

# Die Fadheit als Lebenskonzept in der chinesischen Kultur

Ren Weidong  
(Beijing)

**Kurzzusammenfassung:** „Fadheit“, im Sinne des französischen Philosophen und Sinologen François Jullien, bedeutet nicht Langeweile, Geschmacklosigkeit oder Indifferentismus, sondern stellt einen grundlegenden Wert der chinesischen Kultur dar. Sie beruht auf Harmonie und enthält als das Ursprüngliche – wie das Wasser, „das später als gebräuchliche Referenz der Fadheit dienen wird“<sup>1</sup> – alle Geschmäcker als Möglichkeiten und verbindet sie untereinander. Von Jullien als das Lebensideal der Chinesen bzw. der chinesischen Intellektuellen angesehen, bezeichnet „Fadheit“ eine Lebenshaltung, die dem Gesetz des Neutralen folgt.

Diese Lebenshaltung bezieht sich sowohl auf das Selbstverständnis des Menschen als auch auf die Beziehungen des Menschen zur Natur und zu seinen Mitmenschen. Nach der Theorie der Gleichheit der Dinge bei Zhuangzi, sind alle Dinge im Grunde gleichbedeutend, ohne jeglichen Unterschied, weil alle Dinge untereinander in Einheit stehen und sich in ständiger Verwandlung – sogar zu ihrem Gegenteil – befinden. Daher sollte der Mensch, der sich als aufgelöst in der Natur und in der Welt versteht, innerlich und äußerlich ausgeglichen sein, d. h., er sollte nicht auffallen, nichts bevorzugen oder verdrängen, weder in seinem Charakter noch in der Beziehung zu seiner Umwelt.

Die Fadheit prägt nicht nur die Lebenshaltung der Chinesen; sie befruchtet auch die chinesische Kunst und Literatur. Einerseits ist die Fadheit der traditionelle Stil der chinesischen Kunst und Dichtung, andererseits verleihen Kunst und Literatur der Fadheit anschaulichen Ausdruck und machen ihn als abstrakten Begriff wahrnehmbar.

Mit Beispielen aus der traditionellen chinesischen Malerei und Dichtung wird im Folgenden eingehend erörtert, wie die chinesische Kultur mit der Fadheit als Lebenskonzept versucht, das Extreme zu vermeiden, Gegensätze zu verhüten und mit Gelassenheit und Ruhe ein einheitliches und balanciertes Leben anzustreben.

**Schlüsselwörter:** Fadheit, Leben, chinesische Kultur

Die Anregung zu diesem Thema stammte ursprünglich aus Franz Kafkas Kommentaren zu einem chinesischen Gedicht, das mich einigermaßen über-

---

<sup>1</sup> François Jullien, Über das Fade – eine Eloge zu Denken und Ästhetik in China. Berlin 1999, S. 65.

rascht hat. Es handelt sich um das Gedicht *In tiefer Nacht* des Dichters Yuan Mei (1716-1797) aus der Qing-Dynastie, also ungefähr die Zeit Lessings:

In tiefer Nacht  
In der kalten Nacht habe ich über meinem  
Buch die Stunde des Zubettgehens vergessen.  
Die Parfüms meiner goldgestickten Bettdecke  
sind schon verflogen, der Kamin brennt nicht mehr.  
Meine schöne Freundin, die mit Mühe bis dahin  
Ihren Zorn beherrschte, reißt mir die Lampe weg  
Und fragt mich: Weißt Du, wie spät es ist?

寒夜  
寒夜读书忘却眠，  
锦衾香烬炉无烟。  
美人含怒夺灯去，  
问郎知是几更天!

