismus differenziert betrachtet werden. Dies ist wohl zunächst auf seine Zeitgebundenheit zurückzuführen. So schenkt Brecht der chinesischen taoistischen Philosophie besondere Beachtung, vor allem dem Wasserkonzept, der Wuwei-Idee und der Yin Yang-Dialektik. Solche Aspekte sind in seinen epischen Theaterstücken anschaulich dargestellt. In Zeiten, die von Gewalt geprägt waren, scheint die taoistische Lehre für Brecht eine besondere Rolle in der Verarbeitung und Überwindung negativer Erfahrungen gespielt zu haben.

Die Haltung Brechts zu Konfuzius muss dagegen eher als ambivalent bewertet werden. Dies gilt insbesondere in Bezug auf das konfuzianische Tugendkonzept, welches von den Menschen ein sittliches Benehmen im sozialen und innerfamiliären Umfeld verlangt. Hier positioniert sich Brecht auf der Seite Mozis, der Kritik am Konfuzianismus übte: Das konfuzianische Tugendkonzept sei nicht zu verwirklichen, da es die gesellschaftliche Realität nicht berücksichtige. Brecht kommt in Anbetracht dieser Diskrepanz zwischen der konfuzianistischen Tugendforderung und der gesellschaftlichen Realität zu dem Schluss, dass die ökonomischen Voraus-

³¹ Rolf Geißler (Hg.): Zur Interpretation des modernen Dramas. Brecht, Dürrenmatt, Frisch, Frankfurt am Main u. a. 1978, S. 45.

³² Ebd., S. 48.

setzungen in die Überlegung miteinbezogen werden müssten. Dies betont seine Formel: „erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ in der *Dreigroschenoper*. Die mangelhaften gesellschaftlichen Verhältnisse machten es unmöglich, gut zu sein und doch zu leben. Diese zentrale Botschaft der Brechtschen Tugendökonomie zieht sich wie ein roter Faden durch Stücke wie *Der gute Mensch von Sezuan*, *Die Dreigroschenoper*, *Der kaukasische Kreidekreis*, und nicht zuletzt das Lehrstück *Der Ingewertopf*.

Im Vergleich zu Konfuzius wird Mozi, im *Buch der Wendungen* als Meti eingeführt, als positive und vorbildhafte Figur gestaltet. Mozi vertritt nämlich eine utilitaristische Haltung, die sich allein am Nutzen orientiert, befürwortet eine allgemeine Menschenliebe bei gleichzeitiger Ablehnung der Familienliebe des Konfuzianismus, verurteilt den Krieg und Fatalismus und plädiert für den Puritanismus, für das Ideal eines einfachen Lebens ohne Luxus und auch ohne Kunst. Brecht macht sich das mohistische Gedankengut zu eigen und begründet auf diesem Wege sein Tugendkonzept, welches das Ziel verfolgt, durch veränderte gesellschaftliche Verhältnisse die Tugendhaftigkeit gänzlich überflüssig zu machen. Dieser tiefgreifende Gedanke ist das Ergebnis von Brechts interkultureller Begegnung und Auseinandersetzung mit der chinesischen Philosophie.

„Heldin der Literatur“

Anna Seghers' Konstruktion chinesischer Heldenbilder*

Zhang Fan

Von den deutschen Schriftstellern, die die chinesische Revolution unterstützten, ist Anna Seghers eine der ganz wenigen, die in vielen Werken variierende chinesische Heldenbilder konstruiert. Dies ist sicherlich auf ihre frühe Begegnung mit der Kultur und den Revolutionären Chinas zurückzuführen, welche die Grundlage ihrer literarischen Auseinandersetzung mit dem chinesischen Heldenstoff bildet. In ihren Werken macht Seghers China zum paradigmatischen Schauplatz für die internationale kommunistische Bewegung und die proletarische Revolution und illustriert beispielhaft die kommunistischen Heldentaten.

Bereits während ihres Sinologiestudiums in Heidelberg verfolgt Anna Seghers die politischen Ereignisse in China aufmerksam, vor allem die chinesische Revolution, die 1911 einsetzt. Sie besitzt zahlreiche China-Bücher, die die revolutionären Geschehnisse auf bewegende Art und Weise schildern und ihren Wissenshorizont vom zeitgenössischen China maßgeblich erweiterten. Für Anna Seghers bedeuten die erworbenen Kenntnisse Ausgangspunkt und Quelle ihrer Beschäftigung mit dem chinesischen Heldenstoff.¹ In Berlin begegnet sie chinesischen politischen Aktivisten, Kommunisten und Intellektuellen, die von ihren Revolutionskämpfen berichten und ihr damit authentische Inhalte bieten. Diese Erzählstoffe, die außerhalb Seghers' persönlichem Erfahrungsbereich liegen, bilden schließlich die Grundlage ihrer frühen chinesischen Heldenwerke.² Als Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands und des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller erklärt Seghers, ihr Schaffen solle als Waffe des Klassenkampfes fungieren. Der chinesische Heldenstoff bietet in dieser Hinsicht fruchtbaren Boden für ihre kommunistische Literatur, der die chinesischen Helden als Inspiration und Vorbild dienen.

Seghers publiziert in den 1930er Jahren in kommunistischen Zeitungen und Zeitschriften eine Reihe von Erzählungen und Texten, die zum Teil die Lebensgeschichten der ihr bekannten chinesischen Kommunisten verarbeiten. Im Protokoll *Kleiner Bericht aus meiner Werkstatt* (1932) wird ein Gespräch zwischen Anna Seghers und der chinesischen Revolutionärin Hu Lanqi dokumentiert:

* Bei diesem Artikel handelt es sich um eine Neubearbeitung meines früheren Aufsatzes: China-Thematik in Anna Seghers' Werken, in: Literaturstraße 14, 2013, S. 247–256.

¹ Vgl. Christiane Zehl Romero: Anna Seghers. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg ³1999, S. 22.

² Vgl. Li Weijia: China und China-Erfahrung in Leben und Werk von Anna Seghers, Bern 2010, S. 49.

Also, wir sollen eine Beschreibung der ersten Maieignisse in Shanghai machen. [...] Wir müssen es dann für jeden deutschen Genossen gegenwärtig darstellen. [...] In Shanghai geschieht eine andere Aktion als in Berlin, und Yanshupou sieht anders als der Wedding.³

Bei der Schilderung legt Hu Lanqi, die dieses Ereignis vor Ort erlebt hat, ihren Fokus auf die Aktion der chinesischen Textilarbeiter. Seghers bittet sie jedoch, dingliche Gegenstände wie die Glühbirne, das Bett oder den Tisch der Textilarbeiter ausführlich zu schildern. Der Gegenstand erfasse nämlich „die wichtigsten Elemente“. So werde „keine vage chinesische Genossin“ dargestellt, sondern „ein essendes, schlafendes, riechendes Geschöpf“,⁴ eine chinesische Heldin aus Fleisch und Blut: „Wir schreiben ja nicht, um zu beschreiben, sondern um beschreibend zu verändern.“⁵ Diesem Gestaltungsprinzip folgt auch die Reportage *1. Mai Yanschuhpou* (1932), die Anna Seghers gemeinsam mit Hu Lanqi schreibt und in der *Roten Fabne* veröffentlicht. Diese Reportage berichtet über das 1.-Mai-Ereignis in Yanschuhpou, dem Arbeiterviertel Shanghais. Die Textilarbeiter besprechen die organisatorische Vorbereitung und fordern alle Arbeiter zum großen Streik auf. Am 1. Mai versammeln sich die Arbeiter auf einem großen Platz in Yanschuhpou. Dort skizziert der Arbeitervertreter Jin San, das Gesicht der Kuomintang, die momentane Lage Chinas und fordert zum Aufstand auf. Held der Reportage ist ein Kollektiv: Das Textilproletariat wird beispielhaft hervorgehoben. Mit diesem Bericht über den chinesischen Arbeiterkampf will Seghers versuchen, das internationale proletarische Kampfbewusstsein zu stärken.

In der Kurzgeschichte *Der Führerschein* (1932)⁶ skizziert Anna Seghers eine andere beispielhafte kommunistische Heldentat auf eindringliche Art und Weise: Der chinesische Chauffeur Wu Pei-li wird zusammen mit anderen Zivilisten von japanischen Soldaten verhaftet. Bei der Durchsuchung wird sein Führerschein gefunden und er wird deswegen gezwungen, als Chauffeur japanische Offiziere an einen anderen Ort zu bringen. In rasantem Tempo fährt er durch die von den Japanern bombardierten Straßen Shanghais. Als das Auto über eine Brücke fährt, reißt Wu Pei-li das Steuer plötzlich herum und lenkt das Auto mit den japanischen Kommandanten und Soldaten in den Fluss. Seine mutige Heldentat wird „dem Gedächtnis des Volkes für immer eingebrannt“.⁷ Mit der Heldengeschichte des chinesischen Chauffeurs besingt Seghers den im Sterben unbeugsamen Widerstandswillen des chinesischen Volkes und illustriert die historische Bedeutung der individuellen Bereitschaft, das eigene Leben für den Widerstandskampf gegen die japanische Invasion zu opfern.

³ Anna Seghers: Kleiner Bericht aus meiner Werkstatt, in: Die Linkskurve 4.9, 1932, S. 10–13, hier S. 10.

⁴ Ebd., S. 12.

⁵ Ebd., S. 13.

⁶ *Der Führerschein* erschien in der *Linkskurve* 6 (1932). Später wurde dieser Artikel in Seghers' Erzählungsband *Der Bienenstock* aufgenommen.

⁷ Dies.: Der Führerschein, in: Der Bienenstock. Gesammelte Erzählungen in drei Bänden, Bd. 1, Berlin 1963, S. 156–157, hier S. 157.

Im Vergleich dazu schildert *Die Stoppuhr* (1932) einen Massenkampf, einen Soldatenaufstand: Tschiang Kai-shek engagiert deutsche Offiziere, die seine Armee nach preußischem Vorbild umschulen, um sie im entscheidenden Vorstoß gegen die roten Provinzen im Süden Chinas einzusetzen. Mit der Stoppuhr wird gewissermaßen aus einer Herde eine Armee gemacht.⁸ Bei der Offensive drehen jedoch die nach der Stoppuhr gedrillten Soldaten die Gewehre und stürmen gegen ihre Offiziere.

Das Feuer begann, wie es festgesetzt war, um vier Uhr fünfunddreißig Minuten. Nur, dass die Soldaten ihre Gewehre auf die Minute drehten und über die Offiziere hinweg gegen den Norden stürmten, hinter sich das bewaffnete Bauernheer. Sie wurden sein Kerntrupp von dieser Minute an.⁹

Der parallel erschienene Roman *Die Gefährten* (1932) ist vielen bekannten und namenlosen Helden gewidmet, die sowohl in China als auch in mehreren europäischen Ländern furchtlos kämpften. Im Vorwort des Romans schreibt Anna Seghers dazu: Die Gestalten, „überlegen an Erfahrungen, auch an Opferbereitschaft im Großen und Hilfsbereitschaft im Kleinen, waren für uns wirkliche, nicht beschriebene Helden.“¹⁰ Die Helden verbindet ihr gemeinsames Ziel: Als Genossen haben sie sich der Befreiung der Arbeiterklasse und aller Werktätigen verschrieben und streben gemeinsam nach Sozialismus.¹¹ So sind auch die Chinesen Liau Yen-kai und sein Bruder Liau Han-tschi in den revolutionären Kampf gegen Kuomintang eingetreten. Um sich mit ganzer Kraft der Revolutionsbewegung hingeben zu können, fasst Liau Yen-kai gemeinsam mit seiner Frau den Entschluss, sich von ihrem Kind und schließlich auch voneinander zu trennen. „Wir haben uns liebgehabt, wir waren lange Zeit gut miteinander. Jetzt aber finden wir, dass es Zeit ist, sich zu trennen, heimzufahren zur Arbeit und das Kind dem Staat zu lassen.“¹² Der junge Liau Han-tschi wird schließlich von einem Spitzel verraten. Er muss mit seinem Leben bezahlen, aber sein Bruder überlebt und setzt den Kampf fort, was auf die Unsterblichkeit der Revolution hindeutet. Ihre besondere Funktion für die Geschichte ist nicht zuletzt durch den sozialen Hintergrund der Protagonisten zu erklären: Die Brüder Liau stammen aus einer Großgrundbesitzerfamilie und gehören folglich nicht zum Proletariat. Sie sind Intellektuelle und studieren im Ausland. In Erwartung der Revolution kehren sie nach China zurück, um den Auftrag der Partei zu erfüllen, der mit höchster Todesgefahr verbunden ist. Sie werden heldenhafter gezeichnet als die proletarischen Arbeiter und Bauern, für die die Revolution kleinere Aktionen wie Streiks und Demonstrationen bedeutet.¹³ „Wo sie erschei-

⁸ Vgl. dies.: *Die Stoppuhr*, in: *Der Bienenstock* (Anm. 7), Bd. 1, S. 154–155, hier S. 155.

⁹ Ebd.

¹⁰ Dies.: *Die Gefährten*, Berlin 1959, S. 6–7.

¹¹ Vgl. Heinz Neugebauer: *Anna Seghers. Schriftsteller der Gegenwart*, Berlin 1959, S. 30.

¹² Seghers: *Die Gefährten* (Anm. 10), S. 134.

¹³ Vgl. Christiane Zehl Romero: *Anna Seghers. Eine Biographie 1900–1947*, Berlin 2000, S. 260.

nen, verändern sie die Menschen. Sie lernen und lehren, wo immer sie sind, selbst in der Gefängniszelle. Sie werden verfolgt und wie Wild gejagt.“¹⁴ Den heroischen Opfermut der jungen Intellektuellen schildert Seghers auch im Aufsatz *Verwirklichung* (1953):

Sie waren dem Tod entronnen und lebten eine zeitlang in unserer Mitte, um ruhig zu studieren [...] unsere Freunde führen [...] zurück in die roten Provinzen im Süden. Es war eine gefährliche, vielleicht oft tödliche Heimkehr. Sie traten sie aber so kühn und hoffnungsvoll an, als sei ihre Reise leicht und froh.¹⁵

Die chinesische Heldenthematik wird erneut aufgenommen und weiterentwickelt, als Seghers nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Exil nach Deutschland zurückkehrt. In der Erzählung *Überbringung des neuen Programms an das Südkomitee* (1949) führt sie die Heldengeschichte von Liau Han-sin fort: Er wird vom Zentralkomitee beauftragt, das neue Programm mit entscheidenden Änderungen an das Südkomitee zu überbringen. Nach einer lebensgefährlichen Reise durch die Provinzen, die unter der Befehlsgewalt von Tschiang Kai-schek stehen, erreicht er schließlich sein Ziel. Im Roman *Die Toten bleiben jung* (1949) wird wiederum eine andere Geschichte von Liau Han-sin erzählt. Der deutsche Offizier Wenzlow berichtet über seinen Einsatz als Militärberater in China und beklagt die üble Täuschung, der er in Bezug auf seinen chinesischen Mitarbeiter Liau Han-sin unterlag:

Ich habe sehr schwere Stunden hinter mir. Ich bin um eine üble Erfahrung reicher. An einem Abend, an dem wir, dieser Chinese, Hansin Liau, mein Kamerad Boland und ich, beim Skat zusammensitzen, verlässt der Chinese das Zimmer, es fällt uns zunächst nichts auf, erst am nächsten Morgen stellt sich zu unserer Überraschung heraus, dass er desertiert ist im Auto Schröders. Das Auto ist von der Militärpolizei auf der Straße gefunden worden. Wohin? Geradeaus nach dem Süden, allem Anschein nach in die Stadt, wo das rote Kommando liegt. Ich habe in meinen früheren Briefen geradezu Lobeshymnen auf diesen Mann gesungen. [...] Das Peinliche ist: er hat ein paar Schriftstücke mitgehen lassen, die ich auf meinem Schreibtisch geordnet hatte. Das hätte ich diesem Mann nie zugetraut, der uns schon im zweiten Jahr scheinbar loyal diente. Du kannst daran die Verschlagenheit und die Heimtücke dieser Leute ermessen. Und wie gefährlich diese Verschlagenheit ist [...].¹⁶

Liau Han-sin ist also heimlich zur Roten Armee im Süden übergelaufen und hat wichtige Militärdokumente mitgenommen, worüber Wenzlow zutiefst bestürzt ist. Ob es sich bei Liau Han-sin um einen realen Revolutionär handelt, oder ob seine Figur frei erfunden ist, lässt sich nicht feststellen. Liau Han-sins Aussehen beschreibt Anna Seghers wie folgt:

[Liau Han-sin] war ein Nordchinese von hohem, kräftigem Wuchs. Sein Gesicht war so klar und glatt, als sei es ohne Schramme und Makel nicht nur aus seinem eigenen jun-

¹⁴ Seghers: *Die Gefährten* (Anm. 10), S. 1.

¹⁵ Anna Seghers: *Verwirklichung*, in: Gustav Seitz: *Studienblätter aus China*. Mit einem Geleitwort von Anna Seghers, Berlin 1953, S. 8.

¹⁶ Anna Seghers: *Die Toten bleiben jung*, Berlin 1953, S. 346.

gen Leben, sondern aus den Jahrhunderten seines Volkes in dem Beratungszimmer aufgetaucht. [...] [M]anchmal schoss ein harter Glanz von Aufmerksamkeit aus seinen Augen.¹⁷

Anhand der physiognomischen Schilderung des kühlen Gesichts und des entschlossenen Blicks hebt Seghers vorbildliche und heldenhafte Werte, wie unbedingte Opferbereitschaft, ungeheure Leidensfähigkeit und strenge Askese hervor.

Bis zum Ende der 40er Jahre zeichnet Anna Seghers China als einen wichtigen Schauplatz der internationalen kommunistischen Bewegung und proletarischen Revolution. Sie ist dabei auf die mündlichen und schriftlichen Berichte aus China angewiesen, die sie mithilfe ihrer literarischen Phantasie zu Heldengeschichten chinesischer Revolutionäre ausweitet. Als wesentliches Element des Heldentums thematisiert Seghers die Opferbereitschaft und den bewussten Verzicht auf individuelles Glück zugunsten des Menschheitsglücks, „exemplarisch in der Klarheit ihrer Entscheidungen und der Entschlossenheit, mit der sie private Gefühle wie Liebe zu Frau und Kind hintansetzen“.¹⁸ Hierfür lassen sich einige Beispiele nennen: Der Fischer Yueh in der Erzählung *Überbringung des neuen Programms an das Südkomitee* (1949) ist nach der ersten Begegnung mit dem Kommunisten Liau fest entschlossen, mit ihm in das rote Gebiet zu gehen. Er nimmt deswegen Abschied von seiner Frau: „Ich werde diese Nacht sicher weggehen. Da Liau geht, will ich gleich mit ihm gehen.“¹⁹ Und auch der Arzt Wang verlässt seine Familie, weil er für einen Genossen einspringen muss, der verhaftet wurde. Der Kommunist Teh Cheng-li in der Erzählung *Die verlorenen Söhne* (1951) verlässt seine zwei kleinen Söhne und geht in die roten Provinzen von Südchina. Der jüngere Sohn stirbt schließlich an Unterernährung. Der andere ist in die Bewegung eingetreten und entwickelt sich trotz einiger schwieriger Lebensabschnitte zu einem tapferen Soldaten und Revolutionär. Erst am Ende des Krieges nach 20 Jahren sehen sich Vater und Sohn auf der Siegesfeier wieder. Der Verzicht auf eigenes Familienglück zeigt auf die starke revolutionäre Gesinnung der chinesischen Friedenskämpfer. Die fesselnden Heldengeschichten weisen nicht nur auf die sich immer schärfer herausbildende politische Haltung der Autorin hin, sondern verkörpern auch ihre wichtigste Überzeugung – den Kampf gegen das Unrecht und die Treue gegenüber einer moralisch begründeten Idee.²⁰

1951 kommt Anna Seghers zum ersten Mal nach China, um an der Zeremonie zum chinesischen Nationalfeiertag teilzunehmen. Sie sucht dort nach weiteren Heldenstoffen und -motiven und äußert den Wunsch, sich mehr über die Arbeit und das Leben der chinesischen Arbeiter vor und nach der Befreiung zu informie-

¹⁷ Dies.: *Überbringung des neuen Programms an das Südkomitee*, in: *Der Bienenstock* (Anm. 7), Bd. 2, S. 251–266, hier S. 252.

¹⁸ Romero: Anna Seghers (Anm. 13), S. 257.

¹⁹ Seghers: *Überbringung des neuen Programms* (Anm. 17), S. 264.

²⁰ Vgl. Wilhelm von Sternburg: Anna Seghers. Ein Porträt, Berlin 2012, S. 104.

ren. „Alles in China, vor allem die Revolution in China, interessiert mich seit über zwanzig Jahren.“²¹

Die Kraft des Volkes, die sich in seinem Staat und in seiner Kunst offenbart, in seinen Gesetzen und seinen Liedern, in seinen Gesichtszügen und in seinen Schriftzeichen, drang jede Sekunden in uns ein [...] was uns damals in Berlin chinesische Studenten erzählten, das illustrierte uns bei unserem Besuch in China die Ausstellung der Geschichte der Arbeiter von Shanghai.²²

Große Umwälzungen und Fortschritte im neuen China werden von Seghers in ihren Berichten festgehalten. Im Reisebericht *Im Neuen China* (1951)²³ vermittelt sie das Bild eines dynamischen, sich im Umbruch befindenden Chinas und rühmt die Chinesen als ein gewaltiges Volk. Im *Vortrag über chinesische Bauern vor brandenburgischen Bauern* (1951) bewundert Seghers das Reich der chinesischen Bauern mit ihrem unübertrefflichen Fleiß. Die Abschaffung des Feudalismus und die Durchführung der Bodenreform bezeichnet Seghers als ein gewaltiges Friedenswerk. Im Aufsatz *Das chinesische Volk hat den Frieden verdient* (1952) preist Anna Seghers die Befreiungsbewegung in China. Wegen der angespannten Beziehung zwischen der DDR und China infolge des sino-sowjetischen Konflikts Ende der 50er Jahre beschäftigt sie sich in ihren späteren Werken jedoch kaum mehr mit China.

Anna Seghers' chinesische Heldenwerke entstehen vor einem konkreten historischen Hintergrund und beziehen sich auf die wesentlichen Ereignisse des politischen Entwicklungsprozesses in China vom Ende der 20er Jahre bis zum Anfang der 50er Jahre. Dem deutschen Publikum sind diese Inhalte jedoch weniger vertraut, weshalb ein Zusammenhang hergestellt werden muss, der den Helden der Revolution selbstverständlich erscheinen mag.²⁴ Seghers zeichnet ein neues Bild der Chinesen; nicht mehr als leidende und resignierte Opfer, sondern bereit, Widerstand gegen die Unterdrückung zu leisten. Sie besitzen den ‚übermenschlichen‘ Willen, individuelles Glück zugunsten des Menschheitsglücks zu opfern. Das Heroische und die Opferbereitschaft sind Eigenschaften, die sie an ihren literarischen Helden besonders hervorhebt. Darüber hinaus sind Seghers' chinesische Helden keine großen historischen Persönlichkeiten, sondern einfache, oft sogar namenlose Zivilisten, wie Arbeiter, Bauern, Fischer, Ärzte, Studenten oder Soldaten. Mit der Sprachkraft, über die Anna Seghers verfügt, wird die menschliche Größe dieser Helden konstruiert.²⁵ Somit gilt auch Anna Seghers den Chinesen als Heldin: eine „Heldin der Literatur“.²⁶

²¹ Feng Zhi: Ausgewählte Werke von Feng Zhi, Bd. 2, Chengdu 1985, S. 246.

²² Seghers: Verwirklichung (Anm. 15), S. 9.

²³ Dies.: Im neuen China. Aus einem Reisebericht (I–III), in: Tägliche Rundschau, 28. November 1951, 29. November 1951, 30. November 1951.

²⁴ Vgl. Frank Wagner (Hg.): Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern, Berlin 2000, S. 50.

²⁵ Vgl. Andreas Schrade: Anna Seghers, Stuttgart 1993, S. 38.

²⁶ Ye Tingfang: Heldin der Literatur – Ansprache zum Gedenken an den 100. Geburtstag Anna Seghers', in: Ye Tingfang: Suche nach Muse, Peking 2004, S. 69–71, hier S. 71.

Ein unbedingter Humanist und Pazifist als Held, der kein Held ist?

Zur Erasmus-Figur in der „verschleierte Selbstdarstellung“ von Stefan Zweig

Wei Yuqing

In der National Library of China findet man 11212, in der Datenbank *book.duxiu.com* sogar 115291 Buchtitel mit dem Wort 英雄 („Held“), welches aus zwei Schriftzeichen besteht: Das erste, *Ying*, bezieht sich auf Blüte, Essenz, Elite, Schönheit, während das zweite, *Xiong*, die Eigenschaften männlich, kräftig, stark bedeutet. Eine Suche nach Aufsätzen mit dem Schlüsselwort *Ying Xiong* ergibt in der Datenbank *www.cnki.net* 69158 Treffer. In China werden Helden aller Couleur schon immer gefeiert; verehrt als Helden des Volkes, der Nation, des Kampfes, des Sportes. Für diejenigen, die so von fiktionalen und realen, von „hohen, großen und vollkommenen“ (高大全) Heldenfiguren umgeben aufgewachsen waren, war es fast ein Schock, als nach der Kulturrevolution das *Leben des Galilei* von Bertolt Brecht aufgeführt wurde, in dem die Titelfigur sich nicht nur der Inquisition beugt und seine These widerruft, sondern auch noch sagt: „Unglücklich das Land, das Helden nötig hat.“¹ Nach Jahrzehnten der „Infragestellung der Helden-narrative“ und des „Vakuums von Helden“² benötigt man heute aber wieder Helden, Heldentum – und hoffentlich keinen übertriebenen Heldenkult. Jedenfalls stellen sich zahlreiche Veröffentlichungen zum Thema Helden und Heroismus dem seit Jahren kritisierten ‚historischen Nihilismus‘ entgegen, wobei man sich nicht nur auf Marx, Engels und Georgi Plekhanov beruft, sondern auch mit Theisen von Thomas Carlyle, Joseph Campbell, Will Durant oder Sidney Hook auseinandersetzt. Wie es der Zufall will, hat die *Gedichtrunde des Goldenen Herbstes*, eine klassische Veranstaltung der Gesellschaft der Literaturübersetzer, die jährlich in Shanghai stattfindet, in diesem Jahr 2018 auch ‚Held‘ zum Thema. Dazu wollen oder können die Germanisten, anders als die Anglisten, Romanisten oder Slawisten aber nur wenig beitragen. Sie hegen Bedenken, weil man nach dem Krieg zumindest in der Bundesrepublik nur ungern von ‚Helden‘ spricht, abgesehen von den neuesten Entwicklungen des Heldendiskurses.

Ich möchte mich im Folgenden nicht mit Helden legendärer und martialischer Art, nicht mit herologischen Themen oder mit dem deutschen Heldenepos be-

¹ Bertolt Brecht: Gesammelte Werke, Bd. 3, Frankfurt am Main 1967, S. 1329.

² Vgl. dazu beispielsweise 栗振宇: 挑灯看剑——英雄和英雄主义的史学阐释, 北京: 解放军出版社, 2005 年版, 第 104, 150, 292, 306–307 页, 姚迪: 当前文艺作品中的英雄观阐释——以小说《英雄岳飞》和电影《英雄》为个案的考察, 当代文坛 2005 年第 1 期, 第 46 页。

schäftigen, sondern mich zuerst einmal fragen: Kann man einen, dem Streit, Kämpfe und Auseinandersetzungen fremd sind, einen Humanisten und Pazifisten wie den Erasmus von Rotterdam aus der Feder von Stefan Zweig, als Helden feiern, wenn man unter dem Begriff vor allem den tapferen, opferbereiten, standhaften, kräftigen oder gewalttätigen Typus versteht?

1952 schrieb Thomas Mann zum zehnten Todestag von Stefan Zweig, was ein Blick auf die Zweig-Rezeption in China heute noch bestätigt:

Sein literarischer Ruhm reichte bis in die letzten Winkel der Erde – ein merkwürdiges Vorkommnis bei der geringen Popularität, deren sonst deutsches Schrifttum im Vergleich mit französischem und englischem sich erfreut. Vielleicht ist seit den Tagen des Erasmus [...] kein Schriftsteller mehr so berühmt gewesen wie Stefan Zweig.³

Über eben diesen berühmten Schriftstellerkollegen aus der Reformationszeit schrieb Stefan Zweig eine literarische Biographie mit dem Titel *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, „ein geistiges Porträt des Humanisten“, das aber, wie der Autor später in *Die Welt von Gestern - Erinnerungen eines Europäers* feststellt, einer „verschleierte[n] Selbstdarstellung“⁴ gleichkommt. Dieser bedeutungsträchtige Ausdruck der „verschleierte[n] Selbstdarstellung“ wurde aber in einer Übersetzung ins Chinesische wohl nicht ganz angemessen als „ein Werk, das auf die Realität anspielt“ (影射现实的作品)⁵ wiedergegeben. Dabei ist das „Selbst“ meines Erachtens insofern nicht wegzulassen, als Stefan Zweig sich in diesem Werk mit sich selbst oder mit seinem Alter Ego auseinandersetzt. Es geht eher um eine Art *fu zi dao* (夫子自道, „so beurteilt der Meister sich selbst“ – ein bekannter Spruch von Zigong, Konfuzius’ Jünger aus den *Gesprächen*),⁶ und zwar im positiven und negativen Sinne.

In dieser „verschleierte[n] Selbstdarstellung“ fallen tatsächlich einige Ähnlichkeiten auf, die auf eine Wesensverwandtschaft oder Affinität zwischen Erasmus und Zweig hinweisen. Dass diese schon beim Leben der beiden Schriftsteller anfängt, wird deutlich, wenn man die folgenden Beschreibungen vergleicht. Bei Stefan Zweig tritt Erasmus als einer auf, der durch seinen Willen zur Freiheit „zum Nomaden gemacht“ wird: „Unablässig ist er auf der Wanderschaft durch alle

³ Thomas Mann: Stefan Zweig zum zehnten Todestag 1952, in: Hans Arens (Hg.): Der große Europäer Stefan Zweig, Frankfurt am Main 1981, S. 187–188; vgl. dazu auch Zhang Yushu: Mein Weg zur „Literaturstraße“. Ausgewählte Arbeiten eines chinesischen Germanisten, Würzburg 2009, S. 173–174.

⁴ Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers, Frankfurt am Main 1996, S. 432.

⁵ 《昨日的世界: 一个欧洲人的回忆》, 舒昌善、孙龙生、刘春华、戴奎生译, 桂林: 广西师范大学出版社 2004, 第 305 页。

⁶ Vgl. 《论语·宪问》: 子曰: 君子道者三, 我无能焉; 仁者不忧, 智者不惑, 勇者不惧。子贡曰: 夫子自道也。Konfuzius sprach: Zum Weg des Edlen gehört dreierlei, aber ich bewältige es nicht: Richtiges Verhalten zu anderen Menschen – es befreit von Sorgen. Weisheit – sie bewahrt vor Zweifeln. Entschlossenheit – sie überwindet die Furcht. Zi-gong bemerkte: So beurteilt der Meister sich selbst. Aus: Konfuzius: Gespräche, übers. von Ralf Moritz, Stuttgart 1998, S. 93.

Länder [...]. Dies Schweifen und Vagieren ist seiner philosophischen Natur teurer als Haus und Heim“ (37).⁷ Auch der literarische Biograph selbst bereiste die Welt, „war kein seßhafter Bürger, er war innerlich angespannt und unruhig. Von Zeit zu Zeit verleidete ihm eine seltsame Ungeduld die gewohnte Umgebung“ und man bemerkte „an ihm eine Unrast, einen ahasverischen Wandertrieb, dem er immer wieder nachgab“⁸ – und der vielleicht auch als Weltoffenheit gedeutet werden kann.

Erasmus wird von Stefan Zweig als der erste bewusste Kosmopolit und Europäer im Abendland dargestellt, der in einer übernationalen Sprache, im Lateinischen als dem „erste[n] Esperanto des Geistes“ (14), seine Werke verfasst. Als Weltmann ist dieser Anwalt des Humanismus zwar „seßhaft in keinem Lande“, aber „heimisch in allen“ (12), denn

nicht Länder und Flüsse und Meere teilen für ihn mehr den Kosmos ab, nicht Stand und Rasse und Klasse; er kennt nur zwei Schichten mehr: die Aristokratie der Bildung und des Geistes als die obere Welt, den Plebs und die Barbarei als die untere. Wo das Buch herrscht und das Wort, die ‚eloquentia und eruditio‘, dort ist von nun ab seine Heimat. (40)

Für Stefan Zweig ist ebenfalls ein europäisches Gemeinschaftsgefühl charakteristisch, das auf einem grenzüberschreitenden Kulturgeist, auf einem Ideal der völkerübergreifenden Humanität basiert. Was er an *Jean Christophe* von Romain Rolland besonders schätzte, ist vor allem die brüderliche und geistige Solidarität der Europäer. Und als Jude ist Zweig davon überzeugt, dass die Größe des Judentums auch darin besteht, übernational zu sein. Bereits in seinem ersten Drama *Tersites* (1906) stellt er den Nationalismus als eine Ideologie, die der Menschenwürde, der Kultur und Bildung feindlich gegenübersteht, radikal infrage. Statt nationale oder gar ‚völkische‘ Ansprüche zu stellen, solle man die europäische Gemeinschaft hervorheben und vorantreiben. Später orientiert sich der Kosmopolit sogar über die Grenzen Europas hinaus, wenn er Brasilien als ein Land der Zukunft für sich entdeckt, in dem Menschen verschiedenster Ethnien und Gesellschaftsklassen friedlich und harmonisch zusammenleben.

Gleich im ersten Kapitel der literarischen Biographie weist Zweig darauf hin, dass Sendung und Lebenssinn des Erasmus den harmonischen Zusammenschluss von Gegensätzen im Geiste der Humanität enthalten. Harmonie und Toleranz stehen im Zentrum seiner Weltanschauung, auch im geistlichen Bereich: Von einem moralischen, unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Jesus und Sokrates kann beispielsweise keine Rede sein, und „zum christlichen Himmel s[ieht] er nicht minder gläubig empor wie dankbar zu dem griechischen Olymp“ (12).

Auch in dieser Hinsicht ist Stefan Zweig Erasmus ähnlich, da es bei ihm auf den „Ausgleich der Dissonanzen, das Aufzeigen der Gemeinsamkeiten, das Gel-

⁷ Die Seitenzahlen im Fließtext beziehen sich auf: Stefan Zweig: *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, Frankfurt am Main 2006.

⁸ Hartmut Müller: *Stefan Zweig. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 32.

tenlassen anderer Weltanschauungen und Ideen“ ankommt, eben auf die sogenannte Konzilianz, „die er als typisch österreichisch empfand und die ihm selbst Lebenselixier war.“⁹ Seinem Wesen sind „Meinungskämpfe, intellektueller Streit, Enthüllungen und Entlarvungen, die Durchsetzung des als richtig Erkannten und Zurückweisung gegnerischer Ansprüche“ fremd, und ihm ist „jede Art von Aggressivität, besonders jede prononcierte Parteinahme in politischen Auseinandersetzungen“ zuwider.¹⁰

Wenn Stefan Zweig über Erasmus schreibt: „sobald es scharf auf scharf geht, schleicht er eilig aus der Gefahrenzone, er deckt sich den Rückzug vor jeder Entscheidung mit unverbindlichem ‚Wenn‘ und ‚Insofern‘, pendelt zwischen Ja und Nein, verwirrt seine Freunde und verärgert seine Feinde“ (57), so kann man dies als etwas ‚Nicht-Heldenhaftes‘ auf ihn selbst übertragen, der bekennt:

Meine natürliche Haltung in allen gefährlichen Situationen ist immer die ausweichende gewesen, und nicht nur bei diesem einen Anlaß mußte ich vielleicht mit Recht den Anwurf der Unentschiedenheit auf mich nehmen, den man meinem verehrten Meister in einem fremden Jahrhundert, Erasmus von Rotterdam, so häufig gemacht.¹¹

Diese Unentschiedenheit soll aber eigentlich ‚Sich-nicht-entscheiden-Wollen‘ heißen, denn sie ist nicht oder nicht einfach auf seine Feigheit zurückzuführen, sondern eher auf seinen Grundsatz der Unabhängigkeit – seine Devise lautet *nulli concedo* – „Ich stehe hinter keinem zurück“ (21). Als „Mann der Mitte, der sich keinem Rottenwahn, keiner Denkeinseitigkeit unterwerfen will“ (17), versucht Erasmus immer wieder, „mit seinen nackten Händen Feuer und Wasser zu mischen“ (18), beispielsweise zwischen Rom und Wittenberg, mit der Folge, dass er sich mit beiden Seiten überwirft und sich dann immer wieder „in sein kaltes Schneckenhaus der Unparteilichkeit“ (57) zurückzieht.

Da auch Stefan Zweig seine Freiheit gewahrt wissen will, schließt er sich keiner Partei, keiner sonstigen Organisation an. Er bekennt sich ebenfalls eindeutig zur Unabhängigkeit, jegliche Parteinahme in tagespolitischen Fragen ist ihm zuwider. Selbst die aufkommende braune Gefahr des deutschen Nationalsozialismus versucht er überwiegend mit seiner Feder, durch seine literarische Arbeit und ästhetische Leistungen zu überwinden, genauso wie sein verehrter Meister, der in den Turbulenzen der Reformationszeit „immer durch eine geheimnisvolle natürliche Scheu vor Kämpfen zurückgeschreckt“ ist und „es daher immer vorgezogen“ hat, „in den freieren Gefilden der Musen zu spielen, als mit dem Schwert Mann gegen Mann zu kämpfen“.¹²

⁹ Ebd., S. 22–23.

¹⁰ Ebd., S. 23.

¹¹ Zweig: Welt (Anm. 3), S. 262.

¹² Erasmus von Rotterdam: Gespräch oder Unterredung über den freien Willen, in: Uwe Schulz: Erasmus von Rotterdam. Der Fürst der Humanisten. Ein biographisches Lesebuch, München 1998, S. 212–221, hier S. 213.

Was Zweig nun als zwei bedeutsame, wenn nicht als die beiden wesentlichen Charakterzüge des Erasmus bezeichnet, gilt eigentlich auch für ihn selbst: Er will sich an nichts und niemanden binden und ist von jeglicher revolutionären Gesinnung weit entfernt (32). Genauso wie Erasmus, der sich entschieden gegen gewaltsame Umwälzungen positioniert und für den alle Konflikte nur friedlich zu schlichten sind, ist der überzeugte Pazifist Stefan Zweig nicht imstande, sich öffentlich gegen den inhumanen und fanatischen Faschismus auszusprechen. Er verhält sich eher passiv, zurückhaltend und versöhnend, ist allzu sanft und konziliant, um eine Polemik oder gar einen Kampf zu wagen. Dass er sich beispielsweise von der von Klaus Mann herausgegebenen Exilzeitschrift *Die Sammlung* distanziert und sich weigert, aktiv mitzuarbeiten, weil ihm diese zu politisch engagiert erscheint, führt dazu, dass diese Unentschiedenheit, diese ‚Neutralität‘ sogar als eine Art Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Totalitarismus interpretiert wird. Derartige Missverständnisse gehören zu den Faktoren, die ihn dazu veranlassen, sich literarisch mit Erasmus auseinanderzusetzen.

Zwar hält Stefan Zweig Erasmus von Rotterdam für eine geeignete Identifikationsfigur und ein großes Vorbild, mit dem er seine eigene Haltung rechtfertigen kann, er will aber den Versuch nicht unterlassen, zu zeigen, was an diesem „optimum et maximum“ (79), an diesem außerordentlichen, heldenhaften Menschen trotzdem problematisch und tragisch ist. Während Georg Lukács in *Der historische Roman* konstatiert, dass Zweig die Schwächen des Humanisten idealisiert habe,¹³ meint der Zweig-Biograph Hartmut Müller: „Indem er Kritik übte an Erasmus, machte er sich selbst und seinen Lesern auch die Grenzen seines eigenen Humanismus und seines eigenen Wesens deutlich.“¹⁴ Bekanntlich kann sich das *fū zi zi dao*, das mittelbare Selbstbildnis, auch auf das Negative, auf das Nicht-Heldenhafte, beziehen.

Erasmus' Schwäche bzw. Grenzen sieht Stefan Zweig später in *Die Welt von Gestern* darin, dass der unbedingte Pazifist und Humanist, „obwohl klarer den Widersinn der Zeit verstehend als die professionellen Weltverbesserer, tragischerweise doch nicht imstande war, mit all seiner Vernunft ihm in den Weg zu treten“.¹⁵ Auch in der Erasmus-Biographie wird auf die „historische Schuld“ von „diesem vorausschauenden und doch nie sich vorwagenden Manne“ hingewiesen, „welt-historische Augenblicke wie kein anderer zu erkennen und doch die Entscheidung durch persönliche Schwäche, durch eine unheilbare Mutlosigkeit zu versäumen“ (175). Erasmus muss am Ende seines Lebens fühlen, „dass ein Mann der stillen Nachgiebigkeit fehl am Ort ist ‚in diesem lärmenden oder, besser gesagt, tollwütigen Zeitalter‘. Wozu noch lange diesen gebrechlichen, gichtkranken Körper durch die aller friedlichen Gesinnung entfremdete Welt schleppen?“ (176). Dasselbe gilt auch für Stefan Zweig, der schließlich resigniert nur im Freitod einen

¹³ Vgl. Georg Lukács: *The Historical Novel*, Boston 1963.

¹⁴ Müller: Zweig (Anm. 7), S. 101.

¹⁵ Zweig: *Welt* (Anm. 3), S. 432.

Ausweg findet, nachdem er in seinem letzten Werk *Schachnovelle* die Niederlage des humanistischen Geistes gegenüber der inhumanen Gewalt hat erkennen müssen.

Die *Schachnovelle* (1942), Zweigs letztes, im brasilianischen Exil entstandenes Werk, wird auch politisch interpretiert: Czentovic repräsentiere die unmenschliche Brutalität des Gestapo-Terrors, Dr. B. dagegen die abendländische Kultur und Humanität.¹⁶ Naheliegend, aber nicht unproblematisch ist der Vergleich dieser Konfrontation mit der Gegenüberstellung von Humanismus und Reformation, die ebenfalls für Stefan Zweig ein unvereinbarer Antagonismus zu sein scheint:

Das Erasmische und das Lutherische, Vernunft und Leidenschaft, Menschheitsreligion und Glaubensfanatismus, das Übernationale und das Nationale, das Vielseitige und das Einseitige, das Biegsame und das Starre können sich sowenig binden wie Wasser und Feuer. Wann immer sie auf Erden aneinandergeraten, zischt im Zorne Element gegen Element. (165)

Eine große Figur, meint Stefan Zweig später in seiner erst postum veröffentlichten Schrift *Geschichte als Dichterin*, reiche nicht aus, und wirkungsvoll, dichterisch erregend werde ein Kunstwerk nach seiner Auffassung wohl erst dann, wenn ein genauso großer Gegenspieler auftrete, als „der schöpferische Widerstand“.¹⁷ Um eine solche Höchstspannung zu erzeugen und eine möglichst drastische Kontrastierung vorzunehmen, wird Martin Luther als „vielleicht der fanatischste, der unbelehrbarste, unfügsamste und unfriedsamste“ Gegenspieler des Erasmus (107) porträtiert. Während es der Figur des Humanisten nach Hartmut Müller nicht an historischer Fundierung und einfühlsamer Gestaltung mangle, wirke das Bild des Reformators ahistorisch, wobei Stefan Zweig „die genetische Geschichtsbeachtung, die schon Herder forderte, ganz außer acht [lässt]“. Es ist ihm offenbar nicht sehr wichtig, ob Luther, oder später auch Calvin, individuell aus ihrer Zeit heraus im entsprechenden historischen Kontext verstanden werden oder nicht; vielmehr sollen die beiden für die Symbolisierung des gegenwärtigen Fanatismus, der Barbarei und Diktatur des 20. Jahrhunderts herhalten. Die Darstellung der historischen Persönlichkeiten verfolgt ein bestimmtes Ziel und dient der „literarisch verkleideten Anklage gegen die Versklavung des freien Geistes im nationalistischen Deutschland“.¹⁸

In der Tat ist in *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* die Parallelität zu den Verhältnissen nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten unübersehbar. Zwar ist „von seinem privaten Leben wenig Unterhaltsames zu vermelden: ein Mensch der Stille und unablässigen Arbeit erschafft sich selten eine

¹⁶ Vgl. Bengt Algot Sorensen: Stefan Zweig: *Schachnovelle*, in: Interpretationen. Erzählungen des 20. Jahrhunderts, Bd. 1, Stuttgart 1996, S. 250–264, hier S. 261.

¹⁷ Stefan Zweig: *Geschichte als Dichterin*, in: Bernhard Fetz / Wilhelm W. Hemecker (Hg.): *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*, Berlin/New York 2011, S. 180.

¹⁸ Müller: Zweig (Anm. 7), S. 101.

sinnliche Biographie“ (9), gleichwohl wird versucht, „den großen Vergessenen“ (9) literarisch-biographisch zu beschwören,

denn nun könne man nicht bloß gut verkäufliche Unterhaltung produzieren, sondern müsse den Forderungen der Zeit Rechnung tragen. Ihm selbst war dies mit seinem Erasmus gelungen, was auch Kollegen wie Joseph Roth und Thomas Mann in wohlthuenden Briefen anerkannten. Die Darstellung des Humanisten, der die Wahrheit sieht und sich mit seinen Warnungen doch nicht durchsetzen kann, war ein Spiegelbild ihrer eigenen Situation.¹⁹

Die Situation eines tragischen Helden? Für ihn ist dieses Buch in persönlicher Hinsicht von großer Bedeutung, wie er an seine italienische Kollegin Lavinia Mazzucchetti schreibt:

„Erasmus“ hat mir so sehr geholfen wie während des Krieges der ‚Jeremias‘, er ist für mich eine Art ‚Nothelfer‘ geworden und ich habe manches für mich selbst durch ihn in klarere Form gebracht. Wenn man sich in diesen Zeiten viel mit Geschichte beschäftigt, so sieht man auch das Gegenwärtige mit einem überlegenen Blick [...].²⁰

Er versucht zu zeigen, „was uns Erasmus [...] heute noch und gerade heute teuer macht [...]“ (9). Der Humanist, der mit dem Übergang vom 15. ins 16. Jahrhundert eine Zeit erlebt, die als „eine Schicksalsstunde Europas und in ihrer dramatischen Gedrängtheit nur der unseren vergleichbar“ (24) ist, „blickt durch all diesen Tumult der Massenleidenschaften herüber in unsere nicht minder aufgewühlte Zeit“ (23).

Eine Analogie zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen und eine historische Lehre daraus zu ziehen, ist für Thomas Mann im Kampf gegen die faschistische Barbarei durchaus legitim, wenn er *Castellio gegen Calvin – Ein Gewissen gegen die Gewalt* (1936) von Stefan Zweig „eine Sensation“ nennt, „tief erregend, allen Abscheu und alle Sympathie des Tages auf ein historisches Objekt sammelnd, welches lehrt: Es ist immer dasselbe.“²¹ Aber die Antithetik des Erasmus-Buches ist seiner Ansicht nach, wie er am 3. August 1934 in seinem Tagebuch schreibt, „irreführend und schädlich“, denn eigen ist den beiden historischen Figuren „so wenig ein notwendiger Gegensatz wie, nach Nietzsche, Sinnlichkeit und Keuschheit. Es gibt auch gesittete Volkskraft, da es Goethe gibt. Aber von dem ist nicht die Rede.“²²

Auch in anderer Hinsicht kann man diese Antithetik problematisieren. Es ist nicht schwer zu verstehen, dass Erasmus die „humanen Deutschen“, zu denen der Biograph Stefan Zweig zählt, repräsentiert. Aber Luther, der in diesem Buch reduziert und simplifiziert als barbarischer Grobian und Fanatiker dargestellt wird, soll für Hitler stehen, den sie bekämpfen? Hält man diese Gleichsetzung der „beiden

¹⁹ Oliver Matuschek: Stefan Zweig. Drei Leben. Eine Biographie, Frankfurt am Main 2006, S. 276.

²⁰ Ebd., S. 275.

²¹ Erika Mann (Hg.): Thomas Mann. Briefe 1889–1936, Frankfurt am Main 1978, S. 417.

²² Peter de Mendelssohn (Hg.): Thomas Mann. Tagebücher 1933–1934, Frankfurt am Main 1977, S. 494.

ersten Apostel der neuen evangelischen Lehre“ (107) bei allen möglichen Parallelen für inakzeptabel, stellt sich die Frage nach einer alternativen Deutung. Luther vertritt als Tatmensch im Kampf gegen die korrupte römisch-katholische Kirche eine revolutionäre „harte Linie“, während der Kulturaristokrat und Geistesmensch Erasmus für eine nüchterne, milde, maßvolle Reform plädiert – womöglich wird mit diesem Gegensatz auch oder eher auf zwei grundverschiedene Positionen im gemeinsamen Kampf gegen den deutschen Faschismus angespielt: „Sie konnten wie zwei Baumstämme eine Zeitlang nebeneinander in derselben Strömung schwimmen, aber an der ersten Biegung und Wegwende mußten sie schicksalhaft gegeneinanderschmettern“ (108). Es handelt sich auch um die Problematik der ‚Wahrheit und Dichtung‘, die in der literarischen Biographie und bei der Darstellung der historischen Persönlichkeiten immer eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Doch Stefan Zweig geht es nicht um die historische Treue, nicht um die wissenschaftliche Authentizität, sondern in erster Linie um eine ästhetische Wahrheit, welche eine aktualisierende Sicht erlaubt. Mit den biographierten Gestalten und ihrer Konfrontation in dieser „verschleierte Selbstdarstellung“ will Stefan Zweig nicht in die ferne Vergangenheit flüchten, sondern sich selbst kritisch reflektieren, und, was noch wichtiger ist, dichterischen Widerstand gegen die zunehmende nationalsozialistische Hysterie und Brutalität leisten. Dies darf nicht einfach mit einem politischen Eskapismus gleichgesetzt werden, sondern weist in gewissem Sinne sogar auf etwas Heldenhaftes hin, wenn man sich Romain Rolland anschließt: „Ein Held ist jemand, der tut, was er kann!“

Was man unter ‚Helden‘ versteht, muss nicht homogen sein. Von Mao Zedong stammen die bekannten Verse: „Mit Freude sehe ich tausende Wogen von Reis und Gemüse / Und überall Helden, die im Abendnebel nach Hause gehen“. Für den Dichter können nicht nur diejenigen, die die „Hellebarde der Sklaven“ und „die Peitsche des Herrschers hochhalten“ und versuchen, „Sonne und Mond in neue Himmel zu schicken“,²³ als Helden gelten, sondern auch die Bauern, obwohl sie keine besondere, außeralltägliche Leistung vollbringen. Nach dem Modell der Prototypensemantik scheinen sie sich als Helden trotzdem an der Peripherie zu befinden – von ihnen ist in den anfangs erwähnten chinesischen Büchern nur selten die Rede. Der Ansicht Liu Shaos nach, der im 2. Jahrhundert als Erster in der chinesischen Geschichte den Begriff *Ying Xiong* („Held“) genau zu erläutern versuchte, wären Erasmus und Zweig eher als *Ying* denn als *Xiong* zu bezeichnen, weil dieser „hervorragend“ in der Fauna, im übertragenen Sinne im Krieg und Kampf ist, jener aber in der Flora, die Kultur und Kunst symbolisiert.²⁴

²³ 毛泽东《七律·到韶山》：别梦依稀咒逝川，故园三十二年前。红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。为有牺牲多壮志，敢教日月换新天。喜看稻菽千重浪，遍地英雄下夕烟。

²⁴ 刘勰《人物志·英雄》：“夫草之精秀者为英，兽之特群者为雄；故人之文武茂异，取名与此”；郑州：中州古籍出版社，2007，第136页。

Von Li Bai bis Mao Zedong

Chinesische Dichterhelden in der deutschen Lyrik des 20. Jahrhunderts

Sara Landa

Einleitung

1938 schrieb Bertolt Brecht im dänischen Exil ein Gedicht mit dem Titel *Besuch bei den verbannten Dichtern*, das folgendermaßen beginnt:

Als er im Traum die Hütte betrat der verbannten
Dichter, die neben der Hütte gelegen ist
Wo die verbannten Lehrer wohnen (er hörte von dort
Streit und Gelächter), kam ihm zum Eingang
Ovid entgegen und sagte ihm halblaut:
„Besser, du setzt dich noch nicht. Du bist noch nicht gestorben. Wer weiß da
Ob du nicht doch noch zurückkehrst? Und ohne daß andres sich ändert
Als du selber.“ Doch, Trost in den Augen
Näherte Po Chü-i sich und sagte lächelnd: „Die Strenge
Hat sich jeder verdient, der nur einmal das Unrecht benannte.“
Und sein Freund Tu-Fu sagte still: „Du verstehst, die Verbannung
Ist nicht der Ort, wo der Hochmut verlernt wird.“ [...] ¹

Die Reihe der Dichter wird fortgesetzt mit François Villon, Voltaire, Shakespeare, Heine und Euripides, die dem lyrischen Ich wohlwollend Ratschläge erteilen. Dann wird die entspannte Atmosphäre jäh unterbrochen, als „aus der dunkelsten Ecke“ ² eine Frage kommt:

[...] „Du, wissen sie auch
Deine Verse auswendig? Und die sie wissen
Werden sie der Verfolgung entrinnen?“ „Das
Sind die Vergessenen“, sagte der Dante leise
„Ihnen wurden nicht nur die Körper, auch die Werke vernichtet.“
Das Gelächter brach ab. Keiner wagte hinüberzublicken. Der Ankömmling
War erblaßt. ³

Das Gedicht suggeriert eine solidarische, welt- und zeitungspannende Gemeinschaft der Dichter gegenüber der Herrschaft, stellt aber auch deren Bedrohtheit

¹ Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht u. a., Bd. 12: Gedichte 2: Sammlungen 1938–1956, Berlin/Frankfurt am Main 1988, S. 35.

