

Lebensfreude, Emanzipation und Harmonie: Chinesische Figuren in Otto Julius Bierbaums Werken

Tian Siyue
(Beijing)

Kurzzusammenfassung: Otto Julius Bierbaum (1865-1910), ein Akteur in der deutschsprachigen Literatur um 1900, zeigte zeitlebens großes Interesse an der ostasiatischen Kultur und Lebensweise. Trotz des zu seiner Zeit in der deutschen Gesellschaft weit verbreiteten negativen Chinabildes suchte Bierbaum in der chinesischen Lebensweise und Kultur nach Anregungen, um das Leben in Deutschland zu erneuern und Konflikte zu überwinden. Aufgrund seiner umfangreichen China-Kenntnisse schuf er in seinen drei Werken *To-lu-to-lo*, *Das schöne Mädchen von Pao* und *Prinz Kuckuck* drei chinesische Figuren, die jeweils Lebensfreude, Emanzipation und Harmonie symbolisieren.

1. Ostasien-Begeisterung in der deutschsprachigen Literatur um 1900

Die Jahrhundertwende um 1900 war im deutschsprachigen Raum ein wichtiger Wendepunkt für die Literatur und Kultur. In diesen Zeitraum fiel auch die Blütezeit der Ostasien-Begeisterung in der deutschsprachigen Literatur.¹ Zu Beginn seines Essays *Ostasiatische Lyrik* (1896) schrieb Paul Ernst (1866-1933):

Religiöse und philosophische Spekulationen Indiens erwerben eine immer grössere Anhängerschaft in den Kreisen der Feinfühligsten und Entwickelsten bei uns. Die japanische Kunst hat wesentlichen Einfluss auf die grosse Umwälzung in der Malerei ausgeübt und regt unsere besten Künstler noch zu immer weiterem Studiren und Lernen an. Eine grosse Rolle wird vielleicht in Bälde die Lyrik Chinas und Japans bei uns spielen.²

Nach Paul Ernsts Ansicht spielte die deutsche Lyrik um die Jahrhundertwende eine „untergeordnete Rolle“ im modernen Kunstleben, weil sie stets das einheitliche Empfinden voraussetzte und sich den modernen, beständig

¹ Ingrid Schuster, *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*. Bern / München 1977, S. 5.

² Paul Ernst, *Ostasiatische Lyrik*, in: *Der sozialistische Akademiker. Organ der sozialistischen Studirenden und Studirten deutschen Zunge*. Zweiter Jahrgang. Berlin 1896, S. 485.

komplizierter werdenden Umständen nicht anpasste.³ Die ostasiatische Lyrik konnte den deutschen Dichtern nach Ernsts Auffassung Mut machen, ihr „Stoffgebiet zu erweitern“ und sie zudem dazu anzuregen, sich „der einfachen und nüchternen Darstellung zu befleissigen.“⁴

Ernst bildete jedoch keinesfalls das Zentrum der literarischen Ostasien-Begeisterung in Deutschland. Sein Interesse lässt sich auf Arno Holz (1863-1929) zurückführen, der eine führende Stellung unter den zeitgenössischen Dichtern in Berlin einnahm. Holz war vor allem von japanischen Holzschnitten fasziniert und steckte sodann seine Freunde, darunter Paul Ernst, Hans Heilmann (1859-1930) und Reinhard Piper (1879-1953), mit seiner Begeisterung an. Nach der Veröffentlichung seines Essays *Ostasiatische Lyrik* verfasste Ernst noch weitere Artikel über bedeutsame chinesische Persönlichkeiten wie Konfuzius und Pu Songling, kommentierte die Übersetzungswerke des Sinologen Richard Wilhelm (1873-1930) und verglich nach dem ersten Weltkrieg sogar die Gesellschaftsformen Chinas und Europas miteinander.⁵ Der von Hans Heilmann herausgegebene Gedichtband *Chinesische Lyrik* erschien im Jahr 1905 im Verlag von Reinhard Piper, der später mehrere Bücher über ostasiatische Literatur und Kultur veröffentlichte.⁶ Für die damalige Ostasien-Begeisterung ist der Freundeskreis um Arno Holz ein typisches Beispiel.

Die Frage, ob Holz der wesentliche Anstoßgeber für die Ostasien-Begeisterung im Berliner literarischen Kreis war, ist schwer zu beantworten. Eines ist aber sicher: Holz war nicht der erste Dichter in Berlin, der der Kultur aus Ostasien zugeneigt war. Ingrid Schuster wies in ihrem Standardwerk *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925* bereits darauf hin, dass sich Spuren Ostasiens zuerst im Gedicht *Alter Garten* (1892) von Arno Holz finden lassen.⁷ Mit acht weiteren Gedichten von Holz erschien *Alter Garten* im *Modernen Musen-Almanach auf das Jahr 1893*, in das auch Richard Dehmels Nachdichtung *Chinesisches Trinklied. Nach Li-tai-po* aufgenommen wurde. Es war kein Zufall, dass in einem Almanach so viele ostasiatische Spuren vorkamen. Der Herausgeber Otto Julius Bierbaum (1865-1910) war selbst ein Liebhaber der Kunst und Kultur aus dem Osten. Früher als seine Zeitgenossen hatte er begonnen, sich mit der ostasiatischen Literatur früher als seine Zeitgenossen zu beschäftigen. Schon im Jahr 1890 erschien seine Nachdichtung *Chinesisches Lied nach dem Originaltext von Li-tai-po* in der Zeitschrift *Die Gesellschaft*.

In der gegenwärtigen Literaturforschung steht Otto Julius Bierbaum leider wenig im Mittelpunkt, was seinen Leistungen um die Jahrhundert-

³ Vgl. ebenda, S. 487 f.

⁴ Paul Ernst, a. a. O., S. 488.

⁵ Ernst Rose, Paul Ernst und China, in: *Modern Language Quarterly*, 3 (1943), S. 323 f.

⁶ Ingrid Schuster, *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*, S. 26.

⁷ Vgl. ebenda, S. 20 ff.

wende nicht angemessen ist. Doch ist seine Rolle für den Aufbruch nach Asien in der deutschen Literatur um 1900 nicht zu ignorieren. Arne Klawitter konstatierte, dass Bierbaum als Schriftsteller und zugleich als Herausgeber der Kunstzeitschriften in diesem Prozess eine wichtige Rolle spielte.⁸ Ingrid Schuster hob Bierbaums Rolle als Vermittler hervor und wies darauf hin, dass gerade durch Bierbaum viele deutsche Dichter auf die chinesische Lyrik und deren französische Übersetzungen aufmerksam gemacht worden waren.⁹

China und die Chinesen wurden um 1900 in Deutschland häufig negativ gesehen. Es lag vor allem an dem seit langem überlieferten Klischee über China, das auf Johann Gottfried Herder (1744-1803) zurückging, der China als eine „balsamierte Mumie“ beschrieb.¹⁰ Darüber hinaus war China für das Deutsche Reich unter der Führung von Wilhelm II. nur eine mögliche Kolonie. China und die Chinesen wurden aufgrund der weit verbreiteten nationalistischen, rassistischen und sozialdarwinistischen Ansichten im Deutschen Reich um 1900 oft diskriminiert. Die Künstler und Schriftsteller, die China mit ihrer Ostasien-Begeisterung schätzten, nahmen das Land meistens nur aus einer künstlerischen oder literarischen Sicht wahr. Sie kümmerten sich sonst wenig um Chinesen und ihre Lebensweise. Wie Adrian Hsia in seinem Nachwort zum Buch *Deutscher Denker über China* schrieb:

China ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eher militärstrategisch von Interesse. Geschichtspsychologisch ist es eine Notwendigkeit, China zu einer rückständigen und kulturlosen Nation von Untermenschen zu degradieren und die deutschen Denker, die nicht in einem geschichtlichen Vakuum leben, können sich nicht von der herrschenden Ideologie und Realität fernhalten bzw. über ihnen stehen.¹¹

Bierbaum jedoch war eine der wenigen Ausnahmen. Während Paul Ernst mithilfe chinesischer Gedichte die als „reine Konvention“ bezeichnete deutsche Lyrik „modernisieren“ wollte,¹² suchte Bierbaum in der chinesischen Kultur nach umsetzbaren Anregungen, um das Leben in Deutschland zu erneuern und die Konflikte in der deutschen Gesellschaft zu überwinden. Als eine Ergänzung zur Forschung über die Ostasien-Begeisterung um 1900 in der deutschsprachigen Literatur unternimmt der vorliegende Beitrag den Versuch, zunächst Bierbaums Begegnungen mit der chinesischen Kultur

⁸ Vgl. Arne Klawitter, *Ästhetische Resonanz. Zeichen und Schriftästhetik aus Ostasien in der deutschsprachigen Literatur und Geistesgeschichte*. Göttingen 2015, S. 272.

⁹ Ingrid Schuster, *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*, S. 91.

¹⁰ Johann Wolfgang Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Bd. 3. Riga / Leipzig 1787, S. 17.

¹¹ Adrian Hsia, Nachwort, in: Ders. (Hg.), *Deutsche Denker über China*. Frankfurt a. M. 1985, S. 385 f.

¹² Paul Ernst, a. a. O., S. 487.

darzustellen und sodann die von ihm geschaffenen fiktiven chinesischen Figuren unter den Stichwörtern Lebensfreude, Emanzipation und Harmonie zu interpretieren.

2. Otto Julius Bierbaums Begegnungen mit China

Otto Julius Bierbaum, geboren als Sohn eines Konditors und einer Marktfrau in Grünberg in Niederschlesien, hatte großes Interesse an fremden Kulturen. An den Universitäten von Leipzig, München und Berlin besuchte er Vorlesungen und Seminare in verschiedenen Fächern, von der Geschichtswissenschaft, Literaturgeschichte, Anthropologie bis hin zu Philosophie und Ethnologie. Gleichzeitig lernte er Fremdsprachen wie Persisch, Isländisch und Chinesisch.¹³ Nach seiner Studienzeit arbeitete er als Journalist, Redakteur und Dichter. Er pflegte enge Kontakte mit dem zeitgenössischen Literaturkreis, nahm häufig an literarischen Treffen teil und hielt mit großem Enthusiasmus Vorträge.

Im Unterschied zu vielen anderen deutschsprachigen Dichtern, deren Zugang zu China sich auf deutsche Lektüre beschränkte, war Bierbaum ein potenzieller Sinologe. 1888 und 1889 studierte der junge Bierbaum in Berlin Chinesisch, um für den diplomatischen Dienst in Asien gerüstet zu sein. Während seiner Zeit am Seminar für Orientalische Sprachen (SOS) an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin kam Bierbaum erstmals in Kontakt mit China. Das SOS war von Anfang an nicht als eine „Gelehrte Institution“ gedacht, vielmehr stand es im Dienst der Interessen der Deutschen Nation oder privaten Korporationen und sollte zugleich auf die fortschreitenden Entwicklungen der deutschen Beziehungen zu Asien und Afrika vorbereiten.¹⁴ Die Ausbildung am SOS orientierte sich deshalb stets an einem praktischen Ziel, vor allem an der Außenpolitik. Bierbaum wollte eigentlich Persisch studieren, verzichtete jedoch bald darauf und wechselte zu Chinesisch, weil China für das Deutsche Reich politisch wichtiger war. Das Chinesische und vor allem die chinesischen Schriftzeichen zu erlernen ist bekanntermaßen kein leichtes Unterfangen. In seiner Novelle *To-lu-to-lo oder Wie Emil Türke wurde* (1897) stellte Bierbaum eine Lernszene des Protagonisten Emil dar, der, wie der Verfasser selbst, am SOS Chinesisch lernt:

Eines Abends saß Emil an seinem Schreibtisch und bemühte sich, eine Depesche des Tsung-Li-ya men, wie sich das chinesische Auswärtige Amt in Peking nennt, zu übersetzen. Es ging schon ganz gut; nur ein

¹³ Vgl. Otto Julius Bierbaum, Im Spiegel. Autobiographische Skizze, in: Das literarische Echo, 9 / 14 (1907), S. 1082 ff.

¹⁴ Lena Skalweit, Dolmetscher und ihre Ausbildung im Zeitalter der europäischen Expansion. Berlin 2018, S. 79.

halb Dutzend Zeichen etwa wollten ihm nicht eingehen. Er mußte, um ihrer Bedeutung habhaft zu werden, alle seine Hefte durchsuchen. Keine kleine Mühe das! Man kann nervös dabei werden und den Chinesen ein Alphabet wünschen.¹⁵

Diese Textstelle verdeutlicht sowohl die Wichtigkeit als auch die Schwierigkeit für deutsche Studierende, amtliche Dokumente zu übersetzen. Neben den Sprachkenntnissen erwarb Bierbaum zudem durch enge Kontakte mit den Lehrern und durch vielfältige und umfangreiche Lektüre ein umfangreiches Chinabild. So beschrieb er sein Studium in Berlin:

Zum ersten Male in meinem Leben studierte ich wirklich. Ich lernte zwei Jahre lang Chinesisch [...] konnte mich mit Herrn Kuin-lin, meinem chinesischen Lehrer, über Bismarck, Schopenhauer, Christentum, Konfuzianismus, Liebe, Mitleid, deutschen und chinesischen Kriminalprozeß, Berlin und Peking auf Chinesisch unterhalten [...]¹⁶

Herr Kuin-lin (auch als Kuei Lin bekannt) war eine chinesische Lehrkraft am SOS und war für die Übungen der sogenannten Amtssprache, nämlich Nordchinesisch, verantwortlich. Neben den Sprachkenntnissen trug Kuei Lin auch dazu bei, Informationen über Chinas Kultur, Geschichte und Landeskunde unter den deutschen Lehrkräften und Studenten am SOS zu verbreiten. Bevor er nach Deutschland reiste, hatte er an der „Schule für fremde Sprachen“ in Tokio gearbeitet.¹⁷ Bierbaum erwähnte den Namen Kuei Lin mehrmals sowohl in fiktiven als auch in Sachtexten. Während seines Studiums veröffentlichte Bierbaum in dem Blatt *Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung* zwei kurze Texte, einen unter dem Titel *Eine chinesische Revolution*, den anderen unter dem Titel *Ein chinesischer Sozialrevolutionär*. Es handelt sich dabei um Geschichten über Zhang Xianzhong und Li Zicheng, den beiden Führern der Bauernaufstände gegen Ende der Ming-Dynastie (1368-1644). Hinsichtlich dieser historischen Ereignisse tauschte Bierbaum seine Ansichten mit Kuei Lin aus und betrachtete ihn als einen Vertreter der gut gebildeten Chinesen.¹⁸ In der Novelle *To-lu-to-lo* erwähnte Bierbaum einen alten Chinesen, für den wahrscheinlich Kuei Lin das Vorbild war:

[Emil] unterhielt sich mit [Kuei Lin], der kein Wort Deutsch verstand, nach Möglichkeit chinesisch [...] Auch sah man [Emil] oft mit dem be-

¹⁵ Otto Julius Bierbaum, *To-lu-to-lu oder Wie Emil Türke wurde*, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 3. München 1921, S. 76.