Dieses Gedicht, das Kafka vermutlich in der 1905 von Hans Heilmann herausgegebenen Anthologie *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart* kennengelernt hatte, hat ihn derart betroffen gemacht, dass er es mehrmals in seiner Korrespondenz mit Felice Bauer aufgriff. Zwei lange Briefe, jeweils vom 19. und 21./ 22. Januar 1913 datiert, sind sogar fast ganz dem Gedicht gewidmet, zumal nach Kafkas Einsicht „das chinesische Gedicht eine so große Bedeutung für uns bekommen hat“<sup>2</sup>, dass er sich intensiv damit beschäftigen mußte. Vor allem richtete er seine Aufmerksamkeit auf die schöne Freundin, die in Wirklichkeit die junge Nebenfrau des lyrischen Ichs sein sollte: „Unterschätze, Liebste, nicht die Standhaftigkeit jener chinesischen Frau!“ hieß es in dem Brief an Felice Bauer. „Bis zum frühen Morgen [...] wachte sie in ihrem Bett, [...] sie verhielt sich aber ruhig, versuchte vielleicht durch Blicke den Gelehrten vom Buche abzuziehen, aber dieser traurige, ihr doch so ergebene Mann merkte es nicht [...]. Schließlich aber konnte sie sich nicht halten und nahm ihm doch die Lampe weg.“<sup>3</sup> „Diese Freundin in dem Gedicht ist nicht schlimm daran, diesmal verlöscht die Lampe wirklich, die Plage war nicht so groß, es steckt auch noch genug Lustigkeit in ihr. Wie aber, wenn es nun die Ehefrau gewesen wäre, und jene Nacht nicht eine zufällige Nacht, sondern ein Beispiel aller Nächte und dann natürlich nicht nur der Nächte, sondern des ganzen gemeinschaftlichen Lebens, dieses Lebens, das ein Kampf um die Lampe wäre.“<sup>4</sup> Kafka sah in der schönen Freundin einen Störfaktor für die Nachtarbeit des Gelehrten und fürchtete aus Identifikation mit diesem, daß der Kampf um die Lampe, also der

---

<sup>2</sup> Franz Kafka, Briefe an Felice Bauer. Frankfurt am Main 1995, S. 261.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 258f.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 262.

Kampf um die Möglichkeit des einsamen, ruhigen Lesens und Schreibens in der Nacht, später die Routine im Alltagsleben würde.

Kafkas Interpretation des Gedichtes läßt sich zwar textimmanent gut begründen, ist jedoch für den chinesischen Leser, wenn nicht eine Fehl-, so doch zumindest eine Mißdeutung. Vor dem chinesischen Kulturhintergrund zeigt das Gedicht einen typischen glücklichen Moment des idealen Lebens nach der Vorstellung des chinesischen Gelehrten: nämlich die *Nachtlektüre in Gesellschaft einer Schönen, die Weihrauch ins Gefäß nachträgt* (红袖添香夜读书). Dabei flirtet die Schöne mit dem Gelehrten, was diesem wohl tut. In diesem Gedicht würde kein chinesischer Leser die Sorge des Gelehrten oder die Spannung und Disharmonie in der Beziehung zwischen den beiden nachvollziehen können. Dagegen empfinden wir wohl leicht, dass das lyrische Ich bzw. der Dichter mit dem Gedicht seine Zufriedenheit mit dem Leben, seine Freude und seinen Genuß am Leben zum Ausdruck kommen ließ.

Für den Kafkakenner ist es leicht nachvollziehbar, warum Kafka dieses chinesische Gedicht so deutete. Kafka benötigte dieses Gedicht, um das Kernproblem in seiner Beziehung zu Felice Bauer anzuschneiden: Ehe oder Nicht-Ehe. Sein Dilemma – auf der einen Seite die Sehnsucht nach der Ehe und der Wunsch nach „Eingliederung in das richtige Leben“<sup>5</sup>, auf der anderen Seite aber die Angst vor der Ehe und vor dem Verlust der Einsamkeit, die sein Schreiben verlangt – läßt sich jedoch auch auf einen größeren kulturellen Hintergrund zurückführen. Das ist der Dualismus, der seit Platons Gegenüberstellung von einer Ideenwelt und einer Welt der sinnlichen Erfahrung in der westlichen Kultur vorherrschte, und der durch Descartes' Unterscheidung zwischen *res cogitans* (dem Mentalen, dem immateriellen, nicht ausgedehnten und bewussten Sein) und *res extensa* (dem Physischen, dem materiellen, ausgedehnten Sein) im abendländischen Denksystem dominierte. Diese Gegenüberstellung von Mensch und Natur, von Subjekt und Objekt, von Verstand und Gefühl, von Geist und Körper, dazu die Bevorzugung der immateriellen Entitäten, führte zur Spaltung und zum Leib-Seele-Dualismus des Menschen und zur Konfrontation zwischen dem Ich und dem Nicht-Ich. Thematisiert findet man diese Probleme dann in der deutschen Literatur, als Unentschiedenheit zwischen künstlerischer und bürgerlicher Existenz, wie sie z. B. jeweils durch den Freund in Rußland und den erfolgreichen Geschäftsmann Georg Bendemann in Kafkas *Urteil* repräsentiert sind, als Verdrängung der Körperlichkeit in Kafkas Erzählung *Hungerkünstler* und als ein extremer Versuch der Vergeistigung der Existenz in *Korrektur* von Thomas Bernhard, um nur einige Beispiele zu nennen.

