

Baosi als Femme fatale in Otto Julius Bierbaums Roman *Das schöne Mädchen von Pao*

Rao Beilei
(Hamburg)

Kurzzusammenfassung: Als eine typische Sünderin, der die Schuld am Untergang der Zhou-Dynastie unterstellt wird, spielt die Frauenfigur Baosi (褒姒) in der chinesischen Geschichte und Literatur eine entscheidende Rolle. Nachdem die Geschichte von Baosi in den ersten drei Kapiteln des chinesischen Romans *Geschichte der Fürstentümer zur Zeit der östlichen Zhou* (《东周列国志》) ins Deutsche übersetzt worden war, ließ sich der deutsche Schriftsteller Otto Bierbaum davon inspirieren und gestaltete um die Jahrhundertwende in seinem Roman *Das schöne Mädchen von Pao* (1899) die Baosi-Figur um. Bierbaums erfolgreiche Bearbeitung zeigt zwar intertextuelle Bezüge zum chinesischen Original, bezieht sich aber mehr auf ein anderes wichtiges Motiv, nämlich die Femme fatale im Zeitalter des *Fin de Siècle*. In diesem Zusammenhang wird im Folgenden gezeigt, wie sich die Baosi-Figur von einer chinesischen Sünderin in eine westliche Femme fatale verwandelt.

Otto Julius Bierbaum (1865–1910) war ein deutscher Schriftsteller um die Jahrhundertwende. Er studierte in Leipzig, Zürich, München und Berlin und arbeitete als Journalist, Redakteur und Literaturkritiker. Einerseits waren seine Gedichte aufgrund der Einfachheit und der Musikalität der Sprache so populär, dass diese vom deutschen Komponisten Richard Strauss als Liedtexte gewählt wurden.¹ Andererseits wurden die meisten seiner Werke aus demselben Grund von Literaturkritikern unterschiedlich und manchmal negativ bewertet, weil er sich zu sehr am Geschmack der damaligen Leser orientierte.² Infolgedessen geriet sein Name nach seinem Tod allmählich in Vergessenheit.³ Obwohl sein breites Themenspektrum und sein spontaner Schreibstil viel Kritik auf sich gezogen haben, besteht in der Wissenschaft

¹ Vgl. James Hardin, *German Fiction Writers. 1885-1913*. Detroit 1988, S. 20.

² Beispielsweise weisen Wilhelm Scherer und Oskar Walzel in der *Geschichte der deutschen Literatur* darauf hin, dass sich Bierbaum als bewusster Neuerer gebe und lediglich ein geschickter Anempfänger sei. In ähnlicher Weise kommentieren Richard Hamann und Jost Hermand in ihrem Buch über den Impressionismus, dass Bierbaum ein proteushafter Allesempfänger und ein Literaten-Chamäleon sei. Überdies entstanden viele Werke von Bierbaum vor allem, um Geld zu verdienen. Dies hat man häufig mit seinem angeblichen Mangel an Selbstkritik in Zusammenhang gebracht. Vgl. Dushan Stankovich, *Otto Julius Bierbaum – eine Werkmonographie*. Bern / Frankfurt a. M. 1971, S. 9 u. S. 15.

³ Vgl. Liu Yun-Mu, *Otto Julius Bierbaum und China*. Bonn 1994, S. 2.

dennoch ein breiter Konsens darüber, dass seine Romane und Adaptionen der ausländischen Literatur erforschenswert sind.⁴ Ein prominentes Beispiel dafür ist der Roman *Das schöne Mädchen von Pao*.

Die Geschichte von Baosi lernte Bierbaum durch den Sinologen Carl Arendt während seines Studiums am orientalischen Seminar in Berlin kennen. Arendt übersetzte die ersten drei Kapitel des Romans *Geschichte der Fürstentümer zur Zeit der östlichen Zhou* (《东周列国志》) ins Deutsche und veröffentlichte sie 1876 in der Zeitschrift *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*. Genau auf dieser Übersetzungsversion beruht Bierbaums Roman. Im Vergleich zu den bisherigen Studien, die sich auf die symbolischen Besonderheiten des Romans konzentrieren, lauten die leitenden Forschungsfragen im vorliegenden Beitrag wie folgt: Wie wird Baosi in der chinesischen Geschichte und Literatur charakterisiert? Wie verändert sich dieses Frauenbild in Deutschland? Warum zeigt Bierbaum großes Interesse an dieser Figur? Gibt es einen Zusammenhang zwischen Bierbaums Umgestaltung der Baosi-Figur und der Beliebtheit des Motivs der *Femme fatale* im *Fin de Siècle*? Ausgehend von diesen Fragen wird im Folgenden gezeigt, dass Bierbaums Roman *Das schöne Mädchen von Pao* weniger eine passive Rezeption des chinesischen Originals vor dem Hintergrund der Chinoiserie um die Jahrhundertwende als viel eher eine dem Trend folgende Bearbeitung im Kontext des *Fin de Siècle* ist.

1. Das Frauenbild von Baosi in der chinesischen Literatur

Für diejenigen, die mit der Geschichte der Zhou vertraut sind, ist der Name Baosi nicht nur mit ihrer Schönheit verbunden, sondern auch mit historischen Behauptungen wie z. B. ‚Fluch der schönen Frauen‘ und die ‚Zerstörung der Zhou durch Baosi‘. Frühere Untersuchungen haben bereits gezeigt, dass es keine historischen Belege für die ‚Zerstörung der Zhou durch Baosi‘ gibt: Sowohl im *Guoyu* (《国语·郑语》) als auch im *Shiji* (《史记》) von Sima Qian wurde die Schuld an der Zerstörung der westlichen Zhou nicht Baosi zugewiesen. Stattdessen lässt sich in beiden historischen Werken nur die Gunst des Kaisers You für Baosi belegen.⁵ Trotzdem wurde das negative Frauenbild von Baosi als schöne und lockende Sünderin in anderen literarischen und historischen Werken vertieft. Beispielsweise wurde der Zusammenhang zwischen Baosi und dem Untergang der Zhou-Dynastie in zwei Gedichten im *Schi-king* (《诗经》) explizit dargestellt: „Die große Zhou-

⁴ Vgl. ebenda, S. 3.

⁵ Ma Yinqin (马银琴), *The Story of How Bao Si Ruined the Zhou Dynasty and the Nature of Zheng-Yue of Xiao-Ya in the Book of Songs* (褒姒灭周故事与《诗经小雅正月》的性质), in: *Journal of Peking University*, 55 / 6 (2018), S. 96-106.

