

minima sinica

Zeitschrift zum chinesischen Geist

32 (2020)

herausgegeben von
Dorothee Schaab-Hanke

mit einem Dossier
zum Thema

China als Drohkulisse

herausgegeben von
Roderich Ptak und Ylva Monschein

OSTASIEN Verlag

minima sinica: Zeitschrift zum chinesischen Geist

Begründet von Wolfgang KUBIN und Suizi ZHANG-KUBIN

Herausgeberin:

Dorothee SCHAAB-HANKE

Herausgeberbeirat:

Ralph KAUZ (Universität Bonn)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Hans VAN ESS (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Redaktion und Druck dieser Ausgabe der *minima sinica* wurden unterstützt vom Konfuzius-Institut Bonn e. V. an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliographie;

detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über

<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0936-5419

ISBN 978-3-946114-71-0

© 2021. OSTASIEN Verlag

www.ostasien-verlag.de

Anschrift der Redaktion:

OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: dschaab-hanke@t-online.de

Redaktion und Satz: Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Herstellung: Rudolph-Druck OHG, Schweinfurt

minima sinica

Jahrgang 32

2020

Inhalt

Vorbemerkung der Herausgeberin v

Dossier: China als Drohkulisse

Roderich PTAK und Ylva MONSCHEIN

Vorwort 3

I Sine ira et studio

Karl-Heinz POHL

Land der Wunder – Land der Monster:
Unser Chinabild in Vergangenheit und Gegenwart 13

Hans VAN ESS

Das „Sicherheitsgesetz“ für Hongkong: Eine Einordnung 43

Mechthild LEUTNER

Die Repräsentation des Hongkonger Sicherheitsgesetzes in den Medien:
Zur Konstruktion aktueller Chinabilder und zu Forderungen nach einer
neuen Chinapolitik 61

II Cum ira et studio

Wolfgang KUBIN

Feindliche Hermeneutik und erregte Zeit:
Der Fall der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* 81

Ylva MONSCHEIN

„Neuer“ Kalter Krieg und alte Macht der Propaganda:
„Ausweitung der Kampfzone“ auf China? 99

Roderich PTAK

Leyenda negra als Instrument:
Von der anti-iberischen zur anti-chinesischen Hatz 147

Weitere Artikel

<i>Wolfgang KUBIN</i> 1989: Bei Dao oder Das Problem des Mythos	181
<i>Dorothee SCHAAB-HANKE</i> <i>Leben des Konfuzse</i> : Wie ein alter chinesischer Bilderzyklus Bertolt Brecht zu einem Theaterstück inspirierte	193
<i>Wulf NOLL</i> Bertolt Brechts <i>Me-ti / Buch der Wendungen</i> mit Blick auf Alfred Forkes <i>Mé Ti des Sozialethikers und seiner Schüler philosophische Werke</i> als Quelle	233
<i>Maja LINNEMANN</i> Gesellschaftlicher Wandel im Spiegel von Zeitungskarikaturen von Lao Du in der <i>Beijing Youth Daily</i>	293
<i>LIN Bai, üs. von Kathrin BODE</i> Sechs Gedichte 六首歌 (Chinesisch-Deutsch)	313
<i>Peter KUPFER</i> Feuer und Flamme für Baijii: Annäherung an ein hermetisches Universum	327

Rezensionen

Gudula Linck. <i>Poesie des Alterns: Chinesische Philosophie und Lebenskunst</i> (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	373
Wulf Noll. <i>Drachenrausch: Flanieren in China</i> (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	374
Wulf Noll. <i>Drachenrausch: StraÙe der Konkubinen und andere „chinesische“ Liebesgedichte</i> (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	376
Hans Stumpfheldt. <i>Moralische Geschichten für Politiker und kleine Jungs: Ein chinesisch-japanisches Holzschnittbuch aus dem 17. Jahrhundert.</i> Barbara Kaulbach. <i>Die 24 Pietätsgeschichten der Religionskundlichen Sammlung Marburg und ihr kulturgeschichtlicher Hintergrund</i> (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	378
Daniel Fastner (Üs.). Schneesturm 1939, von Xiong Yuqun 熊育群 (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	380
Gerd Kaminski. <i>Der Fremde kennt nicht unsere Wege: Chinaknigge für Langnasen</i> (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	382
Karl-Heinz Pohl. <i>China für Anfänger. Eine faszinierende Welt entdecken</i> (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	384
Thomas O. Höllmann (Üs. und Hg.). <i>Abscheu: Politische Gedichte aus dem alten China</i> (<i>Wolfgang KUBIN</i>)	385
Wolfgang Kubin. <i>Die Stimme des Schattens: Kunst und Handwerk des Übersetzens</i> (Gudula LINCK)	387

Leben des Konfutse –
**Wie ein alter chinesischer Bilderzyklus Bertolt Brecht
zu einem Theaterstück inspirierte**

Dorothee Schaab-Hanke

Einführung

Bekanntlich hat sich Bertolt Brecht (1898–1956) für seine Werke in nicht unerheblichem Maß von chinesischen Vorbildern inspirieren lassen. Hierzu zählen im Bereich Prosa *Geschichten vom Herrn Keuner*, *Me-ti: das Buch der Wendungen* und *Der Tui-Roman*, im Bereich Dichtung seine „chinesischen Gedichte“ und im Bereich Theater *Der gute Mensch von Sezuan*, *Der Kaukasische Kreidekreis* oder auch das hier in den Fokus genommene, ausdrücklich als Kindertheaterstück konzipierte, aber nie vollendete *Leben des Konfutse*.¹

Konzipiert als ein aus neun Szenen oder Akten bestehendes Stück, hat Brecht allerdings nur eine Szene ausgearbeitet, nämlich die erste. Diese ist betitelt mit „Der Ingwertopf“; zu den übrigen acht existieren nur die Titel sowie – teilweise – Angaben in dem im Nachlass enthaltenen Stückplan Brechts zu den geplanten Inhalten. Über den Entstehungshintergrund des geplanten Stücks schreibt Jan Knopf:

Brechts erste Entwürfe zu *Leben des Konfutse* entstehen 1940/41 von November bis ca. Februar im finnischen Exil. Sie sind angeregt durch die Lektüre des Buchs *Master Kung* von Carl Crow sowie den [sic!] *Analects* des Konfutse in Arthur Waleys Übersetzung. Die Ausarbeitung erfolgte zusammen mit Margarete Steffin, die, was sie von und über Konfutse las, „enorm reaktionär fand. [...] Brecht dagegen schien gerade vom Widerspruch angezogen zu sein, der sich ergibt, wenn jemand – wie Konfutse – am Beginn der sog. Zivilisation steht, den „rohen“ Menschen Sinn lehren will, aber die realen Grundlagen ihres Verhaltens übersieht.“²

1 Einen Überblick über Brechts diverse Einlassungen mit China und Ostasien gibt Tatlow 1989. Laut der 1997 erschienenen *Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe* der Werke Brechts hat sich Brecht zu dem Stück auch einen Alternativtitel notiert, nämlich *Leben des Philosophen Konfutse* (BBW, 882, Z. 7 [A 6]).

2 Knopf 1980, 361.

Was das Buch *Analects of Confucius* von Arthur Waley (1889–1966), seine Übersetzung des *Lunyu* 論語 (Gespräche des Konfuzius), betrifft, so hatte Brecht nachweislich eine Ausgabe davon in seinem Besitz, in der sich auch an etlichen Stellen Vermerke mit rotem und blauem Farbstift finden.³ Jenes Buch von Carl Crow (1884–1945) – *Master Kung: The Story of Confucius* –, erschienen erstmals 1937 in London, ist zwar nicht unter den von Brecht hinterlassenen Büchern gelistet, doch finden sich Exzerpte des Buchs aus der Hand von Margarete Steffin (1908–1941) unter den hinterlassenen Notizen Brechts, so dass schon von daher kein Grund besteht, an Brechts Kenntnis dieses Buches zu zweifeln. Wie in dieser Studie gezeigt wird, waren insbesondere die in diesem Buch enthaltenen Abbildungen, die aus einer chinesischen Quelle stammen, von besonderem Einfluss auf dieses Stück und sind damit auch von Relevanz für Brechts Bild von Konfuzius.

Erwähnt sei noch, dass Brecht das Stück ausdrücklich als Kindertheater konzipiert hat, und zwar nicht nur an Kinder gerichtet, sondern auch von Kindern gespielt. Vermutlich inspirierte ihn zu dieser Idee eine Darstellung des jungen Konfuzius mit seinen Spielkameraden. Brecht selbst hat seine Idee, das Stück als Kindertheater zu gestalten, mit den Worten begründet:

Es kann scheinen, daß man dem hohen Gegenstand nicht gerecht werden kann, wenn man ihn der Darstellung durch Kinder anvertraut. Jedoch kann dem entgegengehalten werden, daß für Kinder nur die höchsten Gegenstände hoch genug sind.⁴

1 Das von Bertolt Brecht konzipierte Theaterstück

Durch die im Nachlass Brechts erhaltenen Aufzeichnungen kann man auf den Tag genau datieren, wann und wodurch Brecht erstmals auf den Gedanken kam, ein Theaterstück über Konfuzius zu schreiben; denn am 11.11.1940 vermerkt er in seinem Arbeitsjournal: „Ich lese über das Leben des *Kungfutse*. Was das für ein lustiges Stück wäre!“⁵

3 Siehe *BBB*, 331, Nr. 2401. Ob Brecht auch die 1925 erschienene Konfuzius-Biographie von Richard Wilhelm (*Kung-tse: Leben und Werk*) gekannt hat, was durchaus denkbar wäre, scheint aus dem Brecht-Nachlass jedoch nicht nachweisbar zu sein.

4 Zitiert nach *BBW*, 881, Z. 23-27 [A 5].

5 Zitiert nach *BBW*, 1237f; vgl. Mittenzwei 1972, 170; Tatlow 1977, 363f; *Arbeitsjournal* vom 11.11.1940, 197 (BBA 277/54).

Bei der von Brecht hier erwähnten Lektüre, die vor seinem geistigen Auge gleich ein „lustiges Stück“ entstehen ließ, handelt es sich sicher nicht, wie Werner Mittenzwei (1927–2014) vermutet hatte, um Arthur Waleys Übersetzung des *Lunyu*,⁶ die man wohl eher als trocken denn „lustig“ empfinden würde, sondern vielmehr um das bereits genannte Buch von Carl Crow, das tatsächlich in einer durchgehenden Darstellung vom Leben des altchinesischen Meisters handelt. In diesem Sinne bemerkte auch Tatlow:

The *Analects* are the most historically reliable and authentic record of the teacher and not the sort of record that would have sustained a play.⁷

Auch wenn es sich bei *Leben des Konfutse* um ein Fragment handelt, bei dem – wie erwähnt – nur die erste Szene ausgeführt ist, erfährt man aus dem im Nachlass befindlichen Stückplan, dass das Stück aus insgesamt neun Szenen bestehen sollte, und zwar:

1. Der Ingwertopf, 2. Die Könige des Altertums, 3. Der gute und der schlechte Richter, 4. Die Schule, 5. der Lehrer als Schüler, 6. Kung und der Rebell, 7. die Reform der Weisen, 8. Friedensverhandlungen, 9. die Demission des Weisen.⁸

Hier sei zunächst der Inhalt dieser ersten Szene, „Der Ingwertopf“, zusammengefasst:⁹

Das Stück ist mit insgesamt vier Darstellern besetzt, nämlich Kung und drei weitere Kinder in unterschiedlichen Altersstufen bzw. Größen (unterschieden nach: der größte, der mittlere, der kleinste). Kung als der älteste spielt mit seinen drei Spielkameraden am liebsten „Schule“ (obwohl diese eigentlich mit Kung lieber Ball gespielt hätten). Als Requisiten aufgestellt auf der Bühne sind ein Tisch (mit einem Topf darauf) und eine Bank. Kung setzt sich hinter den Tisch, seine drei Mitspieler setzen sich auf die Bank. Meister Kung spielt den sagenhaften „König Yen“, der drei seiner Generäle in eine Schlacht geschickt hat, die sie gewonnen haben / nun

6 Mittenzwei 1972, 169: „Mit größter Wahrscheinlichkeit wird es sich dabei um das Buch *Lun-jü* gehandelt haben, das von den Schülern Konfu-tses verfaßt wurde.“

7 Tatlow 1977, 385.

8 *BBW*, 878, Z. 8-33 [A 1]; siehe auch Tatlow 1977, 397 sowie 485 n. 150; *BBA* 19/87-90. Tatlow merkt an, in *BBA* 191/10 und 191/40 seien zwei frühere Szeneneinteilungen zu finden. Vgl. auch Knopf 1980, 362f.

