

Richard Wilhelms Literaturgeschichte Chinas: *Die chinesische Literatur* (1926)

Karl-Heinz Pohl
Universität Trier

Folgender Beitrag ist als Rezension eines Buches zu verstehen, das vor knapp 80 Jahren (1926) erschienen ist. Da fiel es leicht, das Werk vom heutigen Kenntnisstand aus zu verreißen, denn in diesen 80 Jahren hat sich unser Wissen über China vervielfacht. Doch bedenken wir zunächst, dass wir ein Großteil unseres Wissens über das alte China, insbesondere über seine klassischen Denker (des Konfuzianismus und Daoismus) Richard Wilhelm verdanken, so müssen wir seine Arbeiten zunächst einmal als Pionierleistung würdigen. Er baute zwar in dieser Hinsicht auf den Vorarbeiten von Legge, Couvreur, Giles und Grube auf, doch hat seinen Übersetzungen ganz eigene Noten gegeben, auch übertrug er Werke, die im Englischen damals noch nicht übersetzt waren.

Wilhelm war natürlich auch ein Kind seiner Zeit, so spiegeln sich in seiner Literaturgeschichte Ereignisse, Themen und Präferenzen der 10er und 20er Jahre des 20. Jh. wider. Seitdem haben sich die Moden, die Diktion, die Themen, von den politischen Rahmenbedingungen ganz zu schweigen, stark gewandelt. Insofern soll meine Rezension auch versuchen, die Fragen zu beantworten, was von seiner Geschichte für uns heute noch brauchbar ist bzw. was ihre Besonderheiten, Vorzüge und Nachteile sind. Ich werde so vorgehen, dass ich zunächst den Aufbau skizziere, dann, wie ein Rezensent, für die einzelnen Teile verschiedene Unzulänglichkeiten (von unserem heutigen Wissensstand aus gesehen) und zeitbedingte Besonderheiten aufzeige, bevor ich zum Schluss eine Gesamtbewertung versuche.

1. Die Aufteilung

Die Aufteilung von Wilhelms Literaturgeschichte ist bereits recht aussagekräftig. Er beginnt mit ca. 5 Seiten Einführung zur Sprache und Schrift; daran schließt sich die "erste Periode" an mit den "klassischen Werken", d.h. 1. die 5 Klassiker sowie *Lunyu* und *Liji*, 2. die "Literatur des Südens": Laozi, und 3. die "daoistische Literatur nach Laozi": Liezi, Yang Zhu, Mozi (sic!). Dies wird auf 55 Seiten abgehandelt, wobei die konfuzianischen Klassiker allein 46 Seiten in Anspruch nehmen. Die "zweite Periode" behandelt "Schriftsteller" des 4. und 3. Jh. v. Chr. wie Mengzi, Xunzi, Zhuangzi, Lü Buwei, Han Fei und Qu Yuan (40 Seiten). Die "dritte Periode" gilt der Han Dynastie; an "Schriftstellern" werden 3 Gruppen genannt: Gelehrte: Jia Yi und Huai Nanzi; Historiker: Sima Qian, die Familie Ban; Lyriker: Mei Sheng, Sima Xiangru und "Volkslieder" (18 Seiten). Die "vierte Periode" (zwischen Han und Tang) behandelt die sieben Dichter der Jian'an-Zeit, die 7 Weisen vom Bambushain sowie Dichter der Jin-Zeit, d.h. lediglich Wang Xizhi und Tao Yuanming (10 Seiten). Die "fünfte Periode" gilt der Tang-Zeit: Meng Haoran, Wang Wei, Li Bo, Du Fu, Bo Juyi, Han Yu; ein paar Worte werden auch zu späteren Dichtern gesagt (27 Seiten). Die "sechste Periode" schließlich behandelt die Literatur der "Neuzeit", d.h. die Song-Zeit mit Lin Pu (sic!), Ouyang Xiu und Su Shi, das Musikdrama, die Erzählliteratur und die sogenannte "wissenschaftliche Literatur" der Qing-Zeit sowie die "moderne Renaissance" (25 Seiten).

Diese Aufteilung lässt Wilhelms Präferenzen und Stärken deutlich erkennen: Die Hälfte des Buches (95 von 193 Seiten) behandelt die klassischen Werke der Zhou-Zeit: konfuzianische und daoistische Klassiker mit einem kleinen Seitenblick auf Qu Yuan und die *Chuci*. Hier werden also die Werke vorgestellt, die uns Wilhelm hauptsächlich in Übersetzungen

erschlossen hat. Stiefmütterlich hingegen (25 Seiten) kommt die sogenannte "Neuzeit" weg, inklusive der reichen Literatur der Song-Zeit, des Yuan-Dramas, der Erzählliteratur und der beginnenden Moderne, wobei Wilhelm den Begriff "Renaissance" im Wesentlichen auf die Bemühungen von Kang Youwei und Liang Qichao bezieht.

Abgesehen von dieser relativ einseitigen Gesamtaufteilung des Stoffes ist das Buch jedoch gut und systematisch gegliedert. In jede Epoche führen ausführliche historische Einleitungen ein, die auch im Detail kenntnisreich sind und selbst heute noch als kulturgeschichtliche Zusammenfassungen stehen bleiben könnten. Danach wird (meist im kleinen Druck) in impressionistischer (und für heutige Verhältnisse wenig brauchbaren) Weise Biographisches zu den einzelnen "Schriftstellern" gesagt, darauf folgen Zusammenfassungen des jeweiligen Oeuvres sowie schließlich Zitate oder Übersetzungen von kürzeren Werken. Quellen werden nirgends angegeben. Die einzigen Verweise auf chinesische Sekundärliteratur gelten Liang Qichaos Vorlesungen an der Qinghua Universität und Hu Shis Philosophiegeschichte (hinsichtlich der neuen Bedeutung des Mozi). Ansonsten wird in einem Literaturverzeichnis auf Vorgänger wie Grubes, Erkes', Giles' Literaturgeschichten sowie auf Übersetzungen ins Deutsche, Englische und Französische verwiesen. Ebenfalls erwähnenswert ist ein Register welches nicht nur Namen und Titel, sondern auch sächliche Begriffe umfasst. Am bemerkenswertesten erscheint mir die reiche Bebilderung: Das Buch hat thematisch (meist) relevante und interessante Abbildungen auf fast jeder Seite, und zwar von alten Holzdrucken von Personen, Dingen, Musikinstrumenten etc. bis zu Photos von Tempeln oder zu Wilhelms Zeiten stattfindenden Zeremonien. Schließlich gibt es auch etliche Farbdrucke von älteren Gemälden – eine für seine Zeit sicher nicht selbstverständliche Besonderheit. Allein das Durchblättern des Buches, um die Abbildungen zu betrachten, ist kurzweilig und erhellend. Schließlich ist auch wichtig zu wissen, dass Wilhelms Literaturgeschichte Chinas in einem Band mit einer in der Aufmachung fast identischen Geschichte der japanischen Literatur von Wilhelm Gundert erschien.¹ Dies lässt erwarten, dass von Seiten des Verlages bestimmte Auflagen (Umfang, Anordnung etc.) an die Verfasser vorgegeben waren.

