

Die transkulturelle Begegnung des Brecht'schen Gedichts *Der Zweifler* und des chinesischen Rollbildes – eine Re-Lektüre¹

Cheng Lin
(Guangzhou)

Kurzzusammenfassung: Zu dem Gedicht *Der Zweifler* (1937) ließ sich Bertolt Brecht von der Figur in einem Rollbild des chinesischen Malers Gao Qipei inspirieren, die Brecht ebenfalls „Zweifler“ nennt. Die Frage, wer dieser „Zweifler“ im Originalrollbild und wie die genaue intermediale und interkulturelle Beziehung zwischen Brechts Schlüsselgedicht und dem ursprünglichen Rollbild ist, bleibt jedoch unbeantwortet. Die Bildfigur in beobachtender und von oben nach unten rechts blickender Körperhaltung wird bei Brecht zu einem „Zweifler“ stilisiert. Es stellt sich die Frage, ob diese Figur auf den chinesischen Leser als ein ruhender Weiser oder als ein Brecht'scher Zweifler wirkt. Dieser Beitrag hat das Abenteuer des chinesischen Rollbildes in der transkulturellen Wiederbegegnung zum Thema.

Brechts *Zweifler*-Gedicht und das chinesische Rollbild

Zu dem Gedicht *Der Zweifler* (1937) ließ sich Bertolt Brecht von der Figur in dem chinesischen Rollbild inspirieren. Die gängige Meinung besagt, das Bild entstamme den Fingern des chinesischen Malers Gao Qipei² (高其佩 1672-1734, mit dem Pseudonym auf dem Rollbild 铁岭且道人³), der ein großer

¹ Der vorliegende Artikel beruht auf meinem Vortrag im Brecht-Archiv in Berlin (07.2015) sowie an der Universität Oxford (Juni 2016).

² Der bekannte China-Kenner Antony Tatlow stellte mithilfe von zwei Fachleuten fest, dass es sich bei dem Maler um Gao Qipei handele. Bislang ist die Festlegung nicht ernsthaft angezweifelt worden. Anhand der Entzifferung seines Pseudonyms und seines Stempels lässt sich der Maler mit einiger Sicherheit als Gao Qipei identifizieren, wenn wir unbedingt eine Antwort geben müssen. Über die Frage, ob es sich um ein Original handelt, kann nur spekuliert werden. Chinesen sind nicht sonderlich bekannt für historische Dokumente oder die Entzifferung eines Originals oder einer Kopie. Daher kann man grundsätzlich infrage stellen, ob das Bild wirklich aus den „Fingern“ Gao Qipeis stammt, ob es ein ernsthaftes Werk ist, weil der Maler sehr produktiv und manchmal auch sorglos war. Daher wird im vorliegenden Artikel vorsichtshalber die Bildinterpretation nicht mit der Biographie des Malers verbunden.

³ „铁岭且道人“ (Tieling Qiedaoren), auf Deutsch etwa „der Taoist, weilend im Garten des Moments, aus Tieling stammend“, s. Wolfgang Kubin, Nichtwissen: Eine chinesische Perspektive, in: Guido Kreis & Joachim Bromand (Hg.), Was sich nicht sagen lässt: Das Nicht-Begriffliche in Wissenschaft, Kunst und Religion. Berlin 2010, S. 626.

Meister der Fingermalerei (指画) in der Qing-Zeit war. Brecht schätzte dieses Bild sehr („private Ikone“⁴) und behielt es lange in seinem Besitz. In einer am 8. Dezember 1939 niedergeschriebenen Besitzliste findet sich „ein chinesisches Rollbild Der Zweifler“ an erster Stelle (Arbeitsjournal 8.12.39). Schließlich fand das Bild in seinem Schlafzimmer Platz. Brechts berühmtes Gedicht lautet:

Der Zweifler

Immer wenn uns
Die Antwort auf eine Frage gefunden schien
Löste einer von uns an der Wand die Schnur der alten
Aufgerollten chinesischen Leinwand, so dass sie herabfiel und
Sichtbar wurde der Mann auf der Bank, der
So sehr zweifelte.

Ich, sagte er uns,
Bin der Zweifler. Ich zweifle, ob
Die Arbeit gelungen ist, die eure Tage verschlungen hat.
Ob, was ihr gesagt, auch schlechter gesagt, noch für einige Wert hätte.
Ob ihr es aber gut gesagt und euch nicht etwa
Auf die Wahrheit verlassen habt, dessen, was ihr gesagt habt.
Ob es nicht viel-deutig ist, für jeden möglichen Irrtum
Tragt ihr die Schuld. Es kann auch eindeutig sein
Und den Widerspruch aus den Dingen entfernen; ist es zu eindeutig?
Dann ist es unbrauchbar, was ihr sagt. Euer Ding ist dann leblos.
Seid ihr wirklich im Fluss des Geschehens? Einverstanden mit
Allem, was wird? Werdet ihr noch? Wer seid ihr? Zu wem
Sprecht ihr? Wem nützt es, was ihr da sagt?
Und, nebenbei:
Lässt es auch nüchtern? Ist es am Morgen zu lesen?
Ist es auch angeknüpft an Vorhandenes? Sind die Sätze, die
Vor euch gesagt sind, benutzt, wenigstens widerlegt? Ist alles belegbar?
Durch Erfahrung? Durch welche?
Aber vor allem
Immer wieder vor allem ändern: wie handelt man
Wenn man euch glaubt, was ihr sagt? Vor allem: wie handelt man?

