

Zu Goethes Beschäftigung mit chinesischen Dichterinnen

Tan Yuan

(Wuhan)

内容提要：1824年，英国人汤姆斯在翻译《花笺词》的同时也把汇集中国古代名媛轶事、诗文的文集《百美新咏》被译介到了欧洲，并引发了歌德的兴趣。本文以1827年歌德从英文转译的《薛瑶英》和《梅妃》为重点，对中英德三种文本进行了对比研究，同时结合1800年前后德国文坛的“天才女性”之争就中国古典文学作品对歌德“世界文学”概念的影响作出了新的解释。文中还进一步指出，“中国女诗人”在欧洲获得重视并非偶然，从明朝末年到清代中叶，中国女性文学经历了历史性的发展，涌现出大批女性作家。《玉娇梨》、《红楼梦》、《镜花缘》中气魄非凡的才女群体正是这一强劲发展的写照。《百美新咏》和《玉娇梨》中的“中国女诗人”最终不仅帮助歌德认识了中国文学，而且更促使他重视女性诗人和女性文学，并直接影响到了“世界文学”概念的提出。

Was veranlaßt Goethe 1827, vier Gedichte aus dem Zyklus *Chinese Courtship* (London 1824) ins Deutsche zu übersetzen? Warum betont Goethe zweimal im Tagebuch, daß er sich gerade mit den „chinesischen Dichterinnen“ beschäftigt? Warum führt Goethes Gespräch mit Eckermann am 31. Januar 1827 über die chinesische Literatur schließlich zur Ankündigung einer Epoche der Weltliteratur? Die Forschung über Goethes „chinesische Gedichte“, seine freie Nachdichtung anhand der englischen Vorlage, blickt bereits auf eine lange Geschichte von über 100 Jahren zurück. Doch die obigen Fragen sind immer noch offen.

1. Die chinesische und die englische Vorlage

Goethe veröffentlicht seine Übertragung der chinesischen Gedichte, die er „Chinesisches“ nennt, 1827 in *Über Kunst und Alterthum*. Seine Quelle ist das Buch *Chinese Courtship*. In Verse. To which is Added, an Appendix, Treating of the Revenue of Chinas des englischen Übersetzers Peter Perring Thoms. Auf dem Deckblatt des *Chinese Courtship* stehen zwei chinesische Schriftzeichen: „Hua Jian“. Sie beziehen sich auf den Hauptteil des Buches, die Übersetzung des chinesischen Versromans *Hua-Jian-Ji* (*The Hwa-tseen* bei Thoms).

Im Vorwort des *Chinese Courtship* stellt Thoms zuerst die Geschichte und die Besonderheiten der chinesischen Dichtkunst vor. Er weist darauf hin, daß die Europäer bisher so gut wie nichts von der chinesischen Dich-

tung wüßten. Damit sie eine richtige Vorstellung von der Dichtung Chinas bekommen können, übersetzt er nun den Versroman *Hwa-tseen, The Flower's Leaf* ins Englische.¹ Im Buch druckt Thoms zudem den originalen chinesischen Text ab und verfolgt zugleich eine interlineare Übersetzung, damit die Leser die Besonderheiten der chinesischen Verse besser erkennen können. Der zweite Hauptteil im *Chinese Courtship*, die „Biography“, ist eine Sammlung von 32 Biographien und Anekdoten bekannter chinesischer Frauen. In der Einleitung der „Biography“ schreibt Thoms:

The following brief notices of Female Biography, are extracted from the *Pih-mei-she-yung*, „The Song of a Hundred Beautiful Women“, as also several of the preceding notes. The work appeared in the 32nd year of Keen-lung.²

Die Einleitung von Thoms ist im Grunde irreführend, weil nur die Gedichte im Anhang der ersten Biographie *Soo-Hwuy* aus *Koo-sze-tsin-yuen* stammen. Von der zweiten bis zur 31. Biographie handelt es sich ausschließlich um die Biographien und die beigefügten Gedichte aus dem *Pih-mei-she-yung*. Die 32. Biographie über „Queen Tang“ stammt jedoch nicht aus der *History of the Han Dynasty*, wie Thoms behauptet, sondern aus dem *Hou-han-shu* (*Geschichte der Östlichen Han-Dynastie*). Es ist ein weitverbreiteter Fehler, daß man *Pih-mei-she-yung* für die einzige chinesische Quelle aller Biographien hält.

2. Goethes Übersetzung

Die Gedichte und Biographien, die Goethe ins Deutsche übertragen hat, stammen ausschließlich aus dem *Pih-mei-she-yung*. Heute findet man im Goethe- und Schiller-Archiv sechs Manuskriptstücke³ von Goethes Übersetzung, die er 1827 als *Chinesisches* veröffentlicht. An der Abschrift der ersten Übersetzung sieht man, daß Goethe seine Übertragung ursprünglich „Die Lieblichste“ betitelt. Am unteren Rand der Abschrift steht noch: „4. Febr 1826“, was ohne Zweifel ein Schreibfehler ist. Nach der Angabe der Weimarer Bibliothek hat Goethe das *Chinese Courtship* am 29. Januar 1827 ausgeliehen und am 14. Juni desselben Jahres zurückgegeben.⁴ Auch Goethes Tagebuch bestätigt seine Beschäftigung mit den chinesischen Gedichten im Januar und Februar 1827:

¹ Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship*. In verse. To which is added, an appendix, treating of the revenue of China. London and Macau 1824, S. III.

² Ebenda S. 249.

³ Nach dieser Angabe in der Weimar Ausgabe (Abt. I, Band 42, S. 230-234) bestehen die diesbezüglichen Handschriften aus sechs Teilen, die nach Reihenfolge als H, H1, H2, H3, H4, H5 numeriert werden. H und H1 bilden den ersten Entwurf von „Chinesisches“.

⁴ Keudell Bulling, *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke. Weimar 1931.

31. Jan.: Dr. Eckermann. Nachher mit demselben manches gesprochen. Über den Charakter des chinesischen Gedichts.
2. Feb.: Studium des chinesischen Gedichts.
3. Feb.: Chinese Courtship [...]. Abends für mich, mit der chinesischen Werbung fortgefahren.
4. Feb.: Nachts Chinesisches.
5. Feb.: Mit John chinesische Dichterinnen.
6. Feb.: Abschrift der chinesischen Dichterinnen.
11. Feb.: Abends Dr. Eckermann [...]. Ihm die chinesischen Gedichte vorgetragen.⁵

Das *Pih-mei-she-yung*, das man heute *Bai-mei-xin-yong* (abgekürzt: BMXY) schreibt, ist eine berühmte Sammlung, die zuerst in der Regierungszeit des Kaisers Qianlong (oder: Keen-lung, 1735-1795) erscheint⁶ und noch bis heute nachgedruckt wird. Da es in dieser Sammlung insgesamt 100 feine Abbildungen von 103 Frauen und die entsprechenden Oden gibt, hat der Herausgeber das Werk *Bai-mei-xin-yong* oder *Neue Oden an hundert Schönheiten* genannt. Doch nur ca. 20 Frauen in dieser Sammlung sind als Dichterinnen hervorgetreten, während über 30 Frauen durch die an sie gerichteten Gedichte bekannt geworden sind. Daher ist das *Pih-mei-she-yung* im strengen Sinn keine Sammlung der Anekdoten und Gedichte chinesischer Dichterinnen.