2. Die einzelnen Teile

Der erste einführende Abschnitt gilt der chinesischen Schrift und Sprache. Wilhelm ist hier noch ganz auf die Bild-Struktur der chinesischen Zeichen fixiert, eine Sichtweise, die von heutigen Linguisten wohl nicht mehr geteilt würde. Auch scheinen seine Ausführungen orientiert an Teilen des *Buches der Wandlungen* (insbesondere des *Xicizhuan*), in denen auf den magischen, orakelhaften Ursprung der chinesischen Schrift bzw. auf Abbildung von kosmischen Zusammenhängen eingegangen wird. Wilhelms Darstellung liest sich zum Teil so, als sei diese Schriftentstehungsgeschichte kein Mythos, sondern real gewesen. Dieser Abschnitt schließt mit einem Absatz, in dem Konfuzius als zentrale Quelle für die Schriften des Altertums zitiert wird.

Die Quellen des Altertums, die auf uns gekommen sind, verdanken wir alle der Arbeit des Konfuzius, der sie redigiert und bearbeitet hat. Er bildet daher den Mittelpunkt der alten chinesischen Literaturgeschichte. Es existiert kaum ein Literaturdenkmal aus der Zeit vor Konfuzius, das unabhängig von ihm auf unsere Zeit gekommen wäre. (S. 5)

¹ Richard Wilhelm, *Die chinesische Literatur* (1926), und Wilhelm Gundert, *Die japanische Literatur* (1929), Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Oskar Walzel, Wildpark-Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.

Diese Orientierung an Konfuzius wird natürlich von der chinesischen Philologie und Kulturgeschichte längst nicht mehr geteilt.

Teil 2, der der 1. Periode der chinesischen Literatur gewidmet ist, beginnt mit einer ausführlichen Würdigung und Biographie des Konfuzius. Danach wird auf die Fünf Klassiker eingegangen. Bei der Darstellung des *Shujing* wirken sich jüngere Entwicklungen der chinesischen Geistesgeschichte aus, so die von Kang Youwei wieder entfachte Kontroverse über die Authentizität der *guwen*- oder *jinwen*-Tradition in der Han-Zeit sowie die philologisch kritische Bewegung (*yigu*) um Gu Jiegang am Anfang des 20. Jh. Für jeden Klassiker, so auch für das *Shujing*, werden ausgewählte Textstellen in Übersetzung gegeben. Bei der Vorstellung des Liedklassikers (*Shijing*) fällt auf, dass Wilhelm die Aufteilung in *feng*, *ya* und *song* in Zusammenhang mit einer musikalischen Orchestrierung und dramatischen Aufführungspraxis sieht. Dass wir einen rituell performativen Hintergrund bei dem Liedklassiker vermuten dürfen, wird zwar inzwischen vielfach angenommen, jedoch ist Wilhelms Erklärung, dass wir "in diesen Gesängen die Kerne eines Dramas" erblicken können (S. 19) und dass der Hauptunterschied zwischen den verschiedenen Teilen in der Orchestrierung und Musik gelegen haben soll, heute sicher nicht mehr tragbar. Da wir hier am Anfang seiner Ausführungen eine der ganz seltenen Fußnoten und Quellenangaben haben (nämlich zu Liang Qichao Vorlesung über das *Shijing* an der Qinghua-Universität), geht diese Interpretation möglicherweise auf Liang Qichao zurück.

Wilhelms besondere Liebe zum *Buch der Wandlungen* zeigt sich auch in seiner Darstellung dieses Klassikers. So hält er sich an die traditionellen chinesischen Zuschreibungen, dass nämlich die Urteile auf König Wen der Zhou und die Linientexte auf den Herzog von Zhou zurückgingen. Ein Textauszug gilt der Symbolik der Acht Trigramme (*bagua*), und er erläutert die kosmischen Zusammenhänge in seiner bekannten, leicht esoterisch klingenden Diktion. Als zweites Textbeispiel wird auf S. 31 eine Stelle aus dem *Xicizhuan* (I, 6) angeführt, welches er als ein Gedicht des Konfuzius vermittelt und es auch in schönsten Reimen nachdichtet ("Das Leben führt den ernstesten Mann auf bunt verschlungenem Pfade, / Oft wird gehemmt des Laufes Kraft, dann wieder geht's gerade...") Dabei ist die Originalstelle eine kurze, im 4-Wort-Rhythmus gehaltene, jedoch sicherlich ungereimte Passage aus dem *Großen Kommentar*, die mit "Der Meister sprach" eingeleitet wird (Wilhelm, *I Ging*, S. 283).

Beim *Chunqiu* wird nicht nur ohne zu fragen die Herausgeberschaft des Konfuzius angenommen, sondern sein Beitrag in Art der han-zeitlichen (und Ende der Qing-Zeit reaktivierten) *jinwen*-Schule universalistisch hochstilisiert, wenn es heißt:

Auch hier ging Konfuzius streng sachlich vor. Nicht eine Anklageschrift verfaßte er, in der er die Mißstände der Zeit offen geißelte. Nicht im Prophetenmantel trat er auf, um scheltend die Herrscher zur Buße zu rufen, denn nicht um einen – unter Umständen doch recht zweifelhaften – Augenblickserfolg ist es ihm zu tun, sondern um die Feststellung der Gesetze historischen Handelns für alle Zeiten. (S. 32)

Ganz in Kang Youweis Tradition geißelt er den *Zuozhuan*-Kommentar zum *Chunqiu* als "Gespinnst des großen Fälschers" Liu Xin, wobei die Aufhellung des Hintergrundes, dass es sich dabei nämlich um einen Text aus einem anderen Zusammenhang handelt, der – von wem auch immer – neu arrangiert wurde, durchaus der heutigen Lehrmeinung entspricht.

Insgesamt gesehen werden die Klassiker, auch die Gespräche des Konfuzius und die "Große Lehre" (*Daxue*), gut vorgestellt. Der wesentliche Abschnitt des *Daxue* erscheint mit

Übersetzung, lediglich das "Maß und Mitte" (*Zhongyong*) wird bloß beiläufig erwähnt, ohne auf dessen Inhalt oder Wichtigkeit einzugehen.