9 Siehe *BBW*, 888-892 [B 1].

werden sie vom König empfangen und dürfen sich als Zeichen seiner Anerkennung etwas aus dem „königlichen Ingwertopf“ nehmen. Einer nach dem anderen soll sich nun bedienen, aber eben hübsch ordentlich und ohne Gier:

Der Größte faßt gierig hinein und schoppt sich soviel wie möglich in den Mund.

KUNG *ihm den Topf wegnemend:* Schlecht sehr schlecht. Aber ich sage noch nicht, warum. [...]

Der Mittlere nimmt den Topf in Empfang und bedient sich ebenso gierig.

KUNG Schlimm, schlimm. Ich sehe leider, dass ihr im anständigen Benehmen noch sehr weit zurück seid. *Zum Kleinsten:* Hast du bemerkt, wie gierig sie nach dem Topf gegriffen haben? Und wie häßlich das aussah? Als ob Hunde nach einem Knochen schnappten. *Der Kleinste nickt und greift eifrig nach dem Topf, den Kung vor sich hin hält.* [...] *Zum Kleinsten:* Halt du den Topf! *Da er gierig danach greift:* Nein, mit beiden Händen, da du jetzt der große sagenhafte König Yen bist, während ich den General Go darstelle.¹⁰

Der Kleinste scheint als einziger fähig zu sein, Zurückhaltung zu üben und alles richtig zu machen. Am Ende wundert sich Kung, dass der Kleine gar nichts aus dem Topf nimmt, und stellt fest, dass dieser schon leer ist. Nun bleiben er und die Zuschauer des Stücks im Ungewissen, ob sich der Kleine nur deswegen, weil der Topf bereits leer war, weniger gierig als die beiden anderen Kandidaten benommen hat oder ob er sich tatsächlich an die Regeln gehalten hatte. Die Moral des Stücks legt zumindest nahe, dass auch der Kleinste gieriger gewesen wäre, wenn noch etwas im Topf gewesen wäre. So aber kam er einfach nur zu kurz, weil nicht genug Ingwer für alle in dem Topf war.

2 Versuch einer Zuordnung der von Brecht vorgesehenen Szenen anhand der bei Crow enthaltenen Bilder und Texte

Wie Tatlow schreibt, sind von Brecht, abgesehen von seinen paraphrasierenden Bemerkungen über die Biographie des Konfuzius, zweierlei Arten von Material zu diesem Stück überliefert: einerseits Pläne für dessen Gesamtstruktur bzw. dessen Inhalt, andererseits Projektionen von Konfuzius' Rolle oder Notizen zu den jeweiligen Szenen. Wie weit sich aus diesem Material Rückschlüsse auf die Inhalte und den Ablauf des geplanten

10 Zitiert nach *BBW*, 890, Z. 11-14, 18-25, 28-31 [B1].

Stücks ziehen lassen, lässt Tatlow dabei offen.¹¹ Doch meine ich, dass selbst da, wo nur der Titel der Szene bekannt ist, sich jede Szene mit großer Sicherheit einer der in Crows Buch enthaltenen Abbildungen zuordnen lässt, die Brecht offenbar besonders ins Auge gefallen waren.¹² Dieser Zuordnungsversuch soll im Folgenden genauer ausgeführt werden.

Was die erste Szene, „Der Ingwertopf“, betrifft, so lässt sich diese dadurch, dass wir hier den genauen Ablauf kennen, natürlich besonders leicht identifizieren. Der junge Konfuzius mit zeremonieller Bekleidung im Kreise seiner gleichaltrigen Spielkameraden, dazu passt nur ein einziges Bild der Serie (Bild 1).



Bild 1 „Mit Opfertisch und Opfergaben übte er die Sitte“

Die dazugehörige Beischrift bei Crow lautet: „As a small boy Master Kung amused himself and his playmates by playing with the sacrificial vessels and imitating the ancient rites and ceremonies.“¹³ Dazu erläutert Crow:

11 Tatlow 1977, 396.

12 In *BBW*, 1240-1242, wird von den Herausgebern ebenfalls ein Zuordnungsversuch von Brechts Szenen zu der Darstellung Crows vorgenommen, der von meiner Interpretation bei den Szenen 4 und 5 allerdings stark abweicht. Für diesen Hinweis danke ich dem Brechtspezialisten Dr. Dieter Henning, der den Text in seiner ersten Fassung gelesen hat.

13 Crow, 55.

Before he could have understood much, if anything, of the significance of these ceremonies young Kung was imitating them by conducting amateur performances, aided by the other small boys of the neighbourhood. With an improvised altar, sacrificial vessels of broken pottery, little jackets tucked up in peculiar fashion to represent ceremonial costumes the boys played at make-believe funerals and solemnly interred the coffins of imaginary dignitaries, or performed sacrifices to the spirits of equally imaginary ducal ancestors. On lighter but not gayer occasions they would ceremonially receive the visits of diplomatic envoys from neighbouring states. It was not unlike the play-acting games of boys and girls of to-day who mimic the ceremonial forms of their elders, but here the game was confined to boys. Little girls were not allowed to play with their brothers, for this privilege might give them absurd ideas of sex-equality. It was a man's world. [...] Their leader, six-year-old Kung, with his childish headdress, insisted on the most careful and scrupulous observance of the ritualistic forms and the older village people wondered how a boy so young could know so much about matters which were a mystery to most of them.¹⁴

Was bei dieser Szene allerdings fehlt, ist jeglicher Hinweis auf einen Ingwertopf, der in Brechts Stück ja eine zentrale Requisite darstellt. Zwar befinden sich auf dem Tisch neben dem jungen Konfuzius mit seinem speziellen "Kopfputz" neben einem Buch zwei Gefäße, aber darauf, dass sich in einem davon Ingwer¹⁵ befinden könnte, käme man als Betrachter des Bildes wohl kaum. Wie also kam Brecht darauf, einen Topf voll Ingwer zum Gegenstand seines „Kursus über schickliches Benehmen“ zu wählen? Hilfreich für die Klärung dieser Frage ist der Text auf der dem Bild gegenüberliegenden Seite im Buch von Crow; denn dort erzählt Crow von der Diät, die die Mutter des Konfuzius ihrem Sohn angedeihen ließ, wobei sie dessen Bedürfnissen insofern nachgab, als sie seiner Vorliebe, an einer scharfen Ingwerwurzel zu knabbern, nichts entgegensetzte und ihm gerne eine solche zwischen den Mahlzeiten zu essen gab. Wörtlich schreibt Crow:

The boy acquired a taste for the pungent ginger root and she gave it to him frequently between meals, though it was not so much a food as a lux-

14 Crow, 58.

15 Vermutlich hat sich Brecht eingelegte Ingwerstücke vorgestellt, die sich in dem Topf befinden sollen, denn er spricht am Ende der Szene davon, dass der Ingwer „süß“ sei, und das ist er in seiner Rohform definitiv nicht, nur scharf.

ury, supposed to have a mild medicinal value as an aid to digestion. All his life he nibbled at ginger [...].¹⁶

Brecht kombiniert hier also das Bild von dem jungen Konfuzius, der seine Spielkameraden dazu animiert, Rituale der Erwachsenen zu imitieren, mit der Idee, dass dieser eine besondere Vorliebe für Ingwer hatte. Alles weitere in dieser Szene ist sodann, wie bereits Tatlow konstatiert hat, von Brecht frei dazu erfunden.¹⁷

Die zweite Szene ist überschrieben mit „Die Könige des Altertums“. Zu dieser Szene enthält der Stückplan gleich mehrere Notizen Brechts. In einer davon stellt Brecht selbst eine Verbindung zwischen Konfuzius’ erster Stelle als Pachteintreiber für die Familie Qi (einer der drei mächtigen Familien von Lu her) und seinem Studium des Altertums her:

*Kung ist mit 16 Jahren Pachteintreiber der Familie Chi. Er führt eine Pachteiform ein, die den Baron nichts kostet, und zwingt den Bauern dafür einen guten Ton ab. [...]*¹⁸

Kung verspricht dem Baron, daß das Drittel mehr einbringen wird als das Viertel. [...]

In der ganzen Zeit der Pachteintreibung studiert er das Buch über die drei großen Könige des Altertums und ihre Sprüche.¹⁹

Der erste Schüler (ein alter Mann): sein Lebenswerk besteht (geheim) in dem Nachweis, daß es gar keine Könige gab zur Zeit der Könige.²⁰

Kung setzt die Abgaben auf ein Viertel fest (sie betrug ein Drittel) und übergibt dem Fürsten am Jahresende die gleiche Summe wie früher, da er die Korruption abgeschafft hat. Aber später zurückkehrend hört er, dass nunmehr wieder das Drittel eingetrieben wird, aber ohne Korruption.²¹

16 Crow, 54.

17 Tatlow 1977, 392; siehe auch Song 1978, 159; Knopf 1980, 364.

18 Zitiert nach *BBW*, 893, Z. 4-6 [B 3]; vgl. Tatlow 1977, 398 sowie 485 n. 153; *BBA* 191/25, 26.

19 Zitiert nach *BBW*, 884, Z. 15-16, 35-36 [A 8]; vgl. Tatlow 1977, 398 sowie 485 n. 154; *BBA* 191/27.

20 Zitiert nach *BBW*, 879, Z. 13-15 [A 2]; vgl. Tatlow 1977, 398 sowie 485 n. 155; *BBA* 191/91. Knopf 1980, 362, referiert die Aussage mit etwas anderem Wortlaut und ergänzt das Wort „Ur-Kommunismus“.

21 Zitiert nach *BBW*, 882, Z. 23-27 [A 6]; vgl. Tatlow 1977, 396 sowie 485 n. 149; *BBA* 191/ 38, 34.

Er will die Agrarreform *und* Änderung des Verhaltens. Das erste erlaubt man ihm nicht. Das zweite bleibt. [...]

Er erkennt nicht, dass das „1/3 oder 1/4“ auch eine andere als eine moralische Bedeutung hat.

Die Fürsten fahren gut: sie kriegen jetzt mehr Reis, obwohl die Abgabe niedriger ist. Einige Schmarotzer wurden abserviert.²²

Zur ersten Stelle des Konfuzius als Beauftragter für das Eintreiben der Getreidepacht gibt es bei Crow eine Abbildung (Bild 2).



Bild 2 „Er erhielt einen Posten als Beamter“

Auf dem Bild sieht man Konfuzius an einem Tisch sitzen, die Bücher vor sich aufgeschlagen, während von rechts kommend Bauern Getreidebündel heranbringen und links das Getreide vom Boden aufgenommen und gewogen wird. Das Bild hat bei Crow die Unterschrift: „Young Kung’s first employment was as a collector of the tithes of grain for the duke, the tithes amounting at that time to about one-fifth of the entire produce of the farmers.“²³ Im erläuternden Text wird bei Crow eine Verbindung zwischen dieser ersten Stelle des jungen Konfuzius und seinem Studium des Altertums hergestellt. Gleich zu Beginn des betreffenden Kapitels

22 Zitiert nach *BBW*, 886, Z. 3-4, 20-23 [A 11]; vgl. Tatlow 1977, 400 sowie 486 n. 163; *BBA* 191/12, 13. Wie Knopf schreibt, war diese 2. Szene vermutlich sogar der eigentliche Auslöser für Brecht, dieses Stück als „Komödie des Reformismus“ schreiben zu wollen. Siehe Knopf 1980, 363.