² Ebd.

³ Ebd., S. 35–36.

heraus.⁴ Dass Brecht in diesem Text unter den Dichtervorbildern auch zwei chinesische Schriftsteller, nämlich die Tang-Dichter Du Fu (杜甫, auch Tu-Fu, Thu-Fu)⁵ und Bai Juyi (白居易, auch Bo Juyi, Po Chü-I, Pe-Lo-Thien) nennt, ist letztendlich nicht so überraschend. Tatsächlich dienten fernöstliche Dichter vor allem seit Beginn des 20. Jahrhunderts zahlreichen deutschen Autoren als Orientierungsfiguren. Das Interesse an der chinesischen Lyrik, das im frühen 20. Jahrhundert kulminierte, war zentral mitbestimmt von der kreativen Auseinandersetzung mit den Biographien ihrer Erschaffer. Gerade in Zeiten literarischer, politischer und persönlicher Umbrüche, in denen die deutschen Dichter sich mit ihrer eigenen Rolle auseinandersetzten, wurden die Biographien der chinesischen Vorbilder aufgegriffen, aber auch in vieler Hinsicht verändert, weitergesponnen und einem gewissen Heroisierungsprozess unterworfen. Dabei wurden diese Dichterbilder sowohl durch Dichtergedichte⁶ gestaltet als auch in Transformationen⁷ chinesischer Dichtung, die autobiographische Lesarten nahelegen und mit Vor- und Nachworten versehen sind. Das Heldenbild konstituiert sich so im Zusammenspiel von lyrischer (Auto-)Biographik und Paratext. Legitimiert wird die Heroisierung durch das Zusammentreffen ästhetischer Kategorien mit moralischen bzw. soziopolitischen Leistungen. Somit wird auch danach zu fragen sein, wie das Konzept des Kulturheros als eines Kulturbringers, herausragenden Schöpfers,⁸ mit anderen Heldenvorstellungen interferiert und welche Rolle dies für die Aushandlung des dichterischen Selbstverständnisses im 20. Jahrhundert spielte.

⁴ Vgl. Ulrich Kittstein: *Das lyrische Werk Bertolt Brechts*, Stuttgart/Weimar 2012, S. 219; Werner Frick: „...und er hörte von dort Streit und Gelächter“: Der Lyriker Bertolt Brecht im ‚Club der toten Dichter‘, in: Helmut Koopmann (Hg.): *Brechts Lyrik – Neue Deutungen*, Würzburg 1999, S. 75–99, hier S. 95–97.

⁵ Die deutschen Schreibungen der chinesischen Namen variieren stark. Der besseren Zuordnung halber werden jeweils die heute übliche Pinyin-Umschrift, der chinesische Name im Original sowie einige gängige Umschriftvarianten aufgeführt.

⁶ Zum Terminus des Dichtergedichts als Text, der „über den Poeten im allgemeinen, über andere Dichter oder über die eigene Dichterexistenz reflektier[t]“, siehe Heinz Schlaffer: *Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert. Topos und Ideologie*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 10, 1966, S. 297–335, hier S. 297. Schlaffer zeigt auch auf, wie ausgeprägt die idealistischen Stilisierungen der Dichterfiguren in den Dichtergedichten oft sind.

⁷ Ich verwende den Begriff der Transformation in Anlehnung an Michael Schreiber (*Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen 1993, S. 7) als Überbegriff für Übersetzungen und Bearbeitungen. Die Grenze zwischen diesen Aneignungsformen ist im Falle der vielfach indirekten Annäherung an die chinesische Lyrik oft schwer zu ziehen und soll nicht Thema dieses Aufsatzes sein.

⁸ Zum Konzept des Kulturheros vgl. insbesondere Zaal Andronikashvili u. a.: *Einleitung*, in: dies. (Hg.): *Kulturheros. Genealogien. Konstellationen. Praktiken* (LiteraturForschung 28), Berlin 2017, S. 9–38, v. a. S. 12–13. Überschneidungen zwischen der literarischen und der politischen Ebene sind auch bei zahlreichen anderen Dichterhelden gegeben (vgl. z. B. Christoph Schmälzle: *Dichterkult und nationales Heil. Friedrich Schiller als Garant „deutscher Größe“*, in: Andronikashvili u. a. [Hg.]: *Kulturheros*, S. 242–281), im Falle der China-Rezeption aber besonders ausgeprägt.

Im Folgenden möchte ich daher anhand einzelner Fallbeispiele zeigen, welche Formen die Stilisierung chinesischer Dichterhelden im 20. Jahrhundert annehmen konnte.

Genie und Vagant: Li Bai in der deutschen Lyrik

Zu keiner Zeit war die Auseinandersetzung mit den chinesischen Dichtern und der chinesischen Dichtung so intensiv wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als China entweder als veränderungsunfähig oder revolutionäres Vorbild, als Ursprungsort philosophischer Heilsbringer oder aber als militärische Bedrohung galt.⁹ Vor allem Li Bai (李白, auch Li Bo, Li Tai-po, Li Tai-pe), der u. a. für seine lyrisch inszenierten Trunkenheitszustände und spielerischen Selbsterhöhungen bekannte Tang-Dichter, zog die deutschen Dichter in seinen Bann. Li Bai galt den Dichtern um die Jahrhundertwende als „ewig trunkener, ewig heiliger Wanderer“ und „erlauchter Vagabund“,¹⁰ so Klabund, der ihn immer wieder in die Nähe François Villons rückt.¹¹

Die Faszinationskraft Li Bais, aber auch eine gewisse kritische, dialogische Auseinandersetzung mit dem chinesischen Dichter werden beispielsweise im Werk Richard Dehmels offensichtlich. So integriert Dehmel in seinen Band *Aber die Liebe* einen kleinen Zyklus an Trinkliedern, drei nach Li Bai sowie ein eigenes,¹² und stellt sich so direkt in die Tradition des Chinesen. Einem der Li Bai-Texte wiederum schreibt er durch Hinzufügung einer eigenen Strophe einen Dialog mit dem Prätext besonders deutlich ein. Es handelt sich um Li Bais berühmtes 春日醉起言志 (*Worte beim betrunkenen Erwachen an einem Frühlingstag*):

Richard Dehmel: Frühlingsrausch

- Wenn das Leben Traum ist, wie sie meinen,
wozu dann ihre nüchterne Plage!
Ich, ich berausche mich alle Tage;
und wenn ich Nachts nichts mehr vertrage,
5 leg ich mich schlafen auf den Pflastersteinen!
- Morgens erwach ich sehr bewußt;
ein Vogel zwitschert zwischen blühenden Reben.
Ich frage ihn, in welcher Zeit wir leben.
Er sagt mir: in der Zeit der blühenden Reben!
10 das ist die Zeit, in der die Frühlingslust
die Vögel zwitschern lehrt und leben, leben!

⁹ Vgl. Andreas Stehen (Verf.) / Mechthild Leutner (Hg.): *Deutsch-chinesische Beziehungen 1911–1927. Vom Kolonialismus zur „Gleichberechtigung“*. Eine Quellensammlung, Berlin 2006, S. 495.

¹⁰ Klabund [Alfred Henschke]: *Werke in acht Bänden*, hg. von Christian v. Zimmermann, Bd. 7: Übersetzungen und Nachdichtungen, Heidelberg 2001, S. 65.

¹¹ Vgl. bspw. die Li Bai- und Villon-Gedichte in: ebd., S. 46 sowie Bd. 4.1, S. 133.

¹² Vgl. Richard Dehmel: *Aber die Liebe*. Zwei Folgen Gedichte, Berlin 1912, S. 62–66.

- Ich bin erschüttert; ich raff mich auf wie toll,
 wütende Seufzer pressen mir die Kehle.
 Und wieder gieß ich mir den Becher voll,
 15 bis in die Nacht, und pfeif auf meine Fehle.
 Wenn dann mein Mund ausruht, ruht auch mein Groll,
 ruht alles, was ich will und kann und soll,
 ruht rings die Welt – o ruhte auch die Seele!
- Wer aber kann mit Wein den Gram verjagen?
 20 wer kann das Meer mit einem Schluck verschlingen?
 Der Mensch, in diesen Lebensrausch verschlagen,
 in dem sich Sehnsucht und Erfüllung jagen,
 kann nichts tun als in einen Nachen springen,
 mit flatterndem Haar im Wind die Mütze schwingen
 25 und, während ihn die Elemente tragen,
 sich ihrer Willkür stolz zum Opfer bringen!¹³

Das Ich des Gedichts, mit seinem Autor assoziiert, erwacht aus dem Rausch und reflektiert über die Illusionshaftigkeit und Nichtigkeit des Daseins, um sich dann wieder im Rausch von allem Gefühl für die Welt zu befreien. Dehmel jedoch stellt diese Handlung durch die vierte Strophe, zu der es kein Pendant im Chinesischen oder in früheren europäischen Übertragungen gibt,¹⁴ explizit in Frage: „Wer aber kann mit Wein den Gram verjagen? / wer kann das Meer mit einem Schluck verschlingen?“ Man kann die Fragen lesen als die des Ichs, das sich aus seiner eigenen Melancholie herausreißt, oder aber als Einwürfe einer weiteren Instanz – potentiell assoziiert mit dem deutschen Dichter –, die mit der Frage und Weisung dem Ich widerspricht. In jedem Fall formuliert Dehmel eine Art vitalistische Antwort auf Li Bai, eine Selbstbehauptung des Ich gerade im Exzess und im unvermeidlichen Untergang. Die neugewonnene Vitalität spiegelt sich auch in der vorwärtsdrängenden Dynamik des jambischen Fünfteubers, der im Gegensatz zu den ersten drei Strophen, die mehr Unregelmäßigkeiten aufweisen, fast ausschließlich durchgehalten wird.¹⁵ Dehmel tritt in einen Dialog mit Li Bai, formuliert eine Antwort auf ihn aus der eigenen Zeit heraus und modifiziert damit das Dichter- und Lebensideal. Das Ideal des lässigen, Konventionen unterlaufenden Dichterrebells wird mit einer Vision desillusionierten, aber tatkräftigen Heldentums konfrontiert, ohne dass eindeutig klar wird, ob dieses Li Bai zugeschrieben oder ihm entgegengesetzt wird.

¹³ Ebd., S. 64–65.

¹⁴ Vgl. Dehmels Vorlage: Hans Heilmann: Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart (Die Fruchtschale 1), München/Leipzig 1905, S. 28–29. Ebenso wenig findet sich eine vergleichbare Strophe in irgendeiner der mir bekannten Versionen des damals sehr populären Gedichts.

¹⁵ Die einzige Abweichung findet sich in der zusätzlichen Senkung in „flatterndem“, die aber der Dynamik kaum einen Abbruch tut.

*Traditionelle Dichterhelden im Kampf gegen Armut und Unrecht:
Du Fu und Bai Juyi*

Li Bai sollte noch lange Zeit populär bleiben, daneben trat aber ein weiterer Rezeptionsstrang. Klavund und vor allem Albert Ehrenstein lenkten seit dem Ersten Weltkrieg und im Kontext der Xinhai-Revolution die Aufmerksamkeit auch auf eine andere Gruppe chinesischer Gedichte, nämlich solche Texte, die Krieg und soziales Elend spiegeln. Du Fu, der neben Li Bai bekannteste, bisher stark unterrepräsentierte Tang-Dichter, und vor allem Bai Juyi, der dank der Übertragungen der Sinologen August Pfizmaier, Leopold Woitsch und Arthur Waley zugänglich war, galten nun als prototypische Kämpfer für Gerechtigkeit. Du Fu taucht schon in den chinesischen Sammlungen der Expressionisten vermehrt auf, wurde aber später beispielsweise auch von Klara Blum (Zhu Bailan 朱白兰), einer jüdischen sozialistischen Dichterin aus der Bukowina, die nach China emigrierte, im Kontrast zu Li Bai porträtiert. In *Zwei Dichter* (aus dem Band *Wir entscheiden alles* von 1941) lässt Blum die Großmeister sich gegenseitig schreiben und dabei Fremd- und Eigenporträts gestalten. Du Fu als dem Vertreter einer engagierten Ästhetik bleibt das letzte Wort vorbehalten:

Mein Freund, bleib Li Tai-Po, ich bleib Thu-Fu.
Denn hast du Deine – ich hab meine Freuden.
Daß jede Macht an meinem Stolz zerstielt,
Berauscht mich mehr, als Dich der Duft der Weine,
[...]
So tret ich täglich denn zum Zweikampf an:
Ich und das bittre Unrecht – wer ist stärker?
Ist diese schwere Art auch nicht Dein Fall,
So zürne mir doch nicht und nicht ergrimme,
Daß deinem Wohllaut, Chinas Nachtigall,
Ich Antwort gab mit einer rauen Stimme.¹⁶

Noch populärer wird Bai Juyi. Ehrenstein preist ihn im Vorwort zu *China klagt* als „Ankläger, der den Übermut und die Verschwendung der Mandarine und Fürsten geißelte, den Schrei der leidenden und hungernden Massen ausstieß“.¹⁷ Als solcher figuriert er dann auch, wie bereits angedeutet, bei Bertolt Brecht. Brecht schreibt, wie unter anderem auch Yuan Tan herausgestellt hat,¹⁸ für seine Anmerkungen zu seinem Zyklus *Sechs chinesische Gedichte* (1938) Passagen aus einer Anthologie des

¹⁶ Klara Blum: Kommentierte Auswahl edition, hg. von Zhidong Yang, Wien u. a. 2001, S. 326. Vgl. zu dem Gedicht weiter Zhidong Yang: Klara Blum – Zhu Bailan (1904–1971). Leben und Werk einer österreichisch-chinesischen Schriftstellerin, Frankfurt a. M. u. a. 1996, S. 134–135.

¹⁷ Albert Ehrenstein: *China klagt: Nachdichtungen revolutionärer chinesischer Lyrik aus drei Jahrtausenden* (Malik-Bücherei 8), Königstein im Taunus 1981, S. 5.

¹⁸ Vgl. Yuan Tan: *Under the Chinese Mask: Brecht's „Six Chinese Poems“ Revisited / Unter der chinesischen Maske: Neue Studien zu Brechts „Sechs chinesischen Gedichten“*, in: *The Brecht Yearbook* 36, 2011, S. 150–163, hier S. 152–153.

britischen Gelehrten Arthur Waley so um, dass Bai Juyi von einem Dichter für alle zu einem Dichter der unteren Schichten (und damit chinesischen Gegenpart Brechts) wird: Heißt es bei Waley noch: „His poems were ‚on the mouths of kings, princes, concubines, ladies, plough-boys, and grooms‘“,¹⁹ streicht Brecht die oberen Schichten: „Seine Lieder waren ‚im Mund von Bauern und Pferdeknechten‘.“²⁰ In einigen Gedichtübertragungen folgt Brecht seiner Vorlage auch relativ eng, in anderen wiederum schreibt er den Text komplett um, stilisiert Bai Juyi von einem Autor, der Mitleid mit den Armen empfindet, zum Proto-Revolutionär und Vorläufer der eigenen Poetik um. So macht er in einem Gedicht, das schon in der englischen Fassung letztlich nur einen kleinen Ausschnitt des Originals wiedergibt,²¹ das lyrische Ich vom mitfühlenden Vertreter der Oberschichten zu einem Kritiker, der die Macht explizit herausfordert:

Arthur Waley: The Big Rug

That so many of the poor should suffer from cold what can we do to prevent?
To bring warmth to a single body is not much use.
I wish I had a big rug ten thousand feet long.
Which at one time could cover up every inch of the City.²²

Bertolt Brecht: Die Decke

Der Gouverneur, von mir befragt,
Was, den Frierenden in unsrer Stadt zu helfen, nötig sei
Antwortete: Eine zehntausend Fuß lange Decke
Welche die ganzen Vorstädte einfach zudeckt.²³

Kontrastiert der chinesische Text noch die Freude über die eigene neue Kleidung mit dem schlechten Gewissen wegen dem Leid der Armen und erhält so selbstkritische Züge, reduziert Waley den Text auf das Moment des Empathischen. Durch das naiv-hyperbolische Bild der riesigen Decke und den Irrealis kippt die Klage ins Sentimentalische. Brecht wiederum teilt die Rollen auf und schafft ein kritisch fragendes Ich, das den Vertreter der Macht konfrontiert. Die Antwort des Gouverneurs lässt sich als Ausdruck von Verlegenheit und Überforderung lesen oder aber als Zynismus, indem suggeriert wird, die Regierung wolle die Probleme vertuschen.²⁴ Das Ich als kritischer Beobachter ist dabei sicherlich mit dem Autor

¹⁹ Arthur Waley (Übers.): *One Hundred & Seventy Chinese Poems*, London 1919, S. 112.

²⁰ Brecht: *Werke* (Anm. 1), Bd. 22, S. 454.

²¹ Es handelt sich um 新制绫袄成感而有咏 (*Lied zu den Gefühlen bei der Fertigstellung einer neuen Seidenjacke*). Ein ähnliches Gedicht trägt den Titel 新制布裘 (*Der neue Pelzmantel*). Aufgrund der starken Kürzungen Waleys ist das Original nicht eindeutig zuordbar, die Erwähnung der Stadt spricht aber für den ersteren Text (vgl. Shi Jie 史节: *Chinesische kulturelle Elemente in Brechts Gedichten 布莱希特诗歌作品中的中国文化元素*, Dissertation, Shanghai 2012, S. 25–26).

²² Waley: *One Hundred & Seventy Chinese Poems* (Anm. 19), S. 157.

²³ Brecht: *Werke* (Anm. 1), Bd. 11, S. 257.

²⁴ Vgl. dazu auch Reinhold Grimm: Bertolt Brecht und die Weltliteratur, Nürnberg 1961, S. 66; Peter Paul Schwarz: *Lyrik und Zeitgeschichte. Brecht, Gedichte über das Exil und*

assoziiert, und selbst wenn man keine autobiographische Lesart unterlegt, würde dennoch durch die Umschreibung auch das Bild des Autors als das eines scharfen Gesellschaftskritikers mitkreiert.

Mit Du Fu und Bai Juyi werden also zwei Dichterfiguren heroisiert, die deutschsprachigen linken Autoren als Prototypen einer engagierten Lyrik dienen bzw. durch eine selektive Lektüre und zahlreiche Eingriffe dazu stilisiert werden. Beide werden als Großmeister der Lyrik gefeiert, ihr Heroismus setzt aber einerseits einen gewissen Kampfgeist und andererseits ein herausragendes ethisches Bewusstsein voraus. Das Bild des Dichterhelden zehrt hier schon eindeutig von anderen Heldenbildern. Noch ausgeprägter wird die Überschneidung der Heroismuskonzepte dann bei dem Mann, der auch für einige deutsche Dichter die Synthese aus Ästhet und Kämpfer symbolisieren sollte: Mao Zedong.

Dichterrevolutionär und sensibler Ästhet? Mao Zedong als Dichterheld

Die Vorstellung der chinesischen Dichtung als Dichtung der Sozialkritik ist, wie erwähnt, bereits im früheren 20. Jahrhundert verbreitet, aber sie stützt sich lange vor allem auf Autoren des klassischen China. Während in China vor allem mit der Bewegung des 4. Mai schon seit dem frühen 20. Jahrhundert neue literarische Formen und Inhalte in eine spannungsreiche Wechselbeziehung zur Tradition traten, die chinesische Revolution, der Bürgerkrieg und die militärischen Auseinandersetzungen das ganze Land stark veränderten, blieben selbst diejenigen deutschen Dichter, die sich auf die chinesischen Kollegen als Mitstreiter gegen Unrecht und Armut bezogen, weitestgehend auf die Tang-Dichtung bezogen, wohl auch aufgrund der geringen Zahl in Übersetzungen zugänglicher jüngerer Texte. Ab Mitte des 20. Jahrhunderts änderte sich dies, als Mao Zedong nach dem Sieg der Kommunisten nicht nur verstärkt von der deutschen Linken als politischer Führer bewundert wurde, sondern gerade in seiner Doppelrolle als Revolutionär und Dichter rezipiert wurde. Dass Mao sich als Verfasser von Gedichten nach klassischen Formen hervortat, war im Westen seit Edgar Snows *Red Star over China* (1937) bekannt. Maos Gedichte waren Teil seiner Selbststilisierung. Einerseits gerierte er sich damit als Literatus im klassischen Sinne, andererseits boten sie Raum für Selbstdarstellungen als Führungsfigur der chinesischen Revolution und der jungen Volksrepublik.²⁵ Wenige deutsche Fassungen der ersten bekannten Mao-Gedichte waren ab den frühen 1950er Jahren zugänglich. So spannte Brecht in ei-

späte Lyrik (Literatur und Geschichte 12), Heidelberg 1978, S. 41. Warum Tatlow davon ausgeht, dass eine zynische Lesart nicht möglich sei, leuchtet mir nicht ein (vgl. Anthony Tatlow: Brechts chinesische Gedichte, Frankfurt am Main 1973, S. 45).

²⁵ Vgl. auch Karl-Heinz Pohl: Mao Zedongs Lyrik. Form als Aussage, in: Albrecht Koschorke / Konstantin Kaminskij (Hg.): Despoten dichten. Sprachkunst und Gewalt, Konstanz 2011, S. 227–247, hier S. 232–233.

ner erweiterten Fassung seiner *Chinesischen Gedichte* (1950) mit *Gedanken bei einem Flug über die Große Mauer* nach Maos 沁园春·雪 (*Schnee*) den Bogen von der sozialkritischen vergangenen Dichtung zur Revolution der Gegenwart. Für die Entdeckung des Dichterrevolutionärs Mao im deutschsprachigen Raum zeichnete aber vor allem Franz Carl Weiskopf verantwortlich. Der tschechisch-deutsche Schriftsteller, der als überzeugter Kommunist die Kriegsjahre im amerikanischen Exil verbracht hatte, diente von 1950 bis 1952 in der tschechischen Botschaft in Beijing. Er eignete sich nicht nur einige Kenntnisse des Chinesischen an, sondern übertrug mit Hilfe chinesischer Bekannter sowie vorliegender Übersetzungen Gedichte vor allem aus der jüngsten Gegenwart. Die zentrale Heldenfigur seiner Sammlung ist in doppelter Hinsicht Mao Zedong: Mao wird einerseits in anderen Gedichten als Retter der Nation, „unsere Sonne“,²⁶ apostrophiert. Andererseits kommt Mao selbst als Dichter zu Wort. Die vier damals bekannten, von Weiskopf aufgegriffenen Mao-Gedichte fügen sich zu einer Art lyrischen Autobiographie zusammen, wobei er sich zahlreiche Freiheiten im Umgang mit den Texten erlaubte. Letztendlich schwankte Weiskopf in seinen Versuchen, ein Idealbild des Dichterrevolutionärs zu zeichnen, zwischen dem Porträt eines sensiblen, naturaffinen Melancholikers, das sich aus älteren China-Klischees speist, und dem eines stählernen Kommunisten. So wird das Gedicht 沁园春·长沙 (*Changsha*) von 1925,²⁷ das die Anfänge revolutionärer Bande gegen den Hintergrund einer düsteren, gefährvollen Gegenwart beschwört, bei Weiskopf zu einem *Jugendgedicht*, in dem ein lyrisches Ich sich seiner rebellischen Jugendzeit erinnert und den Kontrast zwischen Jung und Alt im sentimentalischen Wechsel zwischen Präteritum und Präsens beschwört:

[...]

Einst schlenderten wir hier, Gefährte mit Gefährt.
Wir hielten uns vertraulich an der Hand.
Wie klar ist mir noch jedes Jahr im Sinn!
Wir waren Schüler, außer Rand und Band
Vor Übermut der Jugend. Alles war
In uns noch Knospe: Herz, Talent, Verstand.
Wir dachten nicht an Ruhm, an Laufbahn und Erfolg.

Die Berge, Flüsse, zeigten wir uns wie im Rausch.
Und trunken war das Wort. Nichts galt
Uns Glanz, nichts Macht der Herrschenden.
Sie waren Moder, Kot; sie waren alt!
Ach, weißt du's noch?
Wie sich die Welle stürmisch hob
Am Bug des Boots im stärksten Strom...²⁸

²⁶ F. C. [Franz Carl] Weiskopf: *Gesammelte Werke*, Bd. 5, Berlin 1960, S. 192–193.

²⁷ Möglicherweise auch 1926, vgl. Jeremy Ingalls: *Dragon in Ambush. The Art of War in the Poems of Mao Zedong*, Lanham u. a. 2013, S. 135.

²⁸ Weiskopf: *Werke* (Anm. 26), Bd. 5, S. 271.

Ein melancholischer Grundton kennzeichnet den Text. Das erinnerte rauschhafte Erleben der Jugend ist dabei ein sinnesbezogenes Erleben der Natur als Gemeinschaftserfahrung im kleinsten Kreis. Im Original ist von „hundertten von Gefährten“ (百侣) die Rede, die die Herrschenden verachten, als Kot ansehen und der Kritik unterziehen.²⁹ Wenn auch bei Mao ein gewisser melancholischer Grundton des jetzt einsam im kalten Herbst (独立寒秋)³⁰ auf die Landschaft Blickenden zu spüren ist, weist doch die Erinnerung an die früheste Gemeinschaft auf den fortdauernden Kampf hin und enthält einen appellativen Gestus. Das Originalgedicht verzichtet, wie in der klassischen Dichtungssprache häufig, auf jegliche explizite Pronominalverwendung. Bei Weiskopf dagegen scheint der Kontrast zwischen dem reflektierenden Ich der Gegenwart und dem vertraulich verbundenen, mehrfach beschworenen ‚Wir‘ auf einen uneinholbaren Gemeinschaftsverlust hinzuweisen. Weiskopfs Interpretation läuft damit der Selbstinszenierung Mao Zedongs in vieler Hinsicht entgegen. An die Stelle des Selbstporträts eines einsamen Revolutionärs, der seiner Anfänge und seiner verstreuten Kameraden gedenkt und daraus Kraft schöpft, aber zugleich von Trauer erfüllt wird, tritt die resignierende Erinnerung eines älter gewordenen Mannes an seine Jugendjahre, wobei das Ich der Vergangenheit einer Art kontextlosen, zeit- und kulturübergreifenden Typus des kraftsprühenden, rebellischen Jungspunds entspricht.

Im Gegensatz dazu ist Weiskopf dann in dem Gedicht *Südwärts* bemüht, ein ganz explizites Bild eines kommunistischen Kämpfers zu zeichnen:

清平乐·六盘山

天高云淡，
望断南飞雁。
不到长城非好汉，
屈指行程二万。
5 六盘山上高峰，
红旗³¹漫卷西风。
今日长缨在手，
何时缚住苍龙？³²

F. C. Weiskopf: Südwärts

Folgend der Wolken Flug
Sucht den Süden mein Blick.
Hinter den Wolken her
Zieht der Wildgänse Schwarm
5 Pfeilgerad über das Land.
Ach, wie kurz ist ihr Weg
Zweimal nur zehntausend Li!

²⁹ Mao Zedong 毛泽东: Gesammelte Lyrik Mao Zedongs 毛泽东诗词集, Beijing 1990, S. 6.

³⁰ Ebd.

³¹ In der offiziellen Veröffentlichung von 1957 steht 旂头 („Banner“), in der Ausgabe von 1963 红旗 („rote Flagge“), vgl. ebd., S. 66.

³² Ebd., S. 65.

- Und der unsrige, ach,
Wieviel mal länger doch!
- 10 Da nun sage ich mir:
Auch für uns wird es Zeit,
Südwärts zu richten den Schritt.
- Kampf ist der Schlüssel zum Weg,
Der uns nach Süden führt,
- 15 Bitterer Kampf. Es hält
Meine Hand schon umspannt
Fest das Gewehr. Es fragt
Mich mein eigenes Herz:
Wann gelingt uns der Schlag,
- 20 Der letzte, entscheidende, der
Des Feindes Horden zersprengt?
Da – wie Antwort darauf,
Stumm und doch laut erblüht
Unsere Fahne rot
- 25 Auf dem felsigen Hang
Mir gegenüber. Es blühen
Andere hinter ihr auf, zahllose
Wie der Unseren nimmer zu zählende Scharen:
Welle um Welle von hier
- 30 Bis an den Horizont.
- Ja, jetzt ich ich's,
Jetzt weiß es mein Herz: wir werden
Siegreich nach Süden ziehn,
Unaufhaltsam, den Wogen gleich
- 35 Des gewaltigen Meers.
Und im Wind über uns,
Rot im Wind über uns
Werden die Fahnen wehn,
Die einst Lenin gepflanzt.³³

Auf den allerersten Blick ist offensichtlich, dass die deutsche Version um ein Vielfaches länger ist als die chinesische. Maos *Ci*,³⁴ entstanden kurz vor Ende des langen Marsches, setzt ein mit einer Naturbeobachtung vom Berg in Richtung Himmel und Ferne, zum Zielpunkt der langen Mauer, deren Erreichen erst den Status als

³³ Weiskopf: Werke (Anm. 26), Bd. 5, S. 273–274.

³⁴ *Ci* bezeichnet eine Gattung, die vor allem in der Song-Zeit populär war. Dabei werden Texte zu überlieferten Melodien bzw. nach diesen rhythmischen Mustern geschrieben. Es handelt sich also um eine durchaus traditionelle, strenge Form, wenn auch mit etwas mehr Freiheiten als bei der *shi*-Dichtung, bei der die Verse aus fünf oder sieben Silben bestehen und bestimmten Tonmustern folgen. Zur Rolle Maos als Verfasser von Lyrik nach *klassischen* Formvorgaben vgl. C. N. Tay: Two Poems of Mao Zedong in the Light of Chinese Literary Tradition, in: The Journal of Asian Studies 29.3, 1970, S. 633–655; Haosheng Yang: A Modernity Set to a Pre-Modern Tune. Classical-Style Poetry of Modern Chinese Writers (Ideas, History, and Modern China 14), Leiden/Boston 2016, S. 1–31, S. 147–182; Pohl: Mao Zedongs Lyrik (Anm. 25).

Held (好汉) rechtfertigen wird. Auf dem Gipfel des Liupan-Bergs wehen aber schon die Banner im Wind, was die Frage aufwirft, wann es gelingen wird, den „dunkelgrünen Drachen/Feind“ (苍龙), sprich Chiang Kai-shek und seine Truppen, zu binden. Ein Ich tritt im Original, wie zumeist in klassischer Dichtung, nicht explizit in Erscheinung. Ohne Pronomen lässt sich die Heroisierung als die des Kollektivs wie auch des Sprechers denken.

F. C. Weiskopfs Version rückt das lyrische Ich dagegen ganz zentral in den Vordergrund und gestaltet das Gedicht als eine Art Zwiegespräch des Ich mit sich selbst, das aus dem Leid und der Entbehrung heraus den Entschluss zum fortgeführten Kampf zieht und schließlich auch, im Bewusstsein der Lenin-Nachfolge, zur Siegesgewissheit gelangt. Der Blick wird damit gelenkt auf die Gefühlslage und den sich sukzessive steigernden Heldenmut des Ich, das die Erbschaft der großen kommunistischen Führer der Vergangenheit antritt und sich selbst auch als Teil dieser Reihe reflektiert. Kampf und lyrische Selbstreflexion sind hier untrennbar miteinander verschränkt. Das Original bietet so nur den Ausgangspunkt zur heroischen Stilisierung des Dichterrevolutionärs Mao nach der Fantasie des deutschen Kommunisten.

Bei aller Mao-Begeisterung läuft Weiskopfs Mao-Stilisierung der Selbstheroisierung des chinesischen Staatsmannes durchaus zuwider und bleibt ambivalent: Dichtertum und Kampf stehen in einem wechselnden Verhältnis zueinander, Dichtung schließt hier naturempfindsames, ungerichtetes Rebellentum ebenso ein wie die Reflexion des eigenen Kampfesmuts.

Möglichkeiten und Grenzen dichterischen Kampfes: Lu Xun

Ein weiterer chinesischer Dichterheld, dessen Leben eng mit den revolutionären Geschehnissen in China verbunden war, wenn auch sehr viel spannungsreicher, zog die deutschen Schriftsteller in seinen Bann: Lu Xun (鲁迅, auch Lu-Hsün). Der ‚Vater der chinesischen Moderne‘, einer der wichtigsten Vorkämpfer für eine neue, mit Umgangssprache arbeitende Literatur, aber auch ein Erneuerer der Tradition,³⁵ ein scharfer Kritiker der Guomindang, der zugleich nie der Kommunistischen Partei beitrug, dürfte Lu Xun wohl vor allem aufgrund der seinem Denken und Schreiben inhärenten Spannungen die deutschen Dichter zur Auseinandersetzung angeregt haben. Nachdem er lange Zeit vor allem in der Bundesrepublik kaum bekannt gewesen war, wurde ihm um 1968 neue Aufmerksamkeit zuteil, zunächst einmal durch Hans Magnus Enzensbergers *Kursbuch* 15 von 1968. Die meistgelesene Nummer der Kulturzeitschrift aus dem Umfeld der Studentenbewegung stellte die Möglichkeit revolutionärer Dichtung radikal in Frage und löste damit eine Krise unter den linksgerichteten Schriftstellern der Studentenbewegung

³⁵ Zu Lu Xuns Rolle als Verfechter einer *bailhua*-Dichtung, einer an die Umgangssprache angenäherten Literatursprache, und als Dichter, der intensiv aus dem klassischen Erbe zehrte und dessen Formen weiterentwickelte, vgl. auch Yang: A Modernity (Anm. 34), S. 32–61.

vielleicht weniger aus, als dass es sie schon kritisch hinterfragte und ironisierte. In genau dieser Ausgabe wird auch Lu Xun aufgegriffen, einerseits im Porträt eines deutschen Sinologen als dichterischer Vorkämpfer der Revolution,³⁶ andererseits in einigen seiner eigenen Essays als Skeptiker ‚revolutionärer‘ Dichtung.³⁷ So ist es auch nicht verwunderlich, dass die deutschen Autoren, die Lu Xun durch das *Kursbuch* entdeckten, ohnehin ein zwiespältiges Verhältnis zum politischen Schreiben hatten. In der Lyrik erwähnte sich vor allem Jürgen Theobaldy, der wohl vehementeste Verteidiger der ‚Neuen Subjektivität‘,³⁸ Lu Xun zum Bundesgenossen. Theobaldy rückt Lu Xuns Poetologie in die Nähe des eigenen Ansatzes, wobei er sich beinahe ausschließlich auf die oft privateren Gedichte nach klassischen Formen bezieht. Lu Xuns Werk zeichne sich aus durch „Erkenntnis-, Leidens- und Bündnisfähigkeit“,³⁹ durch ein Bewusstsein für größere politische Zusammenhänge, eine persönliche Betroffenheit, aber auch gelegentlich den Wunsch nach Rückzug.⁴⁰ Dieses Spannungsverhältnis versucht Theobaldy auch in seinen Lu Xun-Übertragungen in Kooperation mit dem Sinologen Egbert Baqué zu gestalten, deren Verfahrensweise exemplarisch an einer Übertragung illustriert werden soll:

无题

惯于长夜过春时，
 挈妇将雏鬓有丝。
 梦里依稀慈母泪，
 城头变幻大王旗。
 5 忍看朋辈成新鬼，
 怒向刀丛觅小诗。
 吟罢低眉无写处，
 月光如水照缁衣。⁴¹

Jürgen Theobaldy: Ich erinnere mich, um zu vergessen

Gewohnt bin ich an lange Nächte,
 der Frühling ist vergangen;
 Muß sorgen für die Frau, das Kind,
 wie Seide grau die Schläfen.

³⁶ Vgl. Joachim Schickel: Dossier: China. Kultur Revolution Literatur, in: Kursbuch 15, 1968, S. 38–62.

³⁷ Lu Hsün: Vier Schriften über Literatur und Revolution, übers. von Rolf Dornbacher / Peter-Anton von Arnim, in: Kursbuch 15, 1968, S. 18–37.

³⁸ Der (umstrittene) Begriff der ‚Neuen Subjektivität‘ bezieht sich auf eine Gruppe junger Autoren, die größtenteils mit politischer Lyrik begonnen hatten und später für das Wiederentdecken des Alltäglichen, gegen das Aussparen des Privaten eintraten, in der Hoffnung, das komplexe Wechselverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft besser greifen zu können. Zur Debatte um diese Lyrikrichtung vgl. v. a. die teils polemischen Beiträge in Akzente 24, 1977.

³⁹ Lu Xun: Kein Ort zum Schreiben. Gesammelte Gedichte, übers. von Egbert Baqué / Jürgen Theobaldy, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 116.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Ders.: Lu Xuns Gedichte mit Kommentar 鲁迅诗歌注, hg. von Zhou Zhenfu 周振甫, Jiangsu 2006, S. 69.

- 5 Verschommen steht im Traum die Mutter,
in Tränen aufgegangen;
Am Stadtwall wechseln immer wieder
die Herrschenden die Fahnen.
Muß dulden, daß sie meine Freunde
10 ins Reich der Toten treiben;
Steh zornig vor dem Wald der Messer
und suche doch nach Versen.
Ich murmle sie gesenkten Blickes,
hab keinen Ort zum Schreiben;
15 Das Mondlicht fließt, ein helles Wasser
auf meinen schwarzen Kleidern.⁴²

Das stark autobiographisch ausgerichtete Gedicht ist 1931 entstanden, nachdem eine Gruppe junger kommunistischer Schriftsteller, unter anderem der mit Lu Xun befreundete Rou Shi (柔石), von der Guomindang hingerichtet worden waren und Lu Xun sich selbst akut bedroht sah.⁴³

Theobaldy bemüht sich um eine Annäherung an den Originaltext auf verschiedenen Ebenen, durch Beibehaltung der Bilder und durch eine Tendenz zur subjektlosen Ellipse (durchbrochen nur in V. 13) ebenso wie eine gewisse Strenge der Form in den siebenhebigen, teils gereimten, teils assonierenden Verspaaren, die die Formstrenge des originalen achtversigen Gedichts mit sieben Zeichen pro Zeile vermitteln soll. Auffällig ist jedoch ein Eingriff, der gerade die poetologische Ebene des Gedichts betrifft: So thematisiert der Text das Dichten und den Dichter selbst vor dem Hintergrund der Gewalt und existenziellen Bedrohung. Der sechste Vers, 怒向刀丛觅小诗 (wörtl. „zornig Richtung Messerwald suchen kleines Gedicht“), thematisiert das Anschreiben gegen die Gewalt, wobei hier wohl trotziger Kampfeswille und Zweifel an der Wirksamkeit des Schreibens zusammenspielen. Theobaldy schreibt den Vers etwas um: Das Dichter-Ich steht *vor* dem Wald der Messer, das Gedicht ist nicht mehr explizit gegen diesen gerichtet. Zudem fügt Theobaldy die Adverbiale ‚doch‘ ein. Der Vers wird auf verschiedene Weisen lesbar: Entweder liest man ihn primär als trotzig Selbstbehauptung des Dichtens gegen die Gewalt, ohne dass das Gedicht notwendigerweise selbst ein Kampfgedicht sein muss, es mag wohl auch die Trauer des Ichs reflektieren. Der Widerstand gegen die Gewalt ergibt sich also aus dem Akt des Dichtens an sich. Andererseits ließe sich der Vers deuten als skeptische Hinterfragung des Dichtens in Reaktion auf Mord und Bedrohung, dann wiese das ‚doch‘ eher darauf hin, dass sich das Ich trotz seines Zornes zur ästhetischen Bearbeitung hinreißen lässt, anstatt sich mit anderen Mitteln den Mächtigen entgegenzustellen. Dichten ist demnach einerseits per se Widerstand gegen die Macht, indem es nicht unterdrückt werden kann, andererseits ist es auch eine gewisse eskapistische Geste, die ambivalent bleibt. Der Dichter bleibt so unweigerlich

⁴² Lu Xun: Kein Ort (Anm. 39), S. 43.

⁴³ Vgl. ders.: Gedichte mit Kommentar (Anm. 41), S. 69.

dem politischen Geschehen der Zeit verbunden, von ihm betroffen, aber nimmt dennoch eine andere Position ein als ein Kämpfer. Dichter- und Kampfesheld driften hier also mindestens partiell wieder auseinander.

Zusammenfassung: Der Held als Ästhet, Ästhetik des Heldentums

Zusammenfassend sei festzuhalten: Zahlreiche deutsche Dichter des letzten Jahrhunderts haben sich für die chinesische Dichtung und die chinesischen Dichter interessiert. Gerade in Krisen- und Umbruchszeiten nahmen sie auf sie Bezug, um eigene Ansätze zu rechtfertigen und sich über die Rolle des Dichters zu verständigen. Damit erstrebten sie eine Art zeit- und kulturübergreifende Legitimation der eigenen Position, wobei das Bild der chinesischen Dichter wiederum selbst bis zum gewissen Grad ein Produkt der projektiven Überformung seitens der deutschen Dichter ist. Diese schrieben Gedichte über die Dichter, sie gestalteten Paratexte, die vor allem auf die Person der Dichter fokussiert sind, und sie schrieben die Gedichte der chinesischen Kollegen selbst auf eine Art und Weise fort, die oft einen Dialog mit der eigenen Dichtung erkennen lässt. Nicht zuletzt aufgrund autobiographischer Suggestionen scheint ein bestimmtes Dichter-Idealbild durch. Die chinesischen Dichterhelden werden in dieser Indienstnahme auf spezifische Dichter-Typen reduziert, auf das melancholische, trunkene und naturverbundene Genie, den Kämpfer für Gerechtigkeit bis hin zum Dichterrevolutionär oder aber den zwischen Revolution und Kontemplation hin- und hergerissenen Dichter. Das Konzept des Dichterhelden steht in einer spannungsvollen Beziehung zu anderen Vorstellungen des Heroischen. Der Dichter kann sich als Rebell gesellschaftlichen Konventionen und damit auch den Ansprüchen des Heldentums versagen und damit eher zum Antiheld werden. Er kann in der Stilisierung als Kämpfer für Gerechtigkeit an andere Heroentypen angelehnt werden oder aber bei aller Engagiertheit einen gewissen autonomen Status für sich beanspruchen. Anhand der Auslotung der Heldenkonzepte verhandelten die deutschen Dichter somit letztlich auch ihre eigene Position in Gesellschaft und Politik.

„Lernt vom Genossen Lei Feng!“ oder Selbstopfer und Heldentum in Zeiten des Umbruchs

Dominik Pietzcker

*„Ich war ein Held, mein Ruhm gewaltig
In meinen Bannern rauschten die vier Winde
Wenn meine Trommeln lärmten schwieg das Volk
Ich habe mein Leben vertan“*

– Heiner Müller¹ –

Einleitung: Das dichotomische Wagnis

Die kulturelle Konzeption des Heldentums ist ohne einen kämpferischen Grundton undenkbar, besteht doch das Wesen des Heroischen gerade in der tätigen, durchaus auch kriegerischen, Auseinandersetzung mit der vorgefundenen Wirklichkeit. Die existentielle Zuspitzung liegt präzise in der Dichotomie von Sieg oder Niederlage, Leben oder Tod, im Wagnis also, nur diese beiden Kategorien überhaupt gelten zu lassen.² Wie auch immer die Konsequenz einer solchen Entscheidung ausfällt, in jedem Fall bedarf sie der Notwendigkeit des physischen oder moralischen Kampfes. Ohne diese unausweichliche, also tragische Notwendigkeit, bleibt der *beau geste* des Heroischen sinnlos und blutleer, ein rein ästhetischer Akt, der das Absurde streift.³

Heldentum ist kein historisches Faktum, sondern ein fluider und ironiefähiger Begriff.⁴ Zwischen der antiken (archaischen) und modernen, der europäischen

¹ Heiner Müller: Gedichte 1949–1989, Berlin 2007, S. 31 (*Nach Po Chü I*).

² *Libertad o Muerte* war bekanntlich das Losungswort der republikanischen Truppen im Spanischen Bürgerkrieg. Der Held wirft das eigene Leben in die Waagschale der vermeintlich guten oder gar göttlichen Sache. Diese Bereitschaft zur Selbstopferung ist bereits als *devotio* für die römische Antike verbürgt, vgl. Livius: 8, 9–10. Der Feldherr Publius Decius Mus weiht in der Schlacht am Vesuv (340 v. Chr.) den Göttern sein eigenes Leben und das seiner Feinde, um den Sieg für die eigenen Waffen herbeizuführen: *Legiones auxiliaque hostium mecum Deis Manibus Tellurique devoceo*. Zur konventionellen Nähe zwischen Held und Tod vgl. auch die bekannten Zeilen in Rilkes Sechster Duineser Elegie (sog. Helden-Elegie, Rainer Maria Rilke: Die Gedichte, Frankfurt am Main 1987, S. 650–651): „Wunderlich nah ist der Held doch den jugendlich Toten. Dauern / ficht ihn nicht an. Sein Anfang ist Dasein; beständig / nimmt er sich fort und tritt ins veränderte Sternbild / seiner steten Gefahr.“ Man könnte fast sagen, die Entscheidung des Helden ist im Kern stets die zwischen Krieg und Frieden.

³ Als Ausdruck einer solchen heroischen Geste ohne Bedeutung, eines leeren, rein ästhetischen Aktes der Wirklichkeitsverweigerung, kann der rituelle Selbstmord Yukio Mishimas am 25. November 1970 in Tokyo gelten.

⁴ Die ironische Brechung bereits bei Cervantes *Don Quichote* (1615) und Lermontow *Ein Held unserer Zeit* (1840). Zur Literarisierung des Helden vgl. die epochale Studie von

und asiatischen Vorstellung des Heroischen – und seiner Kritik bzw. Problematisierung – liegen buchstäblich Welten. Am Beispiel des chinesischen Rotarmisten Lei Feng soll aufgezeigt werden, wie das Konzept der heroischen Selbstaufopferung bis hin zur letzten Konsequenz ausagiert und auf breiter Front als ideologisches Vehikel der Massenkommunikation genutzt wird. Sein Lebenslauf, aber auch dessen offizielle Instrumentalisierung, sind ein genuin chinesisches Kulturphänomen, das sich nicht ohne weiteres an ein europäisches Werteverständnis adaptieren lässt. Bevor Lei Feng als Protagonist jedoch genauer betrachtet wird, sei das Leitmotiv des Heroischen aus individueller und kollektiver, östlicher und westlicher Perspektive zumindest im Ansatz ausgeleuchtet. Nur so lässt sich die Sinnhaftigkeit einer exemplarischen chinesischen Heldenvita angemessen einordnen.

Das heroische Selbstverständnis in West und Ost

Entscheidendes Merkmal des heroischen Selbstverständnisses ist die prinzipielle Opfer-, Leidens- und Entbehrungsbereitschaft des Protagonisten. Jeder Held – jede Heldin⁵ – ist ein Abenteurer, ein Normenbrecher und -überschreiter, der die vermeintliche Sicherheit und Planbarkeit einer geregelten Lebensweise für sich ablehnt. Das Verhältnis des Heroen zur Macht, zu den herrschenden und tonangebenden Minderheiten, ihren jeweiligen Wertvorstellungen und Gesellschaftsentwürfen, ist keinesfalls eindeutig. Es gibt den affirmativen Helden und den oppositionellen, den Helden als Anführer aus der Mitte der Gesellschaft ebenso wie den Helden als Deserteur, Rebell und Aufbegehrender. Für Baudelaire – *les litanies de Satan*⁶ – ist selbst Luzifer ein Held, für Genet der Verbrecher, ja Mörder. Held ist, wer aus eigener Entscheidung bereit ist, gesellschaftliche Normen vorbildhaft zu erfüllen oder aber sie vollständig zu brechen. Heroen sind demnach entweder Exponenten elitärer Macht- und Moralvorstellungen, die sie affirmativ zu verstärken oder aber als Aufbegehrende zu zerstören suchen.⁷

Lei Feng, der chinesische Repräsentant des Kollektivs, seiner Tugenden und Leitbilder, verkörpert eine Form des Heroismus, die westlich-individualistischen Vorstellungen zu widersprechen scheint. Lei Feng *ist* das Volk und geht in ihm auf. Wenn er die Massen überragt, so nur, um diese zu erhöhen. Dieser kollektivistische Blickwinkel auf die Figur des Heros entspricht konfuzianischen Denktraditionen, nicht aber europäischen. Ohne Frage ist der Mythos Lei Feng das

Michail M. Bachtin: Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit, Frankfurt am Main 2008, v. a. S. 63–76.

⁵ Wenn hier und im Folgenden von Helden die Rede ist, so sind damit stets auch Heldinnen gemeint; es sei denn, es handelt sich um konkrete historische oder literarische Personen.

⁶ Charles Baudelaire: *Œuvres complètes I & II*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris 1975, Bd. 1, S. 123.

⁷ „Le vrai héros s’amuse tout seul“, bemerkt zwar Baudelaire (ebd., S. 682), doch bleibt der Held als Einzelgänger und Außenseiter historisch die Ausnahme.

Produkt einer interessegeleiteten politischen Medialisierung; dennoch wird an seinem gelebten Beispiel auch eine prinzipielle kulturelle Differenz zwischen China und Europa sichtbar.

Individuum und Kollektiv im Bürgerkrieg

Der revolutionäre Held, zu dem auch Lei Feng gehört, ist eine Geburt der staatlichen Krise und des Bürgerkrieges. Dieser fordert in chaotischer Permanenz ein lebensgefährliches Einstehen für die eigenen Überzeugungen; dabei verspricht er keinen Ruhm und noch nicht einmal den Sieg. Das prägende Merkmal des Bürgerkrieges besteht vielmehr darin, dass er die Position des unbeteiligten Dritten nicht vorsieht und die gesamte Bevölkerung unter sich zwingt. Von einer kollektivistischen Warte aus gesehen ist der Bürgerkrieg wirklich der *große Würger*, der nicht von einem Einzelnen niedergerungen werden kann, sondern nur von den zu einer disziplinierten Einheit geformten Massen einer „Volksarmee“⁸. So mutiert die individuelle und einsam gedachte Figur des Helden, der die Vielen vermeintlich übertrifft und sich gerade nicht zu ihnen zählt,⁹ zum Repräsentanten, genauer gesagt zur Verkörperung, des größtmöglichen gemeinsamen Nenners, des ‚Volkes‘. Gerade diese Repräsentativität des Einzelnen für die Volksmassen ist die typisch chinesisch-konfuzianische Perspektive auf das Phänomen des Helden.