Dynastie wurde von Baosi zerstört“⁶ und „Der Aufruhr fällt nicht vom Himmel, sondern kommt von der Frau.“⁷ Als die früheste Gedichtsammlung im Kontext der feudal-patriarchalischen Kultur etablierte das *Schi-king* nicht nur das dämonische Frauenbild von Baosi, sondern übte in der chinesischen Literatur auch einen starken Einfluss auf die spätere Charakterisierung dieser Figur aus. In der Folge verfestigten sich die negativen Beurteilungen über schöne Frauen allmählich zu einem Stereotyp, der auf die Misogynie der feudal-patriarchalischen Gesellschaft zurückzuführen ist.

Die *Geschichte der Fürstentümer zur Zeit der östlichen Zhou* (《东周列国志》) ist ein historischer Roman, der etwa 500 Jahre Geschichte von der Zeit der Frühlings- und Herbstannalen (789 v. Chr.) bis hin zur Zeit der Streiten-reiche (221 v. Chr.) umfasst. Der Roman stützt sich auf eine Reihe historischer Werke, wie z. B. *Zuozhuan* (《左传》), *Guoyu* (《国语》) und *Shiji* (《史记》), und ist deswegen stark von den historischen Biographien beeinflusst. Darüber hinaus fügt der Autor Feng Menglong (1574-1646) viele künstlerische Beschreibungen hinzu und vertritt weiterhin eine konfuzianisch-frauenfeindliche Einstellung. Dementsprechend wird Baosi als eine schöne Dämonin gestaltet, obwohl sich in diesem Roman nur wenige detaillierte Beschreibungen über sie finden. Im ersten Kapitel wird das Rätsel ihrer seltsamen Herkunft erzählt: Sie wird als ein uneheliches Kind einer Dienerin im Kaiserhof geboren, die in Drachenspeichel aus der vorherigen Dynastie getreten ist. Auf wundersame Weise wird Baosi in die Stadt Bao getrieben und fällt in die Hände eines Mannes, der Bögen verkauft. Daran anschließend wird der Untergang der Zhou durch eine Frau in einem Kinderlied⁸ und durch den Traum von Kaiser Xuan⁹ vorausgesagt. Das Lied und der Traum beziehen sich aufeinander und deuten beide darauf hin, dass Baosi das Land ruinieren wird. Zu diesem Zeitpunkt ist Baosi zwar noch nicht in Erscheinung getreten, aber sie scheint bereits ziemlich geheimnisvoll zu sein.

Das zweite Kapitel bildet den Hauptteil der Geschichte. Mit wenigen Worten schildert der Autor, wie Baosi als eine der Konkubinen den Kampf

⁶ *Schi-king* (《诗经》), übersetzt von Wang Xiumei (王秀梅), Beijing 2015, S. 427.

⁷ Ebenda, S. 489.

⁸ Die Worte des Kinderliedes lauten: „Es steigt der Mond,/ Die Sonne sinkt./ Durch den Bogen von Yen/ Und den Koecher von Chi,/ Droht Untergang, ach!/ Dem Hause Chou.“ Carl Arendt, *Das schöne Mädchen von Pao. Eine Erzählung aus der Geschichte Chinas im achten Jahrhundert v. Chr.*, in: *Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, Heft 11-20, Beilage I. Berlin / Yokohama, 1876-1880. S. 2.

⁹ „Ploetzlich sieht er ein schoenes Weib von Westen dahergeschwebt kommen und gerade zu den Tempelhof betreten. [...] Das Weib, ohne die geringste Furcht zu verrathen, geht geraden Weges in den Ahnentempel hinein, lacht dreimal laut auf, laesst dann ein dreimaliges lautes Weinen vernehmen, nimmt ganz gemaechlich die saemmtlichen Ahnentafeln der verstorbenen Kaiser von ihren Plaetzen herunter, wickelt dieselben in einen Buendel zusammen, und geht damit in oestlicher Richtung von dannen.“ Ebenda, S. 7.

um die Gunst des Kaisers gewinnt und wie der Kaiser die Signalfeuer anzünden lässt, um Baosi zum Lachen zu bringen. Bemerkenswert ist, dass das zweite Kapitel das einzige ist, in dem die Schönheit von Baosi dargestellt wird. Die detaillierteste Beschreibung ihres Aussehens erfolgt, bevor sie den Palast betritt:

So wuchs Pao-sze auf. Und als sie nun vierzehn Jahre alt war, machte sie bereits den Eindruck als waere sie 16 oder 17 Jahre alt und sah aus, wie ein ausgewachsenes grosses Maedchen. Sie hatte grosse Augen und feine Brauen, rothe Lippen und weisse Zaehne, ihr Haupthaar aehnelte einer schwarzen Wolke, ihre Finger waren kunstvoll geschnittene Edelsteine. Sie glich einer Blume, ihr Antlitz war lieblich, wie der Mond, ihre Schoenheit schien genuegend, um Laender und Staedte zu Fall zu bringen.¹⁰

Neben der Darstellung der Schönheit Baosis wird in demselben Kapitel beschrieben, wie sehr der Kaiser You von dieser Schönheit besessen ist, denn „die Schoenheit ihrer Gesichtszuege und die Anmuth ihrer Gestalt war derart, wie er noch nie zuvor gesehen. Auf wen sie ihre liebeizenden Augen richtete, der fuehlte sich wie von einem Lichtschein getroffen.“¹¹ Im dritten Kapitel wird das tragische Ende geschildert: Der Kaiser You und der Prinz werden von den Feinden getoetet und Baosi wird gefangen genommen und erhaengt sich. Am Ende des Kapitels schiebt der Autor Baosi die alleinige Schuld am Untergang der Zhou zu:

Dies Weib hatte des Kaisers Herz bethoert, die rechte Kaiserin erniedrigt, und sie war Schuld daran, dass an diesem Tage der Kaiser You eines elenden Todes starb und soviel Unglueck ueber das Land hereinbrach.¹²

Ähnliche schöne ‚Dämoninnen‘, die zum Sündenbock für die Zerstörung des Staates gemacht werden, gibt es in der chinesischen Literatur noch viele, wie z. B. Meixi, Daji, Liji und Xiaji. Allerdings ist bei näherer Betrachtung solcher Frauenfiguren bemerkenswert, dass sich die meisten Autoren beim Erzählen lediglich um die Handlungsentwicklung der Geschichte kümmern und keine Aufmerksamkeit auf die Charakterisierung der verschiedenen Frauenfiguren legen. Geprägt von der konfuzianistisch-frauenfeindlichen Kultur haben solche Frauenfiguren oft keine richtigen Namen, sondern erscheinen bloß in abstrakter und reduzierter Weise. An dieser Stelle lässt sich fragen, aus welchem Grund die Baosi-Figur Bierbaums Interesse geweckt hat.