23 Crow, 65.

fasst er dessen Inhalt mit den Worten zusammen: „Even when employed as a collector of tithes the young scholar continued his studies and collected disciples around him.“²⁴ Im selben Kapitel schreibt Crow, dass Kung während dieser Tätigkeit in Kontakt mit vielen Leuten kommt, von denen er u. a. auch erfährt, dass diese Herrscher nichtadlig waren, da es ja vor ihnen noch keine Prinzen gegeben habe.²⁵

Was hat es nun mit der Frage eines Viertels oder Drittels dieser Getreideeinnahmen auf sich, die Brecht anscheinend sehr beschäftigt haben? Crow erklärt in seinem Begleittext zunächst das alte Neun-Felder-Bewirtschaftungssystem der Bauern, das die Könige des Altertums eingerichtet hatten und das vorsah, das die Bauern jährlich zehn Felder bestellen sollte, von denen sie den Ertrag des zehnten Feldes als Bezahlung für die Pacht (der ihnen vom Herzog zur Verfügung gestellten Ländereien, also ein Zehntel ihres Ertrags, jährlich an den Herrscher entrichten sollten. Das Eintreiben dieser Getreidepacht lag in Lu in den Händen der drei mächtigsten Familien. Wie Crow weiter schreibt, hätten die besonders habgierigen Familien von Lu diesen traditionellen Satz von einem Zehntel auf ein Fünftel angehoben, und in anderen Lehensstaaten, wie etwa Qi, sei die Bauern sogar noch mehr ausgepresst worden, indem sie ihren Fürsten ein Drittel ihres Getreides abgeben mussten.²⁶

Ganz offensichtlich haben diese ausführlichen Erläuterungen Crows Brecht zu Überlegungen dazu veranlasst, ob Konfuzius hier den Bauern zu mehr Gerechtigkeit verholfen hat oder nicht. Die Aussage Brechts, durch seine Pachtreform zwingt er den Bauern „einen guten Ton ab“, wird schon deutlich, dass die Maßnahmen des Konfuzius nicht seinen Vorstellungen von Gerechtigkeit entsprechen, daher wohl dann der Hinweis auf den „Urkommunismus“.

Die dritte Szene, von Brecht betitelt mit „Der gute und der schlechte Richter“, bezieht sich klar auf ein Bild, das Konfuzius in seiner zeitweiligen Stellung als Justizminister zeigt (Bild 3).

24 Crow, 62.

25 Crow, 80; vgl. Tatlow 1977, 398.

26 Crow, 63f.



Bild 3 „Aus Rechtlichkeit ließ er den Zheng Mao hinrichten“

Seine offizielle Position wird, wie auch in etlichen anderen Bildern, durch den rechteckigen Wandschirm, vor dem er sitzt, angedeutet. Links im Bild sieht man den mit den Händen auf dem Rücken zusammengebundenen Händen auf dem Boden knienden Delinquenten, neben ihm der Scharfrichter, der die Haare des Angeklagten schon angehoben hat, um auf entsprechende Anordnung hin das Schwert an seinem Hals anzusetzen. Die Bildunterschrift bei Crow lautet: „While acting as Minister of Crime, Master Kung ordered the execution without trial of a notorious trouble-maker“. ²⁷ Dazu erläutert Crow, dass zu der Zeit, als Konfuzius diesen Posten innehatte, die Gefängnisse voller Kleinkrimineller waren und er es deswegen für geraten hielt, durch hartes Durchgreifen künftige potentielle Missetäter schon im Vorfeld abzuschrecken. ²⁸ Brecht soll sich, wie Knopf schreibt, zu dieser Szene notiert haben:

Erfahrung, daß für die „kleinen“ Leute die schlechten Richter oft besser sind als die guten. ²⁹

Offenbar kam Brecht hier zu der Auffassung, dass ein Richter, der sich weniger konsequent seinen Grundsätzen verpflichtet fühlte als Konfuzius

²⁷ Crow, 163.

²⁸ Crow 161f.

²⁹ Knopf 1980, 363. Vgl. *BBW*, 879, Z. 27-8 [A 2]: „Der schlechte Richter übernimmt den Vorsitz. Er ist besser für die kleinen Leute.“

womöglich keine so drakonischen Maßnahmen gegenüber Kriminellen ergriffen hätte, die keine wirklich großen Verbrechen begangen hatten.³⁰

Die von Brecht geplante vierte Szene des Stücks, „Die Schule“, bezieht sich vermutlich auf ein Bild, das den kleinen Konfuzius zusammen mit anderen Kindern in einer Landschaft zeigt. Im Zentrum des Bildes sitzt ein Lehrer, wieder vor einem eckigen Wandschirm, vor ihm ein Tisch mit Unterrichtsmaterialien, rechts von ihm sieht man ein niedriges Tischchen sowie Schemel für die Schüler (Bild 4).



Bild 4 „Er besuchte die Mittelschule in (Yan)ping“

Bei Crow ist die Abbildung betitelt mit: „At the age of seven the future sage attended a school conducted by a local magistrate and presumably remained there for several years.“³¹ Im erläuternden Text bedauert Crow, dass die konfuzianische Tradition dem Lehrer selbst kein weiteres Denkmal gesetzt hat, außer dass es seinen Namen überliefert habe.³² Von Brecht gibt es zu dieser Szene keine Notizen, doch kann man sich durchaus vorstellen, wie der kleine Konfuzius als Schüler seinen Lehrer bereits beeindruckt haben dürfte.

30 Tatlow 1977, 397, verweist in diesem Zusammenhang auf Brechts Einstellung gegenüber guten bzw. schlechten Richtern, wie er sie in seinem „Kaukasischen Kreidekreis“ zum Ausdruck gebracht habe.

31 Crow, 59.

32 Crow, 61.

Zu der fünften Szene, „Der Lehrer als Schüler“, hat Brecht ebenfalls keine Notizen hinterlassen. Sie ist jedoch vermutlich inspiriert durch das Bild, das Konfuzius als Lehrer zeigt, vor sich auf dem Tisch Schriften und Schreibutensilien, um ihn versammelt seine Schüler, die auf einen oder mehrere Würdenträger zeigen, die ebenfalls zum Unterricht kommen (Bild 5).



Bild 5 „Hohe Würdenträger dienen ihm als ihrem Lehrer“

Die Bildbeischrift bei Crow lautet: „The old statesman of Lu, ashamed of his own lack of knowledge, left instructions that his son was placed under the tutelage and guidance of the rising young scholar.“³³ In dem dazugehörigen Kapitel erläutert Crow, dass ein reicher Staatsminister von Lu, der seinen Tod nahen fühlte, seine beiden Zwillingssöhne in Konfuzius' Obhut als deren Lehrer befiehlt.³⁴ Da auch zu dieser Szene keine Notizen von Brecht überliefert zu sein scheine, erübrigt sich eine genauere Besprechung.

Die sechste Szene des Brecht-Stücks, „Kung und der Rebell“, nimmt zweifellos Bezug auf das Bild, das die Begegnung zwischen Konfuzius und einem Mann namens Yang Huo zeigt.³⁵ Rechts von Konfuzius ist ein Karren dargestellt, der andeutet, dass sich der Meister unterwegs befindet (Bild 6).

33 Crow, 93.

34 Crow, 89-91.

35 Auch Tatlow 1977, 486 n. 165, und die Herausgeber von *BBW*, 1241, haben diese Szene Brechts der Begegnung des Konfuzius mit jenem Yang Huo zugeordnet.



Bild 6 „Als er ihm einen Dankbesuch abstatten wollte, traf er ihn auf dem Weg“

Crow hat dem Bild folgende Beischrift gegeben: „Trapped into meeting Yang Hoo, of whom he disapproved, Master Kung listened to the arguments of the other, and promised to take office“.³⁶ Unter den Notizen Brechts hat Tatlow folgenden Eintrag gefunden:

Im Konfuzianismus mischen sich zwei Elemente. *Übrig bleibt purer Formalismus.*

Der gesunde Kern in der Jugend.

In der Rebellenszene schwört er ab. Die Klauen werden ihm gestutzt. Er muss sich entscheiden.

Er entscheidet sich für eine (leicht faschistische) Sache, verschmiert. Schließlich sind es noch immer Reformen, aber sie sind ihres sozialen Gehaltes beraubt.³⁷

Will man wissen, was Brecht meint, wenn er schreibt, Konfuzius „[schwöre] in der Rebellenszene [...] ab“ und „die Klauen werden ihm gestutzt“, muss man wiederum die Erläuterungen Crows zu Rate ziehen. Dieser schreibt ein ganzes Kapitel über jenen Yang Hoo (Yang Hoo), in dessen Hände die Regierung im Staat Lu nach dem Tode des Herzogs Zhao von Lu (Reg.: 541–510 v. Chr.) und dem der Häupter zweier der

³⁶ Crow, 145.

³⁷ Zitiert nach *BBW*, 883, Z. 12-21 [A 7]; vgl. Tatlow 1977, 401 sowie 486 n. 165; *BBA* 191/11.

wichtigsten Familien von Lu gefallen sei.³⁸ Yang Huo sei der oberste Minister der Chi-Familie gewesen, und Crow bezeichnet ihn an einer Stelle als einen „Rebellen gegen die bestehende Gewalt“ (a rebel against constituted authority).³⁹ Yang Huo, der laut Crow aus einfachen Verhältnissen stammte, baute sich eine eigene Herrschaft als Diktator auf. Dabei versuchte er Konfuzius als Unterstützer zu gewinnen. Er schickte ihm ein geröstetes Schwein als Geschenk, doch Konfuzius war nicht da, so dass dieser gezwungen war, ihm einen Gegenbesuch abzustatten, um sich für das Geschenk zu bedanken. Auf dem Weg begegnete er Yang Huo, und dieser redete so lange auf ihn ein, er müsse doch eine Stellung annehmen, bis Konfuzius schließlich sagte, das werde er auch tun. Yang Huo war hocheifrig, so Crow weiter, doch musste er dann feststellen, dass Konfuzius erst einige Jahre später wieder eine Stellung annahm, aber nicht bei Yang Huo.

Zu der siebten Szene, „Die Reform der Weisen“, passt ein Bild, das mehrere Grüppchen von Menschen zeigt, die freundlich und gesittet miteinander umzugehen scheinen (Bild 7).



Bild 7 „Er bewirkte in der Hauptstadt einen Wandel zum Guten“

38 Crow, 138-151.

39 Crow, 142.

Crow hat das Bild betitelt mit: „Under Master Kung’s rule as a governor the people became so honest that objects dropped on the street were left there for the rightful owner to recover.“⁴⁰

Im Nachlass Brechts findet sich, wie Knopf schreibt, folgende Notiz:

Fortsetzung der Dienste Kungs aus Szene 2: die Reformen schlagen fehl, weil sie von den unveränderten Realitäten der Ausbeutung „aufgesogen“ werden.⁴¹

Bei Crow erfahren wir zum Kontext dieses Bildes: „As soon as he was installed in office Governor Kung plunged into the work of administration with all the energy and zeal of the reformer but with much more than the reformer’s usual success.“⁴² Offensichtlich stört sich Brecht an einer „harmonischen Gesellschaft“, die nicht aus einer vorausgegangenen Revolution hervorgegangen ist, sondern letztlich die bestehende Herrschaft, die für ihn ja eine Ausbeuter-Gesellschaft ist, bestätigt und perpetuiert. Bestätigt haben bei seiner Meinung, dass es sich auch im alten China um eine solche Ausbeuter-Gesellschaft gehandelt habe, dürften ihn dabei die folgenden Ausführungen Crows:

The ancient custom, which has been followed even to the present generation, and is just now in process of being broken down, was that so long as a local magistrate collected (and, more important, remitted) the requisite taxes, and no revolts or serious troubles broke out in his territory, his superiors permitted him to work out his own problems, to try his own experiments and take the consequences of his own mistakes.⁴³

Auch wenn zu der von Brecht konzipierten achten Szene, „Friedensverhandlungen“, keine Notizen im Stückplan überliefert sind, lässt sich das Bild, das Brecht zu dieser achten Szene inspiriert hat, bei Crow ebenfalls leicht identifizieren (Bild 8).

Mit etwas Fantasie kann man sich, wenn man die dahinterstehende „Story“ kennt, auch gut vorstellen, dass diese einen bestens geeigneten Stoff für eine Inszenierung abgegeben hätte. Betitelt hat Crow das Bild mit: „Master Kung acted as master of ceremonies for the Duke of Lu at a

40 Crow, 157.

41 Knopf 1980, 363.

42 Crow, 155f.

43 Crow, 155.

treacherous peace conference arranged by the rulers of Tsi”.⁴⁴ Crow hat dieser Friedenskonferenz ein ganzes Kapitel gewidmet. Darin beschreibt er ausführlich, wie Konfuzius aufgebracht einschritt, als nach dem Abschluss der Friedensverhandlungen zwischen dem Fürsten von Qi und Lu der Herzog von Qi eine der Auffassung von Konfuzius nach „barbarische“ Musik gespielt werden soll, und fordert, dass diese Musik sofort gestoppt werden solle.⁴⁵ Weiter schildert Crow – und hier scheint er selbst anhand des von ihm hier eingefügten Bildes frei fabuliert zu haben –, wie der Herzog von Qi auf diese Zurechtweisung reagiert habe:



Bild 8 „In Jiagu traf der Herzog von Lu den Herzog von Qi“

The marquis of Tsi hesitated and changed colour but took no action. To drive away the ruffians was not according to programme, and in his ceremonial isolation on the terrace he had no opportunity to consult with those who had engineered the plot and were managing the details. He was embarrassed and helpless as an actor who has lost his cue and cannot get the eye of the prompter.⁴⁶

Auch hier spielt, zumindest in Crows Fantasie, die Frage der Gesichtswahrung wieder eine zentrale Rolle, und die Art, wie er sich in die möglichen Gefühle jenes Herzogs von Qi und in die von Konfuzius hervorge-rufene Peinlichkeit hineinversetzt, hat bereits derart theatralische Ele-

44 Crow, 175.

45 Crow, 168-180.

46 Crow, 177.

mente, dass es Brecht nicht allzu schwergefallen sein dürfte, sich darauf aufbauend eine konkretere Inszenierung auszudenken.

