

„Und nun erkennt ein Geister-Meister Stück!“
Friedrich Rückert und
***Schi-King. Chinesisches Liederbuch* (1833)**

Li Chen
(Shanghai)

Kurzzusammenfassung: Anknüpfend an das zeitgenössische Interesse an China um 1830 gab der als Dichter, Philologe und Übersetzer tätige Friedrich Rückert (1788-1866) seine deutsche Aneignung der ältesten chinesischen Gedichtsammlung *Shijing* heraus, wenngleich aus zweiter Hand, da er vor einer lateinischen Übertragung ausging. Die bahnbrechende Bedeutung seiner Ausgabe liegt darin, dass es sich sowohl um die erste, vollständige deutsche Aneignung des *Shijing* handelt, als auch um die erste in deutscher Sprache publizierte Einzelausgabe chinesischer Lyrik in der Geschichte deutsch-chinesischer Übersetzungen überhaupt. Rückerts Idee der Weltpoesie wird gerade durch seine Begegnung mit der ältesten chinesischen Poesie entwickelt und bietet zugleich erste Modelle von schöpferischer Translatork, die Ausdruck eines gesteigerten werk- und produktionsästhetischen Bewusstseins sind.¹

1. Zeitgeschichtliches

Aus einem Brief Friedrich Rückerts an seinen Mentor Joseph von Hammer-Purgstall, den berühmten Wiener Orientalisten, vom 23. Dezember 1823 weiß man, dass Rückert wohl um 1806 vorhatte, sich intensiv mit dem Orient zu beschäftigen:

Ich muß, um Ihr Interesse für mich in Anspruch zu nehmen, Ihnen etwas aus meiner Jugend sagen. Ich war 18-20 Jahre alt, als ich Rath suchte, zu Ihnen nach Wien in die Lehre zu kommen; der damalige Großherzog von Würzburg sollte mich dahin befördern. Ich ward aber zurückgewiesen, als zu alt, weil man in Wien nur ganz junge Zöglinge brauchen konnte. Ich selbst wußte damals vom Orientalischen nichts, als etwas *hebräisch* und *syrisch*, und vom Arabischen kannte ich die Buchstaben. Danach ward all das durch die Poesie auf die Seite geschoben, und dann lernte ich vor einigen Jahren, auf der Rückreise von

¹ Das Titelzitat stammt aus: Johann Wolfgang von Goethe, *Faust – Texte*. Frankfurt a. M. 2005, S. 263. Vgl. zu diesem Beitrag auch den Aufsatz von Sun Meng und Pang Nana in diesem Band.

Italien, Sie kennen, und lernte von Ihnen auf dem Flug das Persische. Das Arabische habe ich unterdeß aufs gründlichste grammatischste studirt vorzüglich aus Sacy, und das fast vergessene Hebräisch hat es mir doch sehr erleichtert. Soviel mir nun auch an eigentl. Gelehrsamkeit, den reellen Kenntnissen des Orients abgeht, so bin ich doch wenigstens auf einer festen Basis der philologischen Einsicht; / und / es ist vielleicht gut, daß einer diese Sachen auch besonders von der bloß philologischen Seite angreift, da die meisten unserer Gelehrten in diesem Fache zu sehr bloß Sachgelehrte sind, die es mit dem Wort so genau nicht nehmen.²

Hier weist sich Rückert rückblickend eine Sonderstellung in der Orientalistik zu. Denn im Vergleich zu den meisten „zu sehr bloß Sachgelehrte[n]“ der Zeit, betrachtet Rückert sich selbst als zu den Wenigen gehörend, die statt „reeller Kenntnisse des Orients“ das Orientalische vor allem aus philologischer, d.h. sprachlicher und textkritischer Perspektive erforschen.³ Lebenslang beschreitet der als Dichter und als Philologe tätige Mann zielstrebig seinen eigenen Weg zum Orientalischen. Er beschäftigt sich mit mehr als 40 Sprachen und verfasst aufgrund von seinem poetischen und philologischen Feingefühl deutsche Übersetzungen aus allen möglichen Sprachen und Literaturen.⁴ Einige davon, unter anderem die Koran-Übersetzung, bewahren bis heute ihren Status als Standardübersetzungen.

Zu den insgesamt etwa 25 orientalischen Sprachen, die Rückert tatsächlich beherrschte, gehört das Chinesische nicht. Dies heißt aber keineswegs, dass sich sein Blick niemals unmittelbar auf die chinesischen Worte gerichtet hätte. 1832 veröffentlichte Rückert, der im Winter 1826 / 27 als Professor für orientalische Sprachen und Literaturen an der Universität Erlangen berufen wurde, im *Deutschen Musenalmanach* sieben ausgewählte Gedichte unter dem Titel *Stimmen des chinesischen Volkes*. 1833 erschien dann seine Aneignung der ältesten chinesischen Gedichtsammlung, dem *Shijing*, aus zweiter Hand mit dem Titel *Schi-King. Chinesisches Liederbuch*. Offenkundig schloss Rückert mit seiner Ausgabe des *Shijing* an die Tradition der (Volks-)Liedersammlung in Europa an, die sich unter anderem auf Thomas Percy, William Jones, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang von Goethe und Clemens Brentano zurückführen lässt. Ihre Bedeutung zeigt sich auch darin, dass es sich sowohl um die erste vollständige deutsche Aneignung des *Shijing* als auch um die erste in deutscher Sprache publizierte Einzelausgabe chinesischer Lyrik handelt.

² Rüdiger Rückert (Hg.), Briefe. Friedrich. Schweinfurt 1977, S. 318. [Brief v. 23.12.1823 (Nr. 224)].

³ Ebenda.

⁴ Vgl. Rudolf Kreutner (Hg.), Der Weltpoet. Friedrich Rückert 1788-1866. Göttingen 2016, S. 401-402.

