

Goethes *Faust* in China: Forschungsgeschichte 1949-2009

Hu Wei
(Beijing)

Kurzzusammenfassung: Der vorliegende Beitrag dokumentiert und analysiert die 60jährige Forschungsgeschichte von Goethes *Faust* in der Volksrepublik China von 1949 bis 2009 und versucht zugleich, die thematische und methodische Fragestellung mit der *Faust*-Forschung in der deutschsprachigen Fachwelt zu vergleichen. Zeitlich wird das historische Jahr 1978, Beginn der Reform- und Öffnungszeit, als Wendepunkt bestimmt. Der Fokus liegt auf Dramentheorie und -praxis sowie auf Themen- und komparatistischen Studien nach 1978, vor 1978 war die Beschäftigung mit *Faust* in China stark ideologisch geprägt.

Goethe (1749-1832) als ein bahnbrechender Schriftsteller genießt in der westlichen Literaturgeschichte ein hohes Ansehen ebenso wie Homer, Dante und Shakespeare, weil er in verschiedenen literarischen Gattungen wie Lyrik, Prosa und Drama zahlreiche klassische Werke hinterlassen hat. Er stellte für die deutsche Literatur nach der Aufklärung ein Paradigma auf, weshalb ihn Harald Bloom als „the true beginning of imaginative literature in German“¹ bezeichnet. Im dramatischen Bereich ist Goethe nicht nur ein genialer und produktiver Dramatiker, sondern auch ein Theoretiker und Praktiker. Das Versdrama *Faust* ist das wichtigste Werk Goethes, dessen Verfassungsperiode mehr als sechzig Jahre umfasst. In dieser Hinsicht spielt das Drama in der europäischen Geistes-, Kultur- sowie Literaturgeschichte eine bedeutende Rolle und wird als „weltliche Bibel“ (Spengler) gepriesen. Die *Faust*-Forschung hat eine lange Tradition in Deutschland und führt dabei zur Bildung der Terminologie „Faustologie“.

Der vorliegende Beitrag nimmt Bezug auf Goethes Rezeptionsgeschichte in Deutschland² und analysiert den Forschungsstand von Goethes *Faust* in der Volksrepublik China. Zeitlich wird das Jahr 1978 als Wendepunkt in der

Der Beitrag ist eine Übersetzung von „Goethes Dramen in der Volksrepublik China. Forschungsbericht 1949-2009“, veröffentlicht in: *Journal of Tongji University (social science)*, 24/6 (2013), S. 8-16, mit autorisierter Abkürzung und Revisionen.

¹ Harold Bloom, *The Western Canon*, übersetzt von Jiang Ning kang. Nanjing 2005, S. 163.

² Zur Rezeptionsgeschichte und der Geschichte der Kritik zu Goethe siehe: K. R. Mandelkow, *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland (I-IV)*. München 1975-1984; Über die *Faust*-Forschung siehe R. Scholz, *Die Geschichte der Faust-Forschung. Weltanschauung, Wissenschaft und Goethes Drama*. Würzburg 2011.

Forschungsgeschichte bestimmt, entsprechend wird die Forschungsgeschichte in zwei zeitliche Perioden gegliedert, nämlich 30 Jahre vor 1978 und 30 Jahre nach 1978.

1 Die erste Periode der Goethe-Forschung in der Volksrepublik China: 1949 bis 1978

Der Forschungsstand von Goethes *Faust* während der ersten 30 Jahre nach der Gründung der Volksrepublik China kann mit dem Anfang der Kulturrevolution 1966 in zwei Phasen untergliedert werden.

Nach der Gründung der Volksrepublik China wurde Goethe als ein von Marx, Engels und Lenin hoch geschätzter „Schriftsteller im Aufstiegs- und Entwicklungsstadium des Kapitalismus“ in die westliche Schriftstellergruppe eingereiht, die es verdiente, in China übersetzt und vorgestellt zu werden. Das von Guo Moruo (郭沫若) übersetzte Drama *Faust* und das idyllisch-epische Gedicht *Hermann und Dorothea* sowie die von Qian Chunqi (钱春绮) übersetzten Gedichte in *Goethes Gedichtsammlung* (《歌德诗选》) wurden nacheinander veröffentlicht. Aber die Forschungen über Goethe, die in den ersten 17 Jahren nach der Staatsgründung vom Herbst 1949 bis zum Sommer 1966 in Zeitungen und Journalen veröffentlicht wurden, kann man an den Fingern einer Hand abzählen, von Monographien ganz zu schweigen. Nur der Volksverlag (人民出版社) übersetzte den Artikel *Goethe* aus der *Großen Sowjetischen Enzyklopädie* (übersetzt von Zang Zhiyuan [臧之远]). Die zwei einflussreichsten Stellungnahmen zu Goethes *Faust* in dieser Periode sind Guo Moruos Vorwort *Kurze Abhandlung über „Faust“* (《“浮士德”简论》) in der von ihm übersetzten Ausgabe von *Faust*, sowie die von Feng Zhi in *Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur* (《德国文学简史》) verfassten diesbezüglichen Abschnitte.

Guos *Faust*-Übersetzung (1. Aufl. 1947) wurde in den 1950er Jahren zweimal neu aufgelegt, und mithilfe des oben erwähnten Vorwortes gewannen die Leser einen klaren Leitfaden durch das schwer verständliche Werk. Er fasst das ganze Drama als „eine Entwicklungsgeschichte der Seele und des Zeitgeistes“ zusammen und vertritt die Meinung, Faust und Mephisto seien zwei Gegenpole der gleichen Seele. Anschließend analysiert Guo Fausts religiöse Ansichten und deutet die Erlösungsszene am Schluss als eine Verwandlung vom „Egozentrismus“ zur „Volkorientierung“. Guo erkennt den utopischen Charakter auf „freiem Grund“ mit dem „freien Volke“ und deutet das „Ewig-Weibliche“ als Symbol für „Liebe und Gnade“, was als „Demokratie und Frieden“ interpretiert wird. Bis heute sind Guos Ansichten zu *Faust* in China aktuell.

Während Guos Verdienst für seine Übersetzung von *Werther* und *Faust* in der Republik China hoch angesehen wurde, prägte Feng Zhi die Goethe-Forschung in der Volksrepublik China. Nachdem er in den 1930er Jahren

Friedrich Gundolfs Goethe-Vorlesung an der Universität Heidelberg besucht hatte war Feng Zhi in der antijapanischen Kriegszeit Professor an der Vereinigten Südwest-Universität Chinas in Kunming und beschäftigte sich dort intensiv mit Goethes Werken. Er stellte seine Forschungsergebnisse als *Abhandlungen über Goethe* 《歌德论述³ zusammen. Nach 1949 war es Feng als wichtigster Instanz für die chinesische Germanistik gelungen, den Umfang der Übersetzung und Forschung zu Goethes Werken in China zu erweitern und eine neue Generation von Goethe-Forschern auszubilden. Feng, der von Lu Xun als der „großartigste Lyriker“ gepriesen wurde, betrachtete Goethe nicht nur aus der wissenschaftlichen Perspektive, sondern hegte auch eine „Liebe zu Goethe aus Telepathie“, die sein ganzes akademisches Leben durchzog.

