


Hermann Hesse's concept of world literature and his critique on Chinese literature

Chunhua Zhan¹ 

© Akadémiai Kiadó, Budapest, Hungary 2017

Abstract Hermann Hesse drafted in 1927 an outline of world literature in his article *Eine Bibliothek der Weltliteratur (A Library of World Literature)* in which he took Chinese literature as one of the important sources. In 1935, from German translation of historical novel *Water Margins (水浒传)* Hesse gave a response to Goethe's ideal of world literature and defined it as the last common spirit "through empathetic translation, to broaden and enrich one's own language and literature". Chinese literature playing this landmark role in Hesse's world literature is not groundless, but closely related with his continuous reading, commenting on a variety of Chinese literature for 30 years in his early career. He praised the perfect form of Chinese poetry, and ascribed Chinese drama to a treasure of stage art. He argued Chinese short narration with the magic to transform freely and broke through reality and illusion. Hesse also evaluated three Chinese romantic fictions *The Fortunate Union (好逑传)*, *The Wonder of the Second-Plum (二度梅)* and *The Plum in the Golden Vase (金瓶梅)*. He commented twice on the masterpiece *Dream of the Red Chamber (红楼梦)*, initially criticized it was not a classic because it embodied no Chinese wisdom, only afterwards reaffirmed that it was a masterpiece depicting "a mood of decline and fatigue". Hesse's critique on Chinese classical literature not only provides a vision of literary communication between the East and the West, it is also closely related with his cultivation of world literature, which greatly enriches the construction of "world literature" in the early twentieth century.

Keywords Hermann Hesse · Critique on Chinese literature · World literature

✉ Chunhua Zhan
zhanchunhua@163.com

¹ School of the Humanities, Zhejiang University of Finance and Economics, Xueyuan Street 18, Xiasha District, Hangzhou 310028, China

As a human ideal world literature is becoming increasingly conspicuous along with the trend of globalization, parallelly we witness “a growing interest in world literature in China” (Puchner 2013, p. 30). However, it is apparent that most modern theories of world literature seem to come from academic critics; even if some distinguished writers such as Madame de Staël, Roman Rolland, Longfellow, and Nabokov have paid attention to the dream, they contacted little with marginal literature of non-western sources. Chinese literature has always been ignored by the West. For instance, J. G. Herder, although recognizing that “Immer bleibt dieser Nation (China) der Ruhm ihres Fleißes, ihres sinnlichen Scharfsinns, ihrer feinen Künstlichkeit in tausend nützlichen Dingen” (Herder 1966, S. 286), the words are so weak as compared to his famous conclusion “Das Reich ist eine balsamierte Mumie” (Herder 1966, S. 284). G. W. F. Hegel also predicated that “Das Schöne als Schönes darzustellen ist ihm noch nicht gelungen [...]” (Hegel 1848, S. 168). In contrast, Hermann Hesse left his own blueprint of “world literature” through accessing European literature as well as Asian literature, including his rich critique of Chinese literature.

At the beginning of the twentieth century the Western civilization was in its crisis. With the increase of contacts and exchanges between the East and the West, the ancient Chinese cultural spirit was discovered and regarded as a rare wealth of spirituality by such pioneers as Richard Wilhelm, Carl Jung and some other European scholars. Hesse also wrote in his article *Chinesen* (1913): “Unsere Zeit hat, trotz aller sozialen Arbeit, doch noch immer stark individualistische Ideale, in der Kunst und Kunstbetrachtung vor allem. [...] wir jetzt eine Wendung des ästhetischen und menschlichen Interesses zu Künsten und Völkern, deren Ideale durchaus überindividuelle waren oder sind. Vor allem hat Ostasien [...] bei uns eine erneute tiefe Teilnahme und ein eifriges Studium wachgerufen” (Hesse 2002, Bd.13, S. 323). In this period of cultural transformation people tend to rectify Western individualism with East Asian culture, this was the spiritual driving force of reading Chinese one hundred years ago in Europe, and it also motivated Hesse to accept Chinese literature with great enthusiasm.

Hesse’s *Eine Bibliothek der Weltliteratur* takes the form of an outline of world literature. The article is a brain child of Hesse’s experience of compiling literature canons. In 1911 Hesse had edited and published a series of classical works which was expanded as the “Bibliothek der Romane” in the next year; they were called “die Meisterwerke der Weltliteratur” together with a series of books by the Insel Verlag. In 1927, just a century after Goethe in 1827 put forward the concept of world literature, Hesse published in the magazine of *Reclams Praktisches Wissen* the article “Bibliothek der Weltliteratur” for the one hundredth anniversary of the founding of the Reclam Verlag. This paper was expanded and published in 1929 as one volume of the “Reclam Universalbibliothek”. During the Nazi period the pamphlet was banned because of Hesse’s refusal to remove Jewish Writers from the text. Reclam released a new version in 1949, and Hesse wrote a short postscript for it.

Eine Bibliothek der Weltliteratur includes the following points about world literature:

First, what is the purpose of learning world literature? Having inherited the legacy of European humanism, Hesse conceived that world literature was one of the most important ways to achieving individual mental and spiritual fulfillment through literary education: “Von den Wegen, die zu solcher Bildung führen, ist einer der wichtigsten das Studium der Weltliteratur” (Hesse 2002, Bd.14, S. 396). Considering world literature as a higher literary phenomenon, Hesse highlighted two basic requirements: beauty and unique spiritual value.

Secondly, what is world literature? For Hesse, world literature means the works' excellent quality rather than their quantity, as he wrote: “Nicht darauf soll es uns ankommen, möglichst viel gelesen zu haben und zu kennen, sondern in einer freien, persönlichen Auswahl von Meisterwerken, denen wir uns in Feierstunden ganz hingeben, eine Ahnung zu bekommen von der Weite und Fülle des von Menschen Gedachten und Erstrebten, und zur Gesamtheit selbst, zum Leben und Herzschlag der Menschheit, in ein belebendes, mitschwingendes Verhältnis zu kommen” (Hesse 2002, Bd.14, S. 396).

Thirdly, how do readers obtain world literature? Hesse said that the understanding to these outstanding works didn't resort to dead knowledge, but to living awareness and comprehension: “Dafür ist aber jedes verstehende Eindringen in ein Denker- oder Dichterwerk von hohem Rang eine Erfüllung, ein beglückendes Erlebnis—nicht an totem Wissen, sondern an lebendigem Bewußtsein und Verständnis” (Hesse 2002, Bd.14, S. 396). Hesse emphasized that a vibrant relationship between readers and world literature was the key; a reader must follow his/her interest rather than duty. Everyone will find thousands of ways his own world literature—“eine ideale kleine Bibliothek der Weltliteratur” (Hesse 2002, Bd.14, S. 399).

Hesse tried to sum up the European and Asian canons from ancient to modern. In the Chinese part, following the general meaning of literature (*Dichtung*), Hesse mentioned the philosophical classics of Lao Tzu, Zhuang Tzu, Confucius, Mencius, Lv Buwei, and ancient poems as well as a variety of short stories translated by Richard Wilhelm, Martin Buber, Hans Rudelsberger, Paul Kühnel, Leo Greiner etc. He highly praised these Chinese books (which he always put by his bedside) for opening up to him the Chinese wisdom as a category of natural philosophy, in which “Natur und Geist, Religion und Alltag nicht feindliche, sondern freundliche Gegensätze bedeuten und beide zu ihrem Recht kommen” (Hesse 2002, Bd.14, S. 423). In the summary of this article, Hesse cited three major sources of his reading: eighteenth-century German literature, Indian doctrine and Chinese philosophy and literature. We can see these different cultures constituting three phases of Hesse's self-education, and his “world literature” were basically developed along the three dimensions. Because most Chinese classical novels had not been translated into German at that time, the paper did not mention them. But in Hesse's book reviews as many as 3365 in his life,¹ there are more than twenty of them dedicated to Chinese lyrics, plays, short stories and long novels. These four types of pure literature became objects of his Chinese literary critique and elevated his point of view to the ideal of world literature.

