

## Dichtung, Philosophie, Politik – Qu Yuan in den 80er Jahren

*Karl-Heinz Pohl, Trier*

Das Wort von Kontinuität und Wandel – von *tradition and transformation* – ist im Hinblick auf das moderne China schon oft appliziert, wenn nicht strapaziert worden. Stand bis vor kurzem dabei eher der Wandel im Vordergrund des Interesses, so hat sich die Aufmerksamkeit – spätestens seit Ausbruch des „Traditionsfiebers“ – plötzlich wieder mehr der Kontinuität, der *tradition*, zugewandt. Das unter- und überschwellige Weiterwirken des Konfuzianismus ist seither schon ausgiebigst diskutiert worden; insofern wäre es interessant, andere Elemente der Tradition auf ihre heutige Gültigkeit und Lebendigkeit hin zu beleuchten.

Einer historisch nicht ganz greifbaren, mythisierten Symbolfigur für Generationen chinesischer Intellektueller bzw. Literatenbeamten hat Laurence Schneider ein faszinierendes Buch gewidmet: Qu Yuan 屈原 (4.-3. Jh. v. Ch.), dem Autor des *Lisao* 离骚 (Begegnung mit dem Leid) aus den *Liedern von Chu* (*Chuci* 楚辞). Ziel seiner Studie<sup>1</sup> ist es gewesen,

aus der vormodernen politischen Mythologie eine besondere Tradition aufzuzeigen – eine Kette von Symbolen –, die kohärent und offenbar bedeutsam war unter dem alten Regime, die auch in das 20. Jh. hineinreicht und die einen

---

<sup>1</sup> Laurence Schneider, *A Madman of Ch'u – The Chinese Myth of Loyalty and Dissent*, Berkeley 1980.

Kontext schaffen kann, um über Kontinuität und Wandel unter den chinesischen Intellektuellen zu sprechen.<sup>2</sup>

Die diesen Kontext schaffende Qu-Yuan-Überlieferung setzt sich aus vielen Facetten zusammen, und die Intellektuellen der Vergangenheit pickten sich daraus das ihnen jeweils Passende heraus, um ihre eigenen, sich über die Zeiten hinweg ändernden Fragen zu formulieren. Grob unterteilt besitzt sie eine literarische, politische und philosophische Komponente, und ihre Faszination auf die Intellektuellen liegt wohl gerade darin begründet, daß in dem tradierten Konglomerat von Dichtung und Biographie viele der sie betreffenden und interessierenden Bereiche angesprochen, miteinander verwoben und ästhetisch wirksam sind.

Zunächst einmal trat den Literaten der vormodernen Zeit in Qu Yuan die erste mit ganz individuellen Zügen und einem individuellen Schicksal versehene Dichterpersönlichkeit entgegen, dessen melodiose und sprachlich exuberante Dichtung sie mehr als die politisch gedeutete Lyrik des *Buches der Lieder* faszinierte. Darüber hinaus, und ebenso wichtig, versinnbildlichte für sie Qu Yuan die Problematik, wie sie zum Herrscher loyal und doch absoluten Werten und ihrer eigenen Überzeugung gegenüber treu bleiben konnten, d. h. er verkörperte das Dilemma zwischen politischer Loyalität und moralischer Integrität.

Qu Yuan hat Sima Qians 司马迁 Biographie zufolge diesen Konflikt nur durch den Freitod lösen können,<sup>3</sup> was ihm zwar posthum von orthodox konfuzianischer Seite viel Schelte eingebracht hat, jedoch nicht verhinderte, daß seine Tat als Verhaltensmuster legendäre Bedeutung und Gewicht bekam, nämlich als Mahnung des Herrschers durch den eigenen Tod (*si jian* 死谏) und als todesverachtende moralische Standhaftigkeit vor der politischen Macht – sprichwörtlich

<sup>2</sup> Schneider, S. 202.

<sup>3</sup> Sima Qian, *Shiji* 史记, Beijing 1959, 84:2490; vgl. David Hawkes, *The Songs of the South. An Anthology of Ancient Chinese Poems by Qu Yuan and Other Poets*, Harmondsworth 1985, S. 53ff.

geworden durch die Zeile aus dem *Lisao*: „Auch wenn ich neunfachen Todes stürbe, empfinde ich doch keine Reue“ (*Sui jiu si qi you wei hui* 虽九死其犹未悔).<sup>4</sup>

Angesichts der politischen Position der Literaten im vormodernen China – ihrer Einbindung in den Staatsdienst als konfuzianisch gebildete Beamte – liegt die Tragweite dieses Stoffes für sie auf der Hand. Schneider hat dessen Bedeutung und Umdeutungen von den Anfängen durch die Republikzeit hindurch bis hin zu den 70er Jahren verfolgt, von Guo Moruos 郭沫若 oder Wen Yiduos 闻一多 Interpretationen Qu Yuans als Volksheld, Patriot und Revolutionär in den 20er bis 40er Jahren, bis zur Entdeckung von Qu Yuan als Vorläufer einer Vereinigung von Realismus und revolutionärer Romantik in der Literatur, sprich eines sozialistischen Realismus, und schließlich seiner ideologischen Vereinnahmung – trotz historiographisch bezeugter Gegnerschaft zum legalistischen Qin-Staat – als Legalist und Proto-materialist in der Kulturrevolution.

Auf die sich angesichts solcher interpretatorischen Windungen aufdrängende Frage, ob nicht etwa jede Epoche ihren eigenen Qu Yuan hatte und wohl brauchte, antwortet Schneider, daß wohl eher die kulturelle Elite einer jeden Epoche immer wieder vor dem Problem stehe, wie sie sich zur politischen Macht, zu absoluten Werten und zur Kunst und Literatur bezieht, und durch den Mythos Qu Yuan Antwort auf diese Fragen gefunden habe.

Leider bricht Schneiders Studie mit der Kulturrevolution ab.<sup>5</sup> Hier soll nun der Frage nachgegangen werden, inwieweit dieser Stoff in der nachmaoistischen Ära wieder aufgegriffen wurde, z. B. in der Auseinandersetzung um die Situation der Intellektuellen, und ob Qu Yuan als

<sup>4</sup> *Chuci*, SBBY, 1:11b; Hawkes, *The Songs of the South*, S. 70.

<sup>5</sup> Zur Bedeutung Qu Yuans in der Malerei der postmaoistischen Ära erschien 1990 ein Artikel von Ralph Croizier im *Australian Journal of Chinese Affairs* 24 (July 1990), S. 25-50, mit dem Titel "Qu Yuan and the Artists: Ancient Symbols and Modern Politics in the Post-Mao Era".