Im Vorwort zu Fengs Monographie *Über Goethe* (《论歌德》), die im Jahr 1986 publiziert wurde, teilte Feng seinen Forschungsweg in zwei Phasen: vor 1949 und nach 1978. Die Forschungsergebnisse der ersten Phase fasste er in den *Abhandlungen über Goethe* zusammen. In der Zeit zwischen 1949 und 1978 „wurde außer Vorträgen auf Einladung und Lehrmaterialien keine wissenschaftliche Arbeit über Goethe sowie seine Werke veröffentlicht“⁴, so Feng. Der „Vortrag auf Einladung“, gehalten auf dem philosophischen Symposium 1950 an der Peking-Universität und nicht schriftlich dokumentiert, kennzeichnet Fengs methodische Wende zur Betonung des sozial- und ideengeschichtlichen Hintergrunds von Goethes Werken. Er plädierte dafür, Goethes Gedanken und Werke in Hinblick auf „politischen Hintergrund, philosophische Strömungen und wissenschaftliche Erfolge der Goethezeit“⁵ zu verstehen. Feng hebt hervor, dass diese Perspektive von Friedrich Engels beeinflusst worden sei, denn entgegen der Auffassung in Karl Grüns Buch *Über Goethe vom menschlichen Standpunkte* befand Engels:

[E]s ist ein fortwährender Kampf in ihm (Goethe) zwischen dem genialen Dichter, [...] und dem behutsamen Frankfurter Ratsherrnkind, [...] So ist Goethe bald kolossal, bald kleinlich; bald trotziges, spottendes, weltverachtendes Genie, bald rücksichtsvoller, genügsamer, enger Philister.⁶

Nachdem Feng 1948 Friedrich Engels berühmten Abschnitt gelesen hatte, wollte er sich bemühen, „Goethes Zeit und seine Beziehung zur Gesellschaft zu verstehen“. Fengs Erkenntnis über Goethes Rollenwechsel von einem

³ Feng Zhi, *Abhandlungen über Goethe*. Nanjing: Zhongzheng Verlag, 1947.

⁴ Feng Zhi, Rückblick auf „Über Goethe“. Eine Erläuterung und Bemerkung, in: Feng Zhis sämtliche Werke, Bd. 8. Shijiazhuang 1999, S. 3.

⁵ Ebenda.

⁶ Die angeführte Stelle stammt aus Engels Originaltext, während dieser Beitrag die chinesische Version zitiert: Marx, Engels, Lenin und Stalin über Literatur und Kunst. Beijing 1953, S. 40.

„tadellosen Menschen“ zum „Menschen der Gesellschaft“ ist kennzeichnend für die Hauptströmung im damaligen akademischen Kreis in China.

1958, während der Bewegung des „Großen Sprungs nach vorne“ wurde *Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur* von Feng Zhi und Tian Dewang (田德望) in Zusammenarbeit mit Dozenten und Studierenden des germanistischen Seminars der Peking Universität herausgegeben. Von Feng wurde der erste Band über die Zeit bis 1848 verfasst, in dem Goethes Leben und Schaffen in drei Perioden, nämlich Sturm und Drang, Klassik und Spätzeit, untergliedert werden. Goethes bedeutendste Dramen, Prosa und Lyrik aller Schaffens-Perioden werden vorgestellt, wobei die Figuren und Gedanken in *Götz*, *Egmont* und *Faust* im Mittelpunkt der Analyse stehen. Die in *Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur* verwendeten literaturkritischen Methoden richteten sich nach dem Muster der Forschungen in der Sowjetunion und der DDR, d. h. einerseits wird Goethes antifeudaler Standpunkt des Sturm und Drang gelobt, andererseits wird sein Konservatismus in Bezug auf die Französische Revolution kritisiert. Das Volk und der Realismus gelten als Maßstäbe, z. B. der „verfallene Ritter“ Götz von Berlichingen und der Adlige Egmont empfinden Teilnahme für das Volk, übersähen aber „die Kraft des Volks“, so dass sie am Ende scheiterten; *Faust* sei „eine Zusammenfassung der dreihundertjährigen europäischen Geschichte, ein Höhepunkt der fortgeschrittenen bürgerlichen Gedanken, [...]. Der letzte Akt geht über die Beschränkung des Bürgertums hinaus und viele Ideale entsprechen unseren sozialistischen Ansprüchen.“ Das Beurteilungsmuster war tief ideologisch gefärbt, was zu jener Zeit üblich war, manche Forscher behaupteten damals sogar, Goethe sei einer in Deutschland gewesen, „der vor Marx und Engels dem dialektischen Materialismus am nächsten steht“, man hob seine „realistischen ästhetischen Prinzipien und Dichtungsweisen“ hervor, um Goethes Fortschrittlichkeit und seinen Materialismus zu betonen, wobei die offenbar romantischen Elemente im Werk abgewertet oder übersehen werden.

Trotz Fengs Selbstkritik hat die *Kurze Geschichte* als erste deutsche Literaturgeschichte in der Volksrepublik China eine unersetzliche wissenschaftliche Bedeutung. Fengs Goethe-Kommentar gilt dabei als fundiert und leicht verständlich. Feng fasst die Handlung von *Faust* in fünf Phasen und zwei Wetten zusammen, wobei die Charaktere der Figuren dialektisch interpretiert werden. Es ist allerdings bemerkenswert, dass Feng im Vorwort fünf Prinzipien der literarischen Geschichtsschreibung hervorhebt, „(die sozialgeschichtliche Analyse in der Literaturkritik) soll die Literatur nicht als Fußnote zur Geschichtsschreibung deuten, sondern die literarische Qualität beachten,“ was unter den damaligen Umständen großen Mut und Weitblick bewies.

Von der Kulturrevolution 1966 bis zur Zeit der Reform und Öffnung ab 1978 stagnierte die wissenschaftliche Erforschung der ausländischen Literatur, einschließlich der Goethe-Forschung. Die von Liang Zongdai (梁宗岱) und Qian Chunqi (钱春绮) übersetzten *Faust*-Versionen wurden vernichtet,

Shang Chengzu (商承祖) starb, ohne seine Monographie *Goethe-Forschung* vollenden zu können.⁷

Nach dem Zweiten Weltkrieg endete die enthusiastische Faust-Verehrung in Deutschland, so dass eine Neuinterpretation von Goethe sowie *Faust* ein unumgängliches Problem für die deutschen Germanisten wurde. Die Germanisten der BRD reagierten unterschiedlich: So bezeichnete Wilhelm Böhm Faust als einen Teufelsbündler⁸; unter dem Einfluss von Emil Staiger und Wolfgang Kayser untersuchten andere die inneren Strukturen der Literatur und konzentrieren sich auf die Ontologie des ästhetischen Objekts, wie beispielsweise Dorothea Lohmeyers Untersuchung *Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung*⁹ und Wilhelm Emrichs *Die Symbolik von Faust II*¹⁰. Dies zeigt die konservative Tendenz innerhalb der akademischen Welt der BRD nach dem Zweiten Weltkrieg, die sich erst veränderte, als die Rezeptionsästhetik in den 1960er Jahren Fuß fasste. Außerdem wurde 1949 die 14-bändige Hamburger Ausgabe herausgegeben, mit Goethes gesammelten Dramen im dritten, vierten und fünften Band. Vor allem die Kommentarteile bieten umfangreiche Materialien mit zahlreichen Informationen zu Entstehungsgeschichte, Stoff, Handlung, Form, Forschungsstand u. a.