¹⁶ Otto Julius Bierbaum, *Im Spiegel*, a. a. O., S. 1084.

¹⁷ Vgl. Erich Gütinger, *Die Geschichte der Chinesen in Deutschland: Ein Überblick über die ersten 100 Jahre seit 1882*. Münster / New York / München / Berlin 2004, S. 209.

¹⁸ Otto Julius Bierbaum, *Ein Chinesischer Sozialrevolutionär*, in: *Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung*. Nr. 21. Am 19. Feb. 1889, S. 83.

zopften alten Herrn Straßen, Läden, Sammlungen besuchen, immer nur zu dem Zwecke, bei jedem Dinge zu fragen: Dscho sche schommo (was ist das?) und so sein chinesisches Vokabular zu bereichern.¹⁹

Die Handlung in der Novelle zeigt die Hilfsbereitschaft der alten Chinesen. Bierbaum erhielt während des Studiums reichlich Hilfe von Kuei Lin. Im Jahr 1890 veröffentlichte Bierbaum zwei Gedichte in der Zeitschrift *Die Gesellschaft*, darunter eine Nachdichtung nach dem Originaltext *Jing Ye Si* (静夜思) des chinesischen Dichters Li Bai.²⁰ Im Jahr 1901 erschien dieses Gedicht unter dem Titel *Mond in der Kammer* in Bierbaums Gedichtband *Irrgarten der Liebe*. In dieser neuen Version fügte Bierbaum unter dem Titel die Widmung „Meinem Lehrer Herrn Kuei-Lin in Peking“ hinzu, um ihn zu würdigen.²¹

Gemeinsam mit Kuei Lin lehrte ein weiterer Chinese am SOS, nämlich Pan Fei Sheng (1858-1934, auch als Pan Fei Shing oder Pan Fei Sching bekannt).²² Pan war für die Sprachübungen zum Sūdchinesischen zuständig. Nach Hong Zaixins Forschung im ‚Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz‘ war Pan von Kuei Lin dazu angeregt worden, Deutsch zu erlernen und sich schnell an die neue Umgebung anzupassen. Die beiden chinesischen Lehrkräfte pflegten eine lebenslange Freundschaft.²³ Pan war in erster Linie ein Dichter und dann erst ein Lehrer. Im Bereich der chinesischen Kultur und Kunst war er sehr begabt. Nach seinem Vorbild gestaltete Bierbaum in *To-lu-to-lo* die chinesische Figur Pan Wei Fu als einen großen, hübschen und lebensfrohen Menschen. Während Pans dreijährigen Aufenthalts in Deutschland sammelte er viel mehr als nur Unterrichtserfahrungen. Er nahm zum Beispiel Kontakt mit dem Ethnologischen Museum Berlin auf, arbeitete als Experte für Kunst aus China und zugleich schenkte er Kunstwerke an deutsche Museen.²⁴ Er reiste durch Europa und schrieb seine Er-

¹⁹ Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 82.

²⁰ Otto Julius Bierbaum, *Chinesisches Lied*, in: M. Conrad / Karl Bleibtreu (Hg.), *Die Gesellschaft. Monatsschrift für Literatur und Kunst*, 6 / 1 (1980), S. 258.

²¹ Otto Julius Bierbaum, *Mond in der Kammer*, in: Ders., *Irrgarten der Liebe*. Leipzig 1901, S. 388.

²² Vgl. 吴晓樵: 关于南社诗人潘飞声掌教柏林. 兼谈一段中德文学因缘, in: *中外比较文学*, 1(2014), S. 89. [Wu Xiaoqiao, *Die Lehrtätigkeiten vom Dichter der Südlichen Gesellschaft Pan Feisheng in Berlin*, in: *Komparatistik in China*, 1 (2014), S. 89.]

²³ 洪再新, 艺术鉴赏、收藏与近代中外文化交流史——以居廉、伍德彝绘潘飞声《独立山人图》为例, in: *故宫博物院院刊*. 2(2010), S. 11. [Hong Zaixin: *Kunstanalyse, Sammlung und Kulturaustausch zwischen China und dem Ausland – Mit Pan Feisheng-Porträt von Ju Lian und Wu Deyi als Schwerpunkt*, in: *Zeitschrift des Palastmuseums*, 2 (2010), S. 11.]

²⁴ Vgl. Bode / Kekulé / Curtius / V. Sallet / Lippmann, *Königliche Museen* 1. Juli - 30. September 1889. in: *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen*, 11 / 1(1890), S. IV. und 洪再新: 艺术鉴赏、收藏与近代中外文化交流史——以居廉、伍德彝绘潘飞声《独立山人图》为例. S. 7.

lebnisse nieder.²⁵ Auch politisch war Pan durchaus engagiert. So übersetzte er deutsche Bücher über Militär- und Politikwissenschaft ins Chinesische mit dem Ziel, die rückständige Lage in China zu verbessern. Von ihm erfuhr Bierbaum sehr viel über die chinesische Kultur.

Nicht weniger bedeutend war der Sinologe Carl Arendt (1838-1902), der als erster Professor für Sinologie am SOS arbeitete. Arendt war über 20 Jahre in Peking und Tianjin als Konsulatsdolmetscher tätig. Er war sowohl ein Kolonialist als auch ein Verbreiter von China-Kenntnissen. Diese doppelte Identität ist wie folgt beschrieben worden:

Arendt galt nicht als überzeugter Kolonialist. Vielmehr bemühte er sich, Vorurteile gegenüber China zu bekämpfen und das Verständnis für China zu erweitern. Diese Einstellung beeinflusste wohl auch Bierbaum, der seinem Professor großen Respekt zollte.²⁶

Arendt trug viel dazu bei, Kenntnisse über das moderne China und das moderne Chinesisch zu verbreiten.²⁷ Bierbaum ließ im Vorwort seines Romans *Das schöne Mädchen von Pao* wissen, dass er über die Pao-Szö (Bao Si)-Motiv in einer Übersetzung von Arendt erfahren hatte. Auch Arendts andere Schriften über Chinas Geschichte und Gesellschaft hatten einen großen Einfluss auf Bierbaum.