Identifikationsfigur nach wie vor relevant ist. Im folgenden will ich versuchen zu zeigen, wie drei Intellektuelle – ein Dichter, ein Philosoph und ein politischer Dissident – damit umgehen, wobei jeder von ihnen stellvertretend für eine der im Qu-Yuan-Mythos wirkenden Komponenten steht, und zwar sind dies der 1955 geborene Yang Lian 杨炼 als Dichter, Li Zehou 李泽厚 (geb. 1930) als Philosoph und der ebenfalls 1955 geborene Liu Xiaobo 刘晓波 als politischer Dissident.

\*

Am eindeutigsten und einfachsten stellt sich der Fall bei dem Dichter Yang Lian dar. Qu Yuan ist sein erklärtes Vorbild, er spricht nicht nur von ihm in seinen verschiedenen poetologischen Essays, auch Stil und Formen seiner Dichtung (bis etwa 1987/88) bezeugen den direkten Einfluß der *Chuci*, so z. B. die rhapsodische, bisweilen hymnisch überladene Sprache, die Länge der Gedichte, der epische Stil, in dem sich Dialog und Beschreibung mischen, der religiös rituelle Stoff (z. B. in dem Gedichtzyklus *Nuorilang* 诺日朗, der religiöse Praktiken der Tibeter motivisch verarbeitet), die Todesbesessenheit und der Zykluscharakter seiner Dichtung<sup>6</sup> (selten erscheint ein einzelnes Gedicht, vielmehr sind sie meist in Gruppen von fünf bis neun Gedichten zusammengefaßt – man denke hier an die verschiedenen Neunergruppen in den *Chuci*). Auch die Titel deuten darauf hin: Ein Gedicht trägt den aus den *Chuci* stammenden Titel „Himmliche Fragen“ (*Tianwen* 天问), und sein erster Gedichtband ist überschrieben *Ehrung der toten Seelen* (*Lihun* 礼魂) – ebenfalls Titel eines Gedichts aus den „Neun Gesängen“ (*Jiu ge* 九歌).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Eine repräsentative Auswahl seiner Gedichte ist enthalten in Lao Mu 老木 (Hg.), *Xin shichao shiji* 新诗潮诗集, Beijing 1985, Bd. 1, S. 282-383. Siehe auch die Sammlung von deutschen Übersetzungen in Yang Lian, *Pilgerfahrt* (Hrsg. von Karl-Heinz Pohl), Innsbruck 1987.

<sup>7</sup> Yang Lian, *Lihun*, Xi'an 1985. Das Gedicht aus den *Chuci* mit dem Titel *Lihun* schließt sich an die „Hymne an die Gefallenen“ an, das

Über den Einfluß der *Chuci* auf sein Gedicht *Nuorilang* (Name einer tibetischen Gottheit) äußert sich Yang Lian in einer Selbstinterpretation von 1985:

In seiner Struktur steht *Nuorilang* in der Tradition der *Lieder von Chu*. Mythen, schamanistische Riten, Geschichte und Wirklichkeit verschmelzen ineinander, um einen authentischen, lebendigen Impuls zu schaffen, ein wirklich menschliches Erlebnis; einen Raum, in welchem transzendente Erwartungen und kosmisches Bewußtsein sich mischen können.<sup>8</sup>

Der Einfluß der *Chuci* und Yang Lians Bewunderung für Qu Yuan sind also unverkennbar. Doch was erklärt die von Qu Yuan ausgehende Faszination für Yang, und worin sieht er das Wesen von dessen Dichtung? In einem 1983 – also noch vor Beginn des „Traditionsfiebers“ – veröffentlichten Essay mit dem Titel „Tradition und wir“ (*Chuantong yu women* 传统与我们) erklärt er die Suche nach der Tradition – deren Ausgrabung (*wajue* 挖掘), um eine seiner Lieblingsvokabeln zu benutzen – als eigentliche Mission, wenn nicht gar notwendige Erfahrung eines Dichters. Dort sagt er im Zusammenhang mit seiner These, daß das Werk eines jeden Künstlers – seine „individuelle Ausformung“ (*danyuan moshi* 单元模式) – mehr oder weniger stark durchdrungen sei von „immanenten Faktoren“ (*neizai yinsu* 内在因素) der Tradition, Folgendes zu Qu Yuan und dessen Einstellung zu seiner eigenen Tradition:

In seinen Gedichten *Lisao* und *Tianwen* drückt Qu Yuan mit Kraft und Leidenschaft das menschliche Verlangen aus, Natur, Gesellschaft und das eigene Selbst direkt er-

---

*Guoshang* 国殇, worin wir in dem Zeichen *shang* – Gefallener, früher Tod, den *locus classicus* für das inzwischen so bekannte *Heshang* 河殇 haben – ein Griff in die Trickkiste der *Chuci* in einem Fall ausgesprochener Kritik an der Tradition – oder, wie andere (z. B. Li Zehou) interpretieren, einer Kritik an der gegenwärtigen politischen Situation durch Verurteilung des Alten.

<sup>8</sup> *Renditions* 23 (Spring 1985), S. 162.

fassen zu wollen. Wenn es ihm dabei gelingt, dieses Verlangen in ein kohärentes symbolisches System zu kleiden, das eine ganz eigene chinesische Farbe besitzt, und ein überwältigendes Gefühl ästhetischer Freude zu erzielen, so erfüllt er im wesentlichen auch die Aufgabe, seine eigene Tradition wiederzuentdecken. Denn seine ganz eigene, individuelle Art der Umformung [der Tradition] ließ ihn sich mehr als alle anderen der Tradition annähern, und zwar jenen faszinierenden Mythen der Chu-Kultur, d. h. dem Schamanismus als „immanentem Faktor“.<sup>9</sup>

Qu Yuan ist also für Yang Lian auf der einen Seite die erste große chinesische Dichterpersönlichkeit. Doch er ist mehr als das, er ist für ihn (und Yang Lian betrachtet sich selbst als solchen) ein Dichter, der sich die Tradition zu eigen gemacht und sie neu gestaltet hat. Dabei folgt er der traditionellen Auslegung, daß Qu Yuan in seinem *Lisao* Mythen von Chu und Elemente einer Tradition schamanistischer Ritualgesänge verwendet und dieses traditionelle Genre selbst und dessen alten Stil in den „Neun Gesängen“ innovativ und in unverwechselbar individueller Weise fortgeführt hat.<sup>10</sup>

Yang Lian betrachtet Qu Yuan nicht als einen expressiven Dichter, also einen, der primär am Ausdruck seiner eigenen Gefühlswelt interessiert ist. Vielmehr sieht er das Besondere an Qu Yuan darin, daß er durch Bezugnahme zur objektiven Welt (T.S. Eliots *objective correlates* drängen sich hier als Vergleich auf), zur Geschichte, Tradition und Kosmologie eine eigene dichterische Welt, einen Raum der Imagination, schafft. So schreibt er in einem Essay von 1984 mit dem Titel „Lyrik als Raum der Intelligenz“ (*Zhili de kongjian* 智力的空间):

<sup>9</sup> Lao Mu 老木 (Hg.), *Qingnian shiren tanshi* 青年诗人谈诗, Beijing 1985, S. 70; *Renditions* 19-20 (1983), S. 69-70.