¹⁰ Ebenda, S. 14.

¹¹ Ebenda, S. 15.

¹² Ebenda, S. 25.

2. Das Motiv der *Femme fatale* im *Fin de Siècle*

Die deutsche Rezeption der Baosi-Figur begann mit der Episode um Baosi im Werk *La Description de la Chine* (1736) des französischen Missionars Du Halde. Die 1749 erschienene deutsche Übersetzung dieses Buches enthält nicht nur Anekdoten über den Kaiser You, sondern gibt auch Hinweise auf die Gunst des Kaisers für Baosi und die seltsame Vorliebe Baosis für das Geräusch des Zerreißen von Seide.¹³ Im Jahr 1824 übersetzte Peter Perring Thoms den chinesischen Gedichtband *Chinese courtship* (《花笺集》) ins Englische. Im Anhang dieses Werkes (*The songs of a hundred beautiful women*) findet sich eine kurze Biographie von Baosi, in der die bizarren Episoden zwischen ihr und dem Kaiser, wie z. B. ‚das Seidezerreißen‘ und ‚die Anzündung der Signalfeuer‘, noch einmal erwähnt werden.¹⁴ Die englische Übersetzung von Thoms fand in Deutschland ein breites Echo, auch Goethes Sammlung der Gedichte *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten* lässt sich darauf zurückzuführen.¹⁵ Anschließend erwähnt Heinrich Heine in seiner *Romantischen Schule* (1833) Baosi als eine chinesische Prinzessin, wobei das Seidezerreißen zum wichtigen Motiv avanciert.¹⁶ Erst im Jahr 1876 wurde die vollständige Geschichte von Baosi – der Inhalt der ersten drei Kapitel im Roman *Geschichte der Fürstentümer zur Zeit der östlichen Zhou* – von Carl Arendt ins Deutsche übersetzt. Genau auf dieser Grundlage entstand 1899 Bierbaums Bearbeitung *Das schöne Mädchen von Pao*. Danach übersetzte der Sinologe Franz Kuhn 1923 die Geschichte von Baosi erneut und betitelte diese Version *Die Frau ohne Lachen*. Nicht zuletzt verwendete Hermann Hesse 1929 das Baosi-Motiv in seiner Erzählung *König Yus Untergang*.

Aus der Rezeptionsgeschichte ist zu schließen, dass die Baosi-Figur im intensiven Austauschprozess zwischen der deutschen und chinesischen Literatur bereits mehrmals bearbeitet wurde. Unter allen Übersetzungs- und Bearbeitungsversionen zeichnet sich jedoch Bierbaums Roman *Das schöne Mädchen von Pao* durch eine komplizierte Handlung und eine erotisch-entfesselte Phantasie aus. Außerdem fügte Bierbaum der ursprünglich abstrakten Baosi-Figur zahlreiche detaillierte Beschreibungen aus verschiede-

¹³ „Elle avait un autre plaisir assez bizarre, c'était d'entendre le bruit des étoffes de soie qu'on déchire: l'empereur, pour lui complaire, s'abaissait jusqu'à en déchirer continuellement en sa présence.“ Zitiert nach: Tina Lenz, *Das interkulturelle Potential des „Baosi-Stoffes“*. Vergleichende Betrachtung von Dong zhou lie guo zhi und *Das schöne Mädchen von Pao*. Ein chinesischer Roman (1899). Nanjing 2015, S. 35.

¹⁴ Vgl. Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship*. Verse. To which is added, an appendix, treating of the revenue of China, &c. &c. London 1824, S. 261.

¹⁵ Wang Yan (王燕), *A Study on John Bowring and The Flowery Scroll* (语言奇才包令与英译《花笺记》研究), in: *Journal of Renmin University of China*, 28 / 6 (2014), S. 138-145.

¹⁶ Vgl. Tina Lenz, a. a. O., S. 37.

nen Perspektiven hinzu. Daher lässt sich an dieser Stelle fragen: Warum zeigte Bierbaum so großes Interesse an der Baosi-Figur, dass er diese Nebenfigur im chinesischen Original sogar zur Protagonistin seines Romans machte? Lenz weist teilweise mit Recht darauf hin, dass die Bearbeitung eines chinesischen literarischen Werkes sehr stark vom damaligen Chinabild in Deutschland beeinflusst gewesen sein könnte. Allerdings wurde in ihrer Arbeit nicht angemessen herausgearbeitet, warum Bierbaums Bearbeitung, anders als bei Heine, scheinbar unbeeinflusst vom zeitgenössischen negativen Chinabild blieb.¹⁷ In diesem Zusammenhang soll der Blick nicht nur auf das Chinabild, sondern auch auf die zeitgenössischen literarischen Strömungen in Europa gerichtet werden. Da der Roman Bierbaums besonderes Interesse an einer schönen ‚Dämonin‘ zeigt und die erotischen Darstellungen in den Vordergrund gerückt sind, ist anzunehmen, dass seine Bearbeitung eher auf das beliebte Motiv der *Femme fatale* im Kontext des *Fin de Siècle* zurückzuführen ist.

Geprägt vom Pessimismus und Nihilismus Schopenhauers und Nietzsches gerieten die traditionellen Werte der technischen Vernunft am Ende des 19. Jahrhunderts in eine Krise. Mit der rasanten Entwicklung der Gesellschaft fühlten sich die Menschen orientierungslos und es herrschte eine Endzeitstimmung. Angesichts eines solchen prägenden Lebensgefühls wendeten sich die Künstler und Schriftsteller von der durch einen rohen materialistischen Handelsgeist eintönig gewordenen Außenwelt ab und suchten Zuflucht in einer phantasievollen Welt der Kunst, die sich selbst genüge (*l'art pour l'art*).¹⁸ Genau vor diesem Hintergrund entstand das Motiv der *Femme fatale*, das unmittelbar mit der Imagination des Weiblichen und Liebe und Tod verbunden ist. Dieses bot eine entscheidende Voraussetzung für Bierbaums Bearbeitung der Baosi-Figur.