Doch die Auswahl von Thoms hat das Profil der „Dichterinnen“ erheblich geschärft. Allein in der ersten Biographie „Soo-Hwuy“, die in *Pih-mei-she-yung* die Nr. 61 ist, hat Thoms bereits zehn Gedichte dieser Dichterin im Original abgedruckt und übersetzt. Doch die Gedichte von Soo-Hwuy stammen eigentlich nicht aus dem *Pih-mei-she-yung*, weil bereits der chinesische Herausgeber sie bei der Edition weggelassen hat. Thoms hat die zehn Gedichte extra aus einem anderen Buch namens *Koo-sze-tsin-yuen* übersetzt, damit die Biographie über die ungewöhnlich begabte Dichterin („a person of no ordinary mind“ bei Thoms⁷) noch aussagekräftiger wird.

Die zweite Biographie „Lady Mei-Fe“ im *Chinese Courtship*, die in *Pih-mei-she-yung* die Nr. 21 ist, enthält ebenfalls das Gedicht der vorgestellten Dichterin, das Goethe später ins Deutsche übersetzt. Daher ist es kein Wunder, daß Goethe den Eindruck bekommt, ihm sei eine Welt der chinesischen Dichterinnen aufgegangen, und daher im Tagebuch von „chinesischen Dichterinnen“ spricht.

Goethes Übertragung erregt schon 1879 das Interesse der Goetheforscher. Biedermann verweist in seinen *Goethe-Forschungen* als erster auf die

⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Werke*. Abt. III, Bd. 11. Weimar 1900, S. 15-19. Im folgenden abgekürzt als WA.

⁶ Der Herausgeber heißt Yan Xiyuan. Die Erstausgabe ist heute nicht mehr zu finden. Heute wird in der Forschung vor allem eine spätere Ausgabe als Forschungsbasis benutzt: Yan Xiyuan (Hg.), *Bai Mei Xin Yong*. Kanton 1805. So auch in der vorliegenden Arbeit.

⁷ Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship*, a.a.O., S. 253.

englische und chinesische Vorlage.⁸ Seither konzentriert sich das Forschungsinteresse auf drei Bereiche, nämlich erstens die Rekonstruktion der Übersetzungsgeschichte durch die Suche nach dem chinesischen Original, zweitens die Vergleichsstudie auf der Basis einer neuen Übersetzung aus dem Chinesischen sowie der Gegenüberstellung der Übertragungen von Thoms und Goethe und drittens die Rechtfertigung der Goetheschen Nachdichtung als bedeutende literarische Schöpfung.

1929 liefert der Sinologe Richard Wilhelm eine neue Übersetzung aus dem chinesischen Original und zugleich die erste genaue Angabe zur chinesischen Vorlage. Darüber hinaus druckt er noch zwei Faksimile-Blätter und eine Tafel aus dem chinesischen Buch mit ab.⁹ Die Vergleichsstudie wird in den 1930er Jahren von Chuan Chen,¹⁰ Ursula Aurich¹¹ und Horst von Tschanner¹² fortgesetzt. Doch erst 1970 druckt der Berliner Sinologe Siegfried Behrsing zum erstenmal das chinesische Original, seine wortgetreue Übersetzung¹³ und die englische Übersetzung von Thoms parallel zu Goethes Übertragung ab. Allerdings hinterläßt Behrsing nur einen halbseitigen Kommentar zur Goetheschen Übertragung, hingegen eine umfangreiche Studie zu den verschiedenen Fassungen des chinesischen Originals.¹⁴

Die Studie Behrsings, die bis heute die umfangreichste ihrer Art ist, baut ein Muster der Vergleichsstudie auf und ermöglicht später den chinesischen Germanisten Erich Ying-yen Chung, Zhang Weilian, Wei Maiping und Lin Jia auf dessen Basis den Übersetzungsprozeß genauer zu verfolgen. 1977 ahmt Erich Ying-yen Chung in seiner Mainzer Dissertation das Vergleichsmuster Behrsings nach und legt den Schwerpunkt auf die Analyse und Rechtfertigung der Nachdichtung Goethes.¹⁵ Zhang Weilian betrachtet Goethes *Kae-Yven* als Ergebnis eines interkulturellen Gespräches und lobt den Dichter, daß er dank seiner hervorragenden Vorstellungskraft die Überset-

⁸ Woldemar Freiherr von Biedermann, *Goethe-Forschungen*. Frankfurt/M. 1879, S. 114f.

⁹ Richard Wilhelm, *Chinesisches. Gedichte hundert schöner Frauen*, von Goethe übersetzt, in: *Chinesisch-deutscher Almanach für das Jahr 1929/30*. Herausgegeben vom China-Institut. Frankfurt/M. 1930, S. 13-20.

¹⁰ Quan Chen, *Die chinesische schöne Literatur im deutschen Schrifttum*. Diss. Kiel 1933, S. 76-80.

¹¹ Ursula Aurich, *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1935. Allerdings hat Aurich die Angaben ausschließlich von Richard Wilhelm und Chuan Chen abgeschrieben, ohne auf die beiden hinzuweisen.

¹² Eduard Horst von Tschanner, *China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik*. München 1939.

¹³ Zum Teil auf der Basis der alten Übertragungen von Wilhelm und Hoffmann. Die Übersetzung des Gedichts im *Mei-Fei* stammt von Alfred Hoffmann, *Die Lieder des Li Yü*. Köln 1950, S. 204.

¹⁴ Siegfried Behrsing, *Goethes „Chinesisches“*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität* 19 (1970), S. 244-258.

¹⁵ Erich Ying-yen Chung, *Chinesisches Gedankengut in Goethes Werk*. Diss. Mainz 1977, S. 190.

zung von Thoms durchschaue, die Entwicklung der Handlung nachvollziehe und sich in die innerliche Welt der chinesischen Dichterin einfühle, so daß die von Goethe hinzugefügten Verse auf perfekte Weise zu der originalen Stimmung paßten, was „ein äußerst bedeutendes Ereignis in der Geschichte des Kulturaustausches zwischen China und Deutschland“ gebildet habe.¹⁶ Mit seinen Forschungsbeiträgen hat Zhang den Grundton der chinesischen Goethe-Forschung in den nachfolgenden Jahren festgelegt. Doch die unerledigte Frage, warum Goethe aus der Sammlung „gerade unsere vier ausgewählt hat“,¹⁷ ist völlig in Vergessenheit geraten. Selbst der Fragesteller Behrsing hat in seiner umfangreichen Studie diese Frage nur im ersten Teil zur Diskussion gestellt, jedoch keine Antwort gegeben.

Zur Beantwortung dieser Frage muß zuerst die Frage nach der Art und Weise, wie sich Goethes Übertragung auf ihre geschichtliche Umgebung bezieht, neu gestellt werden. Daher dreht sich die vorliegende Studie nicht mehr um die Qualität der Übersetzung Goethes. Stattdessen konzentriert sich die Analyse eher auf die Erkenntnis der „Verhandlungen, Tauschprozesse, Abweichungen und Ausschließungen“, durch die die „Repräsentationspraktiken aus all den anderen, teilweise recht ähnlichen Repräsentationspraktiken“ des Dichters „herausgehoben werden“.¹⁸ Diese Erkenntnis, die uns schließlich Aufschluß über die „sozialen Energien“¹⁹ gibt, die in codierter Form in literarischen Werken zirkulieren, wird in diesem Fall erst nach einer Vergleichsstudie aus der neuen Perspektive erzielt werden.

3. Die leichteste Tänzerin und das Fußbinden

Die erste Chinesin, die Goethe in der Handschrift als die „Lieblichste“ bezeichnet, ist „Fräulein See-Yaou-Hing“. *Bai-mei-xin-yong* zitiert das vom Literaten Su E (Lebenszeit: ca. Ende des 9. Jahrhunderts) verfaßte Werk *Du-yang-za-bian* und schreibt:

Im *Du-yang-za-bian* heißt es: Xue-yao-ying, die begünstigte Konkubine Yuan Zais, konnte dichten und schreiben. Sie war gut im Tanzen. Sie besaß eine Gestalt der Überirdischen und ihr Körper sah wie Jaspis aus.