Aber was mich interessiert, ist nicht, wie diese Spaltung in der deutschen Literatur zum Ausdruck kommt. Das zentrale Anliegen meiner Arbeit gilt der Tatsache, dass dieses Problem in der chinesischen Kultur kaum Dar-

---

<sup>5</sup> Max Brod, *Streitbares Leben*. München 1960, S. 267.

stellung findet. Wichtiger ist mir die Untersuchung der Ursache, die Frage nach dem Warum.

Aufschluss dazu gibt der Fadheits-Begriff, in dem der französische Philosoph und Sinologe François Jullien den „Wert des Neutralen“ sieht, „der allen Möglichkeiten vorausgeht und sie miteinander verbindet“<sup>6</sup>.

Nach Jullien bedeutet die Fadheit nicht im wörtlichen Sinne Geschmacklosigkeit, Langeweile oder Indifferentismus. Im Gegenteil beschreibt die Fadheit die ideale Lebensauffassung der chinesischen Intellektuellen. Wie das Wasser, „das später als gebräuchliche Referenz der Fadheit dienen wird“<sup>7</sup>, enthält die Fadheit als der ursprüngliche Geschmack alle Geschmäcker und alle Möglichkeiten. Als grundlegender Wert in der chinesischen Kultur wird er sowohl vom Taoismus als auch vom Konfuzianismus als die höchste Qualität angesehen. „Die Idee einer Wertschätzung der Fadheit gehört nicht nur zum taoistischen Lob einer ursprünglichen Natur, sie liegt gleichermaßen auch dem konfuzianischen Portrait des Weisen zugrunde“<sup>8</sup>: „Wenn das Tao durch unseren Mund geht, ist es fade und ohne Geschmack“ (道之出口, 淡乎其无味<sup>9</sup>), meinte Laozi, und im *Zhongyong* (Mitte und Maß), einem der vier grundlegenden Werke des Konfuzianismus, heißt es: „Das Tao des Edlen ist fade, und doch wird man seiner nicht satt.“ (君子之道, 淡而不厌<sup>10</sup>).

Die Fadheit im Sinne von Nichtbevorzugung eines Geschmacks oder Ausgleich aller Geschmäcker, wird unterstrichen, weil „der Geschmack uns [fesselt], die Fadheit löst uns los. Der Geschmack nimmt uns völlig in Anspruch, macht uns besessen, unterwirft uns; die Fadheit befreit uns von äußerem Druck, sinnlichen Reizen und jeder künstlichen und wenig dauerhaften Intensität. Sie macht uns frei von vergänglicher Schwärmerei – bringt den ganzen Lärm zum Schweigen, der uns erschöpft. Die Innerlichkeit, die imstande ist, die Fadheit der Welt zu erfassen, findet damit zugleich ihre Ruhe und Ausgeglichenheit wieder und entwickelt sich dank dieser Vermittlung umso freier.“<sup>11</sup>

Die Fadheit bezieht sich vor allem auf das Selbstverständnis des Menschen. Das Elementare und Grundlegende im traditionellen chinesischen Selbstverständnis vom Menschen bildet Zhuangzis Gedanke, der in dem berühmten Spruch von dem Weisen Meister Ziqi zum Ausdruck kommt: „Ich [habe] mich selbst verloren.“ (吾丧我<sup>12</sup>) Dieses „Ich-habe-mich-verloren“ ist

---

<sup>6</sup> Jullien, a. a. O., S. 9.