Auch das zu der neunten und letzten Szene, „die Demission des weisen“, gehörige Bild ist im Buch von Crow leicht auszumachen. Die Darstellung zeigt sechs mit verzierten Gewändern angetane Musikerinnen, teilweise mit ihren Instrumenten, rechts im Bild sind drei Pferde zu erkennen, links von ihnen und ganz links sind zwei Dreiergrüppchen von Personen zu erkennen (Bild 9).



Bild 9 „Wegen des Opferfleisches verließ er Lu“

Die Szene ist bei Crow beschriftet mit: „The Duke of Lu was completely captivated by the present of beautiful dancing girls.“⁴⁷ Auch dieser Geschichte und ihrem Hintergrund hat Crow ein ganzes Kapitel gewidmet.⁴⁸ Im Stückplan finden sich auch zu dieser Szene mehrere Bemerkungen Brechts, und zwar:

Die einzige Stellung, die er findet, verliert er durch eigene Schuld: da er sein Gesicht nicht verlieren wollte.⁴⁹

Aus seiner einzigen größeren Stellung [...] wird er verdrängt durch Kurtisanen und Pferde, [...].⁵⁰

47 Crow, 191.

48 Crow, 181-197.

49 Zitiert nach *BBW*, 883, Z. 3-4 [A 6]; vgl. Tatlow 1977, 397 sowie 485 n. 149; *BBA* 191/38, 34.

Kungs Lehren erweisen sich schließlich auch noch als gegen ihn nutzbar; der Reformator wird entlassen, der große Lehrer zieht verlassen und unverstanden durch das Land [...].⁵¹

Wie kommt Brecht auf die Deutung, dass „Konfutsé“ diese „einzige größere Stellung“ aus eigener Schuld verloren habe? Folgt man der Darstellung Crows, so gewinnt man als Leser tatsächlich den Eindruck, dass es für Konfuzius eine Frage der „Würde“ (dignity) war, wie lange er dem Treiben des Herzogs, der den vom Herzog von Qi zu seiner Zerstreung gesandten Musikerinnen und Pferde völlig verfallen war, noch zusehen werde. Als dieser dann selbst den Tag, an dem eine wichtige Opferzeremonie angesetzt war, versäumte, den hohen Würdeträgern das ihnen zustehende Opferfleisch auszuteilen, habe er diese Demütigung nicht mehr ertragen und deswegen seine Kündigung eingereicht.⁵² Wir werden sehen, dass diese Deutung völlig der traditionellen konfuzianischen Sichtweise dessen, wofür diese Geschichte steht, widerspricht, doch erklärt sich damit, wie Brecht darauf kam, die Beweggründe des Konfuzius als Angst vor Gesichtsverlust aufzufassen.

Auch wenn sich die Inhalte der acht unausgeführten Szenen, die Brecht bei seinem Theaterstück geplant hat, anhand dieser kurzen Hinweise natürlich nur sehr grob erahnen lassen, so konnte m. E. doch hinreichend gezeigt werden, dass es offenbar primär die Abbildungen in Crows Band waren, die Brecht zu seinem Theaterstück inspiriert haben.⁵³ Wie wir sahen, finden sich im Umfeld dieser Bilder meist auch Aussagen von Crow, die Brecht zu seinen Notizen veranlasst haben dürften oder, wie im Falle der ersten Szene, ihn zu seinen konkreteren Ausgestaltungen, wie etwa der Idee mit dem Ingwertopf, veranlasst haben, wie etwa die Infor-

50 Zitiert nach *BBW*, 1237f; vgl. Mittenzwei 1972, 170; *Arbeitsjournal* vom 11.11.1940, 197 (BBA 277/54).

51 Zitiert nach Knopf 1980, 363; BBA ebd.

52 Crow, 193-195.

53 Dafür, dass es dabei tatsächlich die englische Ausgabe von Crows Buch, und nicht die zwei Jahre später in Leipzig erschienene deutsche Ausgabe war, die Brecht vorlag, spricht die Tatsache, dass die englische Ausgabe 48 Bilder enthält, die deutsche hingegen nur zwölf, wobei letztere nicht alle zu den neu von Brecht ausgewählten Szenen aufweist. Davon, dass Brecht nur die englische Ausgabe in Form von Übersetzungen bzw. Exzerpten von Margarete Steffin zur verwendet hat, gehen auch die Herausgeber von *BBW*, 1238, aus.

mation, dass der Meister seit seiner Kindheit gerne stets auf einer Ingwerwurzel gekaut habe.

3 Zu den Quellen von Carl Crows *Master Kung*

Wie bereits festgestellt, befand sich Carl Crows Konfuziusporträt nachweislich in Brechts Besitz und es diente ihm offenbar als wichtige Quelle für seine Notizen zu dem geplanten Theaterstück. Doch welche Quellen nutzte wiederum Crow für seine Darstellung des Lebens des Konfuzius? Sehen wir zunächst in Crows Einführung, was er selbst dazu zu sagen hat. Dort schreibt er:

The story of the life of Master Kung as told in the following pages does not represent any new discoveries regarding the facts of his life but is the first attempt to put all the known or generally accepted facts into a chronological order against the historical and social background of the period. The two main sources of information which have been drawn on are available to any student in translated form. One is found in the great historical works of the Chinese historian Sze Ma Chien, who was born a few centuries after he death of the sage. The other authority is the monumental work known as *The Chinese Classics* translated by Aberdeen Missionary, James Legge, who came to China to “convert the heathen” and remained to give to Christian countries their first authentic information regarding Chinese literature and culture.⁵⁴

An Quellen zu Konfuzius, seiner Lehre und auch zu seinem Leben gibt es in der chinesischen Tradition natürlich eine große Vielzahl. Wir werden sehen, welche Arten von Quellen Crow tatsächlich meint, wenn er schreibt, dass er sich bei seiner Darstellung tatsächlich an die „bekannten oder allgemein akzeptierten Fakten“ gehalten habe. Zumindest scheint er sich über das Wesen jener Quelle, aus der er insgesamt 48 Bilder über das Leben des Konfuzius in seine Darstellung eingestreut hat, keine eingehenderen Gedanken gemacht zu haben.⁵⁵ Doch worum handelt es sich bei diesen Bildern, was für ein Bild vermitteln diese wiederum von Konfuzius und zu welchem Zweck wurden sie geschaffen?

54 Crow, 15.

55 Nur die englische Originalausgabe von 1937, die Brecht verwendet haben muss, enthält 48 Illustrationen; in der zwei Jahre später erschienenen deutschen Übersetzung ist nur eine Auswahl von 12 Bildern enthalten.

3.1 Ein alter chinesischer Bildzyklus als Quelle für Brechts Stück: das *Shengji tu* (Bilder zu den Spuren des Heiligen)

Wie Crow in seiner „Note on the Illustrations“ schreibt, handelt es sich bei den in seinem Buch enthaltenen Bildern um:

[...] selections from copies of pictures depicting the life of the sage which are engraved on more than 100 stone tablets in the great Confucian Temple at Chufu (Zigzag Hill) in Shantung. The original pictures are attributed to a famous artist of the T'ang dynasty (about A.D. 700) and were probably copied and improved upon many times by succeeding generations of artists before being engraved on stone and placed in the Chufu temple a few centuries ago.⁵⁶

Abgesehen von diesen kurzen Bemerkungen äußert sich Crow nicht weiter zu der Herkunft oder dem Zweck dieser Bilder; aufgefallen ist ihm lediglich noch das „japanische Aussehen“ der auf den Bildern abgebildeten Personen, worüber er dann einige mehr oder weniger tiefsinnige Bemerkungen über die Bewahrung altchinesischer Traditionen in der japanischen Kultur- und Modegeschichte macht.⁵⁷

Ergänzt sei daher, dass die Quelle der in Crows Buch enthaltenen 48 Illustrationen ein Bilderzyklus über das Leben des Konfuzius ist, der in etlichen Varianten, meist als Holzschnitt, realisiert und mit dem Titel *Kongzi Shengji tu* 孔子聖跡圖 (Bilder zu den Spuren des Heiligen, des Meisters Kong, abgekürzt *Shengji tu* 聖跡圖, versehen wurde. Wie die Tatsache, dass diese Bilderserie im Konfuziustempel in Qufu aufbewahrt wurden, nahelegt, handelt es sich dabei um eine Hagiographie des Konfuzius in Bildern, wobei typischerweise jede Szene einen aus vier Zeichen bestehenden programmatischen Titel sowie einen Beitzext aufweist, der jeweils eine wichtige Station im Leben des Konfuzius beschreibt.

Diese Texte sind ihrerseits unterschiedlichen frühen Quellen entnommen, u. a. dem bereits mehrfach erwähnten *Lunyu*, dem *Kongzi jiaoyu* 孔子家語 (Schulgespräche des Meisters Kong) und vor allem der Konfuziusbiographie („Kongzi shijia“ 孔子世家) den *Aufzeichnungen der Schreiber* (*Shiji* 史記) des Sima Qian 司馬遷 (ca. 145 – ca. 86 v. Chr.).

Wie Julia C. Murray, die zahlreiche Ausgaben dieses chinesischen Bildzyklus gesammelt und untersucht hat, enthält die umfangreichste

⁵⁶ Crow, 17.

⁵⁷ Crow, ebenda.

Fassung des *Shengji tu* insgesamt 105 Szenen.⁵⁸ Ein genauerer Vergleich der 48 Illustrationen, die in der englischen Ausgabe von Crows Buch enthalten sind, ergibt, dass auch diese sämtlich einer 105er Ausgabe dieses Werks entnommen sind, und zwar der Ausgabe, deren Druck Kong Xianlan 孔憲蘭 im Jahr 1874 veranlasst hat.⁵⁹

Bei den in Crows Buch enthaltenen Illustrationen wurden die originalen chinesischen Beischriften des *Shengji tu* auf den Kopien entfernt, und Crow gab den Bildern eigene Unterschriften bei, die zeigen, dass er die originalen Beischriften zwar gekannt haben dürfte, aber in seinen Formulierungen zum Teil stark von diesen abweicht. Im Folgenden werden die von Crow gegebenen Titel und einige seiner Erläuterungen zu den neun von Brecht konzipierten Szenen mit den originalen Aussagen des *Shengji tu* verglichen.⁶⁰

Das Bild, das Brecht zu seiner ersten Szene, „Der Ingwertopf“, inspiriert hat, ist im *Shengji tu* so betitelt: „Mit Opfertisch und Opfergaben übte er die Sitte“ (*Zudou li rong* 俎豆禮容). Die Beischrift lautet:

Im Alter von fünf oder sechs Jahren pflegte Meister Kong, wenn er mit anderen Kindern spielte, Opfertisch und Opfergabe aufzustellen und die entsprechenden Zeremonien nachzuahmen. Wie unterschied er sich doch bei seinen Spielen von seinen Altersgenossen! Der Himmel hatte sein Wesen wohl mit etwas ausgestattet, das er konnte, ohne es gelernt zu haben. Aufgrund dessen veränderten sich die anderen Kinder durch Nachahmung zum Guten, sie ließen einander den Vortritt, und der Name (des Kong) verbreitete sich in den Lehnsstaaten.⁶¹

Im Gegensatz zu Crows Erläuterungen, die den jungen Kong Qiu 孔丘 (551–479) als ein der Belustigung dienendes altkluges Bürschlein präsentieren, das mit seinen Altersgenossen eine Art Stück inszeniert, bei denen

58 Murray 1997, 126-128.

59 Zu einer ausführlichen Besprechung des *Shengji tu* im Zusammenhang mit deren europäisierter Form, vermittelt durch den Jesuitenpater Joseph-Marie Amiot (1718–1793), sowie deren Umsetzung in einem Schloss des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau, siehe Schaab-Hanke 2020.