Da Bierbaums Eltern 1889 in finanzielle Not gerieten, fehlten ihm fortan die Mittel für das Chinesisch-Studium. Er war infolgedessen gezwungen, sein Studium abzubrechen, wodurch er auch die Chance verlor, nach Asien zu reisen. In seinem biographischen Text erinnerte er sich an diese Zeit:

[...] ich] wäre wohl gleich meinen Kameraden, die jetzt in China tätig sind, ins Land des Tees und der feinsten Lyrik [...] geschickt worden, wenn ich nicht kurz vor dem Examen alles Studium hätte aufgeben müssen, weil ich mit einem Male ganz auf mich und meinen Federhalter angewiesen war, der nun auch meine Eltern mit unterhalten sollte.²⁸

Trotz seines Studienabbruchs zeigte Bierbaum zeit seines Lebens eine Vorliebe für die chinesische Kultur, weshalb seine Werke stark von chinesischen Elementen geprägt sind.

²⁵ Viele seiner Texte über Deutschland wurden in Shuo Jian Tang Ji (《说剑堂集》) gesammelt.

²⁶ Liu Yun-Mu, Otto Julius Bierbaum und China. Diss. Univ. Bonn 1994, S. 13.

²⁷ Vgl. Mechthild Leutner, Wissensproduktion: der Dolmetscher, Konsul und Sinologe Carl Arendt (1838-1902), in: Mechthild Leutner / Andreas Steen / Xu Kai / Xu Jian / Jürgen Kloosterhuis / Hu Wanglin / Hu Zhongliang (Hg.), Preußen, Deutschland und China: Entwicklungslinien und Akteure (1842-1911). Berlin 2014, S. 117-120.

²⁸ Otto Julius Bierbaum, Im Spiegel, a. a. O., S. 1084 f.

Überdies erwarb Bierbaum seine China-Kenntnisse durch die Lektüre historischer und zeitgenössischer Schriften. In seinen Werken erwähnte er viele Bücher über China. In zwei politischen Essays über China offenbarte Bierbaum Titel und Autoren seiner Lektüre, nämlich *De Bello Tartarico historia* des jesuitischen Paters Martino Martini (1614-1661) und *Arbeiten der kaiserlich russischen geistlichen Mission in Peking* von M. Chrapowitzki.²⁹ Selbst in manchen Texten Bierbaums, die nichts mit China zu tun haben, finden sich Bezüge zu China, so beispielsweise folgende Stelle:

Der alte wackere Herr Kuei-Lin aus Peking hatte mich in der Kenntnis des Nordchinesischen just so weit gebracht, daß ich mit ihm bereits über Kung-fu-tszê, den wir westlichen Barbaren Konfuzius nennen, unterhalten konnte [...] da fiel mir in der Buchhandlung an der Ecke der Französischen und Charlottenstraße ein Buch in die Hände, das den Titel führte *Adjutantenritte und andere Gedichte* von Detlev von Liliencron. Ich hatte mir des alten Berner *Orientfrage mit den wichtigsten amtlichen Urkunden* kaufen wollen, aber, ich weiß nicht, welcher Dämon mich dazu verlockte, ich schlug die *Adjutantenritte* auf und blieb an dem Gedichte hängen.³⁰

Bierbaum las aber nicht nur Sachtexte über China. Er interessierte sich auch für die chinesische Literatur und Kunst. Neben seiner Nachdichtung von Li Bais Gedicht und Bearbeitung des Bao Si-Motivs dichtete Bierbaum auf der Grundlage des Originaltextes des flämischen Dichters Pol de Mont (1857-1931) zudem einen lyrischen Text unter dem Titel *Lyng Lun*. Lyng Lun (Ling Lun, chin.: 伶伦) war nach Chinas antiker Überlieferung ein Musikbeamter in der Regierungszeit des Huangdi (2697–2597 v. Chr. oder 2698–2598 v. Chr.). Er bestimmte die Tonstufen nach den Tönen in der Natur und erfand damit die Musik. Im Jahr 1894 erschien Pol de Monts Gedicht *Lyng Lun* im Gedichtband *Iris*. Mit poetischer Sprache stellte Pol de Mont in dem Gedicht dar, wie Lyng Lun in einer natürlichen Umgebung den verschiedenen Klängen des Windes, des Bambuswaldes und der Tiere lauscht und sie als Musik wahrnimmt. Im Jahr darauf übersetzte Bierbaum das auf Niederländisch verfasste Gedicht ins Deutsche und veröffentlichte es in der Zeitschrift *Pan*.³¹

²⁹ Otto Julius Bierbaum, Eine Chinesische Revolution, in: Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung. Nr. 137. Am 29. Dez. 1888. S. 625. Chrapowitzki war ein russischer Arzt, der einmal als Mitglied der russischen geistlichen Mission nach China reiste. Er verfasste einen Text unter dem Titel Ereignisse in Peking beim Falle der Min-Dynastie, der im Sammelband *Arbeiten der Kaiserlichen Russischen Gesandtschaft zu Peking* veröffentlicht wurde. Der Band war im Jahr 1858 ins Deutsche übersetzt worden. Vgl. Carl Abel (Übersetzer), *Arbeiten der Kaiserlichen Russischen Gesandtschaft zu Peking*. Erster Band. Berlin 1858. In Bierbaums Essay wurde der Titel des Sammelbands falsch geschrieben.

³⁰ Otto Julius Bierbaum, Detlev von Liliencron, in: Ders., Liliencron. München 1910, S. 163.

³¹ Otto Julius Bierbaum, Lyng Lun, in: *Pan*, 1 / 3 (1895), S. 172.

Die vielfältigen Quellen der China-Kenntnisse legten den Grundstein dafür, dass Bierbaum in seinen Werken die Eigenschaften der Chinesen darstellen konnte, die den Europäern um 1900 noch relativ fremd waren.

3. Chinesische Figuren als Symbole für Lebensfreude, Emanzipation und Harmonie

3.1 Pan Wei Fu: ein lebensfroher Mann aus China

Die erste von Bierbaum geschaffene chinesische Figur ist Pan Wei Fu in der Novelle *To-lu-to-lo oder Wie Emil Türke wurde*, die im Band *Studentenbeichten. Zweite Reihe* (1897) erschien. Wie in vielen anderen von Bierbaums Novellen geht es in *To-lu-to-lo* ebenfalls um eine sehr einfache Liebesgeschichte. Emil, Protagonist dieser Novelle, ist ein Referendar und lernt am SOS in Berlin Chinesisch. Er hat den Wunsch, später als kaiserlich deutscher Konsul in China zu arbeiten, weil „im auswärtigen juristischen Staatsdienste ein sehr viel schnelleres Tempo des Avancements statthat.“³² Seine Freundin Trudel, deren Name auf Chinesisch wie *To-lu-to-lo* klingt, interessiert sich für fremde Sprachen und Kulturen. Das chinesische Studium funktioniert im Text wie eine Brücke, die Trudel und Emil verbindet. Aber nach einem Ausflug verliebt sich Trudel in den chinesischen Lehrer Pan Wei Fu. Emil leidet deshalb unter Liebeskummer, verzichtet auf Chinesisch und wechselt stattdessen zu Türkisch.

In seiner Dissertation über Bierbaum und China vertritt Liu Yun-Mu die Ansicht: Trudel verkörpere die selbstbewussten Frauen und ihre Angst vor dem Fremden werde durch ihre Neugier ersetzt; im Gegensatz dazu entspreche Emils Chinabild trotz seines Sinologie-Studiums dem gängigen Klischee.³³ Bis zu einem gewissen Grad ist Lius These richtig. Aber es ist zu unterstreichen, dass die Chinabilder von sowohl Trudel als auch Emil nicht konstant sind. Im Verlauf der Handlung werden parallel zwei Veränderungsprozesse dargestellt: der Wandel von Trudels Eindruck von Chinesen und die Veränderung von Emils Einstellung gegenüber China.