Wir rollten zusammen den zweifelnden
Blauen Mann auf der Leinwand, sahen uns an und
Begannen von vorne.⁵

⁴ Antony Tatlow, Brechts Ostasien. Eine Begegnung. Berlin 2001, S. 14.

⁵ Bertolt Brecht, Gesammelte Werke (Bd. 9), hg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt a. M. 1967, S. 587f.

Das Gedicht Brechts an sich scheint nicht vielschichtig und mehrdeutig zu sein: bedeutsam sind ‚bezweifeln‘ und ‚handeln‘. Es ist wie das Damoklesschwert, das über dem Kopf der Geisteswissenschaftler schwebt: Der ‚Zweifler‘ soll „kritische Zweifel an unserer eigenen Arbeit wecken und wachhalten.“⁶

Bei eingehender Betrachtung des Rollbildes erkennt man, dass das Rollbild aus einer Figur und einem Gedicht besteht. Das Gedicht oben rechts, ein chinesischer Vierzeiler à fünf Zeichen, soll ebenfalls vom Maler stammen. Sowohl das Bild als auch das Bildgedicht haben ursprünglich keinen Titel. Nicht nur das Bild, sondern auch die Bildfigur wird von Brecht als „Zweifler“ bezeichnet. Chinesische Literaten pflegen ein Gedicht seitlich neben dem Gemalten zu platzieren, welches der Stimmung der Malerei entsprechen soll, wobei sich das Gedicht und der Bildinhalt gegenseitig ergänzen, erklären und interpretieren können. Das vorhandene Bildgedicht nimmt auf dem Rollbild aber nur einen geringfügig kleineren Platz als die Bildfigur ein. Solche das Gemälde vervollständigenden Gedichte sind für den Maler von beträchtlicher Bedeutung, da sie dem Bild seine Seele verleihen. Das chinesische Gedicht lautet:

湛湛虚灵地，
空空广大缘；
百千妖孽类，
统入静中看。

Die Übersetzung des bekannten Sinologen Wolfgang Kubin lautet:

Klar, so klar ist im weiten Erdrund sein Geist,
nichtig, so nichtig sind ihm all seine Beziehungen zur Welt.
Hundert Dämonen und derlei mehr
gehen alle ein in seine Stille und in seinen Blick.⁷

Es ist zu erkennen, dass sich das Brecht-Gedicht nicht an das chinesische Bildgedicht anlehnt, und ihm auch inhaltlich-philosophisch kaum gleicht. Die genaue intermediale und interkulturelle Beziehung zwischen Brechts Gedicht und der Bildfigur bzw. dem Bild bleiben unklar. Hier handelt es sich um ein Gedicht Brechts, bei dem die Textgenese mehr Aufmerksamkeit erfordert als die Interpretation des Gedichts selbst. Der Zusammenhang von Brechts Gedicht und dem chinesischen Bild interessiert verständlicherweise besonders Chinesen, die das Gedicht gelesen und das chinesische Bild im Brecht-Haus betrachtet haben. Unter den Gegenständen der bildenden Kunst, die Brecht in seinem letzten Haus in Berlin besitzt, ist das Rollbild auf den ersten Blick am

⁶ Günter Hartung, Das unvollendete Gedicht „Der Zweifler“, in: ders., Der Dichter Bertolt Brecht. Zwölf Studien. Leipzig 2004, S. 391.

⁷ Wolfgang Kubin, Nichtwissen, a. a. O., S. 626.

schwierigsten einzuordnen und es ruft zugleich am leichtesten Missverständnisse hervor.

Es lassen sich folgende Fragen stellen, nämlich welche Funktion übt das Bild bei der Textgenese des Brecht-Gedichts aus; in welcher Weise ließ sich Brecht vom Rollbild inspirieren; und inwieweit wirkt sich die Vieldeutigkeit des Bildes auf die Interpretation des Gedichts von Brecht aus.

Der vorliegende Artikel setzt sich u. a. mit den bisherigen Forschungsergebnissen auseinander. Die Interpretation des Brecht- und China-Kenners Tatlow war lange Zeit die einzige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk. Seit einigen Jahren werden jedoch wieder neue Untersuchungen vorgestellt, die auf Tatlows Forschung beruhen. Für bisherige Interpretationen sollen drei Beispiele genannt werden:

1. Analogie und Biographie. Brecht wird mit der Bildfigur identifiziert. Dabei entsteht eine Spannung zwischen Theorie und Praxis; die Bildfigur wird als ein Selbstporträt des Malers und das Gedicht als ein Selbstporträt Brechts aufgefasst⁸;
2. Umwandlung. „Brecht hat die chinesische Figur Zhong Kui in seinen ‚Zweifler‘ umgewandelt“⁹;
3. Missverständnis. Die Bildfigur ist kein „Zweifler“ und Brechts Gedicht ist ein „tiefgehende[s] Missverständnis seiner chinesischen Vorlage“¹⁰.