Über die Entstehung dieser Ausgabe berichtete Rückert im Brief vom 23. Dezember 1832 an Johann Friedrich Cotta:

Stimmen der Chinesen von Confucius, eine zum Teil durch Hegels Aufforderung veranlaßte oder doch geförderte poetische Bearbeitung des höchst trockenen und ungenießbaren Materials des Schi-King von Mohl.⁵

Das Manuskript einer vollständigen Übersetzung des *Shijing*, die der Jesuitenpater und Missionar Alexandre de Lacharme (1695-1767) bereits 1733 angefertigt hatte, wurde vom deutschen Orientalisten Julius Mohl (1800-1876), der sich über viele Jahre hinweg in Paris mit orientalistischen Studien beschäftigt hatte, in der Pariser Sternwarte wiederentdeckt.⁶ 1830 gab Mohl Lacharmes Übersetzung bei Cotta in einer Auflagenhöhe von 770 Exemplaren heraus.⁷ Dem Sinologen Thomas Immoos (1918-2001) zufolge war es möglicherweise Hegel, der sich zwischen 1828 und 1830 intensiv mit dem chinesischen Schrifttum in europäischer Sprache befasste, durch den Rückert auf diese schwer lesbare lateinische Übersetzung Lacharmes aufmerksam gemacht worden war.⁸

Außerdem schien es für Rückert die rechte Zeit, mit seiner poetischen Bearbeitung des chinesischen Liederbuches das damals aufkommende Chinainteresse aufzugreifen. Schon im Dezember 1831 – seit Mohls Publikation von Lacharmes lateinischer Übersetzung des *Shijing* war erst wenig Zeit vergangen – war Rückerts Übertragung druckreif und er forderte wiederholt seinen Verleger Johann Friedrich von Cotta dazu auf, seine deutsche Aneignung so schnell wie möglich herauszugeben.⁹ So schrieb er am 27. Dezember 1832 folgende Zeilen:

Ich bitte Sie schönsten, mir darüber alsbaldigen Bescheid zu geben, um, wenn Sie mich, was ich nicht fürchte, im Stich lassen wollten, nicht auch die übrigen Gelegenheiten zu verlieren, um zu rechter Zeit

⁵ Rüdiger Rückert, a. a. O., S. 503. [Brief v. 23.12.1831 (Nr. 340)]

⁶ Das Manuskript war nach Lacharmes Tod zuerst im Besitz des französischen Astronomen und Kartographen Joseph-Nicolas Delisle (1688-1768), sodann kam es in die Bibliothek des Seeministeriums und lagerte danach lange Zeit in der Pariser Sternwarte. Dort hatte man es seinerzeit irrtümlich der astronomischen Literatur zugeordnet, weil Lacharme in China vorrangig als Naturwissenschaftler und Astronom tätig gewesen war. Vgl. Gu Zhengxiang (Hg.), Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien. Bd. 6. Stuttgart 2002, S. X.

⁷ Vgl. Bernhard Fischer, Der Verleger Johann Friedrich Cotta: Chronologische Verlagsbibliographie 1787-1832. München 2003, S. 779.

⁸ Vgl. Thomas Immoos, Friedrich Rückerts Aneignung des Schi-King. Zürich 1962, S. 19 ff.; Walter Jaeschke, Hegel Handbuch. Stuttgart 2016, S. 401.

⁹ Rüdiger Rückert, a. a. O., S. 503, S. 506, S. 514 und S. 517.

diese Sachen in die Welt zu bringen, für die sie gerade jetzt auch ein Zeitinteresse haben müssen.¹⁰

Mit diesen Formulierungen – „zu rechter Zeit“ und „Zeitinteresse“ – verwies Rückert auf das damals in Deutschland erneut steigende Interesse an China. Die Fortschritte, die in Deutschland hinsichtlich der Chinawissenschaften erzielt worden waren, wurden in der Öffentlichkeit als nationales Verdienst mehrfach in Berichten hervorgehoben. Beispielsweise wurde Karl Friedrich Neumann (1793-1870), der 1832 von einer wissenschaftlichen Chinareise nach München zurückkehrte, nicht nur als der Erste gepriesen, der seit drei Jahrhunderten aus rein wissenschaftlichen Zwecken eine Reise nach China unternommen hatte, sondern auch mit patriotischem Anklang ausdrücklich als „unser Landsmann“ bezeichnet.¹¹ Außerdem wurde seine Sammlung chinesischer Bücher, Gemälde und Holzschnitte als „die größte und vollständigste in Europa“¹² gerühmt:

Die chinesische Büchersammlung unsers Landsmannes übersteigt die Anzahl von 7000 Bänden und ist jetzt wohl die größte und vollständigste in Europa; die Sammlungen der ostindischen Compagnie und der asiatischen Gesellschaft zu London sind unbedeutend im Vergleiche mit derjenigen, die sich jetzt in München befindet.¹³

Im selben Jahr wurde auch mehrfach über die Chinafahrt des protestantischen Missionars Karl Friedrich August Gützlaff (1803-1851) in deutschen Journalen berichtet: „So streng Ausländern das Reisen in China verboten ist, so ist es doch jüngst einem Preussen, dem Hrn. Karl Gützlaff gelungen, eine Fahrt fast die ganze chinesische Küste entlang in einem chinesischen Fahrzeuge zu machen.“¹⁴ Zusätzlich lässt sich beobachten, dass man um 1830 in den deutschsprachigen Ländern mit der Entwicklung der deutschen Chinawissenschaften ebenfalls französische und englische Arbeiten aus der Sino-logie kritisch zu behandeln begann. Dies zeigt sich nach Georg Lehner an den vielen Rezensionen sinologischer Arbeiten aus der Feder der ersten deutschen Sinologen seit Anfang der 1830er Jahre.¹⁵ So deutet alles sowohl auf ein allgemeines populäres als auch auf ein tief gehendes wissenschaftliches „Zeitinteresse“ an dem seit der Jahrhundertwende zunehmend marginalisierten China in den deutschen Ländern hin, an dem Rückert offenbar

¹⁰ Ebenda., S. 517.

¹¹ Zeitung für die elegante Welt, 29. Juni 1832, Nr. 125, S. 999.