Im Vergleich zur Abstraktheit der Baosi-Figur im chinesischen Original zeichnet sich die *Femme fatale* im Kontext des *Fin de Siècle* durch ein kompliziertes und widersprüchlicheres Frauenbild aus. Ein Grund dafür liegt darin, dass dieses Motiv nicht nur Bedrohung und Unterdrückung im Machtkampf der Geschlechter bedeutet, sondern auch Befreiung zwischenmenschlicher Beziehungen. Mit anderen Worten diente die scheinbar negativ beurteilte *Femme fatale* den Schriftstellern als ein nützliches Mittel zur Bekämpfung der Doppelmoral und der Tabuisierung der Sexualität. Außerdem ist bemerkenswert, dass die Dämonisierung der Frauen nicht nur zur Fixierung des weiblichen Charakters führt, sondern auch als Spiegelbild einer Krise des männlichen Selbstbewusstseins verstanden werden kann.¹⁹ Im Allgemeinen verfügt das Motiv der *Femme fatale* über folgende drei Eigen-

¹⁷ Vgl. ebenda, S. 38.

¹⁸ Vgl. Carola Hilmes, *Die femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart 1990, S. 112.

¹⁹ Vgl. ebenda, S. 14.

schaften: Erstens ist der fiktive und chimärenhafte Charakter zu nennen. Die *Femme fatale* wird oft als eine Kombination vom Menschen und Tier dargestellt.

Es ist die Zeit, in der, abseits von Frau und Dame, „das Weib“ schlechthin begriffen werden sollte, in der dieses Wort einen ganz neuen Klang bekam [...] (nämlich den) eines gleichsam stets nackten, schillernden und glitzernden Naturwesens, eines prähistorischen Tieres, der Schlange oder Katze nahe und verwandt.²⁰

Diese Tendenz, Frauenfiguren sowohl zu vergöttlichen als auch zu dämonisieren, steht in engem Zusammenhang mit der ‚Ästhetisierung des Schreckens‘ und der ‚Dämonisierung von Schönheit‘ in der Dekadenzliteratur. Beispielsweise definiert Baudelaire in seinem Gedicht *Hymne à la beauté* die Attribute „bienfait“ und „crime“ als zwei Seiten der Schönheit.²¹ Bemerkenswert ist, dass diese Verkehrung des Frauenbildes in literarischen Werken – von Hochschätzung und Idealisierung bis hin zu Erniedrigung und Dämonisierung der Frauen – bereits in der Spätromantik stattfindet: Im Vergleich zu den Schriftstellern der Frühromantik wie Novalis richteten die Spätromantiker wie Eichendorff und E. T. A. Hoffmann ihren Blick eher auf „die Nachtseite der Romantik“ und betrachteten die Frauenfiguren eher kritisch.²² Aufgrund der engen Verbindung zwischen der Spätromantik, die durch eine Hinwendung zur Mystik und zum Unheimlichen gekennzeichnet ist, und der Dekadenzliteratur, die stark vom kulturellen Pessimismus beeinflusst ist, wurde die dunkle und geheimnisvolle Seite der Frauen im *Fin de Siècle* ausgebaut und entwickelte sich schließlich zum Motiv der *Femme fatale*.

Zweitens ist der Typus der *Femme fatale* eng mit der unmittelbaren Darstellung der Sexualität verbunden. Einerseits galt die Sinnlichkeit als das Andere der Vernunft und fand deswegen in der literarischen Praxis der damaligen Schriftsteller einen exemplarischen Ausdruck. Andererseits beschäftigte sich die Literatur aufgrund der Entwicklung der Psychoanalyse am Ende des 19. Jahrhunderts stärker mit der Innenwelt der Figuren. Die sexuelle Unterdrückung und die bürgerliche Doppelmoral in der damaligen Gesellschaft veranlassten die Schriftsteller, in ihren Werken Tabus zu brechen und eine Welt der Freude an der Sinnlichkeit zu visualisieren. Das Motiv der *Femme fatale* als direkte Projektion des männlichen Begehrens wird somit unweigerlich mit der Darstellung von Sexualität und Sinnlichkeit assoziiert. Diese literarische Rebellion steht nicht nur für die Angst der Männer vor ei-

²⁰ Ebenda, S. 58.

²¹ Vgl. Lena Schönwälder, *Schockästhetik. Von der Ecole du mal über die letteratura pulp bis Michel Houellebecq*. Tübingen 2018, S. 143.

²² Vgl. Carola Hilmes, a. a. O., S. 16.

nem höheren Status der Frauen, sondern spiegelt auch die geistige Krise wider, die am Ende des Jahrhunderts herrscht: Verwirrung und Pessimismus in Bezug auf die Zukunft.

Schließlich zielten die Schriftsteller mit dem Typus der *Femme fatale* darauf ab, das in der Realität bestehende und selbstverständliche Machtverhältnis der Geschlechter in literarischen Werken zu verkehren. Zwar gab es um die Jahrhundertwende eine wachsende Zahl gebildeter Frauen und eine Tendenz zur Anhebung des Status der Frau. Allerdings litten die meisten Frauen immer noch unter der Manipulation und Unterdrückung des bürgerlich-patriarchalischen Diskurses. Genau im Gegenteil dazu erscheint die Gestalt der *Femme fatale* in den meisten literarischen Werken als ein Rache-typus oder eine dominierende Verführerin, während die Männerfiguren durch Hörigkeit und Gehorsamkeit gekennzeichnet sind. In diesem Sinne ist zu schlussfolgern, dass die Schriftsteller mit diesem Motiv den in der Realität unausgewogenen Machtverhältnissen der Geschlechter gewisse emanzipatorisch-kritische Impulse verliehen.²³ Es ist jedoch anzumerken, dass diese hypothetische Verkehrung der Machtverhältnisse der Geschlechter in der Literatur zwar provokativ ist, aber kein mögliches emanzipatorisches Lebensmodell für Frauen darstellt.²⁴ Das Motiv der *Femme fatale* bleibt immer noch im bürgerlich-patriarchalischen Diskurs verwurzelt und erweist sich deswegen nur als ein Phantasieprodukt des männlichen Begehrens. Im Folgenden wird gezeigt, wie die Baosi-Figur im Roman *Das schöne Mädchen von Pao* nach den oben genannten drei Merkmalen der *Femme fatale* bearbeitet wird.

3. Umgestaltung der Baosi-Figur bei Bierbaum

Bierbaum studierte zwischen 1888 und 1889 bei Carl Arendt in Berlin Sino-logie. Im Gegensatz zu anderen Sinologen betrachtete Arendt China und die chinesische Kultur nicht aus einer kolonialen Perspektive, sondern arbeitete daran, Vorurteile gegenüber China zu bekämpfen. Infolgedessen wurde Bierbaums Verständnis für die chinesische Kultur in starkem Maße erweitert.²⁵ In dieser Zeit lernte Bierbaum von Arendt die Geschichte von Baosi kennen, die später den Ausgangspunkt für seinen eigenen Roman bilden sollte. All dies wird im Vorwort des Romans geschildert:

Die Geschichte des schönen Mädchens von Pao ist in einem Werk jener Gattung der chinesischen Literatur überliefert, die die Chinesen „wilde Geschichte“ nennen. Sie verstehen darunter eine Art historischer Ro-

²³ Vgl. ebenda, S. 43.