Wegen der politischen Blockade wussten die chinesischen Forscher zu dieser Zeit wenig von Westdeutschland und wurden stärker von Ostdeutschland beeinflusst. In Ostdeutschland ist von der Staatsgründung bis zur Mitte der 1950er Jahre Georg Lukács zweifellos die Instanz in der Literaturwissenschaft der DDR. Seine Deutung von Goethe als Personifikation der Humanität und Realität übt einen tiefgreifenden Einfluss auf die Goethe-Rezeption in Ostdeutschland bzw. im sozialistischen Lager aus. Nach dem Ende des Ungarischen Volksaufstands 1956 wurde Lukács wegen seiner Beziehung zum Petöfi-Klub als Revisionist bezeichnet und sein Einfluss unterdrückt. In China wurde im Zuge der Anti-Hu-Feng-Bewegung (反胡风运动) die von Lukács hervorgehobene Humanität ebenfalls politisch boykottiert und tabuisiert.

Anders als ihre westdeutschen Kollegen galten die Intellektuellen in der DDR als von den „Erbsünden“ des Naziregimes befreit und sahen sich dazu verpflichtet, die Verantwortung für die Pflege des nationalen Kulturerbes mit Goethe als repräsentativer Figur zu tragen. Die Rede des DDR-Kulturministers J. R. Becher 1949 auf der Goethe-Gedenkfeier bestimmte

⁷ Yang Wuneng, Ein Gesang des Jahrhunderts: Fausts Rezeption in China, in: *Comparative Literature in China*, 4 (1999), S. 14.

⁸ Wilhelm Böhm, *Goethes Faust in neuer Deutung. Ein Kommentar für unsere Zeit*. Köln 1949.

⁹ Dorothea Lohmeyer, *Faust und die Welt: Der zweite Teil der Dichtung*. München 1975.

¹⁰ Wilhelm Emrich: *Die Symbolik von Faust : Sinn und Vorformen*. Berlin 1943 (Neudruck: Königstein 1957).

Goethe als kulturelle Symbolfigur für die DDR. Zugleich wurde Goethes Faust-Figur als Vorbild für den neuen Menschen im sozialistischen Deutschland gedeutet – in dieser Interpretation erstarrte sodann die Sicht auf *Faust*¹¹.

2 Die zweite Periode der Goethe-Forschung in der Volksrepublik China: 1979-2009

Mit Beginn der Reform und Öffnung im Jahr 1978 verbesserte sich das chinesische akademische Umfeld allmählich, der Austausch mit ausländischen Kollegen nahm stetig zu. Die chinesischen Goethe-Forscher entstammten verschiedenen Generationen und es fehlte nicht an jungen Nachwuchskräften. Verschiedene Symposien wurden anlässlich Goethes Todestags und Geburtstags im Jahr 1982, 1999 und 2009 veranstaltet, Übersetzungen und Monographien wurden herausgegeben, auch die Erforschung von Goethes Dramen erlebte eine Vertiefung und Erweiterung wie nie zuvor. Seit den 1990er Jahren ist der *Faust* dreimal von chinesischen Theaterregisseuren auf die Bühne gebracht worden: Xu Xiaozhong (徐晓钟, 2009), Meng Jinghui (孟京辉, 1999) sowie Lin Zhaohua (林兆华, 1994). Ihre Inszenierungen vermochten es, *Faust* eine neue Dimension der chinesischen Rezeption zu verleihen und zeugen sowohl von seiner Klassizität als auch Aktualität.

Indessen erlebte die Übersetzung von Goethes *Faust* einen neuen Aufschwung, mehrere Sammlungen sowie Einzelausgaben gelangten zur Veröffentlichung. Von dem Drama *Faust* liegen bereits fünf vollständige Übersetzungen vor: Dong Wenqiao (董问樵, Fudan University Press [复旦大学出版社], 1982), Qian Chunqi (钱春绮, Shanghai Translation Publishing House [上海译文出版社], 1982), Fan Xiuzhang (樊修章, Yilin Press [译林出版社], 1993), Lv Yuan (绿原, Volksliteratur Verlag [人民文学出版社], 1994), Yang Wuneng (杨武能, Anhui Literature and Art Publishing House [安徽文艺出版社], 1998). Jede Übersetzung weist naturgemäß ihren eigenen Charakter auf, im Vergleich zu früheren Versionen sind sie philologisch fundierter, teilweise mit Erläuterungen und Kommentaren zu Zitaten antiker Autoren und zur Bibel, um dem chinesischen Leser ein tieferes Verständnis des Textes zu ermöglichen. Weitere Dramen Goethes wurden u. a. von Han Shizhong (韩世钟) sowie Qian Chunqi übersetzt, z. B. wurden in der 1999 vom Volksliteratur-Verlag herausgegebenen Ausgabe *Goethes Werke in 10 Bänden* (《歌德文集》十卷本) *Faust*, *Götz*, *Egmont*, *Iphigenie* und *Tasso* aufgenommen, wobei jedem Drama eine Inhaltsangabe und ein Kommentar beigelegt ist. Ein Band von *Goethes Werken in 14 Bänden*, im gleichen Jahr vom „Hebei

¹¹ Ein Beispiel dafür ist das vom Komponisten Hanns Eisler 1952 im Aufbau-Verlag veröffentlichte Libretto *Johann Faustus*, in dem Faust nicht mehr als ein positiver Held dargestellt wird. Deswegen wurde der Text scharf kritisiert. Siehe Hans Bunge (Hg.), Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation. Berlin 1991.

Education Publishing House“ (河北教育出版社) herausgegeben, enthält neben dem *Faust* 16 weitere Dramen. Die Veröffentlichung von Lukács' *Faust-Studien* (übersetzt von Fan Dacan [范大灿] in *Lukács' ausgewählte Schriften zur Literatur* [《卢卡契文学论文选》], 1986) und *Goethe und Faust: von der Konzeption bis zur Vollendung* des sowjetischen Literaturhistorikers Anikst (*Gete i Faust: ot zamysla k sversheniiu*, übersetzt von Chen Xi [晨曦], 1986) lieferte der damaligen *Faust*-Forschung in China wichtige Materialien und Anregungen. 1979 schrieb Feng Zhi seinen ersten langen Beitrag nach der Kulturrevolution zur Helena-Szene in *Faust*. In diesem Text wird die Helena-Szene als eine romantische Phantasmagorie gedeutet, welche die Verbindung des klassischen Ideals und der mittelalterlichen Romantik symbolisiere, woraus geschlossen wird, dass Goethe auch ein Romantiker sei. Dieser Beitrag zielt auf die geistesgeschichtliche Position des späten Goethe-Werks. Vor dem Hintergrund der Restauration lieferte Feng Zhi, der nach der Kulturrevolution umgehend zum Präsidenten der chinesischen Gesellschaft für Ausländische Literatur ernannt worden war, eine Neueinschätzung der ästhetischen Gedanken Goethes, wobei er die Romantik positiv bewertete, was für die Wiederaufnahme und Orientierung der Goethe-Forschung nach der Kulturrevolution von nachhaltiger Bedeutung war. Dong Wenqiaos *Faust-Studien* (《浮士德>研究》, 1987) waren die erste Monographie über *Faust* in China. Das Werk ist in zwei Teile gegliedert: der erste Teil *Von der Übersetzung zum Studium* enthält Dongs Ergebnisse seiner jahrzehntelangen Übersetzungs- und Forschungstätigkeiten über *Faust*, wobei auch Goethes Briefe über *Faust* zitiert werden; der zweite Teil mit dem Titel *Faust-Forschung im Westen* stellt die Forschungsergebnisse im Westen vor unter den Gesichtspunkten „historische Untersuchung vom Faust-Stoff“, „dramatische Figuren“, „dramatische Eigenschaften“, „Problem über die dramatische Einheit“ und „Bühnengeschichte“, wobei die von der westlichen *Faust*-Forschung verwendeten Methoden des Positivismus, der Symbolik und der Psychoanalyse zusammengefasst werden. Obwohl Dongs Monographie keine originellen Thesen enthält und ideologisch beschränkt ist, stellt sie aus historischer Sicht einen bedeutungsvollen Beitrag zur Erweiterung des wissenschaftlichen Horizonts in der damaligen Zeit dar. Somit lässt sich feststellen, dass Feng und Dong eine gute Grundlage für die chinesische „*Faust*-Forschung“ in der „neuen Periode“ schufen.