¹ See Marco Schickling, *Hermann Hesse als Literaturkritiker*: Heidelberg: Universitätsverlag, 2005, S. 8.

Exploring the “exquisiteness” of Chinese lyrics; appreciating the “treasures of stage art”

Germany is regarded as “the country of the poets” and Chinese lyrics mainly translated from ancient ballads *Schi-King* and the poems of the Tang Dynasty are favoured in German literary circles. Hesse completed four comments on Chinese poetry and gradually deepened his understanding of them. His first Chinese book review is on poems in 1907 for *Die chinesische Flöte* compiled and published by expressionist Hans Bethge (1876–1946). In his article “Alter Wein in neuen Schläuchen” Hesse wrote:

Aus China hat der Verlag früher eine schöne Übersetzung der Sprüche des Lao-Tse gebracht. Und jetzt kommt, von Hans Bethge bearbeitet und herausgegeben, *Die chinesische Flöte*, eine Auswahl der besten chinesischen Lyrik aller Jahrhunderte. Ein erstaunliches Buch! [...] Den Gipfel bildet Li-Tai-Po, der schwermütige Zecher und Liebende, mit seinen Versen, deren Außenseite lockend glänzt und die innen voll trostloser Trauer sind. Zwischen dem fremdländischen Schmuck der Lotosblumen dringen uns immer wieder Gefühle entgegen, die mit unbeschränkter Menschlichkeit uns an die Griechen, die alten Italiener, die Minnessänger erinnern (*Münchener Zeitung*, 27. November, 1907; Hesse 2002, Bd.16, S. 259).

Here Hesse not only first emphasized the internationalism of Chinese literature putting Chinese poetry into the field of comparative literature² but also emphasized prominently Li Bai’s accomplishment in Chinese poetic history. Li Bai, crowned with “China’s Schiller” or “Shakespeare in the world of lyrical poetry”, is the most widely translated Chinese poet in German. Hesse’s evaluation was also consistent with this, but he interpreted Li Bai as a deeply sorrowful poet and this outlook contrasted with Li Bai’s optimistic image in Chinese native culture. Li Bai was no doubt Hesse’s favorite Chinese poet and Hesse quoted some Li Bai’s poems and even named his protagonist as Li Bai in his early biographical novella *Klingsors letzter Sommer* (1920).

In the early 1920s, Hesse was also fond of another Chinese anthology *Das Blumenschiff. Nachdichtungen chinesischer Lyrik* translated by his acquaintance—another expressionist, Klabund (1890–1928), he said:

Das dünne Büchlein enthält ein paar wundervolle Gedichte, deutsche Nachdichtungen nach chinesische Liedern. Klabund hat, seiner Art treu, nicht versucht, chinesische Formen zu imitieren, er singt die schönen östlichen Gedichte frei in seiner Weise nach, die Melodie ist gut deutsch. Einige davon, — die Schaukel, die unendliche Woge, und noch manche — gehören zu Klabunds schönsten Gedichten (*Vivos Voco Juni*, 1922; Hesse 2002, Bd.18, S. 332).

² See Adrian Hsia, *Hermann Hesse und China*. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1974, S. 54.

Hesse tried to grasp the quint-essence of Chinese poetry from reading various German translations. For instance, of the poetry collection *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*³ translated by Richard Wilhelm, Hesse wrote:

Bis heute ist Wesen und Sinn der chinesischen Lyrik dem Westen noch ebenso fremd wie Wesen und Sinn der chinesischen Malerei. Der Reichtum an Nüancen bei beschränktester Palette, die Virtuosität der Handschrift, der heilige Ehrgeiz, das Höchste mit dem Minimum an äußeren Mitteln zum Ausdruck zu bringen, das unendlich zarte Spiel der Andeutungen, Anklänge, Beziehungen, überhaupt diese fabelhafte Kunst des Andeutens, des Erratenslassens, des Sparens und Zurückhaltens, das alles ist dem heutigen Europäer fremd; zum Genuß dieser Künste muß man erst Ohren, Augen und Fingerspitzen üben und sich an feinste Nüancen gewöhnen (*National-Zeitung*, Basel, 2. Mai, 1922; Hesse 2002, Bd.18, S. 329).

Hesse summarized here the refined and implicit characteristics of Chinese lyrical poetry, and pointed out that the Europeans must develop their own senses in order to understand “the finest nuances”. Contrasted to Martin Heidegger’s defining “Wesen der Dichtung” as “worthafte Stiftung des Seins” (Heidegger 1944, S. 43), Hesse argued that the nature of Chinese poetry was “exquisite”.

Chinese poetry in Hesse’s eyes had the “perfect form” and “unique vitality” as he praised *Lieder aus China, Nachdichtungen chinesischer Lyrik*⁴ translated by writer Hans Böhm (1876–1946): “Eine schöne Auswahl aus der besten chinesischen Lyrik, wundervoll gedruckt; die Zeichnungen werden manchem Freude machen. Die Nachdichtungen gehen ähnliche Wege wie sie vor zwanzig Jahren Conrad Haußmann ging, gegen das Volksliedhafte hin, einige der Lieder sind vollkommen in die neue Form eingegangen, man traut ihnen eigenes Leben zu” (*Der Bücherwurm*, Dachau und Berlin, Oktober 1930; Hesse 2003, Bd.19, S.177).

Compared to the poetry the common German readers are less familiar with Chinese drama and are more prejudiced against it, as Karl Theodor Jaspers once said, “Die Chinesen haben nicht nur keine Tragödie in der Dichtkunst geschaffen, sondern das Tragische ist ihnen unzugänglich geblieben” (Hsia 1985, S. 367). Hesse had only a few opportunities to assess Chinese drama but he gave it high appreciation. During his Southeast Asia tour in 1911, Hesse visited a local Chinese theatre and he expressed his admiration for the formality, music and other forms of Chinese drama. In 1923 the sinologist Hans Rudelsberger (1868–1940) introduced for the first time five dramas *Xie Tianxiang* (谢天香), *Golden Millet Dream* (黄粱梦), *Tieguai Li* (铁拐李), *The Mandarin-Duck Quilt* (鸳鸯被) and *The Jade Mirror* (玉镜台) to Europe in his *Altchinesische Liebes-Komödien*. The following year saw Hesse’s review as a warm response and praise:

³ Richard Wilhelm in Qingdao has translated and published some Chinese poems which describe four seasons. In 1922, he followed the name of Goethe’s famous poems *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten* and published the book in Jena.

⁴ Hans Böhm from Arthur Waley’s English version of *A Hundred and Seventy Chinese Poems* translated into *Lieder aus China, Nachdichtungen chinesischer Lyrik* (München 1929, p. 62).

Überhaupt ist ja die dramatische Literatur der Chinesen uns noch wenig vertraut, während seit etwa fünfzehn Jahren die klassischen Philosophen sowie die volkstümliche Erzählungskunst der Spätzeit bei uns durch zahlreiche Übersetzungen eingeführt und schon nahezu populär geworden sind.