¹² Ebenda.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Allgemeine Zeitung München, 25. Juni 1832, Nr. 177, S. 706.

¹⁵ Vgl. Georg Lehner, Kritik und Chinawissenschaften: Rezensionen sinologischer Arbeiten als Quelle für die frühe Disziplingeschichte, in: Heiner Roetz (Hg.), Kritik im alten und modernen China. Wiesbaden 2006, S. 301-320.

umgehend teilhaben wollte. Dies hing mit den Bestrebungen zur Herausbildung einer deutschen Nation zusammen, wie es etwa im Mai 1832 während des Hambacher Fests bekundet wurde. Was sich hinter diesem „Zeitinteresse“ an China verbirgt, sind das zunehmend wachsende Souveränitätsstreben und der Gedanke des Nationalstaates nach der von Napoleon in die Wege geleiteten Auflösung des Heiligen Römischen Reiches im Jahr 1806. Leider konnte Johann Friedrich Cotta, der zwei Tage später – am 29. Dezember 1832 – starb, den Wunsch des Dichters nicht erfüllen. 1833 erschien Rückerts Übersetzung deshalb im Verlag Johann Friedrich Hammerich in Altona.

Bemerkenswert ist auch, dass Rückerts Ausgabe des *Shijing* heute überwiegend als „deutsche Poesie und deutsches Gemüt“¹⁶ oder als „aus dem Lateinischen nachgedichtete Verdeutschung“¹⁷ bewertet wird und die „fremde Tönung“¹⁸, die Rückert für seine Übersetzung in Anspruch nahm, als nicht gelungen beurteilt wird.¹⁹ Demgegenüber wurde die chinesische Eigentümlichkeit in Rückerts Übersetzung von seinen Zeitgenossen noch allgemein anerkannt. Zum Beispiel rezensierte der Literaturkritiker Wolfgang Menzel (1798-1873) 1833 im *Literatur-Blatt des Morgenblattes für gebildete Stände* Rückerts Übersetzung folgendermaßen:

Zwar stoßen wir hie und da auf eine moderne Wendung, aber im Ganzen tritt uns das alterthümliche Sina in so originellen Bildern und Charakterzügen entgegen, daß wir sagen müssen, das ist echt, das hat kein moderner deutscher Dichter erfunden oder hinzusetzen können. Und haben wir den Dichter nicht selbst als Bürgschaft. Rückert ist zu poetisch, als daß er nationale Züge, wo er sie fand, hätte verfälschen oder fallen lassen können.²⁰

Trotz einer unvermeidlichen modernen Wendung macht Menzel im obigen Auszug auf den originellen chinesischen Charakter in Rückerts Ausgabe aufmerksam. Ihm zufolge hätte der moderne deutsche Dichter viele Stellen besser bearbeiten oder einfach weglassen können. Auch der Sinologe Heinrich Kurz (1805-1873) bringt in der Einleitung zu seiner Übersetzung des chinesischen Werkes *Das Blumenblatt* (1836) seine Bewunderung für Rückerts Ausgabe des *Shijing* zum Ausdruck:

Er hat mit dem ihm eigenthümlichen hohen Talente den Geist der chinesischen Poesien in seiner lebendigen Frische aufgefaßt, und in den

¹⁶ Zitiert nach: Conrad Beyer, Neue Mittheilungen über Friedrich Rückert. Bd. 2, Leipzig 1873, S. 51.

¹⁷ Ebenda, S. 33.

¹⁸ Zitiert nach: Friedrich Rückert, *Schi-King*. Altona 1833, S. 6.

¹⁹ Vgl. Rudolf Kreutner, a. a. O., S. 172.

²⁰ Wolfgang Menzel, *Chinesische Literatur*, in: *Morgenblatt für gebildete Stände: Literatur-Blatt*, 22. Juli 1833, S. 294.

Zauber seiner schönen Sprache eingekleidet; er hat diese dichterischen Schöpfungen verjüngt und gleichsam neugeschaffen, ohne den antiken und nationalen Charakter zu verwischen; er hat mit einem Worte ein Meisterwerk gegeben, dem nur seine übrigen Uebertragungen aus orientalistischen Sprachen an die Seite gestellt werden können. Wäre es uns nicht daran gelegen, eine ganz wortgetreue Uebersetzung mitzutheilen, damit sich der wahrhaft poetische Geist der alten Chinesen klar und von allem Schmucke der Sprache beraubt darstelle, so hätten wir uns lediglich an Rückert's Uebersetzungen halten können.²¹

Kurz macht deutlich, dass Rückerts Ausgabe zwar nicht als „eine ganz wortgetreue Uebersetzung“ anzusehen ist, aber dennoch ein „Meisterwerk“ bleibt, der „den antiken und nationalen Charakter“ nicht unkenntlich macht. Sowohl Menzel als auch Kurz halten Rückerts Ausgabe des *Schi-king* für eine gelungene Übersetzung, die die altertümliche Einfachheit und nationale Eigentümlichkeit der chinesischen Poesien wiedergibt. Deshalb stellt sich die Frage, warum eine so große Diskrepanz zwischen der zeitgenössischen und der späteren Beurteilung besteht. Zeigt sich darin nicht ein gewandeltes Übersetzungsverständnis? In der Forschung liegen bis heute wenige Studien über Rückerts Ausgabe des *Schi-King* vor.²² Es lohnt sich, das bisher wenig berücksichtigte Gedicht *Die Geister der Lieder. Vorspiel*, welches Rückert seiner Ausgabe des *Shijing* voranstellt und in dem die Entstehungsgeschichte seiner Übersetzung, sein Übersetzungskonzept sowie seine Idee der Weltpoesie raffiniert zum Ausdruck gebracht werden, ausführlich zu interpretieren.