<sup>10</sup> Daß Qu Yuan Autor der „Neun Gesänge“ ist, wie schon Wang Yi 王逸, der hanzeitliche Herausgeber der *Chuci*-Sammlung, behauptete, wird allerdings heute von den meisten *Chuci*-Forschern bezweifelt.

Hätte Qu Yuan zum Beispiel unter den Bedingungen der damaligen Zeitverhältnisse sein Suchen, Hoffen und Erleiden direkt zum Ausdruck gebracht und sich in seinen Gedichten *Lisao* und *Tianwen* nicht um historische, naturgesetzliche, ja sogar kosmische Ursprünge bemüht, wäre er nicht einer der größten Dichter Chinas und zu einem Symbol des nationalen Geistes geworden.<sup>11</sup>

Gleich im Anschluß daran vergleicht Yang dieses chinesische Dichtergenie mit einem abendländischen, mit Dante, da jener in seiner *Göttlichen Komödie* ebenfalls mit Bezugnahme zu Religion, Tradition und der realen Welt einen dichterischen Kosmos kreiert habe. Man könnte in diesem Zusammenhang Yang Lians Vergleich zur europäischen Literaturgeschichte etwas weiter spinnen, nämlich daß Qu Yuan für Yang Lian die gleiche Bedeutung besitzt wie Dante für T.S. Eliot (den er in besagtem Essay ebenfalls bemüht), insofern als Dante als Fortführer und Erneuerer des Vergil'schen Erbes für Eliot zentrale Bedeutung gewann. Und ähnlich wie Eliot geht es Yang Lian darum, sich die ganze Tradition – die schamanistischen Urformen, auf die Qu Yuan zurückgriff, miteingeschlossen – zu eigen zu machen, aus ihr heraus als Dichter zu leben und sie kreativ neu zu gestalten.

Yang Lian steht also ganz im Banne der künstlerisch-dichterischen Faszination des Autors des *Lisao*, und er vermittelt uns einen Qu Yuan, der unter anderem auch zum Vorreiter seiner eigenen (Yang Lians) lyrischen Programmatik wird.

\*

Was Li Zehou betrifft, erscheint in dessen philosophischen und geistesgeschichtlichen Werken keine eigene Schrift über Qu Yuan. In seinem *Mei de licheng* 美的历程 (*Der Weg des Schönen*) von 1981 widmet er den *Chuci* lediglich einen Unterabschnitt, in welchem er das *Lisao* als eigentlichen Ausgangspunkt und Vorbild der chinesi-

<sup>11</sup> Lao Mu, *Qingnian shiren tanshi*, S. 78; übers. von Henrik Jäger in *Die Horen* 155 (3/1989), S. 150.

schen Dichtung vorstellt. Vom künstlerischen Niveau her betrachtet sei es im lyrischen Genre unerreicht geblieben und in der Prosaliteratur allenfalls mit dem *Traum der roten Kammer* zu vergleichen. Bezeichnend ist allerdings, daß er hier schon den Protagonisten des *Lisao* als unbeugsamen, grollenden, mit der Welt im Streit liegenden und von seiner Zeit verkannten Sucher nach der Wahrheit, also als Philosophen, einstuft.<sup>12</sup>

Aufschlußreicher für Li Zehous Deutung des Qu-Yuan-Stoffes ist sein jüngst (1989) erschienenenes Werk *Huaxia meixue* 华夏美学 (Chinesische Ästhetik). Dort charakterisiert er die Sammlung der *Chuci*, wobei er sie in der Nachfolge von Wang Guowei 王国维 (1877-1927) bzw. dessen Essay „Der Geist der Literatur Qu Yuans“<sup>13</sup> in das gängige geistig-geographische Koordinatensystem Chinas einordnet, als Synthese von nördlich konfuzianischen moralisch-ethischen Maximen und südlich daoistischer Imagination und Farbe.<sup>14</sup>

Die Wertvorstellungen, die uns im *Lisao* begegnen, passen nicht ganz in dieses Schema. Sie sind einerseits sehr undaoistisch – Qu Yuans Weltzugewandtheit, seine Sorge um das Wohlergehen des Landes und Loyalität zum Herrscher etc. –, doch bestehen andererseits ebenfalls deutliche Unterschiede zum Konfuzianismus. Der springende Punkt aus Lis Sicht ist Qu Yuans Einstellung zum Tod, d. h. seine Entscheidung für den Tod – wie schon erwähnt, das sperrigste Element in der Qu-Yuan-Überlieferung für orthodox konfuzianische Interpreten.

Li vergleicht Qu Yuans Einstellung zum Tod mit derjenigen, die uns in den beiden Hauptströmungen des vorqinzeitlichen Denkens, in kon-

<sup>12</sup> Li Zehou, *Mei de licheng*, Beijing 1989, S. 67f.; deutsche Übers.: *Der Weg des Schönen*, hrsg. v. Karl-Heinz Pohl u. Gudrun Wacker, Freiburg 1992, S. 120.

<sup>13</sup> Wang Guowei, „Qu Zi wenxue zhi jingshen“ 屈子文学之精神, in *Wang Guowei wenxue meixue lunzhu ji* 王国维文学美学论著集, Taiyuan 1987, S. 30-33; siehe auch Hermann Kogelschatz, *Wang Kuo-wei und Schopenhauer. Eine philosophische Begegnung*, Stuttgart 1986, S. 202-215.

<sup>14</sup> Li Zehou, *Huaxia meixue*, Beijing 1989, S. 124ff.

fuzianischen und daoistischen Schriften, begegnet. In den *Gesprächen* heißt es z. B. von Konfuzius, daß er, wenn er am Morgen das *Dao* vernommen habe, am Abend getrost sterben könne; oder wir hören von dem Ideal der gleichmütigen, heroischen Akzeptanz des Todes, um Menschlichkeit zu verwirklichen.<sup>15</sup> Bei Zhuang Zi 庄子 hingegen finden wir eine Transzendenz von Leben und Tod, indem beides einfach als eins erklärt wird (z. B. in Kapitel II).