Die Dramen [...] stammen aus dem 14. Jahrhundert und gehören alle dem bürgerlich-vulgären Stoffkreise an. Es sind dramatisierte Liebesgeschichten, zum Teil aus der Welt der Hetären, voll von glänzenden Situationen, guter Laune und gelegentlich auch Satire. Eine hoch ausgebildete dramatische Technik macht diese frischen, oft entzückenden Szenen zu Kleinoden einer nicht tiefen, aber reizvollen und brillanten Kleinkunst, zugleich zu einem interessanten Spiegel chinesischen Volkslebens in den Zeiten der Yüan-Dynastie. Wer jemals, wie es mir einst auf einer asiatische Reise gegönnt war, chinesische Theateraufführungen gesehen hat, mit ihrer strengen Rhythmik hinter der primitiven Aufmachung, der ahnt, wie entzückend, wie lebendig und dabei edel stilisiert solche Stücke einst in den guten Zeiten auf der Bühne gewirkt haben müssen (*Neue Zürcher Zeitung*, 17. Februar, 1924; Hesse 2002, Bd.18, S. 428–429).

Hesse realized that even if the theme of these Yuan dramas was not profound enough, it was valuable to be regarded as a mirror of the factual historical life of common people, and he lauded it as the art treasures of the stage with “excellent dramatic structure skills”.

Enjoying the magic charm of Chinese short narrative literature

Hesse read many Chinese short stories which were selected from history, folk tales and other books. He wrote reviews of high evaluation.

Hesse enjoyed *The Strange Tales from Liaozhai* the most. Maybe he had not read the earliest Liaozhai anthology of German translation *Chinesische Novellen von Pu-Sung-ling* (1911, p. 88) translated by Li-Te-shun, but he knew well the first German academic *Geschichte der chinesischen Literatur* edited by Wilhelm Grube in which there was a Liaozhai story “Ruby” in full. Hesse read a selected collection with 16 Liaozhai stories in 1911: *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten* translated by Martin Buber (1878–1965) from Herbert Allen Giles’ English edition, and Hesse showed a genuine love for this book, just as Franz Kafka did.⁵ Hesse once mentioned it as one of the best books he had read in recent years; he said at another time, it had a deeper impact on him than all the books he had read so far (Hesse 2002, Bd.17, S. 461). In February of 1912, Hesse published a review in the magazine *Der Bücherwurm* and praised it as “eines der allerschönsten Märchenbücher der Welt”, “Diese Geschichten atmen Grauen und süßeste Lieblichkeit in einer so innigen Verbindung, mischen Traum und Leben, Dämonisches und

⁵ In 1913, Kafka wrote in the letter to his girlfriend Felice Bauer that the book was wonderful (“prachtvoll”). Franz Kafka: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/M: Fischer, 1967, S. 252.

Alltäglichsstes so eng und naiv, daß ich sie mit nichts zu vergleichen wüßte als mit schönen Träumen" (Hesse 2002, Bd.17, S. 75). Hesse further wrote another rather long article to endow unreserved extolment to Liaozhai in March 1912.

As we know Buber had appraised the Liaozhai stories as the most beautiful, the most amazing person's love stories in his preface (Buber 1992, S. 17). Hesse also emphasized the book as "das dichterisch Wertvollste" since *Shi-king* and *Zhuang Tzu*, and furthermore, he compared them to Grimm's fairy tales:

Der Dichter, der diesen seltsamen, uralten Geschichten ihre Form gegeben hat, war Pu Sung Ling, ein armer Student und erfolgloser Gelehrter im 17. Jahrhundert, und es ist schade, daß wir nicht noch mehr von ihm haben, denn seine Geistersagen sind so einheitlich erzählt und so schön im Ton, daß man sie recht wohl mit den Märchen und noch mehr mit den Deutschen Sagen der Brüder Grimm vergleichen darf. Es sind volkstümliche Spukgeschichten, die ganz wie ihre europäischen Schwestern von Geistern Verstorbener und von Dämonen, von Träumen und Visionen handeln. Nur ist die Welt der Tages und des Menschentums zu der Welt der Nacht und des Dämonischen nicht in einen scharfen Gegensatz gestellt, die Geister gehen wie in Hoffmannschen Märchen am hellen Tage und mitten zwischen den Verrichtungen des Alltags ihre Wege, kreuzen die Wege der Menschen und treten zu ihnen beständig in die engsten Beziehung, die gar nicht auf Furcht und Grauen, sondern auf Zuneigung und freundschaftlichster Nachbarschaft beruhen. Wie der geliebte schöne Leib eines Mädchens geisterhaft wieder beseelt und der Liebe zurückgegeben wird, so werden gemalte Bilder, Tiere, Gegenstände, ja Träume und Gedichte zu schönen feinen Geistwesen, die überall durch das Leben der Menschen gehen und mit Anmut und Adel sich zwischen den Lebenden bewegen (*Neue Zürcher Zeitung*, 25. März, 1912; Hesse 2002, Bd.17, S. 99–100).

At the same time Hesse also pointed out the advantages and disadvantages of Liaozhai stories from the view of the style, particularly realizing the ghost's ethical difference between West and East:

Dabei geht es, wie es in Spukgeschichten soll, oft etwas wirr und traumschwül zu, auch die chinesische Freude am Grotesken schlägt gelegentlich unlogische Schnörkel, alles in allem aber ist nichts Dummes dabei, es herrscht ein Zusammenhang der Dinge und eine Verschiebung des Möglichen genau wie im Traume, und der Geist des Ganzen läuft in einer für uns Fremdlinge beschämenden Weise rein auf Gerechtigkeit und Güte hinaus, nicht auf Bosheit und Teufelei, wie so viele unseren Märchen (Hesse 2002, Bd.17, S. 100).

Hesse also introduced in detail three stories: "Füchsin", "Der Ärmel des Priesters" and "Der Traum".

It can be noticed that Hesse had keenly characterized the symbolism of Liaozhai as he summed up:

In dieser Erzählung ist Traum und Realität so zart und geschmeidig und sinnbildhaft ineinander gewoben, wie auf einer Tempelstickerei magische Bilder und Schriftzeichen ineinander geschlungen sind (Hesse 2002, Bd.17, S. 102).

Besides *Liaozhai* stories, Hesse was fond of Chinese folk tales. He appreciated Richard Wilhelm's *Chinesische Volksmärchen* (Jena 1914):

Je notwendiger eine gründliche Auseinandersetzung mit Ostasien uns erscheint, je aktueller schon rein politisch das Bedürfnis nach einem Verständnis des Ostens wird, desto wichtiger wird es, die Völker Ostasiens aus ihrem eigenen Denken und Wesen heraus kennenzulernen, und dazu ist kein anderer Weg als durch ihre Kunst und Dichtung. Hier spielen die Volksmärchen eine große Rolle, denn hier ist, nächst dem Theater, die wahre Quelle der geistigen Volksnahrung. Was ich aus diesen Märchen lese, stimmt nun durchaus überein mit dem Eindruck, den mir die Chinesen Singapores gemacht haben. Wir finden viel Naivität, Kindlichkeit und Spielerei, daneben eine große Feinfühligkeit im Ästhetischen, Betonung der poetischen Einzelheit, Freude am Detail überhaupt neben einer gewissen Gleichgültigkeit gegen den erzählerischen Aufbau (mit Ausnahme der Kunstmärchen), Geisterglaube und andere animistische Vorstellungen herrschen durchaus, selten siegt persönliche Überlegenheit über diese dämonischen Abhängigkeiten. Dafür aber steht der Gebundenheit und Primitivität solcher Anschauungen ein Gebäude von moralisch-politischer Lebensbeherrschung gegenüber, eine Autorität der Sitte, eine Zucht der Höflichkeit, eine Heiligkeit der auf der Familie aufgebauten sozialen Autorität, die wir voll Hochachtung bewundern müssen (*März*, München, 8. August, 1914; Hesse 2002, Bd.17, S. 345–346).