Die aufschlussreiche Interpretation von Günter Hartung wird im folgenden noch aufgegriffen werden. Der Philosophie des „Zweiflers“ folgend behalte ich die bisherigen Deutungen im Auge und werfe nochmals einen kritischen Blick auf das Thema. Es stellt sich zunächst die Frage, wer der Zweifler eigentlich ist.

Die Bildfigur: Wer ist der „Zweifler“?

Im Gedicht Brechts ist nur die Bildfigur präsent, die sich jedoch nicht eindeutig identifizieren lässt. Die Bildfigur wird in den bisherigen Interpretationen beispielsweise als das Selbstporträt des Malers¹¹ oder als eine chinesische

⁸ Antony Tatlow, a. a. O., S. 16.

⁹ Xue Song, Der chinesische blaue Mann auf dem Rollbild. Zu Brechts Gedicht *Der Zweifler*, in: Feng Yalin, Wei Maoping, Zhu Jianhua, Georg Braungart, Gerhard Lauer (Hg.), Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur (Bd. 14). Würzburg 2013, S. 119. Siehe auch Yuan Zhiying, Unendlich über Bertolt Brecht, http://www.readerstimes.com/Content/article_detail.aspx?SortID=87&InfoID=15714 (Letzter Zugriff am 25.04.2018).

¹⁰ Wolfgang Kubin, Nichtwissen, a. a. O., S. 626f.

¹¹ Antony Tatlow, a. a. O., S. 16.

Gottheit oder Persönlichkeit, Zhong Kui (钟馗)¹², Laotse (老子)¹³, Guan Yu (关羽)¹⁴ oder Luo Han (罗汉)¹⁵ angesehen. Ausschließlich bei Kubin sind zwei Identifikationsmöglichkeiten (Zhong Kui und Guan Yu) an zwei Stellen zu finden. Die zahlreichen Möglichkeiten zeigen die Ambiguität der Bildfigur und die Schwierigkeit einer eindeutigen Identifizierung dieser. Relativ naheliegend ist es, die Bildfigur als das Selbstporträt des Malers oder als Bild des Dämonenjähgers Zhong Kui zu verstehen. Beides leuchtet gewissermaßen ein, aber die Gegenargumente sind nicht zu übersehen.

Die Bildfigur weicht nämlich von dem einzig überlieferten Porträt des Malers deutlich ab: Auf dem Rollbild ist ein Han-Chinese zu erkennen, der Maler selbst könnte aber ein Mandschure gewesen sein. Zudem ist das Selbstporträt des Künstlers ja ein seltenes Phänomen in der chinesischen Tradition.¹⁶ Ist die Bildfigur ein metaphorisches Selbstporträt des Malers?¹⁷ Diese Deutung ist nicht auszuschließen.

Zudem darf man die Möglichkeit, die Bildfigur als Dämonenjäger Zhong Kui zu identifizieren, nicht übersehen. Chinesische Forscher neigen nach der Lektüre des Bildgedichts und vor allem dessen dritter Zeile leicht zu der Annahme, dass es sich bei der Bildfigur um den Dämonenjäger Zhong Kui handle. Der Fingermalereimeister Gao Qipei ist für seine zeichnerische Darstellung des Dämonenjähgers Zhong Kui berühmt. In einer typischen standardisierten Zhongkui-Darstellung von Gao Qipei ist beispielsweise die Beamtenkappe mit Zickzackbändern und Tuchfetzen ein unentbehrliches Accessoire, das bei einem richtigen Zhongkui-Porträt von Gao Qipei fast nie fehlt. So betrachtet, kann die Bildfigur nicht Zhong Kui sein. Stereotypisch hat Zhong Kui zwei weit geöffnete Augen und einen hasserfüllten Gesichtsausdruck. Der Gesichtsausdruck der Bildfigur hier ist jedoch kaum noch zu erkennen. Ist die Bildfigur ein ruhender Zhong Kui, der als „Zivilbeamte[r]“¹⁸ erscheint? Ist sie ein metaphorisches Selbstporträt in Gestalt des modifizierten Dämonenjähgers Zhong Kui? Das kann nicht ausgeschlossen werden.

¹² Xue Song (Fn. 9), Yuan Zhiying (Fn. 9) und Wolfgang Kubin (Nichtwissen, a. a. O., S. 626) sind der Meinung, dass die Bildfigur Zhong Kui ist.