Beide Einstellungen charakterisiert Li Zehou als abstrakte Ideale, ohne gefühlsmäßige Problematisierung der Frage des Todes und deshalb schwer für den normalen Sterblichen zu befolgen oder zu verwirklichen. Bei Qu Yuan hingegen sieht Li eine bewußte Entscheidung für den Tod. Er nennt sie eine vernünftige Gefühlsentscheidung<sup>16</sup> (womit er auch auf ein für ihn spezifisch chinesisches Merkmal ästhetischen Denkens anspielt: die Einheit von Gefühl [*qing* 情] und Vernunft [*li* 理]<sup>17</sup>). In seiner Dichtung findet er die Emotionen, Überlegungen, Wirren, Isoliertheit, existentiellen Nöte und Fragen nach der Wahrheit, die diese Entscheidung begleiten. Schließlich folge Qu Yuan, so Li, mit seiner Entscheidung nicht etablierten Wertvorstellungen und Traditionen, sondern treffe eine ganz eigene Wahl.

In diesem Kontext nennt Li Qu Yuans Situation in einem Atemzug mit Shakespeares Hamlet (die Frage nach dem Sein oder Nichtsein),

<sup>15</sup> *Lunyu* 论语, 4.8 u. 15.8; James Legge, *The Chinese Classics*, Hongkong 1960, Bd. 1, S. 168 u. 297.

<sup>16</sup> *Huaxia meixue*, S. 128.

<sup>17</sup> Die anderen fünf Merkmale chinesischen ästhetischen Denkens sind: Einheit von schön und gut; Einheit von Wissen und Intuition; Einheit von Mensch und Natur (*tian ren he yi* 天人合一); der Geist eines klassischen Humanismus; Betonung einer „ästhetischen Ideenwelt“ (*shenmei jingjie* 审美境界) als höchster „Ideenwelt“ im menschlichen Leben. Li Zehou u. Liu Gangji 刘纲纪, *Zhongguo meixue shi* 中国美学史, Beijing 1984, Bd. 1, S. 20-34. Siehe auch Heinrich Geiger, „Die Pragmatik der großen Systeme. Überlegungen zu einer eng- und einer weitgefaßten Geschichtsschreibung der chinesischen Ästhetik, ausgehend von einem Text Li Zehous“, in *Chinablätter* 18 (Nov. 1991), S. 168.

mit Hans Georg Gadamer, der einmal das Bewußtsein des Todes und die Fähigkeit, über sein eigenes Leben hinauszudenken, als grundlegende menschliche Besonderheit konstatiert hat,<sup>18</sup> und Albert Camus' *Mythos von Sisyphos*, worin bekanntlich im ersten Satz der Selbstmord, die Entscheidung, ob sich das Leben angesichts einer absurden Welt lohne oder nicht, als Grundfrage der Philosophie bezeichnet wird.<sup>19</sup>

Qu Yuan also in bester abendländisch-philosophischer Gesellschaft! Er ist für Li kein anderer als der erste Dichterphilosoph, der in chinesischer Form vor über 2000 Jahren diese Kernfrage Camus'scher Existenzphilosophie „in aller Schärfe“ gestellt und sie – die Frage, ob sich das Leben lohne – mit seinem Verhalten verneinend beantwortet hat. Das Absolute, das er in seiner isolierten Situation sucht, sei demnach keine abstrakte oder konzeptionelle, ethische oder moralische Wahrheit, sondern, in Lis Worten, „diese Existenz an sich“ (*ci zai benshen* 此在本身).<sup>20</sup>

Hat sich also der Sucher nach der Tradition und deren kreativer Umgestalter, der er bei Yang Lian noch war, inzwischen zu einem philosophischen Sucher nach der Existenz an sich, zum Existenzphilosophen, und sein Werk, das *Lisao* und die „Neun Abhandlungen“ (*Jiu zhang* 九章), auf die Li hauptsächlich Bezug nimmt,<sup>21</sup> als vorchristliches Zeugnis autochthon chinesischer existenzphilosophischer Fragestellungen gewandelt?

Nun zeugt Lis Sichtweise von Qu Yuan zwar stark von der im letzten Jahrzehnt erfolgten Rezeption westlicher Existenzphilosophie, doch knüpft sie ebenso deutlich an vormoderne chinesische Auslegungen

<sup>18</sup> *Huaxia meixue*, S. 128; Hans-Georg Gadamer, *Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft*, Frankfurt 1976, S. 61.

<sup>19</sup> Albert Camus, *Der Mythos von Sisyphos* (übers. v. Hans Georg Brenner u. Wolf Dietrich Rasch), Hamburg 1959, S. 9.

<sup>20</sup> *Huaxia meixue*, S. 129.

<sup>21</sup> Daß diese von Qu Yuan stammen, wird von *Chuci*-Forschern ebenfalls bezweifelt.

an, wie z. B. an die von Wang Fuzhi 王夫之 (1619-1692), der in der langen Rezeptionsgeschichte der *Chuci* eine der originellsten Erklärungen liefert,<sup>22</sup> und von Wang Guowei. Insofern versucht Li traditionelle chinesische Interpretationen mit modernen westlichen Fragestellungen zu verbinden.

Was ist für Li der Kern von Qu Yuans Dichtung? Es ist die Reflexion über Leben und Tod, die zerrissene und den Leser bewegende Gefühlswelt im Angesicht des Todes. Er schreibt:

Gerade in dem Augenblick, in dem er sich für den Tod entscheidet, reist Qu Yuan [im Geiste] aufgewühlt vom Himmel zur Erde, durchmißt Zeit und Raum, sucht, fragt, klagt an, beschwört, verlangt zu wissen, was richtig, was falsch, was gut, böse, schön oder häßlich ist.<sup>23</sup>

Und weiter:

Der Dichter erzählt, imaginiert, überlegt und drückt sich aus mit diesem Entschluß zu sterben im Herzen.<sup>24</sup>

Insofern, so Li, gelinge es seiner Dichtung, dem Leser die ganze Schärfe, Komplexität und Absurdität, kurzum die ganze Last der Existenz bewußt zu machen. Sie ermögliche ein Erfassen der Existenz in vollem Bewußtsein und in voller Bejahung des Todes.