Qingdao had fallen into a colony of Germany in the Far East in 1897, the German Emperor Wilhelm II ambitiously sought to further expand Germany's economic and military interests in China, and East Asia became a hot topic at the time. Under this kind of political environment, however, Hesse took the opportunity to publicize Chinese literature, and pointed out that reading Chinese folk fairy tales was the best way to understand Chinese. More importantly, from these stories Hesse had succeeded in summing up the overall aesthetic features of Chinese narrative literature: paying attention to detail, neglecting the narrative structure. At the same time, he gained a preliminary grasp of the major ethical traits of Chinese literature: the moral-political system based on the authority of the family-centralization, knowledge of which is scant in modern western civilization. Hesse wrote about the theme in *Das Glasperlenspiel* over 20 years later. When he began to conceive the great novel in 1931, he attached great importance to the role of morality and he constructed a Kastalian education community based on rational and artistic authority.

The attention on the epistemological function and moral concern of Chinese literature was also highlighted in Hesse's book review written in 1915 for *Chinesische Novellen aus dem Urtext Übertragen* compiled by Hans Rudelsberger. He wrote in his paper "Neues für Liebhaber guter Bücher":

Der Übersetzer hat recht, wenn er sagt, die chinesische Profanliteratur gebe "einen besseren Einblick in die Psyche ihres Volks, ihre Sitten und Denkart, als ein selbst jahrzehntelanger Aufenthalt im Reich der Mitte verschaffen könnte". Für uns wird die Bekanntschaft mit dem Osten Asiens mit jedem Jahre wichtiger, das wird auch der Krieg nicht ändern, eher verstärken. Außerdem aber blüht in diesen Geschichten eine reiche Welt, ein bunter Jahrmarkt menschlicher Beziehungen und Erlebnisse, oft realistisch erzählt, oft tief mit phantastischer Mythologie durchtränkt. Oft fühlt man sich an *Tausend und eine Nacht* erinnert, doch ist die chinesische Phantasie, so ausschweifend sie im Mythologischen werden kann, allen Verhältnissen des täglichen Lebens gegenüber nüchterner, konservativer und praktischer als die der Perser und Inder. Auffallend und oft wie vorwurfsvolle Mahnung tritt uns Europäern in diesen Erzählungen vor allem die innige Pflege des Familienlebens entgegen, die Ehrfurcht vor Ahnen und Eltern. Jene andere Mahnung, die das alte China für uns hat, die Mahnung zu Einkehr und religiöser Vertiefung, klingt in dieser neuen Novellensammlung seltner und schwächer an (*Münchener Zeitung*, 9. Juli, 1915; Hesse 2002, Bd.17, S. 465).

Ten years later, in 1924, when this anthology was published in condensed version in Vienna, Hesse once again pointed out the structural defects, and continued to approve the mythologies:

Mag die chinesische Erzählkunst vielleicht nirgends das Raffinement der klassischen europäischen Erzähler im Aufbau einer Novelle erreichen (wie wir es schon bei Boccaccio und besonders entwickelt bei Cervantes finden), sie hat dafür etwas, was bei uns außerordentlich selten ist, ja in voller Reinheit nur in einigen der Grimmschen Märchen und in ganz wenigen kleinen Dichtungen der deutschen Romantiker sich findet: eine magische Atmosphäre, in welcher ungesucht und zauberhaft das Alltägliche, ja Banale in die beziehungsreichste und bedeutendste Sphäre gehoben wird. Mir sind in der ganzen Weltliteratur, die allerschönsten Volksmärchen ausgenommen, keine Prosadichtungen bekannt, in welchen alles Gegenständliche diese Verwandlungsfähigkeit und magische Tönung hätte wie in den unzähligen chinesischen Geister- und Dämonengeschichten (*National-Zeitung*, Basel, 1. Dezember, 1924; Hesse 2002, Bd.18, S.453–454).

Interestingly, the ancient Chinese short stories have two main origins: the literary sketches in note form such as *Stories of Immortals* (搜神记), and the romances of the Tang Dynasty. In these stories the ghost world is seldom separated from that of the human, and a universal "sympathy" view of the unification between the object and the subject deeply rooted in the folk belief. Hesse called it "transformation", named as magic; in fact, this view has been far from its original essence, which means that spirits were almost regarded as a natural existence in Chinese literature. However, Hesse took a fancy to this "technique" and adopted it in his literary creation. The magical world in *Der Steppenwolf*, the symbolic narration through time and space in *Die Morgenlandfahrt*, as well as the Utopian imagination in *Das Glasperlenspiel*, all are the bipolar fusion of the reality and the

magic, making his novels feature both inheritance and transformation of German Romanticism.

The famous Chinese short quasi vernacular stories, *The Spectacles in Ancient and Modern Times* (今古奇观), written in the seventeenth century, had also attracted Hesse's attention. He wrote a review in the year of 1914 on *Chinesische Novellen* which contain 8 stories translated by sinologist Paul Kühnel (1848–1924) selected from this book. Hesse applauded it being a book full of enjoyment ever since the translating of Eduard Griesebach and Martin Buber, and he offered a meaningful social interpretation in the review "Meisterwerke orientalischer Literaturen":

Die chinesischen Novellen, nicht in der alten Gelehrtensprache abgefaßt und darum nicht zur klassischen Literatur gerechnet, sind für uns von ganz besonderem Wert, weil sie das Leben des mächtigen, für uns täglich wichtiger werdenden Volkes in tausend anschaulichen Einzelheiten beschreiben: Familienleben, Handel, Beamtschaft, Rechtsfälle, Adoption, Kunstleben und andere Spiegelungen dieser ältesten nationalen Kultur der Welt. Die frühesten dieser Geschichten stammen aus dem 15. Jahrhundert, aber die Stoffe und die moralischen Grundwerte bleiben sich durch alle Jahrhunderte gleich. Gemeinsam ist ihnen allen die hohe Achtung vor der Reinheit des Familienlebens und daneben die ebenfalls ganz chinesische Wertschätzung des materiellen Eigentums. Tugendhaft sein und Reichwerden sind beides chinesische Ideale seit alter Zeit und schließen einander in der populären Auffassung keineswegs aus. Durch die Verehrung der Toten gewinnt das tägliche Leben an Beziehungen und Tiefe, und Seelen- und Dämonenglaube spukt in hundert Formen durch die meisten chinesischen Novellen, wodurch viele eigentlich zu Märchen werden. Man denkt dabei unwillkürlich an chinesische Städte, deren Straßen von intensivstem Leben und glühendster Gegenwart wimmeln, während in der Umgebung überall die ausgedehnten und üppigen Grabmäler das Land beherrschen (*Der Tag*, Berlin, 26. Juni, 1914; Hesse 2002, Bd.17, S. 334).

One of the significances of the quasi vernacular novel lies in the polychromatic description of daily life of which Hesse had a profound understanding. As we have discussed, believing in the existence of ghosts was an element of the spiritual life of Chinese folk, as a matter of fact, its narration is also an important part of the tradition of Chinese realistic literature. Hesse saw it as a momentous source of "fairy tales", and this was no doubt a sort of "fusion of perspective" or misreading of Chinese literature, especially when he regarded "Liaozhai" and other Chinese short stories which had been basically written for the moral purpose as Western art fairy tales.

Another book *Chinesische Abende* (1913) translated by Leo Greiner collected some quasi vernacular and historical stories, and Hesse wrote a review for its second edition. After he had raved over the translator's well-honed language skills, Hesse said the work was "eine glückliche Auswahl chinesischer Erzählungen meist wunderbaren Charakters, darunter eine ganze Anzahl, die man in keiner bisherigen deutschen Sammlung findet. Diese märchenhaften Geschichten gehören zum Zartesten, was wir nächst der klassischen Lyrik an chinesischer Poesie kennen"

(*Wissen und Leben*, Zürich, 1 Januar, 1921; Hesse 2002, Bd.18, S. 208). It is worth noting that, Hesse tended to interpret serious Chinese historical stories from the view of aesthetics, enduing them an analogy with fairy tales. As the writer Otto Julius Bierbaum (1865–1910) had done, Hesse also used the same material from the book rewriting a very meaningful Chinese historical story “König Yus Untergang” (published in *Köln Zeitung*, 1929) which narrates the tragic story of the Last King of the Western Zhou Dynasty and his imperial concubine Baosi. Hesse dramatically adorned the characters and events with profuse color of the fairy tale.