1979 wurde der zweite Band der *Geschichte der europäischen Literatur* (《欧洲文学史》) von Yang Zhouhan (杨周翰) und anderen herausgegeben. In diesem Werk gehen die Erkenntnisse über Goethe nicht über diejenigen aus der Zeit vor der Kulturrevolution hinaus, jedoch finden sich einige Korrekturen von Thesen, beispielsweise wird in Hinsicht auf *Faust* eine Verbindung zur Romantik und zum Realismus hergestellt. Die fünfbandige *Geschichte der deutschen Literatur* (《德国文学史》, 2006-2008) ist die bisher umfangreichste deutsche Literaturgeschichte in chinesischer Sprache. In dem von Fan Dacan verfassten zweiten Band werden Goethes Dramen vollstän-

dig und detailliert erläutert. Goethes wichtigste Dramen des Sturm und Drang und der Klassik werden ausführlich vorgestellt, dabei wird *Faust* mit einem Umfang von 65 Seiten besonders ausführlich behandelt. Das *Faust*-Drama wird szenenweise prägnant und präzise interpretiert und ist philologisch fundiert sowie ideengeschichtlich orientiert. Bei der Erforschung der Dramen Goethes in dieser Periode spielt die *Faust*-Forschung stets eine zentrale Rolle. Doch bedauerlicherweise werden andere Dramen Goethes nicht ausführlich untersucht. Erst in Ye Juns (叶隽) Monografie *Die Herausbildung von Goethes Idee: klassische Harmonie in Kanonen* (《歌德思想之形成——经典文本体现的古典和谐》, 2010) erweitert sich das Blickfeld, indem neben *Faust* auch *Götz von Berlichingen*, *Egmont*, *Iphigenie* und *Tasso* systematisch besprochen werden, um Goethe im Rahmen der Literatur-, Kultur-, Geistes- und Sozialgeschichte verstehen zu können.

Indessen ist neben der literaturgeschichtlichen Forschung die Zahl der in chinesischen Journalen veröffentlichten Beiträge über *Faust* rasant angestiegen, deren Umfang der Statistik zufolge mehr als dreihundert beträgt, mit steigender Tendenz. Die WissenschaftlerInnen, die sich der *Faust*-Forschung widmen und bereits viel erreicht haben, entstammen nicht nur dem germanistischen Kreis, wie Fan Dacan, Yang Wuneng, Yu Kuangfu (余匡复), Gu Yu (谷裕), Wu Jianguang (吴建广) und Ye Jun, sondern auch anderen Fachbereichen wie Jiang Shijie (蒋世杰), Liu Jianjun (刘建军) und Zhang Hui (张辉). Deren akademischer Hintergrund beeinflusst häufig die Forschungsperspektive und sogar den individuellen Schreibstil.

Die *Faust*-Forschung in den 1980er Jahren begnügte sich meist noch mit der Analyse von Handlungen und Figuren in Bezug auf ihre soziale Zugehörigkeit sowie mit der im Text enthaltenen dialektischen philosophischen Anschauung. Demgegenüber finden sich seit den 1970er Jahren in der internationalen *Faust*-Forschung verstärkt verschiedene neue Forschungsperspektiven wie kritische Theorie, feministische Literaturkritik, Ökologie, Postkolonialismus, literarische Anthropologie, Psychoanalyse wie auch Bildforschung. Die von Albrecht Schöne kommentierte *Faust*-Ausgabe aus dem Jahr 1994 enthält auf der Grundlage der deutschen philologischen Tradition die zur damaligen Zeit neuesten Forschungsergebnisse und wird als ein Meilenstein für die *Faust*-Forschung betrachtet. Schönes Standpunkt der Reflexion über die Aufklärung markiert die Entzauberung der „Faust-Mythologie“, wodurch die neueste chinesische *Faust*-Forschung nachhaltig geprägt worden ist. Seit den 1990er Jahren tritt die Auswirkung der westlichen Literaturkritik auf die chinesische *Faust*-Forschung immer deutlicher zutage: die „traditionelle“ sozialkritische Perspektive tritt langsam in den Hintergrund, statt dessen gerät beispielsweise eine philosophische und theologische Perspektive in den Blick, bei der sich allmählich eine wertvolle „chinesische“ Sichtweise herauskristallisiert hat. Die *Faust*-Interpretationen

sind im Zuge dessen insgesamt vielfältiger geworden.¹² Die *Faust*-Forschung dieser Zeit kann man in Themenstudien, Studien über Dramentheorien bzw. -praxis und komparatistische sowie rezeptionsgeschichtliche Studien untergliedern.

2.1 Themenstudien

Die Mehrdeutigkeit des *Faust* führt zu verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten. Themen der Beiträge beziehen sich auf eine Vielzahl von Gesichtspunkten wie Grundgedanken, dramatische Eigenschaften, Figurenanalyse, Philosophie, Theologie, Ästhetik, Kultur u. a., womit sich die Forschungsmethoden nicht mehr auf die sozialgeschichtliche Perspektive beschränken. Zu den einzelnen Fragestellungen – *Faust* beispielsweise als aufklärerisches oder romantisches Drama, dessen dramatische Tragik oder philosophische Konnotation – sind die Auffassungen der Forschungsgemeinde geteilt.