60 Die Beischriften zu sechs der neun hier wörtlich wiedergegebenen Szenen aus dem *Shengji tu* (5, 6, 8, 26, 28, 30) wurden bereits von Hans Stumpfheldt (1991) ins Deutsche übertragen: die hier vorgelegten sind jedoch meine eigenen.

61 孔子年五六歲，時為兒嬉戲，嘗陳俎豆，設禮容，與同戲群兒迥異。蓋天植其性，不學而能也，由是群兒化效，相與揖，名聞列國。*Shengji tu* 6 (vgl. *Shiji* 47.1906); Bild siehe Crow, 55.

sie das Tun der Erwachsenen imitieren, wird der junge Konfuzius im chinesischen Original des *Shengji tu* als ein besonderes Talent gezeigt, einer, der, ohne dass er dies gelernt hätte, weiß, wie man mit Ritualgefäßen Zeremonien durchführt, diese zusammen mit seinen Altersgenossen imitierend praktiziert und diese dadurch – und dies ist entscheidend – in ihrem Wandel bereits positiv zu beeinflussen versteht. Von einer Ingwerwurzel ist hier, wie man sich denken kann, keine Rede. Auch Crows Nachdenken darüber, dass hier keine spielenden Mädchen gezeigt werden, hat mit der Originalbeischrift nichts zu tun.

Das Bild, das sich mit der 2. Szene von Brechts Stück korrelieren lässt, hat im *Shengji tu* den Titel „Er erhielt einen Posten als Beamter“ (*Zhi si wei li* 職司委吏). Die Beischrift lautet:

Als Meister Kong herangewachsen war, berechnete er einst bei der Ji-Familie als Aufseher das Getreide, und alles war korrekt. Das war es, was Meister Meng meinte, als er schrieb: „Als er als Aufseher eingesetzt wurde, wurden die Berechnungen korrekt.“⁶²

Ein Bezug zu den Königen des Altertums wird im chinesischen Original nicht hergestellt. Auch wird hier über die genauen Maßnahmen, mit denen Konfuzius das Getreide bemaß, nichts gesagt, sondern nur lakonisch festgestellt, dass Konfuzius in seinem ersten Amt die Bemessung korrekt durchführte. Somit sind die Notizen, die Brecht im Zusammenhang mit den Getreidemengen, die den Bauern von den Herrschenden abgepresst werden, ebenso wie Brechts Überlegungen zum „urkommunismus“ in der Zeit der Könige des Altertums klar aus der Darstellung Crow inspiriert.

Der Titel der dritten Szene Brechts, die sich auf die Zeit bezieht, in der Konfuzius die Funktion eines Richters ausübte, lautet im Original: „Aus Rechtlichkeit ließ er den Zheng Mao hinrichten“ (*Yi zhu Zheng Mao* 義誅正卯). Der dazugehörige Text besagt:

Im 12. Jahr des Herzogs Ding von Lu (498 v. C.) führte Meister Kong als Justizminister stellvertretend die Geschäfte des Kanzlers. Nach sieben Tagen ließ er einen rebellischen Minister, Shaozheng Mao, vor dem Stadttor hinrichten. Als (sein Schüler) Zigong nach dem Grund fragte, sagte Meis-

62 孔子既長，嘗為季氏委吏料量平。蓋孟子所謂“委吏而會計當也”。
Shengji tu 8 (vgl. *Shiji* 47.1909; *Mengzi* 10.5 (Wan Zhang, xia) 53/24); Bild siehe Crow, 65.

ter Kong: Im Reich gibt es fünf Arten von Übel, Diebstahl und Räuberei noch ausgenommen, nämlich sich mit einem aufrührerischen Herzen zu widersetzen; abtrünnig zu sein und darin zu verweilen; mit falschen Worten seine Rede zu führen; Schlechtes zu vermerken und in sich zu bewahren, und Profit durch Zulassen des Unrechten zu erzielen. Wer von diesen fünf (Missetaten) auch nur eine begeht, sollte nicht der Hinrichtung durch einen Edlen entgehen. Shaozheng hat sie alle in sich vereint, so konnte ich keine Gnade walten lassen.⁶³

Vergleicht man die Aussagen des chinesischen Textes mit den Kommentaren von Crow, so stellt man zunächst fest, dass es sich bei dem Delinquenten keineswegs, um einen „kleinen Mann“ handelt, sondern um einen rebellischen Minister namens Shaozheng Mao. Auch die Begründung, dass Konfuzius diese radikale Strafmaßnahme so kurz nach Antritt seines Postens vorgenommen hat, weil die Gefängnisse so übertoll waren, ist eine reine Spekulation Crows, ebenso wie seine Schlussfolgerung, dass Konfuzius dieses Aktes wegen seiner Stellung so rasch wieder verloren habe. Der chinesischen Tradition nach hat Konfuzius hier im Bereich der höfischen Beamten ein Exempel statuieren wollen, um Personen dieser Gruppe zur Raison zu bringen und sie davon abzuhalten, künftig auch nur kleinere Fehlritte zu begehen.

Die zur vierten Brecht-Szene passende Abbildung im *Shengji tu* hat den Titel: „Er begann bei (Yan) Pingzhong zu lernen“ (*Ru Pingzhong xue* 入平仲學). Die lakonische Beischrift lautet:

Der Überlieferung nach war Meister Kong sieben Jahre alt, als er bei Yan Pingzhong zu lernen begann.⁶⁴

Die Beischrift zur fünften Szene, die Brecht mit „der lehrer als schüler“ betitelt hat, weicht geringfügig von der im *Shengji tu* ab. Der Titel

63 魯定公十二年，孔子由大司寇攝行相事，七日誅亂政大夫，少正卯於兩觀之下，子貢問其故，孔子曰：“天下有大惡五，竊盜不與焉，心逆而險，行僻而墜，言偽而辯，記丑而博，順非而澤。五者有一不免君子之誅。少正卯兼有之，不可赦也。” *Shengji tu* 44 (vgl. *Shiji* 47.1917: Demnach war Kong Qiu damals schon 55 Jahre alt; nachdem sich seine drastische Maßnahme im Volk verbreitet habe, hätten sich die Sitten sehr verbessert); Bild siehe Crow, 163.

64 入平仲學：世傳孔子七歲，入晏平仲學。 *Shengji tu* 13, Bild siehe Crow, 93. Zu Yan Pingzhong siehe *Shiji* 62.2134. In *Lunyu* 5.17 heißt es, jener Yan Pingzhong habe sich auf den zwischenmenschlichen Umgang verstanden.

lautet dort nämlich: „Hohe Würdenträger dienten ihm als ihrem Lehrer“ (*dafu shi shi* 大夫師事) und die Beischrift erläutert:

Meister Mengxi sprach: Ich habe erfahren von einem Nachfolger der Heiligen, der, auch wenn er in seiner eigenen Zeit nicht zum Zuge kommt, doch Großes bewirken wird. Nun hält sich Kong Qiu, wenngleich noch jung an Jahren, an die Riten, könnte er da vielleicht Großes bewirken? Wenn ich gestorben bin, solltet ihr ihn unbedingt zu eurem Lehrer machen. So dienten Meister Meng Yi und Nangong Jingshu dem Meister Kong als ihrem Lehrer.⁶⁵

Während es laut Crows Darstellung ein hoher Minister von Lu war, der seine Zwillingssöhne dem jungen Konfuzius anvertraut, als er seinen Tod nahen fühlt, sind dessen Nachkommen hier offenbar selbst bereits hohe Minister am Hof von Lu, als sie sich dem Konfuzius als ihrem Lehrer anvertrauen.

Die *Shengji tu*-Abbildung, die mit Brechts sechster Szene, „Kung und der rebell“ korreliert werden kann, ist betitelt: „Als er ihm einen Dankbesuch abstatten wollte, traf er ihn auf dem Weg“ (*Bai zuo yu tu* 拜昨遇塗). Der dazugehörige Text lautet:

Yang Huo wollte Meister Kong treffen, doch Meister Kung ließ sich nicht (bei ihm) blicken, da brachte er Meister Kong ein Ferkel. Zu jener Zeit war Meister Kong außer Haus. Als er sich dann (in sein Haus) begeben wollte, um sich zu bedanken, traf er ihn auf dem Weg. Er sagte zu Meister Kong: „Kommen Sie! Ich möchte mit Ihnen reden!“ Er sprach zu ihm: „Kann einer, der seinen Schatz verbirgt und damit sein Land in Verwirrung bringt, menschlich genannt werden? Nein! Kann einer, der gern seine Arbeit tun möchte und doch stets seine Zeit verpasst, weise genannt werden? Nein! Die Tage und Monate eilen vorbei, und die Jahre warten nicht auf einen!“ Da meinte (der Meister): Gut! Ich werde eine Stellung (bei Ihnen) annehmen.“⁶⁶

65 孟僖子曰：“吾聞聖人之后，若不當世，必有達者。今孔丘年少好禮，其達者歟？吾即歿，汝必師之。”故孟懿子與南宮敬叔師事孔子。*Shengji tu* 7 (vgl. *Shiji* 47.1908); Bild siehe Crow, 93.

66 拜昨遇塗：陽貨欲見孔子，孔子不見，歸孔子豚。孔子時其亡也，而往拜之，遇諸塗。謂孔子曰：「來！予與爾言。」曰：「懷其寶而迷其邦，可謂仁乎？」曰：「不可。」「好從事而亟失時，可謂知乎？」曰：「不可。」「日月逝矣，歲不我與。」孔子曰：「諾。吾將仕矣。」*Shengji tu* 24 (vgl. *Lunyu* 17.1); Bild siehe Crow, 145.

Der Bezugspunkt im *Shengji tu* zu Brechts siebter Szene, „Reform der Weisen“, ist sehr wahrscheinlich das Bild mit dem Titel: „Er bewirkte in der Hauptstadt einen Wandel zum Guten“ (*Hua xing zhongdu* 化行中都). Die zu dieser Szene gehörige Beischrift lautet:

Als Meister Kong Minister in der Hauptstadt war, sorgte er dafür, dass die Lebenden ernährt und die Toten das letzte Geleit erhielten. Alte und Junge erhielten unterschiedliche Speisen, Starke und Schwache erhielten unterschiedliche Arbeiten, Männer und Frauen wurden getrennt, so dass sie einer auf den Wegen nicht begegneten.⁶⁷

Anders als bei Crow, der – wie oben gezeigt – dieser Aussage über ein von Konfuzius in einen wohlgeordneten Zustand versetzte Gesellschaft bereits einen leicht negativen Zungenschlag beigibt, ist die eigentliche Aussage im *Shengji tu* eindeutig positiv: Konfuzius hat durch seine Reformen bereits viel Positives in Bezug auf das Miteinander der Menschen bewirkt.

Die 8. Szene, bei Brecht benannt „friedensverhandlungen“, lässt sich unschwer mit einer Abbildung im *Shengji tu* in Verbindung bringen, die im Original überschrieben ist mit: „In Jiagu traf der Herzog von Lu den Herzog von Qi“ (*Jiagu hui Qi* 夾谷會齊). Der Beitext lautet:

Im 10. Jahr des Herzogs Ding (von Lu) [= 509 v. Chr.] traf (der Herzog von Lu) den Herzog von Qi in Jiagu. Meister Kong vertrat damals den Kanzler. Nachdem die Opferzeremonien beendet waren, gab (der Herzog von Qi) Order, Musik der Vier Barbaren zu spielen. Da trat Meister Kong eilends hervor und sprach: Wenn Sie beide als Fürsten miteinander einander gut sind, was sollte man da die Musik der Barbaren aufführen? Ich bitte darum, dies zu stoppen.“ Jemand bat darum, die Hofmusik aufzuführen, da trat Meister Kong wiederum eilends hervor und meinte: „Wenn einfache Leute die Lehnsfürsten verwirren, sollte man sie hinrichten, ich bitte darum, sie zu bestrafen.“ Da war der Herzog Jing (von Qi) beschämt.⁶⁸

67 孔子為中都宰，制為養生送死之節，長幼異食，強弱異任，男女別途，路不拾遺，器不雕偽，市不二價。為四寸之棺，五寸之槨，依丘陵為墳，不封不樹，行之一年，而四方之諸侯則焉。*Shengji tu* 41 (vgl. *Kongzi jiyu* 1.1; Bild siehe Crow, 157.