Based on the reading of Chinese short narrations, Hesse summarised the basic characteristics of Chinese literature as something with “two faces”, “two sides” or “two poles”, as he wrote in “Ein Bibliotheksjahr”:

[...] vor wenigen Wochen noch die zwei Bändchen *Chinesische Novellen*, die H. Rudelsberger im Inselverlag herausgegeben hat. Außerdem sei jenes kleine feine Buch von Buber genannt und die *Chinesischen Abende* von Leo Greiner, sowie die bei Diederichs erschienenen *Chinesischen Märchen* von Wilhelm. Von Paul Kühnel ist ein Band *Chinesischer Novellen* bei Georg Müller in München herausgekommen.[...] Diese paar Bücher, deren jedes ein eigenes Stück China bringt und deutlich die Subjektivität seiner Auswahl spüren läßt, diese paar Bücher haben mich ungezählte Tage beschäftigt und unterhalten, sie sind in der letzten Zeit neben dem vielbändigen Goethe meine fast tägliche Lektüre gewesen. Das doppelte Gesicht Chinas sieht mir daraus entgegen; denn alles chinesische Wesen, vor allem alle chinesische Dichtung hat für mein Gefühl zwei Gesichter, zwei Seiten, zwei Pole. Die eine Seite ist eine stille, naive Gegenwärtigkeit, ein konservativ praktisches Verharren bei den Realitäten des täglichen Lebens, eine Achtung vor Leben, Gesundheit, Familienglück, vor Gedeihen, Besitz, Reichtum in jeder Form. Das zweite Gesicht, das viele indische Einflüsse zeigt, ist eine Neigung zur Kontemplation, welche bei den eigentlichen Denkern des alten China rein geistig und nahezu bildlos bleibt, die aber im Volk eine Mythologie und Dämonologie von großer Buntheit und oft grotesker Fremdartigkeit erzeugt hat [...]

Wir Westländer stehen erstaunt vor dieser Mischung von klarstem Wirklichkeitssinn mit ungehemmtester Phantastik, deren Rätsel erst dann durchsichtig wird, wenn wir uns die paradiesische Einheit von Denken und Fühlen vorstellen, die noch heute im Osten lebt (*Neue Zürcher Zeitung* 27. Juni, 1915; Hesse 2002, Bd.17, S. 461–462).

Here Hesse summarized the bipolar character of Chinese narrative literature under the influence of Indian thought but from a Western perspective. Hesse's view can help us to understand the following facts: the pure spirit of Chinese classical philosophy dipped in Zen and the doctrine of reincarnation of Buddhism, with affiliated Chinese folk belief of ghosts and gods, all of these factors shape together the twin wings of Chinese literature—realism and romanticism.

In short, Hesse showed a great appreciation of Chinese short narrative literature, in spite of the fact that he argued that it was not fine enough in structure, with too much detail etc. Hesse found an essential feature of Chinese stories, i.e. the free transformation, the ability to penetrate reality and illusion, and he himself tried to

use it in his own writing as far as possible. In his whole life, Hesse not only created the significant fancy novels such as *Die Morgenlandfahrt* and *Der Steppenwolf* but also wrote many fairy tales (for example, “Piktors Verwandlungen” etc.), which were inspired by the Arabian Nights and the tales of the Brothers Grimm as well as Chinese short stories.

Multidimensional understandings of *Dream of the Red Chamber* and other novels

In the 1920s and 1930s Franz Kuhn’s remarkable translation of a series of Chinese novels provided a medium for Hesse to make contact with modern Chinese narrative literature. Hesse wrote book reviews for the following four novels: *Eisherz und Edeljaspis oder die Geschichte einer glücklichen Gattenwahl* (好逑传), *Die Rache des jungen Meh oder das Wunder der Zweiten-Pflaumenblüte* (二度梅), *Kin Ping Meh oder die abenteuerliche Geschichte von Hsi Men und seinen sechs Frauen* (金瓶梅) and *Der Traum der roten Kammer* (红楼梦). Hesse stressed the moral value and cognitive function but pointed out the defect of content and skills.

Eisherz und Edeljaspis is the first Chinese novel translated into German (1766 by Samuel from English). After reading the German translation Goethe said: “Die (Liebespaaren) in einem langen Umgange sich so enthaltsam bewiesen, daß, als sie einst genötigt waren, eine Nacht in einem Zimmer miteinander zuzubringen, sie in Gesprächen die Stunden durchwachten, ohne sich zu berühren” (Eckermann 1984, S. 197). The story Goethe referred to is actually as follows: the heroine Iceheart, who let the servant secretly bring the hero home to recuperate, both young “did not cheat each other for five nights” under the same roof (rather than “one night in one room” according to Goethe; see the seventh chapter of the Chinese novel); even after their formal marriage they have no sexual contact in order to keep “purity”. This is a supreme moral model. The first translated Chinese novel by Kuhn is its re-translation published in 1926. Hesse reviewed the book in the same year, reminding Europeans of its significance:

Und ihre (Eisherz) Geschichte ist denn auch die Erzählung vom Zustandekommen einer Ehe, die trotz abenteuerlichster Umstände und wunderbarer Fügungen die Gebote der heiligen Sitte treulich erfüllt. Es gibt für uns Kinder einer sittenlosen und zerrütteten Zeit nichts Wunderlicheres und Nachdenklicheres zu lesen als eine solche Schilderung aus einer Zeit höchster Gesittung. Uns abendländischen Lesern ist nicht das Abenteuerliche und Romantische in diesem Roman die Hauptsache, sondern gerade das Gerüst von Sitte und Ritus, von Ahnenkult und Autorität. Mit graziöser Sauberkeit ist das chinesische Familien- und Liebesleben der älteren Zeit in diesem liebenswerten Buch gezeichnet (*Frankfurter Zeitung* 28. November, 1926; Hesse 2003, Bd.19, S. 32).

Hesse took *Eisherz und Edeljaspis* as a literary pivot to establish the positive value in the era of moral collapse, which is the same as in Goethe’s mind, and it also could be used to explain why the second rate Chinese work has been spread in Europe for

more than 200 years. In 1935, after adding some Chinese woodcut illustrations, Kuhn republished his translation of the book, for which Hesse once again mentioned the significance of the novel for Western readers: “[...] uns an Anarchie Gewöhnten freilich erscheinen auch noch die hier gewagten Neuerungen und Freiheiten als Gesetz und Gehorsam; wir blicken in die Welt dieser Erzählung wie in eine Welt idealer Ordnung. Die schöne kluge Dame Eisherz sagt: ‘Die Ehe ist die vornehmste aller menschlichen Beziehungen, der Ausgang aller Gesittung. Sie muß korrekt vom ersten Anbeginn bis zum Abschluß sein und duldet kein Abweichen von der Form’” (*Die Neue Rundschau*, Berlin, Juni 1935; Hesse 2005, Bd.20, S. 71). It can be seen that Hesse has paid honorable attention to the oriental virtue which permeates the novel.

Similar to *Eisherz und Edeljaspis*, another book *Die Rache des jungen Meh oder das Wunder der Zweiten-Pflaumenblüte* is also a commitment to the traditional social order with the main plot of a bizarre love story of a young man named Plum (Mei). Kuhn translated and published it in 1927 with the title *Die Rache des jungen Meh*. Hesse mentioned it this year in a reading note “Stiller Abend”: “Der Roman [...] gehört nicht zu den Meisterwerken der Weltliteratur, er ist eine schwache Dichtung, aber dafür ist er ein kleines Hausbuch chinesischer Sitten, Ideale, Bräuche und Denkweisen, dadurch wird es liebenswert” (Hesse 2002, Bd.14, S. 63). The novel voices a kind of model conduct of the Chinese scholar-bureaucrat but there are indeed some inadequacies which Hesse has perceived, showing his artistic keenness.