Am Anfang hält Trudel das Aussehen der Chinesen für hässlich, aber Emil teilt ihr mit, dass der Südchinese aus Kanton sehr nett sei.³⁴ Aus Neugierde fordert Trudel auf, mit dem Südchinesen gemeinsam einen Ausflug zu machen. Dann tritt der Lehrer Pan Wei Fu zum ersten Mal auf. Sein Aussehen wird vom Erzähler eine ganze Seite lang beschrieben:

³² Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 74.

³³ Liu Yun-Mu, a. a. O., S. 70 f.

³⁴ Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 82.

Der Herr aus Kanton war wirklich ein schöner Chinese. An den Typus des Apollo von Belvedere zu erinnern verbot ihm freilich seine Eigenschaft als mongolischer Mensch, aber mongolisch genommen konnte er sich sehen lassen. Ziemlich lang und sehr schlank, in den Bewegungen eine würdevolle Steifheit, leise belebt durch eine gewisse Eleganz von selbstbewußter Grazie; die Gesichtsfarbe durchaus creme; die Augen schwarz und funkelnd wie überreife Brombeeren, nicht übertrieben schief liegend und auch nicht allzu schmal; die Nase beträchtlich, der Mund etwas aufgeworfen mit sehr vollen Lippen; der bis auf den Hinterkopf glatt rasierte Schädel schmal und lang; der glänzend schwarze Zopf zweifellos echt und voll, bis in die Kniekehlen hängend. Seine Hauptzierde und sein Stolz aber waren die überaus feingegliederten Hände mit den tadellos gehaltenen langen Nägeln.³⁵

Auch Pans Kleidung ist für den damaligen europäischen Kontext merkwürdig: moosgrünes Unterkleid und hechtblaues Oberkleid mit ultramarinen Ärmelöffnungen und ein runder Stiefächer, der auf gelber Seide eine reiche bunte Bemalung aufweist.³⁶ Pan, ein Mann mit mongolischem Aussehen und typisch chinesischer Kleidung, ist nun zu einem beobachteten Objekt der selbstbewussten Trudel geworden. Ganz im Gegensatz zu ihrem vorherigen Eindruck von Chinesen ist Pan würdevoll, selbstbewusst und schön. Trudel empfindet Pans Aussehen und Verhalten ästhetisch und verbindet es nicht mit rassistischen und eurozentrischen Vorurteilen.

Nach diesem Treffen ist der Chinese Pan für Trudel wie eine „gepanterte Feuerlilie, die Fräulein To-lu-to-lo mit so viel Sorglichkeit und Liebe in ihr Beet pflanzte.“³⁷ Auch wenn Trudel allein zu Hause ist und Tee zubereitet, versucht sie, sich die chinesische Lebensweise vorzustellen, und stellt sich dazu immer wieder Fragen wie: „Ob es [das chinesische flache Täßchen] aus Kanton kommt?“ „Fein riecht er, der Tee!“ „Ob die Chinesen eigentlich den Tee so machen? Sie sollen keinen Zucker daran tun. Ob das schmeckt?“³⁸ Ihre Neugier beschränkt sich aber nicht nur auf die chinesische Tee-Kunst, sondern bezieht sich auf sämtliche Aspekte des Südchinesen:

Wenn der Chinese bloß nicht so nach Kampfer und Moschus röche. Ob man ihm das abgewöhnen kann? [...] Die Hände sind entschieden das Schönste an ihm [...] das ganze Auftreten so bewusst, so bestimmt, so angenehm unverschämt. Drollig! Er kann gewiss recht wild werden [...] Und so verliebt [...] komisches Volk doch [...] Aber ein feiner Kerl ist er! Wenigstens mal was anderes als unsere [...]³⁹

³⁵ Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 87 f.

³⁶ Ebenda, S. 87 f.

³⁷ Ebenda, S. 96.

³⁸ Vgl. ebenda, S. 94.

³⁹ Ebenda, S. 95.

Erschöpfend werden Trudels Gedanken über Pan offenbart, um der Leserschaft vermittels erlebter Rede einen Eindruck zu vermitteln, was für ein Mann der Chinese ist. Neben ihrer Neugier auf die fremde Kultur ist Trudel auch bereit, das Fremd-sein trotz ihrer eigenen Ungewöhnlichkeit zu respektieren, sogar selbst auszuprobieren. Auch wenn Trudel am Ende der Novelle das chinesische Volk immer noch als „komisch“ wahrnimmt, gibt sie zu, dass Pan Wei Fu „ein feiner Kerl“ ist. Trudels Bewertung der Chinesen wandelt sich von negativ zu positiv, was die Grundlage für die Liebesbeziehung zwischen ihr und Pan Wei Fu bildet.

Emils Einstellung gegenüber Chinesen verändert sich hingegen aufgrund seines Liebeskummers in die andere Richtung. Dieser am Anfang für sein Chinesisch-Studium engagierte Referendar, der Pan sehr nett fand, beurteilt ihn nach dem Ausflug als „törichten Chinesen“, „schamlosen Lektor“ und „chinesischen Gigerl“.⁴⁰ Pans farbenfrohe Kleidung ist für Emil nun ein Zeichen seiner Unsittlichkeit:

Apfelgrünes Oberkleid mit eingewobenen Pfirsischblüten, himmelblauer Beinrock mit Goldbrokat. Dazu ein rotes Band in den Zopf geflochten und diese lächerliche goldbraune Tellermütze auf und am Gürtel den rotledernen, dick mit Gold bestickten Pinselköcher und in der Hand einen geradezu wahnwitzigen Sonnenschirm. Das Seminar sollte doch wirklich einschreiten gegen ein so operettenhaftes Betragen!⁴¹

In anderen Werken Bierbaums finden sich ebenfalls viele farbenprächtige Schilderungen von China und Chinesen, so dass man beim Lesen einen lebendigen Eindruck erhält.⁴² Dem Protagonisten Emil jedoch missfallen solche farbenfrohen Kleider, seine Ablehnung entspringt allerdings seiner Eifersucht und nicht seinem ästhetischen Empfinden. Emils Kritik an Pans Kleidung zeigt eine Gegenüberstellung, nämlich Emils bürokratische Regelmäßigkeit gegenüber Pans lockerem Umgang mit Konventionen und der Etikette.⁴³ Emils Hass gegenüber Pan steigert sich allmählich zum Hass gegen alles, was mit China zu tun hat. Erst an diesem Punkt entspricht Emils Chinabild völlig dem gängigen Klischee seiner Zeit. In erlebter Rede wird der Prozess gezeigt, wie sich dieses soziale Stereotyp bei ihm ausbildet:⁴⁴

⁴⁰ Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 96 f.

⁴¹ Ebenda, S. 97.

⁴² Liu Yun-Mu, a. a. O., S. 125.

⁴³ Sebastian Schmitt, *Poetik des chinesischen Logogramms*. *Ostasiatische Schrift in der deutschen Literatur um 1900*. Bielefeld 2015, S. 257.

⁴⁴ Vgl. ebenda, S. 257.