¹⁶ Zhang Weilian, *Zhongde wenhua jiaoliu shi shang de yi duan jiahua – Gede wei kaiyuan gongren xu shi* (Eine schöne Anekdote in der Geschichte des Kulturaustausches zwischen China und Deutschland – Zu Goethes dichterischer Fortsetzung für das Hofmädchen der Kaiyuan-Zeit), in: *Journal der Universität Nanjing* 4 (1992), S. 161-162, hier S. 161.

¹⁷ Siegfried Behrsing, Goethes „Chinesisches“, a.a.O., S. 245.

¹⁸ Stephen Greenblatt, *Die schmutzigen Riten*, übers. von Jeremy Gaines. Berlin 1991, S. 18. Vgl. Doris Bachmann-Medick, *Einleitung*, in: dies. (Hg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M. 1996, S. 7-64, hier S. 46.

¹⁹ Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, übers. von Robin Cackett. Berlin 1990, S. 12.

Ihre Haut war duftend und ihr Gang war grazil. Selbst Xuan-bo, Yao-guang, Fei-yan, Lü-zhu [all dies sind Namen bekannter Schönheiten aus der chinesischen Geschichte] hätten sie nicht übertroffen. [Yuan] Zai hüllte sie mit Brokat-Vorhängen und den [legendären] nie bestaubten Bettlaken ein und bekleidete sie mit roten Gewändern aus äußerst leichter Seide. Jia-Zhi und Yang-Yan waren mit Zai gut befreundet. Sie hatten daher Gelegenheit, Xue-yao-ying singen und tanzen zu sehen. [Jia] Zhi schenkt ihr das folgende Gedicht:

Wenn du tanzest, fürchtet man, dass dir das grammschwere Kleid unerträglich wäre.

Wenn du lächelst, glaubt man, dass dein Gesicht wie Pfirsichblüte blüht.

Erst heute bemerkt man, dass sich der Kaiser Wu-di [sic!] der Han-Zeit Umsonst bemüht hat, seine windgeschützte Plattform zu bauen.²⁰

Yuan Zai (?-777) war Kanzler in der Tang-Dynastie und der reichste Mann seiner Zeit. In der Geschichte war er bekannt für seine Korruption und seinen Reichtum. Jia-Zhi (718-772) und Yang-Yan (727-781) waren zeitgenössische Dichter und bekannte Politiker. Der letztgenannte wurde später ebenfalls Kanzler. Es war eine typische Szene im Alltagsleben der chinesischen Konfuzianer, daß sie sich beim Zusammentreffen gegenseitig Gedichte schenkten. Doch diese Tradition verursacht den ausländischen Übersetzern häufig die größten Schwierigkeiten. Denn der Stil derartiger Gedichte ist besonders pompös und meistens voller Anspielungen auf die Legenden und Anekdoten der alten Zeit. Im obigen Vierzeiler gibt es z.B. das Wort „Zhu-yi“, das aus dem buddhistischen Sutra *Digha Nikāya* (*Sammlung der längeren Lehrreden*) stammt. Es bezieht sich auf die legendäre göttliche Kleidung „Liu-Zhu-yi“, die nur sechs Zhu (1 Zhu = ca. 2 Gramm) schwer sei. Und die „windgeschützte Plattform“ bezieht sich auf die Anekdote zwischen dem Kaiser Cheng-di der Han-Zeit (v. Chr. 206 - n. Chr. 220) und seiner Konkubine Zhao Fei-yan (Fe-lin bei Thoms). Es wird gesagt, daß Fei-yans Körper so leicht gewesen sei, daß der Kaiser gefürchtet habe, daß sie mit dem Wind verweht werden könnte. Daher habe er eine windgeschützte Plattform aufgebaut, damit die Konkubine beim Tanz im Freien sich keine Sorgen um den Wind zu machen brauche. Mit „umsonst“ meint der Dichter, daß in der Tat nur die Tänzerin See-yaou-hing so unglaublich leicht sei und keine andere die windgeschützte Plattform wirklich verdient hätte. Solche Anspielungen sind selbst für einen heutigen Sinologen wie Behrsing schwer zu entschlüsseln. Daher können wir auch verstehen, warum Thoms bei der Übertragung zahlreiche Personennamen und Fachbegriffe weggelassen hat. Seine englische Übersetzung lautet wie folgt:

²⁰ Auf diesen Vierzeiler folgt im *Bei-Mei-Xin-Yong* die Formulierung: „Und Yan pries sie auch mit seinem Gedicht: [...]“ Thoms hat diese Zeilen und das zweite Gedicht nicht übersetzt. Auch die Namen der Dichter hat er weggelassen. Daher kann Goethe von Yang-Yan und seinem Gedicht nichts wissen.

Lady See-yaou-hing
was the beloved concubine of Yun-tsaë. She was handsome, a good
dancer, and a poetess. A person on hearing her sing and seeing her
dance addressed her the following lines.
When dancing you appear unable to sustain your garments studded
with gems,
Your countenance resembles the flower of new-blown peach.
We are now certain, that the Emperor Woo of the Han dynasty,
Erected a screen lest the wind should waft away the fair Fe-lin.²¹

Goethe hat mühelos verstanden, daß es sich hierbei um die übertriebene Beschreibung der äußerst grazilen Schritte der Tänzerin handelt. Seine Übertragung fängt folgendermaßen an:

Fräulein See-Yaou-Hing
Sie war schön, besaß poetisches Talent, man bewunderte sie als die
leichteste Tänzerin. Ein Verehrer drückte sich hierüber poetisch folgendermaßen aus:
Du tanzest leicht bei Pfirsichflor
Am luftigen Frühlingsort:
Der Wind, stellt man den Schirm nicht vor.
Bläs't euch zusammen fort.²²

Zu erwähnen ist, daß sich der obige Vierzeiler in Goethes ersten Fassungen als ein unabhängiger Teil präsentiert. Die Biographie wird auf einem anderen Papier geschrieben. Erst in der Endfassung werden die beiden Teile zusammengebracht. Doch in der veröffentlichten Fassung endet „Fräulein See-Yaou-Hing“ nicht mit dem obigen Vierzeiler. Goethe hat noch die folgenden Zeilen angeschlossen:

Auf Wasserlilien hüpfstest du
Wohl hin den bunten Teich,
Dein winziger Fuß, dein zarter Schuh
Sind selbst der Lilie gleich.

Die andern binden Fuß für Fuß,
Und wenn sie ruhig stehn,
Gelingt wohl noch ein holder Gruß,
Doch können sie nicht gehn.²³

Wenn man sich den ersten Entwurf Goethes ansieht, wird man wahrscheinlich von der Tatsache überrascht, daß die obigen Verszeilen ursprünglich ein unabhängiges Stück bilden sollten. Goethes erster Entwurf besteht ur-

²¹ Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship*, a.a.O., S. 263.

²² WA Abt. I, Bd. 42, S. 272.