Vor den 1990er Jahren fassten chinesische Germanisten den Grundgedanken des *Faust* meistens als „Beharrlichkeit in der Selbstverbesserung“ (自强不息) zusammen, wie es sich in *Cihai* (《辞海》) findet:

Es stellt die bittere Erfahrung von Faust bei seinem Streben nach der Wahrheit dar und spiegelt den Kampf zwischen der fortschrittlichen Kraft und deren reaktionären mystischen Gegnern von der Renaissance bis zum Anfang des 19. Jh. in Deutschland wider, wobei die humanistischen Gedanken hochgepriesen werden.¹³

Ein bedeutender Beitrag dazu ist der 1980 von Fan Dacan im *Foreign Literature Review* (《外国文学评论》) veröffentlichte *Die menschliche Zukunft ist zuversichtlich – über Goethes Versdrama „Faust“* (《人类的前景是光明的——读歌德的诗剧〈浮士德〉》)¹⁴. Seit dem Ende der 1990er Jahre wird die dogmati-

¹² Es ist bemerkenswert, dass die von Can Xue (残雪) in der Zeitschrift *Lesen* (《读书》) veröffentlichten 17 Essays mit dem gemeinsamen Titel *Die Interpretation von „Faust“* (《解读〈浮士德〉》), die später in einer Sammlung namens *Der Einzelgänger in der Hölle* (《地狱中的独行者》, 2003) herausgegeben wurden, keine wissenschaftlichen Beiträge im üblichen Sinne sind; in ihnen zeigt sich dennoch eine große Lebenskraft und eine authentische und überzeugende Leseerfahrung. Am Anfang verkündet die Verfasserin vernehmlich: „Die kitschige sozialkritische Anschauung soll gesprengt werden, das Drama muss als ein Kunstwerk eingehend betrachtet werden, damit sich die reichhaltigen Ebenen des Textes nacheinander präsentieren können.“ In Can Xues Interpretation sei Faust die symbolische Figur des Künstlers, wobei Mephistopheles für das künstlerische Ich Fausts stehe; die Beziehung zwischen Gretchen und Faust symbolisiere dasselbe Ziel wie Kunst und Religion. Solche Ansichten sind überzeugend und originell.

¹³ *Cihai*, Shanghai 2002, S. 1124.

¹⁴ Fan Dacan, *Die menschliche Zukunft ist zuversichtlich – über Goethes Versdrama*

sche aufklärerische Interpretationsweise bezweifelt. Der Streit zwischen Aufklärung und Romantik ist nicht nur ein Problem der ästhetischen Form, sondern dieser bezieht sich auch auf die geistesgeschichtliche Orientierung des alten Goethe. Der Beitrag von Han Ruixiang und Tong Baomin (全保民) *Das Romantische im Ersten Teil von „Faust. Eine Tragödie“* (《〈浮士德〉悲剧第一部的浪漫主义色彩》, 1999) vertritt den romantischen Standpunkt, dass *Faust* eine Tragödie über eine Persönlichkeitsspaltung sei. Wu Jianguangs „anti-aufklärerische“ Interpretation ist besonders bemerkenswert. In seinem *Die humanistische Tragödie des Befreiten – „Faust“ im Rahmen des deutschen Geistes* (《被解放者的人本悲剧--德意志精神框架中的〈浮士德〉》, 2008) vertritt Wu die Ansicht, *Faust* sei durchaus eine Tragödie, zu der die Überschreitung der göttlichen Ordnung durch den Humanismus führe, wobei Faust infolge seines „Erkenntnis-, Sexual-, Erfindungs-, Überschreitungs- und Schaffungstriebs“ sündig geworden sei, auch die Erlösung am Ende sei nur das „dem Tode nahe Bewusstsein“, dass er sich schuldig vor dem Tod bekenne.¹⁵ Überdies vertritt Wu die Auffassung, dass Goethe die Bedeutung der Aufklärung völlig verneine und „in die Heimat des deutschen romantischen Geistes zurückgekehrt“ sei.

Fan Dacan aber besteht darauf, dass uns Goethes humanistischer Standpunkt den Schlüssel zur Interpretation des ganzen Dramas in die Hand drücke, und weist darauf hin, *Faust* sei eine Allegorie für das menschliche Schicksal nach der Aufklärung, d. h. ob der sich als vernünftiger „kleiner Gott“ dünkende Mensch „in das Licht oder in die Dunkelheit schreitet“, dagegen sei die letzte Erlösung „Liebe und Gnade, die Gott dem Menschen wegen seines edlen Geistes und seiner hohen Tugend gegönnt hat“¹⁶.

Ye Jun (2008) merkt an, dass „die zwei Seelen in einer Person“ Goethes „gedanklichen Widerspruch in sich“ bedeuten. Gu Yus Interpretation in ihrem Buch *Die verborgene Theologie* (《隐匿的神学》, 2008) ist besonders aufschlussreich. Sie stellt fest, dass Goethe durch das Drama *Faust* Zweifel an der Selbstvervollkommnungsfähigkeit der Vernunft erregt habe und die eingebilddete übermäßige Individualität des modernen Menschen ironisiere; der äußerliche Rahmen des *Fausts* als ein geistliches Spiel stehe dafür, dass sich die Entwicklung und Vervollkommnung der aufklärerischen Vernunft der göttlichen Ordnung und deren Willen fügen müssten; und obwohl die Erlösungsszene voller Paradoxien und Unbestimmtheit sei, gebe das Hinanziehen durch das Ewig-Weibliche, das die Liebe symbolisiere, dem menschlichen Geschlecht Hoffnung und Selbstvertrauen, damit die Bedeutung der Aufklärung nicht völlig verneint werde.¹⁷

„Faust“, in: *Foreign Literature Review*, Abt. II. Beijing 1980, S. 161-196.

¹⁵ Wu Jianguang, Wille vor dem Tod als dramatischer Raum: Eine Interpretation zur Grablegungsszene in Goethes „Faust“, in: *Foreign Literature Review*, 2 (2011), S. 145-155.

¹⁶ Fan Dacan, *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 2. Nanjing 2006, S. 539, S. 590.

¹⁷ Gu Yu, *Die verborgene Theologie: Deutsche Literatur um Aufklärung*. Shanghai

In der Forschung ist die Tragik des Dramas *Faust* umstritten. Wei Wenke (卫文珂, 1983) bezeichnet es als „eine großartige Tragödie voller Optimismus“; Yu Kuangfu (1991) zitiert Diderot und stellt fest, Faust sei keine Tragödie, sondern ein Tragik-Komödie; Gu Yu stellt die These auf, Fausts Tragik liege eben in der Blindheit des menschlichen Geschlechtes, sich zu überschätzen, sowie in seiner Absicht, gegen die göttliche Ordnung zu verstoßen. Es fällt auf, dass in der deutschen Germanistik schon lange die umfangreiche und komplizierte poetische Form sowie die rhetorische Kunst im *Faust* untersucht worden ist, die sprachliche und formale Analyse des *Faust* besitzt damit in Deutschland eine lange Tradition. Im Vergleich zu den zahlreichen Studien sind Untersuchungen zur Kunstform des *Faust* in China noch ein Desiderat, eine tiefere und systematischere Erforschung des Formenreichtums vom *Faust* ist vonnöten.