Alles Chinesische war ihm plötzlich eine große Widerwärtigkeit.
Oh, diese Rasse! Verlogen! Verkommen! Verseucht! Heimtückisch!
Feige! Frech! Grausam! Häßlich! Schadenfroh!
Und diese Sprache! Ein Gebell! Ein Geklapper mit Holzklötzen!
Ein ungefüges kindisches Gepappel!
Dann kam das Klima dran, der Fremdenhaß, der Schmutz,
der mangelnde Komfort, die weite Entfernung des Landes.⁴⁵

Emils Chinabild ist stark von seinen persönlichen Interessen und Vorlieben abhängig. Das chinesische Studium wird instrumentalisiert, Emils Meinung nach sollte es immer einem bestimmten Zweck dienen: zuerst ein Auslandsdienst, dann die Liebesbeziehung mit Trudel. Sobald das Studium diese Zwecke verfehlt, wird es für ihn sinnlos. Trotz seiner China-Kenntnisse versucht er niemals, die chinesische Kultur und Lebensweise ästhetisch zu empfinden.

In dieser Novelle stellt der Verfasser zwei Sichtweisen auf einen Fremden und auf eine Fremdkultur gegenüber vor: die eine ist die durch Trudel vertretene ästhetische Sichtweise und die andere ist die durch Emil verkörperte utilitaristische Sichtweise. Die veränderten Haltungen von Trudel und Emil offenbaren, wie man eine fremde Kultur wahrnimmt und wie Klischees entstehen können. Der Südchinese Pan Wei Fu wird im Text als schöner, gut gebildeter und lebensfroher Chinese charakterisiert, der ein Vorbild für einen „langweiligen“ Europäer wie Emil darstellt.⁴⁶

3.2 *Das schöne Mädchen von Pao: eine emanzipierte Chinesin*

Im Jahr 1899 erschien Bierbaums China-Roman *Das schöne Mädchen von Pao*. Die Protagonistin des Romans, Pao Szö, gestaltete er nach dem Vorbild von Bao Si (chin.: 褒姒), der Konkubine des letzten Königs der Westlichen Zhou Dynastie (11. Jh. v. Chr. bis 771 v. Chr.). In der chinesischen Geschichte wird Bao Si stets negativ beschrieben: Sie verführte mit ihrer Schönheit König You und verursachte sodann den Untergang der Dynastie. Deshalb wird diese Figur in der Tradition als eine *Femme Fatale* interpretiert. Im europäischen Raum wird diese Geschichte schon seit langem rezipiert: Der französische Sinologe Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743) stellte in seinem Werk die Biographie von Bao Si vor⁴⁷ und der Brite Peter Perring Thoms (1791-1855) erzählte in seiner Übersetzung chinesischer Gedichte *Chinese Courtship* eben

⁴⁵ Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 97.

⁴⁶ Vgl. Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 91. Während des Streits mit Emil hält Trudel Pan für „nett“, Emil dagegen für „langweilig“.

⁴⁷ Jean-Baptiste Du Halde, *The General History of China: Containing A Geographical, Historical, Chronological, Political and Physical Description of the Empire of China, Chinese-Tartary, Corea and Thibet, Including an Extract and Particular Account of their Customs, Manners, Ceremonies, Religion, Arts and Sciences*, Bd. 1. London 1736, S. 321 f.

die Geschichte von Bao Si.⁴⁸ Als literarisches Motiv wurde die Geschichte von Bao Si mehrmals von deutschsprachigen Schriftstellern bearbeitet.⁴⁹ Unter den wesentlichen Werken ist Bierbaums Roman am umfangreichsten und mit den reichhaltigsten chinesischen Elementen versehen. Zudem erreichte der Roman im deutschsprachigen Raum das größte Lesepublikum. Bis zum Jahr 1922 wurde der Roman in insgesamt zwölf Auflagen gedruckt.⁵⁰ Im Vorwort schrieb Bierbaum:

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.⁵¹

Liu Yun-Mu, der in seiner Dissertation Bierbaums Roman, Arendts Übersetzung *Geschichte der Fuersthenthuemer zur Zeit der östlichen Chou* und den chinesischen Originaltext verglich, kam zu der Schlussfolgerung, dass Bierbaums Arbeit „in großem Maß von seiner Vorlage bestimmt“ sei.⁵² Der Handlungsverlauf in den ersten sieben Kapiteln des 33 Kapitel umfassenden Romans entspricht im Großen und Ganzen dem chinesischen Original.⁵³ Dennoch ist die Kritik, dass es dem Roman an Originalität mangle, grundlos, weil Bierbaum den Roman auf verschiedene Weise modernisierte.⁵⁴ Am auffälligsten ist der kabarettistische und impressionistische Stil des Romans,⁵⁵ der sich völlig vom Originaltext unterscheidet. Auch auf der inhaltlichen Ebene verlegte Bierbaum den Fokus der Erzählung vom Schicksal der

⁴⁸ Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship*. In Verse. London / Macau 1824, S. 261.

⁴⁹ Die diesbezüglichen Werke von Heinrich Heine, Hermann Hesse und Bierbaum wurden bereits von Forschern Ernst Rose, Chen Chuan, Wei Maoping, Chen Zhuangying und anderen interpretiert. Vgl. Ernst Rose, *Blick nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Bern 1981, S. 173-200. Chen Chuan, *Die chinesische schöne Literatur im deutschen Schrifttum*. Diss. Univ. Kiel 1933. 卫茂平, *中国对德国文学影响史述*. 上海 1996. [Wei Maoping, *Chinas Einfluss auf die deutsche Literatur. Eine historische Darstellung*. Shanghai 1996.] Chen Zhuangying, *Ein Vergleich zwischen der deutschen Version und dem chinesischen Original des Märchens Bau Si*, in: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur*. Bd. 13. Würzburg 2012, S. 305-314.

⁵⁰ Li Changke, *Der China-Roman in der deutschen Literatur 1890-1930: Tendenzen und Aspekte*. Regensburg 1992, S. 170.

⁵¹ Otto Julius Bierbaum, *Das schöne Mädchen von Pao*, in: Ders., *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 258.

⁵² Liu Yun-Mu, a. a. O., S. 54-60.

⁵³ Vgl. Li Changke, *Der China-Roman in der deutschen Literatur 1890-1930*, S. 162.

⁵⁴ Ernst Rose, *Blick nach Osten*, a. a. O., S. 183.

⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 184, 陈铨, *中德文学研究*. 沈阳 1997, S. 29 f. [Chen Chuan, *Studie zu den chinesisch-deutschen Literaturbeziehungen*. Shenyang, 1997.]

Dynastie auf das Schicksal der Protagonistin Pao-Tzö. Fünf der 33 Kapiteltitel beziehen sich auf die Hauptfigur, nämlich das zweite Kapitel: *Das Vierhundertachtzigmonatkind*; das elfte Kapitel: *Das talentvolle Mädchen*; das dreizehnte Kapitel: *Ihr Debüt*; das sechzehnte Kapitel: *Die Mitregentin*; und schließlich das 32. Kapitel: *Die nackte Kaiserin*. Diese Titel deuten gemeinsam die Entwicklung der Handlung an. Ein weiterer Beweis dafür, dass Bierbaum das Schicksal von Pao-Tzö ins Zentrum des Romans rückte, liegt darin, dass der Roman mit Pao-Tzös Todesszene endet, während die Originalerzählung mit dem Verfall der Westlichen Zhou-Dynastie und der Gründung der Östlichen Zhou-Dynastie abschließt.