Die treibende Kraft des Heros nach abendländischem Verständnis ist der Gedanke des Wettbewerbs in der ultimativen Überwindung des selbstgewählten Feindes (*competitive excellence*). Im konfuzianischen Sinne ist hingegen derjenige ein Vorbild, dem es gelingt, die eigenen persönlichen Belange und vitalen Bedürfnisse vollständig mit denen einer überpersönlichen Gruppe in Einklang zu bringen (*cooperative values*).¹⁰ „Die Erfordernisse eines Teiles sind den Erfordernissen des Ganzen unterzuordnen“.¹¹ Dieser Widerspruch der Perspektiven lässt sich jedoch

⁸ „Gibt es keine Volksarmee, dann gibt es nichts für das Volk. [...] Diese Armee ist dadurch stark, dass alle, die ihr beigetreten sind, bewusst Disziplin halten; sie haben sich vereinigt und kämpfen nicht um Privatinteressen, sondern für die Interessen der breiten Volksmassen und für die Interessen der gesamten Nation. Fest an der Seite des chinesischen Volkes zu stehen und ihm mit ganzem Herzen zu dienen, ist das einzige Ziel dieser Armee.“ (Mao Zedong: Worte des Vorsitzenden Mao Tsetung, Essen 1967, S. 118–119). Vgl. ebd., 105: „Die stärkste Kraftquelle für die Kriegführung liegt in den Volksmassen.“

⁹ Achill, Inbegriff des abendländischen Kriegers, kämpft aus persönlicher Rachsucht um Patroklos und nicht zum höheren Ruhme der Achaier (Homer: Ilias, XVIII. Gesang, 90–94). Zitiert nach der Übersetzung von Johann Heinrich Voss, nach dem Text der Erstausgabe mit einem Nachwort von Wolf Hartmut Friedrich, Düsseldorf/Zürich 1996.

¹⁰ Zur Unterscheidung von kompetitiven und kooperativen Werten (*competitive excellence* und *cooperative values*) vgl. Arthur William Hope Adkins: Merit and Responsibility. A Study in Greek Values, Oxford 1960, und Maria Ossowska: Das ritterliche Ethos und seine Spielarten (Reihe Denken und Wissen – Eine polnische Bibliothek), Frankfurt am Main 2007, S. 28ff., S. 44.

¹¹ Vgl. Zedong: Worte des Vorsitzenden (Anm. 8), S. 287.

in einem Punkt auflösen. Beide Sichtweisen eint die Bereitschaft des Einzelnen, den ultimativen Preis für die jeweils internalisierte Werthierarchie zu entrichten.

Das höchste Risiko bleibt, über Geschichte und unterschiedliche Gesellschaftssysteme hinweg, der Verlust des eigenen Lebens. Dieses Risiko ist in einem bevölkerungsreichen Land, in dem notorisch Hunger, Missernten, Krieg und Okkupation durch fremde Mächte herrschen, wie im China der 1920er bis Ende der 1940er Jahre, deutlich höher als etwa in Zürich oder Stockholm zur gleichen Zeit. Die Notwendigkeit, hohe und höchste Lebensrisiken auf sich nehmen zu müssen, ist also keineswegs ein Akt der Freiwilligkeit; wohl aber die Art und Weise, wie diese angenommen oder eben abgelehnt werden. Die bekannte amerikanische Journalistin Agnes Smedley, die in den 1930er Jahren aus China über den Krieg der kommunistischen Truppen und der Guomintang (GMD) gegen die japanischen Invasionsstreitkräfte berichtete, bemerkt lapidar: „The interaction between environment and will power shapes character.“¹² Je härter und gefährlicher das jeweilige gesellschaftliche Umfeld, desto radikaler handeln die ihm ausgesetzten Individuen.

Vom adligen zum proletarischen Helden

Die polnische Soziologin Maria Ossowska erwähnt in ihrer klassischen Studie über das ritterliche Ethos vier Beschäftigungen, welche denjenigen, die an der Spitze der gesellschaftlichen Hierarchie stehen, zur Ehre gereichen, nämlich die Ausübung der Herrschaft, religiöse Zeremonien, Kriegführen und Sport. „Die Bedingungen für die Entstehung einer adeligen Kultur sind [...] Besitz, Grundeigentum und Tradition.“¹³ Was aber bleibt jenen zu tun übrig, die nicht oder nur unzulänglich über diese Eigentumstitel verfügen?

Vormoderne Helden¹⁴ stammten aus einer sakralisierten Kriegerkaste, die nur in Ausnahmefällen, etwa in revolutionären Situationen oder zu Bürgerkriegszeiten, Aufstiegsmöglichkeiten für Außenseiter bot. Machtfragen und daraus resultierende kriegerische Handlungen wurden von bewaffneten Minderheiten ausgefochten. Leitragender dieser Auseinandersetzungen war ausnahmslos die Zivilbevölkerung, die daher besonderer Schutzrechte bedurfte. Historisch eskalierte der Krieg im 20. Jahrhundert vom regional begrenzten Konflikt zur kontinentalen und globalen Auseinandersetzung. Die grauenhaften Verwundungen und Verstümmelungen, Werk der modernen industriellen Zerstörungsmaschinerie, taten ein Übriges, um die romantisch-reaktionär-aristokratischen Vorstellungen eines ritterlichen Waffenganges vollständig zu diskreditieren. Der pazifistische Bildband *Krieg dem Kriege* von Friedrich Ernst, der die menschlichen Verwüstungen schonungslos darstellte,

¹² Agnes Smedley zit. nach: Janice R. / Stephen R. MacKinnon: Agnes Smedley. The Life and Times of an American Radical, London 1988, S. 2.

¹³ Ossowska: Das ritterliche Ethos (Anm. 10), S. 35.

¹⁴ Zu diesem Begriff vgl. Maurice Bowra: Heroic Poetry, London 1952.

gehörte zu den großen Bucherfolgen der Weimarer Republik. Schon aus den Schützengräben des Ersten Weltkrieges hatte der englische Dichter Wilfried Owen gefragt und keine Antwort gefunden: „What passing bells of these who die as cattle?“¹⁵ Der kriegserische Held als Herausforderer und Bändiger des eigenen Schicksals hatte endgültig ausgedient.

Historisch war die Zeit damit reif für einen neuen Typus des tradierten Heros, den Typus des *Arbeiterhelden*. Er ist der Repräsentant des Volkes, dem, in den Worten Ernst Jüngers „eine elementare Beziehung zum Kriege gegeben ist und der sich deshalb kriegserisch aus eigenen Mitteln zu vertreten vermag“.¹⁶ Die neuen vitalen Helden stammen aus der Mitte des Volkes und lösen die obsolekte Kriegerelite ab – das ist schon die Schlusspointe bei Jean Renoirs epochalem Schwarzweißfilm *La Grande Illusion* (1936). Im Aufkommen eines neuen Heldentypus, des kämpfenden Arbeiters, spiegelt sich die ideologische Zeitenwende seit 1917. Überall, in Europa wie in Asien, streben kommunistisch-revolutionäre Organisationen an die Macht, die den Umsturz der tradierten Werte und ihrer gesellschaftlichen Repräsentation mit Waffengewalt und gestützt auf die anonymen Massen des Volkes einfordern. In Russland (1917) und später in China (1949) gelingt die Revolution. Mit ihr setzt sich das ideologische Credo der Apotheose der Arbeiter- und Bauernschaft als gesellschaftliches Erlösungsversprechen durch:

Was ist Arbeit? Arbeit bedeutet Kampf. An diesen Orten gibt es Schwierigkeiten und Probleme, zu deren Überwindung bzw. Lösung wir benötigt werden. Wir gehen dorthin zur Arbeit und zum Kampf, um die Schwierigkeiten zu überwinden.¹⁷

Der ideologisch überhöhte Arbeiter, buchstäblich: der „Proletarier aller Länder“ (Marx), repräsentiert die soziologische Schicht der Zukunft, welche berufen ist, die Atavismen des bürgerlichen Zeitalters zu überwinden. Diese eschatologische Annahme, ob irrtümlich oder nicht, bleibt auch für die Konzeption des Heros nicht folgenlos. Denn der Arbeiter als Held ist eben nicht Teil einer dem Volk enthobenen Auslese der Besten – dies wäre ja das Grundprinzip aller aristokratischen Gesellschaften –, sondern repräsentiert die Tugenden seines Herkunftsmilieus, ohne sich über dieses zu erheben:

Die Arbeiterschaft hat etwas zu bieten, das dem Kapital [...] zumindest ebenbürtig, wenn nicht überlegen ist: die Arbeit – die „menschliche Arbeit“. Sie wird verstanden als *körperliche* Arbeit das heißt als diejenige menschliche Arbeit, die am sinnfälligsten „Arbeit“ ist; als *produktive* Arbeit, das heißt eine unmittelbare wertschaffende Leistung; als

¹⁵ Vgl. Benjamin Britten / Wilfred Owen: War Requiem, Freiburg 1993, S. 7. Der italienische Historiker Enzo Traverso sieht in den Brutalismen des industriellen Krieges eine wesentliche Ursache für die völlig enthemmten Gewaltexzesse des Totalitarismus, vor allem des Nationalsozialismus (Enzo Traverso: Im Banne der Gewalt. Der europäische Bürgerkrieg 1914–1945, München 2008, S. 184–187).

¹⁶ Ernst Jünger: Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt, Stuttgart 1981, S. 159.

¹⁷ Zedong: Worte des Vorsitzenden (Anm. 8), S. 235.

*primäre Arbeit, das heißt eine Funktion, die für die anderen, für die Gesellschaft, eine fundamentale Voraussetzung ihrer Existenz schafft.*¹⁸

Wie der Arbeiter und der Bauer Kinder des Volkes sind, ist die Volksarmee eine Armee der arbeitenden Massen, die für ihre eigene Emanzipation ins Feld ziehen. Die Motivation, im Letzten für die eigene Freiheit zu kämpfen und sich dadurch auf eine höhere Moral berufen zu können, unterscheidet ideologisch geschulte Kadertruppen von militärischen Einheiten, die nur nach disziplinarischen Prinzipien geführt werden.¹⁹ Anna L. Strong, amerikanische Reporterin vom chinesischen Kriegsschauplatz in den 1930er und 1940er Jahren, schreibt über die Opferbereitschaft der kommunistischen Truppen: „The Chinese common soldiers were heroic in hand-to-hand combat; whole battalions of them died [...] without quitting their posts. But more than the dying of heroes was needed; for a soldier's job is not to die but to win.“²⁰ Der Sieg der kommunistischen Truppen im chinesischen Bürgerkrieg war im Kern ein Sieg des Volkes über die den traditionellen Hierarchien und dem Geist des Aristokratismus verpflichtete Kaste der Landeigentümer, Amtsträger (sog. Mandarine) und Fabrikanten. „Hirse und Gewehre sind stärker als Flugzeuge und Tanks“ lautete Maos bekannte Devise.²¹ Während Tschang Kai Tschek und die Guomintang die wirtschaftlichen Interessen nationalistischer Grundbesitzer und Industrieller vertraten, konnten die kommunistischen Kommandeure glaubhaft machen, die Interessen der Volksmassen zu geschichtlicher und politischer Wirksamkeit zu führen. Unter der Überschrift *Revolutionärer Heroismus* schreibt Mao im April 1945: „Tausende und Abertausende von Helden sind uns vorangegangen und haben mutig ihr Leben für die Interessen des Volkes hingegeben. Lasst uns ihre Fahne hochheben und vorwärts schreiten auf dem von ihrem Blut getränkten Weg!“²² Die Helden des Volkes und die Volksmassen werden auf symbolischer, militärischer und politischer Ebene eins.²³

Der exemplarische chinesische Held: Leben und früher Tod von Lei Feng

Als Waisenkind, welches in Partei und Armee eine neue Familie findet, repräsentiert Lei Feng einen neuen heroischen Typus, den Held als Massenvorbild und

¹⁸ Heinrich Popitz (Hg.): Das Gesellschaftsbild des Arbeiters. Soziologische Untersuchungen in der Hüttenindustrie, Tübingen 1977, S. 238.

¹⁹ „Für wen kämpft ihr?“ lautet sinnigerweise die Überschrift eines kommunistischen Propagandaplakates, welches sich an die Truppen der Guomintang wandte (vgl. Agnes Smedley: China blutet. Vom Sterben des alten China, Moskau/Leningrad 1936, S. 288).

²⁰ Anna L. Strong zit. nach: Agnes Smedley: China Fights Back. An American Woman with the Eighth Route Army, Peking 2003, S. xv.

²¹ Mao Zedong: Interview mit der amerikanischen Korrespondentin Anna Louise Strong, Peking 1961, S. 10.

²² Ders.: Worte des Vorsitzenden (Anm. 8), S. 214.

²³ Vgl. auch die Widmung von Agnes Smedleys Tatsachenbericht *Battle Hymn of China* aus dem chinesischen Bürgerkrieg (Agnes Smedley: Battle Hymn of China, New York 1943): „To the soldiers of China, poor glorious pioneers [...]“

-spiegel, der durch das eigene Handeln seinem Herkunftsmilieu, dem ‚einfachen‘ Volk, die moralische Legitimation der Machtausübung verleiht. Die paradoxe Fallhöhe besteht darin, dass der jugendliche Held durch seinen frühen Tod nicht *stürzt*, sondern umgekehrt, die Mitte des Volkes durch ihn *eleviert* wird. *Der Held aus dem Volk repräsentiert das Volk als Held.*

Lei Feng wurde 1940 in der südchinesischen Provinz Hunan als Sohn einer armen Bauernfamilie geboren. Mit sieben Jahren verlor er seine Eltern. Sein Vater wurde von japanischen Truppen getötet, seine Mutter, die von der Familie des Verpächters schikaniert wurde, beging kurz darauf Selbstmord.²⁴ 1960 trat er in die Volksbefreiungsarmee ein, avancierte schnell zum Truppenführer und wurde Parteimitglied. Das fleißige Studium von Maos Werken lehrte ihn ein einfaches und selbstloses Leben, das ganz der revolutionären Sache ergeben war. Von seinen guten Taten, derentwegen er später Berühmtheit erlangen sollte, machte er wenig Aufheben. Er spendete seine Ersparnisse für Flutopfer, wusch nach langen Märschen die Füße seiner Kameraden und stopfte in der Freizeit ihre Socken. 1961 lud man ihn zu Vorträgen ein, bei denen er über die Beweggründe seines uneigennütigen Handelns Auskunft geben sollte.²⁵ Ein Jahr später wurde er bei einem Unfall von einem Holzmast erschlagen.²⁶ Ein kurzes, exemplarisches Leben im Dienst einer Idee. Entsprechend aufwändig war das Bemühen von offizieller Seite, Lei Fengs Leben und frühen Tod politisch und ideologisch zu nutzen. „Lernt vom Genossen Lei Feng!“ wurde unmittelbar nach seinem Tod zum geflügelten Wort, wirkungsvoll bis heute. Während der Kulturrevolution wurde Lei Feng nicht weniger sakralisiert als in den Zeiten der wirtschaftlichen Öffnung. Bis in die Gegenwart „findet sich in fast jeder chinesischen Schule ein Porträt Lei Fengs, und die Schulkinder verinnerlichen seinen Geist des Altruismus dadurch, dass sie Passagen aus seinem Tagebuch auswendig lernen“.²⁷ 1997 wurde ein Film über sein Leben gedreht, es

²⁴ Zu den biographischen Angaben von Lei Feng vgl. v. a. Michael Ostheimer: Lernen mit Lei Feng, in: Neue Züricher Zeitung, 6. Juni 2003, www.nzz.ch/article8RX5S-1.261575, 28. Dezember 2018, sowie Clement A. Dugue: Lei Feng: China's Evolving Cultural Icon, 1960s to the Present, University of New Orleans Theses and Dissertations, scholarworks.uno.edu/td/996, 20. Dezember 2018 und Andreas Steen: „Im Frühjahr kehrt Lei Feng zurück.“ Zur gesellschaftlichen und politischen Bedeutung eines Mustersoldaten, in: Das Neue China 34.3, 2007, S. 13–18. Obwohl Lei Feng noch im heutigen China eine volkstümliche Figur der postrevolutionären Ära darstellt, ist er im Westen weitestgehend unbekannt. Die Herkunft aus einfachen und unterdrückten Verhältnissen gehört zur typischen Saga der Revolutionäre der ersten Stunde. So schreibt z. B. auch der Mao-Begleiter Tschen Tschang-Feng über sich (Tschang-Feng Tschen: Mit dem Vorsitzenden Mao auf dem Langen Marsch, Peking 1972, S. 1): „Ich wurde [...] im Dorf Lingnao als Sohn einer sehr armen Bauernfamilie geboren. Als ich elf Jahre alt war, starb meine Mutter. Um die Familie zu ernähren, verdingte sich mein Vater den Grundbesitzern. Unsere Armut und Unterdrückung [...] ließen mich in früher Kindheit schon die räuberische Ausbeuterklasse aus tiefstem Herzen hassen.“

²⁵ Lei Feng führte über Jahre ein Tagebuch, dessen Echtheit jedoch kritisch diskutiert wird.

²⁶ Vgl. Ostheimer: Lernen mit Lei Feng (Anm. 24).

²⁷ Vgl. ebd. Vgl. auch den Blog-Eintrag von Si Ying: Lei Feng, My Hero, 7. Januar 2007, myhero.com/Lei_Feng_FIHS_07_ul, 18. Dezember 2018: „Teachers help us learn all sorts

gibt ein Lei Feng Museum und eine Vielzahl von Plakaten, Publikationen und Zitaten, die den Vorbildcharakter einer kollektiven Heldenvita zum Ausdruck bringen: „Ein Menschenleben ist endlich, aber der Dienst am Menschen ist unendlich“.²⁸ Hinzu kommen popkulturelle Merchandising-Artikel, „the popularity of Lei Feng as a revolutionary myth and icon boosts sales of memorabilia, souvenirs, hats and shoes, though probably without much effect on promoting his virtues“.²⁹

Lei Feng symbolisiert eine spezifische Variante des Heroischen, den jugendlichen Helden als Sohn und Protagonisten des Volkes. Das Bild des Heroischen wird kollektiviert, das Einzelcharisma zum „Gruppencharisma“.³⁰ Als individuelle Erscheinung erfüllt er alle Voraussetzungen einer kollektivistischen Mythologisierung: niedere Herkunft, tadelloser politischer Werdegang, Fleiß und Aufopferungsbereitschaft sowie, mindestens ebenso wichtig wie alles vorher Genannte zusammen, ein früher Tod, der kategorisch ausschließt, dass ein höheres Lebensalter die absoluten Positionen der eigenen Jugend relativiert: „In einem sozialistischen Staat mit einer größtenteils verarmten und unwissenden Bevölkerung fiel es nicht schwer, die Ideale der Frugalität und Nächstenliebe zum Aufbau des Neuen China anzunehmen. Andererseits waren das Nachahmen und Lernen von [...] Helden und Künstlern seit jeher Bestandteil der konfuzianischen Lernkultur, in welche auch die neuen Vorbilder integriert wurden.“³¹

Als Vorbild der Massen überlebte Lei Feng auch die späte Mao-Ära. In modernisierter Form wurde seine Geschichte an die neue Epoche der Markttöffnung unter Deng Xiaoping adaptiert. Nun figuriert Lei Feng als Rollenmodell für Wissbegierde, Lernbereitschaft und Geschäftstüchtigkeit: „Within the domain of the market economy, Lei would not only perform acts of generosity, but he would open businesses and create jobs for his fellow countrymen.“³² Die überraschende Anpassungsfähigkeit seiner Lebensgeschichte an die unterschiedlichen politisch-ökonomischen Strömungen von über fünf Dekaden liegt zweifellos im konfuzianischen Bedeutungskern seiner exemplarischen Heldenvita: „One possible explanation for

of facts about Lei Feng in our childhood, and this study gives us a sense of the kind of selflessness that Lei Feng practiced. It is worthwhile to a person's spirit to study Lei Feng. When I see others in difficulty, I remember Lei Feng and I can also help others to learn about Lei Feng.“

²⁸ Lei Feng zit. nach Steen: „Im Frühjahr kehrt Lei Feng zurück“ (Anm. 24).

²⁹ Andreas Steen: *To Live is to Serve the People. The Spirit of Model Soldier Lei Feng in Postmodernity*, in: Alison Hulme (Hg.): *The Changing Landscape of China's Consumerism*, Oxford 2014, S. 151–176, hier S. 151.

³⁰ Norbert Elias: *Gruppencharisma und Gruppenschande*, hg. von Erik Jentgens mit einer biographischen Skizze von Hermann Korte, Marbach a. N. 2014 (1964), greift den Begriff des Gruppencharismas (Max Weber) kritisch auf: „Viele Beobachtungen zeigen ohne Zweifel, dass Gruppencharisma mit einem höheren Grade von Verallgemeinerung vereinbar ist als individuelles Charisma [...]. Aber auch an diesem Punkte wird man fragen müssen, ob es sich dabei wirklich um eine Verallgemeinerung eines ursprünglich heroischen und außergewöhnlichen Charisma handelt.“

³¹ Steen: „Im Frühjahr kehrt Lei Feng zurück“ (Anm. 24), S. 17.

³² Dugue: *Lei Feng* (Anm. 24), S. 23.

the immediate popularity of the Lei Feng model in the 60s and his tenacious staying power through three decades may rest in the fact that his roots predate the modern period. Although he was a hero designed to promote socialist construction, he displays certain virtues and characteristics that link him with Chinese models of the past.“³³ Zu den konfuzianischen Tugenden, die in die chinesische Moderne transferiert wurden, gehören die Betonung der Gruppenidentität, die vordergründige Verfolgung von kollektiven, nicht individuellen Interessen, die nicht hinterfragbare Autorität der kommunistischen Idee für das eigene Tun sowie ein an Gemeinschaftswerten orientierter handlungsmotivierender Konformismus.

Ein Land und ein politisches System, denen es gelingt, die enormen intellektuellen und wirtschaftlichen Kräfte zu bündeln, die in einer solchen Mentalität ruhen, werden eine bemerkenswerte und zielgerichtete Dynamik freisetzen. Gerade in seiner Mustergültigkeit verkörpert der „Genosse Lei Feng“ ein System, welches auf der Internalisierung von Regelkonformität und Leistungsbereitschaft beruht. Mit dieser Kombination ist das gegenwärtige China auf dem besten Weg, zum neuen Hegemon der östlichen Hemisphäre aufzusteigen und die westliche Welt nicht nur wirtschaftlich und technologisch, sondern auch geistig und gesellschaftlich herauszufordern. Lei Feng wird damit zum *symbolon* für Chinas beeindruckende Entwicklung seit 1949. Dies erklärt auch seine anhaltende Popularität, die ohne einen dahinter liegenden politischen Willen undenkbar wäre.³⁴ Heute werden Lei Feng, John Lennon und Bruce Lee, alle drei Jahrgang 1940, in einem Atemzug genannt. So in der offiziellen Zeitung *Renmin Ribao*³⁵ – ein offenes Zugeständnis an die global dominierende Popkultur und zugleich der Versuch, tradierte kommunistische Rollenmuster in die Ära des Konsumismus hinüberzuretten.

Die Heroen der Aufbauarbeit: deutsche und chinesische Heldenbilder nach 1945

Agnes Smedley notiert während des chinesischen Bürgerkrieges in ihr Tagebuch: „Surely, I thought, no people were so gracious, none so magnificent as those willing to face death for the sake of all that they thought good in life.“³⁶ Ohne Frage, das Pathos des Heroischen hat, zumal in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in China einen völlig anderen Klang als in Deutschland. Die historischen Gründe sind offensichtlich. Während sich das kommunistische China auf den Sieg der ei-

³³ Gay Garland Reed: *The Lei Feng Phenomenon in the PRC*, Dissertation, University of Virginia (Typoskript, Order Nr. 9218751), Virginia 1991, S. 66–67.

³⁴ Bemerkenswerterweise verliert die Figur des Lei Feng in der Millenium-Generation an Vorbildcharakter. Die Redewendung: „Du bist ja wie Lei Feng!“ wird umgangssprachlich zunehmend ironisierend verwendet. Für diesen Hinweis dankt der Autor Frau Shuang Wu, Berlin.

³⁵ Vgl. Mark Siemons: *Der gute Mensch Lei Feng. Erinnerung an einen Soldat*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22. März 2012, www.faz.net/-gsf-6ym1x, 17. Dezember 2019.

³⁶ Smedley: *Battle Hymn of China* (Anm. 23), S. 366.

genen Waffen und die Erfüllung der marxistischen Eschatologie berufen konnte, blickten die zwei deutschen Nachfolgestaaten des Dritten Reiches auf eine vollkommen kompromittierte und moralisch entgleiste Geschichte zurück, die gerade auch vermeintlich noble, konservative und vaterländische Werte und Vorbilder unwiderruflich zerstört hatte. Insbesondere die militärische Tradition des, so das erklärte Ideal, wagemutigen („schneidigen“), dabei korrekten Offiziers preußischer Prägung, war durch die deutschen Kriegsverbrechen, vor allem in Osteuropa, vollständig gebrochen. Die Wortpaarung Heroismus und Deutschland ist seitdem nationalsozialistisch kontaminiert und politisch unmöglich. Durch die grundsätzlich divergierende ideologische Ausrichtung der beiden deutschen Staaten bis 1989 lassen sich jedoch unterschiedliche Annäherungen an den Komplex des Heroischen und seiner Umformung im Zivilleben („Courage“) nachzeichnen.

Die neuen Helden der jungen Bundesrepublik waren mitnichten die sieglosen Feldmarschälle und traumatisierten Kriegsheimkehrer. Die weitestgehend entpolitisierte Öffentlichkeit suchte ihr säkulares Heil in einem ausschließlich wirtschaftlich motivierten Pragmatismus. Auf die (niemals produzierte) ‚Wunderwaffe‘ des Dritten Reiches folgte das handfeste ‚Wirtschaftswunder‘ der Adenauer-Ära. Die heilsgeschichtliche Konnotation des ‚Wunders‘ kam nicht von ungefähr, barg doch der unerwartete ökonomische Aufschwung auch ein quasireligiöses Erlösungsversprechen. Im Westdeutschland der 1950er Jahre gewinnen der erfolgreiche Geschäftsmann, der – angelsächsischem Berufsbild folgende – *Manager*, der mächtige Wirtschaftsmagnat an Renommee und Strahlkraft. Die Anstrengungen verlagern sich vom diskreditierten weltanschaulich-militärischen Komplex in den Bereich der freien und sozialen Marktwirtschaft. In der Belletistik hingegen dominieren die geschlagenen Helden eines Borchert, Koeppen oder Böll. Die gängigen Vorstellungen des Heroischen werden entmilitarisiert, ökonomisch umgedeutet oder literarisch ins Selbstquälerische und -zerstörerische gewendet. Ungebrochen kühne und moralisch integre Akteure des realen Lebens wie der Jurist Fritz Bauer und der schwäbische Gewerkschaftsführer Willi Bleicher bleiben insulare Erscheinungen und begründen keinerlei institutionelle Tradition. Ein wie auch immer geartetes heroisches Narrativ ist nirgendwo in der Bundesrepublik zu bemerken, außer vielleicht in der bewusst aus der Zeit gefallenen, sonderbar unbekümmerten Prosa Ernst Jüngers.³⁷

Der sozialistische Teil Deutschlands dagegen pflegte mit dem Kult des Antifaschismus und der simplifizierenden Überzeugung, auf der richtigen Seite der Geschichte zu stehen, eine ideologische Überhöhung des Heroischen unter ökonomischen Vorzeichen. Hier war nicht der durchsetzungsstarke erfolgreiche Individualist, sondern bezeichnenderweise der ‚Held der Arbeit‘ gesellschaftliches Vorbild, übrigens nicht nur im Bereich der industriellen Produktion, sondern auch in

³⁷ Auch Gottfried Benns späte Gedichte bezeugen eine gewisse stoische Unbeeindrucktheit. Allerdings ist diese weit entfernt von den Bennschen Positionen der 1930er Jahre, etwa in dem historischen Essay *Dorische Welt*.

Kunst und Kultur.³⁸ Der Gedanke eines starken Engagements für die Gemeinschaft, bis hin zur Zuspitzung des Selbstopfers, war gemäß der sozialistischen Doktrin nur konsequent. Inspiriert von sowjetischen Vorbildern oder Legenden (propagandistisch macht dies keinen Unterschied) wie dem Bauernjungen Morosow oder dem Rotarmisten Matrossow dominierte die Auffassung vom kollektiven Sinn individueller Handlungen und Entbehrungen. Aufgrund des ideologischen Zerwürfnisses zwischen dem Kommunismus chinesisch-maoistischer Prägung und dem sowjetischen Block in den mittleren 1950er Jahren war in der zeitlichen Nachfolge die Figur Lei Feng jedoch weder in der Sowjetunion noch in ihren Satellitenstaaten von höherem Interesse. Auch im Westen Deutschlands wurde Lei Feng in seiner gesellschaftlichen Vorbildfunktion erst mit der wirtschaftlichen Öffnung Chinas bekannt, wenn auch eher als kulturwissenschaftliches Kuriosum.³⁹

Dabei war Lei Feng nicht das einzige Rollenvorbild für Linientreue und Redlichkeit, Fleiß und Selbstlosigkeit im China der postrevolutionären Industrialisierung. Zu hoher Bekanntheit gelangte auch der Pionier der chinesischen Erdölindustrie, der Bohrarbeiter Wang Jinxi, genannt der „Eiserne Wang“. Gemeinsam mit seinem Team gehörte Wang Jinxi zu den ersten, die das nordchinesische Ölfeld von Daqing, heute eine Millionenstadt, explorierten. Die offizielle Zeitung *China Today* erinnert an ihn:

Er wurde in einer armen Bauernfamilie geboren. Mit 13 Jahren schuftete er auf einem Ölfeld in Yumen. Nach der Gründung des Neuen China wurde er Leiter eines Bohrtteams. Im Jahr 1960 ist er einer Anweisung folgend nach Daqing umgezogen. [...] Nachdem Wang Jinxi in Daqing angekommen war, entlud er mit anderen Arbeitern mit Händen und Schultern die Einzelteile der großen Bohrmaschinen, die 50 bis 60 Tonnen wogen, vom Güterzug. [...] Einmal sprang er in den Bohrschlamm, um das austretende Öl zu stoppen und Verluste zu verhindern. Ein anderes Mal hatte er sieben Tage und Nächte ununterbrochen gearbeitet. Die Einheimischen sagten zu ihm: „Teamleiter Wang, du bist ja ein eiserner Mann.“ So verbreitete sich der Name Eiserner Mann Wang im ganzen Land, während man seinen wahren Namen vergaß.⁴⁰

Wie Lei Feng weist auch Wang Jinxi alle Elemente einer proletarischen Hagiographie auf. Herkunft aus einfachem Milieu, Härte zu sich selbst, Bereitschaft zu körperlichem Risiko und überdurchschnittlicher Anstrengung sind die wiederkehrenden Leit motive. Entscheidend für die extreme Handlungsweise ist jedoch ihre Motivation. Ultimatives Ziel ist, ganz in konfuzianischer Tradition, nicht das eigene Fortkommen (in westlichen Kategorien: Beförderung, Gehaltserhöhung, Firmenwagen, Risikozuschlag), sondern das Gemeinwohl. Mit 47 Jahren

³⁸ Neben den Bergleuten Erich Giebner und Josef „Sepp“ Wenig wurden auch Schriftsteller wie Ludwig Renn und Anna Seghers sowie hohe Funktionäre wie der Geheimdienstchef Markus Wolf und der Devisenbeschaffer Alexander Schalck-Golotkowski mit dem Titel „Held der Arbeit“ ausgezeichnet.

³⁹ Vgl. Michael Bonnin: Le retour des héros, in: Perspectives chinoises 34, 1996, S. 10–19, www.persee.fr/doc/perch_1021-9013_1996_num_34_1_19971996, 17. Dezember 2019.

⁴⁰ N. Shi / C. Sun: Daqing gestern, heute und morgen, www.chinatoday.com.cn/chinaheute/g2001/chinaheute-5/daqing.htm, 30. Dezember 2018.

stirbt Wang Jinxi an einem Krebsleiden. Seine Arbeitsbrigade 1205 besteht bis heute.

Für das westliche Europa wäre ein solcher Lebenslauf nicht nur außerordentlich unwahrscheinlich, sondern auch weit davon entfernt, überhaupt erstrebenswert zu sein, fehlt ihm doch als entscheidendes utilitaristisches Ingredienz der Treiber wirtschaftlichen Eigennutzes. Diese Motivlage, euphemistisch als Selbstverwirklichung und Individualismus umschrieben, ist im säkular geprägten Westen zweifellos vorrangig; Abweichungen von diesem Muster können hier allenfalls befremden. Der „Geist des Kapitalismus“ (Max Weber) westlicher Prägung unterscheidet sich in diesem Punkt fundamental von kollektiven Werthaltungen und Handlungsweisen, wie sie der konfuzianischen Philosophie, auch in ihrer modernen Ausprägung, entsprechen. Der „Lei Feng Spirit“ lässt sich also nicht ohne weiteres exportieren und bleibt ein genuin chinesisches Phänomen.

Der tragische Chor: Das ‚Volk‘ als heroisches Subjekt der Geschichte

Mao Zedong schreibt 1947 über die Härte der militärischen Auseinandersetzung: „Wir müssen unseren Kampfstil voll entwickeln, d.h. mutig kämpfen, keine Opfer scheuen, keine Erschöpfung fürchten und unablässig Kämpfe führen.“⁴¹ Kühnheit, Opferbereitschaft und Selbstüberwindung, kurz: Tapferkeit und Todesverachtung, gelten innerhalb des heroischen Komplexes als komplementär. Die Selbstaufopferung im Dienste einer höheren Idee, welche die Grenzen des Individuellen transzendiert, mithin die willige Hingabe des eigenen Lebens, gehört zu den wesentlichen Merkmalen des Heldentums.⁴²

Heroismus wird in der Tradition des Westens als Handlungs- und Lebensoption eines Einzelnen gesehen. Symbolischer Ausdruck hierfür ist die *devotio* der römischen Feldherren, die den Sieg durch das Opfer ihres eigenen Lebens herbeiführen wollen (vgl. Anm. 2). Der Weihecharakter des Selbstopfers trägt sakralen Charakter – ein Akt herausgehobener Einsamkeit. Gerade dies, die Nähe zu den Göttern, hebt den Heros von der Gesichtslosigkeit der Menge ab. Die Geste ist allerdings voraussetzungsvoll; sie baut auf einer statischen gesellschaftlichen Hierarchie und intakten religiösen Überzeugungen auf. In der säkularisierten Mittelklassegesellschaft abendländischen Zuschnitts wäre eine solche Handlungsweise geradezu abstrus. Für wen oder was sollte man sich opfern? Was wäre absolut anbetungs- und dadurch ultimativ verteidigungswürdig? Gerade das Ausbleiben – oder die Unmöglichkeit – einer schlüssigen Antwort bezeichnet die innere Leerstelle, den kulturellen Hohlraum, welche den Westen heute kennzeichnet.

⁴¹ Zedong: Worte des Vorsitzenden (Anm. 8), S. 114.

⁴² Agnes Smedley berichtet von den letzten Worten eines chinesischen Rotarmisten, der von Truppen der Guomintang gefangengenommen und hingerichtet wurde (Smedley: China blutet [Anm. 19], S. 292): „Ich bin Kommunist!“, sagte er stolz. „Tötet mich, ihr Feinde des Volkes!“

Eine völlig diametrale Betrachtungs- und Interpretationsweise des Heroischen ergibt sich aus der modernen chinesischen Geschichte. Akteure der Revolution sind gemäß offizieller chinesischer Lesart vor allem die Massen des Volkes, nicht nur deren Kommandeure. Mao Zedong bemerkt: „Alle Ansichten, in denen eine Überschätzung der Kräfte des Feindes und eine Unterschätzung der Kräfte des Volkes zum Ausdruck kommen, sind falsch.“⁴³ Eine Armee, die aus den Massen des Volkes besteht und zugleich für deren Befreiung kämpft, besitzt eine gewisse revolutionäre Logik, die sich in einer schwer zu erschütternden Zuversicht artikuliert: „Victory will not be easy, but we will fight until victorious. We have our faith – tell your countrymen.“⁴⁴ Die gewaltige Emanzipationskraft des Volkes als geschichtliches Subjekt ist unter bestimmten Bedingungen hinreichend für den Sieg, setzt aber beträchtliche individuelle Willenskraft und kollektive Anstrengung voraus: „Wenn es nach unserem Wunsch ginge, würden wir keinen einzigen Tag Krieg führen. Aber wenn uns die Umstände dazu zwingen, können wir bis zum Ende kämpfen.“⁴⁵ Die geschichtliche Erfahrung einer siegreichen *Armee des Volkes* ist in Europa auf das revolutionäre Frankreich von 1789 begrenzt; in Russland und China hingegen ist sie jüngerem Datum und politisch noch immer ungebrochen virulent. Nach maoistischem Verständnis ist primär nicht der Einzelne, den es zwar auch benötigt, sondern insbesondere die Masse, die Vielheit, das Volk aktives Subjekt der Geschichte und der entscheidende Faktor gesellschaftlichen Fortschritts. Nichts könnte weiter entfernt sein von den pessimistischen Geschichtskonzeptionen des Westens.⁴⁶ Paradox gesagt: Eine atomisierte Gesellschaft, in der das Individuum die zentrale Figur darstellt, bringt keine Heroen, sondern bestenfalls Lebenskünstler hervor. Eine kollektivistische Gesellschaft, in der die Gemeinschaft als zentraler Bezugspunkt gilt, generiert eine Vielzahl individueller Vorbilder. Diese können aber nur aus der Mitte der Gesellschaft, aus der ‚Mitte des Volkes‘ kommen – als Arbeiter und Bauern. Aus dem namenlosen Chor tritt der geschichtliche Protagonist.

Die Archaik der Arbeitswelt und die ästhetisch-ideologische Überhöhung des körperlich arbeitenden Menschen bilden eine der letzten modernen Inseln des Heroismus. Als Beispiel dient der Bergbau, noch immer eines der riskantesten Berufsfelder. Während in Deutschland die letzte Kohlemine Ende 2018 schloss, hat der Bergbau in Süd- und Osteuropa, ebenso wie in China, noch eine große wirtschaftliche Bedeutung. Die spanische Ethnologin Latorre Pallares zitiert einen spanischen Bergarbeiter:

⁴³ Zedong: Worte des Vorsitzenden (Anm. 8), S. 102.

⁴⁴ So der Kommandeur General Chung Yi in einem Interview mit Agnes Smedley (Smedley: Battle Hymn of China [Anm. 23], S. 363), sechs Jahre vor dem Sieg der revolutionären Truppen.

⁴⁵ Zedong: Worte des Vorsitzenden (Anm. 8), S. 100.

⁴⁶ Vgl. z. B. Reinhart Kosellecks klassische Studie *Kritik und Krise* von 1959.

Der Bergbau, auch wenn er noch so fürchterlich und düster erscheint, hat auch seine Poesie; eine harte und raue Poesie, wenn man so will, aber letztendlich doch Poesie. Sie verherrlicht die Arbeit, erhöht das Heldentum und rühmt die Figur des Bergarbeiters, die Tugend der Kameradschaft und Solidarität [...]. Es ist Opferbereitschaft in der stummen und konstruktiven Arbeit dieser ganzen Legion von Männern, Titanen des Erdinnern [...]. Ist es nicht heroisch, das Gedicht, das der Bergmann schreibt, wenn er oft sein eigenes Leben aufs Spiel setzt, um das seines Kumpels zu retten?⁴⁷

In der aussterbenden sozialen Spezies des Arbeiters manifestiert sich eine weitere Variante heroischer Figurationen, die heute ebenso symbolträchtig wie gesellschaftlich wirkungslos sind. Als Mann des Volkes repräsentiert der Arbeiter den namenlosen Chor der Geschichte und leiht ihm für einen kurzen Moment seine Stimme: „The eternal truth that is beyond all social systems – the equality of men before eternity and their equal rights in this life to all that is good.“⁴⁸ Die proletarische Version des Helden als Arbeiter⁴⁹ vereint in sich, wie die Figur des Helden als Krieger, existentielles Ethos und tödliches Pathos. Die Risiken, welche beide eingehen, sind real, notwendig und unausweichlich. In dieser harten Konfrontation mit der Wirklichkeit – widerständiges Material oder bewaffneter Feind – bezeugen sie ihren eigenen absoluten Standpunkt, den sie um den Preis ihres Lebens behaupten. Sie folgen darin einer Konsequenz, die sich mit den Maßstäben der bürgerlichen Gesellschaft schlechterdings nicht ermessen lässt. Der namenlose Held in der Geschichte, ob Prolet oder Krieger, ist der natürliche Gegenspieler des Bürgers. Dieser ist geradezu sein ärgster Feind, denn in der bürgerlichen Welt, die Konflikte grundsätzlich nicht offen ausagiert, ist der Held in seiner konfrontativen Bedingungslosigkeit zum Aussterben oder zum Gefängnis verurteilt.

Schlussbetrachtung

Die Differenzen im Begriff des Heroischen zwischen China und Deutschland sind immens, wenn nicht sogar unüberbrückbar. Die historischen und moralischen Vorzeichen des Heldentums und seiner Deutung sind in beiden Ländern geradezu spiegelverkehrt. Der chinesische Held, exemplarisch verkörpert in der Person Lei Fengs, vertritt den siegreichen Kommunismus und ist eine *Gestalt des Triumphes*. Von dieser erhöhten Position wirkt er als medial inszeniertes gesellschaftliches Vorbild und Orientierungsmuster. Die kollektivistische Deutungsdimension, im Konfuzianismus bereits angelegt, ist ebenfalls spezifisch für seine Rezeptionsgeschichte seit den 1960er Jahren. Der moderne Held chinesischer Prägung ist, kurz gesagt, eine *systemaffirmative* Figur. In Deutschland dagegen ist die gesellschaftliche Rolle

⁴⁷ Andrés Fernández, zit. nach: Patricia Latorre Pallares: Der Kumpel – „Held der Arbeit“ und „geborener Rebell“? Kultureller Machtkampf um die Arbeit im asturischen Kohlerevier, Frankfurt am Main 2001, S. 18.

⁴⁸ Brief aus Salzburg (1926) von Agnes Smedley an ihre Freundin Florence Lennon. Zit. nach: MacKinnon: *The Life and Times of an American Radical* (Anm. 12), S. 108.

⁴⁹ Vgl. Jünger: *Der Arbeiter* (Anm. 16).

des Helden als Krieger seit langem unbesetzt. Sie gehört zu der verbrannten geschichtlichen Welt, welche zwei verlorene Weltkriege hinterlassen haben. Repräsentativ ist daher nicht der Sieger, sondern der *Gescheiterte*. Lehmbrucks eindruckliche Plastik *Der Gestürzte* (1918) kann als deutsches Epochengleichnis gesehen werden. Der Held wird historisch unter dem Vorzeichen des totalen Krieges und der totalen Niederlage gesehen und ist eine *Gestalt der Vergeblichkeit*. Diese Betrachtung des heroischen Phänomens aus einer Perspektive der Niederlage und der Opposition ist sicherlich eine deutsche Eigenart. Frankreich oder England teilen diese keineswegs.⁵⁰ Helden sind hierzulande nicht die tatendurstigen Konformisten, sondern die einsamen Verweigerer staatlicher und politischer Macht. Letzteres wäre in China wiederum schwer vorstellbar. Als geradezu unvereinbar erweist sich das individualistische Lebens- und Leistungsideal des Westens mit der konfuzianischen und kollektivistischen Tradition. Russland steht hier China nicht nur geographisch, sondern auch ideologisch wesentlich näher.⁵¹

Die Unterschiede in Verständnis und Praxis des heroischen Komplexes bündeln wie in einem Brennglas die Unterschiede zwischen der europäischen, exemplarisch der deutschen, und der chinesischen Kultur. Die jeweilige geschichtliche Logik dahinter lässt sich benennen, darstellen und am konkreten Beispiel veranschaulichen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass sich beide Kulturen innerlich annähern oder ihre Mentalitäten und Lebensmodelle aneinander angleichen würden. Die Feststellung einer *prinzipiellen Differenz* der chinesischen Kultur gegenüber jeder anderen ist die wahre Lektion Lei Fengs.

⁵⁰ So würdigte der französische Staatspräsident Emmanuel Macron den Polizisten Arnaud Beltrame, der bei einer terroristischen Geiselnahme ums Leben kam, mit den Worten: „Alors que le nom de son assassin déjà sombrait dans l’oubli, le nom d’Arnaud Beltrame devenait celui de *l’héroïsme français*, porteur de cet esprit de résistance qui est l’affirmation suprême de ce que nous sommes, de ce pour quoi la France toujours s’est battue, de Jeanne d’Arc au Général De Gaulle: son indépendance, sa liberté, son esprit de tolérance et de paix contre toutes les hégémonies, tous les fanatismes, tous les totalitarismes.“ Emmanuel Macron: Discours du président de la République en hommage au lieutenant-colonel Arnaud Beltrame, 28. März 2018, en-marche.fr/articles/discours/discours-du-president-de-la-republique-en-hommage-au-lieutenant-colonel-arnaud-beltrame, 10. Dezember 2018 (Hervorh. d. Verf.). Diese selbstverständliche Beschwörung einer ungebrochenen heroischen Traditionslinie vom 15. bis ins 20. Jahrhundert wäre in Deutschland schlicht undenkbar.

⁵¹ Zu sino-russischen Gemeinsamkeiten und Unterschieden vgl. die ausführliche Studie von Parag Khanna: *The Future is Asian*, New York 2019, S. 19–20, S. 82–85.

Fremde Helden des Sozialismus

Marx-Engels-Denkmäler in China

Cong Tingting

Karl Marx und Friedrich Engels, die Gründungsväter des Kommunismus, zählen zu den am meisten verehrten und heroisierten Deutschen in der Volksrepublik China. Wie sehr der chinesischen Parteiführung am Nachruhm der sozialistischen Vordenker gelegen ist, zeigt sich darin, dass die VR China im Jahre 2018 eine monumentale Bronzestatue von Karl Marx seiner Geburtsstadt Trier geschenkt hat. Geschaffen hat das überlebensgroße Denkmal, dessen Höhe von 5,50 Meter an Marx' Geburtstag am 5. Mai erinnern soll, der namhafte chinesische Bildhauer Wu Weishan (*1962). Ohne seine „Löwenbrust“ und „Löwenmähne“¹ zu betonen und ohne ihm das Aussehen eines „Ingenieurs und Erfinders“² zu geben, präsentiert Wu Weishan Karl Marx eher wie einen unbeirrbaren Intellektuellen. Zu diesem Eindruck tragen die leichte Gehbewegung – der linke Fuß ist vorangestellt –, der offene Mantel und die Bücher bei, die er in der rechten Hand hält. Auch wenn es kritische Stimmen gegen das hohe und angeblich propagandistische Denkmal gab, wurde es am 5. Mai 2018, dem 200. Geburtstag von Karl Marx, auf dem Simeonstiftsplatz, in Sichtweite zu dem Geburtshaus, feierlich als Zeichen deutsch-chinesischer Freundschaft eingeweiht. Dem Bildhauer zufolge gibt es zwischen Deutschland und China einen wechselseitigen Kulturaustausch. Einerseits beweise der Durchbruch der chinesischen Revolution die Richtigkeit des Marxismus, während andererseits durch dessen Erfolgsgeschichte in China auch Deutschland den maßgeblichen Wert und bedeutenden Beitrag von Marx besser verstanden habe.³

Dass China der Stadt Trier eine Karl Marx-Statue geschenkt hat, ist nicht überraschend. Denn der Aufstieg der Kommunistischen Partei in China ist untrennbar mit einer Heroisierung von Karl Marx verbunden. Dies zeigt sich in Porträtplakaten, welche die Köpfe von Marx, Engels, Lenin, Stalin und Mao vereinen und so den Maoismus als Vollendung des europäischen Kommunismus feiern.

¹ Bertolt Brecht: Marxistische Studien 1926–1939, in: Gesammelte Werke, Bd. 20: Schriften zur Politik und Gesellschaft, Frankfurt am Main 1968, S. 74–75.

² Ebd., S. 75.

³ Vgl. Wu Weishan: Mit dem Herzen zur Bildhauerei, mit der Seele zum Denkmal. Anlässlich des 95. Geburtstags der Kommunistischen Partei Chinas, in: Art in China 4, S. 18–19. 吴为山: 以心为塑, 以魂立碑—写在中国共产党诞辰 95 周年之际. 载于《中国美术》2016 年第 4 期, 第 18–19 页. Das chinesische Original lautet: „中国共产党近一百年来始终坚持马克思主义, 并取得中国革命的胜利, 使一个古老的中华民族以全新的姿态立于世界东方. 这佐证了马克思主义的正确. 今天, 马克思故乡的德国, 通过中国社会的伟大实践, 更进一步深刻认识到马克思的价值, 并为之立大型铜像, 这是历史的必然.“

So zeigt ein Plakat aus dem Jahre 1968 Mao im Halbprofil vor den Vorvätern des Sozialismus, die in vier Büsten in einer Gloreole präsentiert werden. Unter der Büstenreihe findet sich ein Schriftband zwischen Wolken vor dem als Miniatur erkennbaren Tiananmen-Platz, mit dem Motto: „毛主席万岁“ („Der Präsident Mao wird zehntausend Jahre leben“) (Abb. 1). In späteren Versionen fehlen Engels und Stalin, so dass die maßgebliche Trias Marx, Lenin und Mao bilden, die damit als die entscheidenden Helden und Denker des Kommunismus gefeiert wurden (Abb. 2).

Marx und Engels waren schon zu Lebzeiten Gegenstand von Bewunderung und künstlerischer Gestaltung. Nachdem sie von Zeitgenossen zunächst vorrangig in Fotografien und Berichten zu Idolen stilisiert wurden, entstanden in den Jahren 1860–1870 erste Brustbildnisse. Die russische Bildhauerin Anna Semjonowna Golubkina schuf im Jahre 1905 das erste Marx-Porträt, und im Jahre 1918 entstanden die ersten Marx-Engels-Denkmäler in Moskau und St. Petersburg.⁴ Neben Kombinationen mit den wichtigsten Theoretikern des Kommunismus finden sich in China auch Denkmäler, die Karl Marx allein oder als Dyade mit seinem Freund Friedrich Engels präsentieren.⁵ Erst im Jahre 1985 wurde das erste Marx-Engels-Denkmal im Fuxing-Park in Shanghai aufgestellt. Die Zahl der Marx-Denkmäler in China ist allerdings überschaubar groß, die Orte der Aufstellung dürften überwiegend Parteigebäude und Universitäten sein. Erstaunlicherweise sind die Statuen bislang aber weder systematisch erfasst, noch in ihrer Gestaltung wissenschaftlich behandelt worden.

Um die Heroisierungsstrategien genauer zu analysieren, die solchen chinesischen Denkmälern für die Gründungsväter des Kommunismus zugrunde liegen, werde ich mich im Folgenden, chronologisch geordnet, auf drei Denkmäler konzentrieren: erstens die Marx-Engels-Statue im Fuxing-Park in Shanghai (1985), zweitens die Marx-Engels-Skulptur vor dem Zentralen Redaktions- und Übersetzungsbüro beim Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing (2015) und drittens das Karl-Marx-Denkmal in der Zentralen Parteihochschule der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing (2015). Diese Denkmäler werden zunächst in ihrer Machart, Konfiguration und jeweiligen Typisierung beschrieben. Anschließend wird vor dem Hintergrund des Aufstellungskontexts (Ort) und der Gestaltung geprüft, inwieweit die Denkmäler Marx und Engels heroisieren und welche Rolle dabei der Umstand spielt, dass es sich nicht um chinesische Nationalhelden, sondern um Deutsche, also um ‚fremde Helden‘, handelt.