Einen weiteren Schwerpunkt bilden die daoistischen klassischen Schriften, die er kulturgeschichtlich in ein Nord-Süd-Muster einspannt, wobei er Laozi als "Vertreter der südlichen Kultur" einordnet. Für die Nord-Süd-Dichotomie bezieht sich Wilhelm wiederum auf Liang Qichao als Quelle. Die weiteren Ausführungen werden um Laozi, Liezi und Yang Zhu angeordnet, wobei Wilhelm bei den Texten immer von einer festen Autorschaft dieser Personen ausgeht, für die er auch versucht, so viel wie möglich biographische Daten vorzulegen. Die Problematik der Übertragung der Buchtitel bei diesen Werken hat bereits ein früher Rezensent, Erich Hauer, aufgezeigt und verdient hier kurz vorgeführt zu werden:

In der Verdeutschung von Büchertiteln hat W. überhaupt keine glückliche Hand. So heißt das dem Liezi zugeschriebene Werk *Chongxu zhenjing* nicht "das wahre Buch vom quellenden Urgrund", sondern höchst einfach "das Buch des leerseienden Heiligen". Das Binom *chongxu* ist ein taoistischer Fachausdruck für einen Zustand, den man durch Unterdrückung alles sinnlichen Verlangens, aller Begierden und Leidenschaften erlangen kann. Wie W. auf den quellenden Urgrund gekommen ist, kann ich mir nicht erklären.²

Auch Mozi fällt in das Kapitel über den Daoismus. Wilhelm betrachtet ihn als den einzigen "Kirchengründer" der chinesischen Antike. Zeitgeschichtlich interessant ist, dass zu Wilhelms Zeit durch das Bemühen von Hu Shi und anderen 4. Mai-Literaten Mozi wieder zu Ehren gekommen war. So meint er, Mozi sei "lange Zeit als Ketzer verdammt" gewesen, man feiere "in unseren Tagen" seine Auferstehung (S. 56) und man habe ihn einen "Kommunisten genannt" (S. 57).

Das dritte Kapitel gilt der "zweiten Periode der chinesischen Literatur im 4. und 3. vorchristlichen Jahrhundert. Hier werden die "einzelnen Schriftsteller", wie er sie kollektiv nennt, Mengzi, Xunzi, Zhuang Zhou, Lü Buwei, Han Feizi und Qu Yuan mit ihren Werken vorgestellt. Dem voraus geht wieder ein historischer Überblick, in welchem die Wirren der ausgehenden Zhou-Zeit (die Zeit der Streitenden Reiche) gut dargestellt werden. Die Bedeutung der "Gesetzestheorien" wird zwar hervorgehoben, jedoch wird keiner der frühen Legalisten erwähnt; auch bleibt die Lehre der Gesetzestheorie, bis auf ein paar magere Worte im Zusammenhang mit Han Feizi, völlig unterbelichtet. *Mengzi* und *Zhuangzi*, als Werke, die Wilhelm selbst übersetzt hat, erfahren hingegen viel Aufmerksamkeit. So häufen sich hier auch gewisse "Wilhelmismen", so der Vergleich zwischen Konfuzius und Menzius: Menzius' "Stil hat weniger Tiefe als der des Konfuzius, dafür aber eine wunderbare, durchsichtige Klarheit"; oder: der Stil des ersteren sei wie Jade, der des zweiten wie Bergkristall (S. 68).

Bei der Diskussion der politischen Aspekte bei Menzius richtet er sein Augenmerk auf die Verwerfung des Utilitarismus und meint:

Es wird der republikanische Geist jedes wahren Staatswesens betont (im Kantischen Sinne, nicht im Sinne des amerikanischen Demokratismus). (S. 70)

² *Orientalistische Literaturzeitung*, 1927 Nr. 9, S. 810. Um eine gewisse Verständlichkeit zu gewährleisten, wurden die chinesischen Termini in dieser Fußnote in *Pinyin* wiedergegeben.

Folgende weitere – kurze – Rezensionen sind (soweit mir bekannt) zu Wilhelms Literaturgeschichte erschienen: J. Scheffelowitz, *Kölnische Zeitung*, 20.10.1929; Alfred Forke, *Orientalistische Literaturzeitschrift* 1931 Nr. 4, S. 384-385; A.M., *Sinica* 3/1928, S. 171; F. Lessing, *Ostasiatische Zeitschrift* 1930 (16), S. 215.

Zwar wird in diesem Kapitel dem *Lüshi chunchiu*, das Wilhelm übersetzt hat (eine englische Übersetzung gibt es erst seit jüngstem), viel Raum gegeben, doch kommen die "Lieder von Chu" (*Chuci*) bzw. Qu Yuans *Lisao* – letzteres Literatur und Dichtung im eigentlichen Sinne – viel zu kurz. Das *Lisao* wird inhaltlich zusammengefasst und stilistisch kurz charakterisiert, und an Textproben werden lediglich "Das Orakel" und "Der alte Fischer" vorgestellt.

Das vierte Kapitel gilt der Literatur der Han-Zeit, wobei er hier drei Gruppen unterscheidet. Gelehrte (Jia Yi und Huainanzi), Historiker (Sima Qian und die Familie Ban) sowie Lyriker (Vokslieder, Mei Sheng und Sima Xiangru).

Ab diesem Kapitel (d. h. nach ca. 100 von 193 Seiten) beginnen die Defizite von Wilhelms Literaturgeschichte immer deutlicher zutage zu treten, denn auf eigentlich literarische Entwicklungen – Gattungen etc. – geht er so gut wie gar nicht ein. Literaturgeschichtlich erwähnt er zwar kurz die neue Gattung des *fu* (Rhapsodie), jedoch wird weder Jia Jis "Eulen-Fu" als *fu*, sondern als "Gedicht" in Übersetzung vorgestellt, noch werden Mei Shengs und Sima Xiangrus Verdienste um das *fu* genannt. Hier geht Wilhelm, wie so häufig, lieber auf biographisch Anekdotisches anstatt auf literaturhistorisch relevante Aspekte ein. So fehlen auch Ausführungen zur Entwicklung und zu den Besonderheiten der *yuefu*-Balladen, von denen zwei in Übersetzung vorgestellt werden. Auch gibt es, allerdings ohne Einführung, ein paar Textproben von sogenannter "Frauenlyrik" (S. 119). Unter den "Gelehrten" wird auch ein Dong Zhongshu nicht einmal aufgeführt.