Welche Bedeutung mißt Li Zehou Qu Yuan für die Intellektuellen späterer Zeiten bei? Mehr als seine moralische Integrität und seine Mission, den Herrscher durch den eigenen Tod wachzurütteln (*yi si wu jun* 以死悟君), sei es das Mitempfinden mit diesem individuellen Schicksal, das die chinesischen Literaten – von Sima Qian angefangen bis zu ihren modernen Vertretern – inspiriert habe. Was ist verglichen mit dem Tod schon Absetzung, Verbannung oder Exil – Schicksalsschläge, die viele von ihnen, die Heutigen miteingeschlos-

<sup>22</sup> Wang Fuzhi, *Chuci tongshi* 楚辞通释, in *Jiangzhai xiansheng shi wenji* 姜斋先生诗文集, SBCK, Bd. 1, j. 7.

<sup>23</sup> *Huaxia meixue*, S. 128f.

<sup>24</sup> *Huaxia meixue*, S. 130.

sen, zu erleiden hatten? Qu Yuans Bereitschaft, „neun Tode zu sterben, ohne zu reuen“, habe, so Li, zwar nur wenige Nachahmer gefunden, doch habe sein Beispiel vielen Mut und Trost in schwerer Zeit gegeben. Insofern nimmt Li Zehou Qu Yuan gegenüber Vorwürfen in Schutz, er sei nichts weiter als ein „törichter Loyalist“ und Modellfigur konfuzianischer Sklavenmentalität, die von einigen Kritikern erhoben würden.<sup>25</sup>

\*

Jene, oder besser, jenen Kritiker nennt Li nicht beim Namen, doch man kennt diese Charakterisierung Qu Yuans von Liu Xiaobo, und sie soll nun als dritte und abschließende Deutung des Qu-Yuan-Stoffes behandelt werden. Liu – einer der radikalen Antitraditionalisten und Regimekritiker, der Anfang 1991 nach seiner auf die Ereignisse vom 4. Juni erfolgten Inhaftierung ohne weitere Anklage freigesetzt wurde – hat bekanntlich ein ganzes Buch verfaßt, um Li Zehou zu kritisieren;<sup>26</sup> er ist auch Autor einer sich kritisch ganz mit Qu Yuan befassenden Schrift: „Meine Sicht von Qu Yuan“.<sup>27</sup> Im folgenden beziehe ich mich auf seine seit März 1989 in der Hongkonger Zeitschrift *Zhengming* 争鸣 veröffentlichte Folge „Heutige chinesische Intellektuelle und ihr Verhältnis zur Politik“ („Dangdai Zhongguo zhishifenzi yu zhengzhi” 当代中国知识分子与政治),<sup>28</sup> in der er

<sup>25</sup> *Huaxia meixue*, S. 132.

<sup>26</sup> Liu Xiaobo, *Xuanze de pipan – Yu sixiang lingxiu Li Zehou duihua* 选择的批判 – 与思想领袖李泽厚对话 (*Kritik der Wahl – Ein Dialog mit dem ideologischen Wortführer Li Zehou*), Taipei 1989.

<sup>27</sup> „Wo kan Qu Yuan” 我看屈原. Diese Schrift konnte nicht beschafft werden.

<sup>28</sup> Laut Geremie Barmé hat Liu diese Folge im November und Dezember 1988 geschrieben; siehe seinen Artikel „Confession, Redemption and Death: Liu Xiaobo and the Protest Movement of 1989” in George Hicks (Hg.), *The Broken Mirror: China after Tiananmen*, The High 1990, S. 58.

ausgiebig auf Qu Yuan bzw. auf Zeitgenossen, die er als moderne Nachfahren Qu Yuans betrachtet, insbesondere Liu Binyan 刘宾雁 und Wang Ruowang 王若望, Bezug nimmt.

Liu Xiaobo geht vom Qu-Yuan-Stoff als beispielhaft für die traditionelle ungleiche Beziehung zwischen Herrscher und Intellektuellen aus. Dabei behandelt er zwei Aspekte: das politische System, das diese Beziehung strukturiert, und die moralischen Qualitäten, die darin von dem Intellektuellen verlangt werden. Im autokratischen politischen System der Vergangenheit sei die Beziehung zwischen Herrscher und Literat die von Herr und Sklave gewesen.<sup>29</sup> Die moralischen Qualitäten, die gerade Qu Yuan verkörpert, die Loyalität zum Herrscher, sein Sendungsbewußtsein als politisch und moralisch Mahnender und die Bereitschaft, durch den eigenen Tod Menschlichkeit zu verwirklichen (*sha shen yi cheng ren* 杀身以成仁), sind für Liu, genauso wie das autokratische System selbst, abzulehnen, da jene dieses bewahren helfen und gleichzeitig durch den hohen moralischen Anspruch die wahre und verwerfliche Natur des Systems in den Hintergrund treten lassen. Er schreibt:

Wenn mit Moral und Charakter ein politisches System gemacht werden soll, so liegt die fatale Schwäche darin, daß, wenn die Macht zu korrumpieren beginnt, gewissenhafte Leute mit ihrer moralischen Kritik gerade die eigentliche Degeneriertheit des Systems verschleiern.<sup>30</sup>

Die ganze Kritik der engagierten vormodernen Literatenbeamten habe sich immer nur gegen moralische Verfehlungen hoher Würdenträger oder des Herrschers selbst und nicht gegen das System gerichtet. Umgekehrt wurde nur auf die moralische Bildung des einzelnen Wert ge-

<sup>29</sup> *Zhengming* 138 (4/1989), S. 80. Überhaupt, so Liu, habe jeder im traditionellen hierarchischen Beziehungssystem der *san'gang* 三纲 und *wulun* 五伦 einmal die Rolle von Herr und Sklave gespielt, und das habe sich in der gesellschaftlichen und politischen Gegenwart nicht geändert. *Zhengming* 141 (7/1989), S. 77.

<sup>30</sup> *Zhengming* 138, S. 78.

legt. Im Sinne des *Daxue* 大学 (*Die große Lehre*) galt es, bei der eigenen Person mit Selbstkultivierung anzufangen, um ein gerechtes und friedliches Staatswesen zu erreichen. Moral, so Liu, sei jedoch kein Ersatz für Politik oder für ein verbindliches Rechtswesen, und zwischen Selbstkultivierung des Intellektuellen und Friede auf der Welt bestehe, anders als das *Daxue* es postuliere, kein kausaler Zusammenhang.<sup>31</sup> Gerade wie das Beispiel Qu Yuan zeige, lasse sich durch loyale Kritik und moralische Mahnungen in einem autokratischen System keine Gerechtigkeit erreichen. Insofern bezeichnet er Qu Yuans Treue als „törichte Loyalität“ (*yu zhong* 愚忠) und betrachtet sie als Hauptgrund für die mangelnde Opposition der chinesischen Intellektuellen gegenüber dem System.<sup>32</sup> Er schreibt:

Das traditionelle Bewußtsein von hohem ethischem Anspruch und charakterlicher Vorzüglichkeit hat die chinesischen Intellektuellen nie das System hinterfragen lassen, um nach Gründen für politisches Versagen zu suchen.<sup>33</sup>

Eine moderne Verkörperung Qu Yuans, d. h. seiner rein politisch-moralischen Seite, der mahnenden, kritischen Loyalität, ist für ihn Liu Binyan, der trotz zweifachen Ausschlusses aus der Partei (das erste Mal während der Kampagne gegen Rechtsabweichler, das zweite Mal 1987 zusammen mit Wang Ruowang und Fang Lizhi 方励之) noch

<sup>31</sup> *Zhengming* 138, S. 78.