²⁴ Vgl. ebenda, S. 225.

²⁵ Vgl. Liu Yun-Mu, a. a. O., S. 13.

mane, bei denen das eigentlich Geschichtliche indessen mehr im Vordergrund steht, als wir es bei Werken der verwandten Gattung in unserer Literatur gewöhnt sind. Ich lernte das Bruchstück, in dem die Geschichte des schönen Mädchens von Pao auf zwei Seiten kurz erzählt wird, durch meinen Lehrer am orientalischen Seminar in Berlin, Herrn Professor Arendt, kennen und habe mich nun, zehn Jahre später, fleißig und fröhlich bemüht, die wilde Geschichte noch ein bißchen wilder zu machen, als sie schon war.²⁶

Wie bereits erwähnt hat Arendt die ganze Geschichte von Baosi – die ersten drei Kapitel der *Geschichte der Fürstentümer zur Zeit der östlichen Zhou* – vollständig ins Deutsche übersetzt. Die Übersetzungsversion umfasst vierunddreißig Seiten, also viel mehr als nur die erwähnten zwei Seiten. Bierbaum sollte mit Arendts Übersetzung vertraut gewesen sein und der Grund, warum er den Einfluss dieser Übersetzung unterschätzte, liegt wahrscheinlich darin, dass er seinen eigenen Beitrag zur Bearbeitung des Romans herausstellen wollte.²⁷ Im Vergleich zur Knappheit der Sprache und Abstraktheit der Charakterisierung im chinesischen Original nahm Bierbaum hinsichtlich der Umgestaltung der Baosi-Figur und der Handlungsentwicklung große Veränderungen vor. Um die außergewöhnliche Schönheit Baosis aus verschiedenen Perspektiven darzustellen, führte Bierbaum beispielsweise zwei neue Figuren ein: den Hofdichter We-tê-king und die Kurtisane Wo-fu-ling. Der Name We-tê-king erinnert an Bierbaums zeitgenössischen Schriftsteller Frank Wedekind. Genau wie Wedekind, der in seiner literarischen Praxis gegen die Tabuisierung der Sexualität und die bürgerlichen Moralvorstellungen kämpfte,²⁸ ist der Hofdichter We-tê-king bei Bierbaum ein Romantiker, der für Liebe und Sinnlichkeit dichtet. Solche innovativen Ergänzungen bieten einen Einblick in Bierbaums Auseinandersetzung mit seinen damaligen Problemen sowie in seine Phantasie hinsichtlich China. Allerdings steht die Verwandlung der Baosi-Figur in eine typisierte Femme fatale immer noch im Fokus des Romans.

3.1 Die Kombination von Frau und Tier

Obwohl die Baosi-Figur nicht als halb Mensch und halb Tier dargestellt wird, ist sie von ihrer Geburt bis zum Selbstmord eng mit dem Drachen verbunden. Diese Inspiration stammt offenbar aus der bizarren Herkunft Baosis im chinesischen Original: Sie wird von einer Dienerin geboren, die in Drachenspeichel getreten ist. Wie Bierbaum im Vorwort des Romans hervorhob,

²⁶ Otto Julius Bierbaum, *Das schöne Mädchen von Pao und andere Geschichten*. München 1954, S. 6.

²⁷ Vgl. Liu Yun-Mu, a. a. O., S. 55.

²⁸ Vgl. Sebastian Schmitt, *Poetik des chinesischen Logogramms*. Ostasiatische Schrift in der deutschsprachigen Literatur um 1900. Bielefeld 2015, S. 249.

wollte er diese „wilde Geschichte“ noch ein wenig wilder machen. Daher taucht das Drachenmotiv, das im Original nur einmal erwähnt wird, bei Bierbaum mehrmals auf und entwickelt sich zu einem symbolischen Zeichen, das mit dem gesamten Leben Baosis verbunden ist.

Im Kapitel „Die roten Drachen“ wird mithilfe des Drachenmotivs erklärt, warum Baosi plötzlich nicht mehr lachen kann. Nach der Geburt ihres Sohnes und ihrem Aufstieg zur Macht verwendet der Autor zweimal das Wort „ABER“, um die Leser an „das Unheil unterm Drachenspeichel“²⁹ zu erinnern. Dann erzählt Baosi dem Kaiser You, dass sie von einem Drachen manipuliert worden ist und deswegen die Fähigkeit zum Lachen verloren hat:

Zwei rote **Fledermäuse** hingen am Himmelbett und sahen mich mit Zinnoberaugen an. [...] Da aber biß mich eine in die rechte, eine in die linke Hand, zwei Blutstropfen rannen mir die Arme hinab in den Busen. [...] Und plötzlich saß auf jeder Brust eine kleine rote **Kröte** [...] und ich mußte die Arme auf tun, und zwei rote **Drachen** flogen purr! [...] Denn nun sperrten beide Drachen das Maul auf, und der eine verschluckte mich, der andere dich. [...] Und seitdem ist mir so kalt inwendig, und ich kann nicht mehr lachen.³⁰

In dieser seltsamen Beschreibung tauchen verschiedene Tierfiguren auf, die manchmal um Baosi herumschleichen und manchmal in sie eindringen. Dies liefert einen Beleg für eine Kombination zwischen Frau und Tier in der Baosi-Figur. Bemerkenswert ist, dass fast alle Tiere in der obenstehenden Beschreibung bereits an einer früheren Textstelle zur bizarren Herkunft Baosis erschienen sind. Daher dient das Drachenmotiv nicht nur dazu, Baosis fehlendes Lachen zu begründen, sondern auch dazu, einen engeren Zusammenhang zwischen Baosi und verschiedenen Tierfiguren herzustellen und die Baosi-Figur in ein Natur- oder Mischwesen zu verwandeln. Das grausame Ende dieser Illusion – die beiden werden von den roten Drachen gefressen – wirkt wie eine Prophezeiung, die genau mit dem tragischen Ende des Romans in Übereinstimmung steht. Danach taucht das Drachenmotiv in einer veränderten Form im Kapitel „Die unglaublichen Künste des Herrn A-yu“ auf: Der Kaiser You beauftragt den berühmten „Hokuspokusmacher“ A-yu, Baosi zum Lachen zu bringen. Nach einer Reihe von verblüffenden Tricks scheint Baosi noch einmal der Illusion zu verfallen. Plötzlich steht sie mit weit ausgebreiteten Armen auf und viele rote Drachen fliegen auf sie zu.³¹ Dadurch wird die symbiotische Beziehung zwischen Baosi und den roten Drachen offenkundig: Ursprünglich ist ihre Geburt eng mit dem Dra-

²⁹ Otto Julius Bierbaum, a. a. O., S. 87.