Das 5. Kapitel gilt der Literatur zwischen Han und Tang. Wie immer ist der einführende Abschnitt, der auch die Entwicklung des Buddhismus würdigt, recht gut gehalten, doch ist die eigentlich literarische Ausbeute mager: Die sieben Dichter der Jian'an-Zeit werden beim Namen genannt, ebenso die Sieben Würdigen vom Bambushain, jedoch wird von Ruan Ji (Bei Wilhelm Yuan Ji) ein berühmtes Werk – die umfangreiche "Biographie der großen Männer" (*Da ren xiansheng zhuan*) – völlig sinnentstellend als 28zeiliges "Lied" dargestellt. An weiteren Dichtern werden lediglich der Kalligraph Wang Xizhi mit seinem Vorwort zum Orchideenpavillon und – überschwänglich: "seine Religion ist die Religion des eigenen Herzens" (S. 128) – Tao Yuanming (jedoch mit völlig inadäquaten Textproben) vorgestellt. Es fehlen nicht nur große Dichter wie Cao Zhi oder Xie Lingyun, sondern auch die wichtigen literaturtheoretischen Werke wie Lu Jis *Wenfu* und Liu Xies *Wenxindiaolong* oder das *Shishuo xinyu*. Das *Wenxuan* wird lediglich als Titel erwähnt, ohne auf dessen enorme Wirkungsgeschichte einzugehen.

Ebenso unbefriedigend ist das nächste Kapitel, das dem goldenen Zeitalter der chinesischen Dichtung, der Tang-Zeit, gilt. In der historischen Einführung finden sich ein paar bemerkenswerte Textstellen, so über die Regierungszeit der Wu Zetian: "Sie nannte sich, nachdem sie ihren Sohn eingesperrt hatte, sogar Kaiser; und erst in hohem Alter starb sie an Langeweile ..." Jedoch habe die Dynastie "nach Beseitigung der Weiberherrschaft durch Xuan Zong [...] einen neuen Aufschwung" genommen (S. 135).

Die gattungsgeschichtliche Blüte der Tang, das Gedicht im neuen Stil (*lüshi*) – bei Wilhelm das "Kunstlied" – und seine formalen Besonderheiten werden in eine Fußnote gepackt (S. 136-137) und in unbefriedigender Weise erklärt. Im Unterschied zum *lüshi* als Kunstlied wird das Aufkommen der *ci*, die bei Wilhelm "Gesänge" heißen, folgendermaßen beschrieben: "An Stelle des Kunstliedes treten in der späten Tangzeit wieder Gesänge auf, die ihre Kraft aus dem Volksgesang zogen." (S. 137).

Für die Epochen der Tang-Dichtung hat Wilhelm ein einfaches, jedoch völlig irreführendes Schema parat: Die erste Generation bezeichnet er als buddhistisch, bei der zweiten glaubt er einen "daoistischen Einfluss [...] herausfühlen" zu können. Die dritte Generation stünde "unter dem Zeichen der konfuzianischen Gegenwirkung" (Han Yu und der – "eigentliche" – Buddhist Liu Zongyuan schlossen sich dem an). Dann heißt es: "Und endlich kommt Bai Juyi, dessen subjektive Dichtungsart neuerdings auch in Europa ihre Bewunderer gefunden hat. Er verhält sich zu den Dichtern der vorangehenden Generation etwa wie Euripides zu Sophokles" (S. 138). Als Vertreter des späten Tang nennt er Tu Mu, Li Schan Ying (sic!) und Sikong Tu (jedoch nicht dessen wichtigen Zyklus von "24 Qualitäten der Dichtung", der bereits in Giles' Literaturgeschichte ausgiebig übersetzt und gewürdigt wurde).

Die biographische Vorstellung der einzelnen Dichter ist in typisch Wilhelmscher anempfindender (und heute kaum noch nachvollziehbaren) Manier. So schreibt er über Mang Haoran: "Er lebt in der Natur, reitet auf seinem Esel durch den Winterschnee und kehrt immer wieder zurück zu seiner Klausur." (S. 138) Ausführlich und stark romantisierend ist die Biographie des größten "deutschen" Dichters der Chinesen, Li Bai. Auch hier finden sich wunderbare Blüten Wilhelmscher Diktion, wenn er z.B. Li Bai Fahrten auf dem "nixenreichen Dongtingsee" machen lässt. Li Bai nimmt für ihn die "Spitze der zweitausenddreihundert bedeutenderen Dichter" der Tangzeit ein. Zum Vergleich Li Bai und Du Fu meint er:

Tu Fu wird in China vielleicht noch mehr geschätzt. Aber Li Po steht der Weltliteratur näher. Beides aus demselben Grunde: Tu Fu ist durch Ausdruck und Form, durch Anspielungen und Zitate viel enger mit der chinesischen Art verknüpft. Li Po ist freier von der Tradition und allgemein menschlicher. Zwar benützt auch er alten Stoff. Viele seiner Gedichte sind einfach Umgestaltungen alter Volkslieder aus der Hanzeit. Aber er zeigt sich als Dichter eben darin, dass er den Gehalt, der dort gestammelt ist und mühsam nach dem Licht ringt, in leuchtende klassische Form gießt." (S. 144)

Schließlich würdigt Wilhelm auch die Tatsache, dass Li Bai durch Gustav Mahlers "Lied von der Erde" hierzulande "ein Denkmal" gesetzt bekommen habe, "das weit über die Vermittlung des Übersetzers hinausgeht", der lediglich die Worte zur Musik geliefert habe. (S. 145) Die entstellenden Nachdichtungen von Richard Dehmel und anderen frühen Übersetzern (die für Mahler die Vorlage lieferten) lassen bekanntlich den ursprünglichen Geist der chinesischen Gedichte überhaupt nicht mehr erahnen; von Wilhelm werden sie jedoch offenbar als gelungen betrachtet.

Für eine Einschätzung Du Fus zitiert Wilhelm Liang Qichao, der Du Fu einmal (allerdings missverständlich übersetzt) den "Dichter der Leidenschaft" genannt habe. Wilhelm betont Du Fus soziales Empfinden und seine Vaterlandsliebe. Abschließend heißt es über ihn:

So steht er da in der chinesischen Literatur als ein Mensch, der gekämpft und gelitten hat und aus dessen Kämpfen und Leiden seine Lieder hervorgegangen sind, weil ihm ein Gott gegeben hat, zu sagen, was er leide. (S. 149)

Der Überblick über die Tang-Dichtung geht zu Ende mit einem kurzen Absatz, in dem er das Aufkommen einer neuen Gattung, der *ci*, skizziert, jedoch ohne deren Besonderheiten adäquat darzustellen:

Wieder kommen neue Formen, neue Melodien in freien Rhythmen – zusammengehalten nur vom Fluß der Melodie – aus den Tiefen des Volksgesangs an

die Oberfläche. Wieder siegt das Ohr über das Auge, die Stimmung über die Klarheit, der Gehalt über die Form, das Subjektive über das Objektive. Es werden auch weiterhin bis auf den heutigen Tag viele Lieder in den feinabgewogenen Rhythmen und der bildhaft ausgewogenen Begriffskunst der Tangzeit gedichtet. Ja das Dichten wurde mit der Zeit nach festen Rezepten gelehrt, und ein Gedicht machen zu können – ein geschmackvolles, gefälliges, nicht hölzernes, unbeholfenes Gedicht – gehörte bis vor kurzem zu den selbstverständlichen Erfordernissen des Gebildeten, denn das Goldene Zeitalter der Tang hatte eine Sprache geschaffen, die für ihn dichtet und denkt. Aber die Literaturgeschichte führt wieder in andere Gebiete, zunächst in den Garten der Volksmelodien (Ts'i K'ü: *ciqu*). (S. 157):

Auf den letzten 36 Seiten wird schließlich die ganze Literatur von der Song-Zeit bis zur beginnenden Moderne abgehandelt, wobei es für diese "Sechste Periode" einen zusammenhängenden historischen Abriss gibt. Im allgemeinen Überblick über die songzeitliche Literatur finden sich wiederum typisch Wilhelmsche Formulierungen und irreführende Verallgemeinerungen, so über Buddhismus, Daoismus und Neokonfuzianismus:

Der Buddhismus, der seit Jahrhunderten sein schwermütiges Zauberlied hatte ertönen lassen, das die Menschen von der Welt fortlockte, hatte einen tiefen Eindruck auf die Gemüter gemacht. Neben dem Buddhismus trat der Taoismus als einheimische Religion in den Vordergrund. (S. 163)

Es ist verwunderlich, dass Wilhelm erst in der Song-Zeit den religiösen Daoismus (von ihm "Zaubertaoismus" genannt, S. 163) vorstellt. In seiner Einschätzung des Neokonfuzianismus beruft er sich auf Gu Hongming, der offenbar eine ähnliche Neigung wie Wilhelm verspürte, Chinesisches neben Christlichem zu sehen und so die "neokonfuzianische Reformrichtung mit der pietistischen Reformbewegung im Protestantismus" (S. 163) verglich. Die sehr knappe Zusammenfassung des neokonfuzianischen Denkgebäudes auf S. 164 gibt zum Stirnrunzeln Anlaß, insbesondere, wenn die "Ätherkraft" (*qi*) mit dem "Nichtseienden" im Daoismus und mit der "Leere (Raum)" im Buddhismus verglichen wird.

Während Han Yu im Kapitel über die Tang-Literatur nur als Dichter gewürdigt wurde, wird er nun auch im Zusammenhang der Bewegung für die alte Prosa (*guwen*) erwähnt. Einen umgangssprachlichen Stil sieht er als erstes in den Klassiker-Kommentaren des Zhu Xi aufkommen und daraus in andere Bereiche abstrahlen.

Zur eigentlichen Literatur wird relativ wenig gesagt, bisweilen auch Literaten angeführt, von denen heute keiner mehr spricht, z.B. Lin Pu (965-1026), der "inmitten seiner Mandelbäume (Wilhelm meint hier die Pflaume) und der weißen Kraniche, die er fütterte" (S. 166), gelebt habe. Er sei unvermählt geblieben, "denn die Mandelblüte sei ihm Gattin und die Kraniche seien seine Kinder" (S. 166) – in diesem Sinne scheint er jedenfalls ein beigefügtes Gedicht über die Mandelblüte (und ein Gemälde von Lin Pu aus Wilhelms eigener Sammlung) zu interpretieren.

Über Su Shi wird im Vergleich relativ wenig gesagt (er "wanderte still auf den Pfaden eines Tao Yuanming, dessen Lieder er nachdichtete", S. 169); so führt Wilhelm auch nur ein Textbeispiel an: das *fu* (ohne die Gattung zu nennen) von der ersten Fahrt zur "roten Wand". Insgesamt werden nur drei songzeitliche Literaten vorgestellt: Lin Pu, Ouyang Xiu und Su Shi.

Darauf folgen abschließend kurze Zusammenfassungen von drei wichtigen Unterbereichen: Musikdrama, Erzählliteratur und "wissenschaftliche Literatur" der Qing-Zeit zusammen mit der modernen "Renaissance".

Im ersten dieser drei Teile wird eher beiläufig allerhand Zusammenhangloses und bisweilen Irreführendes gesagt, so z.B. dass die freieren Gesänge (*ci*), die in der Song-Zeit gepflegt wurden, einen Vierer- und Sechser-Rhythmus besäßen (S. 172); die in der Yuan-Zeit aufkommenden Arien (*qu*) hätten "sich der neuen Musik und den neuen, namentlich aus Streichinstrumenten bestehenden Orchestern" (sic!) angepasst. Zur Veränderung der chinesischen Sprache heißt es in diesem Zusammenhang:

Der Rhythmus und die Tonalität dieser Arien hing außerdem mit einer Umformung des Tonsystems der chinesischen Sprache unter dem Einfluß der nordischen Sprachen zusammen. Die alte chinesische Sprache hatte fünf Töne, die den fünf Noten der Melodie irgendwie entsprachen. Der fünfte dieser Töne, der "hineingehende Ton" (Ju Scheng) ging im Norden verloren. Die früher im Ju Scheng gesprochenen Worte wurden auf die übrigen vier Töne verteilt, was notwendig neue Betonungen zur Folge haben musste. (S. 173)

Ansonsten werden Grundzüge des chinesischen Musikdramas, die Typenhaftigkeit der Personen etc., in durchaus befriedigender Weise erläutert.

Bei der Vorstellung der Erzählliteratur wird anfangs das Fehlen des Epos vermerkt, wobei Wilhelm Qu Yuans *Lisao* als "einziges eposartiges Gedicht der alten Zeit" kennzeichnet – eine Einordnung, die heute nicht mehr tragbar wäre. Ohne auf Vorformen (*chuanqi* oder *zhiguai*) einzugehen, wird die Erzählliteratur plausibel im Zusammenhang der mündlichen Überlieferungen der Geschichtenerzähler dargestellt, wobei auch die Kapiteleinteilung mit ihren stereotypen Wendungen gewürdigt werden.

Die großen Romane stellt Wilhelm inhaltlich kurz dar, auch in wenigen Zeilen das *Hongloumeng* (bei Wilhelm: "Der Traum von Herrlichkeit mit Glück, wörtlich: Der Traum des roten Schlosses"), welches er "nach Art des grünen Heinrich" als eine Art von autobiographischen Roman bezeichnet.

Der Abschnitt über die Erzählliteratur endet mit einem Satz, der den Epochenbruch, den die Moderne bringt, deutlich werden lässt:

In neuester Zeit sind besonders viele Übersetzungen europäischer Romanliteratur aufgetaucht, und auch die chinesischen Produktionen richten sich sehr stark nach europäischen Mustern und Problemstellungen. (S. 187)

Allerdings ist dies ein Thema, das Wilhelm nicht mehr behandelt; so wird Lu Xun als Pionier einer modernen Erzählliteratur nicht einmal namentlich erwähnt.