A Chinese Professor has an interesting assumption that if Goethe had had a chance to read Chinese *Kin Ping Meh*, *Dream of the Red Chamber* and the like, “he would never say any words such as all Chinese were ‘more ethical’ or ‘not lustful’” (Yang 1991, p. 46). Hesse had the opportunity to read *Kin Ping Meh* and *Dream of the Red Chamber*, what conclusion had he come to?

In 1931 Hesse wrote the summary of *Kin Ping Meh* translated by Kuhn, and he said: “Hier haben wir es nicht mit dem heiligen China der Weisen und Helden zu tun; der alte Volksroman malt mit derbem Behagen Szenen des chinesischen Alltags. Die obszönen Stellen sind zahlreich, sie sind nicht witziger als es solche Stellen in Volksbüchern auch anderer Völker sind. Dagegen ist der große, in China durch viele Jahrhunderte beliebte Roman ein reichhaltiges Bilderbuch des Volks- und häuslichen Lebens” (*Der Lesezirkel*, Zürich, 15. März, 1932; Hesse 2003, Bd.19, S. 206). Hesse viewed *Kin Ping Meh* as a custom painting of common people's life, this observation is accordant to the artistic value of the famous novel and its narration of the secular life in Chinese literature.

Dream of the Red Chamber is undoubtedly a Chinese masterpiece; the condensed German version *Der Traum der roten Kammer* translated by Kuhn was published in 1932 in Leipzig which was the first translation of the whole story in the western languages. Kuhn declared himself the first European to reach this translating mountain peak. He deserves the title. *Der Traum der roten Kammer* immediately drew Hesse's attention.

The newspaper *New Zurich* published Hesse's review of the book on December 14, 1932. Three days later in Berlin's *Das Tagebuch* weekly Hesse recommended nine of the best books of the year, and *Der Traum der roten Kammer* ranked sixth on

the list. On February 10 of the next year *Der Lesezirkel* in Zurich published Hesse's second book review.

At the introductory of the first review Hesse said: "Es ist schon der zweite große chinesische Roman, den Franz Kuhn übersetzt hat, und es ist nicht nur die erste deutsche, sondern überhaupt die erste europäische Übertragung des nahezu ungekürzten Romans" (Hesse 2003, Bd.19, S. 331). Hesse made two little mistakes here. In fact, as we have known, by then Kuhn had successfully translated four Chinese novels, not the second book as Hesse said. In addition, it is not the full translation of the novel. Kuhn compressed the story from one hundred and twenty chapters to fifty. He generally transliterated person's names, deleted poems, reworked stories, thus greatly damaging the essence of the original work. Nevertheless, alongside the translation Kuhn's appreciation of the novel was very high, he regarded it as a logically constructed human drama of multiform by a reliable artist's hand, and its triple levels of "Welt, Ober-welt und Unter-welt" were unfolded according to the art of Shakespearean dramas (Kuhn 1995, S. 825). If Kuhn's overall comprehension of *Der Traum der roten Kammer* is to the point, Hesse's appraisal of the book has undergone a development from devaluation to praise. At first he admitted reading the great novel was a pleasure but he challenged its classic value:

Zwar ist er nicht ein klassisches Kunstwerk, seine Technik kommt ohne Schablone nicht aus, auch zeigt er uns nicht etwa das geistige China, das Erbe der klassischen Weisheit, in neuer und lebendiger Beleuchtung, sondern er handelt von einem späten, mit Erbe überlasteten, schon vom Westen beeinflussten China. [...] Vom Buddhismus ist wenig mehr übrig als ein paar volkstümliche Redensarten und Flüche, vom Taoismus wenig mehr als Aberglaube, Priester und Mönche treten beinahe nur als komische und meist verächtliche Figuren auf. Nur oberflächlich ist der große Mythos gewahrt: die Geschehnisse der Sterblichen erscheinen gelenkt, vorbedacht und begönnt von Ahnen, von Geistern hohen Ranges, welche bei Bedarf Menschengestalt annehmen und auf Erden erscheinen, um Schicksale in Ordnung zu bringen, Verdienste zu belohnen, Tugend zu schützen, Unrecht zu rächen. Aber dieser Apparat, obwohl er der Erzählung einen großen Reiz gibt, ist doch bloß Apparat, mehr Aberglaube als Glaube, er wird übrigens mit lobenswerter Sparsamkeit verwendet (*Neue Zürcher Zeitung* 14. Dezember, 1932; Hesse 2003, Bd.19, S. 331–332).

In the book review, despite of his usual critical norm of praise, Hesse almost denied the value of *Der Traum der roten Kammer* from content to form, he particularly criticized that the novel failed to show Chinese spirit and ancient philosophy. Obviously, Hesse was unable to perceive the true wisdom of the novel that the eminent Chinese scholar Wang Guowei had referred to as the wit of "world-weariness and relief".⁶ Although the inadequate translation and cultural differences

⁶ Wang Guowei in his famous monograph *Comments on Dream of the Red Chamber* (1904) wrote: "The spirit of this book greatly contradicts the nature of our people [...] the spirit of our people is secular and optimistic", "therefore, in the literature of our country, with the spirit of the world-weariness and relief are only *Peach Blossom Fan* (桃花扇) and *Dream of the Red Chamber*." See *Wang Guowei literary essays*. Beijing: China Social Sciences Publishing House, 1997, p. 358.

led Hesse to deviation from acknowledging the quintessence of the novel, his negative evaluation could give us a lot of reflection.

It is surprising that Hesse's second brief commentary of *Der Traum der roten Kammer* has changed dramatically. Except mentioning the transcendentalism in the fate of the characters, the major profiles are now almost positive:

Alle großen Motive Chinas klingen noch einmal auf, es wird der großen Weisen des Altertums, es wird der Religionen und Heiligtümer gedacht, der Blütezeiten von Dichtung und Kunst, aber alles spiegelt sich wie in einer trüb schillernden Lagune, alles ist voll Korruption und zugleich voll Wehmut, eine Stimmung von Niedergang und Müdigkeit hängt darüber. Aufgebaut ist der große Roman der Familien Yung Kwo und Ning Kwo mit großer Kunst, ja Virtuosität, die irdischen Geschicke werden regiert durch weise Meister im Jenseits, welche nach Bedarf auch die Bühne der Sichtbarkeit und des Irdischen betreten. [...] Ich weiß, trotz dem Petronius, aus der Spätantike kein Beispiel einer Dichtung, wo eine erschöpfte Kultur sich noch einmal so reich, so bunt und schmeichlerisch im Spiegel beschaut (*Der Lesezirkel*, Zürich 10. Februar, 1933; Hesse 2003, Bd.19, S. 367).

Hesse highlighted here the novel's superb skills and Chinese wisdom, and characterized the book as a rare masterpiece with an "eschatological tone" and, furthermore, he compared it with the work of the ancient Roman writer Petronius. In addition, Hesse mentioned in this article some intersection between the East and the West. Hesse discovered a "blonde" in the novel, who impressed him so deeply that he mentioned her at the beginning of the review in 1933 for the German translation of Mrs. Pearl S. Buck's new novel *Sons* which portrays the life of Chinese people. He wrote: "Im *Traum der roten Kammer*, jenem großen chinesischen Roman vom Anfang des 18. Jahrhunderts, kommt eine für das damalige China sehr merkwürdige Figur vor: ein junges Mädchen mit goldfarbenen Haaren, eine Abendländerin, welche Jahre in China gelebt und das Land und die Sprache und Sitte lieb gewonnen hatte, und sogar mit den jungen Chinesinnen der guten Gesellschaft im Versemachen wetteifert. An diese Figur muß man denken, wenn man die Bücher von Pearl S. Buck liest [...]" (*National-Zeitung*, Basel 21. Mai, 1933; Hesse 2003, Bd.19, S. 399) *Dream of the Red Chamber* repeatedly referred to Western artifacts and persons, the author started to see the outer world, and Hesse was very keen to discover more about it.