<sup>7</sup> Ebenda, S. 65.

<sup>8</sup> Ebenda, S. 40.

<sup>9</sup> 《老子》, 中华书局, 2006, S. 87. (Laozi, Zhonghua Book Company, 2006, S. 87.)

<sup>10</sup> 《大学·中庸》, 中华书局, 2006, S. 137. (Das Große Lernen / Mitte und Maß, Zhonghua Book Company, 2006, S. 137.)

<sup>11</sup> Jullien, a. a. O., S. 35.

<sup>12</sup> 《庄子》, 东方出版社, 2012, S. 17. (Zhuangzi, Orient Verlag, 2012, S. 17.)

nicht identisch mit dem Ich-Verlust im Sinne eines Subjekt-Verlusts, eines Identitätsverlusts oder von Verwirrung oder Orientierungslosigkeit, sondern bedeutet eine vollkommene Offenheit und Aufgeschlossenheit, d. h. eine produktive Leere des Ichs, um alles andere in sich aufnehmen zu können. Es ist nicht die Unbewusstheit des Ichs, eher eine bewusste Auflösung des Ichs in einer größeren Einheit.

In diesem Selbstverständnis ist die Ich-Spaltung von Körper und Geist zu überwinden. Zu diesem Geist-Körper-Verhältnis meinte Zhuangzi folgendes: „Die hundert Knochen, die neun Körperöffnungen und die sechs Organe sind im Inneren meines Körpers komplett. Womit ist das Ich am stärksten identifiziert? Schätzt du sie alle gleichermaßen? Oder sind da welche, denen du den Vorzug gibst? Angenommen, du behandelst sie gleich – hältst du sie dann alle für deine Diener?“<sup>13</sup> Angesprochen wird hier vor allem die Frage, wie sich das sogenannte Geist-Ich zu dem Körper-Ich verhält, ob der Geist der Herr und der Körper der Diener sei. Nach der Auffassung von Zhuangzi sind Geist und Körper sowie alle Körperteile gleich und gleichwertig; sie kontrollieren einander und wechseln sich „untereinander als Herr und Diener ab“<sup>14</sup>.

Da der Geist oder die Seele dem Körper nicht überlegen ist, wird das Körperliche oder das physische Bedürfnis nicht mißachtet. Konfuzius ist einer der ersten großen Gelehrten gewesen, der sich für das Essen interessiert und darüber geschrieben hat, über das Was und Wie des Essens. Diese Tradition wird später zu einem Trend unter den Gelehrten, über Spezialitäten der Heimat oder über die Zubereitung eines Gerichtes zu schreiben. Eben der Dichter Yuan Mei, dessen Gedicht Kafka so beschäftigt hat, hat über die Kochtechnik in Südchina, über berühmte Gerichte und verschiedene Wein- und Teesorten geschrieben. Sein Buch *Speisekarte von Suiyuan (随园食单)* ist heute ein wichtiges Dokument der Kulinarik. Es ist eine althergebrachte chinesische Tradition, dass viele Gelehrten, die selbst nicht kochen konnten, Feinschmecker waren und viel vom Kochen verstanden. Es gibt viele Gerichte, die nach diesen großen Dichtern benannt sind.

Dieser Hang der Gelehrten zum Essen und Trinken, ja sogar zum Kochen, entspringt nicht aus Resignation oder Enttäuschung über die Gesellschaft und das Zeitgeschehen; er ist keine Heiterkeit auf Grund von Schwermut. Er ist verwurzelt in der Theorie der Gleichheit der Dinge (齐物论) von Zhuangzi. Dem Menschen sind alle Dinge, die sich in ständiger Wandlung – bis hin zum Gegenteil – befinden, gleichwertig. Auch zwischen Leben und Tod ist für Zhuangzi kein definitiver Unterschied, denn beide sind nur jeweils eine der vielen verschiedenen Formen des Daseins, nur eine

---

<sup>13</sup> Zhuangzi, Das klassische Buch daoistischer Weisheit. Herausgegeben und kommentiert von Victor H. Mair. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Stephan Schuhmacher. Frankfurt am Main, 1998, S. 73.