⁴ Vgl. Harald Olbrich u. a. (Hg.): *Lexikon der Kunst*, Bd. 4, Leipzig ²2004, S. 580–582.

⁵ Zum soziologischen Terminus der ‚Dyade‘, die ein Paar oder eine intensive Zweierbeziehung bezeichnet, vgl. Leopold von Wiese: *System der Allgemeinen Soziologie als Lehre von den sozialen Prozessen und den sozialen Gebilden der Menschen (Beziehungslehre)*, Berlin ⁴1966, hier S. 465ff. Von Wiese unterscheidet zwischen ‚typischen‘ und ‚atypischen‘ Paaren. Lohnend dazu auch die erhellenden Ausführungen zum Thema der Zweierbeziehungen, vor allem zu Freundschaft und Ehe, von Georg Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Leipzig 1908, bes. S. 80–102 [im Anhang].



Abb. 1: Mao Zedongs Denken stellt den Höhepunkt des Marxismus-Leninismus in der Gegenwart dar, Plakat von Wang Zhaoda aus dem Jahre 1968 in Zhejiang.



Abb. 2: Der unbesiegbare Marxismus, Leninismus und Maoismus leben zehntausend Jahre! Anonymes Plakat aus dem Jahre 1972.

1. Marx-Engels-Statue im Fuxing-Park in Shanghai

Im ehemaligen Französischen Viertel Shanghai, im schönen Fuxing-Park, befindet sich das erste Marx-Engels-Denkmal von China. Die Grundsteinlegung der 6,40 Meter hohen Granitstatue fand am 5. Mai 1983 anlässlich des 165. Geburtstags von Karl Marx statt und zur Erinnerung des 90. Todestags von Friedrich Engels wurde sie am 5. August 1985 enthüllt (Abb. 3). Der Künstler Zhang Yonghao (*1933), der sich für die Errichtung von Denkmälern engagierte, ist einer der ersten Bildhauer im neuen China, Mitglied des nationalen Städtischen Bildhauerei-Komitees, Berater des Chinesischen Skulpturinstituts und Leiter des Shanghaier Städtischen Bildhauerei-Komitees. Für seine Marx-Engels-Statue wurde Zhang Yonghao der bedeutende Preis des ersten Nationalen Städtischen Skulpturenwett-kampfs verliehen.

Das Denkmal ist aus vier Granitblöcken zusammengesetzt, die in ihrer Gestaltung nach oben hin Kontur annehmen. Der unterste, unbehauene Block fungiert als Sockel, im zweiten Block deuten sich bereits Formen an, die in den beiden Blöcken darüber zunehmend Gestalt gewinnen: Dargestellt sind die Unterkörper der beiden Figuren in noch etwas roher Form, so ahnt man das gebeugte rechte Knie von Marx mehr, als dass man es erkennt. Dagegen zeigt der abschließende oberste Block die Oberkörper detailgetreu. Das Denkmal präsentiert beide Figuren stehend, beide in Mänteln. Marx steht links und stützt sich mit der Rechten auf eine angedeutete Säule über der Naht zwischen den beiden oberen Blöcken, die linke Hand steckt wohl in der Manteltasche. Engels steht, leicht verdeckt, hinter Marx mit geöffnetem Mantel, die Arme hinter dem Rücken verschränkt. Auch wenn beide Standfiguren den Betrachter anschauen, wirken sie wie eine Dyade. Das liegt zum einen an dem freundschaftlich-engen Nebeneinander der Figuren, zumal Marx seinen Kopf zu Engels neigt, zum anderen daran, dass der Künstler sie wie ein Doppelwesen aus dem unkonturierten Gestein wachsen lässt. Durch den so verlängerten Sockel wird der Abstand zum Betrachter vergrößert. Zudem wirkt der detailgetreue Abschluss durch den eher unbehauenen Unterteil der Statue, der die beiden Denker als Halbfiguren präsentiert, wie eine Apotheose oder Verklärung. Daher genügt es auch, wenn das Denkmal lediglich die Namen der beiden Denker auf Mandarin und Deutsch sowie deren Lebensdaten zeigt. Zu dieser überzeitlichen Heroisierung passt auch, dass beide nicht den Betrachter anblicken, sondern in die Ferne oder in die Zukunft schauen.

Die Errichtung dieses Marx-Engels-Denkmal ist insofern von politischer Bedeutung, als es von über zehn Erinnerungsstätten der Kommunistischen Partei Chinas umgeben ist: Dazu zählen der Sitz des ersten Nationalen Kongresses des Kommunistischen Partei Chinas, Wohnungen von Repräsentanten der Kommunistischen Partei Chinas, Verlage der ersten Zeitschriften vor der Errichtung der Partei beispielsweise *Neue Jugend*, *Wöchentlicher Kommentar*, *Aufbau* sowie *Tian Wen* und der Sitz des ersten chinesischen Kommunistischen Jugendverbands. Alle diese Erinne-



Abb. 3: Karl Marx und Friedrich Engels, Denkmal im Fuxing-Park, Shanghai, Granitstatue von Zhang Yonghao aus dem Jahre 1985.

rungsorte illustrieren den Entstehungsprozess der Kommunistischen Partei Chinas von ihren Anfängen, dem ersten Mobilisieren über Debatten, Organisation und Gründung. Die geographische Nähe zu bedeutungsträchtigen Erinnerungsorten der KPC zeigt sich auch in dem Umstand, dass es im Norden des Fuxing-Parks früher einen Marxismus-Weg gab. Mit dem Marx-Engels-Denkmal im Fuxing-Park beansprucht die KP Chinas die Rettung des Landes und der Menschen für sich. Die Heroisierungsstrategien, die wesentlich in dieser Mischung von Andeutung und Ausführung bestehen, heben überdies nur bedingt auf die fremde Nationalität der beiden ab. Der Ort, in der ehemaligen noblen Französischen Kommission, sowie die Nähe zum Gründungsort der Kommunistischen Partei in Shanghai rücken das Denkmal in die Geschichte des Internationalen Kommunismus, als dessen Vollender sich China inszeniert.

2. Die Marx-Engels-Skulptur vor dem Zentralen Redaktions- und Übersetzungsbüro beim Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing

Vor dem Zentralen Redaktions- und Übersetzungsbüros beim Zentralkomitee der KP Chinas in Beijing, das seit 1986 die Marx-Engels-Werke in einer neuen chinesischen Übersetzung herausgibt – bis zum Jahr 2017 lagen 29 Bände vor – findet sich ein Marx-Engels-Denkmal (Abb. 4). Die Skulptur stammt von dem namhaften Bildhauer Wu Weishan, dem Direktor des Chinesischen Kunstmuseums. Wu Weishan wurde im Jahre 2013 von dem Zentralen Redaktions- und Übersetzungsbüro beim Zentralkomitee der KP Chinas eingeladen, eine Doppelstatue für Marx und Engels zu schaffen. Nach zweijähriger Arbeit wurde seine 2,7 Meter hohe Doppelstatue der Väter des Sozialismus am 27. Januar 2015 mit dem Titel *Große Freundschaft – Marx und Engels* aufgestellt. Vorbild der Bronzestatue ist wahrscheinlich das Denkmal vom Berliner Marx-Engels-Forum beziehungsweise die ‚Kameraden‘-Darstellung vor der Parteihochschule in Beijing, allerdings ist Wu Weishans Version vor dem Übersetzungsbüro weniger statisch.

Das Denkmal steht auf einem polierten Marmorsockel, in den mit goldenen Zeichen auf Mandarin und Deutsch die Namen eingraviert sind: links „K. Marx“ und rechts „F. Engels“. Allerdings entspricht die Position der Namen nicht der Anordnung des Doppeldenkmals. Denn Engels steht im Mantel mit Stand- und Spielbein links hinter Marx, die rechte Hand leger in der Hosetasche, während Marx rechts mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einem Lehnstuhl sitzt. Hat im Berliner Vorbild wie in dessen erster chinesischer Nachahmung Marx seine Arme auf die Schenkel gelegt, so stützt er sie in dieser chinesischen Nachahmung locker auf die Stuhllehnen. In der rechten Hand hält Marx einen Stift oder ein Schreibwerkzeug, in der linken ein Papier. Damit deutet die chinesische Version die statische Berliner Frontaldarstellung um in ein Doppelpor­trät zweier



Abb. 4: Große Freundschaft Marx und Engels, Bronze-Skulptur von Wu Weishan aus dem Jahre 2015 vor dem Zentralen Redaktions- und Übersetzungsbüro beim Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing.

beweglicher Intellektueller, die eher unkonventionell situativ als repräsentativ wirken. Die Statue präsentiert wahrscheinlich einen Moment, in dem das Freundespaar Ideen festhält und zu Papier bringt, eventuell die Entstehung des *Kommunistischen Manifests*. Bemerkenswert ist, dass die Figuren des Ensembles ein Dreieck bilden, was die feste und stabile Freundschaft zwischen den beiden betont. Die Marx-Engels-Statue vor dem Zentralen Redaktions- und Übersetzungsbüro beim Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing entspricht der Funktion des Übersetzungsbüros. Es wurde im Jahre 1953 in Beijing errichtet, mit der vorrangigen Aufgabe, klassische Werke des Marxismus zu übersetzen und zu redigieren, zentrale Literatur der KP Chinas in Fremdsprachen zu übersetzen, den Marxismus und bedeutende gegenwärtige politische Probleme zu erforschen sowie den Marxismus zu propagieren und zu popularisieren. Das Zentrale Redaktions- und Übersetzungsbüro verwahrt Manuskripte von Karl und Jenny Marx sowie die erste Version vom *Kommunistischen Manifest*. In diesem Kontext erinnert diese Statue daher vor allem an die kulturelle und intellektuelle Leistung von Marx und Engels.

Das Denkmal präsentiert Karl Marx und Friedrich Engels nicht als entrückte Helden, sondern als intellektuelle Kulturhéroen. Beide scheinen in dieser Version jünger zu sein als in den übrigen Darstellungen, auch wird ihre Alterität nicht sehr akzentuiert, sieht man von den üblichen großen Bärten als Markenzeichen ab. Vor allem aber verleiht der Ort der Aufstellung, nämlich vor dem Zentralen

Übersetzungsbüro in Beijing, in dem ihre Werke ins Chinesische übersetzt werden, dem Denkmal eine besondere Bedeutung. Damit wird deutlich gemacht, dass China mit der regen übersetzerischen und praktischen Aneignung des von Marx und Engels begründeten Sozialismus der Erbe ihrer Ideen ist und ihre Nachfolge und Weiterentwicklung für sich beansprucht.

Seit März 2019 befindet sich ein vergrößerter Nachguss dieser Statue Wu Weishans mit einem anderen Titel, nämlich *Betreuer*, auf dem südlichen Campus der Chinese Academy of Governance. Im Unterschied zu der *Großen Freundschaft – Marx und Engels* ist der Nachguss *Betreuer* mit ungefähr fünf Metern Höhe größer. Mimik und Gestik von Marx sind verändert. Darüber hinaus findet man seit Frühlingsemester 2019 auf dem nördlichen Campus von der Chinese Academy of Governance auch die Einzelstatue von Marx mit dem Titel *Der großartigste Denker*. Es handelt sich um die gleiche Skulptur von Wu Weishan, die der Stadt Trier von der Volksrepublik China geschenkt wurde.

3. *Marx-Engels-Denkmal in der Zentralen Parteihochschule der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing*

Das überlebensgroße Marx-Engels-Denkmal, das mit Sockel 4,5 Meter misst, steht im Park der Zentralen Parteihochschule der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing (Abb. 5 und 6). Der Bildhauer Zeng Chenggang (*1960) ist Dekan der Bildhauereiabteilung der Akademie für Kunst und Design an der Tsinghua Universität, Vizepräsident der chinesischen Kunstvereinigung, Präsident des Chinesischen Skulpturinstituts. Dem Leiter der Dienstleistungsbehörde der Zentralen Parteihochschule zufolge gibt es seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts bei dem Schulkomitee die Vorstellung, auf dem Campus der Zentralen Parteihochschule ‚rote‘ Statuen zu errichten, weil sie als Hochschule in die kulturelle Landschaft eingebettet ist.⁶ Mit dem Projekt, wichtige Repräsentanten des Kommunismus in China durch Statuen auf dem Campus zu ehren, beauftragte die Zentrale Parteihochschule im Juni 2014 die Akademie für Kunst und Design an der Tsinghua Universität. Viele Professoren und Künstler der Akademie für Kunst und Design beteiligten sich an dem Projekt und entwarfen entlang der Mittelachse des Campus vom Norden nach Süden drei Skulpturen, und zwar von Marx und Engels, Mao Zedong sowie von Deng Xiaoping. Darüber hinaus wurden zwei weitere Statuen von Vorbildern und Kadern der Kommunistischen Partei Chinas, nämlich Jiao

⁶ Vgl. die Antwort der Zentralen Parteihochschule auf die Fragen der Journalisten von People.cn zu den Statuen am 30. August 2018: politics.people.com.cn/n/2015/0830/c1001-27532450.html, 14. April 2020. Das chinesische Original lautet: „校园满目苍翠，仍显美中不足，就是欠缺人文内涵。不少学员反映说，党校姓党，中央党校校园‘有绿而无红’，缺少体现党校特质的东西。这次增设雕塑，就是要为校园增加红色实体元素，使校园‘又绿又红’、‘绿中有红’，集中展示‘党校姓党’的内涵。从上世纪 90 年代以来，中央党校校委会就有在校园设置红色雕塑的设想，现在树立起这些雕像，可以说是‘夙愿得偿’。“



Abb. 5: Zeng Chenggang bei der Arbeit an seiner Marx-Engels-Statue in Beijing.



Abb. 6: *Kameraden*, Marx-Engels-Granitskulptur von Zeng Chenggang aus dem Jahre 2015 auf dem Campus der Zentralen Parteihochschule in Beijing.

Yulu und Gu Wenchang, im Westen und Osten der Mittellinie aufgestellt. Anlässlich der Enthüllung der Denkmäler am 2. September 2015 gab die Parteizeitung *Study Times* Auszüge aus den offiziellen Reden wieder: die hymnischen Worte des Vizerektors der Zentralen Parteihochschule He Yiting, der Senatsvorsitzenden der Tsinghua Universität Chen Xu, eines Bildhauers und eines Studenten der Parteihochschule. Dem Bildhauer Wang Hongliang zufolge sei die Zentrale Parteihoch-

schule der „seelische Palast der Kommunistischen Partei Chinas“. Die Statuen wirkten stumm, aber stark auf die Bildung der Studenten. Der studentische Redner bestätigte, welch positive Lernatmosphäre diese Statuen schaffen würden, da so die Auszubildenden die Geschichte der Kommunistischen Partei Chinas besser verstehen und augenfällig nachvollziehen könnten.⁷

Das Marx-Engels-Denkmal, das aus Granit besteht, liegt im Norden des Campus, weist einen niederen Sockel auf, der Volksnähe suggeriert. In einem Gespräch über ‚rote‘ Denkmäler auf dem Campus der Zentralen Parteihochschule zwischen dem Leiter der Dienstleistungsbehörde der Parteihochschule mit dem Journalisten von *Beijing Youth Daily* erfährt man, dass dieses Denkmal die Kernposition von Marx' und Engels' kommunistischer Theorie für die Kommunistische Partei Chinas betont. Es mahne daran, dass alle Studenten der Parteihochschule sich zuerst mit den Theorien von Marx und Engels beschäftigen sollten. Es zeigt Engels als Standfigur auf der linken Seite, Marx als Sitzfigur auf der rechten. Engels, der fest auf beiden Beinen im Reisemantel steht, nimmt eine Denkerhaltung ein, indem seine linke Hand in den Bart fasst, während der rechte Arm quer über der Brust verschränkt ist. Marx sitzt dagegen recht steif im bürgerlichen Anzug mit Weste und geöffneter Jacke auf einem Steinsockel. Die Hände auf den Schenkeln blickt er ebenso frontal auf den Betrachter wie Engels. Da beide Statuen allerdings in dieser Darstellung keinen direkten Kontakt miteinander haben, wirkt der Titel des Denkmals, *Kameraden*, nicht recht überzeugend.

Das Denkmal ist vielleicht eine vergrößerte Umbildung des ebenfalls überlebensgroßen Marx-Engels-Denkmals, das seit 1986 nahe der Karl-Liebknecht-Straße zwischen Spree und Spandauer Straße in Berlin steht. Entworfen hat es der Bildhauer Ludwig Engelhardt. Es ist differenzierter gestaltet: So steht Engels nicht neben dem sitzenden Marx, sondern versetzt hinter ihm, auch ist Marx als Sitzstatue differenzierter gestaltet. Vor allem aber steht das Denkmal – anders als die isolierte chinesische Version – in einem Ensemble, dem sogenannten Marx-Engels-Forum. Dazu gehören eine marmorne Reliefwand von Werner Stötzer, zwei Bronzereliefs von Margret Middell und vier Stahlstelen von Arno Fischer und Peter Voigt.⁸ Bis heute ist das Denkmal aber keineswegs unumstritten: Nicht erst seit das Ensemble wegen Bauarbeiten im Jahre 2010 vom Zentrum an den Rand des Platzes versetzt wurde; schon nach der Wiedervereinigung war die Statue mit ironischen Aufschriften („Bis zum nächsten Mal“, „Wir sind unschuldig“) versehen worden, ohne dass der Plan sie „zu entsorgen“ verwirklicht wurde. Mittlerweile überlegt man, die Statue auf das Gelände der Humboldt-Universität zu transferieren. Zwar hatte die Führung der Kommunistischen Partei in der damaligen DDR an dieser Stelle ur-

⁷ Vgl. Study Times, 3. September 2015, www.ccps.gov.cn/xygk/xrld/heyiting/hythd/201812/t20181212_121145.shtml, 14. April 2020. Das chinesische Original lautet: „放置这些红色雕塑提升了中央党校校园的文化品位, 营造了庄重的学习氛围, 有利于学员更好地感悟党的奋斗史, 坚定理想信念, 增强使命感和责任感。“

⁸ Vgl. dazu den ausgezeichneten Wikipedia-Artikel: de.wikipedia.org/wiki/Marx-Engels-Forum, 29. Januar 2020.



Abb. 7: *Unser alter Rektor* [scil. Mao Zedong], Kupfernickenkmal von Li Xiangqun (*1961) aus dem Jahre 2015 auf dem Campus der Zentralen Parteihochschule in Beijing.

sprünglich ein 25 Meter hohes Kolossaldenkmal für Marx und Engels geplant, bevor diese Idee in den 60er Jahren aus Kostengründen zugunsten des Ensembles aufgegeben wurde, das Marx und Engels zwar bürgernah, ohne großen Sockel, aber deutlich überlebensgroß in die Geschichte des Sozialismus integriert.

Das Ensemble des Marx-Engels-Forums unterstreicht die epochale Bedeutung der Dyade: Während die Reliefwand unterdrückte und unfreie Menschen im Frühkapitalismus darstellt, verherrlichen die Bronzereliefs das Leben in einer befreiten Gesellschaft und veranschaulichen „Schönheit und Würde des befreiten Menschen“. Auf die Stahlstelen sind Fotos montiert, die epochale Szenen aus der Arbeiterbewegung zeigen. Die chinesische Nachahmung verzichtet auf das Ensemble. Doch wird das Fehlen der Kommentarskulpturen dadurch kompensiert, dass die Statue der beiden deutschen Väter des Sozialismus mit zwei Statuen kombiniert ist, die wichtige Figuren des chinesischen Sozialismus darstellen: Mao Zedong (*1893–1976) (Abb. 7) und Deng Xiaoping (*1904–1997) (Abb. 8). Während Mao in der typischen Uniform der Roten Armee und im jugendlichen Erscheinungsbild aus der Zeit von März 1943 bis März 1947 dargestellt ist, als er Rektor der Parteihochschule war, schreitet Deng Xiaoping mit geöffnetem Mantel, der dem westlichen Pendant entspricht, in die Zukunft. Damit wird das Marx-Engels-Denkmal in einer chronologischen Abfolge und nationalen Teleo-



Abb. 8: *Der große Gestalter Deng Xiaoping*, Bronzedenkmal von Wu Weishan aus dem Jahre 2015 auf dem Campus der Zentralen Parteihochschule in Beijing.

logie situiert. Die Anordnung der Statuen legt nahe, dass der Sozialismus der deutschen Gründungsväter Marx und Engels von Mao in China siegreich ein- und fortgeführt wurde, um dann von Deng für die Zukunft weiterentwickelt zu werden. Auch wenn die Statue von Marx und Engels (4,5 Meter) etwas kleiner ist als das Denkmal für Deng (5,5 Meter) und Mao (5,5 Meter), wirkt die Heroisierung der zwei deutschen sozialistischen Gründungsväter und der beiden chinesischen Parteiführer proportional ausgewogen.

Auf Marxismus und Leninismus gründet der Maoismus, welcher durch Deng Xiaopings Theorien für die wirtschaftliche Entwicklung in der neuen Zeit Chinas modifiziert wurde. Es wird eine Genealogie nahegelegt, wie sie in der frühen Nachkriegspropaganda üblich war. In dieser Reihenfolge repräsentieren die Statuen von Marx-Engels, Mao Zedong und Deng Xiaoping auf dem Campus der Zentralen Parteihochschule der Kommunistischen Partei Chinas in Beijing die Entwicklung des chinesischen Kommunismus. Ihr Aufstellungsort erinnert die Studenten der Zentralen Parteihochschule daran, die Quelle und Geschichte der Kommunistischen Partei Chinas fest im Gedächtnis zu behalten und mahnt sie an ihre Mission und Pflicht als Mitglieder der Kommunistischen Partei Chinas.

4. Fazit

Als Gründungsväter des Sozialismus wurden Marx und Engels mit dem Sieg der Kommunistischen Partei in China im Jahre 1949 fest eingebürgert. Für die Chinesen in der neuen Volksrepublik China sind die beiden ‚Kameraden‘ so namhaft wie Goethe und Schiller in Deutschland. Marx’ Theorie und seine Freundschaft mit Engels bilden Schwerpunkte in den Geschichts- und Politik-Lehrbüchern der Mittel- und Hochschulen. Daher werden die beiden Gründungsväter des Sozialismus nicht nur von der Partei propagiert und heroisiert, sondern spielen auch eine maßgebliche Rolle in der chinesischen Allgemeinbildung. Die erfolgreiche Anwendung von Marx’ ökonomischer sowie sozialistischer Theorie in Russland war für die Chinesen zunächst ein Vorbild für ihr eigenes Land.

Da die Bildhauerkunst erst nach der kulturellen Revolution Chinas ihre Blüte erlebte, entstanden Denkmäler für Karl Marx und Friedrich Engels in China relativ spät. Die erste Marx-Engels-Doppelstatue in China, im Fuxing-Park in Shanghai, stammt aus dem Jahre 1985. Betrachtet man die unterschiedlichen Titel der Marx-Engels-Denkmäler in China genauer, so fällt auf, dass sich die unterschiedlichen Heroisierungen von Marx und Engels als Gründungsväter des Sozialismus nach ihren differenzierten Rollen in der chinesischen Gesellschaft ausrichten. Im Bereich des Militärs, der Politik und der Kultur kommen jeweils unterschiedliche Aspekte zur Geltung. Vom Marxismus inspiriert, findet Mao Zedong mit seinen Kenntnissen für die damaligen chinesischen Verhältnisse einen speziellen Weg zur Rettung Chinas. Deswegen spielen Marx und Engels ohne Kontakt mit Chinesen eine Rolle als ferne ‚Betreuer‘, die der chinesischen Revolution eine glückliche Zukunft und Richtung weisen. Für die orientierungslosen Menschen in Not sind die beiden ‚Betreuer‘ ‚Fackeln in der Nacht‘. Ihr großartiger Entwurf einer kommunistischen Gesellschaft erfüllte die dringenden Bedürfnisse des leidenden Volkes im Nachkriegs-China.

Außerdem kommen in der chinesischen Aneignung der deutschen Gründungsväter des Sozialismus, wie sie die Marx-Engels-Denkmäler repräsentieren, auch die chinesische Weltanschauung und konfuzianische Wertehierarchie zum Ausdruck. Dies zeigen paradigmatisch die Titel der Skulpturen, wie etwa *Freundschaft*, durch die Marx und Engels wie Adoptivöhne Chinas erscheinen. Der Konfuzianismus regelt den menschlichen Umgang und fordert Gerechtigkeit, Herzensgüte und Liebe zu den Mitmenschen. Da der Frau nur eine schwächere Stellung in Familie und Gesellschaft zuerkannt wird, wird auch die Freundschaft höher bewertet als die Liebe. Freundschaft zwischen Kameraden spielt daher eine große Rolle in der klassischen chinesischen Lyrik. In den Gedanken der Chinesen ist Freundschaft eine reine und großartige Emotion, welche die Blutsverwandtschaft übertrifft.⁹ Die bekannte Legende von der Freundschaft zwischen dem Musiker Yu Boya und dem

⁹ Vgl. Ming Jian: *Expressionistische Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, Frankfurt am Main 1990, S. 77.

Förster Zhong Ziqi in der chinesischen Geschichte wird bis heute von den Chinesen besungen. An die geistige Resonanz und realistische Unterstützung zwischen Freunden erinnern die Skulpturentitel *Die große Freundschaft* und *Kameraden*. Indem Marx sitzend und Engels stehend dargestellt ist, kommt der Respekt zum Ausdruck, den Engels für seinen Denkerfreund hat. Dass die beiden Gründungsväter des Sozialismus aus Deutschland in China fast als Chinesen erachtet werden, zeigt ihre vielfältige Heroik, die Marx und Engels auch und vor allem als ‚Kulturhelden‘ inszeniert.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Modern Chinese Poster Collection, Shanghai 2016.

Abb. 2: www.360elib.com:871/Details.aspx?id=64411.

Abb. 3: Wikimedia Commons, Fotograf: Difference engine, en.wikipedia.org/wiki/Fuxing_Park#/media/File:Statue_of_Marx_and_Engels_in_Fuxing_Park,_Shanghai.jpg.

Abb. 4: arts.cctv.com/2016/07/08/ARTI5Mzix1215n8QLqmKGGyJ160708.shtml.

Abb. 5: www.tsinghua.edu.cn/publish/thunews/10303/2015/20150907215612467658571/20150907215612467658571_.html.

Abb. 6: www.tsinghua.edu.cn/publish/thunews/10303/2015/20150907215612467658571/20150907215612467658571_.html.

Abb. 7: www.12371.cn/2019/03/01/ARTI1551447250790112.shtml.

Abb. 8: www.txy8.com/Article/dxdddjxjwz_1.html.

Eine Ohrfeige, die ebenso bemerkenswert ist wie der Kniefall in Warschau

Über die Heldin Beate Klarsfeld

Huang Liaoyu

1.

Meinen Überlegungen zu dem Fall Beate Klarsfeld sei vorausgeschickt, dass Deutschland bezüglich der Gedenkkultur ein hochentwickeltes Land ist und China ein Entwicklungsland, und dass zwischen den beiden Ländern sowohl ein quantitativer als auch ein qualitativer Unterschied in der Gedenkkultur besteht.

Der quantitative Unterschied springt jedem Chinesen, der Deutschland bereist, ins Auge. Denn in Deutschland gibt es nicht nur viel mehr Erinnerungsorte und Gedenkstätten, sondern die deutschen Städte sind auch reichlich mit Statuen und Standbildern geschichtlicher Persönlichkeiten ausgestattet, durch welche die Gemeinden ihren Stolz und ihr Gedenken für die großen Kinder der Stadt zum Ausdruck bringen. Eine kleine Ausnahme ist aus chinesischer Sicht die Stadt Trier, die durch eine fehlende Statue ihres größten Sohnes, sprich Karl Marx, unsere Aufmerksamkeit erregte. Daher kam einer der besten Bildhauer von China, Wu Weishan, auf die Idee, Trier eine riesengroße Marx-Statue zu schenken. Zu unserem leichten Erstaunen haben manche Einheimische auf dieses Geschenk aus China so reagiert, als hätte man eine Eule nach Athen getragen.

In Deutschland sieht man auch überall Straßen und Plätze, die nach historischen Persönlichkeiten benannt sind. Schlendert man durch die Stadtviertel einer deutschen Groß- oder Kleinstadt, erfährt man jedes Mal so viel Geschichtliches und Ortskundliches, dass man sich schwerlich des Eindrucks erwehren kann: Deutschland ist nicht nur das Land der Dichter und Denker, sondern auch das Land der Historiker und Erinnerungsarbeiter.

Als Chinese beeindruckt mich vor allem die Tatsache, dass in Deutschland schon vor anderthalb Jahrhunderten ein Pantheon entstanden ist. Ich meine die Walhalla bei Regensburg, die im Jahr 1842 errichtete Ruhmeshalle für „rühmlich ausgezeichnete Teutsche“. Da fast jede Aufnahme ins Pantheon ein Anlass zur Diskussion über die Definition des Nationalhelden ist, fungiert es als ein Prüfstein für den *common sense* der Gesellschaft.

China hingegen braucht noch Entwicklungshilfe für den Aufbau seiner Gedenkkultur. Hierzulande gibt es nicht nur relativ wenige Denkmäler, hierzulande sind auch die nach historischen Persönlichkeiten benannten Straßen und Plätze eher eine Ausnahme. Am bedauerlichsten erscheint mir das Fehlen eines Pantheons, also einer Gedenkstätte, in welcher Büsten oder Statuen allgemein anerkannt

ter nationaler Helden stehen, zumal das gegenwärtige China ein erhebendes nationales Narrativ dringend nötig hat. Die erste chinesische Walhalla von lokaler Bedeutung, die ich bislang gesehen habe, liegt in Ningbo, einer Wiege weltberühmter Kaufleute chinesischer Herkunft.

Das fehlende Pantheon in China zeugt vom fehlenden Konsens bzw. von der Unsicherheit der Chinesen bei der Heroisierung ihrer historischen Persönlichkeiten. Die jetzige chinesische Gesellschaft ist geistig dermaßen gespalten, dass man sich nicht einmal auf die Bewertung von Konfuzius' Werk und Wirkung einigen kann. Ein Beleg für diese These ist beispielsweise das Schicksal jener fast 10 Meter hohen Bronzestatue von Konfuzius, die im Januar 2011 nördlich vom Nationalmuseum und östlich vom Tian'anmen-Platz in Peking feierlich enthüllt wurde, um nur wenig später im Nationalmuseum zu verschwinden. Die offizielle Begründung für den Umzug dieser Statue lautete: Der Standort im Freien sei bloß ein vorläufiger gewesen.¹ Einen Platz für die Statue habe man von Anfang an im Museumsinneren reserviert. Der Bildhauer Wu Weishan, der diese monumentale Statue erschuf, bezeichnete Konfuzius einst als den „Gipfel der chinesischen Geschichte, Philosophie und Kultur“.² Aber: Denkt man an die denkwürdige Geschichte der von ihm gestalteten Riesenstatue, wird man vor seinem inneren Auge keinen Gipfel der Kultur erblicken, sondern einen mit eingezogenem Schwanz herumstreuenden Hund, mit dem Konfuzius schon zu seinen Lebzeiten verglichen wurde.

Der qualitative Unterschied zwischen Deutschland und China bezüglich der Gedenkkultur liegt vornehmlich darin, dass hier mehr heroisiert als deheroisiert wird, während dort das Gegenteil der Fall ist – abgesehen davon, dass das Wort „Held“ in Westdeutschland und in Österreich „seit dem verlorenen Zweiten Weltkrieg lange Zeit kaum noch verwendet“ worden ist.³ Das bedeutet zugleich, dass – um mit Schiller zu sprechen – die Chinesen die Naiven in der Gedenkkultur sind und die Deutschen die Sentimentalen. In Deutschland hat sich nämlich spätestens am Ende des 20. Jahrhunderts eine Wende in der Gedenkkultur vollzogen. Hier hat man nicht nur aufgehört, nach nationalen Helden im klassischen Sinne zu suchen. Vielmehr begegnet man dem Begriff des Helden in Deutschland zunehmend mit Vorsicht und sogar Misstrauen. Die Erinnerungskultur im heutigen Deutschland ist also in der Hauptsache nicht mehr helden-, sondern opferorientiert. Das kann man auch im Herzen der deutschen Hauptstadt sehen. Man denke an die Skulptur *Mutter mit totem Sohn* im Innenraum der Neuen Wache oder an das Holocaust-Mahnmal am Brandenburger Tor. Kurzum, in Deutschland ist das Zeitalter der Helden fast vorbei. Daher könnte man fragen: Hätte Beethoven seine *Eroica* komponiert, wenn er noch lebte? Wäre heutzutage Werner Sombart darauf verfal-

¹ Siehe den Bericht im *Pekinger Abendblatt* vom 21. April 2011.

² Siehe das Interview mit Wu in der *Südchinesischen Tageszeitung* vom 16. Oktober 2012.

³ Siehe den diesbezüglichen Wikipedia-Artikel.

len, ein Buch mit dem Titel *Die Händler und die Helden* zu schreiben – die Händler sind die Engländer und die Helden die Deutschen? Hätte Richard Strauß eine Tondichtung mit dem Titel *Ein Heldenleben* erschaffen?

2.

Im Folgenden seien die Vorgeschichte, die Tat und die Wirkung der berühmtesten Ohrfeige in der deutschen Geschichte kurz dargestellt.

Am 7. November des Jahres 1968 fand der Parteitag der CDU in der Kongresshalle im Tiergarten in Westberlin statt. Beate Klarsfeld, die zuvor mit Hilfe eines Fotografen des *Stern* Eintritt erlangt hatte, gelang es, auf die Tribüne zu gehen und sich unauffällig an den Parteichef Kurt Georg Kiesinger heranzuschleichen. Dann verpasste sie ihm von hinten eine Ohrfeige und rief gleichzeitig „Nazi, Nazi, Nazi!“ Diese Ohrfeige, die durch eine Fotografie rechtzeitig und scharf festgehalten wurde, sorgte weltweit für Aufsehen. Nun wusste die ganze Welt, dass einer der prominentesten Deutschen in der Öffentlichkeit geohrfeigt worden war.

Wer war Beate Klarsfeld? Warum wollte sie Kiesinger, dem Parteichef der CDU und dem amtierenden Kanzler der BRD, unbedingt eine Ohrfeige geben?

Beate Klarsfeld, geborene Künzel, kam im Jahr 1939 auf die Welt. 1960 ging sie als Au-Pair-Mädchen für ein Jahr nach Paris. Hier begegnete sie Serge Klarsfeld, einem französischen Rechtsanwalt und Historiker jüdischer Herkunft, dessen Vater dem Genozid in Auschwitz zum Opfer gefallen war. Kurz nach ihrer Heirat mit Serge im Jahr 1963 fand sie eine Arbeitsstelle als Sekretärin beim gerade entstandenen Deutsch-Französischen Jugendwerk in Paris. Im Jahr 1964 trat sie in die SPD ein.

In Frankreich wurde sie mit den Folgen des Holocaust konfrontiert, was sie zutiefst erschütterte, zumal sie einerseits dem Tätervolk angehörte und andererseits Mitglied einer Judenfamilie geworden war. Auf Kurt Kiesinger war sie durch diskrete Erwähnung seiner Nazi-Vergangenheit in den französischen Zeitungen aufmerksam geworden, als er Ende 1966 Bundeskanzler geworden war. Nach ihren ersten Studien zu seiner Vergangenheit veröffentlichte sie im Januar und im März 1966 jeweils eine Kolumne gegen Kiesinger in der französischen Zeitung *Combat*. Darin sprach sie nicht zuletzt im Anschluss an Hannah Arendts These von der Banalität des Bösen von der Respektabilität des Bösen, für deren Repräsentanten sie Kiesinger hielt. Ihre Kolumnen führten aber dazu, dass ihr Ende August 1967 vom Deutsch-Französischen Jugendwerk gekündigt wurde. Die Begründung für ihre Kündigung lautete: ihr Artikel „stellt einen schweren Verstoß gegen den Geist der Loyalität gemäß Artikel 3, Absatz 2 der Personalstatuten des DFJW dar, dem zufolge jeder Angestellte in seinen Aussagen, Handlungen und Veröffentlichungen alles zu unterlassen hat, was mit seinen Aufgaben und Verpflichtungen

gegenüber dem DFJW nicht vereinbar ist oder dem DFJW materiellen oder immateriellen Schaden zufügen kann“.⁴

Durch ihre Kündigung wurde ihr Kampfwille nicht gebrochen, sondern noch gestärkt. Sie betrieb zunächst gemeinsam mit ihrem Mann intensive Recherchen über Kiesingers Vergangenheit. Je mehr sie recherchierte, desto unbegreiflicher wurde es ihr, dass ein Mann wie Kurt Kiesinger an die Machtspitze der BRD gekommen war. Denn dieser Kiesinger hatte es 1943 zum stellvertretenden Leiter der Rundfunkpolitischen Abteilung des Auswärtigen Amts gebracht und war folglich einer der Hauptverantwortlichen für Nazi-Propaganda im Ausland. Für Beate Klarsfeld war ein solcher Mann ein ‚Schreibtisch-Täter‘, der noch böser und noch schlimmer als etwa ein Vollstrecker in Auschwitz sei. Den Unterschied zwischen diesem und jenem fasst sie wie folgt zusammen: „Der Vollstrecker ist ein sadistischer Befehlsempfänger. Derjenige aber, der in anderen Sadismus weckt und Verleumdungen über ein Volk verbreitet, von dem er weiß, dass es der Auslöschung geweiht ist, trägt die größere Verantwortung an dem beispiellosen Verbrechen der Shoah.“⁵

Aufgrund der wertvollen Materialien und Dokumente, die nicht nur in den Archiven in Berlin und Potsdam, sondern auch in London und Washington gefunden wurden, ließ sie auf eigene Kosten die Broschüre *Die Wahrheit über Kurt Georg Kiesinger* drucken, die kurz vor Weihnachten 1967 erscheinen konnte. Sie hoffte, mit dieser Akte Kiesinger zum Rücktritt zwingen und dadurch die CDU-Regierung zu Fall bringen zu können, und versuchte folgerichtig, in den deutschen Medien eine Kampagne gegen Kiesinger zu entfachen. Aber ihr Versuch scheiterte am Desinteresse von Chefredakteuren und Fachjournalisten, die ihren Plan für unrealistisch und unmöglich hielten. Dabei wurde sie oft wie folgt abgespeist: „Ja, ja, sehr interessant, aber was soll man machen, er ist ja schon Kanzler“.⁶ So sah sie sich genötigt, die rebellischen Studenten, nämlich die Mitglieder des SDS und der APO, als Verbündete für ihre Aktionen gegen Kiesinger zu gewinnen und gleichzeitig eigenständig zu handeln. Am 2. April 1968 rief sie Kiesinger, als dieser im Bonner Bundestag sprach, von der Besuchertribüne „Nazi, tritt zurück!“ zu, woraufhin sie abgeführt, aber alsbald wieder freigelassen wurde. Am 9. Mai versprach sie auf einer Veranstaltung im Audimax der Technischen Universität Berlin vor ca. 3.000 Studenten, Kiesinger öffentlich ohrfeigen zu wollen.

Dieses Versprechen, das von den anwesenden Studenten so heftig bejubelt wie verlacht wurde, weil sie es nicht ernst nahmen, hatte Klarsfeld jedoch ernst gemeint, obwohl sie noch nicht genau wusste, wie sie ihren Plan verwirklichen sollte. Die Gelegenheit dazu hatte sie ein halbes Jahr später, als Kiesinger zum Par-

⁴ Beate und Serge Klarsfeld: *Erinnerungen*. Mit einem Vorwort zur deutschen Ausgabe von Arno Klarsfeld. Aus dem Französischen von Anna Schade, Andrea Stefanie und Helmut Reuter, München u. a. 2015, S. 94.

⁵ Ebd., S. 105–106.

⁶ Ebd., S. 119.



Abb. 1: Die Aktivistin Beate Klarsfeld am 21. November 1968 in Köln vor dem Porträt von Kanzler Kiesinger, den sie vorher öffentlich geohrfeigt hatte.

teitag der CDU nach Westberlin kam. Es ist ein Zufall, dass es ihr genau am Jahrestag der Russischen Oktoberrevolution und zugleich am fünften Jahrestag ihrer Ehe gelang, Kiesinger zu ohrfeigen.

Als sie sich bei der Planung ihres Vorhabens den Kopf zerbrach, wurde ihr vorgeschlagen, mit der sensationsgierigen Presse, die sich auf spektakuläre Aktionen zu stürzen pflegt, zusammenzuarbeiten. Man sagte ihr: „Hol einen Fotografen mit ins Boot. Als Gegenleistung für seinen Presseausweis kann er gute Fotos von der Ohrfeige machen.“⁷ Diesen Vorschlag nahm sie sofort an und bald darauf wurde ihr ein *Stern*-Fotograf vermittelt, der ihr helfen konnte. Kiesinger hätte sie schon auf einer Cocktail-Party im Hotel Hilton schlagen können, wäre er nicht durch eine Grippe verhindert gewesen. Auf dem Parteitag jedoch war ihr schließlich Erfolg beschieden. Da das Ereignis aber nur unzureichend fotografisch festgehalten wurde, wurde es mit Hilfe eines Plakats, das den Kanzler zeigt, nachgestellt (Abb. 1).

⁷ Ebd., S. 133.

Wie reagierten die Zeitgenossen auf ihre Tat?

Das war eine Ohrfeige, die Deutschland erschütterte und spaltete. Von den rebellierenden Studenten und einigen linken Intellektuellen wurde die Kanzler-Ohrfeige bejubelt. Noch am Abend ihrer Tat kamen im Audimax der Freien Universität Berlin ein paar tausend Studenten zusammen, um Beate Klarsfeld mit tosendem Applaus zu empfangen, die zuvor durch die Staatsjustiz in einem beschleunigten Verfahren wegen „körperlicher Attacke“ zu einer einjährigen Gefängnisstrafe verurteilt und anschließend freigelassen worden war, weil sie einen französischen Reisepass hatte. In derselben Nacht wurden die Fensterscheiben des Richters mit zwei in das *Ohrfeigen*-Titelblatt des *Stern* eingewickelten Pflastersteinen eingeworfen. Nur 36 Stunden nach ihrer Tat erhielt sie in Paris einen Strauß roter Rosen von Heinrich Böll. Gleichzeitig rühmte der Satiriker Wolfgang Ebert im *Stern* die Symbolkraft dieser Ohrfeige.

Doch die Mehrheit der Deutschen verurteilte ihre Tat. Typisch für die Stimme des Volkes waren z. B. ein Leser der *Bildzeitung* und ein Ordnungshüter in der Kongresshalle, der mit seinen Kollegen zusammen Beate Klarsfeld nach ihrer Tat festhielt. Während dieser wiederholt entrüstet ausrief: „Sie hat den Kanzler geohrfeigt“, schrieb jener in einem offenen Brief: „Beate Klarsfeld hat nicht nur den Kanzler geohrfeigt, sondern öffentlich das deutsche Volk beleidigt.“⁸ Bemerkenswerterweise hielt die Mutter von Beate Klarsfeld nichts von der Tat ihrer Tochter. Dazu bemerkte sie schlicht, sie sei „nur ein sehr schlechtes Mädchen“.⁹

Verurteilungen und Beschimpfungen kamen auch von der politischen und geistigen Elite: Die *Deutsche Wochenzeitung* diagnostizierte bei Klarsfeld eine neuartige Krankheit: die Klarsfelderitis, ein Phänomen weiblicher Schizophrenie.¹⁰ In der *Süddeutschen Zeitung* wurde sie eine „gutgebaute kurzberockte Miniterroristin“ genannt.¹¹ Günther Grass schrieb in der Wochenzeitung *Zeit*: „Eine Ohrfeige ist kein Argument, eine Ohrfeige entwertet das Argument“. Gleichzeitig machte er es Heinrich Böll zum Vorwurf, Beate Klarsfeld für ihre Tat Rosen geschenkt zu haben. Daraufhin schrieb Böll in seiner Entgegnung: „Ich bestimme selbst, ob ich Anlass habe, einer Dame Blumen zu schenken.“¹² Während die Kanzler-Ohrfeige in Deutschland unterschiedliche Reaktionen hervorrief, wurde sie im Ausland fast überall bejubelt: In Israel, im Ostblock und in China – ein ausführlicher Bericht dazu fand sich in der größten chinesischen Tageszeitung, also der *Volkszeitung* vom 14. November 1968.

⁸ Ebd., S. 146.

⁹ Kerstin Krupp: Beate Klarsfeld. Die Unbeirrbar, in: Frankfurter Rundschau, 15. März 2012, www.fr.de/politik/beate-klarsfeld-unbeirrbar-11318185.html, 21. Dezember 2019.

¹⁰ Klarsfeld: Erinnerungen (Anm. 4), S. 146.

¹¹ Ebd., S. 147.

¹² Ebd., S. 148.

3.

Das Rätselhafte im Fall Beate Klarsfeld liegt für mich darin, dass ihr viele Bundesdeutsche die Ohrfeige nicht verzeihen können, obwohl inzwischen 50 Jahre vergangen sind, in denen sich vieles ereignet hat, was zur positiven Neubewertung ihrer Tat und ihrer Person hätte beitragen können. Zu nennen sind z. B. die 68er-Bewegung, durch welche die Gesellschaft und das geistige und kulturelle Milieu in der BRD dermaßen verändert bzw. liberalisiert worden sind, dass sogar die Forderung erhoben wurde, sie zum Gründungsmythos der BRD zu erklären;¹³ und die riesengroßen Fortschritte, die Deutschland in der Vergangenheitsbewältigung machte, und die Deutschlands Ruf als „Weltmeister im Erinnern“¹⁴ begründeten und eine Art ‚Soft Power‘ von Deutschland darstellen. Nicht zu vergessen sind der Ruf einer Nazi-Jägerin, die sich Beate Klarsfeld durch das mutige, beharrliche und erfolgreiche Aufspüren von untergetauchten Nazi-Verbrechern erwarb, und die großen internationalen Ehrungen, mit denen sie bedacht wurde. Bekanntlich wurde sie dreimal durch den französischen Staatspräsident höchstpersönlich geehrt (1984: Mitterrand; 2007 und 2011: Sarkozy) und mit zwei Medaillen aus Israel ausgezeichnet. Außerdem hat sie das israelische Parlament schon zweimal für den Friedensnobelpreis vorschlagen.

Von all diesem lässt man sich in Deutschland offenkundig nur wenig beeindrucken. Das deutsche Bild von Beate Klarsfeld bleibt im Großen und Ganzen negativ. Die tiefen Aversionen gegen Beate Klarsfeld kamen in Deutschland überraschenderweise unverhüllt zum Ausdruck, als sie im Jahr 2012 für die Linke bei der Wahl des Bundespräsidenten gegen Joachim Gauck kandidierte. Hierbei geriet sie ins Kreuzfeuer der Kritik, die sich an nichts anderem als an ihrer Kanzler-Ohrfeige von 1968 festbiss. Dabei wurde sogar versucht, ihr den schwersten Schlag, den man einem politischen Gegner in der BRD erteilen kann, zuzufügen: den Hinweis auf dessen Beziehungen zum Ostblock bzw. zur DDR-Regierung. Ihr wurde einerseits vorgeworfen, 2000 Westmark als Belohnung für die berühmte Ohrfeige von der SED bekommen zu haben, wodurch man sich sogar berechtigt fühlte, sie als eine gesponserte Heldin zu bezeichnen – so wurde ein Bericht in der *Welt* vom 8. März 2012 überschrieben. Andererseits wurde gefragt, warum Beate Klarsfeld nicht darauf verfallen sei, Walter Ulbricht zu ohrfeigen¹⁵ – der alte Historikerstreit schien hier nachzuhallen. Angesichts dieser Situation bilanzierte die *Frankfurter Rund-*

¹³ Jürgen Rüttgers: Gründungsmythos eines wiedervereinigten Deutschlands, in: Deutschlandfunk Kultur, 26. Mai 2015, www.deutschlandfunkkultur.de/1945-und-1989-gruendungsmythos-eines-wiedervereinigten.1005.de.html?dram:article_id=320781, 21. Dezember 2019.

¹⁴ Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München 2013, S. 59.

¹⁵ Claus Christian Malzahn: Auch Ulbricht hätte Ohrfeige von Klarsfeld verdient, in: Die Welt, 10. März 2012, www.welt.de/debatte/article13914521/Auch-Ulbricht-haette-Ohrfeige-von-Klarsfeld-verdient.html, 21. Dezember 2019.

schau: „Eine Heldin lässt man Beate Klarsfeld in Deutschland immer noch nicht sein.“¹⁶

Die allgemeinen Aversionen gegen Beate Klarsfeld ließen sich auch nicht mindern, als im Jahr 2015 Deutschland ihr gegenüber offiziell einen deutlichen Gesinnungswandel erkennen ließ, indem ihr gemeinsam mit ihrem Mann das Bundesverdienstkreuz Klasse 1 verliehen wurde. Sofort wurde Protest laut: Man schalt die Auszeichnung als „eine widersinnige Entscheidung des Bundespräsidenten“ und als „eine Ohrfeige für alle bisherigen Ordensträger“.¹⁷ Noch mehr Leute schüttelten im Stillen den Kopf und zogen es vor, in Privatgesprächen ihre Unzufriedenheit, ja ihre Bestürzung über die Entscheidung der Bundesregierung zum Ausdruck zu bringen. Dabei pflegte man zuerst zu erklären, man habe nichts gegen Beate Klarsfeld als Nazi-Jägerin, aber die Ohrfeige gegen den Kanzler könne ihr nicht vergeben werden. Dabei brachte man unterschiedliche Argumente vor. Ganz bemerkenswert erscheinen mir, der ich mich mit mehreren deutschen Akademikern über dieses Thema ausgetauscht habe, die folgenden: a) „Den demokratisch gewählten Kanzler mit einer demütigenden Gewalttat“ zu bedenken, sei „ein durch nichts zu rechtfertigender antidemokratischer und terroristischer Akt“, der nicht nur Verachtung, sondern auch strenge Bestrafung verdiene; b) Kiesinger sei kein wirklich überzeugter Nazi noch Antisemit gewesen und habe nach dem Krieg eine überzeugende demokratische Entwicklung durchgemacht; c) Er sei ein glänzender Redner, eine charismatische Persönlichkeit und der erste Kanzler einer großen Koalition. Und so weiter und so fort.

In ihren Lebenserinnerungen versucht auch Beate Klarsfeld, die Popularität von Kurt Georg Kiesinger bei den Zeitgenossen zu erklären. Sie erwähnt insbesondere, dass Kiesinger gut aussehe, ein guter Familienvater und überdies ein rührender Tierliebhaber sei. Diesbezüglich erzählt sie die schon weitverbreitete Anekdote, wie Kiesinger, der am Bodensee wohnte, einmal sein Boot zu Wasser gelassen habe, um einen ertrinkenden Cockerspaniel zu retten.¹⁸

Ist also Beate Klarsfeld eine Heldin? Was macht es einem in Deutschland so schwer, sie als eine Heldin anzusehen?

Der Frage, ob Beate Klarsfeld als eine Heldin zu bewerten sei, muss selbstverständlich die Frage, was einen Helden ausmache, vorangestellt werden. Bei dieser Frage bekenne ich mich zu der allgemeinen Definition, wie sie im diesbezüglichen Wikipedia-Artikel festgehalten wird: Ein Held muss demnach zunächst mu-

¹⁶ Krupp: Beate Klarsfeld (Anm. 4).

¹⁷ Bettina Röhl: Ohrfeige für alle. Bundesverdienstkreuz für Beate Klarsfeld, in: Tichys Einblick, 22. Juli 2015, <https://www.tichyseinblick.de/daily-es-sentials/ohrfeige-fuer-alle-bundes-verdienstkreuz-fuer-beate-klarsfeld/>, 21. Dezember 2019.