It is not difficult to see, although Hesse paid close attention to the aesthetic characteristics of the Chinese novel, that he affirmed more of their ethical significance from the self reflection of Western culture, and his critic and evaluation of *Dream of the Red Chamber* from negative to positive shows the dualistic cognition about the value of the great novel.

From *Die Räuber vom Liang Schan Moor* to "Weltliteratur"

After the Chinese famous historical novel *Water Margins* translated by Kuhn was published with the title *Die Räuber vom Liang Schan Moor* in 1934, Hesse introduced it twice and his comment was phenomenal. Based on his accumulated

knowledge of Chinese literature and his long-term concern with world literature, as well as Germany's increasingly serious political situation, Hesse tried to attract readers into the "world literature" in his review.

In March 1935 the newly established Swedish periodical *Bonniers Litterära Magasin* invited Hesse to publish a long article titled "Neue deutsche Bücher (I)" introducing contemporary German literature. In this paper Hesse talked about *Die Räuber vom Liang Schan Moor*, starting with the concept of Goethe's "world literature":

Zu den Begriffen, welche das humanistische Deutschland der Zeit Goethes und Humboldts geschaffen und gepflegt haben, gehört der Begriff der "Weltliteratur". Die Erde als das gemeinsame Haus aller Völker, die Völker als Geschwister, ihre Sprachen und Literaturen als verwandt und einem letzten gemeinsamen Sinne dienend zu empfinden und seine eigene Sprache und Literatur durch liebevolles Aufnehmen des Fremden, namentlich durch einführendes Übersetzen zu erweitern und zu bereichern, war ein Lieblingsgedanke Goethes und des deutschen Idealismus. Diese Tendenzen sind freilich niemals offizielle gewesen, sie waren stets nur das Gut einer wertvollen Minorität, und während Goethes Begriff der "Weltliteratur" sich unter den besten Köpfen des damaligen Deutschland festsetzte, war es in Preußen für einen Juden beinahe ebenso schwer Universitätsprofessor zu werden wie heute. Aber untergegangen ist Goethes Begriff "Weltliteratur" in Deutschland nicht wieder, und man freut sich, ihn auch heute noch wirksam zu sehen. [...] Und soeben hat wieder ein altes volkstümliches Werk aus China, der Roman *Die Räuber vom Liang Schan Moor* (Inselverlag), in deutscher Sprache eine neue Lebensphase angetreten (*Bonniers Litterära Magasin*, Stockholm, März 1935; Hesse 2005, Bd.20, S. 30–31).

Of particular note is that, in the era of Goethe and Humboldt, world literature was just a new ideal emerging on the horizon of national literature, as Goethe in 1827 pointed out: "Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit" (Eckermann 1984, S. 198). However, during the following century, few writers have paid as much attention to the concept of world literature as Hesse had done. Hesse not only edited and published works of world literature himself, but also tried to explain it, promote it, and give it a precise and classic connotation, considered it as the last common spirit to broaden and enrich one's own language and literature through empathetic translation! Moreover, like Goethe, Hesse also indicated Chinese literature as an important symbol of world literature.

Hesse then stressed that the novel was an account of the life of "Schiller's robbers":

Der Roman stammt aus dem 13. Jahrhundert [...] und ich tue es ganz besonders, denn von allen nichteuropäischen Literaturen ist keine mir so lieb geworden wie die chinesische. Der große Abenteuer- und Heldenroman ist höchst spannend und beglückend zu lesen, er ist ein Epos des Rebellentums, und die Räuber vom Liang Schan Moor sind richtige Schillersche Räuber, edle

Verschwörer gegen eine korrupte Beamtenregierung, sie nehmen Rache an den Bösewichtern und freuen sich dabei prachtvoll ihrer Siege, sparen nicht mit Qualen für den Feind und nicht mit Gelagen nach seiner Niederwerfung [...] (Hesse 2005, Bd.20, S. 31).

To the Chinese readers, *Water Margins*, which describes the outlaws of “greenwood”, its beauty lies in the vivid portrayal of the characters and events. Hesse, talking about the Mount Liang heroes were like Schiller's bandits, perceived the theme of “resistance of justice”; this is undoubtedly also a metaphor of the era. The subsequent facts showed that, because Hesse introduced and appreciated Kafka and other Jewish writers in the second part of this article (“Neue deutsche Bücher II”), Hesse was accused of attacking the new German literature by German literary critics. This was enough to prove that Hesse fulfilled his commitment to take a righteous position with his own writing.

Also in March, Hesse introduced *Die Räuber vom Liang Schan Moor* in the article *Notizen zu neuen Büchern*:

Die Abenteuer dieser figurenreichen Geschichte [...] zu lesen, ist ähnlich wie einen Gobelin oder eine alte orientalische Malerei zu betrachten; mir kommt es dabei nicht auf den geschichtlichen Inhalt an, obwohl auch er interessant ist, sondern auf das Wandeln in einem Garten der Überwirklichkeit, der Abenteuer, Erfindungen und schön gewundenen Verschlingungen; im Gegensatz zu unserem naiven Naturalismus wird hier das Nahe fern, das Wirkliche zum Spiegelbild gemacht: hinter einem magischen Vorhang, hinter einem Zauberglas spielen die Vorgänge sich ab, eingerahmt von der reichen Ornamentik der klassischen Lebensweisheit und des religiösen Ritus. Es thronen Kung Fu Tse und Buddha in stilisierten Wolken hoch über den Ereignissen (*Die Neue Rundschau*, Berlin, März 1935; Hesse 2005, Bd.20, S. 41).

In this note, Hesse laid much emphasis on the novel's surrealistic expression which tend to be neglected by Chinese readers, classifying it as a kind of “pure art” such as *One Thousand and One Nights*, German folk tales and some of Italian novels. Hesse still provided a critical reflection on the popular European naturalistic literature. At the same time, Hesse criticized the stereotypic depiction of Confucianism and Buddhism in *Die Räuber vom Liang Schan Moor*.

By comparison of the both almost simultaneously published reviews, it can be seen that the contents are not overlapping. A German scholar analyzed the reasons for this difference and found the fact: Hesse's books had then been censored in Germany, so the key words of “world literature” of the national reconciliation and the emphasis on the rebellion failed to appear in *Die Neue Rundschau* of Berlin.⁷ Compared with the situation of the greater harmony in Goethe's era, it is of particular significance that Hesse put forward the idea of “world literature”⁸ at his

⁷ Marco Schickling, *Hermann Hesse als Literaturkritiker*. Heidelberg: Universtättsverlag, 2005, S. 161.

⁸ The German writer Luisa Linsell (1911–2002) who had long contact with Hesse wrote in her article in memory of Hesse: “Hesse belongs entirely to another world, which is in contrast to the world of fascism and the non spiritual world; we young people think of ourselves belonging to the spiritual world, so Hesse

time. “World literature”, the spiritual weapon that Hesse inherited from Goethe to fight against the fascist politics, is one of the supreme literary ideals throughout his life, as he proclaimed in his later years, “jene Gegend der Weltliteratur, die ich am häufigsten in meinem Leben aufgesucht habe und die ich wohl auch am besten kennengelernt habe [...]” (Hesse 2002, Bd.14, S. 465).