²³ Ebenda S. 371.

spränglich aus sechs unbetitelten Stücken, die nach der folgenden Reihenfolge gegliedert sind:

Fräulein Fung-Sean-Ling (Zeile 1-9)

Fräulein See-Yaou-Hing (Zeile 1-4)

Fräulein Mei-Fe (Zeile 1-4)

Kae-Yven (Zeile 1-10)

Fräulein See-Yaou-Hing (Zeile 5-12)

Kae-Yven (Zeile 11-12)

Die Zusammensetzung der beiden Teile von „Fräulein See-Yaou-Hing“ erfolgt wahrscheinlich am 4. oder 5. Februar 1827, als Goethe den ersten Entwurf abschreibt. Daß man den Arbeitsprozeß so genau nachvollziehen kann, beruht auf den von Goethe hinterlassenen Verweisungszeichen auf der Abschrift H2,²⁴ das auf ein hinzugefügtes Zeichen unter dem Vierzeiler des „See-Yaou-Hing“ auf der linken Hälfte verweist und nun die beiden Stücke als zusammengehörig kennzeichnet. Anscheinend hat sich Goethe erst später entschieden, die beiden Stücke zusammenzufügen.

Mit dieser Erkenntnis entstehen zwei Fragen: Woher kommen die später zum „Fung-Sean-Ling“ gehörenden acht Zeilen, die eigentlich ein selbstständiges Gedicht bilden sollen? Warum setzt Goethe die beiden Stücke zusammen?

Für die Entstehung des Achtzeilers spielt eine Stelle in „Hua Jian Ji“ die entscheidende Rolle. Dort wird die Schönheit der Protagonistin auf hyperbolische Weise beschrieben, wobei ihre Füße als kleine „goldene Lilien“ bezeichnet werden. Im *Chinese Courtship* gibt Thoms die Zeile so wieder: „Her golden lilies (her small feet) do not measure three inches.“²⁵ Zugleich versah er die „goldenen Lilien“ mit einer langen Fußnote:

The golden lilies has reference to lady Pwan, who was concubine to prince Tung-hwan, who lived about A.D. 900. She was considered an excellent dancer. The prince, it is said, had the flower of the water-lily made of gold, six cubits high, from which was suspended precious jewels. The wall and ceiling of the room, was painted to resemble the clouds. He caused lady Pwan to bind her feet in the shape of a half moon, by means of tape, over which she wore a stocking, and requested her to dance on the top of the flower of the water-lily, which she did, and appeared as whirling in the clouds, the effect, it is said, was grand. From this [...] originated the singular custom, with the women of China, of binding their feet, and causing them to be small; for many of their customs, or fashions, such as painting their eyebrows, and dressing their hair to represent birds, have originated from similar

²⁴ GSA 25 / XXXII B 22 b.

²⁵ Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship*, a.a.O., S. 29f.

trivial circumstances. In poetry, their small feet (the smaller the more genteel) are generally styled the *flower of the water lily*.²⁶

Es läßt sich leicht erkennen, daß dieser Abschnitt die Quelle für Goethes Achtzeiler über den Tanz auf Wasserlilien und den Brauch des Fußbindens in China bildet. Die wörtliche Übernahme sieht man neben „Auf Wasserlilien hüpfst du“ aus „To dance on the top of the flower of the water-lily“ noch in den folgenden prosaischen Zeilen, die Goethe als Anmerkung zum obigen Achtzeiler hinzufügt:

Von ihren kleinen goldbeschuhten Füßchen schreibt sich's her, daß niedliche Füße von den Dichtern durchaus goldne Lilien genannt werden, auch soll dieser ihr Vorzug die übrigen Frauen des Harems veranlaßt haben, ihre Füße in enge Bande einzuschließen, um ihr ähnlich, wo nicht gleich zu werden. Dieser Gebrauch, sagen sie, sei nachher auf die ganze Nation übergegangen.²⁷

Goethe kennt den Brauch der gebundenen Füße unter den chinesischen Frauen wahrscheinlich seit 1796 durch den chinesischen Roman *Haoh Kjöh Tschwen*, den Schiller sehr bewundert und Goethe 1815 seinen Freunden in Heidelberg „liest und erklärt“.²⁸ In dem Buch wird der Brauch des Fußbindens der chinesischen Frauen bereits in einer Fußnote auf Seite 7 erwähnt.²⁹ 1803 notiert Goethe nach der Lektüre eines englischen Reiseberichts zudem: „Frauen Füße und Schenkel mit rothem Bande fest umwunden“.³⁰ Doch erst nach der Lektüre des *Chinese Courtship* weiß Goethe tatsächlich, wie die chinesischen Frauen zu diesem Brauch kommen.

Indem Goethe die Anekdote von „lady Pwan“ auf „See-Yaou-Hing“ überträgt, erreicht seine Beschreibung der grazilen Tänzerin fast die äußerste Grenze der Darstellbarkeit. Man kann in seinem Gedicht nicht nur die Grazie der Tänzerin spüren, deren geschmeidige Beweglichkeit den Eindruck erweckt, daß sie mit dem Wind verweht werden könnte, sondern auch ihre unglaubliche Leichtigkeit erkennen, die sie beim Tanz auf Wasserlilien zeigt. Was die Schönheit und Ausdruckskraft betrifft, übertrifft Goethes Gedicht freilich das chinesische Gedicht in der englischen Vorlage. Doch sein Gedicht ist schon keine Übersetzung mehr, sondern seine eigene

²⁶ Ebenda. Hervorgehoben von Thoms. Quan Chen hat 1933 als erster auf diese Stelle hingewiesen. Quan Chen, *Die chinesische schöne Literatur im deutschen Schrifttum*, a.a.O., S. 77f.

²⁷ WA Abt. I, Bd. 42, S. 273.

²⁸ Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 1.1, hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart 2001, S. 458.

²⁹ Christoph Gottlieb von Murr, *Haoh Kjöh Tschwen*, d.i. die angenehme Geschichte des Haoh Kjöh. Leipzig 1766, S. 7.

³⁰ WA Abt. I, Bd. 3, S. 418f.

Schöpfung. Die Einleitung, die Goethe später mit der Nachdichtung zusammen veröffentlicht, zeigt uns den weiteren Zweck dieser Schöpfung:

Nachstehende, aus einem chrestomathisch-biographischen Werke, das den Titel führt: *Gedichte hundert schöner Frauen*, ausgezogenen Notizen und Gedichtchen geben uns die Überzeugung, daß es sich trotz aller Beschränkungen in diesem sonderbar-merkwürdigen Reiche noch immer leben, lieben und dichten lasse.³¹

Die Formulierung von „Beschränkungen in diesem sonderbar-merkwürdigen Reiche“ verweist auf „the singular custom“ sowie „many of their customs, or fashions“ in der oben zitierten englischen Fußnote. Doch Goethes Schwerpunkt liegt nicht in der Kuriosität der chinesischen Gebräuche. Vielmehr erinnert er europäische Leser gerade daran, daß sich das Leben der Chinesen „trotz aller Beschränkungen“ nicht wesentlich von dem der Europäer unterscheidet. Sein Gespräch mit Eckermann am 31. Januar 1827 bestätigt ebenfalls diesen Eindruck. Zu erwähnen ist, daß es sich um jenes berühmte Gespräch Goethes handelt, in dem er seine „Weltliteratur“-Konzeption ankündigt. Es fängt damit an, daß Goethe seinem Freund sagt, daß er sich gerade mit einem chinesischen Roman beschäftige, der ihm „im hohen Grade merkwürdig erschein[e]“. ³² Goethe spricht freilich vom *Chinese Courtship*, das er vor zwei Tagen aus der Weimarer Bibliothek ausgeliehen hat. Eckermann glaubt, der Roman müsse „wohl sehr fremdartig aussehen“. Goethe korrigiert ihn ohne Zögern:

„Nicht so sehr als man glauben sollte“, sagte Goethe. „Die Menschen denken, handeln und empfinden fast ebenso wie wir und man fühlt sich sehr bald als ihesgleichen, nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht. Es ist bei ihnen alles verständig, bürgerlich, ohne große Leidenschaft und poetischen Schwung und hat dadurch viele Ähnlichkeit mit meinem Hermann und Dorothea [...]. Es unterscheidet sich aber wieder dadurch, daß bei ihnen die äußere Natur neben den menschlichen Figuren immer mitlebt [...].“³³

Im Anschluß zählt Goethe mehrere Legenden aus den chinesischen Erzählungen auf, die er kennt. Eine davon handelt von „einem Mädchen, das so leicht und zierlich von Füßen war, daß sie auf einer Blume balancieren konnte, ohne die Blume zu knicken“.³⁴ Es ist leicht zu erkennen, daß Goethe von der Legende der „lady Pwan“ spricht, die er später ins „Fräulein See-Yaou-Hing“ aufnimmt. Und gerade die Zeilen im „Fräulein See-Yaou-

³¹ WA Abt. I, Bd. 42, S. 272.