¹³ Im Auge des chinesischen Germanisten Ye Tingfang ist die Bildfigur Laotse. Siehe Ye Tingfang, Überall schlicht und bescheiden. Besichtigung des Brecht-Hauses in seinen späten Lebensjahren und des Grabes von Brecht, in: ders., Suche nach Muse. Essays. Beijing 2004, S. 61.

¹⁴ An einer anderen Stelle ist Kubin der Meinung, daß die Bildfigur Guan Yu ist. Wolfgang Kubin, Deutschland und China. Die Begegnungen in der Geschichte. Vorträge ins Chinesische übertragen von Li Xuetao und Zhang Xin. Nanning 2014, S. 213.

¹⁵ So glaubt der Dichter, Literaturwissenschaftler und Übersetzer Bian Zhilin, der das Brecht-Haus ebenfalls besichtigt hat. Bian Zhilin, Eindrücke von den Stücken Brechts. Hefei 2007, S. 109.

¹⁶ Vgl. Xue Song, a. a. O., S. 116.

¹⁷ Vgl. Antony Tatlow, a. a. O., S. 16. Er meint, das Bild sei „wohl irgendwie ein Selbstporträt des Malers“.

¹⁸ Xue Song, a. a. O., S. 117.



Abb. 1: Das chinesische Rollbild¹⁹

Diese Vermutungen sind naheliegend, aber nicht mit Sicherheit festzustellen. Eine zweifelsfreie Identifikation der Bildfigur scheint angesichts der Informationen, die uns zugänglich sind, nicht möglich zu sein. Wenn sogar wir Forscher nicht mit Gewissheit feststellen können, wen die Bildfigur darstellt, wie sollte es dann Brecht oder einem seiner Bekannten möglich gewesen sein, die Bildfigur eindeutig zuzuordnen?

Die Suche nach einer auf der eindeutigen Identifikation dieser schleierhaften Bildfigur beruhenden Interpretation des Brecht-Gedichts ist daher meines Erachtens nicht unbedingt der erfolgversprechende Weg zum Verständnis. Einerseits ist die Frage, wer der ‚Zweifler‘ im chinesischen Rollbild ist, nicht zweifelsfrei zu beantworten; andererseits ist diese Frage vielleicht auch nicht mehr relevant, für Brecht wäre es wohl auch eine nachgeordnete Frage. Ursprünglich ist es ohnehin nicht die wichtigste Frage, wen wir Leser in der Bildfigur erkennen. Für die Interpretation des Brecht’schen Gedichts ist es viel wichtiger, wie der Dichter diese Figur selbst auffasst. Mit so vielen

¹⁹ Ich bedanke mich beim Brecht-Archiv (Berlin) und bei Frau Helgrid Streidt für die Erlaubnis der Abbildung des Bildes.

Ungewissheiten hinsichtlich der Bildfigur und des chinesischen Rollbildes soll die Deutung der Bild-Gedicht-Beziehung zunächst einmal vom Gedicht Brechts ausgehen. Es lässt sich fragen, wie sich das Verhältnis des Brecht'schen Gedichts zum chinesischen Gedicht beschreiben lässt, ohne auf kulturspezifisches Hintergrundwissen zurückzugreifen, welches ohnehin nicht vorbehaltlos belegbar ist; und es lässt sich fragen, wie wir den Zusammenhang von Bild und Gedicht rekonstruieren und wie wir diese interkulturelle Begegnung interpretieren können. Wenden wir uns zunächst den beiden Gedichten zu.

Eine absichtliche Umdichtung? Ein Missverständnis?

Wie erwähnt, scheinen beide Gedichte kaum Gemeinsamkeiten zu haben. Nur das Stichwort „nachdenklich“ in der letzten Strophe des Brecht-Gedichts entspricht im Großen und Ganzen dem, was das chinesische Bild-Gedicht besagt. Wenn wir uns Mühe geben, irgendwelche Ähnlichkeiten zwischen Brechts Gedicht und dem chinesischen Rollbild zu finden, dann können wir mit Vorbehalt sagen: In beiden Gedichten geht es darum, etwas Bestehendes zu überprüfen, jedoch auf ganz unterschiedliche Weise. Der „Zweifler“ bei Brecht soll als eine kritische und warnende Instanz für die Praxis des Kollektivs fungieren – Zweifel, Analyse und Kritik als wichtiger Bestandteil der europäischen Kultur –, während der Erzähler im Bild-Gedicht alles als Beobachter in seiner buddhistischen und taoistischen Stille selbst überprüft. Zweifel hat er dabei allerdings keine. Während der Zweifler so viele Fragen nacheinander und so unmittelbar stellt und noch weiter nachfragt, „vor allem: wie handelt man?“, versteckt sich der taoistische Kernbegriff des „wuwei“ (无为), d. h. „nicht (aktiv) handeln“, im Bildgedicht: „alles in der Stille oder in der inneren Ruhe erkennen.“²⁰ Kubin weist darauf hin, „kein chinesischer Weiser stellt so viele Fragen [wie der Erzähler bei Brecht] und schon gar nicht solche. Das richtige Handeln wird ihm nicht zum Problem [...] ein typischer Taoist kennt keine Zweifel.“²¹