<sup>32</sup> Die „mahnende Loyalität“, an der die chinesischen Intellektuellen in der Vergangenheit festhielten und die durch Qu Yuan beispielhaft wurde, ist für Liu nicht nur eine konfuzianische Tugend. Vielmehr gehöre sie zum Komplex traditioneller Wertvorstellungen, deren Wirkung bis in die heutigen Tage reiche. So findet sie sich auch im ersten Satz des legalistischen Werkes *Hanfeizi* 韩非子 (*SBBY*, 1:1a), das Liu zitiert: „Nicht zu wissen und zu sprechen, das ist nicht weise. Doch zu wissen und nicht zu sprechen, das ist nicht loyal.“ In diesem Kontext charakterisiert Liu die gegenwärtigen politischen Strukturen als im Grunde gleich mit denen der Vergangenheit, d. h. gekennzeichnet von autokratischer Willkür, Herr-Sklave-Beziehung, Loyalität, Gunst und Privilegien im Gegenzug, etc., *Zhengming* 138, S. 80.

<sup>33</sup> *Zhengming* 138, S. 78.

bis zum Sommer 1989 den Zielen der ihn verstoßenden Partei als moralisch kritische Instanz verbunden blieb und dessen Verhalten unter dem Titel seiner 1985 veröffentlichten Reportage als „Zweite Art von Loyalität“ (*Di er zhong zhongcheng* 第二种忠诚) sprichwörtlich wurde. Die Erzählung wurde seinerzeit von offizieller Seite heftig kritisiert, so daß das Erscheinen der Zeitschrift *Kaituo* 开拓, die sie in ihrer ersten Nummer veröffentlichte, kurz danach eingestellt wurde.

In dieser Reportage unterscheidet Liu Binyan zwei Arten von loyalem Verhalten: Die erste Art ist Lei Fengs 雷锋 Loyalität, dem es bekanntlich nur darauf ankam, wie es in seinem Tagebuch heißt, „die Bücher des Vorsitzenden Mao zu lesen, die Worte des Vorsitzenden Mao zu hören und des Vorsitzenden Mao guter Kämpfer zu sein“. Diesem von der Partei idealisierten, unselbständigen Verhalten stellt er als Ideal seine „zweite Art von Loyalität“ gegenüber: die kritisch mahnende Loyalität der Qu-Yuan'schen Art, verkörpert von den zwei Protagonisten seiner Reportage. Sie sind der Partei treu ergeben, scheuen sich jedoch nicht, auch auf die Gefahr hin, dabei auf Unverständnis zu stoßen und Unheil zu erleiden, die Führung der Partei auf Fehler hinzuweisen, zu mahnen und zu kritisieren. Das Unglück, das sie trifft (Inhaftierung), ändert nichts an ihrer Loyalität, vielmehr glauben sie fest daran, daß sie die Parteiführung eines Tages wachrütteln können, so daß ihre Aufrichtigkeit anerkannt wird. Da sie mit ihrer Kritik der Partei keinen Schaden zufügen wollen, sondern sie dadurch nur verbessern möchten, sei die Kritik eine verantwortungsbewußte Einstellung der Partei gegenüber, die nur zu ihrer Aufklärung beiträgt. Die erste Art von Loyalität hingegen sei keine Loyalität im eigentlichen Sinne, da blinde Folgsamkeit nicht dazu führe, daß die Partei ihre Fehler erkennt und verbessert.

In Liu Binyans Reportage gibt es in der Tat vieles, das an Qu Yuan erinnert, ohne daß sein Name genannt wird. Z. B. haben wir dort einen Brief des Protagonisten Chen Shizhong 陈世忠 (der die Loyalität auch im Namen trägt), geschrieben 1964 im Gefängnis, an den Vorsitzenden Mao, der sich wie eine moderne Prosafassung des *Lisao* liest: Chen Shizhong bekennt seine Loyalität zu Anfang, beteuert seine

Aufrichtigkeit, weist die Partei auf schwerwiegende Fehler hin, gibt zu erkennen, daß er um des Wohlergehens der Partei willen kein noch so großes Leid scheut, und schließt mit den Worten „Lang lebe der Kommunismus“.<sup>34</sup> Es fehlt eigentlich nur noch eine dunkle Andeutung auf den Freitod – eine Einstellung, die Liu Binyan mit dem bereits erwähnten *Lisao*-Zitat charakterisiert, „auch bei neunfachem Tod keine Reue zu empfinden“<sup>35</sup>. Diese kritische Loyalität zur Partei, die Unbeugsamkeit hinsichtlich der eigenen moralischen Überzeugung, das Sendungsbewußtsein und die aufrichtige Anteilnahme am Los des Landes und des Volkes (das traditionelle *you guo you min* 忧国忧民) sind in der Tat die Eigenschaften, die nicht nur Liu Binyans Protagonisten, sondern ihn selbst auch noch nach seinem Parteiausschluß, jedenfalls bis zum Sommer 1989, kennzeichneten.

Für Liu Xiaobo jedoch ist diese Sorte von Loyalität nur der Zement, der die Herr-Sklave-Beziehung zusammenhält, oder anders ausgedrückt, sie kann nur auf der Basis einer solchen Beziehung existieren. Gerechtigkeit läßt sich, wie schon erwähnt, nicht durch Loyalität erreichen, höchstens Gnade oder Rehabilitierung, für die der Sklave dem Herrn im Gegenzug um so mehr Dankbarkeit und Loyalität entgegenbringt, die der Herr jedoch – siehe Liu Binyans Schicksal – nach Belieben wieder rückgängig machen kann.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> *Kaituo* 1 (1985), S. 8f.

<sup>35</sup> *Kaituo* 1, S. 22.