<sup>14</sup> Ebenda.

Übergangsphase zu einer größeren Zeiteinheit.<sup>15</sup> Da der Mensch nichts favorisieren, auch nichts geringschätzen darf, kann er in jedem Ding die gleiche Freude finden.

Beruhend auf diesem Selbstverständnis reguliert der Mensch seine Beziehung zur Natur und zu seinen Mitmenschen. Der Mensch als innerlich und äußerlich ausgeglichenes Wesen sollte sich nicht hervorheben, nicht auffallen, nichts bevorzugen oder verdrängen, weder im Charakter noch in der Beziehung zu seiner Umwelt.

Als eine Lebenshaltung ist die Fadheit nicht unsagbar; sie ist stets konkret und bleibt „im Bereich der sinnlichen Erfahrung“<sup>16</sup>. Die traditionelle chinesische Malerei der Gelehrten, die von der Fadheit geprägt ist, macht die Fadheit empfindbar und wahrnehmbar.

Ein wichtiger Unterschied zwischen westlicher und chinesischer Malerei liegt darin, dass die chinesische Malerei aperspektivisch ist, und dass daher die Raumverhältnisse und Abstandsverhältnisse nicht dargestellt werden. In einem perspektivischen Bild wird ein Objekt in den Mittelpunkt gerückt, während das andere in den Hintergrund treten muß. Das heißt, die Dinge sind in eine Wichtigkeitshierarchie gestellt. Die Perspektive ist mit dem Standort des imaginären Betrachters verbunden. Das bedeutet, der unsichtbare Maler und Betrachter werden hervorgehoben und im gewissen Sinne wahrnehmbar gemacht, indem jeder wirkliche Betrachter durch den vorgegebenen Blickwinkel die dargestellten Dinge ansehen muß. Dabei wird einerseits zwischen dem Betrachter als Subjekt und dem Dargestellten im Bild als Objekt unterschieden, andererseits wird die zentrale Bedeutung des Subjekts herausgestellt.

Betrachtet man ein aperspektivisches chinesisches Bild, entfaltet sich die Empfindung anders. Die Bildrolle *Qingming* (清明上河图, siehe Anhang, 1.) des Malers Zhang Zeduan (1085-1145) gilt als eines der berühmtesten Bilder in der chinesischen Kunstgeschichte und zeigt das Alltagsleben in der Hauptstadt Kaifeng der Nördlichen Song-Dynastie. Es ist unmöglich, dieses Bild an einen festen Standpunkt stehend und aus einer einzigen Perspektive zu überschauen. Wenn man in der richtigen Reihenfolge, von rechts nach links, diese Bildrolle ansieht, bekommt man das Gefühl, dass man als Betrachter auf der Straße dieser Hauptstadt vor 900 Jahren langsam spazieren geht, sich unter den dargestellten Figuren befindet und den Händlern, den Soldaten, den Angestellten usw. begegnet und sie beobachtet. Der Betrachter steht dem zu Beobachtenden nicht gegenüber, sondern fühlt sich als Teil davon.

Diese *Qingming* Bildrolle, deren Maler Hofmaler war, war als Geschenk für den Kaiser gedacht. Sie gehörte nicht zu der typischen Malerei der Ge-

---

<sup>15</sup> Vgl. 《庄子》, S. 17-38.

<sup>16</sup> Jullien, a. a. O., S. 23.

lehrten, welche häufig die Naturlandschaften, Pflanzen und Vögel als Motive wählten. Ni Zan (1301-1374) wird als Vertreter der Gelehrtenmalerei hochgeschätzt. Der berühmte chinesische Ästhetiker Zong Baihua, der die chinesische Landschaftsmalerei mit der „Unendlichkeit in der Fadheit, Schlichtheit“ charakterisierte, meinte, „ein einziger Baum und ein einziger Stein von Ni Zan ist ausdrucksfähiger als tausend Berge und Wälder.“<sup>17</sup>