Sollte Brecht das chinesische Bildgedicht tief verstanden haben, so wandelte er bewusst die eher nicht handelnde chinesische Figur in eine zweifelnde Figur um, die größten Wert auf das Handeln legt. Obwohl es schwer vorstellbar ist, dass Brecht die Bedeutung eines so wichtigen Besitztums gar nicht verstand oder verstehen wollte, kann man nicht feststellen, dass Brecht viel kulturspezifisches Hintergrundwissen zu dem Bildgedicht und dem Rollbild besaß. Hier vertrete ich die These, dass Brechts Gedicht nicht als die Umwandlung der Bildfigur einer chinesischen Gottheit zum Zweifler oder als „ein tiefgehendes Missverständnis“ zu verstehen ist, denn Ausdrücke wie „Umwandlung“ und „Missverständnis“ erzeugen beim heutigen Leser den

²⁰ Wolfgang Kubin, *Nichtwissen*, a. a. O., S. 626.

²¹ Ebenda.

Eindruck, dass Brecht das Bild aus einer chinesischen Perspektive erfasste. Inwieweit Brecht das gesamte chinesische Bild bekannt war, lässt sich nur rein spekulativ beantworten. Es gibt keinen Beleg dafür, dass ein Chinese ihm dabei geholfen hat²².

Es war wohl auch nicht Brechts erstes Anliegen zu erfahren, was ein bestimmter Gegenstand, den er künstlerisch bearbeiten wollte, ursprünglich bedeutete. Viel wichtiger hingegen war für ihn die Frage, wie ihm der Gegenstand dichterisch dienen konnte.

Wahrnehmung, Stilisierung und Projektion

Im Vordergrund von Brechts literarischer Rezeption des Bildes im *Zweifler* steht der Vorgang der Anschauung von der Bildfigur des ‚Zweiflers‘. Die Struktur des Gedichts ähnelt einer Rahmenerzählung: Die Außenerzählung (1./3. Strophe) widmet sich dem rituellen Vorgang des Anzweifeln, und auch der Äußerlichkeit der Bildfigur und unserer Anschauung der Bildfigur. Die Beschreibung der Figur beschränkt sich auf den Vorgang der Anschauung der Bildfigur („sichtbar“, „betrachten“, „mit Neugier“ – der Ausdruck „mit Neugier“ impliziert eventuell, dass Brecht das chinesische Bild eher nicht gut kannte). Außerdem ist eine Verbindung zwischen dem chinesischen Bild und dem Gedicht Brechts auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Die „leicht nach vorn gestreckte“, mit von oben nach unten rechts blickender Kopfhaltung, die hängenden Schultern und die gekrümmte Körperhaltung der Bildfigur und deren weit geöffnete Füße sowie das zusammengeraffte und zerknitterte Gewand erweckten in Brecht wohl den Eindruck eines angestregten Zweiflers, als ob uns dieser ansprechen und das Vorhandene infrage stellen wollte. Diese Körperhaltung entspricht auch der Anrede-Form des Gedichts. „Wir“ und der Zweifler betrachten uns gegenseitig und werden in einer Spannung gegenübergestellt.

²² Zu seinen Lebzeiten lernte Brecht vier Chinesen kennen, so der Stand der bisherigen Recherche: 1) Jiang Xiceng (蒋希曾) in den 1940er Jahren in den USA, der das epische Thema als Brechts Erfindung schon früh anerkannte und betonte, was Brecht sehr erfreute. Siehe Zhang Li, *Brecht und China*. http://paper.people.com.cn/rmrb/html/2006-08/29/content_10282445.htm (Letzter Zugriff am 01.07.2016); 2) Yuan Miaozi (袁苗子, Yüan Miao-tse) in Brechts letzten Jahren in Berlin, der Brecht das Gedicht von Mao Zedong abschrieb und das Stück *Hirse für die Achte* ins Deutsche übersetzte, das im Berliner Ensemble aufgeführt wurde; 3) Der Dichter Tian Jian (田间) und der Germanist und Dichter Feng Zhi (冯至). Sie und Brecht trafen sich zufälligerweise am 10. August 1954 bei Johannes Becher. Feng Zhi besuchte Brecht am 13. August 1954 und übersetzte zu jener Zeit auch Gedichte von ihm. Zeitlich ist es jedoch auszuschließen, dass die genannten Chinesen Brecht vor der Entstehung des *Zweifler*-Gedichts (1937) über das Bild und das Bildgedicht hätten aufklären können.