³² Johann Peter Eckermann, Gespräch mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Frankfurt/M. 1981, S. 209f.

³³ Ebenda S. 210.

³⁴ Ebenda.

Hing“, die ursprünglich ein Gedicht über „lady Pwan“ bilden, verkörpern auch Goethes Verständnis von der chinesischen Welt, die seiner Ansicht nach vom harmonischen Miteinander von Menschen und Natur geprägt ist. Besonders in dieser Hinsicht läßt sich Goethe bei der Nachdichtung nicht von der englischen Vorlage beschränken und weicht von Thoms ab. Die künstlichen Blumen aus Gold und Schmuck werden bei Goethe zu echten Wasserlilien. Das mit Wolkenmuster bunt bemalte Zimmer wird zum „bunten Teich“. Sogar der künstlich geformte „winzige Fuß“ wird als „der Lilie gleich“ beschrieben. So verschönert Goethe „the singular custom“, das die menschliche Natur einengende Fußbinden der chinesischen Frauen, und verteidigt es als menschlichen Versuch, die Wasserlilien, also die natürliche Schönheit nachzuahmen. Auf diese Weise kann er zudem seiner Annahme Nachdruck verleihen, daß bei den Chinesen „die äußere Natur neben den menschlichen Figuren immer mitleb[e]“ und daß im Reich der Mitte „alles verständig“ sei.

4. Die chinesischen Dichterinnen

Unter den vier chinesischen Frauen, deren Biographien Goethe ins Deutsche übersetzt, ist Mei-Fe am berühmtesten. Auch in der Forschung wird „Fräulein Mei-Fe“ am meisten behandelt. Die Forscher schätzen die Goethesche Übersetzung fast einstimmig als meisterhafte Nachdichtung.³⁵ Doch zugleich sind die bedeutungsvollen Abweichungen Goethes den Forschern bisher nur wenig aufgefallen. Noch weniger wird das verborgene Interesse hinter diesen Abweichungen betrachtet.

Mei-Fe ist die zweite der Dichterinnen, die Thoms in *Chinese Courtship* vorstellt. In *Bai-mei-xin-yong* steht sie an 21. Stelle. Doch sie ist in der Tat die erste Frau in diesem Buch, die man als Dichterin bezeichnen kann. Daran erkennt man, daß Thoms bei der Auswahl der Biographien mit Absicht das Profil der chinesischen Dichterinnen hervorgehoben hat. Es macht auf Goethe auch tatsächlich tiefen Eindruck, so daß er im Tagebuch definitiv von den „chinesischen Dichterinnen“ statt von *Chinese Courtship* spricht, obwohl See-Yaou-Hing tatsächlich kein Gedicht hinterlassen hat. Die englische Übersetzung lautet:

Lady MEI-FE

Concubine to the Emperor Ming, of the Tang dynasty, was able when only nine years old, to repeat all the Odes of the She-king. Addressing her father, she observed, „Though I am a girl, I wish to retain all the Odes of this book in my memory“. This incident much pleased her parent, who named her Tsae-pun, „Ability's root“. She entered the palace during the national epithet Kai-yuen. The Emperor was much

³⁵ Zhang Weilian, *Zhongde wenhua jiaoliu*, a.a.O., S. 160.

pleased with her person. She was learned and might be compared with the famous Tseyay-neu. In her dress she was careless, but being handsome, she needed not the assistance of the artist. On lady Yang-tachung becoming a favorite with the Emperor, Mei-fe was removed to another apartment. The Emperor, it is said, again thought of her; at which time a foreign state sent a quantity of pearls, as tribute, which his Majesty ordered to be given to Lady Mei-fe. She declined receiving them, and sent his Majesty by the messenger, the following lines.

The eyes of the Kwei flower, have been long unadorned:

Being forsaken my girdle has been wet with tears of regret.

Since residing in other apartments, I have refused to dress,

How think by a present of pearls, to restore peace to my mind?³⁶

Im Vergleich zum „See-Yaou-Hing“ bleibt Thoms in dieser Übersetzung dem chinesischen Original relativ nahe. Er übertreibt nur die Begabtheit der jungen Mei-Fe ein wenig, indem er behauptet, daß sie alle Gedichte (insgesamt 305 Gedichte) statt die ersten zwei Zyklen im *Buch der Lieder* rezitieren konnte. Und zugleich hat er fast alle Fremdwörter beibehalten und keine Anmerkung dazu hinterlassen. Somit hat er den europäischen Lesern die Lektüre deutlich erschwert. Goethe hingegen entscheidet sich, abgesehen vom Namen des Kaisers, für den Verzicht auf alle fremden Begriffe. Seine Übersetzung lautet folgendermaßen:

Fräulein Mei-Fe

Geliebte des Kaisers Min, reich an Schönheit und geistigen Verdiensten und deshalb von Jugend auf merkwürdig. Nachdem eine neue Favoritin sie verdrängt hatte, war ihr ein besonderes Quartier des Harems eingeräumt. Als tributäre Fürsten dem Kaiser große Geschenke brachten, gedachte er an Mei-Fe und schickte ihr alles zu. Sie sendete dem Kaiser die Gaben zurück, mit folgendem Gedicht:

Du sendest Schätze mich zu schmücken!

Den Spiegel hab' ich längst nicht angeblickt:

Seit ich entfernt von deinen Blicken,

Weiß ich nicht mehr was ziert und schmückt.

Goethes Übersetzung ist eine sinngemäße Übertragung, die von den Forschern hochgeschätzt wird. Vergleichen wir die Ausdrücke Goethes mit denen in der englischen Vorlage, erkennen wir feine Sinnverschiebungen. Im chinesischen Original sowie in der englischen Vorlage ist Mei-Fe eine beleidigte weibliche Figur. Doch Formulierungen wie „Being forsaken“,

³⁶ Peter Perring Thoms, *Chinese Courtship*, a.a.O., S. 254. Thoms kannte die Anekdote der Dichterin Xie anscheinend nicht. Denn „Tseyay-neu“ muß als „die Tochter der Familie Xie“ übersetzt werden. Er war nicht der einzige der Zeit, der die Anekdote der Dichterin Xin falsch gelesen hat. Auch Abel-Rémusat hat die Anekdote bei der Übersetzung von *Ju Kiao Li* nicht erkannt und den Familiennamen „Xie“ als „das Väterliche Haus verlassen“ übersetzt.