¹⁸ Klarsfeld: Erinnerungen (Anm. 4), S.120.

tig bis aufopferungsbereit sein, sodann muss er eine außergewöhnliche Leistung erbringen, und schließlich für eine Sache der Gerechtigkeit kämpfen.¹⁹

Erfüllt also Beate Klarsfeld die hier genannten Voraussetzungen für das Heldentum? Dass die Kanzler-Ohrfeige eine außergewöhnliche Tat ist, versteht sich von selbst; dass es ihr kaum an Mut und Aufopferungsbereitschaft fehlt, steht ebenfalls außer Zweifel. Denn es ist bekanntlich ein hochriskantes bis lebensgefährliches Unternehmen, ein Staatsoberhaupt körperlich anzugreifen, das stets von Leibwächtern geschützt wird, wenn es in der Öffentlichkeit erscheint. Wie gefährlich ihr Unternehmen war, wurde Beate Klarsfeld bereits von ihrer Schwiegermutter am Tag ihrer Tat vor Augen geführt: „Du riskierst, erschossen zu werden, denn die Polizei wird an ein Attentat glauben.“²⁰ Und hinterher erfuhr sie, dass sich in dem Augenblick, als sie handelte, sechs Leibwächter mit Pistolen im Saal befanden, und dass einer von ihnen bereits zur Waffe gegriffen hatte. Überdies bestand damals die Gefahr, dass sich ein Rechtsextremist für die Schande des Kanzlers und des Volkes an ihr rächte. Das Attentat auf Rudi Dutschke, das ein Rechtsextremist Anfang April desselben Jahres verübt hatte, sollte ein abschreckendes Beispiel sein.

Nun bleibt nur die dritte und entscheidende Frage zu beantworten: Handelte Beate Klarsfeld im Dienst der Gerechtigkeit? Oder anders gefragt: War es schlimm, oder konnte man es überhaupt akzeptieren, dass das Staatsoberhaupt der BRD ein ehemaliger Nazi war? Diese Frage ist eigentlich längst beantwortet worden. Man höre, wie sich zwei repräsentative Intellektuelle der BRD – Günter Grass und Karl Jaspers – dazu äußerten:

Günter Grass fragte in einem offenen Brief an Kurt Kiesinger, als dieser als Kanzlerkandidat auftrat: „Wie soll die Jugend in diesem Land jener Partei von vorgestern, die heute als NPD aufstehen kann, mit Argumenten begegnen können, wenn Sie das Amt des Bundeskanzlers mit Ihrer immer noch schwerwiegenden Vergangenheit belasten?“²¹ Karl Jaspers war ebenso bestürzt über Kiesingers Kanzlerkandidatur und schrieb dazu:

Staat, Erziehung und Wirtschaft nur durch Nichtnationalsozialisten zu halten war unmöglich, weil es zu wenige gibt. Dass aber ein ehemaliger Nationalsozialist nun die Bundesrepublik regiert, bedeutet: Nun mehr gilt es als gleichgültig, einst Nationalsozialist gewesen zu sein. Als er Ministerpräsident in Baden-Württemberg wurde, hat man keinen Einwand erhoben. Aber Bundeskanzler? Das ist etwas anderes.²²

Die Warnung der hellsichtigen Intellektuellen wie Grass und Jaspers wurde überhört. Kiesinger wurde zum Kanzler gewählt. Der überwiegenden Mehrheit der

¹⁹ Im Baidu, der Suchmaschine Nr. 1 in China, findet man eine ähnliche Definition des Helden. Es sei darauf hingewiesen, dass die Wissenschaftler des SFB 948 der Universität Freiburg an einer viel komplexeren Definition arbeiten. Siehe: <https://freidok.uni-freiburg.de/data/10877>, 21. Dezember 2019.

²⁰ Klarsfeld: *Erinnerungen* (Anm. 4), S. 130.

²¹ Die Zeit, 20.12.1968. Zit. nach: Klarsfeld: *Erinnerungen* (Anm. 4), S. 148.

²² Karl Jaspers: Antwort. Zur Kritik meiner Schrift: *Wohin treibt die Bundesrepublik?*, München 1967, S. 216. Zit. nach: Klarsfeld: *Erinnerungen* (Anm. 4), S. 89.

westdeutschen Bevölkerung war der Umstand, dass der amtierende Bundeskanzler ein ehemaliger Nazi ist, offenbar gleichgültig und geringfügig. Das liegt zum einen an der traurigen Tatsache, auf die Jaspers hinwies: die Notwendigkeit der personellen Kontinuität. Das Projekt der Entnazifizierung hatte, wenn es nicht von vornherein zum Scheitern verurteilt war, bekanntlich nur einen bescheidenen Erfolg. Es gab nämlich zu viele ehemalige Nazis in der Bevölkerung und noch mehr unter den gescheiterten oder zumindest nützlichen Menschen. Besonders heikel war der Umstand, dass die NSDAP eine Organisation der geistigen Elite war, und dass man desto leichter durch das Gedankengut der Nazis angezogen wurde, je höher der Bildungsgrad war. Davon zeugen nicht nur prominente Beispiele wie Martin Heidegger und Carl Schmidt, sondern auch die Statistiken. Nach einer statistischen Erhebung haben beispielsweise „30 Prozent aller SS-Führer ein Universitätsstudium absolviert. In der Gesamtbevölkerung waren dies nur 3 Prozent. Weitaus stärker als in anderen NS-Organisationen bestimmten Kaufleute und freiberufliche Akademiker, insbesondere Juristen, das soziologische Bild der SS.“²³ Nach einer weiteren Statistik waren 90 von 100 Juristen und Germanisten Nazi-Sympathisanten. In Bayern geschah es sogar, dass zwei Drittel aller Schullehrer entlassen werden mussten, als es mit der Entnazifizierung ernst wurde.²⁴ Daher verwundert es nicht, dass der Widerstand gegen die Entnazifizierung in Deutschland groß und stark war. Der Regierungspräsident aus Würzburg berichtete im August 1945, dass „den Maßnahmen gegen die NSDAP die moralische Resonanz beim Volk fehlt“,²⁵ und fast zeitgleich verurteilte der evangelische Bischof Wurm die Entnazifizierung als Ausdruck alliierter „Rache und Vergeltungsdenkens“ und beklagte überdies die „unterschiedslose Ausmerzungen aller NS-Beamten“.²⁶ Das führte freilich zum Scheitern der Aktion Entnazifizierung. Diese Situation fasst Peter Reichel wie folgt zusammen: „Was als großangelegte bürokratische Säuberungsaktion (Entnazifizierung) begann, endete schon bald in einer großen aber geräuschlosen Amnestiebewegung.“²⁷ Für diese geräuschlosen Amnestierungen zeigte man auch im Ausland Verständnis. Henri Frenay, ein prominenter französischer Widerstandskämpfer, den Beate Klarsfeld als Kampfgenossen bei der Kampagne gegen Kiesinger gewinnen wollte, schrieb ihr in seinem Antwortbrief: „Folgt man Ihrem Gedankengang, so müsste man alle Deutschen, die irgendwann einmal das Parteibuch der NSDAP besessen haben, für alle Zeit verurteilen [...]“.

²³ Peter Reichel: *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination des Faschismus*, München 1991, S. 225.

²⁴ Torben Fischer / Mathias N. Lorenz (Hg.): *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, Bielefeld 2009, S. 20.

²⁵ Frank Biess: *Republik der Angst. Eine andere Geschichte der Bundesrepublik*, Reinbek bei Hamburg 2019, S. 78.

²⁶ Ebd., S. 78–79.

²⁷ Fischer / Lorenz: „Vergangenheitsbewältigung“ (Anm. 24), S. 11.

Das würde bedeuten, fast alle Männer ab vierzig aus dem öffentlichen Leben zu entfernen.“²⁸

Die Gleichgültigkeit der Westdeutschen gegenüber der Nazi-Vergangenheit ihres Kanzlers erklärt sich zum anderen aus der geistigen Kontinuität des Nazideutschlands, die mit seiner personellen Kontinuität korrespondierte. Im Deutschland der Nachkriegszeit hatte nämlich weder die Stunde null noch die Stunde der geistigen Umkehr stattgefunden. Die Zahl der Personen, die in der ersten Nachkriegszeit eine demokratische Entwicklung durchgemacht hatten, war äußerst gering. In den ersten zwei Jahrzehnten der Bundesrepublik Deutschland bekleideten nicht nur zahlreiche ehemalige Nazis wichtige Regierungsämter, sie erwiesen sich oftmals auch als solche, sobald sie ihre Münder öffneten. Wie schlimm das war, sieht man etwa an den Beschimpfungen von Rudi Dutschke und Beate Klarsfeld durch prominente Politiker. Ein CSU-Politiker bezeichnete Rudi Dutschke als „eine ungewaschene, verdreckte und verlauste Kreatur“,²⁹ wobei er sich gar nicht bewusst war, dass er damit ein notorisches Hinweisschild für die Juden paraphrasierte, das an vielen Konzentrationslagern hing: „Eine Laus, dein Tod!“. Über Beate Klarsfeld machte Ernst Lemmer, Sonderbeauftragter der Bundesregierung für Berlin, den Journalisten gegenüber die folgende Bemerkung: „Das ist eine unbefriedigte junge Frau. Dabei sähe sie sogar ganz hübsch aus, wenn sie nicht so blass wäre.“³⁰

Vor diesem zeithistorischen Hintergrund wird erst deutlich, dass die Ohrfeigen-Urheberin Beate Klarsfeld nicht nur mutig, sondern auch im Dienst der Gerechtigkeit handelte. Ihr gelang es also, einen gut beschützten Kanzler öffentlich zu ohrfeigen, weil sie die sensationsgierige Presse als Helfer gewinnen konnte, wozu ihr ein Mitglied der APO geraten hatte. Indem sie dem Kanzler die Ohrfeige gab, setzte sie gewissermaßen den Willen all derjenigen durch, die wünschten, den Nazi-Kanzler durch eine mediale Kampagne zum Rücktritt aufzufordern. Ihr Wunsch war bisher – infolge der großen Popularität des Kanzlers und des Desinteresses der deutschen Medien, eine Kampagne gegen ihn zu entfachen – unerfüllt geblieben. Wenn Kiesinger ein Jahr später zum Rücktritt gezwungen wurde, so hatte die Ohrfeige zweifelsohne ihr Scherflein dazu beigetragen. Insofern hätten die hellsichtigen aber handlungsunfähigen Intellektuellen wie Günter Grass, die Kiesinger nicht als Repräsentanten der BRD haben wollten, Beate Klarsfeld keine Vorwürfe machen, sondern ein Dankeschön sagen sollen.

²⁸ Klarsfeld: *Erinnerungen* (Anm. 4), S. 97.

²⁹ Marcel Burkhardt: Rudi würde weiterkämpfen, in: ZDF heute, 11. April 2018, www.zdf.de/nachrichten/heute/achtundsechziger-rueckblick-auf-ein-bewegtes-jahr-100.html, 21. Dezember.

³⁰ Klarsfeld: *Erinnerungen* (Anm. 4), S. 138. – Dass es bis in die 60er Jahre noch Polizisten, die Schimpfwörter aus der Nazizeit benutzten, gab, ist noch weniger verwunderlich. So beschimpften z. B. die Polizisten, die den Studenten Hans Rüdiger Minow an den Haaren über die Straße schleiften, als „jüdisches“ und „kommunistisches Schwein“; vgl. Biess: *Republik der Angst* (Anm. 24), S. 243.

4.

Als Germanist aus China muss ich zugeben, dass mein Interesse am Fall Beate Klarsfeld einen Regional- und Realitätsbezug hat, und dass ich beim Thema Vergangenheitsbewältigung in Deutschland nicht umhin kann, an Japan zu denken.

Für uns Chinesen sind Deutschland und Japan zwei Länder, die einiges gemeinsam haben: Deutschland ist in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts unter der Führung von Preußen zur Großmacht aufgestiegen, fast zeitgleich hat sich Japan durch die Reformen der Modernisierung in der Meiji-Zeit zur Großmacht in Ostasien gewandelt. Die Japaner gelten als ‚die Preußen Asiens‘, die preußische Tugenden wie Fleiß, Ordnung, Pünktlichkeit und Sauberkeit besitzen und wie die Preußen auf eine lange Tradition des Militarismus zurückblicken. Deutschland und Japan waren im Zweiten Weltkrieg Aggressoren, kämpften als Verbündete gegen die Alliierten und wurden schließlich beide besiegt und – durch den Luftangriff auf Dresden und den Atombombenabwurf auf Hiroshima – schwer bestraft. Nach dem Krieg stellten sich die beiden Länder schnell wieder her und schufen überdies jeweils ein Respekt gebietendes Wirtschaftswunder, welches beiden Ländern über ein halbes Jahrhundert den Status der Wirtschaftsmacht Nr. 2 und Nr. 3. weltweit sicherte. Heute zählen Japan und Deutschland einerseits zu den erfolgreichsten Wirtschaftsmächten in der sogenannten Zweiten Welt und sind andererseits Leidensgenossen in der Weltpolitik: Sie sind als Besiegte aus dem 2. Weltkrieg auf die militärische Bevormundung bzw. Überwachung der USA und folglich ihre Truppenpräsenz angewiesen und versuchen vergeblich, Ständige Mitglieder im Sicherheitsrat der UNO zu werden.

Doch in der Aufarbeitung der eigenen unrühmlichen Vergangenheit stehen die beiden Länder, die Tätervölker im 2. Weltkrieg waren, in scharfem Kontrast zueinander: In Deutschland gab es einen Kanzler, der am 7. Dezember 1970 vor dem Warschauer Mahnmal zum Gedenken an den jüdischen Ghetto-Aufstand von 1943 auf die Knie ging, was die ganze Welt erschütterte, während es die Spitzenpolitiker in Japan trotz heftiger Proteste der Opfer in der Nachbarschaft immer noch nicht unterlassen können, den Yasukuni-Schrein zu besuchen, an dem auch japanischer Hauptkriegsverbrecher des Zweiten Weltkrieges gedacht wird. In Deutschland hält die geistige und politische Elite den Nationalsozialismus für das gemeinsame schreckliche Erbe aller Deutschen und Auschwitz für einen negativen Gründungsmythos des Landes, während in Japan die eigene Rolle im Zweiten Weltkrieg in den Schulbüchern beschönigt und das eigene Volk unter Hinweis auf Hiroshima zum Opfervolk stilisiert wird – hier kann man sich noch immer nicht dazu durchringen, sich für das Nanking-Massaker in China oder für die Zwangsprostitution (Trostrfrauen) in Korea zu entschuldigen. In Deutschland dienen die vielen Gedenktage und Erinnerungsorte dazu, die Verbrechen des eigenen Volkes im Gedächtnis zu bewahren, während die Bevölkerung in Japan vorwiegend daran erinnert wird, wann und wo die Atombomben der USA abgeworfen wurden.

Durch die Kanzler-Ohrfeige von Beate Klarsfeld ist uns bewusst geworden, dass wir unser Deutschlandbild hinsichtlich der Vergangenheitsbewältigung ein wenig zu differenzieren haben, und dass zumindest in den ersten zwanzig Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg keine wesentlichen Unterschiede zwischen Deutschland und Japan im Verhältnis zur eigenen dunklen Vergangenheit zu finden sind. Beispielsweise war die personelle Kontinuität zwischen der Kriegs- und der Friedenszeit hier so wenig ein Problem wie dort. An der Machtspitze von Japan stand bekanntlich von 1957 bis 1960 Nobusuke Kishi, Großvater mütterlicherseits von Shinzo Abe und Hauptkriegsverbrecher, der nach drei Jahren Inhaftierung wieder freigelassen worden war, während in Deutschland ein Nazi-Propagandist 1966 zum Bundeskanzler gewählt wurde und ein KZ-Baumeister von 1959 bis 1969 Bundespräsident war, der überdies durch seine rhetorischen Missgriffe zum Lachobjekt der Öffentlichkeit geworden war. Außerdem hegten damals die Altverbündeten aus dem Zweiten Weltkrieg so viel Zuneigung füreinander, dass die Bundesregierung im Jahr 1962 darauf verfiel, Nobusuke Kishi das Bundesverdienstkreuz Klasse 1 zu verleihen.

Die Kanzler-Ohrfeige von Beate Klarsfeld und der Kniefall von Willy Brandt sind zwei Ereignisse, die nicht nur geistig eng miteinander verbunden sind, sondern auch zusammen einen Wendepunkt in der bundesdeutschen Geschichte der Vergangenheitsbewältigung markieren. War der Kniefall von Willy Brandt in Warschau ein Zeichen dafür, dass sich die Bundesdeutschen des Nazideutschlands schämten, das den Genozid an den Juden begangen hatte, so wollte Beate Klarsfeld durch ihre Kanzler-Ohrfeige zeigen, dass man in der BRD zugleich beschämt und erzürnt war, dass dieses Land sich weder personell noch geistig vom Nazi-deutschland trennen konnte. Sie verkörpern also in gewissem Maße den Geist der Selbstkritik der Bundesdeutschen.

Ungeachtet dessen, wie Beate Klarsfeld in Deutschland gesehen wurde und wird, als Chinese möchte ich ihre Kanzler-Ohrfeige als eine Heldentat begrüßen. Gleichzeitig ist sie ein Meilenstein in der bundesdeutschen Geschichte der Vergangenheitsbewältigung, der ebenso bemerkenswert ist wie der Kniefall von Willy Brandt. Sollte durch Brandts Kniefall in Warschau das Schuldbewusstsein der Bundesdeutschen gegenüber ihrer jüngsten Vergangenheit und zugleich ihr moralischer Anspruch versinnbildlicht werden, so wollte Beate Klarsfeld durch die Ohrfeige für den Nazi-Kanzler auf das mangelhafte Sendungsbewusstsein der Bundesdeutschen und das Unmoralische am bundesdeutschen Establishment hinweisen. Brandts Kniefall in Warschau und Beate Klarsfelds Ohrfeige für Kiesinger lassen also jeweils das gute und das weniger gute Deutschland zur Zeit des Wirtschaftswunders erahnen. Ich bin von ihrer Heldentat so beeindruckt, dass ich nicht umhin kann, unserem östlichen Nachbarn Japan eine Heldin à la Beate Klarsfeld zu wünschen. Es hätte meines Erachtens für dieses Land gesprochen, wenn eine junge Japanerin aus ähnlichen Beweggründen wie Beate Klarsfeld den Premierminister Nobusuke Kishi wegen seiner dunklen Vergangenheit oder einen anderen Spitzen-

politiker wegen dessen Besuch des Yasukuni-Schreins geohrfeigt hätte. Und vermutlich hätte diese Tat in Deutschland ein äußerst positives Echo hervorgerufen.

5.

Helden sind nach ihrem Ableben leichter zu identifizieren. Ob jemand ein Held oder eine Heldin ist, lässt sich daran erkennen, ob eine Straße, ein Platz oder ein Bauwerk nach ihm oder ihr benannt wird, ob am Grab die *Eroica* von Beethoven gespielt wird, oder ob irgendwo eine Statue oder eine Büste von diesem Menschen errichtet worden ist. Der Weg der Heroisierung ist in vielen Fällen ein langer und langwieriger Weg. Vieles spricht dafür, dass man in Deutschland noch einen solchen langen und langwierigen Weg zu gehen hat, um Beate Klarsfeld als Heldin betrachten zu können.

Wie Beate Klarsfeld in China gesehen wird, davon braucht man sich in Deutschland nicht beeindrucken zu lassen. Dass sie in Frankreich schon so früh mit so vielen und so hohen Auszeichnungen geehrt wurde, das dürfte den Deutschen hingegen nicht gleichgültig sein. Denn Frankreich liegt nicht nur im Westen von Deutschland, das nach dem 2. Weltkrieg ein Land der Westorientierung geworden ist, vielmehr ist es das Land, mit dem zusammen Deutschland die EU führt, und dessen Wertvorstellungen Deutschland teilen sollte. In Deutschland gab es (oder gibt es noch) „die Wunde Heine“. Im Ausland ist man erstaunt zu hören, dass man in Düsseldorf 20 Jahre lang gekämpft hatte, bis die Universität der Stadt nach ihrem größten Sohn umbenannt werden konnte, und dass Heine nach seinem Tod 150 Jahre warten musste, um Aufnahme in die Walhalla zu finden.

Gibt es nun in Deutschland eine Wunde Beate Klarsfeld? Muss sich die Binsenweisheit, der Prophet gelte nirgendwo weniger als im eigenen Lande, auch im Fall Beate Klarsfeld bestätigen? Handelt es sich bei der Wunde Beate Klarsfeld um eine deutsche Wunde, die nicht so schnell vernarben kann, weil die Frage zur Entstehung des Dritten Reiches offen bleibt? Könnte das Dritte Reich noch als ein Betriebsunfall der deutschen Geschichte betrachtet werden, wenn sich so viele kluge und fähige Deutsche zu ihm bekannt hätten? Ich bin daher hoch erfreut zu hören, dass Beate und Serge Klarsfeld den Großen Deutsch-Französischen Medienpreis 2019 erhalten werden, der auch so prominenten Leuten wie Valéry Giscard d'Estaing und Helmut Schmidt verliehen worden ist.³¹

Abbildungsnachweis

Abb. 1: AP Photo/Wiersch.

³¹ Deutsch-Französischer Medienpreis 2019 an Beate und Serge Klarsfeld, in: SR, 4. April 2019, www.sr.de/sr/home/der_sr/kommunikation/aktuell/20190404_pm_deutsch_franzoesischer_medienpreis_ehepaar_klarsfeld100.html, 21. Dezember 2019.

„Wer hat Angst vor Jack Ma?“

Heroisierung und Deheroisierung eines chinesischen Unternehmerhelden

Nicola Spakowski / Jennifer Anchali Stapornwongkul

Der chinesische Unternehmer Jack Ma, Gründer und Geschäftsführer des chinesischen Unternehmens Alibaba, wird in der westlichen Presse vielfach als „Held“ tituliert (19, 43). Wo der Heldenbegriff nicht fällt, wird aus dem weiteren semantischen Feld von Berühmtheit geschöpft, und er wird als „Star“ (49, 11), „Weltstar“ (38, 71) oder „celebrity“ (12, 57) bezeichnet. Er und sein Unternehmen versammeln Superlative und internationale Auszeichnungen auf sich und nehmen in globalen Rankings einen vorderen Platz ein.¹ Jack Ma, geboren 1964 und in China als Ma Yun bekannt, stellt damit ein aussagekräftiges Beispiel für Strategien der Heroisierung und Deheroisierung in interkultureller Perspektive dar.²

Im vorliegenden Beitrag verstehen wir Jack Ma als ‚Unternehmerhelden‘ – ein auf den österreichischen Ökonomen Joseph A. Schumpeter (1883–1950) zurückgehendes Konzept – und untersuchen das Bild Jack Mas in der westlichen, vor allem der deutschen Presse seit ca. 2014.³ Wir beabsichtigen, die Grundzüge dieses Bildes aufzuzeigen, die Faktoren zu identifizieren, die dieses Bild prägen, und die Strategien der Heroisierung und Deheroisierung zu benennen, die in der Berichterstattung über Jack Ma vorkommen. Ganz grundsätzlich möchten wir zeigen, dass das Bild Jack Mas changiert zwischen einem (positiv konnotierten) Repräsentanten des global vorkommenden Unternehmerhelden und dem (negativ konnotierten), spezifisch chinesischen Gesicht eines autoritären Kapitalismus. Diese Ambivalenz in der Wahrnehmung Jack Mas entspricht – so unsere These – der ambivalenten Haltung zu China allgemein, die zwischen Bewunderung und Schrecken oszilliert. Die Einpassung Jack Mas in dieses zwiespältige Bild erfolgt vor allem über Projektio-

¹ Siehe Teil 3 dieses Beitrags.

² Dieser Beitrag befasst sich ausschließlich mit der westlichen und speziell deutschen Perzeption Jack Mas. Die chinesische Perzeption folgt völlig eigenen Mustern. So wird Jack Ma im chinesischen Internet beispielsweise „Papa Ma Yun“ (*Ma Yun baba*) genannt, siehe Pan Xianghui / Yang Peng: „Ma Yun baba“. Shuzi shidai de yingxiong chongbai yu fensi jiamian. Yi zhong chuanbo shehuixue fenxi („Papa Ma Yun“. Heldenverehrung und Fankult im Zeitalter des Internets. Eine sozialkommunikative Analyse), in: Tansuo yu zhengming 9, 2018, S. 65–75. Siehe auch David J. Davies: China’s Celebrity Entrepreneurs. Business Models for ‚Success‘, in: Louise Edwards / Elaine Jeffreys (Hg.): *Celebrity in China*, Hong Kong 2010, S. 193–216. Die vertiefte Analyse der Perzeption Jack Mas in China bleibt einer späteren Untersuchung vorbehalten.

³ Diesem Beitrag liegt die Analyse von 75 Zeitungsartikeln zugrunde. Dieses Quellenkorpus, das bemerkenswert einformig und repetitiv ist, ist geeignet, Grundlinien der Perzeption Jack Mas aufzuzeigen. Ein Anspruch auf Vollständigkeit besteht nicht.

nen: Die Eigenschaften eines bestimmten Typus – der Unternehmerheld; das chinesische System oder der chinesische Nationalcharakter – werden auf Jack Ma übertragen, bzw. umgekehrt: Jack Ma repräsentiert den jeweiligen Typus und verleiht ihm ein Gesicht. Als typischer Unternehmerheld erscheint er – den heroischen Pendants des Silicon Valley vergleichbar – als autonomer Akteur mit einem individuellen Charakter, der ‚Chinas Aufstieg‘ im positiven Sinne verkörpert: als Aufholprozess, in dem China eine westliche Entwicklungslogik verbürgt und gleichzeitig neue Investitionsmöglichkeiten eröffnet. Als typischer *chinesischer* Unternehmer wird er hingegen im chinesischen Kontext verortet und mit den angeblichen Eigenschaften des chinesischen Systems verknüpft: einem autoritären, intervenierenden Staat, einem aggressiven Expansionsstreben und der Produktpiraterie. Sowohl Individualität als auch Autonomie werden ihm in dieser Perspektive abgesprochen.

Dieser ambivalente Zuschnitt der Darstellung Jack Mas erklärt sich auch aus aktuellen Zeitdiagnosen und wirtschaftspolitischen Perspektiven: dem ‚Aufstieg‘ Chinas und der sich verschärfenden Konfrontation zwischen China und den USA, die gerade auf dem Feld innovativer Technologien ausgetragen wird, und der Digitalisierung mit ihrem disruptiven Potenzial. Es sind genau diese sich überlagernden Krisen bzw. Felder des Wettbewerbs, die einen chinesischen Internetunternehmer wie Jack Ma überhaupt erst in den westlichen Blick rücken. Dieser westliche Blick ist gleichzeitig national gefärbt, denn verschiedene Staaten nehmen in den genannten Konflikt- und Konkurrenzfeldern unterschiedliche Positionen ein, die auch die Diskussion ökonomischer und politischer Problemlagen beeinflussen. Wir sind zwar vorsichtig, unsere Beobachtungen als ‚deutsche‘ Perzeption Jack Mas zu klassifizieren, nehmen in den deutschen Zeitungsartikeln aber doch Gewichtungen und Sensibilitäten wahr, die von der englischsprachigen Presse leicht abweichen. Unseres Erachtens hat Jack Ma in Deutschland eine bessere Presse als im englischsprachigen Raum, wo das chinesische Wirtschaftssystem deutlich kritischer gesehen wird. Selbst wenn die deutsche Berichterstattung zu China gegenwärtig immer negativer wird, überwiegen hier doch die positiven Darstellungen Jack Mas.

Der Beitrag ist viergegliedert. Der erste Teil stellt das Konzept des Unternehmerhelden vor und benennt übliche Heroisierungsstrategien – und, davon abgeleitet, auch Strategien der Deheroisierung –, wie sie auch auf Jack Ma Anwendung finden. Gleichzeitig zeigen wir hier die Verbindung des Unternehmerhelden zu spezifischen ökonomischen Idealen und Innovationsstrategien auf, die zentral sind für die Konfliktlagen, welche in das Bild Jack Mas hineinspielen. Im zweiten Teil geht es um das ambivalente China-Bild in deutschen Medien, das auf Jack Ma ein eher positives oder negatives (oder ambivalentes) Licht wirft. Wir gehen hier auf die Zusammenhänge zu übergeordneten Vorstellungen der internationalen Ordnung ein – Globalismus versus Realismus – und verwenden neben dem Begriff der ‚Deheroisierung‘ auch den der ‚Diskreditierung‘, um zu zeigen, mit welchen Strategien nicht allein die Person, sondern das gesamte System angegriffen werden. Die

beiden einleitenden Teile begründen die Benennung von Heroisierungs- und Deheroisierungs- bzw. Diskreditierungsstrategien des konkreten Beispiels Jack Ma, wie sie in den Teilen 3 und 4 dargelegt werden.

1. Schumpeters Unternehmerheld im Kontext der Innovationsproblematik

Helden sind, in Anlehnung an die Definition des Freiburger Sonderforschungsbereichs „Helden – Heroisierungen – Heroismen“, „basal über Außerordentlichkeit, besondere Handlungsmacht und Agonalität“ bestimmt.⁴ Wird diese Definition an die westliche Berichterstattung zu Jack Ma angelegt, so repräsentiert er eindeutig einen ‚Helden‘: durch die Außerordentlichkeit, wie sie in Rankings, quantitativen Superlativen und dem ihm zugeschriebenen Charakter zum Ausdruck kommt; durch die Handlungsmacht als Unternehmer; und durch die Agonalität seines Handelns, sei es in Auseinandersetzung mit dem Staat und der Bürokratie Chinas, sei es im Wettstreit mit westlichen Internetunternehmen.⁵ Gleichzeitig verkörpert Jack Ma aber auch einen spezifischen Heldentypus, nämlich den Unternehmerhelden, wie er zu Beginn des 20. Jahrhunderts von dem österreichischen Nationalökonom Joseph Schumpeter ‚entdeckt‘ und in seinen Persönlichkeitsmerkmalen charakterisiert wurde.⁶

In seiner *Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung* (1912) versuchte Schumpeter, die Dynamik des ökonomischen Prozesses zu erklären, da sie in der Wirtschaftstheorie seiner Zeit zu wenig berücksichtigt wurde. Schumpeter befand Innovation als die Triebkraft des Kapitalismus und den Unternehmer als „Agens“⁷ dieser Entwicklung.⁸ Er beschrieb ihn als „dynamischen“ oder „energischen“⁹ Typus – im Gegensatz zur „Überzahl der statisch disponierten Wirtschaftssubjekte“¹⁰ – und als

⁴ Achim Aurnhammer / Barbara Korte: Einleitung, in: dies. (Hg.): *Fremde Helden auf europäischen Bühnen (1600–1900) (Helden – Heroisierungen – Heroismen 5)*, Würzburg 2017, S. 9–19, hier S. 13. Siehe auch Tobias Schlechtriemen: *The Hero and a Thousand Actors. On the Constitution of Heroic Agency*, in: Barbara Korte u. a. (Hg.): *Heroes and Things. Heroisches Handeln und Dinglichkeit*, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 4.1, 2016, S. 17–32, DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2016/01/03 sowie die vielen Veröffentlichungen im Rahmen des Sonderforschungsbereichs unter www.sfb948.uni-freiburg.de/.

⁵ Siehe die Ausführungen in den Teilen 3 und 4.

⁶ Auch Werner Sombart hat zum Bild des heroischen Unternehmers beigetragen, siehe Georg Kohler: *Händler, Unternehmer, Kapitalist und Manager – zur Typologie des Wirtschaftsmenschen*, in: Ludger Heidbrink / Peter Seele (Hg.): *Unternehmertum. Vom Nutzen und Nachteil einer riskanten Lebensform*, Frankfurt/New York 2010, S. 27–42, hier S. 34–37. Zur Figur des Unternehmerhelden und dem postheroischen Management siehe auch Ulrich Bröckling: *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*, Berlin 2020, S. 141–163.

⁷ Joseph Schumpeter: *Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung*, Leipzig 1912, S. 147.

⁸ Siehe v. a. Kap. 2, „Das Grundphänomen der wirtschaftlichen Entwicklung“, ebd., S. 103–198.

⁹ Ebd., S. 128.

¹⁰ Ebd., S. 131.

„Mann der Tat“,¹¹ der etwas Neues (ein neues Produkt, eine neue Produktionsmethode, einen neuen Markt) schafft oder erschließt und dabei kein Risiko scheut. Diesen Unternehmertypus zeichnen nach Schumpeter Persönlichkeitsmerkmale aus wie Dynamik, Kreativität, Tatkraft und Risikobereitschaft – einschließlich des Muts zu scheitern. Wenn im heutigen Wirtschaftsjournalismus Innovation und die besondere Form von Start-up-Unternehmen behandelt werden, bestehen oft direkte oder indirekte Bezüge zu Schumpeters Typus des Unternehmerhelden.

Eine neue, kritische Unternehmerforschung legt die rhetorischen Mittel frei, mit denen Unternehmer in den Medien und sogar der Fachliteratur als Unternehmerhelden in Schumpeters Sinne konstruiert werden.¹² Für unseren Zusammenhang bedeutend ist dabei zunächst die narrative Sequenzierung des Werdegangs eines Unternehmers in Form der sogenannten Heldenreise.¹³ Dieser Begriff geht auf den amerikanischen Literaturwissenschaftler Joseph Campbell zurück, der die ‚Heldenreise‘ als universales mythologisches Motiv beschrieb. In seinem Essay *The Entrepreneur as Hero* (1999) überträgt Candace A. Allen die ‚Heldenreise‘ griffig und mit Bewunderung auf das Unternehmertum:

The first stage involves departure from the familiar and comfortable into the unknown, risking failure and loss – a venturing forth for some greater purpose or idea. The second stage is the encountering of hardship and challenge, and the mustering of courage and strength to overcome or discover. The third is the return to the community with something new or better than what was there before. Ultimately, the hero is the representative of the new [...]. What I will contend here is that in our modern world, the wealth creators – the entrepreneurs – actually travel the heroic path and are every bit as bold and daring as the heroes who fought dragons or overcame evil.¹⁴

Die kritische Unternehmerforschung benennt weitere Kennzeichen der medialen Repräsentation von Unternehmern. Ganz grundsätzlich geht sie davon aus, dass die Medien aus Unternehmern legitime soziale Akteure machen.¹⁵ Auch das spezielle ökonomische Kalkül eines Unternehmens spiele eine Rolle: Das Bild des Unternehmers wird zum „marketing tool“¹⁶ und ist wichtiger Teil der Botschaft, die an

¹¹ Der Begriff wird vielfach verwendet, z. B. ebd., S. 10.

¹² Alistair R. Anderson / Lorraine Warren: *The Entrepreneur as Hero and Jester. Enacting the Entrepreneurial Discourse*, in: *International Small Business Journal* 29.6, 2011, S. 589–609. John O. Ogbor: *Mythicizing and Reification in Entrepreneurial Discourse. Ideology-Critique of Entrepreneurial Studies*, in: *Journal of Management Studies* 37.5, 2000, S. 605–635.

¹³ Joseph J. Pilotta: *The Entrepreneur as Hero?*, in: Vicente Berdayes / John W. Murphy (Hg.): *Neoliberalism, Economic Radicalism, and the Normalization of Violence*, Cham u. a. 2016, S. 37–52.

¹⁴ Candace A. Allen: *The Entrepreneur as Hero*, in: *Economic Insights* 2.1, 1999, ohne Paginierung. Eine kritische Einschätzung der unternehmerischen Heldenreise findet sich bei Ogbor: *Mythicizing* (Anm. 12), S. 617.

¹⁵ Miruna Radu / Renaud Redien-Collot: *The Social Representation of Entrepreneurs in the French Press. Desirable and Feasible Models?*, in: *International Small Business Journal* 26.3, 2008, S. 259–298, hier S. 261.

¹⁶ Anderson / Warren: *Entrepreneur* (Anm. 12), S. 591.

potenzielle Investoren ausgesendet wird, welche sich gerade im Falle von Start-ups nicht an vergangenen Leistungen orientieren können.¹⁷ Für den Wirtschaftslaien verliehen Unternehmer der Ökonomie ein Gesicht – „the friendly face of capitalism“¹⁸ –, und sie machten komplexe ökonomische Vorgänge nachvollziehbar: „The concept of entrepreneurship is fuzzy, entrepreneurial process is complex and often intangible, but entrepreneurs are real people.“¹⁹ Komplexitätsreduktion liegt insbesondere dort vor, wo der Unternehmer als „an atomistic and isolated agent of change“ konstruiert wird, unter Ausblendung des Milieus „that supports, drives, produces and receives the entrepreneurial process“.²⁰ Mit Metaphern und Analogien werden unbekannte Unternehmen und Unternehmer an Bekanntes und Vertrautes assimiliert.²¹ In der Fremdcharakterisierung wie Selbstinszenierung von Unternehmern dominiert eine eigenartige Kombination von Typizität und persönlicher Einzigartigkeit.²² Ihr besonderes Profil erhalten sie auch im Kontrast mit Gegenbildern – die Forschung spricht von „contrastive subjects“ und einer „contrastive strategy“.²³ So hat der schumpetersche Unternehmerheld sein typisches Gegenbild in der Bürokratie, deren Vertreter als „pedantic, inert, unimaginative, uncreative, inflexible, producer-focused, rule-bound“²⁴ erscheinen.²⁵

Wenn individuelle Agency, Autonomie, Kreativität, Innovation, Risiko und persönliche Eigenart die vorrangigen Eigenschaften des Unternehmerhelden sind, dann wird umgekehrt ein Unternehmer dort deheroisiert, wo er in sein Umfeld eingebettet wird und ihm gegenteilige Eigenschaften und Handlungsweisen zugeschrieben werden: Abhängigkeit, Innovationsschwäche oder Produktpiraterie, Protektion und der Einfluss eines Nationalcharakters.

¹⁷ Michael Lounsbury / Mary Ann Glynn: Cultural Entrepreneurship. Stories, Legitimacy, and the Acquisition of Resources, in: Strategic Management Journal 22, 2001, S. 545–564, hier S. 549.

¹⁸ Sarah Drakopoulou Dodd / Alistair R. Anderson: Mumpsimus and the Mything of the Individualistic Entrepreneur, in: International Small Business Journal 25.4, 2007, S. 341–360, hier S. 341, in Anlehnung an Frank Bechhofer und Brian Elliot.

¹⁹ Ebd., S. 348.

²⁰ Ebd., S. 342.

²¹ Lounsbury / Glynn (Anm. 17): Cultural, S. 549.

²² Anderson / Warren: Entrepreneur (Anm. 12); Lounsbury / Glynn: Cultural (Anm. 17), S. 554.

²³ Radu / Redien-Collot: Representation (Anm. 15), S. 275.

²⁴ Anderson / Warren: Entrepreneur (Anm. 12), S. 599, nach C. Grey.

²⁵ Je nach nationalem Kontext werden Unternehmer auch mit anderen Gegenbildern kontrastiert, im französischen Fall etwa mit dem Typus des Angestellten. Gerade die Darstellung von Unternehmern in der französischen Presse zeigt, wie stark das Bild von Unternehmern von nationalen Kontexten geprägt ist. Siehe hierzu Radu / Redien-Collot: Representation (Anm. 15). Siehe auch Sophie Golinski / Sebastian Henn: Imperialisten, Spione oder Retter? Zur Charakterisierung von Direktinvestitionen aus Russland, Indien und China in deutschen Tageszeitungen, in: Zeitschrift für Wirtschaftsgeographie 59.1, 2015, S. 1–19, hier S. 11.

Doch vor allem repräsentiert der Unternehmerheld mit den von Schumpeter benannten Eigenschaften nicht die Wirtschaftswelt im Allgemeinen, sondern steht für eine Marktwirtschaft mit den typischen *bottom-up*-Aktivitäten der Privatwirtschaft. Insbesondere die USA, die als sogenannte „liberale Marktwirtschaft“²⁶ ein Muster der „radical innovation“ aufweist, bei dem Start-up-Unternehmen und Risikokapital eine wichtige Rolle spielen,²⁷ hat mit den Heroen des Silicon Valley Leitbilder hervorgebracht, die globale Ausstrahlung besitzen und die Start-up-Szenen weltweit befeuern. Am anderen Ende des Spektrums zwischen Markt und Staat als Koordinationsmechanismen befindet sich China, wo Innovation vorrangig durch eine dezidierte Industriepolitik und langfristige Perspektiven vorangetrieben wird. Ein privatwirtschaftlicher Start-up-Unternehmer erscheint vor diesem Hintergrund geradezu als Anomalie. Dass auch die chinesische Regierung Start-ups toleriert und sogar fördert,²⁸ ist im Westen wenig bekannt, mit dem Beispiel Alibaba aber gut zu belegen. Für den Staat als Hauptakteur der Innovation ist der 2015 von der chinesischen Regierung aufgelegte Entwicklungsplan „Made in China 2025“ ein gutes Beispiel, „designed to transform China to a more innovative manufacturing economy with high-end production“.²⁹ Deutschland wiederum ringt gegenwärtig um eine Innovationspolitik, für die verschiedene Optionen bestehen: die spezifisch deutsche Unternehmerkultur mit ihrer Orientierung an stabilen Produktionsbedingungen und Innovation als graduellern Prozess,³⁰ die Förderung von Start-ups nach amerikanischem Vorbild und schließlich Anleihen bei der chinesischen Industriepolitik. Vielleicht ist diese offenere Position Deutschlands der Grund dafür, dass in der deutschen Berichterstattung zu Jack Ma bestimmte Elemente fehlen oder weniger ausgeprägt sind als in US-amerikanischen Texten, so v. a. die Verurteilung der Staatsnähe chinesischer Unternehmer.³¹

²⁶ Dieser Begriff stammt aus der Literatur zu Kapitalismusvarianten, wo die „liberale Marktwirtschaft“ der USA der „koordinierten Marktwirtschaft“ Deutschlands gegenübergestellt wird. Siehe hierzu Peter A. Hall / David Soskice (Hg.): *Varieties of Capitalism. The Institutional Foundations of Comparative Advantage*, Oxford u. a. 2001.

²⁷ Alexander Ebner: *Varieties of Capitalism and the Limits of Entrepreneurship Policy. Institutional Reform in Germany's Coordinated Market Economy*, in: *Journal of Industry Competition and Trade* 10.3/4, 2010, S. 319–341, hier S. 322.

²⁸ Siehe z. B. das vom Staatsrat der VR China 2006 aufgelegte National Medium- and Long-Term Program for Science and Technology Development (2006–2020). An Outline, International Telecommunication Union, www.itu.int/en/ITU-D/Cybersecurity/Documents/National_Strategies_Repository/China_2006.pdf, 29. Januar 2020.

²⁹ Premier Li Keqiang Urges Greater Push for Innovation, The State Council, People's Republic of China, 17. Juni 2015, english.gov.cn/premier/video/2015/06/17/content_281475128932167.htm, 22. Januar 2020.

³⁰ Ebner: *Varieties* (Anm. 27), S. 322.

³¹ Siehe Kapitel 4.

2. Das China-Bild der Medien zwischen Bewunderung und Schrecken

In den westlichen Medien spielt die ökonomische Entwicklung Chinas eine große Rolle.³² Unter dem Schlagwort des „Aufstiegs Chinas“ werden die große Dynamik seiner ökonomischen Entwicklung und seine zunehmende Wirtschaftskraft verfolgt, teilweise mit Bewunderung, teilweise mit Schrecken – und teilweise in einer ambivalenten Kombination von Bewunderung und Schrecken.³³ Dabei zeigt ein Überblick über die Berichterstattung seit ca. dem Jahr 2000, dass das ökonomische Potenzial Chinas immer höher veranschlagt und China im globalen Wirtschaftsgeschehen eine immer aktivere Rolle zugeschrieben wird. Wurde Chinas ‚Aufstieg‘ anfänglich v. a. an den durchschnittlichen Wachstumsziffern des Landes festgemacht, so erscheint China heute als Akteur mit konkreten Eigenschaften und Strategien.³⁴ Und war China zunächst generell als Exportmarkt und Produktionsstätte für westliche Unternehmen relevant, so rückte später zunächst das genaue Profil des chinesischen Konsumenten in den Blick,³⁵ bevor dann chinesische Unternehmen mit ihren je eigenen Strategien und Gesichtern wahrgenommen wurden.³⁶ Für unseren Zusammenhang aufschlussreich ist die Einschätzung der Innovationsfähigkeit Chinas, denn Weltmarktführung kann nur erringen, wer nicht nur kopiert, sondern selbst neue Produkte kreiert. Auch hier ist die Entwicklung eindeutig:

³² Carola Richter / Sebastian Gebauer (Hg.): Die China-Berichterstattung in den deutschen Medien, Berlin 2010, S. 44. Das Bild Chinas in den Medien kann hier nur angerissen werden. Vertiefende Analysen liefern v. a. Richter / Gebauer: China-Berichterstattung, Kai Hafez: Das Chinabild deutscher Medien aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive, in: Carola Richter / Sebastian Gebauer (Hg.): Die China-Berichterstattung in den deutschen Medien, Berlin 2010, S. 237–258, Thomas Heberer: Chinabild und Medienberichterstattung aus politikwissenschaftlicher Perspektive, in: Carola Richter / Sebastian Gebauer (Hg.): Die China-Berichterstattung in den deutschen Medien, Berlin 2010, S. 259–289, Caja Thimm: China im Spiegel der Printmedien – zwischen Verdammung und Überhöhung? Medieninhalte und Expertenperspektiven zur Berichterstattung in Deutschland, in: Friedemann Vogel / JiaWenjian (Hg.): Chinesisch-Deutscher Imagereport. Das Bild Chinas im deutschsprachigen Raum aus kultur-, medien- und sprachwissenschaftlicher Perspektive (2000–2013), Berlin/Boston 2017, S. 29–47, Yi Edward Yang / Xinsheng Liu: The ‚China Threat‘ through the Lens of US Print Media. 1992–2006, in: Journal of Contemporary China 21.76, 2012, S. 695–711, Li Zhang: The Rise of China. Media Perception and Implications for International Politics, in: Journal of Contemporary China 19.64, 2010, S. 233–254.

³³ Siehe zum Folgenden Nicola Spakowski: Asia as Future – The Claims and Rhetorics of an ‚Asian Century‘, in: Marc Frey / Nicola Spakowski (Hg.): Asianisms, Regionalist Interactions, and Asian Integration, Singapur 2015, S. 209–236. Die Beobachtungen zu Asien sind auf China übertragbar. Siehe auch Zhang: Rise (Anm. 32).

³⁴ Es ist insgesamt typisch für die Berichterstattung zur Wirtschaft Chinas, dass der Staat und weniger die Unternehmen als Akteur auftritt, siehe Golinski / Henn: Imperialisten (Anm. 25), S. 10.

³⁵ Siehe z. B. Yuval Atsmon / Max Magni: Meet the Chinese Consumer of 2020, in: McKinsey Quarterly, März 2012.

³⁶ Sprechende Beispiele für die letztgenannte Entwicklung sind Wolfgang Hirn: Chinas Bosse, Frankfurt/New York 2018 und Stephan Scheuer: Der Masterplan. Chinas Weg zur Hightech-Weltherrschaft, Freiburg 2018.

A dramatic change in outside perceptions of China's capacity for innovation can be seen in the evolution of news headlines over just the past several years. What was once a question of whether China can innovate has become one of how it is doing so. (62)

Jack Mas Alibaba ist ein Beispiel für Innovationsfähigkeit, genauso wie Huawei und Xiaomi. Dass diese chinesischen Marken und die Gesichter ihrer Manager im Westen plötzlich sichtbar werden, hat mit dem globalen Ringen um Technologieführerschaft zu tun, bei dem sich die USA und China geradezu einen „tech cold war“ liefern (28), während deutsche oder europäische Konkurrenzprodukte fehlen.³⁷

Ob die genannten Entwicklungen eher positiv, als Chance, oder eher negativ, als Bedrohung, wahrgenommen werden, hängt mit weltanschaulichen Grundsätzen zusammen, die auf die Begriffe ‚Globalismus‘ und ‚Realismus‘ gebracht werden können.³⁸ Globalisten haben ein positives Verhältnis zur Globalisierung. Sie betonen Interdependenz, Kooperation und Integration als Grundlagen globaler Prosperität und zeichnen *win-win*-Szenarien, um den weiteren Abbau von Handels- und Investitionsschranken zu legitimieren. Realisten auf der anderen Seite sehen das Weltgeschehen als Ergebnis der Konkurrenz von Nationalstaaten und die Verteilung der Macht zwischen denselben als Nullsummenspiel. Während die Globalisten nun chinesische Entwicklungen und einzelne Akteure an westliche Erfahrungen angleichen,³⁹ zeichnen Realisten nicht nur ein Bild von Konkurrenz, sondern auch eines von Andersartigkeit.⁴⁰ China wird hier zum Rivalen und zum systemisch ‚Anderen‘, und die Liste der bedrohlichen Entwicklungen ist lang: die Herausbildung sogenannter *national champions* – (Staats)unternehmen, die von der chinesischen Regierung mit dem Ziel der globalen Wettbewerbsfähigkeit gefördert werden – und der damit zusammenhängende Vorwurf des ‚Staatskapitalismus‘; die ökonomische Expansion Chinas, festzumachen an der Übernahme westlicher Firmen und am großen Plan der ‚Neuen Seidenstraße‘; die bereits genannte Strategie ‚Made in China 2025‘ in Verbindung mit Vorwürfen des unfairen Wettbewerbs; und der zunehmende Autoritarismus des chinesischen Parteichefs Xi Jinping, abzu lesen an der von ihm selbst veranlassten Entfristung seiner Amtszeit und an der Einführung des Sozialkreditsystems, welches als Instrument der totalen Überwachung wahrgenommen wird (20, 30, 52, 63, 69). In der Summe lautet die Bilanz etwa so:

³⁷ Die Analyse von Thimm: China im Spiegel (Anm. 32), S. 32, ergab, dass die Wirtschaftsberichterstattung zu China 2012 am positivsten im Vergleich zu anderen Themenbereichen war. Gleichzeitig sind Wirtschaftsthemen jedoch auch am häufigsten mit Bedrohungsszenarien durchzogen (z. B. China als Konkurrent, Verdrängung deutscher Unternehmen).

³⁸ Spakowski: Asia as Future (Anm. 33), S. 211–214.

³⁹ Siehe die Beispiele in ebd., S. 23–226.

⁴⁰ Chengxin Pan: The „China Threat“ in American Self-Imagination. The Discursive Construction of Other as Power Politics, in: Alternatives 29, 2004, S. 305–331.

Dieses Land provoziert politisch und gesellschaftlich, es steht für ein anderes Wirtschafts- und Lebensmodell. Das Menschenbild der Europäischen Union und ihre Vorstellung einer regelbasierten Zusammenarbeit liberaler Demokratien stehen dazu in Konkurrenz. Tatsächlich handelt es sich um eine handfeste Rivalität, die von nun an immer stärker zu spüren sein wird. (45)

Wie sehr diese negative Bilanz auf eine kontrastive und vereinfachende Rhetorik angewiesen ist, zeigt sich allein an der Beschreibung der Europäischen Union, die sich bekanntlich kaum durch ein einheitliches Menschenbild und Politikmodell auszeichnet.