Conclusion

We can't help but ask: how could Hesse produce so rich and wide range of Chinese literary critique while Chinese literature was almost a blind spot among the Western mainstream writers? This has first of all to do with his own philosophic and poetic principles: it is Hesse's epistemological root to see the world as a unity based on the divine, and he also believed that the Asian mentality was the source and carrier of this unity. In addition, Hesse pursued a unique empirical principle under the influence of Wilhelm Dilthey's philosophy, i.e., he only recognized the real core in one's own soul, and considered that what does not have a positive impact on the individual's life is “unreal”. So, Hesse's understanding and reception of Chinese classical literature belongs to the western aesthetic tradition. This shows an attempt by a Western writer to understand a different literature and its value system under the interaction of two cultures. The significance of Hesse's Chinese literary commentary lies in two points: on the one hand, Hesse's comments on Chinese literature are important parts of his poetics, merged into his creation forming the distinguished oriental flavor in his novels; on the other hand, via Chinese literature, he was led to “world literature” as Goethe once did. This is meaningful in introducing a non-western literature into the spotlight of world stage.

Further, Hesse saw world literature as the “last common spirit” of mankind, which is an ultimate literary ideal and lofty goal that transcends any individualistic, nationalistic chauvinism. We should not neglect that this idea is compatible with Hesse's inheritance of Goethe's “internationalen Welt” in the political realities, as he wrote in “O Freunde, nicht diese Töne!” at the beginning of the First World War:

Goethe war nie ein schlechter Patriot [...] Aber über die Freude am Deutschtum, das er kannte und liebte wie nur einer, ging ihm die Freude am Menschentum. Er war ein Bürger und Patriot in der internationalen Welt des Gedankens, der inneren Freiheit, des intellektuellen Gewissens, und er stand in den Augenblicken seines besten Denkens so hoch, daß ihm die Geschicke der Völker nicht mehr in ihrer Einzelgewichtigkeit, sondern nur noch als untergeordnete Bewegungen des Ganzen erschienen (*Neue Zürcher Zeitung* 3 November, 1914; Hesse 2002, Bd.15, S. 13).

Currently, on the discussion about world literature, the author of this paper highly appreciates the core concept of Hesse's humanistic spirit. Luckily, Hesse's

Footnote 8 continued

is almost our mysterious leader.” Volker Michels(Hg.), *Über Hermann Hesse (2)*, Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1977, S. 298.

intentions were not completely forgotten by the passing time. French professor of comparative literature René Étiemble apparently approved Hesse's viewpoint in his well-known article *Do we have to revise the notion of world literature?* (1964):

Let us proclaim that literature from now on can only mean the totality of all literature [...] Thus replacing the world literature [...] I am immediately seized by a kind of panic terror, which reminds me of the proverb "grasp all, lose all." [...] Fortunately, [...] Hermann Hesse, has already come up with the basic reply to this question in his *Eine Bibliothek der Weltliteratur*: on the one hand nobody can effectively get to know even the totality of one literature, let alone that of all literatures; on the other hand each of us, in order to become a fully rounded human being, can and hence must construct his own personal library of world literature (Weltliteratur). In short, that for us and even more so for those that we educate, one route only lies open to world literature (Weltliteratur), that of our affinities, of love: "He (the reader) must travel the road of love not that of duty" (D'haen etc. edited 2013, p. 96).

Étiemble also "agree(s) with Hermann Hesse who refuses to back any preconceived program of world literature (Weltliteratur)"; especially he refers to humanist purposes of literature as Hesse did: "One can put literature to humanist purposes, then: as amateur (in the favorable sense of 'he who loves', like Hermann Hesse)" (D'haen etc. edited 2013, p. 101).

German scholar Dieter Lamping has put forward cautiously that world literature must be qualitative as well as quantitative in his retrospective study of the concept. He views Hesse's attention to the oriental field as pursuing the quantitative "world literature":

Die qualitative und die quantitative Verwendung von "Weltliteratur" schließen einander nicht aus. So hat etwa Hermann Hesse 1927 *Eine Bibliothek der Weltliteratur* für den Reclam Verlag konzipiert, für die er, ohne sich auf Goethe zu berufen, die quantitative mit der qualitativen Bedeutung verbunden hat. Seine Auswahl von Titeln gilt den Meisterwerken vor allem der europäischen, aber auch der asiatischen Literatur (Lamping 2010, S. 107).

Does Asian literature only mean "quantity"? This may raise a number of questions, but we had better stop here.

In recent years, David Damrosch's re-definition of world literature has caused a widespread concern. He states: "My claim is that world literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading, a mode that is as applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike"; thus he proposes "a threefold definition focused on the world, the text, and the reader" (Damrosch 2003, p. 5; p. 281). Mads Rosendahl Thomsen recounts on its most meaningful part as follows: "The third definition (of Damrosch's) is probably the most important, stating that world literature is not so much a list of works in a giant corpus of world literature, but rather an approach to literature. World literature is 'not a set canon of texts but a mode of reading, a detached engagement with a world beyond our own'" (Thomsen 2008, p. 16).

Damrosch, Thomsen and other contemporary scholars have not ignored the reader's role as a personal access to the world literature in the discussion which shares Hesse's humanistic spirit. After all, the perfection of human being is the highest aim of all literature—the oriental, and the occidental.

In short, if Goethe's time was the embryonic stage of "world literature" or the classical period, it is Hesse, who has ushered in a new era both for theory and for practice which greatly enriched the construction of world literature in the early twentieth century. Hesse further fostered the great ideals through his own critique and creation especially referring to oriental literature.

Acknowledgements I would especially thank the outstanding interdisciplinary scholar Prof. Frank (Ding-Ping) Qian whose suggestions and modifications in language for the paper make it hyperchromic. Derrick Catling and Dr. John Patrick McCumiskey also participated in the revision of my article. I'm grateful for what everyone has done for me! This paper is a part of the Chinese National Social Science Fund Project "The study of Hesse and the Chinese spiritual resources under the perspective of world literature" (15BWW012).

References

- Buber, M. (1992). *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten*. München: Manesse-Verlag.
- D'haen, T., Domínguez, C., & Thomsen, M. R. (Eds.). (2013). *World literature: A reader*. London and New York: Routledge.
- Damrosch, D. (2003). *What is world literature*. New Jersey: Princeton University Press.
- Eckermann, J. P. (1984). *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (2nd ed.). München: Beck.
- Hegel, G. W. F. (1848). *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke/9: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Berlin: Duncker und Humblot.
- Heidegger, M. (1944). *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt/M: V. Klostermann.
- Herder, J. G. (1966). *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Darmstadt: Joseph Melzer Verlag.
- Hesse, H. (2002). *Sämtliche Werke*, 21 Bände. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, Bd.13.
- Hesse, H. (2002). *Sämtliche Werke*. Bd.14.
- Hesse, H. (2002). *Sämtliche Werke*. Bd.16.
- Hesse, H. (2002). *Sämtliche Werke*. Bd.17.
- Hesse, H. (2002). *Sämtliche Werke*. Bd.18.
- Hesse, H. (2003). *Sämtliche Werke*. Bd.19.
- Hesse, H. (2005). *Sämtliche Werke*. Bd.20.
- Hsia, A. (1985). *Deutsche Denker über China*. Frankfurt/M: Insel-Verl.
- Kuhn, F. (Trans.) (1995). *Der Traum der roten Kammer*. Frankfurt/M: Insel Taschenbuch.
- Lamping, D. (2010). *Die Idee der Weltliteratur: Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart: Kröner.
- Puchner, M. (2013). Goethe, Marx, Ibsen and the creation of a world literature. *Ibsen Studies*, 13(1), 28–46.
- Thomsen, M. R. (2008). *Mapping world literature: International canonization and transnational literatures*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Yang, W. (1991). *Goethe and China*. Beijing: Three Joint Publisher.