³⁰ Ebenda, S. 88-89.

³¹ Vgl. ebenda, S. 105.

chenspeichel verbunden. Sodann wird sie von roten Drachen manipuliert und anschließend durch sie bedroht.

Nachdem Baosi zweimal mit dem roten Drachen konfrontiert wird, widersetzt sie sich dem Drachen nicht mehr, sondern betrachtet den Drachen als einen wesentlichen Bestandteil ihrer selbst. Im vorletzten Kapitel „Die nackte Kaiserin“ schreibt der Autor: „Was ihr früher ein Entsetzen gewesen war, wurde ihr jetzt höchste Lust. Tausend riesige Drachen ließ sie aus Gold bilden und in einem Kreise um eine Wildnis roter Rosen herumstellen.“³² Daran anschließend wird beschrieben, wie die Drachen mit heißen Umarmungen die Nacktheit von Baosi grüßen. Nachdem der Kaiser You von den Feinden getötet worden ist, sind die Eunuchen ängstlich. Im Gegensatz dazu verhält sich Baosi ruhig und sagt zu sich selbst: „Was seh ich? Ein tiefer Kelch ist aufgetan und strudelt Blut in sich ein. Das dampft. Und aus den Dämpfen steigen meine Drachen. Und einer faßt mich und hebt mich hoch und setzt mich auf seinen Rücken und trägt mich fort.“³³ Anders als ihre frühere Begegnung mit den Drachen zeigt Baosi beim letzten Mal keine Angst vor den Drachen, sondern nennt sie liebevoll „meine Drachen“. Als Baosi sich am Ende umbringt, steigen die tausend goldenen Drachen empor. So wird deutlich, dass die Baosi-Figur bei Bierbaum im starken Maße mit dem Drachenmotiv verbunden ist und aufgrund dieser Animalisierung der Frauenfigur dem Typus der *Femme fatale* des *Fin de Siècle* nahesteht.

3.2 Erotische Darstellungen

Wie bereits gezeigt wurde, versuchten die Schriftsteller des *Fin de Siècle* mithilfe der Figur der *Femme fatale* die sexuelle Tabuisierung der Zeit zu brechen. Daher ist die *Femme fatale* unweigerlich mit der unmittelbaren Darstellung von Sexualität assoziiert. Für Bierbaum war die damalige Diskussion um die Sexualmoral in Deutschland voller Heuchelei. In weiten Kreisen oder in der Öffentlichkeit reduzierte man sexuelle Betätigung nur auf die Zeugung von Nachkommen. Aber der menschliche Sexualtrieb konnte dadurch nicht wirklich unterdrückt werden und entwickelte sich zu einer Doppelmoral: In der Öffentlichkeit vertrat man eher konservative Ansichten, während man im privaten Bereich die sexuelle Freiheit förderte. Infolgedessen versuchte Bierbaum in seinen literarischen Schöpfungen darauf hinzuweisen, dass „eine ehrliche, dem Problem ins Auge schauende Aufklärung“ die wesentliche Voraussetzung für ein harmonische Geschlechtsleben ist und schließlich zum Einswerden von Natur und Geist führt.³⁴

In dieser Hinsicht zeichnet sich Bierbaums Bearbeitung durch zwei Besonderheiten aus: Erstens folgt er bei der Darstellung der Sinnlichkeit und

³² Ebenda, S. 130.

³³ Ebenda, S. 133.

³⁴ Vgl. Liu Yun-Mu, a. a. O., S. 100.

Sexualität nicht der impliziten Darstellungsweise des chinesischen Originals, sondern präsentiert das männliche Begehren nach Erfüllung auf explizite Weise. Zweitens beschränkt sich die Beschreibung über die Schönheit der Baosi-Figur nicht nur auf ihr schönes Gesicht. Stattdessen werden die Schönheit und Natürlichkeit ihres (nackten) Körpers, die im chinesischen Original und in der Übersetzung Arendts keine Rolle spielen, bei Bierbaum besonders hervorgehoben. Hinsichtlich der direkten Darstellung der Sexualität wird beispielsweise im Kapitel „Das Mädchenschwärmen“ beschrieben, wie die Minister alle schönen Frauen des Landes besuchen, um den lüsternten Kaiser You zu befriedigen. Doch trotz seiner Scharen von Konkubinen langweilt sich der Kaiser und wünscht sich eine Frau, an der er wirkliches Interesse hat. Er zitiert die Worte des Dichters We-tê-king:

Ich sah sie an: Da ward der Himmel klar,/ Und helle ward, was vorher dunkel war./ Der schwarze Wald wuchs als ein Flammenmeer,/ Es brannte, brannte alles um uns her./ Und um die Hüfte nahm ich sie und sprang/ Ins Flammenmeer, in dem das Glühen sang.³⁵

In diesem Gedicht wird das Geschlechtsleben zwischen Mann und Frau direkt behandelt und der Kaiser You scheut sich nicht, mithilfe dieses Gedichtes seine Begierde zum Ausdruck zu bringen.

Als ein weiteres Beispiel dienen die unterschiedlichen Übersetzungsstrategien bei Arendt und Bierbaum. Wie schon erwähnt, gibt es kaum Beschreibungen über das Geschlechtsleben zwischen dem Kaiser und Baosi im chinesischen Original. In den drei Kapiteln über die Geschichte von Baosi findet sich nur eine Stelle, in die Freude der beiden angedeutet wird:

In dieser Nacht schlief der König mit Baosi. Es ist wohl nicht nötig, über die Freude der Fische im Wasser zu sprechen. Von da an saßen sie Bein an Bein, sie standen Schulter an Schulter; wenn sie tranken, so tauschten sie mit einander die Gläser; wenn sie aßen, so teilten sie mit einander Schüssel und Teller. Zehn Tage hinter einander hielt der Kaiser keine Audienz.³⁶

Interessanterweise wird in Arendts Übersetzung ebenso wie im Text des chinesischen Autors die Darstellung der Sexualität vermieden. Beispielsweise ist die Formulierung „die Freude der Fische im Wasser“ des chinesischen Originals bei Arendt noch impliziter geworden: „Eine naehere Schilderung, wie lustig es da herging, ist wohl nicht noethig.“³⁷ Im Vergleich dazu wirkt Bierbaums Bearbeitung frei und frech. Er lehnt die implizite Darstellungsweise im chinesischen Original und bei Arendt ab und schreibt diesen Ab-

³⁵ Otto Julius Bierbaum, a. a. O., S. 34.