Die Mehrheit der Beiträge, deren Analyse sich auf Figuren fokussiert, wählen Faust und Mephistopheles als Untersuchungsgegenstand. Repräsentativ hierfür steht Yang Wunengs Aussage, dass er Faust als „einen hervorragenden Vertreter des Zauberers, Philosophen bzw. des Menschen“ und Mephistopheles als „Geist der Verneinung“ und Verkörperung „des Bösen“ bezeichnet.¹⁸ Im Allgemeinen behauptet man, dass Faust Göttliches und Dämonisches gleichzeitig in sich trage und den Kampf zwischen Leib und Seele, Gutem und Bösen symbolisiere; manche Forscher vergleichen Faust unmittelbar mit Goethe, in „*Faust*“ – *die geistige Autobiographie Goethes* (《〈浮士德〉——歌德的精神自传》, 1999) behauptet beispielsweise Yu Kuangfu, „Fausts geistige Entwicklungsgeschichte spiegelt Goethes eigene geistige Entwicklungsgeschichte wider und das Drama ist das größte Bekenntnis von Goethe“; auch gilt manchen Forschern Faust als „ewiger Wanderer“ (Chu Peijuan [褚蓓娟], 1997) oder Sisyphus (Cai Shen [蔡申], 1994); andere verneinen, dass *Faust* eine Deutung von Goethes Lebensansichten erlaube. In diesem Sinne stellen Han Ruixiang und Tong Baomin (1999) fest, dass Faust „eine romantische Figur ist, die in der Phantasie und im Spiel vom Leben strebt.“ Yang Huis (杨晖) Untersuchungsmethode (2007) ist neuartig, anhand von Freuds Psychoanalyse das „Es, Ich, Über-Ich“ von Faust zu untersuchen. In den früheren Studien wird Mephistopheles als „Vertreter der korrupten und reaktionären feudalen Mächte“ (Zhang Yuechao [张月超], 1980) oder als „Personifikation des Bösen im Kapitalismus“ (Cao Rangting [曹让庭], 1979) angesehen. Spätere Forscher akzeptieren die Einsichten in Feng Zhis Beitrag *Dämon in „Faust“* (《〈浮士德〉里的魔》) aus den 1940er Jahren. Beispielsweise vertritt Yang Wunengs *Der größte Dämon in der Welt und die Verkörperung des „Bösen“* (《天下第一魔和“恶”的化身》, 1991) die Ansicht, Mephistopheles sei der „Geist der Verneinung“ und die Verkörper-

2008, S. 182-202.

¹⁸ Yang Wuneng, Annäherung an Goethe. Shijiazhuang 1999, S. 274, S. 285.

nung des „Bösen“; er beinhalte die Eigenschaften des Versuchers, Verführers und Zerstörers in der europäischen literarischen Tradition, sei zugleich sowohl ein Nihilist mit einseitigem Verstand als auch eine Inspiration für Faust und nicht zuletzt ein Kritiker der gesellschaftlichen Wirklichkeit, d. h. er sei ein widersprüchlicher Charakter.

Auch Gretchen ist eine bedeutende literarische Figur. Die Untersuchungen westlicher Germanisten der letzten Jahre gehen dem historischen Prototyp der Kindermörderin nach, um die geschichtliche Bedeutung des Dramas wieder zu entdecken. Darüber hinaus diskutieren Vertreterinnen der „Gender Studies“ den Aspekt der Geschlechterunterdrückung in den Beziehungen zwischen den Männer- und Frauenfiguren. Liu Min (刘敏, 1998) betrachtet beispielsweise die Liebe zu Gretchen als eine Phase in der persönlichen Entwicklung Fausts, die überwunden werden müsse; Zhang Jiyun (张继云, 2000) weist darauf hin, dass Gretchens Tragödie durch die weltanschaulichen Differenzen des Liebespaars verursacht werde.

Die philosophische Konnotation zu *Faust* ist ein Schwerpunkt der Forschung in den 1980er und 1990er Jahren. Guan Qun (关群, 1980), Jian Ming (简明, 1984), Han Shiyi (韩世轶, 1991) und Yang Wuneng (杨武能, 1999) veröffentlichten einschlägige Beiträge, welche die Beziehung zwischen Denken und Sein, die Probleme der Erkenntnistheorie und der Lebensansichten sowie die Dialektik im Erkennen zum Forschungsgegenstand haben. Liu Jianjun (刘建军) und Yin Zhenqiu (尹振球) veröffentlichten eine Reihe von Artikeln, in denen sie die Frage diskutieren, ob Goethe in *Faust* ein kapitalistisches idealistisches Geschichtskonzept dadurch vertrete, dass der Weltlauf als ein moralischer Kampf zwischen Bösem und Gutem gedeutet werde.¹⁹

Seit Ende der 1990er tritt die theologische Dimension des *Faust* allmählich in den Vordergrund. Dieser Richtung folgt Gu Yus Untersuchung (2008) am deutlichsten, indem sie den religiösen Diskurs in Goethes Werken vor dem literatur- und geistesgeschichtlichen Hintergrund nach der Aufklärung erörtert. Im Kapitel über *Faust* wird die Isomorphie der Wetten im *Prolog im Himmel* und *Hiob* untersucht, anschließend werden durch die Interpretationen der christlichen Elemente im 5. Akt, Teil 2 und in der Erlösungsszene die Aporien der Vernunft des modernen Menschen sowie die (Un)Möglichkeiten der Erlösung erläutert.

Die Ästhetik-Thematik ist ein Schwerpunkt der *Faust*-Forschung geblieben. Die Untersuchungen vor der Kulturrevolution betonen jeweils die rea-

¹⁹ Liu Jianjun, Die dreistufige Struktur und der Wert von Goethes „Faust“ (《歌德<浮士德>的三层结构及其价值》, 1987); Yin Zhenqiu, Der Kampf zwischen dem Guten und Bösen in Faust (《<浮士德>的善恶冲突论》, 1992); Liu Jianjun, Die Paradoxie in Fausts Gedankensystem – Antwort auf Genossen Yin Zhenqiu (论《浮士德》思想体系的矛盾性 – 兼与尹振球同志商榷, 1993); Liu Jianjun, Das Denken des Janus und die Vertiefung der dialektischen Gedanken in „Faust“ (《“两面神”思维与<浮士德>辩证法思想的深化》, 1998).

listische Darstellungsweise. Danach treten neue Aspekte in den Vordergrund: Feng Zhi (1979) führt, wie zuvor erwähnt, mit dem Aufsatz *Über die Helena-Tragödie* (《论海伦娜悲剧》) die romantische Ästhetik als Forschungsmethode ein; Liu Jianjun (1990) behauptet, „der Realismus ist die Grundlage des Goetheschen Symbols, während die Romantik nur dessen Ausdruck ist“; Han Ruixiang und Tong Baomin (韩瑞祥/佟保民, 1999) analysieren ausführlich Goethes Verhältnis zur Romantik und korrigieren Missverständnisse bei den frühen Untersuchungen, womit auf die romantischen Elemente beim Inhalt und bei der Form im ersten Teil des *Faust* verwiesen wird. Jiang Shijies (蒋世杰, 1997) Untersuchung fasst die ästhetischen Eigenschaften der *Faust*-Dichtung als „difficult beauty“ mit dem Begriff des englischen Ästhetikers Bosanquet zusammen. Er vertritt nach Bachtins karnevalesker Theorie die Meinung, *Faust* sei eine Fabel der Lebensphilosophie voller Allegorien und Symbole mit zahlreichen heterogenen künstlerischen Elementen, so dass das Drama ziemlich komplex, umfangreich und spannend sei.

Westliche kulturelle Konnotationen im *Faust* werden ebenso mit einbezogen. In ihrem Beitrag *Faust und der zentrale Kulturwert des europäischen modernen Menschen* (《浮士德与欧洲“近代人”文化价值核心》, 2007) weist Jiang Chengyong (蒋承勇) darauf hin, der Widerspruch in *Faust* zwischen dem starken Lebenswillen und der Fessel der Moral und Vernunft sei sowohl die Auferstehung des klassischen weltlichen Humanismus als auch die moralische Gebundenheit der christlichen Kultur, damit strebe Goethe nach der Überwindung des Widerspruchs.