Typisch für Ni Zans Bildkomposition (siehe Anhang 2.) sind einige Bäume im Vordergrund, Gebirgszüge im weiten Hintergrund, in der Mitte wird oft eine Wasserfläche durch Leere symbolisiert. Die verdünnte Tusche, die eintönige Farbe, die kaum erkennbaren Pinselstriche, die verringerten Einzelheiten und die verwischten Umrisse, die Gleichartigkeit der Nähe und Ferne, das alles macht die Fadheit wahrnehmbar, meint François Jullien: „Keine impulsivere Bewegung des Pinsels stört die Ruhe, die sich von einer Seite zur anderen ausbreitet, kein ornamentaler Strich, auch keine schlichte Anmut hebt die Flachheit des Ensembles auf. [...] Nichts sucht anzuregen oder zu verführen, nichts zielt darauf ab, den Blick festzuhalten oder Aufmerksamkeit zu erzwingen, und dennoch existiert diese Landschaft ganz und gar als eine Landschaft.“<sup>18</sup>

Interessanter und wichtiger ist in diesen Bildern die Darstellung der Präsenz des Menschen, auf die entweder durch die schemenhaften, kleinen Menschengestalten in dem Pavillon oder durch den menschenleeren Pavillon, der als Menschenspur zu verstehen ist, verwiesen wird. Diese Unauffälligkeit des Menschen bzw. seine abwesende Anwesenheit deutet die Vorstellung der Einheit mit der Natur an. Der leere Pavillon, der ein beliebtes Motiv in der chinesischen Landschaftsmalerei ist, steht symbolisch für den Treffpunkt von Mensch und Natur. Seine Leere ist nicht als Nichts zu verstehen, sondern eher als Verschmelzung, Einheit und Unendlichkeit. „Die Fadheit der gemalten Landschaft entspricht folglich mehr als lediglich einem künstlerischen Effekt. Sie ist Ausdruck der Weisheit, das fade Leben ist ein Ideal.“<sup>19</sup>

Diese Fadheit als Lebenskonzept und ästhetisches Prinzip prägte auch die chinesische Literatur. Ein entsprechendes Beispiel bieten Gedichte von Wang Wei (701 - 761) aus der Tang-Dynastie, die der Fadheit einen Ausdruck verleihen, der die akustische Wahrnehmung und Vorstellung anspricht. Wang Wei, wie die meisten chinesischen Gelehrten, war sowohl Lyriker als auch Maler, Kalligraph und Musiker. Von dem nachkommenden Lyriker Su Shi (1037 - 1101) wurden seine Gedichte und Bilder kommentiert als Verschmelzung von Malerei und Dichtung. Aufgrund seiner Bedeutung für die chinesische Lyrikgeschichte, der ausgeprägten Fadheit seines Cha-

---

<sup>17</sup> 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社,2017,S.29.(ZONG Baihua,Spaziergang der Ästhetik,Shanghai Volksverlag,2017,S.29.)

<sup>18</sup> Jullien, a. a. a. O., S. 24-26.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 30.

racters und seiner Neigung zum Buddhismus, welche auch Niederschlag in seinen Gedichten findet, wurde er als Buddha der Lyrik bezeichnet. Er zählt nicht nur zu den Vorfahren der Gelehrtenmalerei, sondern hat auch viele Landschaftsgedichte geschrieben.

Im Hirschhagen

Am öden Berg – kein Mensch ist rings zu sehen.  
Zuweilen hört man Menschenstimmen bloß.  
Ein Abendstrahl dringt in den tiefen Wald.  
Da liegt er leuchtend auf dem grünen Moos.

鹿柴

空山不见人，  
但闻人语响。  
返景入深林，  
复照青苔上。

Herbst in meiner Hütte am Berge

Der Regen hörte auf in leeren Gipfeln,  
Der Abend ist herbstlich klar.  
Mondsilber sickert durch Kieferwipfeln,  
Von Stein zu Stein schlängelt der Bach.  
Im Bambus lärmt es: da kehren die Wäskemädel heim,  
Wo die Lotosblätter sich regen, gleitet ins Wasser ein Fischerkahn.  
Auch wenn der Frühling den letzten Duft aushaucht,  
verweilen kann man sich hier.