68 定公十年，會齊侯於夾谷，孔子攝相事，鮮魋禮畢，齊有司請奏四方之樂，孔子進曰：“吾兩君為好，夷狄之樂何為？於此請卻之。”人請奏宮中之樂，孔子進曰：“匹夫熒惑諸侯者誅，請命有司加法焉。”景公慚懼。*Shengji tu* 45 (vgl. *Shiji* 47.1915); Bild siehe Crow, 175.

Brecht selbst hat sich zu dieser Episode nicht geäußert, doch wie oben schon gezeigt, hat sich Crow so anschaulich mit dieser Episode befasst, dass man sich ungefähr vorstellen kann, was Brecht daraus gemacht hätte. Worum es der konfuzianischen Tradition allerdings mit dieser Geschichte gegangen sein dürfte, war das Problem, wie ein so kleiner Staat wie Lu, in dem Konfuzius korrekte „chinesische“ Zeremonien wiederherstellen wollte, mit dem Problem umgehen sollte, dass ein großer Staat wie Qi, der sozusagen ein Grenzstaat zu „barbarischen“ Gegenden war, ganz andere Traditionen hatte und gewiss nicht einfach dazu bereit waren, die von Konfuzius geforderten Formen einzuführen.

Brechts neunte Szene, die „demission des weisen“, schließlich lässt sich klar das Bild im *Shengji tu* mit der Überschrift zuordnen: „Wegen des Opferfleisches verließ er Lu“ (*Yin fan qu Lu* 因膳去魯)

Als die Leute von Qi davon erfuhren, dass Meister Kong (in Lu) die Regierung besorgte, befürchteten sie, (Lu) könne die Hegemonie erlangen. Da folgten sie dem Rat des Li Mi, wählten 80 Musikerinnen aus, die verzierte Kleidung trugen und zu Vergnügungsmusik tanzten, ferner 30 Pferde, die schickten sie dem Herrscher von Lu. Der Herrscher war ganz in Beschlag genommen von dem Anblick und vernachlässigte seine Regierungsgeschäfte. Meister Kong konnte dieses Benehmen nicht hinnehmen; er zeigte (dem Fürsten) sein Fehlverhalten auf, doch nachdem dieser sich nicht anschickte, die (erforderlichen) Opfergaben (an die Würdenträger) auszuteilen, kündigte er und ging.⁶⁹

Nicht das Gefühl eines Gesichtsverlustes, wie Crow (und mit ihm Brecht) den Beweggrund aufgefasst hat, aus dem heraus Konfuzius seinen Posten bei dem Herzog von Lu aufgab, sondern vielmehr die Erkenntnis dessen, dass diesem Manne nicht zu helfen war, war entscheidend dafür, dass Konfuzius, nachdem er tagelang mit angesehen hatte, wie die listige Strategie des Herzogs von Qi aufging und der Herzog von Lu über seinem Vergnügen die Regierungsgeschäfte völlig vernachlässigte, schließlich die Segel strich und dem Herzog kündigte. Der entscheidende Auslöser war,

69 齊人聞孔子為政，懼將霸，用黎彌計，選女樂八十人，衣紋衣，舞康樂，馬三十駟，以遺魯君，魯君為周道游觀，怠於政事。孔子猶不忍行，以彰其過，后因不致膳俎，遂行。《Shengji tu》54 (Shiji 47.1917f); Bild siehe Crow, 191.

wie der Titel dieser Szene des *Shengji tu* deutlich macht, dass der Herzog über seinem Treiben nicht einmal seine wichtigsten herrscherlichen Pflichten erfüllte, indem er nicht an den Opferhandlungen teilnahm und somit auch nicht persönlich, wie es seine Pflicht gewesen wäre, das Opferfleisch an die Würdenträger austeilte, das diese wiederum zur Durchführung der ihnen obliegenden Opfer benötigten.

Aus dem Vergleich zwischen den bei Crow gegebenen Erläuterungen zu den neun von Brecht geplanten Szenen mit den originalen Titeln und Beischriften des *Shengji tu* wurde deutlich, dass die Darstellung Crows oft erheblich von dem abweicht, was man als die traditionelle konfuzianische Lesart bezeichnen würde. Anders herum lassen sich die Bemerkungen bei Crow, wie an etlichen Beispielen gezeigt wurde, als Schlüssel für ein besseres Verständnis der andernfalls teils kryptischen Notizen Brechts zu den von ihm konzipierten Szenen nutzen. Somit ließ sich zum einen zeigen, dass Brecht tatsächlich die Bilder des *Shengji tu*, die im Buch von Crow enthalten sind, als primären Inspirationsquell genutzt hat, zum anderen aber auch, dass die Einbettung der darauf gezeigten Szenen in Crows sehr spezielle Erläuterungen Brechts eigene Überlegungen zu seinem Theaterstück erheblich geprägt haben.

3.2 Eine weitere Quelle Crows:

Der Ingwer liebende Master Kung und das *Lunyu*

Doch auch wenn, wie im vorigen Abschnitt gezeigt, primär die Bilder im Buch von Crow Brecht zu seinem Theaterstück *Leben des Konfuzius* angeregt haben, wurde ebenfalls bereits deutlich, dass manche der Titel, die Brecht seinen Szenen gegeben hat, gar nicht mit diesen Bildern in Zusammenhang zu bringen sind. So wurde etwa bei der ersten und zweiten Szene deutlich, dass jeweils ein zentrales Element der Handlung – bei der ersten Szene ist es jener Ingwertopf, bei der zweiten sind es die Könige Altertums – aus dem Bild selbst gar nicht hervorgeht. In beiden Fällen zeigte sich jedoch, dass die bei Crow zu den Bildern gegebenen Erläuterungen diese zusätzlichen Themen behandeln und somit als Brückenelement und weitere Inspirationsquelle für Brecht dienten. Bei Szene 1 war dies die Idee mit dem stets an einer Ingwerwurzel knabbernden Konfuzius, bei Szene 2 der Hinweis auf die Könige des Altertums, die für die

Bauern mit dem Neun-Felder-Bewirtschaftungsprinzip ein gesichertes Auskommen vorgesehen hatten.

Als Sinologe fragt man sich nun natürlich, wie Crow überhaupt auf die Idee kam, dass Konfuzius schon von seiner Jugend an eine besondere Vorliebe für Ingwer gehabt haben sollte. Hierbei ist es aufschlussreich, die gesamte Passage bei Crow zu lesen, in die diese Bemerkung eingebettet ist. Es geht hier nämlich um die Rolle der Mutter des Konfutse und die Diät, die diese ihrem Sohn angedeihen ließ. Crow schreibt:

The food was usually common and coarse but it was always clean and well cooked. According to the standards of her day she was a dietician. Even though the supply of meat might be plentiful she would not allow it to overbalance the proportion of cereals and fresh vegetables. If the fish or the pork had that unmistakable odour which indicates a lack of freshness she would not serve it. She would not make rabbit stew in the hot weather when the flesh is not wholesome and she knew and used the proper sauces for each meat. As wild game was abundant they enjoyed a greater variety of meat than is available to-day. All meat was very finely minced which not only ensured a through cooking but provided morsels which could be easily handled with chop-sticks, those convenient table utensils which had now been in use for centuries. In only one minor detail did she relax and show a mother's weakness in gratifying the pleasures of her child.

The boy acquired a taste for the pungent ginger root and she gave it to him frequently between meals, though it was not so much a food as a luxury, supposed to have a mild medicinal value as an aid to digestion. All his life he nibbled at ginger and all his life he was careful of his diet, eating only wholesome and well-cooked food. Though he ate sparingly he would never permit his drinks to be counted and set no limits on his potations except that he would never according to his disciples allow his wits to become fuddled. His mother taught him to be as particular about his wine as about his meat and he would not drink wine bought in the marketplace, where they often sold immature vintages of doubtful quality.⁷⁰

Der mit klassischen chinesischen Texten vertraute Sinologe wird sich bei der Lektüre dieses Textes sogleich an eine Stelle aus dem *Lunyu* erinnern fühlen, die im Folgenden in der Übersetzung James Legges wiedergegeben sei, da Crow, neben den *Aufzeichnungen der Schreiber* des Sima Qian, Legges *Chinese Classics* ja als eine der beiden wichtigen Informationsquel-

70 Crow, 54.

len für das Leben des Konfuzius in seiner Einführung nennt und daher vermutlich dessen Übersetzung vor Augen hatte, als er die oben zitierten Sätze schrieb.

In Legges Übersetzung des *Lunyu* (10.7/8), von ihm als *Confucian Analects* bezeichnet, lesen wir:

He (i. e. the superior man) did not eat rice which had been injured by heat or damp and turned sour, nor fish or flesh which was gone. He did not eat what was discoloured, or what was of a bad flavour, nor anything which was ill-cooked, or was not in season.

He did not eat meat which was not cut properly, nor what was served without its proper sauce.

Though there might be a large quantity of meat, he would not allow what he took to exceed the due proportion for the rice. It was only in wine that he laid down no limit for himself, but he did not allow himself to be confused by it.

He did not partake of wine and dried meat bought in the market. He was not without ginger when he ate.⁷¹

Diese und viele weitere Sätze über die Art, wie das Essen korrekterweise zubereitet werden sollte, und die alle mehr oder weniger stark an die obigen Ausführungen bei Crow erinnern, werden hier wiedergegeben, allerdings genaugenommen unter Bezug auf einen „Superior Man“ (*junzi* 君子), der aber in vielen Texten und von vielen Kommentaren mit Konfuzius identifiziert wurde, aber in einem rituellen Kontext, also keinesfalls im Sinne diätetischer Vorschriften für den Lebensalltag, und schon gar nicht bezogen auf den jungen Konfuzius, wie Crow es hier nach seinen Vorstellungen umgedeutet hat.

4 Wieviel Konfuzius ist drin, wo „Konfutse“ draufsteht?

Zu Brechts Methode, Chinawissen für seine Zwecke zu nutzen

Dass Konfuzius für Bertolt Brecht eine nicht unwichtige Rolle spielte, lässt sich u. a. daran ablesen, dass er, wie Tatlow schreibt, ein Porträt des chinesischen Weisen an einer Wand in seiner Wohnung hängen hatte. Dazu schrieb Tatlow:

71 *Lunyu* 10.7,8; Legge, *Confucian Analects*, 233; s. a. Waley, *Analects of Confucius*, 48f.

The portrait of Confucius hung on the wall of his library in the Chausseestrasse opposite the Noh masks and the picture of the Kabuki actor. Brecht read him carefully and must have eyed him warily, knowing only too well the ambiguities of his work.⁷²

An anderer Stelle äußert sich Tatlow auch dazu, warum Brecht dem Konfuzius einen solch zentralen Platz in seiner Wohnung zugestand:

Brecht hung that portrait of Confucius on his wall as an ironical act of self-reflection, as a warning of the dangers facing every teacher: that he may lose his ability to learn.⁷³

Doch was bedeutete Konfuzius eigentlich für Brecht? Wieviel verstand er von dem, was Konfuzius tatsächlich leistete, wofür ihn die konfuzianische Tradition rühmte, oder was bezweckte er mit „seinem“ Konfuzius? Bevor wir uns im letzten Kapitel genauer mit dem Konfuziusbild Brechts und seinem Verhältnis zu dem Bild befassen, das Carl Crow in seinem Band über das Leben des Konfuzius zeichnete, sei hier zunächst angesprochen, wen Brecht mit Konfuzius indirekt meinte. Wie man nämlich aus den Notizen in seinem Arbeitsjournal entnehmen kann, wollte Brecht mit diesem Stück in chinesischer Verfremdung Kritik an Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) üben. Der eingangs schon erwähnte Eintrag Brechts vom 11.11.1940 lautet vollständig:

Ich lese über das Leben des *Kungfutse*. Was das für ein lustiges Stück wäre! Der Zwanzigjährige ist Pacht- und Steuereintreiber des Fürsten. Aus seiner einzigen größeren Stellung, die der Goethes in Weimar gleicht, wird er verdrängt durch Kurtisanen und Pferde, die der Fürst bekommt. Man denkt an den Weimarer Hund. Dann zieht er 20–30 Jahre herum, einen Fürsten zu finden, der ihn Reformen machen ließe. Man lacht überall über ihn. Er stirbt, überzeugt, daß sein Leben ein Fehlschlag und Durchfall gewesen sei. – Man müßte all dies humoristisch behandeln und dazwischen, unvermittelt, die Lehre bringen, soweit sie noch weise erscheint [...].⁷⁴

Brecht sieht demnach Parallelen zwischen Konfuzius und Goethe insofern, als beide ähnliche Stellungen an Fürstenhöfen innegehabt haben und beide in ähnlicher Weise am Ende sozusagen in Unfrieden entlassen wurden. Ähnlich wie Konfuzius Pacht- und Steuereintreiber bei der

72 Tatlow 1977, 369.

73 Tatlow 1977, 554.

74 Zitiert nach *BBW*, 1237f. Vgl. Anm. 5.

Familie Ji von Lu war, war Goethes einzige größere Stellung die des Theaterdirektors am Hof des Herzogs Karl August (1757–1828) in Weimar. Das Pendant zu den Singmädchen und Pferden, die Konfuzius schließlich vom Hofe des Herzogs von Lu vertreiben, ist bei Goethe, zumindest der Anekdote nach, ein Hund.