Ein weiterer Ausgangspunkt der Forschungen ist die Mystik. In Chen Xiaolans (陈晓兰) Abhandlung *„Faust“ und die Mystik* (《<浮士德>与神秘主义》, 1996) richtet sich das Augenmerk auf die mystischen Erscheinungen und das Zauberwesen der Hauptfigur, die jedoch lediglich als der christlichen Orthodoxie und Ordnung entgegengesetzte „Verneinungskräfte“ und negative Elemente betrachtet werden, wodurch ihr eigener symbolischer Charakter übersehen wird. Jiang Shijie nimmt im *„Faust“: ein polyphones Epos im Karneval des Lebens* (《<浮士德>: 充满生命狂欢的复调史诗》, 1994) Bachtins „Konzept der Karnevalisierung“ und „Dialogizität“ auf und interpretiert das gesamte Drama anhand der Karneval-Theorie, welches demzufolge das Heidnische und das Christliche mit dem Mystischen vereinige. Er nennt *Faust* „ein polyphones Epos, das die Mannigfaltigkeit der Lebenswerte darbietet“. Es ist besonders interessant, dass Jiang die Struktur der Figuren mittels Dialogizität und Polyphonie analysiert und die Polyphonie mit dem Chronotopos des Dramas identifiziert. Später untersucht Jiang mit den modernen bzw. postmodernen Literaturtheorien „das symbolische System der Prototypen“ (1995), „die schwierige Ästhetik“ (1997) und „die Zeitphilosophie“ (1998).

In den letzten Jahren ist die Beziehung zwischen *Faust* und der Naturforschung in der chinesischen Germanistik entdeckt worden. Mo Guanghua

(莫光华, 2009) meint, das Ziel von Goethes Naturforschung sei das Erkennen des Menschen selbst und ergo Ausdruck des Zeitgeistes, was auch in der *Faust*-Dichtung repräsentiert werde; Wu Xiaojiang (吴晓江, 2009) stellt *Faust* in den Kontext der westlichen Wissenschaftsgeschichte, worin der positive Humanismus im faustischen Geist und dessen Zusammenhang mit dem Streben der europäischen Wissenschaft nach Fortschritt und Wandel zu zeigen sei.

2.2 Studien zur Dramenkonzeption und Dramenpraxis

Chinesische Forscher haben bei ihren Untersuchungen der Dramen Goethes stärker die Gedankenwelt und die Kunst in den Blick genommen, während die Dramenkonzeption und die Aufführungspraxis keine besondere Aufmerksamkeit erhielten. In diesem Zusammenhang ist Wang Jians (王建) Beitrag *Goethe und seine Weimarer theatralische Schule* (《试论歌德及魏玛戏剧学派》, 2002) bemerkenswert. Er geht von Goethes Aufsatz *Regeln für Schauspieler* aus und erörtert Goethes Konzeption vom Theater äußerst detailliert. Nach Wang befinde sich die auf der Grundlage von Goethes Dramenkonzeption und -praxis beruhende Weimarer theatralische Schule in der Theatergeschichte an einem Punkt, an dem „die klassisch stilisierende Bühne zur realistischen Illusionsbühne“ übergehe. Chen Shixiong (陈世雄, 2009) vergleicht die Erläuterungen von Goethe und Schiller über die Darstellungskunst und kommt zum Schluss, dass sich Goethes Auffassung „der von Diderot annähert“ und „steif und konservativ“ sei, während Schiller das Althergebrachte überwinde und eine natürliche Darstellung fordere. Gleichzeitig betont Chen, dass die dramatischen Konzeptionen der beiden kompliziert und widersprüchlich seien.

Yao Wenfang (姚文放, 1994) hingegen vergleicht die Aussagen von Li Yu (李渔) und Goethe über die Bühnenkunst und stellt fest, daß beide Dramatiker großen Wert auf die Bühnenkunst gelegt hätten, nur mit verschiedenen Schwerpunkten: Li Yu habe sich stärker auf die Interpretierbarkeit und Verständlichkeit des Textes konzentriert, während Goethe mehr Wert auf die Vergegenwärtigung der Szenen gelegt habe; bei den Theorien sei es Li Yu eher um Erleben, Erfassen und Wahrnehmen gegangen, während Goethe das Erkennen der Bühnenpraxis betont habe; bei der dramatischen Wirkung habe Li Yu auf Unterhaltung geachtet, für Goethe sei deren Bedeutung für die Bildung wichtiger gewesen, er habe auch das Nationaltheater gründen wollen.

Li Wanjun (李万钧, 1991) bezeichnet *Faust* als „großartiges Drama“. In seiner Untersuchung stellt er vier Aspekte in den Mittelpunkt, nämlich den Charakter des „Versdramas“, die Bühnenbearbeitung, die Erneuerung der Dramenkunst und die „Eigenschaften der östlichen Kunst“. Li geht von der These des „offenen epischen Theaters“ aus und markiert die *Faust*-Dichtung als bedeutsamen Ort des Übergangs in der westlichen Theatergeschichte.

2.3 Rezeptionsgeschichtliche und komparatistische Studien

Die chinesische Forschung hat bislang eine Reihe von Studien zur Rezeptionsgeschichte von Goethes *Faust* vorgelegt.

Dong Wenqiao hat schon 1987 in seinen *Faust-Studien* die Geschichte des *Faust*-Stoffes in Europa intensiv untersucht. Huang Mei (黄梅) analysiert in *Faust und der Mythos des „Strebens“* (《浮士德与“追求”的神话》, 2003) die Unterschiede der *Faust*-Gestalten und deren Schicksal in dem mittelalterlichen deutschen Volksbuch, in *The Tragedy of Doktor Faustus* (1588) des englischen Renaissance-Dramatikers Marlowe und in Goethes „unsterblichem Versdrama“. Die *Faust*-Figur wandelt sich vom Sünder in den Volkssagen zum mythologischen Symbol des modernen Menschen. Daraufhin meint Huang, der Wandel der *Faust*-Gestalten sei von den Erfahrungen und Haltungen der Autoren im historischen bzw. zeitgenössischen Kontext beeinflusst, deswegen habe die Reflexion über den *Faust*-Mythos eine aktuelle Bedeutung. Gao Zhongfus (高中甫) Monographie *Die Rezeptionsgeschichte von Goethe 1773-1945* (《歌德接受史 1773-1945》, 1993) hat Goethes Rezeption in Deutschland detailliert vorgestellt. Ye Juns Buch *Die Goethe-Forschung 60 Jahre nach dem Krieg (1945-2005)* (《战后六十年的歌德学 (1945-2005)》, 2011) bietet ein weiteren Beitrag zur Rezeptionen Goethes in Deutschland.