In Bierbaums Roman ist die Protagonistin Pao-Tzö keine typische Femme Fatale wie ihr Vorbild in der chinesischen Vorlage. Die von Bierbaum gestaltete Figur zeichnet sich nicht nur durch außerordentliche Schönheit aus, sondern sie ist außerdem äußerst talentiert, sodass sie schreiben, tanzen, dichten und sogar mitregieren kann, ohne diese Fähigkeiten erlernen zu müssen.⁵⁶ Darüber hinaus weist die Figur erotische Merkmale auf, was im 32. Kapitel besonders auffällig zutage tritt, denn dort tritt Pao-Tzö nackt auf und tanzt auf dem Turm des Ahnentempels.⁵⁷ Diese Szene ist mit deutlich impressionistischen Zügen gezeichnet. Das bunte Bild, die laute Musik und der gewaltige Krieg bilden gemeinsam einen Hintergrund für Pao-Tzös letzten Tanz. Die exotische und erotische Atmosphäre ist eine Herausforderung nicht nur für den chinesischen Originaltext, sondern auch für die europäische Gesellschaftsordnung. Liu Weijian stellte dazu fest: Indem der Verfasser „sich größere erzählerische Freiheiten und tabubrechende Provokationen erlaubt, sucht er das in der Vorlage negativ dargestellte, moralisch verdamnte Mädchen von Pao in eine geistig wie körperlich befreite Frau zu verwandeln.“⁵⁸

Bierbaums Pao-Tzö-Figur ist äußerst selbstbewusst. Als sie nicht mehr lachen kann, findet sie keinen Gefallen mehr an den vom König arrangierten Unterhaltungsaktivitäten, in Maßen wird sie sogar gelangweilt. Stattdessen strebt Pao-Tzö in Bierbaums Roman stets nach einem sozialen Status, der zu ihren Fähigkeiten passt. Im sechzehnten Kapitel wird deutlich, dass Pao den König bei dessen staatlichen Angelegenheiten umfassend unterstützt, ihr Titel aber noch immer „Prinzeß“ lautet. So stellt sie zu diesem Sachverhalt eine Reihe von Fragen über ihre eigene Identität und fordert sogar, für sie ein weibliches Amt außerhalb des Serails einzurichten:

„Was geht das mich an? warf die Prinzeß ein, bin ich etwa eine Palastdame? Ich dünkte wohl, daß ich mit diesen Personen

⁵⁶ Vgl. Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3. S. 301 f. und S. 313.

⁵⁷ Ebenda, S. 389.

⁵⁸ Liu Weijian, *Kulturelle Exklusion und Identitätsentgrenzung. Zur Darstellung Chinas in der deutschen Literatur 1870-1930*. Bern 2007, S. 341

nichts gemein habe. Oder [...]? [...]“

„– Na also, was bin ich dann? Das ist ja eben die Frage.“

„So erfindet halt ein weibliches Amt außerhalb des Serails. Wenn ihr männliche Ämter machen könnt, warum nicht weibliche?“

„Bitte: Regiere ich etwa nicht wirklich mit?“

„Nun, und: wenn ich wirklich Mitregentin bin, warum soll ichs nicht auch heißen?“⁵⁹

Im 32. Kapitel erreicht Pao-Tzös Selbstbewusstsein einen Höhepunkt. Zu dieser Zeit ist die Westliche Zhou-Dynastie in Gefahr und der König ist bereits verstorben. In der Kaiserstadt gibt es keinen Mann mehr. Im Vergleich zu „sechshundert Damen der Sechs Serails“, die sich sorgen, was nun aus ihnen werden soll, geht Pao „ruhig und mit einem seltsamen Lächeln auf den Lippen in den Juwelenvavillon“. Sie sieht sich „in der Thronhalle kopfnickend um“, setzt sich „auf den Thron und sagte laut und langsam: Nun sitze ich allein unterm Himmel.“⁶⁰ Die lauten Klänge von Hörnern, Fanfaren und Posaunen draußen, die eigentlich für den Krieg toben, erscheinen in der Halle wie die Musik für Pao-Tzös Thronbesteigung. Aber „Machterhalt“ ist nicht Paos Ziel. Sie findet zunächst, dass Thron und Kleider „zu eng“ sind und beschließt deshalb, ihren letzten Tanz nackt vorzuführen, ein Symbol für die Natur und Freiheit.⁶¹

Danach geht sie in den Ahnentempel und stellt erneut eine Frage: „Wo stehen die Tafel meiner Ahnen?“⁶² Dass in China nur die männlichen Nachkommen die Ahnenopfer darbringen dürfen, wurde von Bierbaums Professor Arendt in seiner Arbeit *Die häusliche und gesellschaftliche Stellung der Frauen in China* als die auffälligste geschlechtsbedingte Ungleichbehandlung genannt.⁶³ Über die Geschichtenerzählung schrieb Arendt erklärend: „In früheren Zeiten war es Regel, daß die Geschichtenerzähler für Frauen Blinde sein mußten (Blindheit ist in China sehr häufig).“⁶⁴ Bierbaum verfasste aufgrund dieser Fakten die Szene im Ahnentempel. Die Protagonistin Pao-Tzö kämpft nicht nur für ihre eigene Stellung in der Gesellschaft, sondern für die Stellung aller Frauen in der Geschichte. Vor dem Hintergrund der europäischen Frauenbewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert schaffte Bierbaum auf diese Weise eine eigenständige Pao-Tzö-Figur: eine moderne, freie und emanzipierte Chinesin, die ein geistiges Vorbild für Frauen ist.

⁵⁹ Otto Julius Bierbaum, *Gesammelte Werke*, a. a. O., Bd. 3, S. 319 f.

⁶⁰ Ebenda, S. 385 f.

⁶¹ Ebenda, S. 387.

⁶² Ebenda, S. 388.

⁶³ Carl Arendt, *Die häusliche und gesellschaftliche Stellung der Frauen in China*, in: *Deutsche Rundschau*, Bd. 69. Berlin 1891, S. 422.

⁶⁴ Ebenda, S. 433.