2. Das *Vorspiel-Gedicht Die Geister der Lieder* als Übersetzervorrede

Mit einem Gedicht *Die Geister der Lieder. Vorspiel* eröffnet Rückert seine Ausgabe des *Shijing*, der ältesten Sammlung chinesischer Gedichte. Bezeichnenderweise weicht der Dichter-Übersetzer von allen gewöhnlichen Übersetzervorreden seiner Zeit ab und inszeniert stattdessen eine dialogische und monologische Figuren-Rede in metrisch gebundener Sprache, womit sein Übersetzungskonzept auf eine dramatische Weise lebendig an den Leser übermittelt wird.

Dieses Gedicht besteht aus 14 achtzeiligen Strophen. In der ersten Strophe lässt sich an den flehenden Geistern sowie der Darstellung ihrer Gefan-

²¹ Zitiert nach: Heinrich Kurz, *Das Blumenblatt*. St. Gallen 1836, S. XIII.

²² Vgl. Zhang Xiaoyan / Tan Yuan, *Friedrich Rückerts Übersetzung des *Schi-King* und Weltpoesie* (吕克特的《诗经》德译本与“世界诗歌”), in: *Deutschland-Studien*. 34/1 (2019), S. 154-192.; Arne Klawitter, *Ästhetische Resonanz*, Göttingen 2015. S. 240-270.; Gu Zhengxiang, a. a. O., S. X-XI; Thomas Immoos, a. a. O.; Elizabeth Selden, *China in German Poetry from 1773 to 1833*. Berkeley / Los Angeles 1942.

genschaft in unterschiedlichen Erscheinungsformen ein sagen- und märchenhafter Zusammenhang erkennen:

Wir eingesperrten in der Nacht,
Wir eingefangnen armen Geister!
Wer lös't des starren Zaubers Macht,
Und sprengt den Kerker, welcher Meister?
Wir, hell von Klang und Glanz umflossen,
Beseelt aus Seelen einst ergossen,
Nun stummes Erz im dumpfen Schacht,
Der Luft, dem Licht verschlossen!²³

Zunächst erzählen die „armen Geister“, dass sie „in der Nacht“ „eingesperrt“ und „eingefangen“ sind, was als Folge eines „starren Zaubers“ bezeichnet wird. Mit dem dreimal wiederholten „Wir“ sind die für das Kollektiv sprechenden Geister der Lieder gemeint. Sie teilen dem Leser mit, „einst“ zu den glanzvollen, beseelten Geistern gezählt zu haben, „nun“ sind sie aber als „stummes Erz im dumpfen Schacht“ verhext. Deshalb bitten sie dringend um einen Gegenzauber von einem „Meister“, der ihren „Kerker“ sprengt und sie in die „Luft“ und das „Licht“ befreit. Offenkundig spielt die Metaphorik der Gefangenschaft auf die lateinische Prosaübersetzung von Lacharme an, die von Rückert als „höchst trocken [...] und ungenießbar [...]“²⁴ kritisiert wurde. Da die lateinische Prosaübersetzung von dem eigentümlichen Ton der Volkslieder weit entfernt ist, lässt sich annehmen, dass die Geister der Lieder nun in der lateinischen Fassung gefangen sind. Diese Interpretation wird mit Verweis auf den ursprünglichen Zustand der Geister gerechtfertigt, in dem sie nicht von vornherein gefangen, also „hell von Klang und Glanz umflossen“ und „[b]eseelt aus Seelen einst ergossen“ waren.²⁵

In der zweiten Strophe beschwerten sich die gefangenen Geister darüber, dass mancher nicht auf ihren verborgenen Wert aufmerksam geworden ist:

Wie mancher ist an diesem Ort
Unachtsam schon vorbeigegangen,
Und hat nicht den vergrabnen Hort
Geahnet, der hier liegt gefangen.
Und wirst auch du vorübergehen

²³ Friedrich Rückert, a. a. O., S. 1.

²⁴ Rüdiger Rückert, a. a. O., S. 503.

²⁵ Vgl. Stefan Weidner, *Fluchthelferin Poesie: Friedrich Rückert und der Orient*. Göttingen 2017, S. 41. Stefan Weidner geht unter Bezugnahme auf die Metaphorik von Gefangenschaft und Befreiung davon aus, dass die Geister in ihrer eigenen Sprache, und zwar im Chinesischen, eingeschlossen seien und, entsprechend der Benjaminischen Idee, „Entbindung“ fordern. An der ersten Strophe des „Vorspiel“-Gedichts lässt sich aber erkennen, dass die Geister der chinesischen Lieder nicht von vornherein gefangen sind.

Und nicht vernehmen unser Flehen,
So werden wir noch lang' hinfort
Zum Leben nicht erstehen.²⁶

Dies kann wiederum als eine Anspielung auf die Geschichte der lateinischen Übersetzung Lacharmes gelesen werden, nach dessen Tod das Manuskript in der Pariser Sternwarte jahrelang irrtümlich der astronomischen Literatur zugeordnet war und daher keine Beachtung fand. Mit dem Wort „unachtsam“ wird eine doppelte Rezeptionsebene angedeutet. Einerseits werden die bisher unbedacht Vorbeigehenden getadelt. Andererseits werden sowohl der angesprochene Meister („du“) als auch der zukünftige Leser aufgefordert, auf „den vergrabnen Hort“ zu achten. Der Stelle „[n]un stummes Erz im dumpfen Schacht“ aus der ersten Strophe entsprechend wird die Befreiung als Ausgrabung eines Schatzes fortgesetzt. Anschließend ermutigen die Geister den Meister durch den Imperativ: „O grabe doch und dring' herein, Und laß nicht hart Gestein dich schrecken!“²⁷ Die Geister versprechen dem Meister, dass er durch „ein[en] Schein“ – optisch – sowie „ein Klingen“ – akustisch – ohne große Anstrengung die richtige Fährte verfolgen kann.²⁸ Hier stellt sich die Befreiung der Geister als eine aktive und gemeinsame Zusammenarbeit dar. Darauf reagiert der Meister zunächst ablehnend. Er tritt als Bergmann auf, der ein aufgrund des Magnetismus schwankendes Rohr in der Hand hält. Durch ein seltsames „Tönen“ und das Ausschlagen des Rohrs nimmt er die Geister wahr. Auf die Forderung der Geister entgegnet der Meister mit einem ausdrücklichen „Nein“. Für ihn sei es eine „Versuchung“.²⁹ An dieser Stelle ist der Bergbau eine Metapher für die Erkundung der Sprachen. Seit der Romantik wird der Abstieg in die Berghöhle, ins geheimnisvolle Innere der Erde häufig mit der Entdeckung der Sprache und der Geschichte in Verbindung gebracht.³⁰ Die Bergbau-Metapher wird nicht nur in Rückerts *Vorspiel*-Gedicht auf die Auseinandersetzung mit der orientalischen Sprache und Literatur übertragen, auch die erfolgreiche zeitgenössische orientalische Fachzeitschrift, von Joseph von Hammer-

²⁶ Friedrich Rückert, a. a. O., S. 2.