Konkrete Zeitungstexte über Jack Ma lassen eine deutliche Interferenz zwischen China-Bild und der Zeichnung des Unternehmers und seines Betriebes erkennen: Jack Ma bietet die Projektionsfläche für angeblich typische Eigenschaften Chinas. Für die Bewunderer des chinesischen ‚Aufstiegs‘ exemplifiziert er auf Firmenebene, was China in den vergangenen Dekaden als Nation geleistet hat. In der negativen Sichtweise tritt er demgegenüber nicht mehr als autonomer und individueller Akteur in Erscheinung, sondern in Abhängigkeit vom chinesischen Staat und mit angeblich typischen nationalen Charakterzügen. Das negative Bild Jack Mas wird weiter verstärkt, indem China als System und Nation diskreditiert werden – oder umgekehrt: In Jack Ma manifestieren sich Charakterzüge und systemische Kennzeichen, welche die angebliche Bedrohlichkeit des Systems, den negativen Charakter Chinas und *foul play* als Handlungsprinzip belegen: staatliche Protektion, Intervention und Produktpiraterie. In der deutschen Berichterstattung zu Jack Ma fällt außerdem der Bezug zu dem in Deutschland vielbeachteten System der sozialen Kreditwürdigkeit auf, womit auch die politische Seite des chinesischen Systems thematisiert wird (15, 50, 33, 24).

3. Die Heroisierung Jack Mas als Unternehmerheld

Die Heroisierung Jack Mas in den Medien findet vor allem durch einen Abgleich mit den oben genannten Unternehmermerkmalen statt: Außerordentlichkeit, Handlungsmacht, Risikobereitschaft, Mut zum Scheitern und ein individueller Charakter.

Die Außerordentlichkeit Jack Mas wird zuallererst mit Superlativen belegt, die seine Person und das Unternehmen betreffen: Er ist „der reichste Chinese“ (19, siehe auch 1) bzw. „reichster Asiate“ (70), gehört zu den „wichtigste(n) Denker(n) der Welt“ (22) und besetzte – so das Magazin *Forbes* – 2019 den 21. Platz auf der Liste der weltweit reichsten Personen (46). Alibaba stützt sich auf das „weltweit wohl profitabelste Geschäftsmodell im Internethandel“ (53), ist „der weltweit größte Amazon-Konkurrent“ (34) und „one of the world’s largest e-commerce businesses“ (46). Alibaba als Unternehmen zeichnet sich durch ein enormes Ausmaß aus, sei es in Bezug auf die Kundenzahl, den Umsatz oder den Unternehmenswert, der den von Amazon und Ebay zusammen übersteigt (51, 14, 6). Insbesondere der

„Börsengang mit Weltrekord“ (55) an der New Yorker Börse 2014 hat das Unternehmen und seinen Gründer in den Blickwinkel der medialen Berichterstattung gerückt (16, 40, 42). Mit diesem Schritt zog Alibaba in den Spitzenkreis der internationalen Tech-Welt ein.

Außerordentlichkeit zeigt sich auch in Jack Mas unternehmerischen Fähigkeiten und seinem Charakter. Der Unternehmer Jack Ma gilt in erster Linie als „Visionär“ (66, 3, 54, 27, 14, 29). So titelt die *WirtschaftsWoche* beispielsweise „Jack Ma – Wie ein Visionär Alibaba zum Erfolg führte“ (55), und die Deutsche Welle konstatiert: „Seine an zahlreichen Rückschlägen geschärften Visionen machten aus einem kleinen Internetportal ein global expandierendes E-Commerce- und Entertainment-Imperium“ (66). Der Erfolg auf der Grundlage visionärer Kraft wird dabei von scheinbar irrationalen Momenten – Mas fachliche Unbedarftheit (68, 39, 5, 3) und das Verlassen auf sein „Bauchgefühl“ (5, 68) – nur unterstrichen. Laut Schumpeter ist es jedoch nicht allein die Geschäftsvision, die einen Unternehmer ausmacht, sondern die Tatkraft in deren Verwirklichung. Dem entspricht Jack Ma als „Visionär, der jede Gelegenheit ergreift“ (18). Entsprechende biographische Darstellungen blenden dabei sowohl sein Umfeld – besonders Mitstreiter und Mitarbeiter – als auch den Zufall als Erfolgsfaktoren aus.

Heroisch wirkt Ma besonders dort, wo er sich durch Risikobereitschaft und den Mut zum Scheitern auszeichnet und seine Lebensgeschichte in der Aneinanderreihung von Herausforderungen den Verlauf von Campbells Heldenreise annimmt. Das Scheitern auf etablierten Erfolgsrouten – ob in der Schulzeit oder nach dem Studium – ist ein wichtiger Bestandteil seiner unternehmerischen Erfolgsgeschichte (32, 39, 49, 35): „Von Harvard zehn Mal abgelehnt, machte er doch Karriere“ (5). Entscheidend dabei ist seine Beharrlichkeit im Angesicht der Niederlagen. Sein Verhalten ist von starkem „Durchhaltewillen“ (29) geprägt. Er gilt als „Stehaufmännchen“ (32), vereinigt „Risikobereitschaft und Geduld“ (68) sowie die Fähigkeit und Bereitschaft, Fehler zu begehen, um aus ihnen zu lernen (35). In der Summe ging er einen „holprig[en]“ (36, 35, 18) Weg. Die ARD titelt: „Bei Jack Ma lief's nicht immer rund“ (5). Trotz aller Schwierigkeiten stellt Mas Leben aber eine Erfolgsgeschichte dar: „Vom Englischlehrer zum Internetmilliardär könnte die Überschrift über Jack Mas Lebenslauf heißen“ (56).

Seine heroischen Qualitäten offenbart Jack Ma besonders im Kontrast mit Gegenbildern und in agonalen Konstellationen. Jack Ma rüttelt am Status quo und bricht damit festgefahrene Strukturen auf – im Kontrast zum ‚normalen‘ Bürger und in Auseinandersetzung mit dem Staat oder der Bürokratie (35, 27, 12, 8, 71, 23). So wird beispielsweise festgestellt, dass mit Jack Ma „[i]nmitten eines Volkes von Mitläufern Unternehmertum entstanden [ist]“ (8). Ähnlich dem Silicon Valley, das als ein „Mikrokosmos der außergewöhnlichen Persönlichkeiten“ (59) gilt, in dem mit „alternativen Regierungsmodellen“ (21) experimentiert wird, übernimmt auch Jack Ma die Rolle des dynamischen Gegenspielers zur trägen Bürokratie. So kontrastieren Alibabas Finanzdienstleistungen mit dem staatlich do-

minierten Bankensektor, dem wenig kundenorientierte Dienstleistungen und ein Mangel an Innovationsbereitschaft angelastet werden (68).

Als Unternehmerheld vereint Jack Ma auf typische Weise generelle Unternehmereigenschaften mit einem individuellen, ja geradezu exzentrischen Charakter, wobei hier von einer bewussten Selbstinszenierung auszugehen ist, die von den Medien dankbar aufgenommen wird. Ma gilt als „eine der schillerndsten Unternehmerpersönlichkeiten“ (54) – vielleicht ein Grund, weshalb er in den deutschen Medien wesentlich größere Beachtung erfährt als seine Kollegen Robin Li (Baidu) oder Pony Ma (Tencent). Und es werden ihm „Charisma“ und „Präsenz“ zugeschrieben (68, 64). Er wird beschrieben als charmanter (29), humorvoller und selbstironischer „Exzentriker“ (49, 62, 54), der das Rampenlicht keineswegs scheut (39). Vielfach erwähnt sind seine Auftritte als Lady Gaga, Michael Jackson oder Punkrocker mit Irokesenschnitt, der zum Firmenjubiläum Karaoke singt (36, 39, 49). Deutsche Medien nennen Ma einen „Clown“ (75), englische sprechen von „crazy Jack“ (43). Auch sein Aussehen und sein selbstironischer Umgang hiermit wird bemerkt. Als Internetnutzer ihn mit der Figur des Gollum aus dem *Herrn der Ringe* oder einem Picasso-Gemälde verglichen, postete er das betreffende Bild und fragte: „Ist Picassos Malerei dermaßen gut oder liegt es daran, dass der dargestellte Mann so gut aussieht?“ (39).

Die Darstellung Jack Mas als Unternehmerheld hat eine doppelte und auf den ersten Blick paradoxe Funktion: Er wird zum einen westlichen Vorbildern angepasst, die den Typus des Unternehmerhelden in reiner Form repräsentieren. Zum anderen steht er für China und den Erfolgsweg der chinesischen Entwicklung. Jack Ma wird damit dem Weltbild der Globalisten unterworfen, die in dem – doch nicht so fremden – China die besonders erfolgreiche Umsetzung des westlichen Weges erkennen, hier konkret: Innovation durch Akteure der Privatwirtschaft.

Die Parallelen des chinesischen Falles zu den Helden des Silicon Valley sind vielfach: Jack Ma wird als „Steve Jobs Asiens“ (3, 71, 29) bezeichnet, sein Unternehmen als „chinesische[s] Amazon“ (68) und das Geschäftsmodell Alibabas als „chinesische[r] Mix aus Amazon, Ebay und Paypal“ (72). Ma selbst bedient diese Parallele mit dem Ausspruch: „Ebay mag ein Hai im Ozean sein, aber ich bin das Krokodil im Jangtse-Strom“ (37). Auch der bescheidene Anfang von Unternehmensgeschichten – bei Jack Ma in der „Firmenzentrale Wohnzimmer“ (49) und bei Steve Jobs in der Garage – wird erwähnt. Dieser Rückgriff auf westliche Äquivalente bietet westlichen Leserinnen und Lesern Verständnishilfen in Anbetracht eines eigentlich fremden, chinesischen Marktes. Umgekehrt liefert er einen weiteren Beweis der universalen Regel, dass Innovation durch privatwirtschaftliche Akteure vorangetrieben wird.

Gleichzeitig ist Jack Ma mehr als ein individueller Unternehmer mit heroischen Zügen: Er steht für das Unternehmen Alibaba (17), die gesamte Branche der chinesischen Start-up-Szene (47) und China schlechthin. „Ma’s rise“ spiegelt „China’s rise“ (25) wider, bzw. in der deutschen Variante: Er „verkörperte den chinesischen

Aufstieg wie kein Zweiter“ (44, siehe auch 13). Der Entwicklungsweg Chinas wird in dieser Parallelisierung greifbar, verliert aber seine Komplexität und Widersprüchlichkeit. Mit dem Start-up-Unternehmer Jack Ma als Gesicht und Sinnbild des chinesischen Wirtschaftswachstums und der chinesischen Innovationskraft treten die autoritären Züge des chinesischen Systems und die Eingriffe des Staates in das Wirtschaftsleben in den Hintergrund.

4. Die Deheroisierung Jack Mas als Vertreter des chinesischen Staatskapitalismus

Beruhet die Heroisierung Jack Mas auf der Zuschreibung anscheinend universell ausmachbarer Unternehmereigenschaften, so wird er deheroisiert, indem diese in Frage gestellt werden. Dies geschieht vor allem, indem Ma in das System eingebettet und seine Abhängigkeit von der Regierung aufgezeigt wird. Überdies wird mit dem Hinweis auf Produktpiraterie Innovationsschwäche suggeriert, und es wird der Einfluss eines angeblichen Nationalcharakters geltend gemacht. Jack Ma wird so zum *chinesischen* Unternehmer, der ein System repräsentiert, welches sich von der westlichen Wirtschaftsordnung grundsätzlich unterscheidet, mit dieser konkurriert und aggressiv expandiert. Dabei nahmen negative Darstellungen Jack Mas in den vergangenen Jahren zu (2, 25, 60, 67, 12, 31, 74), im Einklang mit der zunehmend kritischen Berichterstattung zu China und insbesondere als Reaktion auf Übernahmen deutscher (Traditions-)Unternehmen durch chinesische Betriebe.

Als *chinesischer* Unternehmer handelt Jack Ma nicht autonom, sondern in Kooperation mit und Abhängigkeit von der chinesischen Regierung, welche regulierend eingreift und einen „Unsicherheitsfaktor“ (47) für den Unternehmenserfolg darstellt (65). Das Verhältnis zwischen Staat und Unternehmen wird dabei unterschiedlich charakterisiert: Entweder sind chinesische Unternehmen wie Alibaba ein „Spielball der Politik“ (10), oder sie lehnen sich selbst gezielt an den Staat an und stellen sich mit diesem gut, um im chinesisch-autoritären Kapitalismus zu reüssieren und sich gegen die Risiken abzusichern, die vom Staat ausgehen (2, 25, 12, 65). Auch der Grad der Abhängigkeit vom Staat wird unterschiedlich bemessen: Die Position Jack Mas rangiert vom Partner des Staates (44, 10) über den Stellvertreter (10) und „inoffizielle[n] Gesandte[n] der chinesischen Regierung“ (75) bis hin zum „Chefdiplomaten“ (9). Deutschen Zeitungsberichten zufolge „kennen und schätzen“ (10) sich Jack Ma und die Parteiführung, und Mas Auftritte werden im Staatsfernsehen übertragen (49). Er selbst gab 2014 auf die Frage, in welchem Verhältnis er zum chinesischen Staat stehe, die oft zitierte Antwort: „Fall in love with the government, but don't get married“ (74).

Jack Mas Nähe zum Staat gipfelt in seiner Parteimitgliedschaft, die 2018 bekannt wurde. Auch die Existenz von Parteizellen innerhalb des Unternehmens (2, 12, 74, 4) sorgte in den deutschen, vor allem aber in den US-Medien für wesentlich negativere Darstellungen des Unternehmers. So titelte die *New York Times* 2018

ironisch: „Jack Ma, China’s richest man belongs to the Communist Party. Of course.“ Im Text wurde erklärt: „Party membership provides a layer of protection in a country where private ownership protections are often haphazardly enforced or ignored entirely [...] The disclosure of Mr. Ma’s membership reflects the thinking that the party controls the economy and society“ (74). Eine Abhängigkeit zwischen Staat und Unternehmen wird schließlich auch in Bezug auf das geplante Sozialkreditsystem suggeriert, das in der deutschen Presse besonders negativ aufgenommen wurde (58). Hier wird unterstellt, dass der Staat auf die personenbezogenen Daten angewiesen ist, die ihm die Internetunternehmen liefern – welche ihrerseits für sie günstige Regularien erhoffen, die sie vor ausländischer Konkurrenz schützen.

Die zweite wichtige Strategie der Deheroisierung besteht in der Anlastung illegaler Praktiken, die Alibabas Erfolg nicht als Ergebnis von Innovation, sondern von Täuschung und Manipulation erscheinen lassen. Hierzu gehören das Kopieren erfolgreicher westlicher Produkte – die Plattform Alibaba sei ein „Paradies für Fälscher“ (41) –, das Verfälschen der Umsatzzahlen (51), Steuerprobleme (7) sowie Ermittlungen gegen das Unternehmen in China selbst und in den USA wegen besagter Produktpiraterie. Diese Verfahren stürzen, so die Medien, das Geschäftsmodell Alibabas in die „größte Glaubwürdigkeitskrise seit seiner Gründung“ (7). Besondere Empörung löste dabei Mas Ausspruch aus, die Fälschungen seien den Originalen qualitativ und preislich überlegen (26, 61, 41). Auch die Verletzung liberaler Normen, wie sie das westliche Wirtschaftssystem prägen, trägt zu einer negativen Wahrnehmung Jack Mas und Alibabas bei. Dazu zählen die Intransparenz des Börsengangs von Alibaba, die verschachtelte Unternehmensstruktur (72, 73) sowie die beschränkten Aktionärsrechte, die einer „freiwillige[n] Selbstenteignung“ (11) der Aktionäre gleichkomme, obwohl westliche Tech-Unternehmen gleichermaßen Gebrauch von diesen machen (11). Auch der Verweis auf negative Praktiken diskreditiert dabei nicht nur den Unternehmer und sein Unternehmen, sondern das ganze System: „Alibaba’s problems are, in a very real sense, China’s problems“ (25).

Schließlich wird Jack Ma insofern deheroisiert, als ihm Einzigartigkeit und Individualität seiner Person aberkannt werden. Statt individueller Eigenschaften wird ihm ein klischeehaft gefasster Nationalcharakter attestiert: „Er denkt – typisch chinesisches – in ganz anderen Zeiträumen“ (38). Oder: „Angriff und Aggressivität gehören zu dem Charakter des Chinesen wie der Klick zum Internet“ (54) – eine Eigenschaft, die angeblich auch auf Jack Ma zutrifft. Strategische Planung (44, 72, 39) und Aggressivität stehen im Zentrum dieser negativen Zuschreibungen und ergänzen sich zu einem Bedrohungsszenario. In entsprechenden Texten findet sich eine stark ausgeprägte bellizistische Bildlichkeit (4, 48, 72). Ma soll gesagt haben „Wir starten einen Krieg mit Ebay“ (38); „Alibaba greift an“ (51), „arbeitet an der Eroberung des internationalen Markts“ (64) und stellt für Jack Ma einen „unverhoffte(n) Triumphzug“ (11) dar. Alibaba gehört für das *Manager Magazin* damit zu den „an-

griffslustigsten Unternehmen der Welt“. Mit der Verunsicherung einer westlichen Leserschaft spielend, titelt die Zeitschrift: „Wer hat Angst vor Jack Ma?“ und fragt: „Kann Europa gegen die Herausforderer bestehen?“ (72).

Mit der Charakterisierung Jack Mas als *chinesischer* Unternehmer wird nicht nur sein Status als Unternehmerheld untergraben – nicht Risikofreude, sondern Protektion erklärt seinen Erfolg –, sondern es wird ein Beispiel für die angebliche Andersartigkeit und Bedrohlichkeit Chinas aufgerufen. Die Deheroisierung der Person und die Diskreditierung des Systems verstärken sich gegenseitig und liefern in Zeiten zunehmender Systemkonkurrenz Argumente für ein unnachgiebiges Auftreten westlicher Regierungen gegenüber China.

5. Schluss

Die Darstellung Jack Mas in den deutschen Medien und die dazugehörigen Heroisierungs- und Deheroisierungsstrategien müssen im Kontext der aktuellen Spannungen (Handelskrieg zwischen China und den USA, Debatte um den IT-Konzern Huawei) und des globalen Konkurrenzkampfs um Innovationsführerschaft verstanden werden. In den Zeitungsberichten über Jack Ma geht es nicht um eine spezifische Unternehmer- und Unternehmensgeschichte, sondern um das Beispiel für übergeordnete Muster, die von unterschiedlichen Weltanschauungen unterfüttert sind, welche um Deutungshoheit über die gegenwärtige Konfliktlage ringen. Im positiven Fall wird die Innovationskraft Chinas anerkannt, und es werden solche Eigenschaften auf Jack Ma projiziert, die der westlichen Idealvorstellung des liberalen Kapitalismus entspringen. Hier verkörpert er den Unternehmerhelden Schumpeters, der sich durch Innovationsfreude, Risikobereitschaft und Tatendrang auszeichnet. Der einzige Unterschied zu den Unternehmerhelden des Silicon Valley liegt in seinem persönlichen Charakter. In dieser Ähnlichkeit wird dem ‚Aufstieg‘ Mas, Alibabas und Chinas das Bedrohliche genommen. Im negativen Fall werden die angeblichen Eigenschaften des chinesischen Staatskapitalismus, wenn nicht sogar ein chinesischer Nationalcharakter auf Ma übertragen, die ihn zum *chinesischen* Unternehmer machen, der – typischerweise – mit dem Staat kooperiert, unlautere Geschäftspraktiken betreibt und zur Eroberung der Welt ansetzt. Wenige Texte bedienen diese beiden konträren Sichtweisen in reiner Form. Vielmehr weist die Darstellung Jack Mas dieselbe Ambivalenz auf, die auch das westliche China-Bild insgesamt kennzeichnet. Auch die Haltung zu Jack Ma changiert zwischen Bewunderung und Schrecken.

Quellenverzeichnis

- (1) Alibaba-Chef Jack Ma ist der reichste Chinese – auch ohne IPO, in: Handelsblatt, 1. September 2014, www.handelsblatt.com/finanzen/maerkte/ipo/alibaba-chef-jack-ma-ist-der-reichste-chinese-auch-ohne-ipo-seite-2/10636850-2.html?ticket=ST-798855-4BgCIJnczZQke0Eagzpg-ap1, 11. Juli 2019.
- (2) Alibaba Founder Jack Ma, China's Richest Man, Is Now Officially a Member of Its Communist Party, in: Fortune, 27. November 2018, fortune.com/2018/11/27/jack-ma-china-communist-party/, 11. Juli 2019.
- (3) Alibaba-Gründer Jack Ma. Wie ein arbeitsloser Lehrer der Steve Jobs Asiens wurde, in: Stern, 19. September 2014, www.stern.de/wirtschaft/news/alibaba-gruender-jack-ma-wie-ein-arbeitsloser-lehrer-der-steve-jobs-asiens-wurde-3612956.html, 11. Juli 2019.
- (4) Alibaba-Gründer. Milliardär Jack Ma ist Kommunist, in: Spiegel Online, 27. November 2018, www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/alibaba-jack-ma-ist-mitglied-der-kommunistischen-partei-a-1240693.html, 11. Juli 2019.
- (5) Alibaba Gründer und Kultfigur. Bei Jack Ma lief's nicht immer rund, in: boerse.ard.de, 10. September 2017, boerse.ard.de/boersenwissen/boersengeschichte-n/bei-jack-ma-liefs-nicht-immer-rund100.html, 11. Juli 2019.
- (6) Alibaba und die Suchmaschine, in: Tagesspiegel, 04. Oktober 2011, www.tagesspiegel.de/wirtschaft/alibaba-und-die-suchmaschine/4685390.html, 11. Juli 2019.
- (7) Hendrik Ankenbrand: Aktie im Blick. Alibabas Steuerproblem, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. März 2015, www.faz.net/aktuell/finanzen/aktien/aktie-im-blick-alibabas-steuerproblem-13468341.html, 11. Juli 2019.
- (8) Hendrik Ankenbrand: Alibabas Erben. Eine Stadt auf dem Weg ins Internet, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. März 2015, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/netzwirtschaft/alibabas-erben-eine-stadt-auf-dem-weg-ins-internet-13489395.html, 11. Juli 2019.
- (9) ders.: Alibaba-Gründer im Trump-Tower, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. Januar 2017, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/agenda/alibaba-verspricht-donald-trump-eine-million-arbeitsplaetze-14612472.html, 11. Juli 2019.
- (10) ders.: China. Alibabas böses Erwachen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. Februar 2015, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/agenda/alibabas-boeses-erwachen-13403866.html, 11. Juli 2019.
- (11) Hendrik Ankenbrand / Norbert Kuls: Neuer Star der Wall Street. Jack Mas unverhoffter Triumph mit Alibaba, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. September 2014, www.faz.net/aktuell/finanzen/aktien/neuer-star-der-wall-street-jack-mas-unverhoffter-triumphzug-mit-alibaba-13158972.html, 11. Juli 2019.
- (12) David Barboza: The Jack Ma Way. At Alibaba, the Founder is Squarely in Charge, in: The New York Times, 6. September 2014, www.nytimes.com/2014/09/07/business/international/at-alibaba-the-founder-is-squarely-in-charge.html, 11. Juli 2019.
- (13) Georg Blume: Alibabas verborgener Schatz, in: Spiegel Online, 15. September 2018, www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/daniel-zhang-alibabas-verborgener-schatz-a-1228234.html, 11. Juli 2019.

- (14) Börsengang mit Weltrekord. Alibaba stellt Facebook in den Schatten, in: Handelsblatt, 22. September 2014, www.handelsblatt.com/finanzen/maerkte/aktien/boersengang-mit-weltrekord-alibaba-stellt-facebook-in-den-schatten/10735084.html, 11. Juli 2019.
- (15) Jannis Brühl: Überwachung. China, Orwell und die Angst des Westens, in: Süddeutsche Zeitung, 11. Mai 2019, www.sueddeutsche.de/digital/china-kredit-sesame-sozialkredit-ueberwachung-1.4442172, 11. Juli 2019.
- (16) Clay Chandler u. a.: China's Web King, in: Fortune International (Europe) 156.11, 10. Dezember 2007, S. 52–57.
- (17) Chinesischer Internet-Gigant. Alibaba-Chef Ma will Bill Gates von Asien werden, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. September 2018, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/online-handel-alibaba-chef-ma-kuendigt-seinen-rueckzug-aus-konzern-an-15777558.html, 11. Juli 2019.
- (18) Das „Krokodil vom Jangtse“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. September 2014, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/menschen-wirtschaft/alibaba-chef-jack-ma-das-krokodil-vom-jangtse-13138801.html, 11. Juli 2019.
- (19) Der reichste Chinese verdiente im Online Handel Milliarden, in: Manager Magazin, 10. Oktober 2018, www.manager-magazin.de/unternehmen/handel/ranking-der-reichsten-chinesen-alibaba-gruender-jack-ma-wieder-auf-platz-1-a-1232479.html, 11. Juli 2019.
- (20) Die Skepsis gegenüber den Investoren aus China wächst, in: Handelsblatt, 28. November 2018, www.handelsblatt.com/unternehmen/industrie/firmenuebernahmen-die-skepsis-gegenueber-den-investoren-aus-china-waechst/23686100.html, 11. Juli 2019.
- (21) Die vereinigten Staaten von Google, in: Zeit Online 33, 2014, www.zeit.de/2014/33/suchmaschine-google-zukunft/seite-4, 11. Juli 2019.
- (22) Die wichtigsten Denker der Welt ermittelt, in: Organisator, 21. Dezember 2015, www.organisator.ch/die-wichtigsten-denker-der-welt-ermittelt/, 12. Juli 2019.
- (23) Rengachary Dinakaran: Jack Ma Says ‚New Manufacturing‘ Will Disrupt Global Manufacturing Industry, in: The Hindu Business Line, 19. September 2018, www.thehindubusinessline.com/info-tech/new-manufacturing-will-disrupt-global-manufacturing-adapt-or-disappear-says-jack-ma/article24984867.ece, 12. Juli 2019.
- (24) Axel Dorloff: Sozialkredit-System. China auf dem Weg in die IT-Diktatur, in: Deutschlandfunk, 23. Juni 2018, www.deutschlandfunk.de/sozialkredit-system-china-auf-dem-weg-in-die-it-diktatur.724.de.html?dram:article_id=421115, 12. Juli 2019.
- (25) Gady Epstein: The Face of China Inc, in: Forbes, 11. April 2011, S. 87–91.
- (26) Fälschungen besser als das Original. Alibaba-Gründer Jack Ma, in: Spiegel Online, 15. Juni 2016, www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/jack-ma-von-alibaba-haelt-faelschungen-fuer-besser-als-das-original-a-1097857.html, 12. Juli 2019.
- (27) Rebecca Fannin: How I Did It. Jack Ma. Alibaba.com, in: Inc. Magazine, Januar 2008, S. 104–106.
- (28) Martin Farrer: US-China Trade Skirmishes Obscure the Start of Tech Cold War, in: The Guardian, 21. Mai 2019, www.theguardian.com/business/2019/may/21/huawei-analysis-us-china-trade-skirmishes-obscure-the-start-of-tech-cold-war, 12. Juli 2019.

- (29) Robert Gast: Dokumentation über Alibaba-Börsengang. Film drehen statt steinreich werden, in: Süddeutsche Zeitung, 12. Mai 2014, www.sueddeutsche.de/digital/dokumentation-ueber-alibaba-boersengang-film-drehen-statt-reich-werden-1.1958472, 12. Juli 2019.
- (30) Christoph Giesen: Kapitalismus. China im Zweikampf der Systeme, in: Süddeutsche Zeitung, 4. November 2016, www.sueddeutsche.de/wirtschaft/samstagsessay-zweikampf-der-systeme-1.3234649, 12. Juli 2019.
- (31) Neil Gough / Alexandra Stevenson: The Unlikely Ascent of Jack Ma, Alibaba's Founder, in: The New York Times, 7. Mai 2014, www.nytimes.com/2014/05/08/technology/the-unlikely-ascent-of-jack-ma-alibabas-founder.html, 12. Juli 2019.
- (32) Ulrich Groothius: Wenn Alibaba-Chef Jack Ma eine Aktie wäre, in: WirtschaftsWoche 38, 14. September 2018, S. 23.
- (33) Angela Gruber: Chinas Social Credit System. Volle Kontrolle, in: Spiegel Online, 28. Dezember 2017, www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/china-social-credit-system-ein-punktekonto-sie-alle-zu-kontrollieren-a-1185313.html, 12. Juli 2019.
- (34) Gründer Jack Ma gibt Alibaba-Chefposten auf, in: Spiegel Online, 8. September 2018, www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/alibaba-gruender-jack-ma-verlaesst-chinesischen-online-konzern-a-1227157.html, 12. Juli 2019.
- (35) Florian Günther: Jack Ma – der reichste Mann Asiens, in: Investorenausbildung, ohne Datum, investorenausbildung.de/jack-ma-der-reichste-mann-asiens/, 12. Juli 2019.
- (36) Niclas Hagen: Die Alibaba-Story, in: StartingUp: das Gründermagazin, ohne Datum, www.starting-up.de/geschaeftsideen/unternehmer-typen/die-alibaba-story.html, 12. Juli 2019.
- (37) Lise Hegemann: Roadshow des Online-Riesen. Alibaba trommelt für Rekordbörsengang, in: Handelsblatt, 8. September 2014, www.handelsblatt.com/finanzen/maerkte/ipo/road-show-des-online-riesen-alibaba-trommelt-fuer-rekordboersengang/10658566.html?ticket=ST-2341753-YqXoz4eej5CuzcQEzjj-ap1, 12. Juli 2019.
- (38) Wolfgang Hirn: Alibaba-Gründer Jack Ma. Der Mann, der Ebay besiegte, in: Manager Magazin, 22. Mai 2015, www.manager-magazin.de/unternehmen/handel/alibaba-gruender-jack-ma-der-mann-der-ebay-besiegte-a-1035056.html, 12. Juli 2019.
- (39) Sha Hua: Weltgeschichte. Papa Jack Ma, in: Handelsblatt, 17. November 2017, www.handelsblatt.com/politik/international/weltgeschichten/hua/weltgeschichte-papa-jack-ma/20598220.html, 12. Juli 2019.
- (40) Internet-Konzern. Yahoo verdient Milliarden dank Alibaba, in: Süddeutsche Zeitung, 22. Oktober 2014, www.sueddeutsche.de/wirtschaft/internet-konzern-yahoo-verdient-milliarden-dank-alibaba-1.2185286, 12. Juli 2019.
- (41) Jack Ma. Alibaba-Gründer: Plagiate sind oft besser als Originale, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. Juni 2016, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/netzwirtschaft/alibaba-gruender-jack-ma-findet-plagiate-besser-als-originale-14288569.html, 12. Juli 2019.
- (42) Jack Ma. The Man Leading Alibaba to America, in: Time, 6. Oktober 2014, S. 18.
- (43) Christian Koch: Lead Like... Jack Ma, in: Director 72.2, November 2018, S. 28.
- (44) Florian Kolf / Stephan Scheuer: Alibaba-Chef Jack Ma treibt seinen Angriff auf den globalen Onlinehandel voran, in: Handelsblatt, 2. Januar 2019, www.handelsblatt.com/unter

- nehmen/handel-konsumgueter/e-commerce-alibaba-chef-jack-ma-treibt-seinen-angriff-auf-den-globalen-onlinehandel-voran/23819996.html, 12. Juli 2019.
- (45) Stefan Kornelius: China – Europa. Notwendige Rivalität, in: *Süddeutsche Zeitung*, 26. März 2019.
- (46) Luisa Kroll / Kerry A. Dolan: Billionaires. The Richest People in the World. #21 Jack Ma, in: *Forbes*, 5. März 2019, www.forbes.com/profile/jack-ma/#1ea5139f1ee4, 12. Juli 2019.
- (47) Johannes Kuhn: Alibaba-Börsengang. Chinas Amazon könnte den größten Börsengang aller Zeiten schaffen, in: *Süddeutsche Zeitung*, 7. Mai 2014, www.sueddeutsche.de/wirtschaft/alibaba-boersengang-chinas-amazon-koennte-den-groessten-boersengang-aller-zeiten-schaffen-1.1953261, 12. Juli 2019.
- (48) Adam Lashinsky: Ma vs. Ma, in: *Fortune*, 1. Juli 2018, S. 73–83.
- (49) Felix Lee: Alibaba-Chef Jack Ma. Ein bisschen Exzentriker, in: *Zeit Online*, 10. September 2014, <https://www.zeit.de/wirtschaft/unternehmen/2014-09/alibaba-jack-ma>, abgerufen am 12. Juli 2019.
- (50) ders.: Social Scoring in China. Im Reich der überwachten Schritte, in: *taz*, 10. Februar 2018, taz.de/Social-Scoring-in-China/!5480926/, 12. Juli 2019.
- (51) ders.: Onlinehandel. Alibaba greift an, in: *Zeit Online*, 17. September 2012, www.zeit.de/wirtschaft/2012-09/alibaba-china, 12. Juli 2019.
- (52) Jörg Lichter: Chinas neue Seidenstraße. Das Versagen des Westens, in: *Handelsblatt*, 1. März 2019, www.handelsblatt.com/politik/konjunktur/research-institute/hri-analyse-chinas-neue-seidenstrasse-das-versagen-des-westens/24051100.html, 12. Juli 2019.
- (53) Ma und das Mehr, in: *Euro am Sonntag* 39, 27. September 2014, S. 26–27.
- (54) Philipp Mattheis: Der Alibaba-Gründer im Portrait. Die fünf Gesichter des Jack Ma, in: *WirtschaftsWoche*, 19. September 2014, www.wiwo.de/unternehmen/handel/der-alibaba-gruender-im-portraet-die-fuenf-gesichter-des-jack-ma/10690782.html, 12. Juli 2019.
- (55) Philipp Mattheis / Stephan Happel: Jack Ma. Wie ein Visionär Alibaba zum Erfolg führte, in: *WirtschaftsWoche*, 25. September 2013, aktualisiert 8. September 2014, www.wiwo.de/unternehmen/handel/jack-ma-wie-ein-visionaer-alibaba-zum-erfolg-fuehrte/8784144.html, 12. Juli 2019.
- (56) Milliardär des Monats. Jack Ma, in: *Euro* 5, 23. April 2014, S. 14.
- (57) Danielle Paquette: Jack Ma Scraps his Pledge to Create 1 Million U.S. Jobs. But Was it Ever Serious?, in: *The Washington Post*, 20. September 2018, www.washingtonpost.com/world/jack-ma-withdraws-his-pledge-for-a-million-us-jobs-analysts-say-that-was-a-pipe-dream-anyway/2018/09/20/84da5cee-bc8b-11e8-97f6-0cbdd4d9270e_story.html?noredirect=on&utm_term=.00aab4af0c77, 12. Juli 2019.
- (58) Stephan Scheuer: Unternehmer mit Parteibuch. Alibaba-Gründer Jack Ma ist Chinas reichster Kommunist, in: *Handelsblatt*, 28. November 2018, www.handelsblatt.com/unternehmen/management/unternehmer-mit-parteibuch-alibaba-gruender-jack-ma-ist-chinas-reichster-kommunist/23690808.html, 12. Juli 2019.
- (59) Thomas Schulz: Silicon-Valley-Forschung zu Langlebigkeit. Eine Zukunft, in der Altern nicht schmerzt, in: *Spiegel Online*, 19. August 2018, www.spiegel.de/gesundheit/diagnose/silicon-valley-forscher-wollen-das-altern-aufhalten-a-1223170.html, 12. Juli 2019.

- (60) Michael Schuman: Alibaba and the 40,000 Thieves, in: *Forbes*, 23. November 2015, S. 100–124.
- (61) Lukas Schürmann: Für Jack Ma sind Fälschungen aus China besser als die Originale, in: *Manager Magazin*, 15. Juni 2016, <https://www.manager-magazin.de/unternehmen/handel/alibaba-chef-jack-ma-china-faelschungen-besser-als-originale-a-1097732.html>, 12. Juli 2019.
- (62) Christopher Scott: New Report Shows China Closing Innovation Gap, in: *Asia Times*, 8. April 2019, www.asiatimes.com/2019/04/article/new-report-shows-chinas-innovation-out-pacing-us/, 12. Juli 2019.
- (63) Mark Siemons: Chinas Sozialkreditsystem. Die totale Kontrolle, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. Mai 2018, www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/chinas-sozialkreditsystem-die-totale-kontrolle-15575861.html, 12. Juli 2019.
- (64) Mark Siemons: Der Internetriese Alibaba. Wo die chinesischen Träume leben, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Mai 2014, www.faz.net/aktuell/feuilleton/internetriese-alibaba-dieser-laden-ist-groesser-als-ebay-und-amazon-zusammen-12935623.html, 12. Juli 2019.
- (65) Mark Siemons: Internetkonzern Alibaba an der Börse. Und die wollen Amazon Paroli bieten?, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22. September 2014, www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/alibaba-an-der-boerse-konkurrenz-fuer-amazon-13165613.html, 12. Juli 2019.
- (66) Frank Sieren: Sierens China: Jack Ma – Ein Visionär auf dem Weg zur Tür, in: *Deutsche Welle*, 12. September 2018, www.dw.com/de/sierens-china-jack-ma-ein-vision%C3%A4r-auf-dem-weg-zur-t%C3%BCr/a-45467015-0, 12. Juli 2019.
- (67) Pete Sweeney: Jack Ma's American Dream Runs Up Against China First, in: *The New York Times*, 20. September 2018, www.nytimes.com/2018/09/20/business/dealbook/jack-mas-american-dream-runs-up-against-china-first.html, 12. Juli 2019.
- (68) Nina Trentmann: Dieser Ex-Lehrer ist der Schreck von Amazon, in: *Die Welt*, 22. April 2014, www.welt.de/wirtschaft/article127200039/Dieser-Ex-Lehrer-ist-der-Schreck-von-Amazon.html, 12. Juli 2019.
- (69) Unbegrenzte Amtszeit für Xi Jinping, in: *Zeit Online*, 11. März 2018, www.zeit.de/politik/ausland/2018-03/nationaler-volkskongress-xi-jinping-china-unbegrenzte-amtszeit, 12. Juli 2019.
- (70) Vom Arbeitslosen zum Milliardär. Alibaba-Gründer Jack Ma ist reichster Asiate, in: *ntv*, 12. Dezember 2014, www.n-tv.de/wirtschaft/Alibaba-Gruender-Jack-Ma-ist-reichster-Asiate-article14143066.html, 12. Juli 2019.
- (71) Bettina Weiguny: Jack Ma auf der Cebit. Ein Weltstar in Hannover, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15. März 2015, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/cebit/alibaba-chef-jack-ma-eroeffnet-die-cebit-2015-13484202.html, 12. Juli 2019.
- (72) Wer hat Angst vor Jack Ma?, in: *Manager Magazin* 4, 20. März 2015, S. 30.
- (73) Li Yuan: Alibaba's Jack Ma, China's Richest Man, to Retire From Company he Co-Founded, in: *The New York Times*, 7. September 2018, www.nytimes.com/2018/09/07/technology/alibaba-jack-ma-retiring.html, 12. Juli 2019.

- (74) ders.: Jack Ma, China's Richest Man, Belongs to the Communist Party. Of Course, in: The New York Times, 27. November 2018, www.nytimes.com/2018/11/27/business/jack-ma-communist-party-alibaba.html, 12. Juli 2019.
- (75) Bernhard Zand: Der Clown tritt ab, in: Spiegel Online, 8. September 2018, www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/jack-ma-zieht-sich-bei-alibaba-zurueck-der-clown-tritt-ab-a-1227176.html, 12. Juli 2019.

Der Pianist Lang Lang – Held der Hochkultur oder kurzlebige Celebrity?

Ulrike Zimmermann

Lang Lang: Die Erfolgsgeschichte

Der chinesische Pianist Lang Lang, der 1982 in Shenyang geboren wurde, ist in der klassischen Musikszene ein internationales wie multimediales Phänomen. Seine musikalischen Schwerpunkte liegen in der Romantik, mit Aufführungen von Werken von Tschaikowski, Liszt, Schubert und Chopin machte er sich einen Namen. In jüngerer Zeit orientiert sich Lang Lang aber weg von großen, paradigmatischen Klavierstücken, die ein virtuosos Spiel erfordern, hin zu kleineren Stücken und Werkauszügen; sein Repertoire wird somit kleinteiliger und diversifizierter.¹ Er unterhält enge Verbindungen nach Deutschland, und seine hiesige Fangemeinde ist groß. Im Frühsommer 2019 war Lang Lang mit einer Konzertreihe in Deutschland unterwegs, die von medialer Aufmerksamkeit und vielen Interviews begleitet wurde. Anfang Juni heiratete Lang Lang die Wiesbadener Pianistin Gina Alice Redlinger, worüber die deutsche Presse ausführlich berichtete.² Nicht nur in China und Deutschland, auch in den Vereinigten Staaten und in Australien (wohin ihn ein Teil seiner aktuellen Tour führt) füllt Lang Lang zuverlässig Konzertsäle.³

Lang Langs Erfolg als Profimusiker ist unbestritten, seine mediale Präsenz ubiquitär. Seine Facebookseite erreicht über eine halbe Million Menschen, auf Instagram ist er mit über 300.000 Followern präsent und auf Twitter mit etwa 145.000.⁴

Doch eine große Musiker-Karriere, musikalische Begabung und Erfolg genügen nicht unbedingt, um mit Fug und Recht als Held bezeichnet zu werden. Sicherlich gehören außerordentliche Eigenschaften zumeist zu einer Heldenfigur dazu. Oft zeichnen sich Helden auch dadurch aus, dass sie über große Handlungsmacht, sogenannte Agency, verfügen und diese gegen Widerstände einsetzen. Agonalität ist damit ebenfalls ein häufiges Kennzeichen von Heldentum. Aber Heldentum ist nicht als intrinsische Eigenschaft oder habituelle Verhaltensweise einer Person zu definieren; ohne kulturelle Zuschreibungen, die inner-

¹ Lang Lang: Piano Book. Deutsche Grammophon, CD/LP, 2019.

² Lang Lang hat geheiratet, in: Der Spiegel, 4. Juni 2019, www.spiegel.de/panorama/leute/land-lang-hat-geheiratet-seine-frau-kommt-aus-wiesbaden-a-1270787.html, 29. Juni 2019.

³ Ein Blick in das Ticketsystem Reservix zeigt, dass das Konzert in Freiburg am 13. März 2020 praktisch ausverkauft war; die Kartenpreise bewegten sich zwischen etwa 140 und 190 Euro (Stand Ende Juni 2019).

⁴ Siehe Facebook, „Lang Lang“, www.facebook.com/LangLangPiano/, Instagram „@langlangpiano“, www.instagram.com/langlangpiano/?igshid=199unxy2e5xz0 und Twitter „@lang_lang“, twitter.com/lang_lang?lang=de, alle Oktober 2019.

halb einer Gesellschaft wirken und häufig Kristallisationspunkt von Bedürfnissen der Mitglieder dieser Gesellschaft sind, ist Heldentum nicht vorstellbar. Helden müssen allgemein bekannt sein, und ihre Geschichten müssen erzählt werden, wenn sie und ihre außergewöhnlichen Taten nicht einfach untergehen sollen. Helden werden damit zu Projektionsflächen, zu Folien, auf denen sich sozio-kulturelle Agenden abbilden können.⁵

Exzeptionalität, seine außerordentliche musikalische Begabung, ist eine Eigenschaft, die Lang Lang sicher attestiert werden kann. Besonders medial attraktiv macht ihn außerdem seine Position als Wanderer zwischen Kulturen – der chinesischen und der ‚westlichen‘ als professioneller Vertreter klassischer westlicher Musik – und als Vermittler dieser Kulturen. Es entbehrt schließlich nicht einer gewissen Ironie, dass klassische Musik aus Europa in China gegenwärtig mehr kulturelles Prestige zu haben scheint als an ihren Ursprungsorten. Doch auch im Fall von Lang Lang lässt sich die Frage, ob durch seine Person die Musik ‚verändert‘ wird und durch das Element eines Fremden die „Konsolidierung des Eigenen“ verfolgt wird, nicht endgültig beantworten.⁶

Im Folgenden soll diese Position des Pianisten näher untersucht werden, und es wird sich zeigen müssen, ob und inwieweit das Konzept eines Helden überhaupt auf Lang Lang passt. Als Alternative zum Heldenbegriff soll geprüft werden, ob der Begriff der Berühmtheit, als Lehnwort ‚Celebrity‘, auf Lang Lang treffender anwendbar wäre, und wie sich – das wäre eine zentrale Frage – Helden von Berühmtheiten oder Celebrities unterscheiden. Wo sind die Trennlinien, und ist es überhaupt möglich und sinnvoll, diese scharf zu ziehen? Gibt es Verschiebungen, Verwerfungen und Widersprüche?

Lang Lang begann das Klavierspiel mit drei Jahren. Seine frühe Ausbildung erfüllt alle Voraussetzungen einer Wunderkind-Erzählung. Der quasi prädestinierte Held, der schon in seiner Kindheit seine ungewöhnliche Begabung beweist, ist ein Präfigurat, das sich bereits beim antiken Helden Herakles findet, der als Säugling Schlangen mit den bloßen Händen erwürgen konnte. Ein Wunderkind mag nicht ganz so spektakulär sein, wird aber ebenfalls als früh auserwählt wahrgenommen. Der Begriff ist im Deutschen seit dem späten 16. Jahrhundert belegt und wurde zunächst hauptsächlich für den Christusknaben verwendet, aber auch für ein Kind,

⁵ Zu Grundlagen des Heroischen siehe etwa Ralf von den Hoff u. a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1, 2013, S. 7–14, DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03; zu Entstehungsprozessen im Besonderen Tobias Schlechtriemen: Konstitutionsprozesse heroischer Figuren, 7. Juni 2018, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): *Compendium heroicum*, DOI: 10.6094/heroicum/konstitutionsprozesse.

⁶ Achim Aurnhammer / Barbara Korte: Einleitung, in: dies. (Hg.): *Fremde Helden auf europäischen Bühnen (1600–1900) (Helden – Heroisierungen – Heroismen 5)*, Würzburg 2016, S. 9–19, hier S. 11.

das Wunder tun kann.⁷ Immanuel Kant gebrauchte den Begriff in säkularer Bedeutung für den 1721 geborenen Christian Heinrich Heineken, ein Sprach- und Mathematikgenie, das schon mit vier Jahren starb. Die bekannteste Persönlichkeit, die als Wunderkind firmierte, ist wohl Wolfgang Amadeus Mozart. Im 19. Jahrhundert setzte sich der Begriff im allgemeinen Sprachgebrauch durch und bezieht sich heute vor allem, aber nicht ausschließlich, auf Musiker und Musikerinnen. Wunderkinder – der Begriff kommt in der Wissenschaft kaum vor, man würde dort eher von Hochbegabung sprechen – sind ein umstrittenes Phänomen: auf der einen Seite faszinieren sie die Öffentlichkeit, vor der sie präsentiert werden und von der sie letztlich leben (und dies gilt im 18. wie im 21. Jahrhundert), auf der anderen Seite wird ihre mediale und damit einhergehende ökonomische Ausbeutung kritisiert, seit es den Begriff gibt. Schließlich haben Wunderkinder oft wenig von ihrem Status außer Mühen, Einschränkungen und Anstrengung; Profiteure, selbst wenn sie aus gutem Willen agieren, sind zumeist ihre Eltern und Lehrer.⁸

Als Lang Lang fünf Jahre alt war, gewann er den Klavierwettbewerb seiner Heimatstadt Shenyang. Mit neun Jahren nahm er sein Musikstudium an der zentralen Musikhochschule in Peking auf, und nur zwei Jahre später gewann er seinen ersten internationalen Preis in Süddeutschland beim Internationalen Wettbewerb für Junge Pianisten in Ettlingen bei Karlsruhe. Von da an ging es mit Lang Langs Karriere immer nur bergauf. Während seines Studiums von 1997–2002 am Curtis Institute in Philadelphia/USA gelang ihm der Durchbruch, als er bei der Galaxy of Stars des Ravinia Festivals kurzfristig für André Watts einspringen durfte, um mit dem Chicago Symphony Orchestra das 1. Klavierkonzert von Tschaikowski zu spielen. Sein Solodebüt hatte Lang Lang 2003 in der Carnegie Hall in New York, die zu diesem Anlass ausverkauft war. Seither arbeitet Lang Lang international und mit führenden Dirigenten wie Sir Simon Rattle und Daniel Barenboim und eilt von einem Erfolg zum anderen. Bei den Feierlichkeiten zu Mozarts 250. Geburtstag spielte er in der Großen Halle des Volkes in Peking. Im Sommer des gleichen Jahres trug er zu den Eröffnungsfeierlichkeiten der Fußballweltmeisterschaft in Deutschland bei. Im Jahr 2008 war Lang Lang auf der Bregenzer Seebühne zur Eröffnung der Fußball-Europameisterschaft, wo er mit Christopher von Deylen spielte, in der deutschsprachigen elektronischen Popmusikszene besser bekannt als Schiller. Es zeigt sich, dass Lang Lang fast vom Anfang seiner Karriere nicht nur bei klassischen Konzerten des üblichen Formats auftrat, sondern zunehmend bei größeren, popu-

⁷ „wunderkind“, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, Quellenverzeichnis, Leipzig 1971, Online-Version: www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GW28408#XGW28408, 13. Oktober 2019. Ich danke Achim Aurnhammer für den Hinweis auf die lange Geschichte des Begriffs.

⁸ Der Psychologe Andrew Salomon hat 2012 in seinem Buch *Weit vom Stamm: Wenn Kinder ganz anders als ihre Eltern sind* Porträts von Persönlichkeiten versammelt, die bereits im Kindesalter im Zentrum öffentlicher Aufmerksamkeit standen, und darin unter anderem Musikerinnen und Musiker wie Yevgeny Kissin, Vanessa Mae und Lang Lang aufgenommen.

lären Events. In China gilt das Gleiche: die Olympischen Sommerspiele in Peking 2008 hatten Lang Lang im Eröffnungsprogramm. Für das Titellied der Expo in Shanghai (2010) begleitete er Jackie Chan am Klavier. In Großbritannien erfreut er sich ebenfalls großer Bekanntheit: beim Konzert der BBC anlässlich des diamantenen Kronjubiläums Königin Elisabeths II. im Jahr 2012 vor dem Buckingham Palace in London wirkte er unter einem großen Staraufgebot mit. Im gleichen Jahr trug er die olympische Fackel ein Stück auf ihrem Weg nach London zur Eröffnung der Olympischen Spiele. 2012 war zugleich ein wichtiges Jahr für Lang Langs Verbindung zu Deutschland, denn für seine Verdienste um die deutsche Musikkultur und im Besonderen für das Schleswig-Holstein Musik Festival wurde ihm das Bundesverdienstkreuz verliehen.⁹

Schon seit 2004 ist Lang Lang Friedensbotschafter (Ambassador of Goodwill) des Kinderhilfswerks UNICEF, und seit 2013 auch Friedensbotschafter der Vereinten Nationen. Es dürfte bei dieser Aufzählung seiner Aktivitäten augenfällig sein, dass seine genuinen Fähigkeiten als Pianist bislang eher wenig zur Sprache kamen. Nicht nur anhand seiner Aktivitäten und Auftritte in Deutschland lässt sich eine Tendenz feststellen, die in Lang Langs Karriere immer mehr hervorsteht: Er bewegt sich hin zur Breitenwirkung wie auch zu populärer Musik und musikalischer Unterhaltung. In seine Laufbahn als professioneller Musiker integriert er einen Bildungsauftrag: Er versucht, Kinder weltweit für klassische Musik zu gewinnen.¹⁰

Seine Fangemeinde ist nicht nur international, sondern sie umfasst auch viele junge Menschen, während gleichzeitig die Beliebtheit von klassischer Musik gerade in Europa zu schwinden scheint. Als Bürger Chinas ist Lang Lang inzwischen zu einem exponierten internationalen Werbeträger für klassische westliche Musik geworden, deren Prestige in China – aber eben nicht nur dort – unter anderem durch seine Karriere und seine mediale Präsenz gefördert wird. Seine *Klavierschule für Kinder* (die seit 2016 auch in deutscher Sprache erhältlich ist) soll in seiner Heimat 40 Millionen Kinder zum Klavierlernen bewogen haben. Seine Kurzbiographie in seinen Accounts auf den sozialen Netzwerken fasst seine Mission zusammen: „Pianist. Mentor. Lifelong Student. U.N. Messenger for Peace. Traveler. I believe that classical music is for everyone!“¹¹

⁹ Die offizielle Bezeichnung ist *Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland*. Es ist die einzige allgemeine Verdienstauszeichnung der Bundesrepublik und würdigt unter anderem besondere kulturelle Verdienste.