Außer dem *Zweifler*-Gedicht wird das chinesische Bild in zwei weiteren späteren Gedichten Brechts, *1940* und *Ein neues Haus*, nur sehr kurz erwähnt. Brecht beschreibt das Bild und die Bildfigur nur sehr spärlich. Überall bei Brecht ist die Figur nur der „Zweifler“, oder der „zweifelhafte Mann“ im *Zweifler*. Die eindeutige Bezeichnung „Zweifler“ und dessen knappe Beschreibung, die von der Bildfigur im chinesischen Original abweichen, entstammt eventuell dem persönlichen visuellen Eindruck des lyrischen ‚Wirs‘ und der dichterischen *Stilisierung* Brechts. Diese Konstruktion des intermedialen und interkulturellen Bild-Gedicht-Zusammenhangs ist meines Erachtens überzeugender als die kaum belegbare intertextuelle oder transkulturelle Einflussforschung.

„Wie man weiß, verwenden die Chinesen nicht die Kunst der Perspektive, sie lieben es nicht, alles von einem Blickpunkt aus zu betrachten“²³, so Brecht. Diese Bemerkung Brechts ist wohl zutreffend, aber gerade das Rollbild mit dem Porträt ist kein solches Werk innerhalb der chinesischen Malerei, über die Brecht in seiner Skizze *Über die Malerei der Chinesen* schrieb. Seltenerweise wirkt diese Bildfigur nicht zwei-, sondern dreidimensional. Brecht betrachtet das Bild in seinem *Zweifler*-Gedicht doch aus einer bestimmten Perspektive. An anderen Stellen und besonders deutlich im vorliegenden Gedicht ist diese Bezeichnung und Stilisierung bei Brecht unmissverständlich zu erkennen. Man kann Brecht aber nicht vorwerfen, dass er das chinesische Bild „missverstanden“. Im Gegenteil: Eine Figur aus einer fremden Kultur nach der eigenen Wahrnehmung und auf ganz eigene Weise zu gestalten, ist das gute Recht eines originellen Dichters. Das ist eben seine Art, einen Gegenstand aus einer fremden Kultur zu „rezipieren“ und „auszunutzen“. Dass Brecht von der chinesischen Kultur lernt, ohne sie unbedingt gut genug oder richtig zu verstehen, kam bei ihm nicht selten vor. Yang Li vertritt die These, dass Brecht die chinesische Kultur auf diese Weise aufnahm, genauso wie er das Rollbild „las“ und rezipierte.²⁴

Es ist eher seine Wahrnehmung und Stilisierung von der Bildfigur, die auf Brecht in einer bestimmten Weise wirkt. Dabei projiziert Brecht sein eigenes Ich und seine eigene Idee auf die fremde chinesische Bildfigur, die in seinem Namen oder auf seinen Wunsch hin lehren soll. Brecht internalisiert das chinesische Bild und drückt es auf eigene kritische, philosophische und unparteiische Weise aus. Das angespannte *Zweifler*-Gedicht übt damit eine ziemlich andere Wirkung auf den Leser als das relativ entspannte chinesische Bild aus.

Ein europäischer Leser ohne kulturspezifisches Hintergrundwissen über das chinesische Rollbild missversteht die klare Botschaft Brechts in diesem Gedicht auch nicht – das kritische Bezweifeln ist ja eine der wichtigsten

²³ Bertolt Brecht, *Über die Malerei der Chinesen*. Zit. nach Antony Tatlow, a. a. O., S. 11.

²⁴ Yang Li, *Über Brecht und China*, in: *Literature & Art Studies (Wenyi Yanjiu)*. 1983 (1), S. 144.

Lehren, die Brecht dem Leser vermitteln möchte. Der intermediale und interkulturelle Zusammenhang von Bildfigur und Gedicht ist trotz alledem bedeutsam für uns, um Brechts Arbeitsprozess in diesem Gedicht, sein Verhältnis zur chinesischen Kultur und zu seinem Besitztum besser kennenzulernen. Ferner besteht die Gefahr der Fehl- oder Überinterpretation des Brecht-Gedichts mehr in der misslungenen Herstellung eines Zusammenhangs von Bild und Gedicht als im Nicht-Kennen des Bildes oder der Bildfigur. Wir sollten in der Auslegung des Bild-Gedicht-Zusammenhangs an dem Punkt aufhören, an dem wir unsere Aussage nicht mehr zuverlässig belegen können. Ansonsten müssen wir, ebenso die chinesischen Leser, vorm „Zweifler“ zittern: nicht nachdem wir wie das kollektive Wir „die Schnur der alten/ Aufgerollten chinesischen Leinwand“ geöffnet haben, weil europäische und chinesische Leser das chinesische Rollbild wohl unterschiedlich erfassten, sondern nachdem wir das Gedicht *Der Zweifler* Brechts gelesen haben.