3. Zeitgeschichtliche Bezüge - China nach dem Eindringen des Westens

Der letzte Abschnitt von nur 7 Seiten ist wohl der interessanteste des Buches, weil hier die Begegnung Wilhelms mit dem China seiner Zeit deutlich fühlbar wird. An dem Überblick über die letzten Dynastien wird man wieder die Großspürigkeit der Charakterisierung bemängeln, so z.B. wenn er die Qing-Zeit "in wissenschaftlicher Hinsicht der

Renaissancezeit in Europa sehr wohl ebenbürtig an die Seite" stellt (S. 188). Hier bietet sich ihm jedoch die Gelegenheit, die "Gewaltpolitik" der europäischen Mächte, und was sie für China angerichtet haben, mit aller Schärfe zu kritisieren:

Wenn die Blüte nicht zu der Entwicklung gelangte, die sie erwarten ließ, so trägt daran die Hauptschuld, dass Europa, statt auf kulturellem Wege Verbindung mit China zu suchen, mit roher Gewalt in den chinesischen Kulturkreis einbrach, das Chinesentum in die Defensive drängte und ein Zeitalter der gegenseitigen Missverständnisse herbeiführte, das dadurch nicht abgeschwächt wurde, dass sich die Missionen an die Sohlen der fremden Mächte hefteten und, gestützt auf deren Gewalt, Kirchen zu gründen suchten, die als Staat im Staat der heimischen Regierung und Kultur entzogen werden sollten. (S. 188)

Am Anfang dieses Abschnitts geht es ihm jedoch zunächst darum, das Wirken der textkritischen Qing-Gelehrten wie Gu Yanwu, Huang Zongxi, Yan Yuan, Dai Zhen etc. zu würdigen. Die Opposition dieser Gelehrten zum Song-Neokonfuzianismus und ihre Rückkehr zu hanzeitlichen Quellen wird deutlich gemacht – was ihn zu seinem Vergleich mit der Renaissance veranlasst. Als letzte Vertreter dieser Schule betrachtet er Kang Youwei und Liang Qichao (S. 197), und in diesem Gefolge wird wiederum der böse Fälscher, der "berüchtigte Bibliothekar Liu Xin (80-9 v.Chr.)", an den Pranger gestellt.

Wilhelm würdigt auch ausdrücklich den Verdienst von Hu Shi, nämlich die "ketzerischen Richtungen" wie den Mozi "wieder ans Licht gezogen" zu haben (S. 190). Insgesamt beherrscht jedoch die Perspektive der kolonialen Unterjochung Chinas und die sich daraus entwickelnden Konsequenzen diesen Abschnitt. Den "Beutezug der europäischen Militärmächte" (S. 190) schildert er folgendermaßen:

Opiumkrieg, Taip'ingrebellion, Abtretung von Gebietsteilen, Missionshändler sind in der Zeit bis weit gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Einwirkungen Europas auf China. Und es ist bezeichnend für die neue europäische Wertung von Kulturgütern, dass derselbe Sommerpalast, der mit europäischer Hilfe erbaut worden war, von den Vertretern der europäischen Großmächte Frankreich und England im Jahr 1860 niedergebrannt wurde als Beweis dafür, welcher Geist im Westen jetzt an die Herrschaft gelangt war. Europäische Kultur und Wissenschaft zeigte in ihrem Aspekt für China nichts weiter als die Technik überlegener Kriegswaffen mordgieriger Bestien. (S. 190-91)

In diesem Zusammenhang wird auf Zhang Zhidongs Bemühen eingegangen, einen Kompromiß zwischen chinesischen und westlichen Lehren zu finden, nämlich, "dass zwar das altchinesische Kulturideal innerlich festgehalten, dass aber für seine Anwendung und für den Verkehr mit Fremden die modernen technischen Methoden angeeignet werden sollten." (S. 191). Jedoch gesteht Wilhelm ein:

Dieser Kompromiß war natürlich unhaltbar, da die europäische Maschinenkultur nicht ein seelenloses Gebilde ist, das sich nach Belieben handhaben lässt, sondern selbst eine sehr starke und gewaltige Seele besitzt in der materialistischen Weltanschauung, und da diese Seele wie ein Gift mit Notwendigkeit überall um sich greift, wo man auch nur einem Teil ihrer Wirkungen die Tür öffnet. (S. 191)

Zur fehlgeschlagenen Reform von Kang Youwei im Jahre 1898 schreibt er:

Europa zeigte nicht die geringste Sympathie mit diesem groß angelegten Versuch, China zu europäisieren, sondern benützte die Schwäche der Übergangszeit, um der geplanten Aufteilung Chinas näherzutreten. Dennoch ließ sich die Modernisierung der chinesischen Wissenschaft nicht mehr aufhalten. Der anachronistische Versuch, durch die Boxerbewegung die Fremden loszuwerden, hatte nur als Reaktion die Wirkung, dass das Fremde in um so breiteren Strömen durch die zerrissenen Dämme eindrang. (S. 191-92)

Wilhelm sieht, wie der Absturz der chinesischen Kultur als Zusammenwirken zweier Kräfte vonstatten geht:

Hier stehen wir an dem Punkt, wo die Resultate der innerchinesischen Kritik an dem alten Schriftentum zusammentrafen mit den radikalen Bewegungen des Westens. (S. 192)

Die Verwestlichung Chinas in jenen Jahren vermittelte für ihn den Anschein,

als ob die chinesische Kultur als selbständige Geistesmacht aus der Menschheit ausscheiden sollte, und die chinesische Nation als wehrloses Opfer dem europäischen Zivilisationsungetüm in den Rachen zu springen bereit wäre. (S. 192)

Eine Wende in dieser Einstellung sieht er durch den 1. Weltkrieg; denn

zu deutlich zeigte sich der Abgrund, in den die gleißende Kultur Europas mit innerer Notwendigkeit hinunterstürzte; zu hässlich war das Schauspiel, das die feindlichen Brüder auf dem Boden des Christentums aufführten. (S. 192)

Hier sieht er nun für die neue Generation eine echte Chance:

Nun trat die neue Jugend hervor und machte sich an die Arbeit, eine neue eigene chinesische Kultur zu schaffen, und die wissenschaftlichen Bewegungen des Tages sind fast ausnahmslos darauf gerichtet, diese Kultur zu fundieren und im chinesischen Geist zu verankern. (S. 192)

Dabei kritisiert er auch einen Gewährsmann, Gu Hongming, auf den er sich sonst gerne stützt:

Ku Hung Ming, ein geistvoller Kopf, der seine Kenntnis der europäischen Literatur dazu verwandte, um die europäische Kultur in China und wenn möglich auch in Europa zu diskreditieren, steht heute auf einem verlorenen Posten. Die neue chinesische Kultur, die aufgebaut werden muß, muß nicht nur die Technik Europas, sondern auch die großen Ideen von persönlicher Freiheit und unbestechlicher Wahrheitsforschung, von Anerkennung der Menschenrechte auch der Geringsten mit in sich aufnehmen, die ebenfalls einen Bestand der westlichen Kultur bilden und die es letzten Endes sind, was diese Kultur noch immer vor dem Zusammenbruch bewahrt. Die oben bezeichnete Richtung der kritischen chinesischen Philosophie zeigt eine Verbindung auf, durch die die verschiedenen Richtungen östlichen und westlichen Denkens vereinigt werden können. (S. 192)

Selbst die literarische Revolution, während der die klassische Schriftsprache abgeschafft wurde, findet ein paar anerkennende Worte, wobei er die Kontroversen kurz erwähnt. Wilhelm endet mit deutlichem Bezug zu den Errungenschaften der neuen Generation von

chinesischen Gelehrten wie Hu Shi, Liang Qichao, Wang Guowei, Lin Yutang und meint im letzten Satz:

Alles in allem können wir sagen, dass die chinesische Literatur in lebhafter Bewegung und energischer Mitarbeit an allen Menschheitsproblemen sich befindet, und wir dürfen die feste Erwartung hegen, dass hier Ergebnisse herausgearbeitet werden, die sehr wesentlich zum Aufbau einer neuen Menschheitskultur beitragen werden. (S. 194)

*

Zusammenfassend lässt sich zunächst feststellen, dass die Aufteilung des Buches dem Anspruch, die chinesische Literatur umfassend darzustellen, nicht gerecht wird. Darüber hinaus sind die Textbeispiele (bzw. Übersetzungen) meist unkommentiert und häufig drastisch gekürzt. Die lyrischen Übersetzungen sind Nachdichtungen, die bisweilen "goethisch" (Erich Hauer) wirken, doch selbst bei prosaischen Stücken lässt sich Wilhelm zu derartigem Stil hinreißen (wie Erich Hauer in der weiter oben erwähnten Rezension am Beispiel einer *Xunzi*-Stelle gezeigt hat). Wilhelm teils erbaulich wirkende, teils anempfundene Diktion wirkt auf den heutigen Leser befremdlich. Sie entstammt eindeutig einem anderen Zeitgeschmack. Insgesamt wirkt das Buch zwar aus großer Kenntnis heraus geschrieben, jedoch merkt man, dass es mit lockerer Hand – ohne viel Einzelrecherche – verfasst ist und sich ganz stark auf die eigenen Übersetzungen bzw. Nachdichtungen stützt. Gleichwohl ist die erste Hälfte, die sich mit den Philosophen und Klassikern des Altertums befasst, auch heute noch in vielen Teilen mit Gewinn zu lesen. Die vielen Illustrationen, wenn sie auch nicht immer zum Text passen, wirken, wie gesagt, sehr belebend.

4. Vergleich mit Wilhelm Grubes Literaturgeschichte

Nun ließe sich, wie bereits anfangs erwähnt, das Buch aus dem Rückblick von 80 Jahren problemlos verreißen; die verschiedenen Mängel wurden ja bereits ausführlich aufgelistet. Der heutige Standpunkt ist jedoch kein objektiver, um dem Werk gerecht zu werden. Deshalb soll am Schluß ein kurzer Vergleich gezogen werden zu einem Werk, das 20 Jahre vor Wilhelm geschrieben bzw. veröffentlicht wurde: Die *Geschichte der chinesischen Literatur* des Berliner Professors Wilhelm Grube (Vorwort 1902, erschienen 1909).

Grube sucht, wie Wilhelm wohl auch, einen Mittelweg zwischen "seichter Popularität und trockener Gelehrsamkeit". Dieser Weg scheint mir bei Grube jedoch eher gelungen. Zwar ist der Kenntnisstand bei Grube in mancher Hinsicht geringer als bei dem 20 Jahre später schreibenden Wilhelm, doch geht Grube viel mehr auf wichtige Einzelheiten ein, z.B. die strukturellen Merkmale der chinesischen Lyrik wie Parallelismus (S, 271 ff) etc. Er erläutert die Aufteilung der klassischen Literatur in ihre vier Teile, erklärt z.B. die Besonderheiten des Musikdramas mit langen Übersetzungsauszügen, bringt z.B. bei Tao Yuanming auch eine Übersetzung der kulturgeschichtlich so bedeutenden Geschichte vom Pfirsichblütenquell (die Wilhelm trotz seiner Begeisterung für Tao nicht einmal erwähnt) und vieles mehr. Grubes Werk ist insofern auch für einen heutigen Leser noch erheblich informativer und man mag ihn sogar in manchen Fällen noch konsultieren wollen. Demgegenüber ist Wilhelm weit mehr popularisierend; allerdings entspricht dies auch seinem Grundzug, nämlich Interesse, wenn nicht sogar Begeisterung für China bei seinen Lesern zu wecken. Dies hat er nicht nur

mit seiner Literaturgeschichte, sondern auch mit seinen Übersetzungen für die damalige Zeit sicher erreicht.

Ein gewaltiger Unterschied in den Perspektiven tut sich jedoch in den Schlusskapiteln der beiden Autoren auf, und hier gewinnt, in meinen Augen, Wilhelm dazu:

Grube, der in den ersten Jahren des 20. Jh., also nach dem Boxeraufstand und noch vor der chinesischen Revolution schrieb, steht noch ganz in der Tradition der Chinakritik des 19. Jh., die mit Herder, Hegel, Marx u.a. China mit geschichtlicher Notwendigkeit zum Stillstand, wenn nicht zum Niedergang, verdammt sieht. In eurozentristischer und hegelianischer Weise erkennt er im Konfuzianismus nur das Ziel sittlicher Vervollkommnung sowie den Verzicht auf Erkenntnis und einen dazugehörigen faustischen großen Blick. So ist auch Konfuzius für ihn gleichsam eine tragische Figur:

Der Mann, der ihr (Chinas Nation) Wege wies und den Stempel seines Geistes aufdrückte, ward ebendadurch zum Fatum seines Volkes. (S. 460)

Mit Zhu Xi tritt für ihn gar eine Erstarrung ein, aus der China nicht mehr erwachte, wobei man an Herders nachwirkungsreiches Bild von China als einer "einbalsamierten Mumie" erinnert wird. Er verurteilt den aus Konfuzianismus, Daoismus und Buddhismus entstandenen "wüsten religiösen Synkretismus des modernen Volksglaubens" (S. 461) und stellt fest, China habe zwar einen überdurchschnittlich ausgeprägten Volkscharakter, doch fehle den Chinesen selbst jeglicher individuelle Charakter:

Das Marionettentum der chinesischen Theater- und Romanfiguren ist durchaus dem Leben nachgebildet. (S. 462)

So sieht er ein "morsches Reich", für das er wenig Chancen einer politischen Wiedergeburt erblickt. Eine geistige Wiedergeburt schließt er, das Beispiel Japan erwähnend, jedoch nicht aus und appelliert daran, zu diesem Zweck die Umgangssprache zu beleben, "um die Literatur zum Gemeingut der Nation zu machen und die Gesamtheit in den geistigen Wettbewerb hineinzubeziehen". (S. 463)

Man sieht unschwer, Grubes Standpunkt ist nicht nur der der eurozentristischen Chinakritik, sondern auch der der chinesischen Intellektuellen der 4. Mai Bewegung von 1919, die sich ja die europäische Sichtweise für ihre eigene Kritik am chinesischen "System" zu eigen machten. Diese Perspektive wirkt bekanntlich bis in die heutigen Tage (siehe die Kontroverse zu dem Fernsehfilm *Heshang*) nach.

Demgegenüber schreibt Wilhelm aus der Zeit nach dem 1. Weltkrieg, als die von Grube noch so verherrlichte europäische Zivilisation – gleichsam durch Selbstmord zerstört – am Boden lag. Auch hat er, anders als Grube, nämlich durch seinen 25-jährigen Aufenthalt in China, eine Sympathie für Land und Leute, ebenso für die Philosophie, allen voran Konfuzius, entwickelt, die durchaus ansteckend wirkt.

In seiner Kritik an der westlichen Zivilisation ist er ebenso ein Kind *seiner* Zeit wie Grube, der gleichsam auf dem Höhepunkt des europäischen Imperialismus zu China Stellung nimmt. Wilhelms Einstellung spiegelt hingegen einen Einstellungswandel wider, der sich am besten in der Figur des Liang Qichao exemplifizieren lässt. Liang war bekanntlich einer der sprachgewaltigsten Reformer und einflussreichsten Figuren um die Jahrhundertwende, jedoch hat gerade er sich nach seiner Europareise (er hatte ja an den Friedensverhandlungen

in Versailles teilgenommen) mit Schauern von Europa abgewandt und vorsichtig für eine geistige Wiederbelebung Chinas plädiert. Andere, wie Wang Guowei, sind ebenfalls für einen derartigen Einstellungswandel bekannt, wobei letzterer die unauflösbare Spannung zwischen China und dem Westen nur durch einen Freitod lösen konnte.

Als Missionar war Wilhelm stark von seinem in Bad Boll wirkenden und (eigenwillig) pietistisch orientierten Schwiegervater Christoph Blumhardt beeinflusst, der ihn gleichsam zum Missionar für die Idee eines natürlichen Christentums im Rahmen einer universellen Menschlichkeit werden ließ³ (weshalb sich Wilhelm auch später rühmte, keinen Chinesen je getauft zu haben). Indem Wilhelm in der chinesischen Tradition die Ideale dieser universellen Menschlichkeit erblickte, wurde er jedoch – umgekehrt – zu einem Missionar Chinas. Wenn man als Missionar ein Popularisierer sein muss, so zeigt Wilhelm eben diese Qualitäten in seinem ganzen übersetzerischen Werk, d.h. auch in seiner Literaturgeschichte Chinas. Zwar haben sich Wissenstand und Diktion verändert, so dass vieles an diesem Buch veraltet wirkt, doch in seiner Literaturgeschichte, insbesondere im Schlusskapitel, offenbart sich Wilhelm wiederum als ein ausgesprochener Fürsprecher Chinas, dem es dazu ein Herzensanliegen scheint, Osten und Westen, China und Europa näher zusammen zu bringen. In diesem Bemühen um einen interkulturellen Brückenschlag hat Wilhelm auch heute nichts an Aktualität verloren.

³ So schrieb Christoph Blumhardt an Richard Wilhelm: "Es gefällt mir überaus wohl, wenn Ihr nicht schnell nur Bekehrungen und Belehrungen machen wollt, [...] denn es will mir nicht als das Vollkommene erscheinen, wenn wir europäisieren und christianisieren. Vollkommen wird es sein, wenn in jedem Volk das Wesen Gottes in Christus natürlich und wahr in eigener Sprache und Sitte hervorsprudelt, dass auch einmal wir Europäer lernen könnten und zu lebendigerem Wesen angespornt würden. Eure Arbeit soll dazu mithelfen." Zitiert nach Albrecht Esche, *Reich Gottes in Bad Boll – Ein Spaziergang zu den Stätten der Blumhardts*, Evangelische Akademie Bad Boll, 2004, S. 44.

In einem Brief vom 21.1.1901, schrieb Blumhardt an Wilhelm: "Ich bitte Dich also: Sieh' alle Chinesen, die im Vertrauen zu Dir kommen, als Deine oder vielmehr als Christi Schafe an und mache keine Scheidung durch Wassertaufe, dabei Du die Wahl treffen musst, wen Du taufen willst. Lasse sie Dir alle befohlen sein, dann kann Gott über weite Strecken den Einfluss mehren und tief werden lassen, dass Millionen den Vater im Himmel erkennen eben so, wie es ihnen vom Geist gegeben ist, und die Götzen werden von selbst fallen. Du stehst an einem Wendepunkt der Missionsgeschichte und darfst nicht in päpstliche Fahrwasser kommen durch Gemeindebildung nach bisheriger Art. Sobald Du anfangen würdest zu taufen, dann glaube mir, bekommst Du die Untauglichen, die Schmeichler, die Profitsucher, und Gott zieht seine Schafe zurück. Unter Umständen müsst Ihr Chinesen mit den Chinesen werden, sei es auch, dass es zu einer Trennung von den kirchlich denkenden Menschen kommt. Es werden Dir dann schon die Mittel zufließen. Es wird aber, wenn Du mir folgst, ganz von selber die Geschichte der Entwicklung Dich fortziehen im weiteren Dienst als Knecht Jesu Christi, nicht den Menschen zu Gefallen, sondern Gott, der neue Türen auf tut und neue Gefäße schafft, weil der neue Geist nicht in die alten Gefäße passt. Ich begleite Dich und bin stets mit ganz China; diese Kinder gehören an und für sich schon zur Beute ins Himmelreich." *Ibid.*

Im Jahre 1906 schrieb Blumhardt schließlich an Wilhelm: "Nicht mehr der Christ oder der Mohammedaner oder Buddhist, sondern der rechte Mensch wird die Erscheinung der zukünftigen Religion sein."

<http://www.adastra.at/unterlagen/biowilhelm.htm>