¹⁰ Zur Biographie und bisherigen Lebensleistung Lang Langs gibt es eine Reihe von Quellen. Für Grundlagen genügt sicher der Wikipedia-Eintrag: de.wikipedia.org/wiki/Lang_Lang, 30. Juni 2019. Auf der Seite seines Labels, der Deutschen Grammophon, sind die Informationen nicht mehr ganz aktuell: www.deutschegrammophon.com/de/artist/langlang. Lang Lang-Fans mögen zur Autobiographie greifen: Lang Lang mit David Ritz: *Musik ist meine Sprache. Die Geschichte meines Lebens*, Berlin 2008.

¹¹ Zitiert aus Lang Langs Twitter-Profil: twitter.com/lang_lang?lang=de, 30. Juni 2019.

Der populäre Pianist: Klassik und Kommerz

Während Lang Lang von der Sinnhaftigkeit, klassische Musik zu erlernen und zu praktizieren, offenbar überzeugt ist und dafür mit Verve wirbt, ist seine Fähigkeit als Konzertpianist eher umstritten. Die deutsche Kritik ist in der vergangenen Dekade mit Lang Lang häufig harsch umgegangen. Er ist sicher talentiert, und es ist letztlich dieses Talent zusammen mit einer intensiven Ausbildung, das ihn berühmt gemacht hat. Die Frage in Teilen seines Publikums, ob er nun wirklich ein Pianist von hoher Qualität sei, begegnet im Laufe seiner Karriere immer öfter. Ein abschließendes Urteil kann an dieser Stelle natürlich nicht gefällt werden; ein kurzer Blick in die Kritik sei dennoch erlaubt.

Die Musikkritik in Deutschland hat sich gerne und schon recht früh über Defizite in Lang Langs Spiel geäußert. Unter dem Titel „Der Fluch des Virtuosen“ äußerte zum Beispiel Christine Lemke-Mathwey im *Tagesspiegel* schon 2007 Zweifel an Lang Langs echter Musikalität und berichtet vom Pianisten, „[...] der sich mit einer Energie sondergleichen längst in die traurigen Gefilde internationaler Megastars katapultiert hat.“¹² Lang Lang, so war in der Überschrift zu lesen, entdecke Beethoven und verfehle sich selbst. Es ist im Subtext gerade seine Beliebtheit, die abfällig erwähnt wird. Der Subtext ist elitär, denn wer ein ‚echter‘ klassischer Musiker ist, kann wohl kaum so beliebt und (auch finanziell) so erfolgreich sein. Diese Abwertung gründet implizit auf der Idee des einsamen, verarmten, aber genialischen Ausnahmekünstlers, ein Klischee, dem Lang Lang nun so gar nicht entsprechen mag.

Zu Lang Langs 30. Geburtstag im Jahr 2012 schrieben viele deutsche Zeitungen über ihn und versuchten, das Geheimnis seines Erfolgs zu analysieren. In einem Artikel des *Tagesspiegel* vom 14. Juni 2012 sinniert Frederick Hanssen, dass Daniel Barenboim vermutlich weniger bekannt sei als Lang Lang, obwohl ein musikalisches Schwergewicht. „Von Lang Lang dagegen haben auch jene Zeitgenossen schon mal gehört, die nicht wissen, was ein Dominantseptakkord ist.“ Offenbar weckt er Interesse bei Menschen, die Musik mögen, aber nicht über eine klassische Ausbildung verfügen. Typischerweise wird gerade diese Breitenwirkung eher kritisch gesehen, und der Unterton des Artikels wirkt ohne Zweifel etwas snobistisch. Weiter heißt es: „Mit 30 Jahren hat Lang Lang alles erreicht, was sich im Entertainmentbusiness erreichen lässt. Seine CDs verkaufen sich wie geschnitten Brot, seine Gagen erreichen Spitzenwerte [...]“. Der *Tagesspiegel* fährt allerdings dann mit der Benennung eines zentralen Problems fort: „Nur sein Image in der Klassikszene macht ihm zu schaffen. Dass er über alle spieltechnischen Fragen erhaben ist, steht außer Frage. Doch seine affektierte Gestik bei Liveauftritten wirkt nicht gerade seriös, interpretatorisch bleibt er oft in pubertärer Ge-

¹² Christine Lemke-Mathwey: Fluch des Virtuosen, in: Der Tagesspiegel, 22. Juni 2007, www.tagesspiegel.de/kultur/pianist-lang-lang-fluch-des-virtuosen/965750.html, 29. Juni 2019.

fühlsduselei stecken.“¹³ Hanssen eröffnet hier die Unterscheidungskategorie zwischen E- und U-Musik, ernsthaften und unterhaltenden Musikrichtungen, die in Deutschland nach wie vor stark voneinander abgegrenzt werden.

Großer kommerzieller Erfolg scheint im Fall von Lang Lang stets mit der Frage einherzugehen, ob er die nötige intellektuelle Reife für sein eigenes Repertoire hat – dass er es spielen kann, steht außer Frage. Bei einer Persönlichkeit mit einer so großen Affinität zu den sozialen Netzwerken lohnt ein genauerer Blick auf die Fangemeinde. Auch in Klassik-Internetforen scheiden sich ganz offensichtlich die Geister an Lang Lang; es gibt viele Diskussionsbeiträge zu der Frage, ob er denn nun gut sei oder nicht. Ein Nutzer stellt auf der Seite *Pianostreet.com* fest: „Lang Lang ist die moderne Version von Franz Liszt. Technische Brillanz mit Charisma und manchmal wirklich, wirklich schlechtem Geschmack“. Die direkte Antwort auf diesen Vergleich kommt offenbar von einem Liszt-Verehrer: „Das ist die schlimmste Beleidigung von Liszt, die ich je gesehen habe“. Verschiedene Stimmen monieren, dass zu viel emotionales Getue und Show in den Vorstellungen von Lang Lang eine zu große Rolle spielen. Es wird aber mindestens ebenso häufig sein technisches Können angemerkt.¹⁴ Es ist augenfällig, dass die Urteile doch einigermaßen differenziert sind und, auch wenn sie nicht von Fans Lang Langs kommen, ihn nicht als professionellen Musiker komplett abtun können. Wer ihn nicht mag, erkennt dennoch seine technische Fähigkeit an.

Nach längerer Pause wegen einer Sehnenscheidenentzündung, die sich Lang Lang beim Üben zugezogen hatte, war er 2019 wieder auf Tour, die mit Begeisterung bei seinen Fans, jedoch mit mehr Skepsis in der deutschen Presse erwartet wurde. Interviews mit Lang Lang erschienen in einer Vielzahl von Zeitungen und Zeitschriften; die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* brachte gar eine Modestrecke mit Lang Lang heraus.¹⁵

Die neue CD, das *Piano Book*, erhielt eher mäßige Kritiken. Sie versammelt viel Klassik-Mainstream und daraus besonders Stücke, die von Klavierlernenden zum Üben genutzt werden. Im *Piano Book* bestätigt sich die Tendenz Lang Lang

¹³ Frederick Hanssen: Wunderkind Lang Lang: Der Elfenbeinharte, in: Der Tagesspiegel, 14. Juni 2012, www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/wunderkind-lang-lang-der-elfenbeinharte/6745884.html, 30. Juni 2019.

¹⁴ Der Nutzer „stevensk“ schreibt: „Lang Lang is the modern version of Franz Liszt. Technical brilliance associated with charisma and sometimes really bad taste.“ Ein anderer, „thalbergmad“, antwortet darauf: „Just about the worst insult concerning Liszt I have ever seen [...]“. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, ausführlich auf Forendiskussionen einzugehen. Die erwähnten Beiträge lassen sich unter Pianostreet.com (Is Lang Lang good or not, 2015, www.pianostreet.com/smf/index.php?topic=23971.0), weitere auf Talkclassical.com (Opinion on Lang Lang, 2014, www.talkclassical.com/30161-opinion-lang-lang.html) nachlesen (30. Juni 2019).

¹⁵ Marc Zitzmann (Text) und Gregor Hohenberg (Fotos): Lang Lang, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 31. März 2019 (N.B. Das Ergebnis der Internetsuche wie auch alle Verweise auf diesen Artikel haben das korrekte Datum; der Artikel selbst hat unter seiner Überschrift den 31. März 2018 angegeben, was ein Fehler ist), www.faz.net/aktuell/stil/mode-design/star-pianist-lang-lang-beim-mode-shooting-in-paris-16078839.html, 29. Juni 2019.

hin zu gezielter Breitenwirkung mit Material, das weniger Virtuosität braucht, bei Laien aber vielleicht besser ankommt. Tobias Stosiek kommentiert in seiner Kritik des Albums auf *BR Klassik*: „Tatsächlich kommt beim Blick auf die Trackliste des Albums der hartnäckige Verdacht auf, dass hier nicht nur nostalgische Gefühle, sondern auch kommerzielle Interessen ein Wörtchen mitzureden hatten.“ Nun scheint dieser Verdacht bei einem Musiker wie Lang Lang nicht besonders überraschend, denn er – und die Deutsche Grammophon, bei der er unter Vertrag ist – möchte ja seine Aufnahmen verkaufen. Stosiek erkennt die Spieltechnik Lang Langs an und stellt auch fest, dass die Auswahl vielleicht Menschen zur Klassik bringt, die sonst ganz andere Musik mögen. „Nervig ist allerdings sein Hang zum Kitsch: viel Pedal, viel Rubato.“¹⁶

Ein guter Pianist zu sein, reicht nicht zum Helden. Wenn Lang Lang nun ein Pianist mit deutlichen Schwächen ist – kann er dennoch ein Held sein, oder hat er zu viele Schwächen und lebt als Figur nurmehr von seiner medialen Überpräsenz? Ist diese Art von Kritik ausreichend, um den Status eines Helden grundsätzlich in Frage zu stellen, zumal es sich hier zumindest teilweise um geschmackbasierte Kritik handelt? Ronald G. Asch und Michael Butter merken in der Einleitung zu ihrem Band über Helden und Publika an: „Historische im Gegensatz zu rein fiktiven Helden müssen so angelegt sein, dass ihre ‚Konstruktion‘ eine Kritik, die auf nachweisbare Defizite im Charakter oder in den Taten [...] verweist, aufzufangen vermag.“¹⁷ Ist die Konstruktion der öffentlichen Figur Lang Lang in diesem Sinne stark genug? Nachweisbare Defizite in den Taten sind auf jeden Fall zu finden. Ihretwegen, und wegen der Art, in der sich der Starkult um ihn herum entwickelt, passt auf Lang Lang der Begriff der Celebrity womöglich besser als der des Helden.¹⁸ Beide Phänomene haben einige Aspekte gemeinsam, und die Grenzen zwischen ihnen erscheinen teilweise fließend. Gerade im 21. Jahrhundert, das immer wieder – zumindest für einige Weltgegenden – als postheroisch bezeichnet wird (etwa von Herfried Münkler), erscheint es lohnenswert, sich die Bruchlinien zwischen Held und Celebrity genauer anzusehen.

Das englische Nomen *celebrity* geht auf den lateinischen Begriff der *celebritas* zurück, der „Berühmtheit“ und „Prominenz“ bedeutete, gleichzeitig auch „zahl-

¹⁶ Tobias Stosiek: Lang Langs Piano Book. Zwischen Genie und Kommerz, in: *BR-Klassik*, 6. April 2019, www.br-klassik.de/aktuell/meinung/cd-kritik-lang-lang-piano-book-100.html, 30. Juni 2019.

¹⁷ Ronald G. Asch / Michael Butter: Verehrergemeinschaften und Regisseure des Charisma. Heroische Figuren und ihr Publikum. Einleitung, in: dies. (Hg.): *Bewunderer, Verehrer, Zuschauer: Die Helden und ihr Publikum* (Helden – Heroisierungen – Heroismen 2), Würzburg 2016, S. 9–21, hier S. 10.

¹⁸ Im Sinne von Maltby u. a. stehen als Annahme für diesen Artikel „low levels of celebrity worship“. Die Celebrity verfügt über „the perceived ability to entertain and capture our attention“; es geht nicht um fanatischen Fankult. Vgl. John Maltby u. a.: *A Clinical Interpretation of Attitudes and Behaviours Associated with Celebrity Worship*, in: *Journal of Nervous & Mental Disease* 191.1, Februar 2003, S. 25–29, hier S. 26.

reicher Besuch, Belebtheit“.¹⁹ Celebrity ist als Lehnwort im Deutschen angekommen und seit 2006 im Duden verzeichnet. Es bezeichnet wie im Englischen eine „berühmte Person“; das Englische hat als zweite Bedeutung auch den „Zustand des Berühmtseins“, wobei der Begriff stark die Kurzlebigkeit und Flüchtigkeit dieses so benannten Ruhmes konnotiert. Diese Flüchtigkeit ist es eben, die in dem englischen Begriff stärker mitschwingt als im deutschen Wort „Berühmtheit“, weshalb der Anglizismus durchaus seine Berechtigung hat. Es geht hierbei nicht nur um die Veralltäglicung und Demokratisierung von Heldentum, sondern um einen Bedeutungsaspekt, der stärker auf dem Ruf und dem Ruhm liegt, also dem Teil von Heldentum, der sich aus der Verehrergemeinde speist. Geoffrey Cubitt und Allen Warren haben in ihrem Sammelband *Heroic Reputations and Exemplary Lives* (2000) demonstriert, wie die soziale Wirkung und der Einfluss – quasi die Schlagkraft – des Heroischen abhängt von der Reputation, dem Ruf, der um heroische Figuren herum konstruiert wird. Diese Konstruktion erfolgt sozial, aber selbstredend, und im 21. Jahrhundert immer stärker und vor allem immer schneller, auch medial. Einen guten Ruf zu erwerben, der normalerweise (aber nicht notwendigerweise) Ehre und einen positiven Leumund einschließt, ist Teil des kulturellen Kapitals um eine Heldenfigur herum. Cubitt und Warren erläutern: „[...] Reputation wird hier nicht als Kondensstreifen eines natürlichen Ruhms verstanden, den die Großen zurücklassen, sondern als kulturelle Konstruktionen, die die Werte und Ideologien der Gesellschaften widerspiegeln, in denen sie produziert werden.“²⁰

Die Fankultur um Lang Lang gehört damit nicht per se zur Figur eines populären Pianisten, sondern sie sagt etwas über die Werte und Vorlieben von globalisierten Gesellschaften im 21. Jahrhundert aus: vielleicht, dass klassische Musik, um viele Menschen zu begeistern, nicht perfekt gespielt sein muss, oder dass der Interpret, um bekannt zu werden, zwangsläufig in möglichst vielen sozialen Netzwerken aktiv und sichtbar sein muss. Etwas Glamour – etwa Lang Langs gutes Aussehen oder seine Vorliebe für modische Kleidung – schadet sicher auch nicht. Dennoch ist Lang Lang keine Persönlichkeit, die *ausschließlich* für die gute Vermarktung von gutem Aussehen gepaart mit Nichtskönnen berühmt wurde.

Während es auch in früheren Jahrhunderten Celebrities gab, ist die Gegenwart, so Virginia Davis und Barbara Korte, in besonderem Maße gekennzeichnet durch die Tendenz zur Kommodifizierung und Kommerzialisierung von Reputation und ihrer fast ausschließlichen Konstruktion über (Massen-)Medien. Diese Art von Reputation gehört zur Kernbedeutung von Celebrity. Sie ist kurzlebig,

¹⁹ Vgl. für *celebritas* de.langenscheidt.com/latein-deutsch/celebritas und für das Deutsche: Duden. Die deutsche Rechtschreibung, Mannheim 2006.

²⁰ „[...] reputations are understood here not as the vapour trails of natural glory that the great and the good leave behind them, but as cultural constructions reflecting the values and ideologies of the societies in which they are produced.“ Geoffrey Cubitt / Allen Warren: Introduction: Heroic Reputations and Exemplary Lives, in: dies. (Hg.): *Heroic Reputations and Exemplary Lives*, Manchester 2000, S. 1–26, hier S. 3.

nicht notwendigerweise an Werte gebunden und grundsätzlich offen für jeden Menschen, der das Rampenlicht, die Show nicht scheut.²¹

Diese hochgradig mediale Konstruktion von Ruhm, bei der Taten und Werte in den Hintergrund treten, ist im Zeitalter von internetbasierten Massenmedien viel schneller und weiträumiger möglich als noch im ausgehenden 20. Jahrhundert. Das Hauptaugenmerk rückt damit von der Person weg auf die Verehrergemeinde, die bei Celebrities immer wichtiger wird. Mit traditionellem Heldentum hat also Celebrity-Berühmtheit vordergründig wenig zu tun. Die sozialen Prozesse, die zur Herausbildung einer entsprechenden Figur führen, haben jedoch frappierende Ähnlichkeiten. Kristina Sperlich hat gezeigt, dass Heldenstatus und Celebrity-Status sich nicht wechselseitig ausschließen müssen, sondern sich auch verstärken können. „Im Kern der Unterscheidung ist ein moralisches Urteil: Helden werden als moralisch gut und deshalb auch als Rollenvorbilder angesehen. Sie bestätigen den Wertekanon einer Gesellschaft. Celebrities andererseits werden als schlechter Einfluss gesehen, weil sie berühmt sind, ohne notwendigerweise gut zu sein.“²² Es ist aber möglich, zur Celebrity zu werden, ohne den Heldenstatus ernsthaft zu beschädigen; im Gegenteil, ein Ruf als Held kann durch ubiquitäre Präsenz, wie sie eine Celebrity im 21. Jahrhundert hat, weiter erhalten werden. Lang Lang nutzt seinen Status gerade dazu, zu einem Vorbild zu werden, denn er möchte ja Kinder (und Erwachsene) für klassische Musik begeistern und Klavierlernende zum Üben ermutigen.²³

Dabei hilft ihm sein Ruf der außergewöhnlichen Begabung und seines Könnens, doch seine Reichweite funktioniert über seinen Status als Celebrity. Hinsichtlich von Celebrities und ihrer Funktion innerhalb einer Gesellschaft gibt es eine kulturelle Unsicherheit, weil sie hauptsächlich affektive Reaktionen auslösen, wie etwa Trevor Parry-Giles gezeigt hat. Diese können aber auch positiver Natur sein, etwa wenn eine Celebrity erstrebenswerte Eigenschaften zu vermit-

²¹ Barbara Korte / Virginia Davis: Editors' Preface, in: *The Making of Reputations: Honour – Glory – Celebrity*. *helden. heroes. héros*. E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Special Issue 2, 2016, S. 5, DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2016/QMR/01: „The present cultural moment, by contrast, seems to be marked by a tendency towards the commodification and total mediatization of reputation, and its apparent degradation in the form of shallow celebrity – a short-lived, fashionable fame that is seemingly detached from social values and attainable by everybody who is willing to make a spectacle of him- or herself.“

²² Kristina Sperlich: *The Hero as Celebrity in Contemporary British Media*, in: *The Making of Reputations. Honour – Glory – Celebrity*. *helden. heroes. héros*. E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Special Issue 2, 2016, S. 81–86, DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2016/QMR/13, hier S. 82: „[...] a moral judgement is at the heart of the distinction: heroes are considered as morally good and are therefore also considered as role models. They confirm a society's moral code. Celebrities, on the other hand, are considered as a bad influence because they are famous without necessarily being morally good.“

²³ Wie Charisma einer heroisierten Figur zur Motivation von Menschen beiträgt, hat Michael N. Ebertz beschrieben: *Charisma und ‚das Heroische‘*, in: *helden. heroes. héros*. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 4.2, 2016, S. 5–16, DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2016/02/01, hierzu besonders S. 12.

teln sucht – wie Lang Lang.²⁴ Helden lösen ebenfalls affektive Reaktionen aus, darüber hinaus wird ihnen aber eine besondere symbolische Bedeutung zugeschrieben, die nicht zuletzt mit Ehre in Verbindung gebracht wird, die bei Celebrities eher in den Hintergrund tritt.²⁵

Die öffentliche Figur Lang Lang kann hier die Schwächen des Pianisten Lang Lang kompensieren, um erfolgreich im Rampenlicht zu bleiben. Er ist jedenfalls sehr viel mehr als ein einfacher Reality-TV-Star. Der Schluss liegt nahe, dass die deutsche Kritik einen etwas entrückteren Helden und keine Celebrity sehen möchte. Im Fall von Lang Lang drängt sich der Eindruck auf, Gemeinschaften wie die von Musikkritikern würden ihre Wünsche nach Helden auch auf Celebrity-Figuren projizieren. Wie eine Celebrity hat ein Held nicht nur eine Verehrergemeinde, sondern häufig eine *Verächter*gemeinschaft, die im Kritisieren genauso viel Verbindendes findet wie die erstere im Verehren und Glorifizieren. Helden wie Celebrities polarisieren gleichermaßen. Der Liszt-Vergleich ist ein Kompliment, denn Liszt ist schließlich als ein Großer mit Fehlern in die Musikgeschichte eingegangen. Helden, so lässt sich immer wieder feststellen, sind Kippfiguren, die für unterschiedliche Gemeinschaften Unterschiedliches aussagen, und an denen sich die Geister scheiden können. Die Feststellung von Achim Aurnhammer und Barbara Korte, dass „[...] heroische Figurationen immer auch Komplementär- und Gegenvorstellungen [provozieren] und [...] auch in dieser Hinsicht essenziell relationale Kategorien [sind], die für Ambivalenzen und Widersprüche offen sind,“ lässt sich auch für Celebrities denken.²⁶

Beharren jenseits der Krise

Dass Lang Lang eine Position zwischen Held und Celebrity einnimmt, wird gerade im Moment der Krise besonders deutlich. Denn in Krisen, hier seiner Krankheit, die ihn über einen längeren Zeitraum vom Spielen und vom Konzertieren abhielt, stellt sich die Frage besonders drängend: was bleibt von einem Helden, was von einer Celebrity? Wie lange können beide ‚weg vom Fenster‘ sein, aus den Augen der Verehrergemeinde in die Verborgenheit verschwinden, ohne dass der Ruf leidet und der Ruhm aus dem Gedächtnis schwindet? Hier lassen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Konzepte gut nachzeichnen. Auch Helden können einfach verschwinden; es bedarf einer Gemeinschaft, die von ihnen erzählt und die Erinnerung an sie lebendig hält. Auch Helden können vergessen werden, wenn sie und die Werte, für die sie stehen, nicht immer wieder aktualisiert werden. Hat eine Person den Status einer Celebrity, scheint ein dauerhaftes Verschwinden wahrscheinlicher, weil eine Celebrity eben im Wesentli-

²⁴ Vgl. Trevor Parry-Giles: Harry Potter and the Paradoxical Critique of Celebrity Culture, in: *Celebrity Studies* 2.3, 2011, S. 305–319, hier besonders S. 307–308.

²⁵ Vgl. Warren / Cubitt: *Heroic Reputations* (Anm. 18), S. 3.

²⁶ Aurnhammer / Korte: Einleitung (Anm. 5), S. 13.

chen von der Verehrergemeinde als einer Art Selbstzweck lebt. Aber eine massenmedial gesteuerte und inszenierte Rückkehr ist möglich, die – im Gegensatz zum Helden – keine spezielle Agenda außer der eigenen Vermarktung haben muss. Die Erregung von Trauer durch einen Helden ist möglich, ja zum Teil, etwa wenn der Held sich opfert, zwingend notwendig, doch durch eine Celebrity eher unwahrscheinlich. Hier ist häufiger Häme zu erwarten, die eine gefallene Lichtgestalt trifft. Entsprechend hat etwa *Die Welt* im Oktober 2017 puren Spott zu diesem Thema geboten:

Denn es ist eben der linke Arm, welcher dem chinesischen Turbotaster gegenwärtig die Pein einer empfindlich schmerzenden Sehnenscheidenentzündung bereitet. So jedenfalls die offizielle Begründung. Blöde nur für die Deutsche Grammophon [...], weil der stumm geschaltete Klavierspieler eben das gegenwärtig nicht tut: klavierspielend mit Live-Gigs (von Konzerten mag man bei ihm eigentlich nicht mehr sprechen) den Verkauf anstehender CDs und Downloads zu fördern.²⁷

Dies ist die Kritik an einer verspotteten Celebrity – alles, was Lang Lang tut, ist Show, und seine Krankheit, so wird insinuiert, vielleicht auch.

Am 1. November 2017 gab Lang Lang *Der Zeit* ein Interview zu seiner Zwangspause.²⁸ Die Journalisten hatten Lang Lang einen Transformer mitgebracht, eine popkulturelle Actionhelden-Figur. Dies war der Anlass, über eine Transformationsphase durch die Krankheit zu sprechen: „Die Entzündung hat mich eine wichtige Lektion gelehrt: Nicht alle Dinge im Leben bekommt man durch Willen und Anstrengung.“ Lang Lang führte aus, dass Erfolg natürlich nur mit Willen zur Leistung möglich sei, dass aber dieser nicht allein selig macht, und er ließ durchblicken, dass er Veränderungen plane, sobald er seine Gesundheit wiedererlangt habe. „Früher hieß ein erfülltes Leben für mich: jeden zweiten Tag ein Konzert zu spielen. Ich liebe Konzerte, aber ich werde ihre Zahl reduzieren. Es ist besser, ein großartiger Freund zu sein, als einsam an der Spitze zu stehen.“ Dies ist ein auffallender Entsagungsgestus, der als mögliches Abdanken eines Helden, ein Herabsteigen von seinem Podest gedeutet werden kann. Lang Lang signalisiert hier bereits seinen Plan, sich noch weiter in Richtung Popkultur und Jugendförderung zu entwickeln, den er gegenwärtig einlöst.

Lang Lang hat unzweifelhaft außergewöhnliches Talent und erfüllt damit das Kriterium des Außeralltäglichen und Exzeptionellen. Jeder und jede von uns würde vermutlich gerne auf diesem Niveau ein Musikinstrument spielen können. Er hatte zwar auch Glück, aber es ist offenkundig, dass hinter seinem Erfolg harte Arbeit und leidvolle Lebensphasen stehen. Er hat sich als Vermittler und Verbrei-

²⁷ Manuel Brug: Lang Lang muss wegen Armbeschwerden pausieren, in: *Die Welt*, 16. Oktober 2017, www.welt.de/print/welt_kompakt_/print_lifestyle/article169665346/Lang-Lang-muss-wegen-Armbeschwerden-pausieren.html, 29. Juni 2019.

²⁸ Lang Lang: Ich lerne, geduldig zu sein. Interview mit Manuel J. Hartung und Rudi Novotny, in: *Die Zeit*, 1. November 2017, www.zeit.de/2017/45/lang-lang-pianist-interview, 30. Juni 2019.

ter westlicher klassischer Musik weltweit einen Namen gemacht. Damit kann er für ein Leistungs-Heldentum stehen.²⁹

Es drängt sich der Verdacht auf, dass Lang Lang zu einer anderen Zeit, ohne die schier erdrückende Wirkung von sozialen Medien, vermutlich nicht so schnell und sicher nicht so sehr im Mainstream bekannt geworden wäre. Lang Lang ist in einer anderen Zeit als dem 21. Jahrhundert schwer vorstellbar, was seine Breitenwirkung angeht. Veronika Zink hat eindrücklich beschrieben, wie uns „die massenmedialen Unterhaltungswelten eine Kulturindustrie des Charismatischen [offerieren], die [...] die Stars, die Ikonen und Kultfiguren an den obersten Rand des Sozialen positioniert“³⁰ und wie das Idolatrische nun massenhaft produziert wird. Das scheint ein Widerspruch in sich zu sein, trifft jedoch in den Kern des Problems der verschwimmenden Grenze zwischen Held und Celebrity. Lang Lang ist ein sehr gutes Beispiel dafür, wie sich im 21. Jahrhundert Material, aus dem sich eine Heldenfigur konstruieren lässt, zu etwas anderem, aber dennoch Verwandtem entwickelt. Qua seines musikalischen Talents überschreitet er mit Leichtigkeit kulturelle Grenzen und betont immer wieder das Verbindende an klassischer Musik. Die mediale Präsenz Lang Langs verschmilzt dabei die seriöse Musikerpersönlichkeit mit dem trendbewussten Star, wobei das Star-Sein inzwischen wohl zur Hauptaufgabe geworden ist. Ohne überbordende mediale Dissemination sind Lang Lang, seine Interpretationen klassischer Musik und seine sonstigen Leistungen kaum vorstellbar. Lang Lang kann als Held der Kultur betrachtet werden, der Liszt, Tschaikowski und Rachmaninow zu neuer Wirkung verhilft. Er ist aber auch ein Beispiel für die Flüchtigkeit des Ruhms, eine Berühmtheit mit ubiquitärer Präsenz. Durch seine karitativen Tätigkeiten, unter anderem als UNICEF-Botschafter, knüpft er dennoch gleichzeitig an eine wichtige Facette des Heldentums an und wird potenziell zum moralischen Vorbild, zu einem Helden, der für seine guten Taten bewundert wird, nicht einfach nur für seine Bekanntheit. Das Ausnahmetalent dient erst einmal der Vermarktung und dem zu erzielenden Profit: Hochkultur wird zum Produkt. Diese Wirkung aber wird wiederum zum Ausgangspunkt für soziales Engagement, das weniger weitreichend und effektiv wäre, wenn Lang Lang eben nicht so bekannt wäre. Auffallend ist ein nahezu anti-elitärer Duktus (wobei er von seiner Ausbildung und seiner Position her betrachtet durchaus einer Art Elite angehört): er will kulturelle Teilhabe für möglichst viele Menschen, insbesondere Kinder, erreichen. Dafür nimmt er Abstriche an seiner Reputation in der konventionellen Klassik-Szene in Kauf. Seine Hauptaufgabe im Leben ist also nicht, der beste

²⁹ In der erhellenden Diskussion mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern des SISU-Workshops kristallisierte sich die Sichtweise heraus, dass der eigentliche Held hinter der Erfolgsgeschichte Lang Langs Vater sein könnte, der ihn stets zum Üben antrieb. Die Vater-Sohn-Beziehung war genau deswegen lange Zeit alles andere als unbelastet, wie Lang Lang mehrfach in Interviews berichtet hat.

³⁰ Veronika Zink: Das Spiel der Hingabe. Zur Produktion des Idolatrischen, in: Asch / Butter (Hg.): Bewunderer (Anm. 15), S. 23–43, hier S. 23.

klassische Pianist zu sein, sondern ein Musikvermittler und Mentor, dem daran gelegen ist, die Freude an der Materie weiterzugeben – so zumindest das Bild, das Lang Lang von sich verbreitet. Dabei sind „Allgegenwärtigkeitsstrategien“, wie Lemke-Mathwey schon 2007 formulierte,³¹ durch Nutzung der Massenmedien unerlässlich.

Lang Lang ist als Fallstudie nicht zuletzt deshalb so aufschlussreich, weil in der deutschen Kritik an ihm häufig andere Bilder von professionellen klassischen Musikern aufgerufen werden, die mehr am Heldisch-Genialischen teilhaben als er selbst. In die Kategorie der Celebrity passt er wiederum nicht perfekt, weil er zu viel Ausnahmetalent mitbringt. In diesem Sinne kann jemand, der seine einmal erschaffene Rolle als glamouröse Celebrity positiv nutzt, durch im weitesten Sinne gute Taten für die Gesellschaft ein Held werden, womit sich ein Kreis schließt.

³¹ Lemke-Mathwey: Fluch (Anm. 10).

Feminine Gewalt

Chinesische Kampfheldinnen und populäres Kino

Stefanie Lethbridge

Seit Ende des 20. Jahrhunderts erreichen positiv besetzte chinesische Kampfheldinnen ein breites Kinopublikum – im anglo-amerikanischen Raum wie auch in Deutschland.¹ Im globalen Kontext des Kinos wird das deutsche Chinabild von Hollywood, aber auch von international rezipierten Filmen aus Hongkong, Taiwan oder Beijing mitgestaltet. Vor allem im Unterhaltungssektor manifestiert sich Heldentum als globales, multizentriertes, transnationales und transkulturelles Phänomen.² Die Darstellung des Fremden in populären Medien reproduziert häufig Stereotypen, bietet aber auch spezifische Freiräume. Folgender Artikel behandelt paradigmatisch die Darstellung chinesischer Kampfheldinnen in Disneys Zeichentrickfilm *Mulan* (1998)³ und den international erfolgreichen Filmen *Crouching Tiger, Hidden Dragon* von Ang Lee (2000)⁴ und *Hero* von Zhang Yimou (2002)⁵. Die Kritik zu diesen Filmen arbeitet sich vorrangig an Fragen der authentischen Repräsentation chinesischer Identität ab oder untersucht die Darstellung stereotyper Frauenbilder. Dagegen richtet sich mein Interesse vorrangig auf den Beitrag, den diese Filme zu einem veränderten Entwurf weiblicher Heldenfiguren im populären Kino leisten. Durch die Auslagerung von weiblich kodiertem aktivem, und das heißt immer auch gewaltausübendem, Heldentum in den exotischen Kontext eines historischen Chinas, verhandelt das westliche Kino die Schwierigkeiten, die es mit der Darstellung von positiv gewerteten gewalttätigen Frauen hat. Die Vermischung kultureller Kontexte in diesen Filmen bietet die – offensichtlich populäre – Möglichkeit, weibliche Charaktere gleichzeitig als kraftvolle Kämpfer und als traditionell weiblich darzustellen.⁶ Damit werden zwar nicht unmittelbar stereotype Geschlechterrollen revidiert, aber es verändern sich die Sehgewohnheiten eines westli-

¹ Dieser Artikel verwendet ‚China‘ nicht als geographisch-politische oder ethnische Kategorie, sondern im Sinne der Kodierung innerhalb eines Films.

² Barbara Korte / Simon Wendt: Introduction. Studying Heroism from a Global Perspective, in: Barbara Korte u. a. (Hg.): *Heroism as a Global Phenomenon in Contemporary Culture*, New York 2019, S. 1–18, hier S. 2.

³ *Mulan*, Disney Animated Classics 35, Regie Barry Cook / Tony Bancroft, Walt Disney 1998, DVD Disney Home Entertainment.

⁴ *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, Regie Ang Lee, China Film Co-Production Corp. 2000. Zitiert wird aus der deutschen Synchronisation *Tiger & Dragon. Der Beginn einer Legende*, Arthaus DVD, 2009.

⁵ *Hero*, Regie Zhang Yimou, Beijing New Picture Film Co. 2002. Zitiert wird aus der Netflix Streaming Version 2019.

⁶ Vgl. Lisa Funnell: *Warrior Women. Gender, Race, and the Transnational Chinese Action Star*, Albany 2014, hier S. 47. Zum Einfluss v. a. der Hongkong-Filmkonventionen in der Darstellung von weiblichen Kämpferinnen vgl. ebd., Kapitel 7.

chen Publikums, das Aktionsheldentum lange fast ausschließlich mit männlichen Körpern in Verbindung brachte.

1. Frauen, Gewalt und Heldentum

Dominante Diskurse in unserer Gesellschaft verurteilen, zu Recht, die Ausübung von Gewalt. Vorstellungen von heldenhaftem Handeln implizieren allerdings ein ambivalentes Verhältnis zur Gewalt, da zumindest im bellizistischen Heldentum Gewalt legitimiert wird und bei cinematischen Darstellungen heroisches Handeln häufig mit spektakulären Kampfszenen verbunden ist. Während die Ausübung von Gewalt eng verwoben ist mit Entwürfen von (hegemonialer) Maskulinität, haben patriarchalische Gesellschaften große Schwierigkeiten, gewaltausübende Frauen positiv zu fassen. Eine Ausnahme dieses Paradigmas sind Situationen, in denen Frauen ihre Kinder verteidigen, oder sich unmittelbar gegen (physischen) Missbrauch zur Wehr setzen – wie beispielsweise in Blaxploitation-Filmen der 1970er Jahre. Gemeinhin werden weibliche Geschlechterentwürfe eher als verletzungsoffen gefasst, männliche dagegen als verletzungsmächtig.⁷ Natürlich kennt das populäre Kino die Darstellung gewaltausübender Frauen, wie die *femme fatale*, die Massenmörderin oder auch die Rächerin. Diese Rollen sind allerdings selten heroisch aufgeladen. Durch die Verquickung von Maskulinität und Gewalt im gesellschaftlichen Diskurs stärkt die Ausübung von Gewalt Maskulinität: Ein Mann, der einen Aggressor mit aktiver physischer Intervention stoppt, akzentuiert dadurch seine Männlichkeit. Der gezielte Kinnhaken, den eine Frau einem Aggressor versetzt, trägt ihr zwar möglicherweise Bewunderung ein, steigert aber nicht ihre Femininität. Gewaltausübende Frauen verlassen die sicheren Grenzen von Genderkodierungen, was diese Kodierungen grundsätzlich in Frage stellt.

In all arenas of violence – war, domesticity, criminality, law enforcement – it is masculinity that gives violence its meaning. The intertwined nature of violence and masculinity is one of the reasons the violent woman is so threatening: she breaks up this symbolic relationship between violence and masculinity.⁸

Entsprechend waren Frauen in der Vergangenheit in heldendominierten Gattungen wie Kriegs- oder Actionfilmen deutlich in der Minderheit, bzw. finden sich hier bevorzugt als *side-kick* oder *love interest* des Helden und müssen oft mehrfach gerettet werden. Wenn weibliche Helden in Titelrollen auftreten, werden sie häufig stark sexualisiert und damit objektifiziert, wie beispielsweise Charlie's Angels im gleichnamigen Film (2000), oder sie legen ihre Femininität demonstrativ ab, wie beispielsweise Jordan O'Neill in Ridley Scotts *G.I. Jane* (1997). Die Asymmetrie in der

⁷ Zu den Begrifflichkeiten ‚verletzungsoffen‘ und ‚verletzungsmächtig‘ vgl. Heinrich Popitz: Phänomene der Macht, Tübingen ²1992.

⁸ Hilary Neroni: *The Violent Woman. Femininity, Narrative, and Violence in Contemporary American Cinema*, New York 2005, hier S. 46–47.

Darstellung männlicher und weiblicher Akionshelden verringert sich erst in jüngster Zeit. Neueste Hollywoodproduktionen (einschließlich Disneyproduktionen) präsentieren selbstständige heroische Kämpferinnen, wie Rey in der *Star Wars Saga* (2015), Lorraine Broughton in *Atomic Blonde* (2017) oder Carol Danvers in *Captain Marvel* (2018).⁹ Diese Darstellungen können an frühere Modelle aus TV-Serien wie *Xena Warrior Princess* (1995–2001) oder *Buffy the Vampire Slayer* (1997–2001) anknüpfen. Die Mehrzahl dieser Filme und TV-Serien transponieren weibliches Akionsheldentum in historische Kontexte oder Fantasywelten, die Distanz zur aktuellen Lebenswelt generieren. Im Gegensatz zum Westen sind Kämpferinnen im Hongkong-Film gut etabliert:

[Hollywood] Tinseltown has long since relegated women to the stereotypes of victim, prize or queen bitch, whereas Hong Kong actioners have always featured fighting females doing battle with the menfolk on an equal footing.¹⁰

Es lohnt sich an dieser Stelle daran zu erinnern, dass das erste Bondgirl, das nicht vorrangig Sexobjekt war, von Michelle Yeoh (*Tomorrow Never Dies* 1997) dargestellt wurde, die durch Hongkong-Actionfilme berühmt wurde. In der langsamen Umorientierung des populären westlichen Kinos von der passiven, rettungsbedürftigen zur aktiven Heldin, die andere rettet, kommt dem Einfluss asiatischer Kämpferinnen eine entscheidende Brückenfunktion zu. Die Darstellung weiblicher Kämpferinnen in historisierten chinesischen *settings* produziert zeitliche wie räumliche Distanz. Die oft bemängelte Amerikanisierung und damit Hybridisierung der chinesischen Vorlagen¹¹ verhindert dabei eine radikale Fremdheit. Die dekodierbare Fremdheit ermöglicht eine Fremdidentifikation mit dem erkennbar Anderen, die eine besondere Faszination bietet, weil sie sichere (da klar fiktionale) Experimentierräume eröffnet.¹² Gleichzeitig wird durch derartige Fremdidentifikationen das Verständnis des Anderen gefördert – wobei das ‚Anderere‘ in diesem Fall nicht so sehr China ist (was hier primär dem Zweck der Exotisierung dient), sondern die gewaltausübende Kämpferin. In der Präsentation dieses ‚Anderen‘ spielen Körperbilder und, eng damit verbunden, Raumrelationen eine zentrale Rolle in der Gestaltung des Heroischen. Diese Aspekte werden im Folgenden genauer betrachtet.

⁹ Zur feministisch inspirierten Umgestaltung der *girl warriors* in der Populärkultur siehe auch Svenja Hohenstein: *Girl Warriors. Feminist Revisions of the Hero's Quest in Contemporary Popular Culture*, Jefferson, NC 2019.

¹⁰ Bey Logan: *Hong Kong Action Cinema*, Woodstock, NY 1995, S. 153.

¹¹ Vgl. u. a. Lan Dong: *Mulan. Disney's Hybrid Heroine*, in: Phyllis Frus / Christy Williams (Hg.): *Beyond Adaptation. Essays on Radical Transformation of Original Works*, Jefferson, NC 2010, S. 156–167.

¹² Vgl. Fran Martin: *The China Simulacrum. Genre, Feminism, and Pan-Chinese Cultural Politics in Crouching Tiger, Hidden Dragon*, in: Chris Berry / Fei Lu (Hg.): *Island on the Edge: Taiwan New Cinema and After, Hong Kong 2005*, S. 149–159, hier S. 153–154.

2. Heldentum und die Performativität von Geschlechterrollen

Der Disneyfilm *Mulan* (1998) lässt sich, trotz heftiger Kritik an der Amerikanisierung der chinesischen Legende¹³ und den letztlich traditionellen Geschlechterkonzeptionen,¹⁴ als richtungsweisende Entwicklung in der Erprobung von feminin kodierten Heldenkonzepten lesen. Der Film präsentiert die weibliche Protagonistin Mulan, die, als Mann verkleidet, anstelle ihres kranken Vaters in den Krieg gegen einfallende Hunnen zieht. In China wird die Legende von Hua Mulan (bzw. Fa Mulan in kantonesischer Aussprache) bereits in den Lesebüchern der Grundschulen behandelt, und die Figur dient in Gedichten, Dramen, Opern, Filmen, TV-Serien oder Videospielen als Projektionsfläche für kulturelle Ideale.¹⁵ Der Disneyfilm – Disneys erster Spielfilm, der auf asiatischem Material basiert – machte die westliche Welt mit der chinesischen Legendenfigur bekannt.¹⁶ ‚China‘ wird durch international leicht dekodierbare Elemente des *settings* (die chinesische Mauer, der Platz des himmlischen Friedens, geschwungene Dächer und reichliches Dekor mit Drachenfiguren) sowie durch rigide Hierarchien und einen strengen Ehrenkodex markiert. Trotz der erwartbaren Reduktion an Komplexität in einem Zeichentrickfilm für Kinder etabliert der Film eine vergleichsweise vielschichtige Position zum Zusammenhang von Heldentum und der Performativität von Geschlechterrollen.

Der Film beginnt mit den Bemühungen der Familie Fa, Mulan ihre Rolle als zukünftige Ehefrau näher zu bringen, die „Ehre für das Haus“ bringen soll (6:10). Vor ihrem Besuch bei der Heiratsvermittlerin wird der Wildfang Mulan frisiert, bemalt, in körperbetonte Kleidung gesteckt und mit weiblichen Ausstattungsgegenständen ausgerüstet (Schmuck, Sonnenschirm). Der Film entlarvt damit stereotype Attribute von Weiblichkeit als performative Identitätskonstruktion. Parallel demonstriert der Film die performativen Aspekte von Maskulinität. Nachdem sich Mulan anstelle ihres Vaters der Armee anschließt, muss ihr der Drache Mushu (der selbsternannte Patron der Familienehre) beibringen, wie sich Männer benehmen: sie hantieren mit dem Schwert, stolzieren mit geschwellter Brust und breiten Beinen umher und werden beim geringsten Anlass handgreiflich. Auch diese Körperausdrucksformen bleiben Mulan zunächst fremd. Trotzdem macht der Film deutlich, dass ‚Mann sein‘ offenbar erlernbar ist. Zu dem Song *I'll make a man out of you* müssen alle Rekruten – von ihrem Hauptmann zu Beginn allesamt als „Töchter“

¹³ Eine Übersicht liefert Mingwu Xu / Chuanmao Tian: Cultural Deformations and Reformulations. A Case Study of Disney's *Mulan* in English and Chinese, in: *Critical Arts* 27.2, 2013, S. 182–210.

¹⁴ Siehe beispielsweise Gwendolyn Limbach: ‚You the Man, Well, Sorta‘. Gender Binaries and Liminality in *Mulan*, in: Johnson Cheu (Hg.): *Diversity in Disney Films. Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*, Jefferson, NC 2013, S. 115–128.

¹⁵ Vgl. Mingwu / Chuanmao: Cultural Deformations and Reformulations (Anm. 13), S. 188 und Louise Edwards: Transformations of the Woman Warrior Hua Mulan. From Defender of the Family to Servant of the State, in: *Nan Nü* 12.1, 2012, S. 175–214, hier S. 175–176.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 176.

abgewertet – sogenannte maskuline Eigenschaften wie Schnelligkeit, Stärke und Disziplin trainieren. Am Ende des Trainings übertrifft Mulan ihre Kameraden, weil sie neben den genannten Qualitäten auch ihre Intelligenz einsetzt und den Holzpfehl erklettert, den Hauptmann Shang Li als Bewährungsprobe für alle aufgestellt hat, indem sie die Gewichte, die alle anderen zu Boden ziehen, als Gegengewicht einsetzt und sich daran nach oben zieht. Disneys *Mulan* führt die gesellschaftlich etablierten Geschlechterrollen parallel: beide Geschlechter haben den Auftrag, die Ehre der Familie aufrecht zu erhalten, beide müssen dazu kulturell kodierte Körperpräsentationen einüben, die aber, unabhängig vom biologischen Körper, erlernbar sind.¹⁷ Damit bricht der Film die Verknüpfung von männlichem Körper und kämpferischem Heldentum auf.¹⁸

Gleichzeitig wird deutlich, dass Mulan nicht den Wunsch hat, ‚zum Mann zu werden‘. Sie kombiniert ihre kriegerischen Ambitionen mit bewusst ausgeführten Handlungen, die weiblich kodiert sind. In einer aufschlussreichen Badeszene weist Mulan den aufgeregten Mushu, der Enttarnung fürchtet und die Pflege der „Pfirsichhaut“ (41:00) überflüssig findet,¹⁹ darauf hin: „Bloß weil ich aussehe wie ein Mann, muß ich noch lange nicht wie einer riechen.“ (40:38). Eine zentrale symbolische Rolle spielt eine Puppe, die Mulan neben das Monument aus Helm und Schwert legt, das Shang Li seinem gefallenen Vater errichtet, nachdem der Hunne Shan-Yu die kaiserliche Armee vernichtend geschlagen hat.²⁰ Mulan setzt neben kulturell männlich kodierte Objekte (Schwert und Helm) die weiblich kodierte Puppe. Die Puppe symbolisiert Mulans heroisches Potenzial wie auch ihre Herausforderung männlicher Vorherrschaft.²¹ Auch Mulans letztendlicher Sieg gegen Shan-Yu im Zweikampf auf dem Dach des Palastes kombiniert feminine und maskuline Kodierungen. Mulan, inzwischen wieder in Frauenkleidern, klettert (diesmal mit ihrem Schal als Kletterhilfe) an einer Säule hoch und stellt sich Shan-Yu in den Weg.²² Sie entwindet ihm das Schwert mit Hilfe ihres Fächers,

¹⁷ Der Trailer zu der für 2020 angekündigten Live-Action-Disney-Verfilmung von *Mulan* akzentuiert diese Parallele zwischen den Geschlechterrollen: Während die Heiratsvermittlerin die erstrebenswerten Eigenschaften einer Ehefrau rezitiert („schweigsam, beherrscht, anmutig, diszipliniert“), überblendet der Film Bilder von der Maskierung Mulans für den Heiratsmarkt mit ihren Kampfübungen, und stellt so die beiden Formen der Körperpräsentation in den Kontext derselben Tugenden.

¹⁸ Vgl. dagegen Limbach: ‚You the Man, Well, Sorta‘ (Anm. 14), S. 199, die den Gegensatz zwischen den Prozessen betont: „Becoming a man is an active process [...] Becoming a woman, in contrast, is a passive process, to be enacted upon a silent object“.

¹⁹ Der Originaltext benennt explizit „girlie habits“.

²⁰ Die Puppe taucht bereits in zwei früheren Szenen des Films auf, in denen jeweils männliche Figuren als willkürliche Aggressoren dargestellt werden.

²¹ Vgl. Sotirios Mouzakis: Princess of a Different Kingdom. Cultural Imperialism, Female Heroism, and the Global Performance of Walt Disney’s *Mulan* and *Moana*, in: Barbara Korte u. a. (Hg.): *Heroism as a Global Phenomenon in Contemporary Culture*, New York 2019, S. 61–80, hier S. 67–68.

²² Mulan wird dabei von ihren Kameraden begleitet, die, als Konkubinen verkleidet, ebenfalls ihre Frauenkleidung produktiv einsetzen.

nagelt ihn dann aber mit dem Schwert am Dach fest und Mushu feuert eine Rakete auf ihn ab.²³

Während feminine (und betont kooperative) Strategien zum Erfolg führen, präsentiert der Film männliche Autoritätsstrukturen und traditionelle Heldenkonzepte als defizitär: Mulans Vater ist kriegsversehrt, die Armee des General Shang wird von den Hunnen vernichtet und der mächtige Steindrache, der die Familie schützen soll, zerbröselt, so dass der renitente aber winzige Drache Mushu seinen Platz einnehmen muss. Shang Li, der seinen muskulösen Körper (mit extrem schmalen Hüften und breiten Schultern fast schon eine Karikatur) gleich in der ersten Trainingsstunde zur Schau stellt, wird als „öliger Muskelprotz“ verunglimpft. Sein rigider soldatischer Ehrenkodex, der angesichts der Übermacht der Feinde den ehrenvollen Tod auf dem Schlachtfeld idealisiert, anstatt nach effektiven Kampfstrategien zu suchen, ist gegenüber Mulans findiger Verteidigungsstrategie eindeutig minderwertig.

Als Kinderfilm stellt Disneys *Mulan* Gewaltausübung nicht in den Vordergrund. Obwohl es sich um ein Kriegsszenarium handelt, tauchen kaum tote oder verletzte Soldaten auf. Gewalt wird spielerisch dargestellt (im Training, begleitet von einem Lied) oder als *slapstick* (sich prügelnde Soldaten) und wirkt dadurch kaum bedrohlich. Selbst die Gewalt im finalen Zweikampf gegen Shan-Yu wird ästhetisiert und damit banalisiert, wenn Mushu ihn mit einer Feuerwerksrakete in die Luft schießt und sich das Ende des Hunnenführers in einen bunten Funkenregen auflöst. Während die jüngste chinesische Verfilmung des Materials, *Mulan. Legende einer Kriegerin* (2009, Regie Jingle Ma), die Anwendung von Gewalt permanent hinterfragt, wird sie in Disneys *Mulan* verschleiert bzw. kommt vor allem als strukturelle Gewalt zum Vorschein.