3.3 Die Chinesin im Roman *Prinz Kuckuck*: ein Symbol für die Harmonie aus dem Osten

Prinz Kuckuck ist Bierbaums letzter und zugleich einflussreichster Roman. Im Roman wird die Lebensgeschichte des Protagonisten Henry erzählt. Henry ist in den 1860er Jahren geboren und weiß nicht, wer sein Vater ist. Statt sich von seiner innerlichen Bildung führen zu lassen, wird Henry durch „Verbildung“ in die Irre geführt. Seine eigene Begabung erkennt er nicht und wird zum Antisemiten. Als er schließlich seine Identität als „Jude“ herausfindet, begeht er Selbstmord. Dieser dreibändige Roman wird als ein kulturgeschichtliches Zeitpanorama bezeichnet.⁶⁵ Im dritten Teil des Romans tritt eine chinesische Frau namens Hsiao-nü-örl als ein Symbol der Harmonie auf. Während seiner Reise nach Paris lernt Henry Liana kennen, die schön, attraktiv und selbstbewusst ist. Als Liana zum ersten Mal auftaucht, trägt sie einen langen Monolog vor:

„Ich bin frei und herrsche“, sagte sie, „und meine Herrschaft tut offenbar wohl. Die vornehmsten Männer bewerben sich darum, meine Sklaven zu sein, und es ist mir noch keiner vorgekommen, der mich als seine Herrin nicht auch respektiert hätte. Wäre ich das geblieben, was man ehrbar nennt, so wäre ich heute Sousedirektrice in einem Putzladen und müßte mir die Sottisen dieser Bourgeoisdamen gefallen lassen [...] und ich würde einen Liebhaber oder einen Mann haben, der mich malträtierte, weil ich sein Eigentum wäre. Oh – non! Es ist besser, ich gehöre mir und wähle mir die aus, die mir gehören dürfen, solange es mir gefällt.“⁶⁶

Mit Blick auf diesen Monolog ist die Figur Liana wegen ihres Selbstbewusstseins vergleichbar mit der von Bierbaum dargestellten Pao-Tzö. In ihrer Beziehung mit Henry spielt Liana von Anfang an eine führende Rolle, womit Henry unzufrieden ist. Allmählich wird er ihr gegenüber respektloser, als wäre „die Madame keine Dame mehr.“⁶⁷ Diese Beobachtung stammt von Lianas Dienerin Hsiao-nü-örl, einer Chinesin. Ihr Name ist wohl auf das chinesische ‚xiǎo niū er‘ (chin.: 小姐儿) mit der Bedeutung ‚Mädchen‘ zurückzuführen. Sie kommt in fast allen wichtigen Szenen dieser Liebesbeziehung vor und bringt immer wieder chinesische Elemente ins Spiel. Als Henry Liana zum ersten Mal besucht, hilft „die kleine Chinesin Hsiao-nü-örl“ dabei, Henry Hut und Mantel abzunehmen. Hsiao-nü-örl findet Henry „wie die

⁶⁵ Carola Hilmes, *Leben als Varietéprogramm. Race class & gender in Otto Julius Bierbaums Zeitroman *Prinz Kuckuck**, in: Björn Weyand / Bernd Zegowitz (Hg.), *Otto Julius Bierbaum Akteur im Netzwerk der literarischen Moderne*. Berlin 2018, S. 187.

⁶⁶ Otto Julius Bierbaum, *Prinz Kuckuck*. Dritter Teil, in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 6, S. 21.

⁶⁷ Ebenda, S. 29 f.

verliebten chinesischen Kaiser in den Bilderbüchern des blumigen Reiches der Mitte, die man Frühlingsbücher nennt, weil sie von den Frühlingstrieben der Menschen handeln.“⁶⁸ Auch als das Liebespaar zum ersten Mal gemeinsam ins Schlafzimmer geht, wird es von Hsiao-nü-örl begleitet.⁶⁹ Ihre Rolle als verbindendes Element in der Liebesbeziehung wird deutlich, als Henry und Liana streiten. Hsiao-nü-örl kommt ins Zimmer und beginnt, Tee zu kochen:

Der Umstand, daß die kleine Chinesin den Tee nach ihrer heimatlichen Art sehr zeremoniell und langsam zubereitete, aus verschiedenen runden und viereckigen Büchsen und Büchchen die Sorten mischend, die Blumen des Teeparfüms abzählend, das kochende Wasser durch den engen mit dem Kraute angefüllten Filtrierzylinder langsam, fast tropfenweise in die breite Kanne aus altem graugelbem Porzellan gießend und dann aus diesem in die flachen teerosengelben Schalen schenkend, alles mit einer halb priesterlichen, halb drolligen Würde, zierlich und feierlich: dieser Umstand der Anwesenheit einer dritten, ruhig hantierenden Person ließ selbst in Henrys wütendem Gemüt den Explosivstoff etwas zurückebben. Auch als Hsiao-nü-örl geräuschlos abgewatschelt war, schwieg der tief Beleidigte noch eine Weile. Aber er rührte den Tee nicht an, dessen Duft dem Zimmer ein narkotisch anregendes Aroma mitteilte, ein fast märchenhaftes Aroma, das in der Tat eher zum Träumen und Lieben verlocken mochte, als zu harten Auseinandersetzungen.⁷⁰

Zu Bierbaums Lebzeiten war in Europa bereits bekannt, dass Chinesen als die ersten Teekenner der Welt großen Wert auf die richtige Zubereitung dieses Getränkes legten. In einem Buch über Nutzpflanzen aus dem Jahr 1911 heisst es:

Das Tee-Trinken ist in China und Japan eine in allen Volksschichten gleichmäßig verbreitete Sitte, die mit Kunst zu üben den Knaben und Mädchen durch besondere Lehrer gelehrt wird, wie unsere Kinder etwa Tanzunterricht erhalten.⁷¹

Kulturgeschichtlich gesehen wurde der Tee in China zuerst als ein Heil- und Arzneimittel verwendet.⁷² Nachdem der Zubereitungsprozess ästhetisiert und philosophiert worden ist, verbindet die Tee-Kunst die Selbstfindung, Harmonie und Einswerdung mit dem Kosmos.⁷³

⁶⁸ Ebenda, S. 23.

⁶⁹ Ebenda, S. 25.

⁷⁰ Otto Julius Bierbaum, Gesammelte Werke, a. a. O., Bd. 6, S. 35 f.

⁷¹ Ludwig Reinhardt, Kulturgeschichte der Nutzpflanzen, Bd. IV. 1. Hälfte. München 1911, S. 481 ff.

⁷² Ebenda, S. 487.

⁷³ Horst Hammitzsch (Hg.), Japan-Handbuch. Land und Leute, Kultur und Geistesleben. Stuttgart 1990 [1981], S. 866.

In Bierbaums Roman *Prinz Kuckuck* stellt die von der chinesischen Dienerin Hsiao-nü-örl bedächtig durchgeführte Zeremonie einen Kontrast zu dem angespannten Streit des Paares dar. Mit der Teezubereitung beendet der Verfasser den Konflikt-Szene. Der Prozess der Zubereitung wirkt dabei als Heilung und Harmonisierung der Liebesbeziehung.

4. Fazit

Bierbaum stellte in seinen Werken unterschiedliche chinesische Figuren dar. Nach dem Vorbild seines chinesischen Lehrers Pan Feisheng, einem Gelehrten voller Liebe und Zärtlichkeit, gestaltete Bierbaum die lebensfrohe Figur Pan Wei Fu. Aus Carl Arendts Übersetzung des Romans *Geschichte der Feuerstenthüemer zur Zeit der östlichen Chou* erschuf er die emanzipierte Frauenfigur der Pao-Tzö, und aufgrund seines Verständnisses der ostasiatischen Tee-Kunst ersann er die Figur Hsiao-nü-örl. Diese drei chinesischen Figuren symbolisieren jeweils Lebensfreude, Emanzipation und Harmonie. Durch die Gestaltung dieser Figuren präsentierte Bierbaum der europäischen Gesellschaft seine China-Kenntnisse und Beobachtungen. Die Eigenschaften, die den Europäern nach Ansicht Bierbaums fehlten, fand er in der chinesischen Lebensweise, der Literatur, Kunst und Kultur.