Bei den komparatistischen Studien nehmen viele Beiträge Wang Guowei Forschungsmethode auf und vergleichen die Lebensanschauungen der Charaktere im *Traum der Roten Kammer* und im *Faust*. Zum Beispiel vergleicht Du Juan (杜娟, 2005) die „Seele-Leib-Motive“, während sich Zhang Fan (张帆) und Xiang Lan (向兰, 2010) auf chinesische und westliche „Lebenswerte“ konzentrieren. Li Wanjun (1998) geht von der Dramatik, der Symbolik, von den Frauenfiguren und der literarischen Tradition aus, um *Lisao* (《离骚》), die *Divina Commedia* und *Faust* zu vergleichen. Sun Dagong (孙大功, 1983) entdeckt romantische sowie realistische Elemente sowohl in *Die Reise nach Westen* (《西游记》) als auch in *Faust*. Zhang Deming (张德明, 1991) meint dagegen, das Gemeinsame von *Die Reise nach Westen* und *Faust* liege in dem „Streben“. Zhang verwendet das Modell der westlichen Erzähltheorien und Graphik, um die Erzählfaktoren („Strebenden“, „anzustrebenden Gegenstand“, „Hindernisse“, „Verführungen und Prüfungen“, „Rettungen“) zu analysieren. Er kommt zum Schluss, dass die Unterschiede zwischen der östlich- und westlichen Kultur sowie zwischen den christlichen und buddhistischen Werten in den gleichen Motiven und analogen Erzählmodellen sichtbar werden.

Der Aspekt der Beziehungen zwischen Goethe und China bietet eine wichtige Perspektive für die chinesische Goethe-Forschung.²⁰ 1982 nahm

²⁰ In diesem Bereich sind die Untersuchungen des kanadischen Germanisten chinesischer Herkunft, Adrian Hsia, (夏瑞春) bemerkenswert. In dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Zur Rezeption von Goethes Faust in Ostasien* (《浮士德在东亚的接受》),

Feng Zhi mit einer Germanisten-Gruppe an dem Symposium „Goethe und China – China und Goethe“ an der Universität Heidelberg teil – dies war das erste Mal, dass chinesische Germanisten gemeinsam an einer internationalen Konferenz teilnahmen. Der Tagungsband erschien später im Peter Lang Verlag, ein bahnbrechendes Ereignis für die Rezeptionsgeschichte von Goethe in China.²¹ Hier ist Yang Wunengs Monographie *Goethe und China* (《歌德与中国》, 1991) hervorzuheben, in welcher ein Überblick über die Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte von *Faust* in China gegeben wird. Auf *Fausts* Einfluss auf Guo Moruo ist von Forschern mehrfach hingewiesen worden, beispielsweise stellt Jiang Zhen fest (姜铮, 1982), Guos Gedichtsammlung *Göttinnen* (《女神》) akzeptiere Goethes „Gedanken der Neugeburt und der Schaffung sowie seinen Emotionalismus“. Zhang Huis Untersuchung ist bemerkenswert, weil sie tiefgreifend ist und sich stark auf die chinesischen Umstände konzentriert. Er hat in seiner Monographie *Sinisierte Ästhetische Interpretation des Faustischen* (《浮士德精神的中国化审美阐释》, 1998) Zong Baihua, Cheng Heng (程衡) und Tang Junyi (唐君毅) als Beispiele genommen und weist darauf hin, dass die chinesischen Intellektuellen bei der „sinisierten ästhetischen Interpretation“ des faustischen Geistes mit dem Dilemma der Modernisierung, d. h. der „Utopie“ und der Instrumentalisierung, konfrontiert seien.

Spätere Untersuchungen zur Rezeption nehmen neue medienwissenschaftliche Aspekte auf. Jiao Er (焦洱, 1994) vergleicht die Unterschiede zwischen dem literarischen Text und der dramatischen Praxis der von Lin Zhaohua aufgeführten Version, zugleich werden Erfolg und Misserfolg der Regie analysiert; Lv Xiaopings (吕效平, 2010) Aufsatz in *Literature and Art Forum* (《文艺争鸣》) ist scharfsinnig. Er behauptet, die von Xu Xiaozhong aufgeführte *Faust*-Version werde von der aktuellen „gedanklichen Beherrschung“ „hypnotisiert“, so dass ein „sozialistisch-klassisches Schauspiel“ auf die Bühne gebracht werde, was von dem skeptischen und tragischen Wesen des Originals abweiche. Einige Aufsätze untersuchen die Faust-Figur in der Musik, im Film und der Internet-Literatur, die zum Bereich der Kulturforschung gehören und mehr Aufmerksamkeit verdienen.

Frankfurt a. M. 1993) wurden neun Beiträge aufgenommen, welche die Rezeption von *Faust* in China, Südkorea und Japan thematisieren. Zwei davon stammen von Hsia: In dem einen Artikel werden die Übersetzungen von Zhou Xuepu, Guo Moruo (周学普), Qian Chunqi und Dong Wenqiao verglichen, der andere Beitrag beschreibt *Fausts* Rezeption in China.

²¹ Günther Debon /Adrian Hsia (Hg.), *Goethe und China – China und Goethe*. Bericht des Heidelberger Symposions. Frankfurt a. M. 1985. Erwähnt seien an dieser Stelle folgende Beiträge: Feng Zhi, Gedanken zu Goethes Gedichten und Du Fu und Goethe; Fan Dacan, Chinesische Auffassung zu Goethes Kunsttheorie; Yang Wuneng, Goethe und die chinesische Gegenwartsliteratur; Gao Zhongfu, Goethe-Rezeption seit 1976.

3 Schlusswort

Der vorliegende Beitrag dokumentiert und analysiert die 60jährige Forschungsgeschichte von Goethes *Faust* in der Volksrepublik China von 1949 bis 2009 und versucht zugleich, die thematischen und methodischen Ansätze mit der *Faust*-Forschung in der deutschsprachigen Fachwelt zu vergleichen. Zeitlich wird das historische Jahr 1978, der Beginn der Reform- und Öffnungszeit, als Wendepunkt bestimmt. Der Fokus des Beitrages liegt auf Themenstudien, auf Dramentheorie und Dramenpraxis sowie auf komparatistischen Studien nach 1978. Es wird davon ausgegangen, dass die Forschungen über *Faust* in China vor 1978 stark ideologisch geprägt sind.

Seit der Reform- und Öffnungspolitik 1978 erlebt die Erforschung von Goethes *Faust* einen neuen Aufbruch, aber es gibt auch einige Probleme zu vermerken: So ist die Themenwahl der *Faust*-Untersuchungen noch nicht ausgewogen, denn im Fokus der meisten Beiträge stehen gedankliche Konstrukte, Dramenfiguren und der soziale Hintergrund, während Abhandlungen zu Form und Ästhetik relativ rar sind. Manche Aufsätze gehen von Theorien und Ideen aus, aber ihre Thesen beziehen sich nicht auf den Text, weswegen sie keine belastbare Grundlage haben.

Wenn es der chinesischen *Faust*-Forschung gelingt, sich mehr auf den Originaltext und auf historische Dokumente zu stützen und aus der Perspektive der politischen, geistigen und kulturellen Tradition den verborgenen Sinn im Text zu entdecken, ist es möglich, neue Forschungsbereiche zu erschließen und neue Einsichten zu eröffnen. In den letzten zehn Jahren, von 2009 bis 2019, ist die Zahl der Aufsätze zu Goethe in China drastisch angestiegen. Es ist mit Freude zu beobachten, dass dabei auch ein theoretischer Paradigmenwechsel stattfindet, der zu neuen Erkenntnissen führen wird.

(Übersetzt von Zeng Yue, Doktorandin der Peking Universität)