³⁶ Carl Arendt, a. a. O., S. 15.

³⁷ Ebenda.

schnitt in eine direkte Aussage des Kaisers You an Baosi um: „Du bist mein Reich, dein Schoß mein Thron, süße Prinzessin Pao, und deine Liebe ist mein Staatsgeschäft. Lach mich an und gib mir deinen Mund! -- Oh, das Glück der Fische im Wasser, wie die alten Dichter sagen!“³⁸

Neben der direkten Darstellung des männlichen Begehrens verstärkt Bierbaum in seinem Roman auch die sexuelle Anziehungskraft des weiblichen Körpers. Um die Schönheit und Natürlichkeit des Körpers von Baosi aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu schildern, wird Baosi bei Bierbaum sogar als nacktes Mädchen dargestellt, das keine Kleidung tragen will. Bevor Baosi den Palast betritt, wird sie zu Madame Wo geschickt, um die Hofetikette zu erlernen. Sie hat sich „mit zwei, drei Bewegungen“ entkleidet und tanzt nackt durchs Zimmer. Madame Wo ist so überrascht, dass sie die nackte Baosi mit einer seligen Göttin vergleicht.³⁹ Dieser nackte Tanz taucht im letzten Kapitel des Romans „Die nackte Kaiserin“ wieder auf. Angesichts der rebellischen Armee beschließt Baosi, sich das Leben zu nehmen. Sie tanzt zum letzten Mal nackt, „nahm ihr Schwert in die rechte Hand und schulterte es.“⁴⁰ Hier gipfelt der Roman in einer Mischung aus der sexuellen Anziehungskraft ihres Körpers und ihrer heroischen Entschlossenheit zu sterben. Einerseits ist Baosis Nacktheit mit dem Wunsch nach Freiheit assoziiert: „Fort mit der Seide! Thron und Kleider sind eng. Alle meine Poren wollen Luft und Sonne.“⁴¹ Andererseits dient diese Schönheit des weiblichen Körpers im Kontext der *Femme fatale* als eine tödliche Waffe, die Männer zu Sklaven macht. Deshalb steigt Baosi am Ende des Romans nackt auf den Turm, lässt ihr schwarzes Haar fallen und zeigt ihre Nacktheit vor all ihren Feinden ohne Furcht. Sie sieht emotionslos zu, wie die Männer um sie kämpfen und entscheidet sich wie die meisten *Femme fatale*-Figuren für Freiheit und Tod.

3.3 Die Verkehrung des Machtverhältnisses

Nicht zuletzt steht das Motiv der *Femme fatale* in engem Zusammenhang mit der allgemeinen geistigen Krise, die jedes einzelne (männliche) Subjekt im Kontext des *Fin de Siècle* betrifft. Interessanterweise wird diese Endzeitstimmung, wie z. B. der Orientierungsverlust sowie die innere Aufspaltung der menschlichen Existenz, die eigentlich geschlechtsunspezifisch sind, zunehmend mit Frauengestalten verknüpft. Dementsprechend erscheinen die Frauenfiguren, die auf den semantischen Stereotypen männlich = aktiv, geistig, rational, sittlich und weiblich = passiv, sinnlich, irrational, sündig gründen, besonders geeignet, als Mittler oder Mittel für die Darstellung des Wi-

³⁸ Otto Julius Bierbaum, a. a. O., S. 56.

³⁹ Ebenda, S. 49.

⁴⁰ Ebenda, S. 134.

⁴¹ Ebenda.

derspruchs zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit der modernen Subjektivität aufzutreten.⁴² Daraus kristallisiert sich der Typus der *Femme fatale* heraus, die in der Beziehung der Geschlechter eine dominierende Rolle spielt. Dadurch wird das alltägliche Machtverhältnis zwischen Mann und Frau in solchen literarischen Werken verkehrt.

Die beherrschende Position Baosis hinsichtlich der Beziehung der Geschlechter lässt sich bei Bierbaum an vielen Textstellen nachweisen. Als der Hofdichter *We-tê-king* Baosi zum ersten Mal sieht, kniet er vor Baosi nieder und spricht: „Als erster huldigt dir dein niedriger Sklave *We-tê-king*.“⁴³ Auch im Gespräch zwischen Baosi und Madame *Wo* wird die dominierende Stellung der *Femme fatale* noch einmal herausgestellt. Als Baosi Madame *Wo* fragt, was ein Mann ist, antwortet *Wo*: „Ein Mann, du Holde, ist ein Ding, das wunder wie streng und hart und rauh tut und sich viel hoch über uns Frauen dünkt. Wenn aber ein Mann ein Mädchen sieht wie dich, wo wird er linde, weich und zärtlich.“⁴⁴ Genau wie Madame *Wo* behauptet, wird der Kaiser *You* in seiner Beziehung mit Baosi völlig manipuliert und fällt angesichts ihrer Bedrohung in Ohnmacht: „Wenn du lächelst, so sind deine Lippen das Holdeste der Erde, und deine Augen sind dann der Himmel selber. Aber, wenn du böse blickst, erschreckt mich dein Auge, und ich möchte mich am liebsten gleich umbringen.“⁴⁵ Diese Dämonisierung der Baosi-Figur, die sich nicht nur im chinesischen Original, sondern auch bei Bierbaum findet, beruht auf einem misogynen Verständnis von Weiblichkeit. Bezogen auf das Geschlechterverhältnis verdrängt der Mann nicht nur die Frau, die er als das Andere begreift, sondern auch das Andere in sich selbst.⁴⁶

Bemerkenswert ist außerdem, dass sich Baosis Ehrgeiz nicht nur im Geschlechterverhältnis, sondern auch in ihrem Streben nach Macht widerspiegelt. Im chinesischen Original hat Baosi keine besondere Absicht, die Macht an sich zu reißen. Sie wird von anderen Ministern angestiftet, Kaiserin zu werden und ihren Sohn zum Kronprinzen zu machen. Im Unterschied dazu wird Baosi bei Bierbaum als eine ehrgeizige Frau geschildert. Als Baosi zum ersten Mal den Palast betritt, stürmt die damalige Kaiserin in den Palast, um Baosi zu demütigen. Als der Kaiser Baosi befiehlt, die Kaiserin am nächsten Tag zu besuchen, schweigt Baosi nicht wie im chinesischen Original, sondern fragt den Kaiser direkt nach ihrer Klasse.⁴⁷ Der Kaiser will sie zu einer Konkubine sechster Klasse machen, wird aber gezwungen, sie zur Prinzessin zu machen. Selbst als Prinzessin ist Baosis Ehrgeiz nicht völlig zufrieden

⁴² Carola Hilmes, a. a. O., S. 77.