²⁷ Ebenda.

²⁸ Ebenda.

²⁹ Ebenda, S. 2-3.

³⁰ Ziolkowski zufolge bleiben die deutschen Länder auch nach der Entdeckung Amerikas bis zum Ende des 18. Jahrhunderts das Hauptexportland für Edelmetalle in Europa; somit verleiht der jahrhundertelange Abbau wertvoller Metalle wie Silber und Gold dem Bergbau ein höheres Ansehen und größere Faszination als die zur selben Zeit mit der Industrialisierung einsetzende Förderung von Kohle oder Eisenerz, etwa in den englischen Revieren. Vgl. Theodore Ziolkowski, *Das Amt der Poeten: Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*. Stuttgart 1992, S. 29-83; Marie-Theres Federhofer, „Pragmatische Selbstbiographie“, in: Robert Seidel (Hg.): *Wissen und Wissensvermittlung im 18. Jahrhundert*. Heidelberg 2001, S. 32.

Purgstalls zwischen 1809 und 1818 herausgegeben, trug den Titel *Fundgruben des Orients*.

Trotz der Ablehnung des Meisters animieren die Geister ihn weiter zur Befreiung:

Du hast den Schlüssel, brauch' ihn dreist,
Und laß die Tausend andern Meistern.
Und trauest du nicht deinem Geist,
So traue doch nur uns, den Geistern.
O fühle, mit dir welche Feyen
Aus Eigennutz im Bunde seyen;
Wir wollen daß du uns befreist,
Drum wirst du uns befreien.

So vieler Sprachen Geister, die
Als wohlbekannte dich umringen,
Einmal dir helfen mögen sie
Auch eine unbekante zwingen.
Ihr Geister auf des Himmels Zinnen,
Des Frühlings Geister und der Minnen,
Helft unserem Befreier hie,
Daß wir Gestalt gewinnen!³¹

An den Imperativen („brauch“, „laß“, „traue“ und „fühle“) lässt sich die Rolle des Meisters, also des auserwählten Befreiers in diesem Befreiungsprozess erkennen. In den Augen der Geister hat der Meister „einen Schlüssel“ und soll ihn unbekümmert („dreist“) gebrauchen. Die unübersehbare Anzahl der Schlüssel soll den Meister nicht abschrecken und den anderen Meistern als Aufgabe überlassen werden. Demgegenüber soll der Meister den Geistern trauen und ihre Feeneigenschaften fühlen. Seine reichen Befreiungserfahrungen, die Geister der himmlischen Welt, die Geister des Frühlings sowie der Liebe werden auch von den Geistern der Lieder als Helfer herbeigerufen. Sie sollen ebenfalls den „Befreier“ unterstützen, damit die Geister der Lieder wieder ihre „Gestalt“ zurückgewinnen, nämlich die lyrische Form der Lieder.

Nach Stefan Weidner ist das Motiv des Schlüssels in Rückerts *Vorspiel*-Gedicht zwar nicht deutlich bestimmt, aber wir dürfen annehmen, dass damit die dichterische Begabung gemeint ist.³² Auch der Theologe Johann Georg Veit Engelhardt (1791-1855) formuliert in seiner Ankündigung zu Rückerts Übersetzung des *Schi-King*, dass der wahre Dichter zwar nicht den Klang und Ton erkennen könne, sofern er die Sprache nicht verstehe, jedoch könne er das in der Prosa erhaltene Dichterische wahrnehmen, wie bei-

³¹ Friedrich Rückert, a. a. O., S. 3.

³² Vgl. Stefan Weidner a. a. O., S. 42.

spielsweise „Gehalt, Seele und Motive des fremden Dichters“.³³ Demnach würde man also unter dem Meister weder einen polyglotten Wissenschaftler noch einen Philologen, sondern einen Sprachzauberer verstehen, der die Geister der Lieder mutig gestaltete und, so Engelhardt, dessen „poetische Wünschelruthe auf dieß unscheinbare Gold“³⁴ anschlage. Auch der zeitgenössische Sinologe Heinrich Kurz äußert sich in seinem Urteil über Rückerts Übersetzung ähnlich:

Er [Rückert] hat mit dem ihm eigenthümlichen hohen Talente den Geist der chinesischen Poesien in seiner lebendigen Frische aufgefaßt, und in den Zauber seiner schönen Sprache eingekleidet (...).

Obwohl die Geister der Lieder bisher nicht explizit als die Geister der *chinesischen* Lieder identifiziert worden sind, lassen sich die „[t]ausend Schlüssel“ als Synekdoche für chinesische Schriftzeichen lesen. Denn in der Sattelzeit wurde das Motiv der „Schlüssel“ auf die unüberschaubare Menge und Vielfalt der Grundzüge der chinesischen Schriftzeichen bezogen.³⁵ Laut Charles de Brosses (1709-1777) und Michael Hißmann (1752-1784) waren die chinesischen Schriften „[s]ymbolische Figuren auf einfachere Schlüssel zurückgeführt“.³⁶ Außerdem verweist die Formulierung „Schlüssel“ auf die berühmten Ideen und Pläne der *Clavis Sinica* (Deutsch: Chinesischer Schlüssel) von Andreas Müller (1630-1694) und Christian Mentzel (1622-1701) zurück, die sich einen leicht erlernbaren Schlüssel zur Enträtselung der chinesischen Schrift zu entwickeln bemüht hatten.