<sup>36</sup> *Zhengming* 138, S. 79. Der Umgang der Partei mit Liu Binyan verdeutlicht für Liu Xiaobo noch ein anderes traditionelles Verhaltensmuster, nämlich den unterschiedlichen Umgang mit Recht und Strafe, wie er schon im *Liji* 礼记 belegt ist. Dort heißt es: „Bestrafung gibt es nicht für Würdenträger. Riten gelten nicht für das Volk.“ (*Shisanjing zhushu* 十三经注疏, Beijing 1980, 3:1249) Auf die heutige Situation übertragen, meint Liu Xiaobo, in China führe der Unterschied zwischen zwei Gesetzesnormen, zwischen Verfassung und Parteistatut, dazu, daß nur Gemeine, d. h. Nicht-Parteimitglieder, hart bestraft würden. Er nennt als Beispiel, daß für die gleiche Art von Verfehlung, nämlich Kritik an der Parteiführung, Wei Jingsheng 魏

Für Liu Xiaobo können in einem autokratischen System die Intellektuellen nur die Rolle von rechtlosen Sklaven spielen, oder, wie es einmal Sima Qian ausdrückte, von Musikanten und Possenreißern; ähnlich bedeutungslos, nämlich eigentlich nur gut zur Unterhaltung des Herrschers, seien er und sein Vater am Hofe gewesen.<sup>37</sup> Anstatt diese Beziehung und das System durch Loyalität zu festigen, fordert er von den Intellektuellen eine Loyalität, die auf der Unabhängigkeit der Persönlichkeit gegründet ist; anstatt einer autokratischen Regierungsgewalt zu gelten, soll sie eine Verpflichtung erstens zu wissenschaftlicher Wahrheit, zweitens zur eigenen Überzeugung und drittens zu Recht und Gesetz, insbesondere den Menschenrechten, beinhalten. Für einen Intellektuellen sei die höchste Instanz das Wissen. Insofern rechne er sich nicht zu den geistigen Nachfahren Qu Yuans, der sich für die Verwirklichung konfuzianischer Tugenden, sondern, wie er nicht ohne Pathos und einen Anflug von Selbstherrlichkeit verkündet, von Giordano Bruno, der sich für das Wissen opferte.<sup>38</sup>

Gerade letztere Eigenschaften, „Selbstherrlichkeit“ (*weiwo du zun* 唯我独尊) und „Selbstverklärung“ (*ziwo meihua* 自我美化), betrachtet er ebenfalls als Charakteristika von Qu Yuan – dieser hält sich bekanntlich für den einzig aufrechten und loyalen Menschen im ganzen Land – und, verallgemeinernd, auch als Kennzeichen der vor-modernen wie modernen chinesischen Intellektuellen.<sup>39</sup> Dieser Einstellung stellt Liu als Alternative die angebliche Tradition von kritischer Selbstprüfung und Schuldbewußtsein westlicher Intellektueller gegenüber. Er bezieht sich dabei (ob er hier genuin christlich motiviert oder orientiert ist, bleibt unklar) auf abendländische Bekenntnislite-

京生 für 15 Jahre ins Gefängnis gesteckt, Liu Binyan hingegen nur rituell, mit Parteiausschluß, bestraft wurde (S. 81).

<sup>37</sup> *Zhengming* 138, S. 80. Siehe *Han shu* 汉书, Hongkong 1970, 62: 2726; Wolfgang Bauer, *Das Antlitz Chinas*, München 1990, S. 85.

<sup>38</sup> *Zhengming* 148 (2/1990), S. 73.

<sup>39</sup> *Zhengming* 141, S. 76f. Die Tatsache, daß er sich selbst nicht explizit ausschließt, läßt offen, ob seine Ausführungen hierzu auch selbstkritisch zu verstehen sind. Sie klingen allerdings nicht danach.

ratur wie von Augustinus oder Schuld-und-Sühne-Thematik wie bei Dostojewski, für die er in der chinesischen Tradition und Moderne kein Gegenstück findet.<sup>40</sup>

\*

Versuchen wir nun, das Wesentliche aus diesen drei Fallbeispielen zusammenzufassen und gegenüberzustellen. Mit seiner Qu-Yuan-Begeisterung steht Yang Lian in einer langen Tradition von chinesischen Dichtern, die sich mehr von den imaginativen und sprachlich ausgefallenen *Liedern von Chu* angezogen fühlten als von dem orthodox konfuzianischen Gedichtkanon des *Shijing* 诗经 (*Buch der Lieder*), dessen Lieder primär in politisch-moralischem, didaktischem Kontext gesehen wurden. Qu Yuan ist für ihn die immer noch alle Zeiten überragende Dichterfigur Chinas. Darüber hinaus ist er die Verkörperung eines innovativen Umgangs mit Dichtung, einer Innovativität, die allerdings ganz explizit an eine Tradition anknüpfen will.<sup>41</sup> Tradition heißt für Yang im Falle Qu Yuans Mythen von Chu sowie schamanistische rituelle Gesänge, die Qu angeblich aus ihrem religiösen Kontext gelöst, umfunktioniert und umgestaltet hat. Yang Lians Interesse gilt also fast ausschließlich diesem dichterischen Aspekt. Das philosophische Ringen um absolute Werte und die politische Dimension Qu Yuans beschäftigen ihn nicht.

Im Gegensatz zu Yang Lian, der Qu Yuans Dichtung im Grunde mimetisch interpretiert, versteht Li Zehou ihn vom Literarischen her als expressiven Dichter, als einen, der seine ganze Gefühlswelt und innere

<sup>40</sup> *Zhengming* 141, S. 76f.

<sup>41</sup> Das klassische Konzept von der „Kontinuität im Wandel“ (*tongbian* 通变), über das Liu Xie 刘勰 (ca. 465-522) in seinem *Wenxin diaolong* 文心雕龙 schon ein zentrales Kapitel geschrieben hat, drängt sich hier als Vergleich auf. Siehe Vincent Y.C. Shih (Übers.), *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, Hongkong 1983 (zweisprachig), S. 318ff.

Zerrissenheit ausbreitet. Li weiß hier die ästhetische Bedeutung Qu Yuans wohl zu würdigen, doch in seinem Buch *Huaxia meixue* interessiert ihn hauptsächlich Qu Yuans angeblicher Selbstmord – ein Aspekt, der uns erst durch Sima Qians für die Qu-Yuan-Rezeption so wichtige „biographische Fußnote zum *Lisao*“, wie David Hawkes sie nennt,<sup>42</sup> begegnet. Wenn Liu Xiaobo am Beispiel Qu Yuan zu zeigen versucht, daß in China gestern wie heute Moral als Politik fungiert, so liegt für Li Zehou Qu Yuans zeitlose Bedeutung gerade darin, daß dieser Moral in existentieller Weise transzendiert, daß er nämlich durch seinen Freitod äußerste Freiheit und Autonomie erlangt.