山居秋暝

空山新雨后，天气晚来秋。  
明月松间照，清泉石上流。  
竹喧归浣女，莲动下渔舟。  
随意春芳歇，王孙自可留。

Zwar ist am Anfang beider Gedichte von öden und leeren Bergen die Rede, die auf Menschenleere hinweisen, jedoch ist die Anwesenheit des Menschen durch Menschenstimmen und das Lärmen der heimkehrenden Mädel im Bambus und die Regungen der Lotusblätter impliziert. Die Menschen, die in den Bergen, im Bambuswald und zwischen Lotosblättern verborgen sind, sind wie Bäume, Bambus und Lotosblätter, und bilden mit diesen zusammen eine Einheit.

Diese Fadheit im Sinne von Gleichheit ist ebenfalls ein Kriterium der Kunstkritik. Zhou Zuoren, ein Schriftsteller und Literaturkritiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts - von seinem Bruder Lu Xun als bester Essayist geschätzt, da sein Stil fade, natürlich und schlicht sei -, hat in dem Text *Eigener Garten* in der Metapher, was man im eigenen Garten anbaut, sei die Neutralität und Toleranz gegenüber Literaturproduktion und Literaturkritik, der Bedeutung der Fadheit für die Literatur Ausdruck verliehen. Er



meinte: Ob Gemüse, Obst, Medizinkräuter oder Blumen, dies seien zwar verschiedene Sorten, aber von gleichem Wert.<sup>20</sup>

Mit dieser Einheits- und Gleichheitsvorstellung richtet der Mensch auch seine Beziehung zu seinen Mitmenschen und zur Gesellschaft ein. Der chinesische Gelehrte ist traditionell gleichermaßen von der Entsagung der Welt und vom Engagement in der Welt beeinflusst: Auf der einen Seite fühlt sich jeder chinesische Gelehrte der Gesellschaft und der Welt verpflichtet und strengt sich an, durch fleißiges Lernen zum Beamten berufen zu werden, um seinen Beitrag für die Gesellschaft leisten zu können. Auf der anderen Seite regt sich in ihm die Sehnsucht nach dem idyllischen Leben. Man sieht hier deutlich beides: sowohl die Prägung von Taoismus als auch vom Konfuzianismus, die ja oft als einander ausschließend angesehen werden. Jullien glaubt, „daß uns das chinesische Motiv der Fadheit dahinführt, derartige Trennungslinien zu durchkreuzen.“<sup>21</sup>

Tatsächlich führte diese Alternative für den chinesischen Gelehrten selten in einen ausweglosen Widerspruch: „[W]eil jedoch nichts in seiner Persönlichkeit krankhaft geschwollen ist, er niemals empfänglicher für die eine als für die andere Richtung ist und folglich stets allen Möglichkeiten offen gegenübersteht, kann der Weise sich mit der größten Gewandheit am öffentlichen Leben beteiligen oder sich daraus zurückziehen, ganz nach den Erfordernissen des Augenblicks.“<sup>22</sup> Seit Generationen versuchten die chinesischen Beamten-Dichter zwischen Beamtentum und Gelehrtentum, zwischen Gesellschaft und Individuum, zwischen Teilnahme am öffentlichen Leben und Zurückgezogenheit, zwischen Amt und Freiheit zu balancieren, indem sie beide Richtungen nicht in einen antagonistischen Gegensatz stellten. Dieser Gedanke findet seinen Ausdruck in dem berühmten Spruch, dessen Herkunft nicht mehr festzustellen ist: Der große Eremit bleibt in der höfischen Regierung, der mittlere im Alltagsleben, nur der kleine Eremit zieht sich in die öde Natur zurück.

Der Naturdichter Tao Yuanming (365-427) aus der östlichen Jindynastie, der als Begründer und Urahn der Idylle und Einsiedlerlyrik von der Nachwelt geschätzt wurde, hat zu seinen Lebzeiten mehrmals Ämter angenommen und niedergelegt. Selbst er „treibt seinen Hang zum Eremitentum nicht so weit, daß er sich ins Gebirge zurückziehen würde“<sup>23</sup>, er kehrte bloß auf sein Landgut zurück und führte mit Frau und Kindern ein ruhiges Leben. Darüber schreibt er in dem Gedicht

---

<sup>20</sup> 周作人:《自己的园地》,北京十月文艺出版社,2011,第1页。(ZHOU Zuoren, Eigener Garten, Beijing Oktober-Literatur und Kunst Verlag, 2011, S. 1.)