An der Aufforderung der Geister können wir ebenfalls die Stimme Hegels erkennen, da Rückert in seinem Brief an Cotta vom 23. Dezember 1831 darauf verwies, dass seine Ausgabe des chinesischen Liederbuches eine „durch Hegels Aufforderung veranlasste oder doch geförderte poetische Bearbeitung“³⁷ sei. Der Einfluss Hegels auf Rückerts Übersetzung bezieht sich wohl auf Hegels Gedanken über die Subjektivität des Künstlers, mit der sich Hegel zwischen 1828 und 1830 befasste.³⁸ Für Hegel liegt die Eigentümlichkeit der romantischen Kunst darin,

³³ Zitiert nach: Johann Georg Veit Engelhardt, Der Schi-king. Zweiter Artikel, in: Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 24, 1833, S. 93 f.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Vgl. Jean Baptiste Du Halde, Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey. Rostock 1749, S. 44; Johann Gottfried Eichhorn, Geschichte der neuern Sprachenkunde. Göttingen 1807, S. 89.

³⁶ Zitiert nach: Michael Hißmann, Ueber Sprache und Schrift. Leipzig 1777, S. 425.

³⁷ Rüdiger Rückert, a. a. O., S. 503.

³⁸ Im Winter 1828 /29 verfasste Hegel die „Philosophie der Ästhetik“ sowie die Paragraphen der „Enzyklopädie“ (1830) über Ästhetik in den beiden späteren Auflagen § 573. Vgl. Walter Jaeschke, a. a. O., S. 420 f., 433-436.

daß die Subjektivität des Künstlers über ihrem Stoffe und ihrer Production steht, indem sie nicht mehr von den gegebenen Bedingungen eines an sich selbst schon bestimmten Kreises des Inhalts wie der Form beherrscht ist, sondern den Inhalt als die Gestaltungsweise desselben ganz in ihrer Gewalt und Wahl behält.³⁹

Nach Hegel kommt der „Subjektivität des Künstlers“, also dem Schöpferstum des Ichs, für das letzte Stadium der „romantischen Kunst“ eine höhere Stellung zu. Als Beispiel dafür führt Hegel das Aufgreifen orientalischer Stoffe in Goethes *West-östlichem Divan*, in den Gedichten Friedrich Rückerts und in dessen Nachdichtung von Hafis' Lyrik an.

Im Anschluss wird eine glückliche Befreiung geschildert.⁴⁰ Der Befreiungsprozess wird mit der Wachstumsmetapher Funke / Flamme und Blatt / Stamm als geschwinden und organischen Übergang aus dem stummen, toten Steinreich in die vitale Pflanzenwelt beschrieben. Die Geister treten aus der Blüte hervor, wenn sie nun wandeln, wird alles helle Melodie.⁴¹ Bis hierher wird dem Leser ein Geister-Meister-Stück dargeboten, in dem sich die gefangenen Geister und der Meister unmittelbar einander ansprechen. Dabei kann die Stimme der Geister als die Lieder selbst und die Stimme des Meisters als diejenige des Dichters und Übersetzers Friedrich Rückert aufgefasst werden. In diesem Gespräch zwischen Dichter und antwortend Dichtenden zeigt Rückert sein poetologisches und rhetorisches Geschick.

Mit der neunten Strophe endet die dialogische Struktur. Der Meister sinniert nun über seine frühen Erfahrungen mit der chinesischen Literatur. Die Geister werden durch zwei den zeitgenössischen Lesern bekannte Orte „am gelben Flusse“ und „[a]m blauen Strom“ ausdrücklich mit der chinesischen Dichtung in Verbindung gebracht.⁴² Der Meister bezeichnet seine Befreiung der Geister zugleich als Selbstbefreiung von einem Irrtum, dass sich in China überhaupt nichts zum Genuss entwickle. Denn die chinesischen Schauspiele und Romane rufen beim Meister einen Widerwillen hervor. Daran lässt sich die weitverbreitete abfällige Sicht auf die Literatur aus China im frühen 19. Jahrhundert erkennen, die aus der europäischen Perspektive mit Verweis auf die autoritäre Herrschaft in China, die angebliche unfreie, erkünstelte Natur der Chinesen sowie deren als eintönig, gefühllos und lehrhaft beurteilten Stil abgelehnt wurde. Hingegen entdeckt der Meister nun in den ältesten chinesischen Liedern „einen Lenz“, also eine neue lebendige Welt.

³⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II*. Bd. 14, Frankfurt a. M. 1986, S. 230.

⁴⁰ Vgl. Friedrich Rückert, a. a. O., S. 4.

⁴¹ Dies erinnert an die Verse 6443 im *Faust II*. Die Intertextualität von *Faust II* und des Proömiums von Rückert stellt für die Zukunft eine spannende Forschungsaufgabe dar.

⁴² Friedrich Rückert, a. a. O., S. 4.

Ich fühle, daß der Geist des Herrn,
Der redet in verschiedenen Zungen,
Hat Völker, Zeiten, nah und fern,
Durchhaucht, durchleuchtet und durchdrungen.
Ob etwas herber oder tiefer,
Ob etwas weicher oder steifer
Ihr seid Gewächs' aus Einem Kern
Für meinen Liebeseifer.⁴³

An dieser Stelle fühlt der Meister durch die Begegnung mit der urältesten chinesischen Poesie, dass der „Geist des Herrn“ in verschiedenen Sprachen redet und sich überall und zu allen Zeiten zeigt. Hier wird an alle Verschiedenheiten als „aus [e]inem Kern“ entsprungen geglaubt. Der Meister beschreibt dann exemplarisch, dass man in den ältesten chinesischen Liedern auch die göttliche Gabe wie etwa „Liebe“ oder „Treue“ wiederentdecken kann.⁴⁴ Daher findet der des Chinesischen unkundige Meister das Allgemein-Göttliche in der scheinbar fremden chinesischen Literatur wieder. Bisher bewegt sich das ganze Szenarium aus der dunklen tiefen Grube über die chinesischen Grenzen bis in göttliche Ferne und Höhe. Die letzte Strophe beginnt mit einer rhetorischen Frage an das Publikum:

Doch was manch Lied entwickelt, wie
Sollt' ich's auf einmal auf nun wiegeln?
Das Buch ist vor euch offen hie,
Und wer hineinschaut, mag sich spiegeln.
Mög' euch die schmeichelnde Gewöhnung
Befremden auch mit fremder Tönung,
Daß ihr erkennt: Weltpoesie
Allein ist Weltversöhnung.⁴⁵

Hier macht der Meister deutlich, dass die vorliegende Ausgabe zu keinem empirisch belegten oder historisch wissenschaftlichen Chinabild führt, sondern Projektionsfläche für die unterschiedlichen Bilder der jeweiligen Leser sein soll. Somit unterscheidet sich der Meister auch von den meisten zeitgenössischen Gelehrten, welche die Beschreibungen in der chinesischen Literatur, wie etwa in den chinesischen Liebesgeschichten vom Talent und der Schönen, mit dem tatsächlichen chinesischen Volksleben gleichsetzen oder für die positivistische Historie oder Ethnologie Chinas verwenden.⁴⁶

⁴³ Ebenda, S. 5.

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Ebenda, S. 6.

⁴⁶ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Gesammelte Werke*, Bd. 22, Exzerpte und Notizen (1809-1831), hg. von Klaus Grottsch. Hamburg 2013, S. 242 f.

Die letzten oft zitierten vier Verszeilen können sowohl als weiterführende Leseranleitung als auch als gesteigertes Resümee von Rückerts Übersetzungskonzept gelesen werden. Die „schmeichelnde Gewöhnung“ impliziert, dass die chinesischen Lieder sowohl dem deutschen Sprachgebrauch als auch dem Geschmack des deutschen Publikums angenähert werden. Die deutschen Leser sind in der Lage, die chinesischen Lieder mit den Worten Schleiermachers „in seine unmittelbare Gegenwart“⁴⁷ zu erleben. Jedoch wird das Fremde weder vermieden noch vollständig überlagert. Im Prozess der Spiegelung („sich spiegeln“) werden die Leser vom Meister zugleich aufgefordert, „die schmeichelnde Gewöhnung“ „auch mit fremder Tönung“ anzureichern, so dass die chinesischen Lieder den Lesern am Ende doch noch befremdlich erscheinen. In der Folge des Befremdens gelangen die Leser zur Erkenntnis: „Weltpoesie/Allein ist Weltversöhnung“. Obwohl der Meister auf zwei Extreme des Übersetzens – „die schmeichelnde Gewöhnung“ und „fremde[] Tönung“ – hinweist, geht er über das Verhältnis von Eigenem und Fremden hinaus und hebt vielmehr das Fluidum, also die erstaunende Wirkung der Lektüre auf die Leser hervor.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im dialogischen Teil (Strophe 1-8) die Entstehungsgeschichte der deutschen Übersetzung des *Shijing* rekapituliert wird, während sich im monologischen Teil (Strophe 9-14) der Meister durch seine Begegnung mit den ältesten chinesischen Liedern von seiner einseitigen und abfälligen Sicht auf die chinesische Literatur befreit und zur Erkenntnis gelangt: „Weltpoesie / Allein ist Weltversöhnung“. Es wird deutlich, dass der auf die Autorinstanz diaphane Meister die nüchterne und sachliche expositorische Prosa seiner lateinischen Vorlage durch die gebundene Verssprache umformt, damit die chinesischen Lieder ihre poetische „Gestalt“ wiedergewinnen können. Nach Rückert zerstöre eine sinngemäße Prosaübersetzung den ursprünglichen Eindruck der chinesischen Volkslieder als Poesie. Deshalb soll aus Lacharmes lateinischer Prosa-Vorlage eine lebendige Gedichtsammlung entstehen, in der der Dichter stets den Ton der Volkslieder in der poetischen Form, nämlich Strenge des Strophenbaus, Glätte des Versmaßes sowie Vollkommenheit des Reimschemas zum Ausdruck bringt.

3. Rückerts Idee der Weltpoesie

Im *Vorspiel*-Gedicht spricht Rückert hinter der Maske des Meisters. Durch seine Übersetzungspraxis mit der ältesten chinesischen Poesie zeigt er sich überzeugt, dass der „Geist des Herrn“ überall in der Dichtung der verschie-

⁴⁷ Friedrich Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens, in: kritische Gesamtausgabe, 1. Abt., Bd. 11: Akademievorträge, hg. V. Martin Rössler. Berlin 2002, S. 84.