Bei Liu Xiaobo und Liu Binyan erleben wir in diametral entgegengesetzter Weise die Ablehnung und Akzeptanz des politischen Verhaltens, für welches Qu Yuan stellvertretend steht. Während dieser, Liu Binyan, innerhalb des Systems die Regierenden zu reformieren versucht, indem er in loyaler Opposition und meist vergebens als Anwalt der ungerecht Behandelten und als sprichwörtliches Gewissen der Partei für deren „geistig-moralische Erneuerung“ kämpft, wirbt jener, Liu Xiaobo, für die Abschaffung des Systems. Für ihn taugt Moral nicht mehr als Politikersatz, ist Loyalität in einem von Grund auf autokratischen System nicht mehr tragbar und Qu Yuan als Vorbild deshalb nicht mehr zeitgemäß. Ähnliches hat auch einmal Li Yi 李怡, der Herausgeber der *Jiushi niandai* (*The Nineties*), nach Veröffentlichung der „Zweiten Art von Loyalität“ zum Falle Liu Binyan bemerkt. Bei aller Bewunderung für Liu, meint er, müsse man doch wohl richtig und falsch auseinanderhalten, und stellt deshalb wie Liu Xiaobo die Frage, ob das Konzept Loyalität angesichts eines ganz offensichtlich falschen Weges überhaupt noch vertretbar sei.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Siehe David Hawkes' Rezension "Myths of Qu Yuan" zu Laurence Schneiders Buch, in D. Hawkes, *Classical, Modern and Humane. Essays in Chinese Literature*, Hrsg. von John Minford and Siu-kit Wong, Hongkong 1989, S. 301.

<sup>43</sup> Li Yi 李怡, "Shi fei yu zhongcheng" 是非与忠诚 (Richtig und falsch und Loyalität), in *Jiushi niandai* 九十年代 (10/1985), S. 94.

Die drei Beispiele verdeutlichen, wie vielschichtig, auslegbar und deshalb lebendig der Qu-Yuan-Stoff geblieben ist. Von der mit diesem Namen verbundenen Dichtung und Biographie – ob beide authentisch sind, wird kaum einmal in Frage gestellt und scheint überhaupt keine Rolle zu spielen – gehen nach wie vor literarische, philosophische und politische Faszination und Identifikationsangebote für die chinesische kulturelle Elite aus. Es überrascht dabei nicht, daß Qu Yuans Rolle darin unterschiedlich ist. Mal ist er erklärtes Vorbild, der zum Mythos gewordene chinesische Dichter schlechthin, mal archetypischer Sucher nach dem Wahren bzw. der „Existenz an sich“ – Teil einer universell menschlichen psychischen Struktur. Bei Liu Xiaobo und Liu Binyan hingegen kristallisiert sich an der Person Qu Yuans die Auseinandersetzung mit einem lange tradierten, typisch chinesischen Verhaltensmuster, gleichsam – um weiter in Li Zehous Begrifflichkeit zu sprechen – einem seit zweitausend Jahren „abgelagerten“ (*jidian* 积淀) Element in der „kulturell-psychischen Struktur“ (*wenhua xinli jiegou* 文化心理结构) Chinas, welches im Falle Liu Binyans in bewußt oder unbewußt akzeptierter Weise weiterwirkt, im Falle Liu Xiaobos bewußt gemacht und aufgehoben zu werden gilt. In unterschiedlichen kulturhistorischen, philosophischen und politischen Deutungen findet also der eine typisch Chinesische, ein anderer zeitlose Universalien und ein dritter zeitbedingt Überholtes.

Insofern verweist der Umgang mit Qu Yuan in den 80er Jahren – ähnlich wie die Bewertung des Konfuzianismus und der traditionellen chinesischen Kultur – auch auf die verschiedenen Positionen in der Kulturdebatte: bei Yang Lian das Bedürfnis, die Tradition kreativ und innovativ zu übernehmen; bei Li Zehou der Versuch, zeitlos und universell Gültiges in chinesischer Form zu finden und es mit Westlichem zu harmonisieren; bei Liu Xiaobo schließlich der mit der 4. Mai-Bewegung von 1919 geborene Wunsch nach totaler kultureller Erneuerung, Ablehnung der konfuzianischen Wertvorstellungen und des traditionellen und heute noch weiterwirkenden politischen Systems, mit anderen Worten, die Forderung nach „totaler Verwestlichung“ (*quanpan xihua* 全盘西化).

Einerseits – und zwar in zeitgeschichtlich speziellem Sinne – spiegeln sich also in diesen neueren Interpretationen, als Fortsetzung der Deutungen Qu Yuans in der Republikzeit, weiterhin die vielen Widersprüche der mit Beginn dieses Jahrhunderts begonnenen Identitätssuche der chinesischen Intellektuellen wider. Andererseits – und im allgemeineren ästhetischen Sinne – sind die Deutungen dieser Symbolfigur letztlich Deutungen eines vieldeutigen Kunstwerks, nämlich der literarischen, philosophischen und politischen Dimensionen seiner uns überlieferten Dichtung. All dies spricht dafür, daß die Qu-Yuan-Überlieferung noch lange nicht ausgedeutet und erschöpft ist, sondern auch die kommenden Generationen chinesischer Intellektueller faszinieren und ihnen Stoff zur Welt- und Selbstdeutung geben wird.

Was schließlich die politisch-moralische Seite darin betrifft, so könnte die Sensibilität für den klassischen Konflikt zwischen Loyalität, sei es zur Regierung oder zur Nation, und der Gewissensüberzeugung des einzelnen für viele chinesische Intellektuelle, die *nolens volens* in China bzw. im System verbleiben müssen, eher noch zunehmen. Ob dabei Qu Yuans kritische Loyalität, wie Liu Xiaobo meint, in einem autokratischen System eine unzeitgemäße und unangebrachte Einstellung und einer Demokratisierung hinderlich ist, oder ob sie angesichts des Beharrungsvermögens des politischen Systems und dessen möglicher temporärer Konsolidierung als kritische Loyalität zur Nation weiterhin wichtig, ja geradezu notwendig bleibt, wird unter chinesischen Intellektuellen sicher noch lange und heiß diskutiert werden. Sein unabhängiger Geist und seine Integrität – von manchen als die Seele Chinas bezeichnet – dürften allerdings auch in einem modernen und eventuell demokratischen China inspirierende Eigenschaften bleiben.