Transkulturelle Begegnung und Interaktion

Brecht deutete die Bildfigur „weniger introvertiert, nicht als den eines Grüblers“²⁵, so Hartung. Dem Gestus der Bildfigur entnimmt Brecht „eine aktive Haltung, die etwas Gehörtes oder Gesehenes energisch in Zweifel zieht.“²⁶ Kurz: Brecht erfasst die geistige Ausdruckskraft der Figur aktiver als das Original es ausdrückt. Von Brechts Interpretation des Bildes abweichend, versteht Kubin die Körperhaltung der Bildfigur aus einem taoistischen Kontext heraus wie folgt: „Dank seiner festen geistigen Haltung ist er ganz und gar Ausdruck einer in sich ruhenden Persönlichkeit, die, ihrer selbst gewiss, Macht ausstrahlt.“²⁷ Diese Beobachtung wirkt doch sehr chinesisch und regt mit dem *Zweifler*-Gedicht den Leser an, die Bildfigur erneut zu betrachten. In der Bildfigur ist ein Kontrast zwischen Ruhe und potenzieller Bewegung zu erkennen, d. h. das Potenzial des Handelns (das Brecht'sche Gedicht) oder des Nicht-Handelns (das chinesische Bildgedicht). Die Bildfigur hat im Grunde genommen eine ambivalente Körperlichkeit, die der Zuschreibung ihrer jeweiligen Funktion im Brecht-Gedicht bzw. im Bild-Gedicht entsprechen könnte, obwohl diese Figur durch unterschiedliche Philosophien der Überprüfung/Prüfung charakterisiert ist, die jeweils gewissermaßen stellvertretend für die europäische²⁸ und traditionelle chinesische Kultur stehen.

Erst mit der Stilisierung Brechts ist die Bildfigur als ‚Zweifler‘ für einen chinesischen Leser überhaupt nachvollziehbar. Erst jetzt erscheint es uns, als

²⁵ Günter Hartung, a. a. O., S. 392.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Wolfgang Kubin, Nichtwissen, a. a. O., S. 626f.

²⁸ „Brechts Gedicht kann als ein zentraler Text der abendländischen Geistesgeschichte angesehen werden.“ Ebenda, S. 627.

ob uns diese anonyme Figur wirklich ansprechen würde. Für einen chinesischen Betrachter eröffnet Brecht nunmehr eine weitere Dimension des Bildes. Das ist eine neue Perspektive eines Wahrnehmenden, der sich vom Bild anders inspirieren lässt als ein chinesischer Betrachter. Brecht schneidet die Bildfigur aus dem Rollbild aus, „ohne daß sie sinnlos“²⁹ wird, stattdessen wird dem Bild oder der Figur im Brecht'schen Gedicht ein neues Leben als Zweifler eingehaucht. Darin kann man ihm sogar Recht geben: Die Bildfigur könnte nach der Lektüre des Gedichts tatsächlich den Eindruck eines Zweiflers erwecken.

Würden sich chinesische Leser ohne das *Zweifler*-Gedicht Brechts für das eher durchschnittliche Bild interessieren? Eher unwahrscheinlich. Das Bild könnte heutige chinesische Leser kaum anregen. Dank des *Zweifler*-Gedichts und der Stilisierung Brechts betrachten wir das Bild erneut und haben nun einen Einblick in die eigene chinesische Kultur und in die geistige Welt des traditionellen chinesischen Intellektuellen. Brechts Gedicht ist wie ein Spiegel, der die Lichtstrahlen zurück in die chinesische Kultur reflektiert.

An Kubins Worte „kein chinesischer Weiser stellt so viele Fragen und schon gar nicht solche [...] ein typischer Taoist kennt keine Zweifel“ anknüpfend, stellen wir uns die Frage: Haben wir im traditionellen chinesischen Gedankengut „Zweifel“ und „Bezweifeln“? Vielleicht nicht im chinesischen Buddhismus und auch eher selten im Taoismus. Ist „Bezweifeln“ ein Teil von „修身“ („selbst kultivieren“) des Konfuzianers in *大学* (*Das Große Lernen*)? Im konfuzianistischen Kanon ist zu lesen: „Ich prüfe täglich dreifach mein Selbst: Ob ich, für andere sinnend, es etwa nicht aus innerstem Herzen getan; ob ich, mit Freunden verkehrend, etwa meinem Worte nicht treu war; ob ich meine Lehren etwa nicht geübt habe.“³⁰ Aber diese introvertierte Selbstprüfung des Konfuzianers blickt auf das innere Ich (nicht auf das Kollektive oder auf einen anderen) und stört nicht die innere Ruhe des Ichs und den Einklang mit dem Universum. Die Frage ist jedoch, ob das große Wort des Konfuzius-Schülers Zeng Zi (曾子) sich in der chinesischen Kultur durchgesetzt hat und ob das zur chinesischen Kultur ebenso viel beigetragen hat wie „Zweifel/Kritik/Analyse“ zur europäischen Kultur. Zudem ist die Grundhaltung doch eine andere als der Zwang der Dialektik und Selbstkritik in der westlichen Kultur.

Diese Stilisierung Brechts führt auch zur Beeinflussung der chinesischen Dichtung. Kubin, der das *Zweifler*-Gedicht Brechts mehrmals erwähnt und dessen Überlegungen zwar nicht umfangreich, aber aufschlussreich sind,

²⁹ Bertolt Brecht, *Über die Malerei der Chinesen*. Zit. nach Antony Tatlow, *Brechts Ostasien*, a. a. O., S. 11.