Anstatt möglichst viele Feinde aus dem Weg zu räumen, etabliert *Mulan* ihren Status als Held, indem sie traditionelle Strukturen ignoriert: ihr Weg zur Retterin Chinas ist ein Weg der Grenzüberschreitungen, die der Film in räumlichen Konstellationen visualisiert, indem er *Mulan* immer wieder an Schwellenmomenten inszeniert: sie öffnet die Tür zum Waffenschrank (18:08), hält in männlicher Ausrüstung am Eingang zum Pferdestall inne (18:18) und reitet schließlich durch das Hoftor, die Torflügel hinter sich offen lassend (18:37). Während *Mulan* am Abend vor ihrer Flucht an einer Säule des Hauses zu Boden sinkt (16:37), erklettert sie den Holzpfeiler im Soldatencamp und die Säulen im Palast. Ohne hier die Säule als klassisches Phallussymbol bemühen zu müssen, zeigt Mulans Überwindung und Aneignung architektonischer Merkmale ihre zunehmende Handlungsmacht. Ihren großen Sieg gegen die Hunnenarmee erzielt sie am Tung Shao Pass. Erneut in einer (räumlichen wie emotionalen) Grenzsituation, feuert *Mulan*, entgegen der Anordnung ihres Hauptmanns, die letzte Rakete nicht auf den heranstürmenden Feind,

²³ Vgl. Limbach: ‚You the Man, Well, Sorta‘ (Anm. 14), S. 124, die die Szene als Entmächtigung und nicht als produktive Kombination von femininen und maskulinen Kodierungen liest.

sondern auf den Berg dahinter und begräbt dadurch die gesamte feindliche Armee unter einer Schneelawine.

That this triumph occurs on the Tung Shao Pass – the path *between* mountain peaks, the mountain itself as a *border between* two lands (rural China and Imperial City) – and that she does so by running into the *No Man's Land between* the two armies further affirms the power of crossing.²⁴

Mulan erzielt ihren Heldenstatus durch transgressives Verhalten, wie der Kaiser betont: „Du hast die Rüstung deines Vaters gestohlen und bist weggelaufen. Du hast dich als Soldat ausgegeben, hast deinen Hauptmann hintergangen, die chinesische Armee entehrt und meinen Palast zerstört, und – du hast uns alle gerettet.“ (1:13:50) Auch Shang Li, der Mulan nach ihrer Enttarnung als Frau aus seiner Truppe wirft, akzeptiert nach ihrem zweiten Sieg über Shan-Yu ihren heroischen Status: „Sie ist eine Heldin!“ hält er dem Berater des Kaisers Chi Fu entgegen, der mit dem Argument „Sie ist eine Frau!“ Mulan ihren Heldenstatus aberkennen will (1:13:20–22).²⁵ Disneys Mulan zelebriert die Querdenkerin in ihrem Bezug zu einer von Männern interpretierten Gemeinschaft. Ihr Handeln bleibt negative Transgression, bis sie von männlichen Autoritäten anerkannt wird. Am Ende kehrt Mulan zu ihrem Vater zurück und wartet dort auf den Heiratsantrag von Shang Li. Letztendlich legitimieren ihre Heldentaten Mulan als Tochter und Ehefrau, obwohl sie traditionellen Rollenerwartungen nicht entspricht:

Mulan does not cross-dress in order to usurp cultural power denied her because she is female, nor does she cross-dress for personal or sexual fulfillment. Rather, her transgression is reinscribed as, at first, filial piety and later as journey to realize her place in society.²⁶

Mulan repräsentiert eine Form der ‚crisis femininity‘, die laut Louisa Edwards ein typisches Merkmal der chinesischen Kämpferin ist: „women temporarily depart from norms of female behaviour in order to support the existing social order in times of crisis.“²⁷ Westliche Kritiker bewerten diese Wiedereingliederung in eine traditionelle Geschlechterordnung weitgehend negativ. *Mulan* wird zwar heftig kritisiert, weil der Film chinesisches Material amerikanisiert, indem er individuelle Selbstverwirklichung in den Mittelpunkt stellt,²⁸ ist dann aber letzten Endes nicht

²⁴ Ebd., S. 122–123.

²⁵ In der deutschen Synchronisation verliert der Austausch etwas von seiner Schärfe. Im Original verteidigt Shang Li Mulans Aktionen mit dem genderneutralen „She is a hero!“, worauf ihm Chi Fu entgegen hält: „She is a woman!“ und damit impliziert, dass in patriarchalen Strukturen Frauen per definitionem vom Heldenstatus ausgeschlossen sind.

²⁶ Limbach: ‚You the Man, Well, Sorta‘ (Anm. 14), S. 122.

²⁷ Louise Edwards: Twenty-first Century Women Warriors. Variations on a Traditional Theme, in: Gary D. Rawnsley / Ming-Yeh T. Rawnsley (Hg.): Global Chinese Cinema. The Culture and Politics of *Hero*, Abingdon 2010, S. 65–77, hier S. 66.

²⁸ Vgl. beispielsweise Sheng-mei Ma: Mulan Disney. It's Like, Re-Orients. Consuming China and Animating Teen Dreams, in: Brenda Ayres (Hg.): The Emperor's Old Groove. Decolonizing Disney's Magic Kingdom, New York u. a. 2003, S. 149–164, und Mouzakis: Princess of a Different Kingdom (Anm. 21).

amerikanisch genug, da zu traditionsgebunden: „Mulan’s transgression supports patriarchal power structures rather than disputes established gender roles.“²⁹

Die Mulan-Legende eignet sich besonders gut als Brückenfigur zwischen den Kulturen, weil sie divergierende Anschlüsse zulässt. Sie verknüpft die Handlungsmacht des Individuums mit den Bedürfnissen der Gemeinschaft, sie präsentiert ungewöhnliche Kombinationen von Weiblichkeit und gewaltsamem Kriegerum, ohne dabei etablierte Strukturen grundlegend zu hinterfragen. „Mulan’s heroism emerges from her dedication to father and country within a rubric that presents a tidy convergence of family interests with those of the state.“³⁰ Für China, wie Sotirios Mouzakis darstellt, war Disneys amerikanisierte Version nicht überzeugend.³¹ Für den Westen hingegen eröffnet die chinesische Legendenfigur einen Blick auf die Genderkodierungen der eigenen Heldenkonzeptionen.³²

Während Disney seine letzten Endes traditionelle Sicht auf Geschlechterrollen mit dem chinesischen *setting* des Films legitimiert, bieten Martial Arts Filme von asiatischen Regisseuren dem westlichen Markt ein augenscheinlich viel progressiveres Modell von weiblichem Aktionsheldentum. Aber auch hier wird Transgression in stabilisierende Traditionen eingebunden.

3. Positiv konnotierte weibliche Gewaltausübung

Der Film des taiwanesisch-amerikanischen Regisseurs Ang Lee, *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, der als erster asiatischer Film vier Oscars erhielt, adaptiert die traditionelle *Wuxia pian* Form für westliche Zuschauer.³³ Die *Wuxia*-Gattung, Erzählungen von schwertkämpfenden fahrenden Rittern, geht als literarische Form in China bis ins 9. Jahrhundert zurück und etablierte sich seit den 1920ern im Hongkong Film.³⁴ In diesen Erzählungen sind Kämpferinnen keine Ausnahme.³⁵ Martial Arts-Kampfmethoden, die nicht primär auf Stärke, sondern auf Technik, Schnelligkeit und Beweglichkeit basieren, ermöglichen es Frauen, in körperlichen Auseinandersetzungen einem männlichen Gegenüber gleichgestellt zu sein. Mehr noch, die Inszenierung der Martial Arts-Kampfstile auf der Leinwand als elegan-

²⁹ Limbach: ‚You the Man, Well, Sorta‘ (Anm. 14), S. 115.

³⁰ Edwards: Transformations of the Woman Warrior Hua Mulan (Anm. 15), S. 177.

³¹ Mouzakis: Princess of a Different Kingdom (Anm. 21).

³² Auch Maxine Hong Kingstons Adaptation der Mulan-Legende in *The Woman Warrior* (1976) illustriert das Potenzial der Figur als Brückenfigur. Kingstons Fantasie-Identifikation mit der Kriegerin begleitet ihre Versuche, sich an eine amerikanische Umwelt anzupassen.

³³ Martin: The China Simulacrum (Anm. 12), S. 149.

³⁴ Stephen Teo: *Wuxia Redux. Crouching Tiger, Hidden Dragon as a Model of Late Transnational Production*, in: Meaghan Morris u. a. (Hg.): *Hong Kong Connections. Transnational Imagination in Action Cinema*, Durham 2005, S. 191–204.

³⁵ Suzie S. F. Young: How Positively Levitating! Chinese Heroines of *Kung Fu* and *Wuxia Pian*, in: Annette Burfoot / Susan Lord (Hg.): *Killing Women. The Visual Culture of Gender and Violence*, Waterloo, Ontario 2006, S. 219–235, hier S. 219.

te, tanzartige Körperbewegung, wirkt, zumindest für westliche Zuschauer, auch nicht unweiblich:

In western culture, hand-to-hand combat is usually considered in terms of a teleology of male aggression [...]. Dancing, in contrast, is often considered a feminine or feminizing activity. However, Chinese martial arts movements are not so easily divided into masculine and feminine, fight and dance.³⁶

In *Crouching Tiger* kämpfen drei Frauen, teilweise gegeneinander, für ihre Überzeugungen. Yu Jiaolong (Zhang Zhiyi) ist die Tochter eines kaiserlichen Beamten, die vor ihrer Zwangsheirat flieht. Jade Fuchs (Chen Pei Pei) ist eine verbitterte Kämpferin, die den Wudang-Meister Fliegender Storch ermordet hat, weil er sie sexuell benutzte, und die sich als Dienerin im Hause des Beamten Yu versteckt. Yu Shu Lien (Michelle Yeoh) führt Schutz-Eskorten an und liebt heimlich ihren ehemaligen Kampfgefährten Li Mu Bai, Schüler von Fliegender Storch, der den Mord an seinem Lehrer rächen will. Als Jiaolong das ‚Grüne Schwert der Unterwelt‘ stiehlt, versuchen Shu Lien und Mu Bai das Schwert zurückzubekommen, ohne einen Skandal für den Beamten des Kaisers zu verursachen. Jade Fuchs flieht vor der Rache Mu Bais und kidnappt Jiaolong. Bei ihrer Befreiung wird Mu Bai von einem Giftpfeil getroffen und stirbt in den Armen Shu Liens.

Der Film legitimiert die Gewaltausübung von Frauen dadurch, dass sie für eine gerechte Sache kämpfen (als Schutzeskorte oder bei der Rückeroberung des Schwertes) bzw. sich selbst verteidigen, wenn sie angegriffen werden. Als beispielsweise Banditen die Familie Yu in der Wüste angreifen, wird auch die hübsche Jiaolong zur Beute. Jiaolong, die heimlich die Wudang-Kampfkunst erlernt hat, setzt sich ihrer eigenen Objektifizierung entgegen und wehrt die erstaunten Männer mühelos ab. Aufgelöst wird die Situation allerdings, indem der Banditenanführer das Mädchen als seinen Besitz einfordert „Die Frau gehört mir!“ (53:55). Er entführt Jiaolong in seine Höhle und sie beginnt (halb freiwillig, halb notgedrungen) eine Liebesaffäre mit ihm. Jiaolong kann letzten Endes den Kontrollmechanismen einer patriarchalen Gesellschaft nicht entkommen. Sie träumt erfolglos vom freien Leben der sogenannten Gesetzlosen (*Jianghu*, fahrende Ritter), Helden wie Li Mu Bai und Yu Shu Lien, die unabhängig von der Regierung für Gerechtigkeit kämpfen.

Ähnlich wie *Mulan* inszeniert der Film Jiaolongs Drang nach Freiheit in räumlichen Kategorien, indem er Jiaolongs Grenzüberschreitungen ins Bild setzt. In elaborierten *wire-fu*-Inszenierungen³⁷ springt sie über Dächer, läuft die Wände hoch, überspringt Geländer und durchbricht Mauern. Auf ihrer Flucht vor der Ehe hinterlässt sie eine Spur verdroschener Raufbolde, die sie auf ihrem selbstbestimmten Weg maßregeln wollen. Jiaolongs Kampf um freie Selbstbestimmung ist aus west-

³⁶ Aaron Anderson: Violent Dances in Martial Arts Films, in: Jump Cut: A Review of Contemporary Media 44, 2001, www.ejumpcut.org/archive/jc44.2001/aarona/aaron1.html, 22. Januar 2020.

³⁷ Der Einsatz von Drahtseilen, der die Kämpfer schwerelos erscheinen lässt.

lich-feministischer Sicht extrem anschlussfähig, da er sich fast ausschließlich gegen männliche Dominanzversuche richtet. Im Kontext des Films wird Jiaolong allerdings nicht als heroisches Ideal präsentiert, da sie den ethischen Regelcode der Gesetzlosen nicht anerkennen will. Martial Arts umfassen nicht nur physische, sondern vor allem auch psychische und moralische Komponenten, wie Li Mu Bai in der Auseinandersetzung mit Jiaolong betont: „Keine Entwicklung, ohne Hilfe; kein Schritt, ohne Folge; kein Verlangen, ohne Beschränkung; [...] finde zu Dir selbst!“ (42:07). Jiaolong dagegen verweigert Instruktion, sie handelt impulsiv und ohne Selbstkontrolle. Sie imitiert lediglich einen heroischen Gestus und missversteht die wahre Natur von Heldentum: „Jen sees the *jianghu* underworld as one of unfettered freedom and fails to understand the chivalric code of honor by which its warriors must treat one another.“³⁸ Der Einsatz von Gewalt wird hier zur Selbstgratifikation.

Wahres Heldentum, so der Film, erreicht nur diejenige, die sich ethischen Codes unterordnet – im Film wird diese Position von Yu Shu Lien repräsentiert, die den Ehrenkodex der Kämpfer akzeptiert und ihre Liebe zu Mu Bai nicht lebt, weil sie einem anderen Mann versprochen war. „She is positioned as the moral center of the film.“³⁹ Shu Liens Selbstbeschränkung drückt sich aus in ihren kontrollierten Bewegungen und ihrer Verortung in begrenzten Räumen. Während Jiaolong mit und ohne Pferd durch die Wüste jagt und über Dächer und Baumwipfel fliegt, wird Shu Lien vor allem in Innenräumen oder Höfen gezeigt. Selbst wenn sie als Eskorte einer Lieferung über Land reitet, folgt sie dem Karren, der in den eingegrabenen Spuren der Straße läuft (in Großaufnahme, 4:35). Entsprechend wirkt Shu Lien deutlich besser ‚geerdet‘ als Jiaolong. In den kämpferischen Auseinandersetzungen mit Jiaolong forciert Shu Lien den Kampf in architektonisch klar begrenzten Räumen: im Hof des Gesandten und in der (verschlossenen) Trainingshalle ihres Unternehmens. Shu Lien hält Jiaolong mit versierter Fußarbeit gezielt am Boden und verhindert, dass Jiaolong vom Boden abhebt und über die Dächer flieht. Allerdings erreicht weder die ungestüme jugendliche noch die reifere, selbstkontrollierte Kämpferin am Ende persönliches Glück. Shu Lien kann nur noch ihren sterbenden Liebhaber in den Armen halten, und Jiaolong wirft sich eine Bergschlucht hinab. Suzie Young kritisiert das Scheitern dieser Kämpferinnen als ‚Ersatzfeminismus‘, offenbar basierend auf der Annahme, dass sich Selbstbestimmung auszahlen muss: „*Dragon’s* women are consistently given only mutually exclusive choices – for Shulien, it is honour or love; for Jade Fox, duty or self-respect; for Jen, family or freedom – so that, in the end, each of them is stripped of their freedom to choose.“⁴⁰ Young übersieht dabei, dass die männlichen Figuren des Films auf gleiche Weise eingeschränkt werden: Li Mu Bai stirbt und Jiaolongs Liebhaber Luo Xiao Hu verliert seine Geliebte. Der Film

³⁸ Martin: *The China Simulacrum* (Anm. 12), S. 152.

³⁹ Vgl. Funnell: *Warrior Women* (Anm. 6), S. 47.

⁴⁰ Young: *How Positively Levitating!* (Anm. 35), S. 220.

präsentiert vielmehr eine Vorstellung von Heldentum, die im persönlichen Opfer des Helden gipfelt und die, laut L.S. Kim, charakteristisch für asiatische Filmtraditionen ist: „In Asian film, heroism usually means sacrifice, often to the death [...]“.⁴¹

Entscheidend für die Akzeptanz weiblicher Kämpfer im populären Kino ist jedoch weniger der persönliche Erfolg als die Dichte weiblicher Kämpfer, die erfolgreich Identifikationsangebote machen. *Crouching Tiger* bietet, je nach kultureller und persönlicher Präferenz, die angriffslustige Jiaolong, die übergriffige Männer vermöbelt, oder die würdigere Shu Lien, die traditionelle Werte verteidigt. Beide behalten dabei klar feminine – aber nicht hyper-feminine – Kodierungen im äußeren Auftreten bei.

4. Zeichen im Raum

Die zentrale Funktion des *settings* in der Kodierung des chinesischen Anderen rückt die Rolle der Verortung von heroischem Handeln in den Vordergrund. Sowohl in *Mulan* als auch in *Crouching Tiger* wird weibliches Heldentum durch eine Auseinandersetzung mit räumlichen Grenzen kodiert: Mulan im liminalen Raum, Jiaolong in der zerstörerischen Grenzdurchbrechung, Shu Lien in der freiwilligen Selbstbegrenzung. In Zhang Yimou's *Hero*, der im Fahrwasser von *Crouching Tiger* ebenfalls viel internationale Aufmerksamkeit erhielt, generiert sich der zentrale Konflikt und damit auch das Heldennarrativ aus einer konkreten Raumsituation. Der Konflikt wird aufgelöst durch eine Raummetapher, das Ideal *tianxia* („alle unter einem Himmel“), die Vereinigung aller Völker unter einem Herrscher.⁴² Zhang adaptiert einen Gründungsmythos des imperialen China. Im Gegensatz zu Disneys *Mulan* und Lees *Crouching Tiger* war der Film *Hero* des chinesischen Regisseurs Zhang nicht nur auf dem internationalen Markt, sondern auch in Festland-China äußerst erfolgreich.

Im Zentrum der Handlung steht eine Raumüberwindung. Lokalpatriotisch motivierte Kämpfer (zwei Männer: Weiter Himmel, Zerbrochenes Schwert, und eine Frau: Fliegender Schnee) versuchen den König von Qin zu ermorden, um dessen imperialistische Ambitionen zu stoppen und die Ermordung von Familienmitgliedern zu rächen. Zum Schutz des Königs darf niemand in dessen Nähe. Wer allerdings nachweisen kann, dass er die drei Attentäter getötet hat, darf sich als Belohnung dem König auf zehn Schritte nähern. Der Namenlose verbündet sich mit

⁴¹ L.S. Kim: *Crouching Tiger, Hidden Dragon*. Making Women Warriors. A Transnational Reading of Asian Female Action Heroes, in: JumpCut 48, 2006, www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/womenWarriors/index.html, 22. Januar 2020.

⁴² Die Diskussion zur Deutung von *tianxia* in *Hero* ist extensiv. Einen Überblick gibt Xiaoming Chen / Ming-Yeh T. Rawnsley: On *tian xia* („all under heaven“) in Zhang Yimou's *Hero*, in: Gary D. Rawnsley / Ming-Yeh T. Rawnsley (Hg.): *Global Chinese Cinema. The Culture and Politics of Hero*, Abingdon 2010, S. 78–89.

den Attentätern, die sich von ihm im Kampf besiegen (und scheinbar töten) lassen, um durch den Nachweis seiner Siege in die Reichweite des Königs zu gelangen. Der König durchschaut die Absicht des Namenlosen, als dieser sich bereits auf eine tödliche Distanz genähert hat, aber er kann den Namenlosen davon überzeugen, dass nur die Vereinigung der kriegführenden Provinzen unter einer Herrschaft („alle unter einem Himmel“) eine Aussicht auf Frieden bietet. Der König lässt den Namenlosen mit Hunderten von Pfeilen hinrichten. Obwohl der Namenlose scheitert, hinterlässt sein Körper nach der Hinrichtung durch die königlichen Truppen am Tor des Palasthofes eine Leerstelle, die sich der Raumeinnahme der königlichen Machtinstrumente symbolisch in den Weg stellt. Er wird als Held begraben.

Lee und Zhang inszenieren China unter anderem durch spektakuläre Landschaften: Wüste, Felslandschaften, Wasserfälle, Bambuswälder und hochaufragende Berge lassen einzelne Figuren winzig und machtlos erscheinen. Zhang Yimou arbeitet zudem stark mit Farben und Stoffen. *Hero* präsentiert widersprüchliche Narrative, die durch Kleidung, *setting* und Filter jeweils rot, blau, und weiß kodiert sind – im Kontrast zur schwarzen Farbgebung am Königshof und einer grün kodierten Analepse des Königs. Zusätzlich wird die Schwertkunst immer wieder mit der Kunst der Kalligraphie überblendet: Um sich in der Schwertkunst zu üben, praktizieren die Kämpfer Kalligraphie, die, ebenso wie der Schwertkampf, ein ganzheitliches Verständnis von Material und Geist verlangt.⁴³ Die starke Stilisierung der Bilder und die Überblendung der beiden Künste inszenieren ein Heldentum, das Zeichen im Raum setzt, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Ein kurzes Beispiel mag dies illustrieren: Zerbrochenes Schwert entwirft im Auftrag des Namenlosen ein kalligraphisches Zeichen für das Wort ‚Schwert,‘ während Fliegender Schnee und der Namenlose (in einer tanzartig inszenierten *wire-fu*-Szene) die Pfeile der angreifenden königlichen Armee abwehren. Die Armee versucht mit einem dichten Pfeilregen den bis dato freien Raum der Kalligraphieschule, in der sich die Attentäter befinden, zu besetzen. Die Schwerter der Kämpfer wehren diese Pfeile ab, um einen Freiraum für Zerbrochenes Schwert zu schaffen, der mit dem neuen Zeichen den Zusammenhang zwischen Kampf und Verantwortung für die Gemeinschaft ergründen will. Das Kalligraphie-Bild wird später am Königshof aufgehängt und hilft dem König, seine Verantwortung als Herrscher zu verstehen. *Hero* definiert Heldentum als die Fähigkeit, einen Raum umzugestalten. Damit wird neben der ethischen Dimension des Heldentums auch die ästhetische in den Vordergrund gerückt.

Hero repräsentiert, laut Zhang, „a masculine Oriental spirit as opposed to the feminine one in Lee’s *Crouching Tiger, Hidden Dragon*“.⁴⁴ Entsprechend finden sich

⁴³ Die Engführung der beiden Künste ist ein Standardtopos in *Wuxia*- und *Kung Fu*-Filmen. Die Parallele findet sich auch in *Crouching Tiger*, allerdings weniger zentral.

⁴⁴ Zitiert in Ping Zhu: Virtuality, Nationalism, and Globalization in Zhang’s *Hero*, in: Comparative Literature and Culture 15.2, 2013, DOI: dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2227.

in *Hero* nur eine Kämpferin in einer Hauptrolle: Fliegender Schnee, dargestellt von Maggie Cheung, gegenüber drei männlichen Kämpfern.⁴⁵ Trotzdem kommt der Darstellung der weiblichen Kämpferin eine zentrale Rolle zu. In allen vier Narrativen (rot, blau, grün und weiß) bleibt Fliegender Schnee am stärksten von allen Attentätern dem Rachedenken verschrieben und hält unverrückbar an dem Ziel fest, die Ermordung ihres Vaters zu rächen. Auch sie repräsentiert (wie Mulan) eine Form der ‚crisis femininity‘, die in Krisenmomenten der patriarchalischen Ordnung für deren Aufrechterhaltung den Kampf aufnimmt.⁴⁶ In drei Narrativen ergreift sie die Initiative und schaltet Zerbrochenes Schwert als Kämpfer aus – aus Eifersucht (rotes Narrativ), um ihn zu schützen (blau) oder um ihn vom Ideal des *tianxia* abzubringen (weiß). Die starre Position, die Fliegender Schnee vertritt, lässt sich als Versagen interpretieren, weil sie die persönliche Motivation über die politische Notwendigkeit und das Wohl der Gemeinschaft stellt,⁴⁷ oder als Stärke, da sie die einzige bleibt, die nicht auf imperiale Propaganda hereinfällt: „It is only the female assassin who acts ethically by challenging the myth of unification [...]“⁴⁸ Wie der Namenlose (und wie Mulan), steht auch Fliegender Schnee den tyrannischen Ambitionen eines Herrschers ‚im Weg‘.

Filme, die weibliche chinesische Heldenfiguren für den globalen Markt aufbereiten, sind multidirektional ausgerichtet. Sie machen Bedeutungsangebote für westliche, wie auch für asiatische Zuschauer.⁴⁹ Die (Selbst-)Orientalisierung, die diesen Filmen oft vorgeworfen wird, birgt auch eine Chance für die Neudefinition von weiblichen Heldenrollen. Die weiblichen Kämpferinnen sind in diesen Darstellungen sowohl progressiv als auch in traditionelle (ethische und ästhetische) Strukturen eingebunden. Diese Kombination bringt Kämpferinnen mit einer aktiven und verletzungsmächtigen Femininität hervor, die zugleich patriarchale Strukturen nicht grundlegend hinterfragt. Dies mag kein feministisches Ideal sein, aber es eröffnet einen Experimentierraum, der das stereotype Opferskript für Frauen durchbricht und – bei aller Exotik – aktiven weiblichen Helden in der globalen Kinolandschaft ein Stück ‚Normalität‘ verleiht.

⁴⁵ Leuchtender Mond (Zhang Zhiyi) hat als Schülerin von Zerbrochenes Schwert eine untergeordnete Rolle.

⁴⁶ Vgl. Edwards: *Twenty-first Century Women Warriors* (Anm. 27), S. 66.

⁴⁷ Ebd., S. 67.

⁴⁸ Kwai-cheung Lo: *Copies of Copies in Hollywood and Hong Kong Cinemas. Rethinking the Women Warrior Figures*, in: Gina Marchetti / Tan See Kam (Hg.): *Hong Kong Film, Hollywood and the New Global Cinema: No Film is an Island*, London 2007, S. 126–136, hier S. 132.

⁴⁹ Vgl. Christina Klein: *Crouching Tiger, Hidden Dragon. A Diasporic Reading*, in: *Cinema Journal* 43.4, 2004, S. 18–24, und Zhu: *Virtuality, Nationalism, and Globalization* (Anm. 44).

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Aurnhammer, Achim, Prof. Dr. (Freiburg/Br.): Geboren 1952 in Kirchbrombach/Odenwald.

Studium der Germanistik, Geschichte und Italianistik in Heidelberg und Florenz. Promotion 1984 (Androgynie in der europäischen Literatur), Habilitation 1991 (Torquato Tasso im deutschen Barock). Forschungsschwerpunkte: Italienisch-deutsche Literaturbeziehungen, Frühe Neuzeit, Klassische Moderne. Seit 1992 Ordinarius für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Email: achim.aurnhammer@germanistik.uni-freiburg.de

Chen Zhuangying, Prof. Dr. (Shanghai): Geboren 1969 in Shanghai. Studium der Germanistik in Shanghai und Bern. Promotion 1997 (Asiatisches Gedankengut im Werk Hermann Hesses).

Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literaturkritik, deutsche Metrik und Lyrik, Deutschlandstudien und deutsch-chinesische Literaturbeziehungen. 2006 ordentlicher Professor für Germanistik an der Shanghai International Studies University.

Email: chenzhuangying@shisu.edu.cn

Cong Tingting, Doktorandin (Freiburg/Br.): Geboren 1991 in Weihai/Shandong. Studium der Germanistik in Qingdao. M.A. 2017 (Eine Untersuchung zu Klambunds Nachdichtungen chinesischer Lyrik). Forschungsschwerpunkt: Literaturtransfer zwischen China und Deutschland im Expressionismus. Seit 2017 Doktorandin an der SISU und Gastdoktorandin an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Email: congtingtingtt@126.com

Fan Jieping, Prof. Dr. (Hangzhou): Geboren 1955 in Hangzhou/Zhejiang. Studium der Germanistik und Sinologie in Hangzhou und Berlin. Promotion 1992 (Literatur als Weltbegegnung, Auseinandersetzung mit der Hermeneutik der Fremde am Beispiel ausgewählter Prosa von Alfred Döblin und Robert Walser). Forschungsschwerpunkte: Deutschsprachige Literatur um 1900 mit Schwerpunkt der Robert-Walser-Forschung; Literaturwissenschaftliche Kulturanthropologie. Seit 2000 ordentlicher Professor für Deutsche Literatur an der Zhejiang Universität.

Email: fanjp@zjuem.zju.edu.cn

Gölz, Olmo Dr. (Freiburg/Br.): Geboren 1977 in Hannover. Studium der Islamwissenschaft und Iranistik in Freiburg. Promotion 2017 (Gewaltakteure in Pahlavi-Iran). Forschungsschwerpunkte: Moderner Iran, schiitischer Islam, Theorien des Heroischen.

Seit 2016 akademischer Angestellter (Postdoc) im SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“.

Email: olmo.goelz@sfb948.uni-freiburg.de

Grage, Joachim, Prof. Dr. (Freiburg/Br.): Geboren 1966 in Eutin/Holstein. Studium der Germanistik, Skandinavistik und Chemie in Marburg, Göttingen und Kopenhagen. Promotion 1999 (Die Entdeckung des Meeres in der skandinavischen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts). Forschungsschwerpunkte: Skandinavische Literaturen des 19. Jahrhunderts, Intermedialität von Literatur und Musik, skandinavisch-deutsche Literaturbeziehungen, Søren Kierkegaard. Seit 2008 Professor für Nordgermanische Philologie (Neuere Literatur- und Kulturwissenschaft) an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Email: joachim.grage@skandinavistik.uni-freiburg.de

He Zhiyuan, Dr. (Shanghai): Geboren 1983 in Shanghai. Studium der Germanistik in Shanghai.

Promotion 2018 (Eine Studie über die Gestaltung der Zeit in Rolf Lapperts Schweizer Roman „Nach Hause schwimmen“). Forschungsschwerpunkt: Deutsche Erzählliteratur. Seit 2008 Dozent für Germanistik an der East China Normal University.

Email: zhiyuan.he@vip.163.com

Hu Kai, Prof. Dr. (Shanghai): Geboren 1976 in Shanghai. Studium der Germanistik in Shanghai. Promotion 2005 (Deutschlandbilder in China im 19. Jahrhundert). Forschungsschwerpunkte: Deutsche Geschichte, Geschichte der chinesisch-deutschen Beziehungen im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seit 2014 ordentlicher Professor für Germanistik an der Shanghai International Studies University.

Email: hukai7684@hotmail.com

Huang Liaoyu, Prof. Dr. (Beijing): Geboren 1965 in Zigong/Sichuan. Studium der Germanistik in Beijing. Promotion 2001 (Zwischen Skepsis und Selbstgefälligkeit. Zur Künstlerproblematik im Werk Thomas Manns). Forschungsschwerpunkte: Deutsche Erzählliteratur, deutsche Literaturkritik und Deutschlandstudien. Seit 2004 ordentlicher Professor für Neuere deutsche Literatur an der Peking Universität.

Email: liaoyu@pku.edu.cn

Lethbridge, Stefanie, Prof. Dr., lehrt Britische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Britische Druckkultur, Heldenkulturen in der Britischen Populärkultur, Ecocriticism. Sie ist Mitglied des Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“.

Email: stefanie.lethbridge@anglistik.uni-freiburg.de

Lin Chunjie, ao. Prof. Dr. (Wuhan): Geboren 1983 in Jingzhou/Hubei. Studium der Germanistik, Geschichte in Wuhan und Peking. Promotion 2011 (Martin Luthers Lehre vom Beruf). Forschungsschwerpunkte: Deutsche Geschichte, Heraldik.

Seit 2014 ao. Professor für Germanistik an der Huazhong Universität für Wissenschaft und Technologie.

Email: linchunjie@hust.edu.cn

Martin, Dieter, apl. Prof. Dr. (Freiburg/Br.): Geboren 1962 in Aachen. Studium der Germanistik und Musikwissenschaft in Erlangen und Heidelberg. Promotion 1992 (Das deutsche Versepos im 18. Jh.), Habilitation 1998 (Barock um 1800). Forschungsschwerpunkte: Frühe Neuzeit, Aufklärung, Klassische Moderne, Literatur und Musik. Akademischer Oberrat am Deutschen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Email: dieter.martin@germanistik.uni-freiburg.de

Oberle, Isabell, M.A. (Freiburg/Br.): Geboren 1990 in Aschaffenburg. Studium der Romanistik, Germanistik und Europäischen Literaturen und Kulturen in Freiburg und La Réunion. B.A. 2014 (Muße und Mußeräume in Rousseaus *La Nouvelle Héloïse*), M.A. 2017 (Mathematisches Wissen in der europäischen Literatur). Forschungsschwerpunkte: Dramentheorie, Komparatistik, Literatur der Zwischenkriegszeit, das Heroische aus literatur- und kulturgeschichtlicher Perspektive. Seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin am SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Email: isabell.oberle@sfb948.uni-freiburg.de

Pietzcker, Dominik, Prof. Dr. (Berlin): Geboren 1967 in Tübingen. Studium der Germanistik, Philosophie und Neueren Geschichte in Freiburg i. Br., Dublin und Wien. Promotion 1995 (Richard von Schaukal – ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende), 2012 Berufung auf eine Professur für Medien- und Kulturmanagement. Forschungsschwerpunkte: Interkulturalität, Transformation der Medien, komparatistische Themen. Seit 2012 Professor an der Macromedia University of Applied Sciences in Hamburg und Berlin.

Email: dominik@dominik-pietzcker.com

Spakowski, Nicola, Prof. Dr. (Freiburg/Br.): Geboren 1966 in Stuttgart. Studium der Sinologie und Geschichte in Tübingen, Nanjing und an der FU Berlin. Promotion 1997 (Nationale Identität und historisches Bewusstsein in der VR China), Habilitation 2006 (Militärische Partizipation von Frauen in der kommunistischen Revolution Chinas). Forschungsschwerpunkte: Geschichte Chinas im 20. und 21. Jahrhundert. Seit 2010 Professorin für Sinologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Email: nicola.spakowski@sinologie.uni-freiburg.de

Stapornwongkul, Jennifer Anchali (Berlin): Geboren 1985 in Gießen. Studium der Volkswirtschaftslehre und Sinologie in Freiburg und Hangzhou. Diplom Volkswirtschaftslehre 2013, Magister Artium Sinologie 2014. Promotion Sinologie (laufend).

Forschungsschwerpunkte: Wirtschaft Chinas. Seit 2019 Referentin am Bundeswirtschaftsministerium.

Email: j.stapornwongkul@gmail.com

Landa, Sara (Freiburg/Br.): Geboren 1987 in Dillingen a. d. Donau. Studium der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Sinologie, Europäischen Literaturen und Kulturen, Geschichte und Ostslawistik in Freiburg, Beijing und Straßburg. M.A. 2014. Forschungsschwerpunkte: Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen, Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts, literarische Übersetzung. Seit 2015 Doktorandin an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Email: sara.kathrin.landa@saturn.uni-freiburg.de

Wang Zhiqiang, Prof. Dr. (Shanghai): Geboren 1958 in Shanghai. Studium der interkulturellen Germanistik, Wirtschaftsgeographie und vergleichenden Literaturwissenschaft in Shanghai und Bayreuth. Promotion 1999 (Fremdheitsprofile moderner deutscher China-Reiseführer). Forschungsschwerpunkte: Chinesisch-deutsche interkulturelle Kommunikation, interkulturelle Hermeneutik, Deutschlandstudien. Seit 2008 ordentlicher Professor für Germanistik an der Shanghai International Studies University.

Email: wangzhiqiang@shisu.edu.cn

Wei Yuqing, Prof. Dr. (Shanghai): Geboren 1956 in Shanghai. Studium der Germanistik, Pädagogik und Psychologie in Shanghai und Köln. Promotion 1992 (Das Lehrer-Schüler-Verhältnis bei Rousseau und Konfuzius). Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literatur, Übersetzung, Germanistische Linguistik. Seit 1999 ordentlicher Professor für Germanistik an der Fudan University.

Email: yqwei@fudan.edu.cn

Xie Juan, Dr. (Shanghai): Geboren in Hunan. Studium der Germanistik in Beijing und Berlin.

Promotion 2015 (Poetik der ‚zuht‘. Studien über „Willehalm von Orlens“ Rudolfs von Ems). Forschungsschwerpunkte: Mittelalterliche Poetologie, Mittelalter und Frühneuzeit, chinesische-deutsche Literaturbeziehungen. Seit 2015 Dozentin für Germanistik an der Shanghai International Studies University.

Email: xiejuan@shisu.edu.cn

Zhang Fan, Prof. Dr. (Shanghai): Geboren 1977 in Tai'an/Shandong. Studium der Germanistik in Qingdao und Shanghai, auch in München, Heidelberg und Bayreuth. Promotion 2004 (Christa Wolfs Rezeption der Weiblichkeitskonzeption der Frühromantik). Forschungsschwerpunkte: Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen, Romantik, deutsche Gegenwartsliteratur. Seit 2012 ordentliche Professorin für Germanistik an der Shanghai International Studies University.

Email: zhfan@aliyun.com

Zhu Jianhua, Prof. Dr. (Shanghai): Geboren 1956 in Shanghai. Studium der Germanistik in Shanghai und Bochum. Promotion 1983 (Morphologie, Semantik und Funktion fachsprachlicher Komposita). Forschungsschwerpunkte: Fachsprachenlinguistik, Lexikologie, Interkulturelle Kommunikation Deutsch-Chinesisch, DaF-Didaktik. Seit 1993 ordentlicher Professor für Germanistik an der Tongji-Universität Shanghai.

Email: zhujianhua001@hotmail.com

Zimmermann, Ulrike, Dr.; Britische Literatur- und Kulturwissenschaft, Universität Freiburg.

Studium der Anglistik und Germanistik in Freiburg und Newcastle-upon-Tyne. Promotion an der Universität Freiburg (Humor im weiblichen Entwicklungsroman). Forschungsinteressen: Popularisierungen von Geschichte (Habitationsprojekt); britische Prosa vom 19. bis zum 21. Jahrhundert; Schnittstellen von Natur- und Kulturwissenschaften. Wiss. Mitarbeiterin am SFB 948 Helden – Heroisierungen – Heroismen.

Email: ulrike.zimmermann@sfb948.uni-freiburg.de

Personenregister

- Abe Shinzō 255
Alexander der Große 165
Allen, Young John (Lin Lezhi) 57
Anzer, Johann Baptist 44
Arendt, Hannah 245
Arminius (Hermann der Cherusker) 53
Arnold 48
Arnold, Matthew 130
- Bai Juyi (Bo Juyi / Po Chü-I / Pe-Lo-Thien) 199, 200, 203–205
Ban Gu 23
Barenboim, Daniel 279, 281
Batu Khan 91
Baudelaire, Charles 214
Bauer, Fritz 222
Beethoven, Ludwig van 75–90, 158, 244, 256, 281
Behm, Christoph 130
Bell, Johann Adam Schall von (Tang Ruowang) 12, 14, 25–42, 45–49, 135
Benjamin, Walter 120, 122, 125
Bernoulli, Maria 145
Bertolucci, Bernardo 107
Bleicher, Willi 222
Blum, Klara (Zhu Bailan) 203
Boehmer, Heinrich 55
Bonno, Guiseppe 61
Borchert, Wolfgang 222
Böll, Heinrich 222, 248
Börte Üdschin (Hauptfrau von Dschingis Khan) 102
Boyle, Robert 79
Brandenburg, Albrecht von 54
Brandt, Willy 255
Brecht, Bertolt 108, 161, 163–169, 171–177, 179–183, 191, 199, 200, 203–205
Büttner, Erich 108
- Caesar, Gaius Julius 165
Cai Yuanpei 76, 80, 142
Calvin, Johannes 196, 197
Campbell, Joseph 191, 206, 266
Carlyle, Thomas 130, 191
Castiglione, Giuseppe 48
Chan, Jackie 280
Chen Duxiu 143
- Chen Pei Pei 299
Chen Xu 237
Cheung, Maggie 303
Chongzen 110
Chopin, Frédéric 277
Chungcheng 26
Cimarosa, Domenico 61
Cixi (Kaiserinwitwe) 57, 109, 130
Crow, Carl 177
- Dehmel, Richard 201, 202
Deng Xiaoping 220, 236, 239, 240
Deylen, Christopher von (Schiller) 279
Ding Shande 83
Döblin, Alfred 161, 173
Dschingis Khan (Temüdschin) 12, 91–105
Dschuang Dsi 141, 145
Du Fu (Tu-Fu / Thu-Fu) 79, 199, 200, 203, 205
Du Halde, Jean-Baptiste 45, 47, 64, 66
Durant, Will 191
Dutschke, Alfred Willi Rudolf (Rudi) 251, 253
Ebert, Wolfgang 248
Eckermann, Johann Peter 52
Ehrenstein, Albert 203
Elisabeth II. (Königin von England) 280
Engelhardt, Ludwig 238
Engels, Friedrich 191, 229, 230, 232–242
Enzensberger, Hans Magnus 209
Erasmus von Rotterdam 191–198
Ernst, Friedrich 216
Euripides 199
- Faber, Ernst 136, 140
Feng Zikai 84
Fischer, Arno 238
Forke, Alfred 172
Franke, Otto 172
Frenay, Henri 252
Friedrich I. (Barbarossa) 53
Fu Lei 76, 81, 82
- Galilei, Galileo 175, 191
Galuppi, Baldassare 61
Gauck, Joachim 249
Genet, Jean 214

- Giscard d'Estaing, Valéry 256
 Gluck, Christoph Willibald 61
 Goethe, Johann Wolfgang von 48, 52, 74, 130, 140, 148, 176, 197, 241
 Golubkina, Anna Semjonowna 230
 Grass, Günter 248, 251, 253
 Graffman, Gary 88
 Groener, Wilhelm 116
 Guangxu (Zaitian Guangxu) 57, 109, 112, 115
 Gu Hong-Ming (Gu Hongming / Ku Hung-Ming) 13, 119–131
 Guo Moruo 76, 80
 Gu Wenchang 237
 Gützlaß, Karl Friedrich August 13, 33, 34, 37, 42–45, 50

 Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von 95, 98–101, 103
 Han Fei 18, 19, 20
 Han Wudi 22
 Hasse, Johann Adolph 61
 Hatem, Shafick George (Ma Haide) 48
 He Yiting 237
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 12, 91–98, 101, 102, 104, 105, 172
 Heidegger, Martin 252
 Heine, Christian Johann Heinrich 199, 256
 Heineken, Christian Heinrich 279
 Heinrich II. von Schlesien 91
 Henschke, Alfred (siehe Klabund)
 Herder, Johann Gottfried von 52, 196
 Hesse, Hermann 120, 122, 126, 133, 143–148
 Hitler, Adolf 13, 52, 164, 197
 Hofmannsthal, Hugo von 122–125
 Holsing, Henrike 51
 Hook, Sidney 191
 Hu Jintao 48
 Hu Lanqi 185, 186
 Hu Shi 140
 Hua Yanjun (Abing) 75
 Huang Hongxian 30
 Huangdi 20
 Hülägi Khan 91, 93, 102, 103
 Hundhausen, Vincenz 14

 Iannucci, Attilio Massimo 49

 Jaspers, Karl Theodor 251, 252
 Jedin, Hubert 51

 Ji Junxiang 62
 Jiao Yulu 236, 237
 Jobs, Steve 267
 Johannes von Salisbury 21
 Jonas, Justus 51
 Julius III. (Giovanni Maria del Monte) 25
 Jünger, Ernst 217, 222

 Kang Youwei 53, 57–60, 141, 142
 Kangxi (Kang Xi / Aisin Gioro Xuanye) 27, 39, 42, 135
 Kant, Immanuel 79, 140, 141, 279
 Keyserling, Hermann Graf 122, 129, 146
 Kiesinger, Kurt Georg 245–247, 250–253, 255
 Kircher, Athanasius 45, 46
 Kissinger, Henry 75
 Klabund (Alfred Henschke) 107–110, 112–116, 161, 201, 203
 Klarsfeld, Beate 243, 245–256
 Klarsfeld, Serge 245, 256
 Koeppen, Wolfgang 222
 Kolb, Robert Allan 51
 Konfuzius (Kong Fuzi / Kongzi / Kung / Meister Kong) 11, 17, 34, 40, 44, 58, 126, 127, 130, 131, 139, 141, 142, 145, 171, 173, 176, 177, 179, 182, 183, 192, 244
 Kublai Khan 91, 151

 Lagarde, Paul de 130
 Lang Lang 88, 277–289
 Lao Naixuan 141, 142
 Lao Tse (Laotse / Laozi / Laotzu) 108, 112, 115, 134, 141, 145, 161, 164–169, 171, 173, 174
 Lee, Ang 291, 298
 Lee, Bruce 221
 Lehmbruck, Wilhelm 227
 Lehmann, Hartmut 51, 53, 55
 Lei Feng 14, 213–215, 217–221, 223, 224, 226, 227
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 48
 Lemmer, Ernst 253
 Lenin, Wladimir Iljeitsch 165, 167, 169, 208, 209, 229, 230
 Lennon, John 221
 Leo X. (Giovanni de' Medici) 54
 Li Bai (Li Bo / Li Tai-po / Li Tai-pe) 171, 199, 201–203
 Li Shih-tsao 26

- Li Shutong (Hong Yi) 75, 78
 Li Tianjing 30
 Li Tien-king 26
 Li Xiangqun 239
 Li Zicheng 26
 Liang Qichao 57, 59, 142
 Liang Shumin 143
 Lin Zexu 43
 Liszt, Franz 277, 282, 286, 288
 Liu Shao 198
 Liu Xin 58
 Liu Yanchen 142
 Loewenich, Walther von 51
 Longobardi, Nicolò 26
 Lu Xun (Lu Hsün / Zhou Shuren) 76, 78,
 79, 209–211
 Luther, Martin 12, 13, 51–60, 196–198

 Ma, Jack (Ma Yun) 14, 257–259, 262, 264–
 270
 Ma Jianzhong 121
 Mao Zedong 13, 134, 198, 199, 205–209,
 218, 219, 224, 225, 229–231, 236, 239–
 241
 Mann, Klaus 195
 Mann, Thomas 192, 197
 Marcks, Erich 54
 Marx, Karl 38, 191, 217, 229, 230, 232–243
 Mattes, Udo 49
 Maugham, William Somerset 120, 129
 Mazzucchetti, Lavinia 197
 McGovern, William Montgomery 52
 Mei Lanfang 171
 Meiji (Mutsuhito) 57
 Menzius (Mengzi / Mengzius / Meister
 Meng) 58, 130
 Metastasio, Pietro (Pietro Antonio
 Domenico Bonaventura Trapassi) 61, 62,
 65–68, 70–74
 Metse 177
 Middell, Margret 238
 Mitterrand, François Maurice Adrien Ma-
 rie 249
 Mork, Gordon R. 51
 Mozart, Wolfgang Amadeus 81, 279
 Mozi (Meti / Motse / Meister Mo) 18, 171,
 173, 177–183
 Mühlestein, Hans 123, 126
 Mulan (Fa Mulan / Hua Mulan) 152, 291,
 294–298, 301, 303

 Müller, Heiner 213
 Münkler, Herfried 55, 283
 Murphy, Arthur 74

 Napoleon I. (Napoleon Bonaparte) 79, 80
 Nelson, Heinrich 122, 125
 Nelson, Leonhard 122, 123, 126
 Newman, John Henry 130
 Newton, Isaac 79
 Nobusuke Kishi 225

 Ögödei Khan 102
 Orda Khan 91
 Ossowska, Maria 216
 Owen, Wilfried 217

 Pannwitz, Rudolf 120, 122–126, 130
 Paquet, Alfons 121, 122, 125
 Paulus von Tarsus 58
 Peter I. (Peter der Große / Pjotr Alexeje-
 witsch Romanow) 57
 Pfizmair, August 203
 Plekhanov, Georgi 191
 Polo, Marco 14
 Puyi (letzter Kaiser in China) 107, 109

 Qian Luojia 39
 Qin Shihuangdi 23
 Qu Yuan 79

 Rachmaninow, Sergei Wassiljewitsch 288
 Ranke, Leopold von 94–96, 99, 101, 103,
 104
 Rattle, Simon 279
 Reichel, Peter 252
 Reinhart, Georg 145, 146
 Renoir, Jean 217
 Rho, Giacomo 26
 Ricci, Matteo 27, 35, 36, 40, 45, 47, 48, 134,
 135
 Rieß, Ludwig 126
 Rolland, Romain 81, 88, 193, 198
 Roth, Joseph 197
 Rou Shi 211
 Rousseau, Jean-Jacques 73
 Ruskin, John 130

 Sarkozy, Nicolas 249
 Schiller, Johann Christoph Friedrich
 von 153–155, 157–159, 241, 244

- Schmidt, Carl 252
 Schmidt, Helmut 256
 Schmitz, Oscar Adolf Hermann 122
 Schubert, Franz 277
 Schumpeter, Joseph A. 257, 259, 260, 262, 266, 270
 Seghers, Anna (geb. Netty Reiling / verh. Netty Radványi) 13, 185–190, 223
 Shakespeare, William 79, 130, 199
 Shi Naian 153, 155, 159
 Shunzhi 27, 30, 31, 38–41
 Sima Qian 19–23, 62, 79
 Smedley, Agnes 216, 221, 224, 225
 Snow, Edgar 48, 205
 Sombart, Werner 244, 259
 Song Yun-Yeop 173
 Stalin, Josef 165, 229, 230
 Sternheim, Carl 116
 Stötzer, Werner 238
 Strauß, Richard 245
 Strauß, Victor von 114
 Strong, Anna Louise 218
 Su Dongpo 171
 Sun Yat-sen 142
- Tan Sitong 59
 Tamerlan (Timur Leng) 97, 98, 101
 Taylor, Hudson 37
 Tennyson, Alfred 130
 Terrentius, Johannes 26
 Theobaldy, Jürgen 210, 211
 Thomasin von Zinklaere 21
 Tongzhi 109
 Tolstoi, Leo 120
 Trigault, Nicolas 34
 Tschaikowski, Pjotr Iljitsch 277, 279, 288
 Tschang Kai Tschek 218
- Ulbricht, Walter Ernst Paul 249
- Verbiest, Ferdinand 27, 35, 38, 42, 45, 47, 48
 Victoria I. (Königin von England) 130
 Vitelleschi, Mutius 25
 Voigt, Peter 238
 Voltaire (François-Marie Arouet) 73, 74, 199
- Waley, Arthur 203, 204
 Walser, Robert 149, 153, 157–160
 Wang Guangqi 79, 80
 Wang Hongliang 237
- Wang Jinxi 223, 224
 Warschauer, Frank 173
 Watts, André 279
 Weber, Max 220, 224
 Weiskopf, Franz Carl 206, 207, 209
 Wen Tianxiang 74
 Wieland, Christoph Martin 74
 Wilhelm II. (Friedrich Wilhelm Viktor Albert von Preußen) 112–116
 Wilhelm, Richard 14, 114, 121, 122, 127, 133, 135, 136, 138–140, 143–148, 161, 167, 173
 Woitsch, Leopold 203
 Wu Weishan 229, 234–236, 240, 243, 244
 Wurm, Theophil Heinrich 252
- Xi Jinping 264
 Xiao Youmei 79, 81, 88
 Xiaozhuang 31
 Xu Beihong 76
 Xu Guangqi, Paul 26, 28, 29, 38, 49
 Xu Zhimo 76
- Yan Fu 143
 Yang Chun 173–175
 Yang Guangxian 27, 38, 41
 Yang Zhi-hua 30
 Ye Dehui 58
 Yeoh, Michelle 293, 299
 Yue Fei 151
- Zang Maoxum 63
 Zeng Chenggang 236, 237
 Zhang Binglin 20, 21
 Zhang Ke 52
 Zhang Taiyan 142
 Zhang Yimou 23, 291, 301, 302
 Zhang Yonghao 232, 233
 Zhang Zhidong 130
 Zhang Zhiyi 299, 303
 Zhou Fu 139, 142
 Zhuangzi (Zhuang Zhou) 35, 173–175
 Zweig, Stefan 191–19