„tears“ und „regret“, die eine passive und leidende Weiblichkeit suggerieren, verschwinden bei Goethe. Hingegen wird das „Du“, also der Kaiser, der in der Vorlage überhaupt nicht auftaucht, von Anfang an hervorgehoben und beschuldigt. Der dritte Vers macht es noch deutlicher, daß die ganze Tragödie allein daran liegt, daß der Kaiser seine Geliebte im Stich gelassen hat. Zugleich ändert Goethe Mei-Fes Stimme. In der Vorlage klingt Mei-Fes Gedicht melancholisch. Bei Goethe kommt die Empörung schon im ersten Vers mit dem Ausrufezeichen zum Ausdruck. Die weibliche Figur in der Vorlage, die nur über ihr Schicksal zu seufzen weiß, wird also bei Goethe zu einer mutigen Heldin, die ihrer Liebe treu bleibt und sich zur Kritik an der Untreue des Kaisers aufschwingt.

Im Vergleich mit der englischen Vorlage hat Goethe die Darstellung von Mei-Fes Kindheit erheblich vereinfacht. Dadurch werden zwei Schwerpunkte noch deutlicher als in der Vorlage hervorgehoben: ihre Schönheit und Begabtheit. Die Formulierung „reich an Schönheit und geistigen Verdiensten und deshalb von Jugend auf merkwürdig“ erinnert uns an den Anfang in Goethes „Fräulein See-Yaou-Hing“: „Sie war schön, besaß poetisches Talent.“ Sind diese Abweichungen nur ein Zufall?

Goethes Abweichungen regen uns an, seine Einstellung zu den deutschen Dichterinnen heranzuziehen und diese Einstellung vor historischem Hintergrund zu ergründen.

Die Frauenemanzipation in Europa wird just zu Goethes Lebzeiten in Angriff genommen. In Deutschland wird sie von Theodor Gottlieb von Hippels Streitschrift *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* (1792) eingeleitet, in der sich der Autor dafür ausspricht, auch Frauen jene Menschen- und Bürgerrechte zu gewähren, die Männer für sich beanspruchen. Danach wird in Deutschland öffentlich über Frauenemanzipation und die Gleichheit zwischen Frauen und Männern nachgedacht.³⁷ Doch in Literaturkreisen bleiben die Deutschen noch ziemlich zurückhaltend. Es gibt fast keine deutsche Frau zu dieser Zeit, die sich als Dichterin oder Schriftstellerin einen Namen gemacht hätte. Die erste anerkannte deutsche Dichterin Sidonia Hedwig Zäunemann (1714-1740) stirbt mit 26 und übt nur geringen Einfluß auf die Nachwelt aus. In der Tat ist die literarische Welt in Deutschland um 1800, abgesehen von ein paar Reiseberichten, Briefen und Tagebüchern, die im Freundeskreis gelesen werden, eine von männlichen Schriftstellern dominierte Welt. Selbst die vereinzelt Frauen, die für literarische Zeitschriften schreiben, verwenden durchweg Pseudonyme oder Abkürzungen ihrer Vornamen, damit man ihr Geschlecht nicht erkennen kann.³⁸ Noch aussagekräftiger ist die Debatte über Bildung und Ehe „genialer Weiber“ um 1800.

³⁷ Ute Frevert, *Frauen-Geschichte zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*. Frankfurt/M. 1986, S. 8ff.

³⁸ Wulf Köpke, „Die emanzipierte Frau in der Goethezeit“, in: Wolfgang Paulsen (Hg.), *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern u. München 1979, S. 96-110, hier S. 99.

Zwar wird die Notwendigkeit der weiblichen Erziehung nicht verneint, aber es ist sehr umstritten, worauf man die Bildung der Frau ausrichten soll: auf die Persönlichkeitsentwicklung, etwa zur Schriftstellerin, oder auf die traditionelle Rolle in der Familie? Der Ruf nach der Gleichberechtigung ist bei weitem nicht so wirkungsvoll wie die Behauptung von Immanuel Kant, daß die „Frauenzimmer“ unselbständige „passive“ Bürger ohne Anrecht auf Beteiligung am Staatswesen seien.³⁹ Man glaubt noch an Fichtes „Sonderanthropologie“ in der *Naturrechts- und Sittenlehre*, die den Frauen „eine im Vergleich zum Mann eingeschränkte Ich-Erfahrungsfähigkeit bescheinigt und daraus eine ganze Reihe anti-emanzipatorischer Konsequenzen ableitet“.⁴⁰ Aufgrund dieser Überlegungen schreibt Jean Paul, der für seine ‚Bildungsromane‘ bekannt ist und sich in Debatten mit Schriftstellerinnen verwickelt, in der *Levana*, daß die Frauen „weder poetisch noch philosophisch sich zersetzen und sich selber setzen“ könnten.⁴¹ Auch in deutschen Karikaturen sieht man durchweg dumme Weiber, die während ihrer Erfolglosigkeit in der Literatur auch ihr Familienleben ruinieren.

Diese negative Einschätzung ist Goethe durchaus bekannt. Eckermann hat z.B. am 18. Januar 1825 das folgende Gespräch zwischen dem Hofrat Rehbein und Goethe eingetragen:

Das Gespräch kam nun auf die Dichterinnen im allgemeinen und der Hofrat Rehbein bemerkte, [...] [w]ären sie zu rechter Zeit verheiratet und hätten sie Kinder geboren, sie würden an poetische Produktionen nicht gedacht haben.

„Ich will nicht untersuchen,“ sagte Goethe, „inwiefern Sie in diesem Falle recht haben; aber bei Frauenzimmer-Talenten anderer Art habe ich immer gefunden, daß sie mit der Ehe aufhörten. Ich habe Mädchen gekannt, die vortrefflich zeichneten, aber sobald sie Frauen und Mütter wurden, war es aus; sie hatten mit den Kindern zu tun und nahmen keinen Griffel mehr in die Hand [...].“

Mit dieser Erkenntnis können wir gut nachvollziehen, wie erschüttert der Dichter ist, als er plötzlich die „Gedichte hundert schöner Frauen“ aus China vor sich hat. Die Diskussion über das „poetische Talent“ der Frauen scheint in Betracht der Verdienste der chinesischen Literatur, in der die begabten Dichterinnen in großer Anzahl auftreten, überflüssig zu werden.

Die Wahrnehmung von chinesischen Dichterinnen könnte Goethe den entscheidenden Anstoß gegeben haben, die männliche Dominanz in der Literatur anzuzweifeln und bei der Zusammenfügung der Anekdoten das

³⁹ Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. Hamburg 1954, S. 137.

⁴⁰ Andrea Albrecht, *Bildung und Ehe „genialer Weiber“*. Jean Pauls Diesjährige Nachlesung an die Dichterinnen als Antwort auf Esther Gad und Rahel Levin Varnhagen, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 80 (2006), S. 378-407, hier S. 399.

⁴¹ Ebenda.

Profil der „Dichterinnen“ viel deutlicher als in der englischen Vorlage hervorzuheben. Thoms wählt insgesamt 31 von 103 Frauen im *Bai-mei-xin-yong*, doch in nur zehn Biographien, also knapp einem Drittel, werden zugleich die Gedichte übersetzt. Goethe hingegen hat gleich vier von insgesamt zehn Biographien mit Gedichten ausgewählt! Bei näherer Betrachtung sehen wir: Unter diesen zehn Biographien gibt es wiederum drei, die nur die an die Frauen gerichteten Gedichte enthalten. „Mei-Fe“, „Fung-Sean-Ling“ und „Kae-Yven“ gehören eigentlich zu den wenigen Dichterinnen, deren Profil man auch in ihren Gedichten gut erkennen kann. Und selbst bei See-Yaou-Hing, in deren Biographie nur das Gedicht ihres Verehrers steht, hat Goethe schon im ersten Satz betont: „Sie war schön, besaß poetisches Talent [...].“ Goethes Auswahl kann mithin als bedeutungsvolles Zeichen für seine Zuneigung zu den „chinesischen Dichterinnen“ gelesen werden.