³⁰ Kungfutse, Lun Yu. *Gespräche*. Düsseldorf/Köln 1975, S. 38. Siehe [http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kong+Fu+Zi+\(Konfuzius\)/Lunyu+-+Gespr%C3%A4che/Buch+I/4.+T%C3%A4gliche+Selbstpr%C3%BCfung](http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kong+Fu+Zi+(Konfuzius)/Lunyu+-+Gespr%C3%A4che/Buch+I/4.+T%C3%A4gliche+Selbstpr%C3%BCfung) (letzter Zugriff am 20.04.2018).

macht uns auf die Beeinflussung Brechts auf den Dichter Leung Ping-kwan (梁秉鈞, Pseudonym: 也斯) aus Hongkong aufmerksam.³¹ Im Gedicht *Im Brecht-Haus* von Leung, dem Brecht-Interessierten³², ist die chinesische Bildfigur ein „Zweifler“ und der Autor identifiziert diesen „Zweifler“ mit Brecht. Im Gedicht von Leung hat Brecht nun die innere Ruhe, wie der Held im chinesischen Bildgedicht. Brecht erblicke in Ruhe allerlei Wesen in seinem Haus, mit denen er auch mühelos zusammen leben kann³³, also eine Kombination des Brecht'schen Gedichts und des chinesischen Bildgedichts. Wenn wir das chinesische Bildgedicht und das via Brecht entstandene Gedicht von Leung zusammen betrachten, sind keine Ähnlichkeiten zwischen den beiden zu finden.

Ferner interessiert sich Kubin dafür, was man vom *Zweifler*-Gedicht Brechts lernen kann. Der bekannte Experte der chinesischen Literatur aus Deutschland, der gelegentlich die chinesischen Schriftsteller gnadenlos infrage stellt, fordert beispielsweise die zeitgenössischen chinesischen Schriftsteller auf, vom „Zweifler“ im Brecht-Gedicht und von der Selbst-Prüfung à la Konfuzius zu lernen, weil ihnen diese Selbst-Wahrnehmung [-Prüfung] fehle und sie sich stattdessen zu überschätzen pflegen.³⁴ Diese Lehre Kubins kann sich ebenfalls nicht mit der ursprünglichen Botschaft des chinesischen Bildes und des Bildgedichts verbinden, d. h. sie ist ursprünglich im chinesischen Original nicht abzulesen.

Fazit

Nach der eingehenden Analyse lässt sich zusammenfassend feststellen, dass die Wahrnehmung und Interpretation dieser Bildfigur vom jeweiligen kulturellen Kontext abhängt, sei er Brecht-deutsch, traditionell chinesisch oder deutsch-chinesisch. Nun stehen wir chinesische Betrachter wieder vor dem chinesischen Bild im Schlafzimmer Brechts, fühlen uns plötzlich verunsichert. Wir fangen an zu zweifeln: ein ruhender Weiser oder ein Brecht'scher Zweifler? Beides ist möglich. Jeder kann seiner eigenen Deutung folgen, was der

³¹ Wolfgang Kubin, *Brecht und China*, a. a. O., S. 213f.

³² Leung Ping-kwan (1949-2013), Dichter und Professor für Komparatistik in Hongkong. Ehemaliger Kollege von Antony Tatlow im ‚Department of Comparative Literature‘ der Universität Hongkong. Er könnte zwar nicht gut Deutsch, aber er habe sich lange in Deutschland aufgehalten und interessiere sich für Brecht, so Tatlow in einem Gespräch mit dem Verfasser des vorliegenden Artikels. Das *Zweifler*-Gedicht habe er gelesen und mehrmals in seiner Dichtung zitiert, z. B. in seinem *Reise-Gedicht*. Siehe Leung Ping-Kwan, *City at the End of Time. Poems by Leung Ping-kwan*. Hongkong 2002, S. 174.

³³ Leung Ping-kwan, *Im Brecht-Haus* (在布莱希特故居), in: ders., *City at the End of Time. Poems by Leung Ping-kwan*. Hongkong 2002, S. 191. Siehe auch Leung Ping-Kwan, *Brechts Ensemble und Haus*. http://leungpingkwanworks.blogspot.de/2008/06/blog-post_10.html (letzter Zugriff am 25.04.2018)

³⁴ Wolfgang Kubin, *Brecht und China*, a. a. O., S. 218.

Mehrdeutigkeit der Bildfigur entspricht und den Wert des Rollbildes für diese transkulturelle Begegnung ausmacht. In der Rezeption, Stilisierung, Internalisierung und Interpretation des Rollbildes bei Brecht, Tatlow und Kubin etc. und in der Wiederbegegnung dessen mit dem chinesischen Leser werden sowohl deutsche und chinesische Kulturelemente als auch deutsch-chinesische Kulturunterschiede und -interaktionen zum Ausdruck gebracht. Damit handelt es sich hier nicht nur um eine „private Ikone“ Brechts, sondern auch um ein Schlüsselbeispiel der chinesisch-deutschen Kulturbegegnung.