Was hat es nun mit diesem Hund auf sich, den Brecht in seinen Notizen erwähnt? Hierzu finden wir eine genauere Erklärung bei Werner Mittenzwei, der schreibt:

Die Empfindung, die Konfu-tse am Ende seines Lebens hatte, als er annahm, er sei gescheitert, „sein Leben sei ein Fehlschlag und Durchfall gewesen“, war mit der Goethes zu vergleichen, als er in der Nacht vom 3. zum 4. September 1786 von Karlsbad aus nach Italien floh. Obwohl er kurz zuvor, zu seinem siebunddreißigsten Geburtstag, mit Ehren überhäuft worden war, glaubte er, gescheitert zu sein. Die Art und Weise, wie Konfu-tsi durch Kurtisanen und Pferde aus seiner Stellung verdrängt wurde, verglich Brecht mit jenem Vorgang, durch den sich Goethe genötigt fühlte, gegen Herzog Karl August aufzutreten und sein Amt als Hoftheaterintendant niederzulegen: Gegen die Anweisung Goethes hatte die Schauspielerin Jagemann, die langjährige Geliebte Karl Augusts, durchgesetzt, daß der umherziehende Schauspieler Karsten in dem Melodrama *Der Hund des Aubri de Mont-Didier oder der Wald bei Bondy* mit einem lebendigen Hund auftreten konnte.⁷⁵

War der Vergleich zwischen Konfuzius, der sozusagen von den Musike-rinnen und Pferden, die der Herzog von Qi dem Herzog von Lu geschickt hatte, um die Reformbemühungen des Konfuzius zu untergraben, und Goethe, der wegen eines Hundes in Rage seinen Posten als Theaterdirektor in Weimar verlassen haben soll, vielleicht gar zu sehr an den Haaren herbeigezogen, so trifft der folgende Vergleich, den Mittenzwei zwischen den Werten, für die einerseits Konfuzius, andererseits Goethe stand, vielleicht eher. Mittenzwei schreibt:

Konfu-tses Vorstellung von der Humanität (shon), von der sittlichen Erziehung der Persönlichkeit, von der Rolle des Menschen in genauer Übereinstimmung mit der Stellung, die der betreffenden in der Gesellschaft innehat, das alles waren Bemühungen, um die es in einer anderen gesellschaftlichen Situation auch Goethe ging. Dazu kam noch, daß Konfu-tses Lehren wie die Goethes in der Folgezeit von der herrschenden Klasse in

75 Mittenzwei, 170f.

reaktionärer Weise genutzt wurden; wäre der Plan verwirklicht worden, hätte das Theater eine satirische Komödie über die Reformtätigkeit und Fürstenuntertänigkeit Goethes in chinesischer Verfremdung erhalten.⁷⁶

Folgt man der Lesart Mittenzwei, dann ging es Brecht also gar nicht um Konfuzius *per se*, sondern das ganze Stück sollte lediglich eine gegen Goethe gerichtete „satirische Komödie“ sein. Und selbst um Goethe ging es Brecht letztlich nicht, wie Mittenzwei weiter schreibt, sondern vielmehr um den „politischen Reformismus“ an und für sich. Mittenzwei wörtlich:

Sosehr die Geschichte des Konfutse auch ein Stück über Goethe geworden wäre, die Stoßrichtung des geplanten Werkes zielte nicht auf Goethe, sondern auf den politischen Reformismus. [...] Diese Richtung hielt er im Hinblick auf die revolutionäre Umgestaltung Deutschlands einer satirischen Attacke wert. Ihm ging es am Beispiel Konfutse-Goethe um eine Auseinandersetzung mit der unentschiedenen kompromißlerischen Haltung eines Großteils der deutschen Intelligenz. [...] Die Haltung Goethes, revolutionäre Umwälzung seien nicht zu befürchten, wenn die Fürsten „einigermaßen den gerechten Wünschen“ entgegenkämen, bot Brecht für das Stück die polemische Grundlage.⁷⁷

Jan Knopf, der seine Zusammenfassung zu diesem Theaterfragment Brechts im Wesentlichen auf der Basis von Mittenzwei und Tatlow geschrieben hat, ergänzt im Zusammenhang mit dem Begriff „Komödie des ‚Reformismus‘“ noch den – meiner Ansicht nach sehr interessanten – Gedanken, dass möglicherweise gerade die zweite Szene, also die, in der Konfuzius als Getreidepachteintreiber für die Familie Ji tätig ist, den Ausschlag für das gesamte Theaterstück gegeben haben könnte. Knopf schreibt:

Das Stück war von vornherein als Komödie des „Reformismus“ angelegt. Auslösend für sie war offenbar die – für die zweite Szene vorgesehene (und zum Teil gestaltete) – Reform des sechzehnjährigen Kung, der im Dienste der Familie Chi den Pachteintreiber spielt, dabei – angesichts des Elends der Bauern – die Pacht von einem Drittel auf ein Viertel senkt, dem Baron aber dennoch die gewohnte Summe abgeliefert, indem er die Korruption beseitigt.⁷⁸

76 Mittenzwei 1972, 169f; zitiert bei Knopf 1980, 363.

77 Mittenzwei 1972, 170.

78 Knopf 1980, 363.

Auch wenn gewisse Parallelen zwischen Konfuzius und Goethe gefunden werden mögen, so scheint mir das Ganze doch ziemlich an den Haaren herbeigezogen sein und zeugt von einem eher oberflächlichen Wissen Brechts über Konfuzius und auch einem auch nur recht begrenzten Interesse Brechts an der Person des Konfuzius.

5 Brechts „Konfutse“ und Crows Bild von „Master Kung“

Befassen wir uns zuletzt noch etwas genauer mit dem Bild, das Brecht von Konfuzius hatte, und mit der Frage, woraus sich dieses speiste.

Wenden wir uns zunächst nochmals unserem Theaterstück zu. Hier erweist sich natürlich wiederum die erste, ausgearbeitete Szene als besonders aufschlussreich. Diese zeigt uns einen Menschen, der schon in Jugendjahren eine ausgeprägte Hinwendung zu Ritualen bzw. Schicklichkeitsregeln zeigt. Er möchte seine Mitmenschen zu Bescheidenheit und einem rücksichtsvollen Umgang miteinander, kurz, zum Beachten sozialer Spielregeln erziehen, aber letztlich, so zeigt die bittere Wahrheit dessen, dass der kleine Spielkamerad sich nur deswegen so zurückgehalten hat, weil auch gar kein Ingwer mehr im Topf war. Die Moral von der Geschichte' entspricht der, die Brecht auch in anderen seiner Theaterstücke aufgezeigt hat, nämlich dass beim Normalmenschen „erst das Fressen und dann erst die Moral“ kommt.

Einen anderen interessanten Aspekt von Brechts Konfuziusbild, der sich sicherlich auch in anderen der neun Szenen niedergeschlagen hätte, wenn diese denn von ihm ebenfalls ausgearbeitet worden wären, zitiert Tatlow ebenfalls aus dem Nachlass Brechts:

Kung erkennt als den großen Mißstand die Ausräuberung des Volkes durch die Fürsten und Barone. Er führt die Verlotterung der Sitten auf die Mißachtung der Klassiker und die Vernachlässigung der Zeremonien (des schicklichen Benehmens) zurück. So lehrt er dann das Lernen und gelernt wird die Lehre der (patriarchalischen, urkommunistischen) Klassiker und das schickliche Benehmen.

Tatsächlich werden große Fortschritte in diesen beiden Fächern erzielt, jedoch ändert sich die Ausräuberung des Volkes nicht.⁷⁹

79 Zitiert nach *BBW*, 882, Z 9-18 [A 6]; siehe auch Tatlow 1977, 396; *BBA* 191/38, 34.

Die Bemerkung über das „schickliche Benehmen“ verweist wiederum auf die Szene mit dem Ingwertopf, aber die Befolgung der Riten, ebenso wie das korrekte sittliche Benehmen, sind natürlich zentrale Themen der Lehre des Konfuzius, die Brecht sicher nicht nur aus Crows „Master Kung“ entnommen haben wird, sondern vermutlich u. a. auch der eingangs erwähnten *Lunyu*-Übersetzung Arthur Waleys, die sich, wie eingangs erwähnt, nachweislich ebenfalls in Brechts Besitz befand.

Wie Tatlow feststellt, ist der Konfuzius, den Brecht in seinem Stück skizzieren wollte, ein ganz anderer Konfuzius als der, den die konfuzianische Tradition propagiert. Den von Brecht gezeichneten Konfuzius charakterisiert er folgendermaßen:

Though he finished only one scene, *Der Ingwertopf*, we can recapture his attitude to Confucius from these papers. They show a Confucius who differed sharply from the traditional view. Brecht intended to show something like the history of Confucianism in terms of the life of its founder. Instead of the legendary Confucius whose advice the rulers spurned but who triumphed in the mind because he was right, Brecht proposed a Confucius whose advice was followed because it was wrong and therefore suited the ruling classes, furthering their selfish ends. To the young and naive Confucius he ascribed good intentions: the wish to alleviate economic distress. Though his proposals are themselves inadequate, Confucius later presides over their perversion. Brecht wanted to show that reformist policies are cosmetic solutions and that they are bound to attract the support of the rulers, who understand how their material interests are best served. Brecht therefore also saw Confucius as an example of the temptations facing the intellectual: accommodation with power. He asked if this portrait is “historically justified”.⁸⁰

Brechts Konfuziusbild ist somit, soviel ist klar, ziemlich negativ geprägt. In seinen Augen war Konfuzius ein Formalist, der seinem Geschmack nach zu viel Wert auf gute Manieren legte, eine Art „Westentaschen“-Revolutionär, der zwar Veränderungen herbeiführen will, das System an sich, das Menschen unterdrückte und ausbeutete, nicht in Frage stellt und dadurch auch nichts an ihm ändert. Besonders drastisch fällt Brechts Kritik an Konfuzius, dem „Reformer“, in folgender Aussage aus:

80 Tatlow 1977, 554; vgl. BBA 191/11.

Kung sucht einen Fürsten, der ihn seine Reformen durchführen läßt. Einen dummen. Er findet viele dumme, solche, welche ohne Diener nicht ihre Sandalen anziehen, nicht zählen können, aber was ihr Eigentum betrifft, sind sie erstaunlich klug.⁸¹

Vor allem sah Brecht aber in Konfuzius einen Gescheiterten, einen, der am Ende des Lebens erkennt, dass alle seine Reformen eigentlich nichts genützt haben. Wörtlich schreibt Brecht in jener bereits zitierten Notiz:

Er stirbt, überzeugt, daß sein Leben ein Fehlschlag und Durchfall gewesen sei.⁸²

[...] Der Konfuzianismus aber blüht im Dienste der alten Gewalten.⁸³

Genau dieses Bild von Konfuzius entspricht wiederum demjenigen, das Crow in seinem Buch erzeugt, wenn er schreibt:

Master Kung is the sincere, lovable, entirely human scholar and gentleman who was born in the sixth century before Christ, lived a blameless life, suffered more disillusionments and disappointments than usually fall to the lot of men and dies feeling that his life had been a failure. Confucius was the creation of generations of later scholars who deified the man, interpreted his acts by methods which would justify his deification and so created an intellectual Frankenstein monster, a fleshless creature conceived between the covers of a text-book.⁸⁴

Das sind deutliche Worte, vor allem aber beschwören sie ein Bild von Konfuzius, das sicher kein konfuzianischer Gelehrter so stehenlassen würde, denn das Scheitern des Meisters ist nicht ein Scheitern des Lebens an und für sich, wie Crow es verstanden wissen will, sondern vielmehr ein Nicht-Auf-Seine Zeit-Treffen; das Unglück besteht für ihn darin, dass er zur Zeit seines Wirkens keinen Herrscher traf, der willens oder in der Lage war, seine Lehre anzunehmen und sich dadurch zu einem vorbildlichen Herrscher über „Alles unter dem Himmel“ aufzuschwingen. Die Deutung, er habe sich und seine Lehre insgesamt als gescheitert empfunden, entspricht nicht der traditionellen Deutung, sondern kann getrost als Fiktion von Carl Crow bezeichnet werden. Genau diese Deutung kam

81 Zitiert nach *BBW*, 882, Z 38-39, 883, 1-2 [A 6]; siehe Tatlow 1977, 397 sowie 485 n. 149; *BBA* 191/38, 34.

82 Vgl. Seite 30; siehe auch Knopf 1980, 363.

83 Zitiert nach Knopf 1980, 363.

84 Crow, 15.

aber Brecht offenbar zupass; denn die Art und Weise, wie Crow Konfuzius skizziert hat, macht ihn bereits zu einer geradezu lächerlichen Figur, so dass es für Brecht dann kaum mehr zusätzlicher Verfremdung bedarf, um ihn zum Protagonisten seiner „Komödie“ zu machen.