Goethes tiefer Eindruck von den „chinesischen Dichterinnen“ zeigt sich noch in mehrerer Hinsicht: Er hat nicht nur innerhalb von zwei Wochen siebenmal im Tagebuch von der chinesischen Literatur gesprochen, sondern seine Übersetzungsarbeit auch definitiv als Beschäftigung mit den „chinesischen Dichterinnen“ bezeichnet. Den tiefen Eindruck, den ihm die „Dichterinnen“ gemacht haben, können wir mit seiner Handschrift belegen. Der hier niedergelegte Text wird zuerst von seinen Sekretären Schuchardt und John abgeschrieben und dann von Goethe mit Tinte durchgearbeitet.⁴² Und mit eigener Hand streicht Goethe das Wort „Dichtern“ in der letzten Zeile der Nachdichtung und ersetzt es durch „Dichterinnen“, was wiederum seinem tiefen Eindruck von der chinesischen ‚Frauenliteratur‘, die den Glauben seiner deutschen Zeitgenossen an der männlichen Dominanz in der Literatur in Frage stellt, unverkennbaren Ausdruck verleiht.

Die „chinesischen Dichterinnen“ beeinflussen noch Goethes Gespräch mit Eckermann am 31. Januar 1827, bei dem die Diskussion über die Szenen aus dem *Chinese Courtship* sowie die chinesische Dichtkunst mit folgenden Worten fortgesetzt wird:

„Aber,“ sagte ich, „ist denn dieser chinesische Roman vielleicht einer ihrer vorzüglichsten?“ „Keineswegs,“ sagte Goethe, „die Chinesen haben deren zu Tausenden und hatten ihrer schon, als unsere Vorfahren noch in den Wäldern lebten.“

„Ich sehe immer mehr,“ fuhr Goethe fort, „daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist [...]. [W]enn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel.“

Wir erkennen daran, daß die Beschäftigung mit der chinesischen Literatur für Goethe eine wesentliche Erweiterung des Horizonts bedeutet. Sie bringt ihm einerseits „die Überzeugung“, „daß es sich trotz aller Beschränkungen

⁴² WA, Abt. 1, Bd. 42, S. 231. Vgl. GSA 25 / XXXVII B 22c.

in diesem sonderbar-merkwürdigen Reiche noch immer leben, lieben und dichten lasse“ und daher „die Poesie ein Gemeingut der Menschheit“ sei. Andererseits empfindet er dank seines feinen Gefühls, daß aus der chinesischen Literaturtradition etwas Revolutionäres hinüberblitzt, das die Überzeugungen, die den deutschen Literaturkreis beherrschen, als „pedantischen Dünkel“ entlarvt. Wenn bei den Chinesen tatsächlich alles so „verständlich“, „klar reichlich und sittlich“ ist, daß man „sich sehr bald als ihresgleichen“ fühlen muß, dann ist die Ablehnung der Dichterinnen in Deutschland eine widernatürliche Sache. Beim Erstaunen über die „chinesischen Dichterinnen“ erreicht Goethe mit einem Sprung die neue Erkenntnis der Zeit: Die Welt der Dichtung sollt das Gemeingut von Männern und Frauen sein. Die Vorstellung einer von Männern dominierten Literaturwelt wird somit endgültig erschüttert. Wenn man erst einmal angefangen hat, die „chinesischen Dichterinnen“ als einen wichtigen Bestandteil der literarischen Welt zu begreifen, wird die ganze Debatte über „geniale Weiber“ überflüssig. Zugleich muß diese neue Erkenntnis auch Goethes Vorstellung von der Welt der Literatur entscheidend erweitert haben. Folgerichtig rät Goethe im Anschluß an eine Aufzählung der Szenen aus der chinesischen Literatur über geniale Frauen seinem Freund Eckermann, „aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinaus[zublick]en“. Zugleich kommt er selber zu dem Schluß, „daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist“. Und schließlich kündigt er an: „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit.“

Die Auseinandersetzung mit den chinesischen Dichterinnen hat dem Weimarer mithin die wichtigste Denkanregung für das einflußreiche Konzept der „Welt-Literatur“ gewährt.

5. Die chinesischen Dichterinnen in Literatur und Geschichte

Goethe schreibt im Februar 1827 in der unveröffentlichten Einleitung zum *Chinesischen* dazu: „Ein Roman *Ju Kiao Li* und ein großes Gedicht: *Chinesische Werbschaft*, jener Französisch, durch Abel Remusat, dieses englisch, durch Perring Thomas, setzten uns in den Stand, abermals tiefer und schärfer in das so streng bewachte Land hinein zublicken.“⁴³

Der Roman *Ju Kiao Li* erscheint 1658 zum erstenmal in China. Die Hauptfiguren des Romans sind der junge Dichter Su Youbai und zwei Mädchen, die sich in ihn verlieben. Nicht nur der Protagonist, der später mit dem besten Ergebnis die Mandarinprüfung besteht, scheint dichterisch besonders begabt zu sein. Auch die beiden Mädchen zeigen im Roman außergewöhnliches Talent. Das erste Kapitel im Roman fängt mit einer Beschreibung der begabten Heldin Hongyu an:

⁴³ GSA 25 / XXXVII B 22d. Neben der „chinesischen Werbschaft“ fügte Goethe später die Anmerkung hinzu: „Chinese Courtship“.

Es war als wäre sie aus der reinsten Luft der Berge und Ströme gebildet; denn man hätte ihresgleichen nicht wieder gefunden, weder im Himmel noch auf der Erde. Da sie nicht weniger Verstand und Scharfsinn besaß als Schönheit, so hatte sie kaum das Alter von vierzehn oder fünfzehn Jahren erreicht, als sie schon die Bücher von Grund auf verstand und sogar im Stande war welche zu verfassen. Ein junges Mädchen hätte unter den ersten Gelehrten des Reiches seinen Platz gefunden.⁴⁴

Bereits in der ersten Episode strahlt die sechzehnjährige Hongyu (Roter Jaspis) mit ihrem Talent in der Dichtung. Sie macht in ganz kurzer Zeit hervorragende Verse über Chrysanthenen, während die alten Gelehrten und Mandarine sich noch mit der Konzeption beschäftigen. Die alten Dichter bewundern daher ihr Talent mit dem Kompliment: „Kein Dichter im Reiche kann mit ihr verglichen werden; die Meister der Kunst kamen ihr niemals gleich.“⁴⁵

Lu Mengli, die andere Heldin in *Ju Kiao Li* zeigt ebenfalls ungewöhnliches Talent im Dichten. In Kapitel 15 stellt ihre Mutter sie folgendermaßen vor: „Sie liebt in Wahrheit bloß die Literatur. Täglich zu Hause, wenn sie nicht schrieb, so machte sie Verse. Seit ihrer Kindheit bis jetzt kamen die Bücher nie aus ihren Händen. Zu seinen Lebzeiten sagte ihr Vater, sie habe Geist, und er ergötzte sich daran, sie dichten zu lassen [...].“⁴⁶ Somit bewährt sie sich im Roman als würdige „Nebenbuhlerin“⁴⁷ von Hongyu.