⁴³ Otto Julius Bierbaum, a. a. O., S. 38.

⁴⁴ Ebenda, S. 47.

⁴⁵ Ebenda, S. 61.

⁴⁶ Vgl. Carola Hilmes, a. a. O., S. 77.

⁴⁷ Otto Julius Bierbaum, a. a. O., S. 60.

gestellt. Da sie Kaiser You bei der Verwaltung geholfen hat, ist sie der Meinung, dass sie nicht mehr nur eine Palastdame ist, sondern ein weibliches Amt übernehmen kann. Als es dem Kaiser schwerfällt, auf ihre Forderungen einzugehen, trommelt sie ärgerlich mit ihren schönen weißen Fingern auf einem Jadetisch und spricht: „So erfindet halt ein weibliches Amt außerhalb des Serails. Wenn ihr männliche Ämter machen könnt, warum nicht weibliche?“⁴⁸ Baosis Aussage zugunsten der Gleichstellung der Geschlechter scheint zwar emanzipatorisch zu sein, ist allerdings im Kontext der feudals-patriarchalischen chinesischen Gesellschaft kaum denkbar.

Auch wenn Bierbaum der Baosi-Figur eine gewisse positive Bedeutung gegeben hat, soll die entsprechende Literatur über die *Femme fatale* nicht als ein Modell der weiblichen Emanzipation interpretiert werden. Ganz im Gegenteil sind solche widersprüchlichen Frauengestalten reine Projektionen männlicher erotischer Phantasien, die nicht nur weit von realen Frauen entfernt liegen, sondern auch von einer entsprechenden Disposition ihres (männlichen) Gegenspielers abhängig sind. Zudem ist zu erwähnen, dass die *Femme fatale* nicht nur für Männer, sondern auch für sich selbst fatal ist.⁴⁹ Wenn sie aktiv ist, stürzt sie nicht nur die Männer, sondern auch sich selbst ins Verderben. Sowohl im chinesischen Original als auch in der Bearbeitung Bierbaums steht das Frauenschicksal nicht im Fokus der literarischen Werke. Daher konstituiert sich die Baosi-Figur, als ein vermittelndes Medium der Weiblichkeit und Sinnlichkeit, immer noch unter einem patriarchalischen Blick.

4. Schlussfolgerung

Bei der Untersuchung der transkulturellen Kommunikation zwischen verschiedenen literarischen Werken sollen die literarischen Traditionen und kulturellen Kontexte des Ausgangs- und Ziellandes gleichermaßen berücksichtigt werden. Bei der Analyse von Bierbaums Roman ist die Frage nach der Motivation für seine Bearbeitung genauso wichtig, wie die Frage nach der ursprünglichen Baosi-Figur im chinesischen Original. Ohne Kenntnisse des Motivs der *Femme fatale* im *Fin de Siècle* scheinen viele Änderungen in Bierbaums Roman unverständlich. So wird beispielsweise im letzten Kapitel ein fiktiver Kommentator eingeführt, um dem Lesepublikum sechs Lehren aus der Geschichte von Baosi als „Warnung für die künftigen Generationen“ mit auf den Weg zu geben. Wenn man den kulturellen Kontext des *Fin de Siècle* und Bierbaums Position in der literarischen Praxis nicht kennt, könnte man diese didaktische Schlussfolgerung für eine herzliche Ermah-

⁴⁸ Ebenda, S. 66.

⁴⁹ Vgl. Carola Hilmes, a. a. O., S. 225.

nung des Autors an seine Leserschaft halten. Doch im Gegensatz dazu bringt Bierbaum seine starke Kritik an sexueller Unterdrückung und der Fetischisierung der Autorität zum Ausdruck, indem er den Ton der heuchlerischen moralischen Ermahnungen der damaligen Zeit parodiert: Die erste und die dritte Lehre warnen die künftigen Generationen, nicht gegen die Regeln zu verstoßen und sich wahnsinnig zu verlieben.⁵⁰ Aber gerade aufgrund seiner Unzufriedenheit mit der Doppelmoral des Sexualdiskurses seiner Zeit durchbricht Bierbaum die Tabuisierung der Sexualität und beschäftigt sich in seinen literarischen Werken mit dem Gefühlsleben des Menschen. In der zweiten und vierten Lehre wird das Publikum ermahnt, die guten Traditionen fortzuführen und auf die Weisheit gelehrter Männer zu vertrauen. Aufgrund seiner Ablehnung der Autorität plädiert Bierbaum jedoch für einen an Freiheit und Glück orientierten Lebensstil. Die letzte Lehre ist in einem übertreibenden Ton geschrieben und soll offensichtlich als eine beißende Ironie der Heuchelei des Bürgertums verstanden werden:

Wie bei der Auswahl der Minister, so ist auch bei der Auswahl der Palastdamen höchste kaiserliche Vorsicht geboten. Es sollen nur Mädchen von ganz guter und vor allem sicherer Abstammung gewählt werden. Sonst könnte es geschehen, daß wieder so ein mysteriöses Ding des kaiserlichen Kopfkissens gewürdigt würde.⁵¹

Zusammengefasst ist Bierbaums Bearbeitung der Baosi-Figur um die Jahrhundertwende keine beliebige Auswahl eines chinesischen literarischen Werkes unter dem Einfluss der Chinoiserie, sondern sie ist vielmehr auf die literarischen Strömungen seiner Zeit zurückzuführen. Die Beliebtheit des Motivs der *Femme fatale* im *Fin de Siècle* bietet eine entscheidende Voraussetzung für Bierbaums Interesse an der chinesischen „Dämonin“ Baosi. Die Verwandlung der Baosi-Figur in eine westliche *Femme fatale* entspricht nicht nur dem Lesegeschmack des westlichen Publikums, sondern trägt auch zur weltweiten Zirkulation der ursprünglichen Geschichte von Baosi aus dem chinesischen Original bei.

⁵⁰ Vgl. Otto Julius Bierbaum, a. a. O., S. 141.

⁵¹ Ebenda.