Mit seiner Art der theatralischen Gestaltung wollte Brecht dem Zuschauer deutlich machen, dass der scheinbar so gute Konfuzius in Wirklichkeit keine nachahmenswerte Person war. Besonders deutlich drückt sich dies in folgender Notiz Brechts aus, mit der er begründet, warum er das Stück als Komödie realisieren möchte:

KONFUTSE. Oder „Der Formalismus“. K. schreibt den Verfall der Sitten der Verwirrung der Begriffe zu und beschließt das Verhalten der Menschen zueinander zu qualifizieren. Die Verfeinerung der Manieren verfeinert die Ausbeutung. Die Renaissance der „Klassiker“ glückt, jedoch haben ihre Ideen den Boden verloren (des Urkommunismus).

Diese Lebensbeschreibung könnte also eine Komödie sein, damit ein Novum, da die Komödie immer einen zentralen Plot benötigte.

Gezeigt werden könnte, daß alle Verfeinerungen, Humanisierungen, Verschönerungen des Zusammenlebens fallieren, wenn die materielle Basis der Barbarei bestehen bleibt.⁸⁵

Hier wird der zentrale Punkt von Brechts letztlich negativem Konfuziusbild deutlich, dass nämlich seiner Meinung nach alle Versuche, den Menschen sittlich zu verbessern, zwangsläufig scheitern, solange nicht die gesellschaftlichen Verhältnisse so verändert wurden, dass nicht mehr eine Minderheit eine Mehrheit von Menschen ausbeutet. Für ihn sind die Reformen des „Konfutsi“ nur Tünche auf einem bereits morschen Stück Holz. Und indem er den Begriff der „Barbarei“ hier zur Bezeichnung der materiellen Basis verwendet, stellt er praktisch die Lehre des Konfuzius auf den Kopf, der in seiner Lehre eben die Verbesserung von Sitten und Moral als die Basis für eine humanere Gesellschaft propagiert.

Dieses negative Konfuziusbild Brechts ist, wie oben anhand seiner Bemerkungen zu den geplanten Szenen seines Stücks gezeigt wurde, offenbar stark von dem Bild bzw. den Bildern geprägt, die Carl Crow in zahlreichen ausschweifenden Bemerkungen zu Konfuzius und dessen Leben in seinem Buch wiedergibt. Insofern kommt diese Studie hier zu anderen Ergebnissen als Tatlow, der meint, dass Brecht in seiner Interpre-

85 Zitiert nach *BBW*, 881, Z. 2-16 [A 4]; BBA 164/55.

tation dessen, wie und warum Konfuzius scheitert, stark von der „traditionellen“ Darstellung Crows abweiche. Tatlow wörtlich:

[...] Brecht intended to demonstrate the failure of his great teacher: a failure that differed sharply from the traditional account in Crow's narrative.⁸⁶

So wurde etwa am Beispiel der ersten Szene, „Der Ingwertopf“, deutlich, dass sich Brecht hier von einem reinen Phantasiekonstrukt Crows hat inspirieren lassen, dass es aber in den Quellen keinerlei belastbaren Evidenzen dafür gibt, dass Meister Kong irgendeine geschmackliche Vorliebe für Ingwer hatte. Und so verhält es sich mit vielem, was Carl Crow an Bildern über Konfuzius vermittelt hat, dass sie unhaltbar sind; und auch vieles, was Brecht aus anderen Quellen entnommen haben mag, die nicht so leicht identifizierbar sind, wird beim genaueren sinologischen Blick unplausibel, so dass man leider sagen muss, dass Brecht sich bei seiner Konfuziuskritik im Wesentlichen auf falsche oder zumindest recht schräge Bilder von dem alten Meister gestützt hat.

Dies gilt insbesondere auch für das *Shengji tu* als Quelle, jenen alten chinesischen Bilderzyklus, der für Brecht verständlicherweise besonders einprägsam und inspirierend war. Das Wesen dieses Bilderzyklus ist, wie wir sahen, eine Hagiographie, es verherrlicht das Leben des Meisters, der – wie der Zyklus in seiner Gänze zeigt – den Meister als Heiligen verehrt, was an Details wie denen, wonach seine Geburt bereits von einem Einhorn und den fünf Planetengöttern angekündigt worden sei und dieses wiederum kurz vor seinem Tod verletzt dem Meister erschienen sei.

Carl Crow wusste zwar, wie er auch in seiner Einführung schreibt, um die verschiedenen Aspekte der Person des Konfuzius – den des weisen Philosophen und des Heiligen –,⁸⁷ aber die Unterscheidung zwischen beiden war für ihn anscheinend ohne große Relevanz. Er baute die Biographie des Konfuzius und damit zugleich Informationen über die Inhalte seiner Lehre um jenen alten chinesischen Bilderzyklus, das *Shengji tu*, herum auf, wohl weil dieser so anschaulich war und sicherlich viele Leser anziehen würde, und er gab auch seinen Texten entsprechend „Schmackes“ bei, so dass es, cum grano salis gelesen, seine

86 Tatlow ebenda, 394, sowie ausführlicher zu dem, was Tatlow unter der „traditionellen Sichtweise“ versteht, ebenda, 396.

87 Crow, 15.

Rezipienten erfreuen möge. Brecht jedoch wusste nichts von dem ursprünglichen hagiographischen Sinn des Bilderzyklus und nutzte Informationen, die er aus der bereits „schrägen“ Darstellung Crows entnahm, um daraus eine noch „schrägere“ Groteske über das Leben des Konfuzius zu machen.

Doch wessen Geistes Kind war eigentlich dieser Carl Crow? Was man über diesen Mann dringend wissen sollte, ist die Tatsache, dass Carl Crow kein Sinologe, sondern vielmehr ein Zeitungsmacher und früher Werbespezialist aus Missouri war. Er kam nach Shanghai, nachdem er ein Angebot bekommen hatte, in Shanghai eine englischsprachige Tageszeitung editorisch zu betreuen. 19 Jahre lang leitete er in Shanghai eine eigene Werbeagentur, bis er die Stadt kurz vor dem Angriff der Japaner auf Shanghai im zweiten japanisch-chinesischen Krieg verließ. Die Erfordernisse seiner Tätigkeit erklären, dass es ihm offenbar mehr auf „a good story“ denn auf wissenschaftliche Prägnanz seiner Darstellungen ankam, was wiederum erklärt, warum eben auch Crows Konfuzius entsprechend eingefärbt ist.⁸⁸

Unter den Werken Carl Crows ist auch eines mit dem vielsagenden Titel *400 Million Customers*, erstmals erschienen 1937, das gleich mehrere Neuauflagen erfuhr. Dieses Buch soll Tausende von unternehmungslustigen Geschäftemachern nach Shanghai gezogen haben – Crow war somit in erster Linie ein Businessman, ein Journalist, der wusste, wie man ein Buch schreiben muss, damit es sich auch verkauft. Nicht zufällig lautet der Untertitel seines Buches „The Story of Confucius“, und wie wir sahen, hat er in seinem Buch viele solcher Stories über den chinesischen Weisen erzählt. Wie gesagt, boten sich seine Stories geradezu perfekt als Stoff für Bertolt Brechts geplantes Kindertheaterstück an, doch da man Crow sicher auch als einen Kapitalisten bezeichnen kann, muss man sich schon auch ein bisschen wundern dürfen, dass Brecht so einem Mann letztlich auch ein bisschen „auf den Leim“ ging.

88 Einen guten Überblick über Carl Crows Leben und Prägungen bietet French 2006.

Verwendete Literatur

- [BBA] Bertolt-Brecht-Archiv [Notizen zitiert nach Angaben bei Tatlow bzw. nach den Herausgebern der *BBW*]
- [BBB] *Die Bibliothek Bertolt Brechts: Ein kommentiertes Verzeichnis*, herausgegeben vom Bertolt-Brecht-Archiv, Akademie der Künste, bearbeitet von Erdmut Wizisla, Helgrid Streidt und Heidrun Loeper. Frankfurt: Suhrkamp, 2007.
- [BBW] *Bertolt Brecht, Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller, Band 10: *Bertolt Brecht, Stücke 10: Stückfragmente und Stückprojekte*, Teil 2. Berlin und Weimar: Aufbau; Frankfurt: Suhrkamp, 1997.
- Crow, Carl. *Master Kung: The Story of Confucius, Illustrated*. London: Hamilton, 1937.
- . *Konfuzius: Staatsmann – Heiliger – Wanderer. Mit 12 Bildern nach chinesischen Vorlagen*. Leipzig: Zsolnay, 1939.
- French, Paul. *Carl Crow: A Tough Old China Hand. The Life, Times and Adventures of an American in Shanghai*. Hong Kong: Hong Kong University, 2006.
- Knopf, Jan. *Brecht Handbuch: Eine Ästhetik der Widersprüche*, Band 1: *Theater*; Band 2: *Lyrik, Prosa, Schriften*. Stuttgart: Metzler, 1980 [1], 1984 [2] [eine ungekürzte Sonderausgabe beider Bände erschien 1986].
- . „*Leben des Konfutse (Der Ingwertopf)*“, in: Knopf 1980, 360-364. *Kongzi jiayu* 孔子家語, in: *Kongzi jiayu zhuzi suoyin* 孔子家語逐字索引, hg. von Liu Dianjue 劉殿爵. Taipei: Taiwan shangwu, 1993].
- Legge, James (Üs.). *Confucian Analects*. The Chinese Classics, Vol. I. Oxford: Clarendon, 1893.
- Lunyu* 論語, in: Legge, *Confucian Analects*.
- Mittenzwei, Werner. *Brechts Verhältnis zur Tradition*. Berlin: Akademie, 1972.
- Murray, Julia K. „Illustrations of The Life of Confucius: Their Evolution, Functions, and Significance in Late Ming China“, *Artibus Asiae* 57.2-3 (1997), 73-134.
- Schaab-Hanke, Dorothee. *Konfuzius in Oranienbaum: Chinoise Darstellungen zum Leben des Meisters und ihr kulturhistorischer Hintergrund*. Gossenberg: Ostasien, 2020.
- Shiji* 史記, von Sima Qian 司馬遷. Beijing: Zhonghua, 1959.

- Song, Yun-Yeop. *Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie*. Bonn: Bouvier, 1978.
- Steinweg, Reiner. *Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung*. Stuttgart 1972.
- Stumpfheldt, Hans (Üs.). *Das Leben des Konfuzius: Bilder zu den Taten des Weisen. Aus dem Chinesischen übertragen und mit einem Nachwort*. Zürich: Manesse, 1991.
- Tatlow, Antony. *The Mask of Evil: Brecht's Response to the Poetry, Theatre and Thought of China and Japan. A Comparative and Critical Evaluation*. Frankfurt: Lang, 1977.
- . *Brechts Ostasien*. Berlin: Parthas, 1989.
- Waley, Arthur (Üs.). *The Analects of Confucius*. London: Allen & Unwin, 1938.
- Wilhelm, Richard. *Kung-tse: Leben und Werk*. Stuttgart: Frommans, 1925.