Die Beschreibung der „genialen Frauen“ erreicht 1818 einen Höhepunkt in Li Ruzhens (1763-1830) satirischem Roman *Jing-hua-yuan* (*Der Blumenspiegel*), in dem die Diskriminierung und Mißhandlung von Frauen wie die Fußverkrüppelung oder erzwungene Eheschließungen heftig attackiert werden. Der ganze Roman nimmt die Regierungszeit der Kaiserin Wu Zetian (624-705) als historischen Rahmen und stellt über 100 geniale Frauen dar, die Gelehrsamkeit, Schönheit, Tugend und zahlreiche Fähigkeiten in sich vereinen. Die Emanzipationsphantasie kommt besonders bei der Beschreibung eines „Landes der Frauen“ in der Südsee zum Ausdruck. Dort tragen die Frauen Amtskleidung und herrschen über das Land. Hingegen führen die Männer zu Hause den Haushalt.⁴⁸ Keineswegs ist das politische Talent der Frauen eine reine Phantasie des Autors. Denn tatsächlich regiert Frau Wu Zetian von 690 bis 705 als Kaiserin über China und trägt enorm zum Erfolg der Tang-Dynastie bei. Auch ihre begabte Helferin im Roman, Shangguan Wan'er, ist eine historisch bezeugte Figur, deren Biographie ebenfalls ins *Pih-mei-she-yung* aufgenommen wird.

⁴⁴ Di An Shan Ren, *Ju-Kiao-Li* oder die beiden Basen. Bd. 1, übers. von Jean Pierre Abel-Rémusat u.a. Stuttgart 1827, S. 93.

⁴⁵ Ebenda S. 136.

⁴⁶ Ebenda, Bd. 4, S. 35.

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Li Ruzhen, *Jing-hua-yuan* (*Der Blumenspiegel*). Beijing 1986, S. 229f.

Was bewegt die chinesischen Schriftsteller ihrer Zeit, so viele „geniale Frauen“ in ihren literarischen Werken zu beschreiben?

Hier sehen wir ein Beispiel für den Austausch zwischen der Gesellschaft und der Literatur, in dem die Zirkulation der „sozialen Energie“ im Sinne von Stephan Greenblatt zu beobachten ist. Denn die erschütternde Kraft, die in den Figuren „chinesischer Dichterinnen“ verborgen ist, geht auf eine kräftige Strömung zurück: den Aufstieg der chinesischen Dichterinnen im 17. und 18. Jahrhundert.

Dieser Aufstieg zeigt sich in erster Linie in der rasant steigenden Zahl der Schriftstellerinnen. Nach der Statistik des Historikers Hu Wenkai hat China vor 1911, dem Ende der Qing-Dynastie, ca. 4000 Schriftstellerinnen, die sich in der Geschichte einen Namen machen. Von ihnen leben ca. 3500 in der Qing-Zeit (1644-1911).⁴⁹ Diese Entwicklung resultiert einerseits aus ersten Ansätzen einer kapitalistischen Ökonomie, die im 16. Jahrhundert zu einem wirtschaftlichen Aufschwung sowie zu einer Befreiung vieler Frauen von körperlicher Arbeit führt. Andererseits tragen die Etablierung der konfuzianischen Erziehung und die Festlegung der Auswahlprüfung für Beamte dazu bei, daß die konfuzianische Erziehung mehr und mehr von allen sozialen Schichten als wichtigstes Mittel zum familiären Aufstieg akzeptiert wird. Die Blüte der Stadtwirtschaft der Qing-Zeit begünstigt auch die Teilnahme der Frauen an literarischen Tätigkeiten. Besonders in der Gattung „Tanci“, einer Art Ballade wie *Hua Jian Ji*, erzielen die chinesischen Schriftstellerinnen großen Erfolg. Die meisten Tanci-Stücke entstehen in der Mitte der Qing-Zeit aus der Hand von Schriftstellerinnen. Im Zentrum dieser Stücke stehen auch meistens ungewöhnliche Heldinnen. Das längste dieser Stücke hat sogar über fünf Millionen Zeichen.

Der Erfolg der Dichterinnen gewinnt den Respekt der zeitgenössischen männlichen Literaturkritiker. Der berühmte Dichter und Literaturtheoretiker Yuan Mei äußert z.B. in der Einleitung des *Bai-mei-xin-yong* sein Bedauern darüber, daß die Geschichten über Frauen und deren Schöpfungen in den letzten 3000 Jahren meistens verlorengegangen sind. Er rekuriert auf die Entstehung des *Buchs der Lieder* und hält die Überlieferung von Geschichten über Frauen und deren Schöpfungen in *Bai-mei-xin-yong* für äußerst bedeutend.⁵⁰ Daher ist er überzeugt, daß das Werk von der Nachwelt einst hochgeschätzt werden würde. Doch sicherlich hat er nicht damit gerechnet, daß das *Bai-mei-xin-yong* nur wenige Jahrzehnte nach seinem Erscheinen bereits von Goethe geschätzt und ins Deutsche übertragen werden würde.

⁴⁹ Hu Wenkai, *Lidai Funü Zhuzuo Kao* (Studie der Veröffentlichungen aus der Feder der Frauen der alten Zeit). Shanghai 1985, S. 5.

⁵⁰ Yuan Mei, Einleitung, in: Yan (Hg.), *Bai Mei Xin Yong*, a.a.O., S. 2.

6. Schluß: „Dichterinnen“ als Schlüsselwort zur Interpretation von Goethes Chinabild um 1827

Der Rückblick auf den historischen Kontext läßt uns sehen, daß sowohl die Geburt des *Bai-mei-xin-yong* als auch die Gestalt der genialen Dichterin in *Ju Kiao Li* nicht einer männlichen Phantasie entsprungen sind. Die Motivation, die zur Entstehung dieser Werke führt, wurzelt in der unglaublichen Energie, die die Dichterinnen beim Aufschwung in der Qing-Zeit mitbringen. Mit ihrem literarischen Erfolg erweisen sie sich nicht nur als ebenbürtige Schöpferinnen in der Literatur und gewinnen den Respekt der männlichen Kollegen, sondern sie speisen auch neue Energie in die literarische Schöpfung ein. Dies führt schließlich zur Mode der „genialen Dichterinnen“ in der chinesischen Literatur.

Das Zirkulieren der „sozialen Energie“ endet nicht einfach an der Grenze eines Landes. Dank des Kulturtransfers zu Beginn des 19. Jahrhunderts erreicht der Einfluß der „chinesischen Dichterinnen“ schließlich auch den Weimarer Kreis. Bei der Beschäftigung mit *Chinese Courtship* und *Ju Kiao Li* geht Goethe allmählich ein neues Bild der chinesischen Literatur auf, die „reich an literarischen Beispielen für selbstbewußte, sich über die Einschränkung traditioneller Wertvorstellungen hinwegsetzende Frauen“⁵¹ ist. Die Auseinandersetzung mit der chinesischen Literatur widerspricht gerade der herkömmlichen Vorstellung von der literarischen Untauglichkeit der Frauen. Dieser Widerspruch regt Goethe an, sich intensiv mit den „chinesischen Dichterinnen“ zu beschäftigen und die Werke von den bzw. über die „schönen Chinesinnen“ zu übersetzen, was schließlich zur Reifung seines Konzepts einer „Welt-Literatur“ beiträgt. Goethe selber schreibt in wenigen Monaten den Zyklus *Chinesisch-deutsche Jahres und Tageszeiten* nieder, der nicht nur einen Höhepunkt des chinesisch-deutschen literarischen Austausches bildet, sondern die Weltliteraturgeschichte auch um ein brillantes Kapitel bereichert.

⁵¹ Tilman Spengler, *Modernität und Fremdbestimmung: Chinas Auseinandersetzung mit dem „Westen“ und der eigenen Vergangenheit*, in: Wolfgang Bauer (Hg.), *China und die Fremden. 3000 Jahre Auseinandersetzung in Krieg und Frieden*. München 1980, S. 197-237, hier S. 224.