<sup>21</sup> Jullien, a. a. O., S. 39.

<sup>22</sup> Ebenda, S. 58.

<sup>23</sup> Günther Debon, Mein Haus liegt menschenfern doch nah den Dingen: Dreitausend Jahre chinesischer Poesie. München 1988. S. 120.

*Beim Wein, V:*

Den Menschen nah schlug ich die Hütte auf;  
Und doch dröhnt hier kein Wagen, lärmt kein Pferd.  
Und wenn du fragst, woher das kommen mag:  
Mein Herz macht auch die Wohnstatt abgekehrt.  
Ich pflücke still am Ostzaun Chrysanthemen,  
Seh nach dem Südberg am entlegenen Ort.  
[...]

饮酒 其五

结庐在人境，而无车马喧。  
问君何能尔？心远地自偏。  
采菊东篱下，悠然见南山。  
[...]

Die physische Menschennähe wird kompensiert durch die psychische Menschenferne, oder anders gesagt, die Menschenferne wird psychisch erreicht, trotz der physischen Menschennähe. Daher ist das dargestellte Eremitentum kein von der Welt abgeschiedenes, zurückgezogenes Leben in Einsamkeit und Isolation. Es ist kein weltabgewandtes Dasein des Einzelgängers, eher ein ruhiges, friedliches, einfaches Zusammensein mit den Mitmenschen. Auch in dem Prosatext *Aufzeichnung vom Pfirsichblütenquell*, (*桃花源记*), in dem ein Wunschleben an einem erfundenen Ort dargestellt ist, geht es nicht um ein einsames Einsiedlerleben, sondern um eine paradiesische Gesellschaft, in der die Menschen froh und friedlich leben, freundlich miteinander umgehen, aber immer auch eine angemessene Distanz zueinander halten, die die Beziehung unter den Menschen fade macht und die deswegen ein harmonisches Gemeinschaftsleben auf Dauer garantiert. Nun vertritt Tao Yuanming sowohl in seiner Lebenshaltung als auch in seinem künstlerischen Stil eine fade und neutrale Richtung. Nach Zhuangzi heißt es: „Der Umgang des Edlen ist fade wie Wasser, der Umgang des Gemeinen ist süßlich wie neuer Wein.“ (君子之交淡若水，小人之交甘若醴<sup>24</sup>) So wird die Bedeutung der Fadheit im menschlichen Umgang unterstrichen.

Die Fadheit als ein Lebenskonzept bleibt nicht nur eine philosophische und künstlerische Vorstellung. Sie ist auch im Leben zu praktizieren. Ganz konkret beschrieb sie der chinesische Gelehrte Zhang Chao (1650-1709) aus der Qing-Dynastie. Das vollkommene glückliche Leben bedeutet: „friedliches Zeitalter, Lebensumgebung mit schöner Landschaft, unbestechliches Beamtentum, wohlhabende Familie, eine tugendhafte und vornehme Ehefrau und kluge Kinder“<sup>25</sup>. Dazu gehört auch, dass man Zeit hat, zu lesen; dass man fähig ist, anderen zu helfen; dass man genug Wissen hat, um zu

---

<sup>24</sup> 《庄子》，ebenda, S. 255.

<sup>25</sup> 涨潮，《幽梦影》，S. 75. (ZHANG Chao, Schatten der ruhigen Träume. Zhonghua Book Company 2008, S. 75.)

schreiben; dass man nichts von Mißständen hört, dass man belesene, offene und tolerante Freunde hat.<sup>26</sup> – Dies als eine Anmerkung zur Fadheit als chinesischer Vorstellung vom glücklichen Leben.

## Anhang

### 1. Qingming-Bildrolle von Zhang Zeduan



### 2. Ni Zans Gemälde



<sup>26</sup> Ebenda, S. 104.