denen Völker zu allen Zeiten hervortritt, zwar auf verschiedene Art und Weise – „[o]b etwas herber oder tiefer, / [o]b etwas weicher oder steifer“ –, immerhin aber „aus [e]inem Kern“ entsprungen.⁴⁸ Nach Immoos glaubt Rückert „durch Vergleich der ältesten Dichtung der verschiedenen Völker die Urpoesie“ zu entdecken, „wie die Philologen jener Zeit mit den Methoden der vergleichenden Sprachwissenschaft die Umrisse einer indogermanischen Ursprache erschlossen“.⁴⁹ Allerdings geht es hierbei weniger um die Entdeckung der Urpoesie im Sinne der zeitlich allerältesten Poesie, sondern um den Gedanken einer auf die Weltversöhnung gerichtete Weltpoesie. Offensichtlich greift Rückert die Vorstellung der Weltpoesie von Goethe auf, die „ein Gemeingut der Menschen ist“ und „überall und zu allen Zeiten in hunderten und aber hunderten vom Menschen hervortritt“.⁵⁰ Diese Vorstellung der Weltpoesie ist – in deutlicher Analogie zu Goethes Konzept einer „Urpflanze“⁵¹ – von einem Bildungsprinzip geprägt, nach dem das Allgemein-Göttliche („der Geist des Herrn“) nie selber zur Erscheinung kommt, sich aber am besten in der vergleichenden exemplarischen Betrachtung der unterschiedlichen individuellen Ausprägung poetischer Erzeugnisse zu erkennen gibt. Ähnlich wie Goethes Vorstellung der Weltliteratur bezeichnet die Weltpoesie im Sinne Rückerts weder die Summe aller poetischen Überlieferungen der Welt noch die weltweit poetischen Klassiker.⁵² Deren Mittelpunkt ist das emsige Übersetzen aller Sprachen und Länder, das den Spiegelungsprozess aller Völker und Kulturen ständig begünstigt, den darin verborgenen wahren Proteus in allen seinen Gestaltungen offenbaren und damit die Welt durch die Poesie als Helferin auf eine friedliche Weise versöhnen lässt. Gerade indem die Poesie verschiedener Kulturen in deutschen Boden verpflanzt werde und auf die deutschen Leser zugleich wirke, vollziehe sich der Versöhnungsprozess der Welt. Hierbei lässt sich ein kommunikatives und reziprokes Modell für Literatur- und Kulturaustausch ablesen. Am Wort „allein“ lässt sich auch der feste Glaube des Dichters an die versöhnende Wirkung der Poesie ablesen. Demnach ist es auch einleuchtend, warum Rückert außer dem chinesischen Liederbuch unter anderem Hafis' Lyrik, das arabische Liederbuch *Hamasa* und die hebräischen Psalmen übersetzte. Zudem ist anzumerken, dass Rückerts Übersetzungen außereuropäischer Literatur durch den intensiven literarischen Austausch zwischen Sprachen und Kulturen der Welt im Europa des frühen 19. Jahrhunderts begünstigt wurde, der als Folge der Beschleunigung der Kommunikationswege, des

⁴⁸ Friedrich Rückert, a. a. O., S. 5.

⁴⁹ Thomas Immoos, a. a. O., S.

⁵⁰ Zitiert nach: Goethe FA II 12, S. 224.

⁵¹ Vgl. Cornelia Zumbusch, Weimarer Klassik. Stuttgart 2019, S. 33 ff.

⁵² Vgl. Anne Bohnenkamp, Volkspoesie Weltpoesie Weltliteratur, in: Hendrik Birus / Anne Bohnenkamp / Wolfgang Bunzel (Hg.), Goethes Zeitschrift. Ueber Kunst und Alterthum. Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur. Göttingen 2016. S. 3 f.

Aufblühens der literarischen Märkte und der Herausbildung der europäischen Orientalistik angesehen werden kann.⁵³

Nach Rückert kann auch eine konkrete Sprache, etwa die deutsche Sprache, anstelle der Konstruktion einer Universalsprache oder einer idealen Sprache die Aufgabe der „Weltversöhnung“ erfüllen.⁵⁴ Der als schöpferischer Dichter, als kritischer Philologe, als kenntnisreicher Orientalist und als begabtes Sprachgenie tätige Mann, der sich mit großer Begeisterung intensiv zahlreichen fremden Kulturen und Dichtungen zuwandte, war also weniger patriotisch motiviert. Aufgrund seiner sprach- und literaturvergleichenden Studien schien Rückert die deutsche Sprache besser geeignet als fast jede andere Sprache, die verschiedenen Geister der Poesie darzustellen. Eine ähnliche Position vertritt auch Friedrich Schleiermacher. In Hinsicht auf die zweite Methode des Übersetzens – eines das Fremde bewahrenden Übersetzens – macht er in seiner berühmten Akademievorrede deutlich, dass diese Methode „nicht in allen Sprachen gleich gut gedeihen“ kann, sondern nur in „den freieren Sprachen“.⁵⁵ Die freieren Sprachen seien diejenigen Sprachen, „in denen Abweichungen und Neuerungen mehr geduldet werden, und so daß aus ihrer Anhäufung unter gewissen Umständen ein bestimmter Charakter entstehen kann.“⁵⁶

Nicht zuletzt ergibt sich aus dem *Vorspiel*-Gedicht, dass Rückert seine „poetische Bearbeitung“ des *Shijing* als ein schöpferisches, lebendiges und kommunikatives Werk präsentiert. Dies zeigt sich eben darin, dass Rückert mit einem literarischen Gedicht von allen gewöhnlichen Übersetzervorreden der Zeit abweicht. Dabei rechtfertigt Rückert durch die Stimme der Geister stets die Subjektivität des Dichters, der mit seiner „poetische[n] Wünschelruthe“ den Liedern „Gestalt“ verleihen und sie beleben soll. Daher darf der Dichter sein Verständnis und seinen Eindruck der fremden Poesie mit eigenem Genius erschaffen, auch wenn er die Einzelsprache der jeweiligen Poesie nicht kennt. Der Dichter rückt sich mutig unmittelbar in die chinesische Liederwelt hinein, kommuniziert mit den Geistern der Lieder und wandelt sie in eine weltversöhnende Weltpoesie. Aus einem Übersetzer wird nun ein Ko-Autor eines Werkes des gemeinsamen Menschengeschlechts.⁵⁷ Darin sind erste Modelle von schöpferischer Translatorik zu erkennen, die Ausdruck eines gesteigerten werk- bzw. produktionsästhetischen Bewusstseins sind und das Konzept des autonomen Kunstwerks sowie der engagierten Literatur im Sinne der Weltversöhnung raffiniert vereinen.

⁵³ Vgl. Ebenda.

⁵⁴ Vgl. Stefan Weidner, a. a. O., S. 47.

⁵⁵ Zitiert nach: Friedrich Schleiermacher, a. a. O., S. 82.

⁵⁶ Ebenda.

⁵⁷ Im Begriff des Ko-Autors ist die gedankliche Nähe zur frühromantischen Übersetzungskonzeption spürbar. Vgl. Holger Siever, *Übersetzung und Interpretation*. Frankfurt a. M. 2010, S. 151.