

China in der deutschen Literatur 1827-1988

Herausgegeben von
Uwe Japp und Aihong Jiang



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

China in der deutschen Literatur 1827-1988

China in der deutschen Literatur 1827-1988

Herausgegeben von
Uwe Japp und Aihong Jiang



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung:

© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

ISBN 978-3-631-62291-9 (Print)

ISBN 978-3-653-02044-1 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-02044-1

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2012

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Inhalt

Vorwort	7
Uwe Japp	
„Geistiges Schreiben“. Goethes lyrische Annäherung an China	11
Xiaoqiao Wu	
„Hingesunken alten Träumen“ – Goethes <i>Chinesisch-deutsche</i> <i>Jahres- und Tageszeiten</i> aus chinesischer Sicht.....	23
Aihong Jiang	
Der Einfluss kultureller Faktoren auf die Rezeption und Neubearbeitung der Turandot-Geschichte in China	35
Mu Gu	
„Der Chinese“, „unser Chinese“: ein Chinese nach Bedarf. Theodor Fontanes <i>Effi Briest</i>	45
Wenjie Liu	
<i>Die chinesische Mauer</i> von Karl Kraus	57
Carsten Rohde	
Der doppelte Blick. Franz Kafkas Erzählung <i>Beim Bau der</i> <i>chinesischen Mauer</i> in interkultureller Perspektive	67
Weidong Ren	
Das konstruierte China. Zur Darstellung des Paradoxen am Beispiel von Kafkas <i>Beim Bau der chinesischen Mauer</i>	79
Pei Zhang	
Die Existenzkrise des Einzelnen in Kafkas <i>Beim Bau der</i> <i>chinesischen Mauer</i>	87
Yan Zhang	
Das Chinabild in Kafkas <i>Beim Bau der chinesischen Mauer</i>	93
Christoph Deupmann	
Chinoiserie und „Tatsachenphantasie“. Alfred Döblins <i>Der Überfall auf Chao-lao-sü</i> und die Verflüssigung ethnografischen Wissens	103
Wei Luo	
Versuch über Alfred Döblins chinesische Erzählung <i>Der Überfall auf Chao-lao-sü</i>	115

Stefan Scherer	
Globalisierung in der Zwischenkriegszeit. China im Weltstadroman des Exils: Vicki Baums <i>Hotel Shanghai</i> (1939)	125
Li Jiang	
Warum die Lüge? Gedanken über Michael Krügers chinesische Geschichte <i>Warum Peking?</i>	143
Andreas Hirsch-Weber	
Humoristische China-Bilder in Erzählungen der 1980er Jahre. Zu Hermann Kinders <i>Kina Kina</i> (1988) und Michael Krügers <i>Warum Peking? Eine chinesische Geschichte</i> (1984).....	153
Auswahlbibliographie	161
Die Beiträgerinnen und Beiträger	167
Namenregister	171
Werkregister	177

Vorwort

Der vorliegende Band geht auf eine Tagung zurück, die von der Deutschabteilung des Beijing Institute of Technology und dem Karlsruher Institut für Technologie (vormals Universität Karlsruhe TH) geplant und durchgeführt wurde. Beide Institute bzw. Abteilungen unterhalten seit mehreren Jahren wechselseitige Partnerschaftsabkommen, die den regelmäßigen Austausch von Studierenden und Dozenten beinhalten. Im Jahr 2010 wurde das *Research Center for German Language and Culture* in Beijing gegründet, dem in der Hauptsache die oben genannten Institutionen angehören. Die erste Aktivität des *Research Centers* war dann eine Tagung zum Thema *Deutsch-Chinesische Literatur- und Kulturbeziehungen*, die ebenfalls in Beijing stattfand. Die hier abgedruckten Vorträge stellen die Erträge der literaturwissenschaftlichen Sektion dar. Die Resultate der sprach- und kulturwissenschaftlichen Sektion werden in einem gesonderten Band – ebenfalls im Lang-Verlag – erscheinen.¹ Die literaturwissenschaftliche Sektion hat sich im Laufe der dreitägigen Konferenz mit dem Thema „China in der deutschen Literatur“ befasst. Das Thema ist nicht gänzlich neu, vielmehr liegt bereits eine Reihe einschlägiger Untersuchungen vor. Insbesondere geht es dabei um das ‚Bild‘ Chinas in der deutschen oder europäischen Literatur, in der Regel aus komparatistischer Sicht.² Diese motivische Fokussierung spielt auch in dem hier vorliegenden Band eine Rolle. Allerdings war noch eine andere Fragestellung von Interesse, nämlich die nach den Übereinstimmungen und Differenzen zwischen einer deutschen und einer chinesischen Germanistik. In der Regel wurden deshalb einzelne Texte der deutschsprachigen Literatur von chinesischen *und* deutschen Teilnehmern interpretiert. Die dabei zutage tretenden Korrespondenzen (oder Abweichungen) werden durch die kontrastive Darbietung der Beiträge exponiert. Differenzen treten auf solche Weise hervor, aber nicht so, dass von unterschiedlichen Wissenschaftsstilen gesprochen werden könnte. Das verhindert einerseits die Globalisierung und andererseits der Umstand, dass für alle hier vertretenen

¹ Fu Su/Ulrich Steinmüller (Hg.): Chinesisch-deutsche Kulturbeziehungen, Frankfurt a. M. 2012 (im Druck).

² Siehe etwa Ruth Florack: China-Bilder in der deutschen Literatur. Überlegungen zur komparatistischen Imagologie, in: Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur, Bd. 3, 2002, S. 27-45; Weigui Fang: Das Chinabild in der deutschen Literatur 1871–1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie, Frankfurt a. M. 1992; Adrian Hsia: China-Bilder in der europäischen Literatur, Würzburg 2010.

Autoren die deutschsprachige Literatur den gemeinsamen Gegenstand ihrer wissenschaftlichen Bemühungen ausmacht.

Eine andere Besonderheit des vorliegenden Bandes ergibt sich daraus, dass von vornherein eine zeitliche Einschränkung akzeptiert wurde (1827 bis 1988). Das frühere Datum steht für Goethes epochale Beschäftigung mit der chinesischen Literatur, die nicht nur an sich von Interesse ist, sondern insbesondere deshalb, weil sie im Kontext der Goetheschen Weltliteratur-Konzeption zu sehen ist.³ Das spätere Datum verweist auf eine spezielle Konjunktur ‚chinesischer‘ (Kurz-)Romane deutschsprachiger Autoren in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Dazwischen breitet sich das Spektrum chinabezüglicher „Literaturbeziehungen“ aus, wie es von den Teilnehmern der Pekinger Tagung vorgestellt wurde und wie es nun hier dokumentiert wird. Nach den Beiträgen zu Goethe folgen Aufsätze zu Schillers *Turandot*-Dramatisierung (und ihrer Rezeption in China), zu dem besonders rätselhaften Chinesen in Fontanes *Effi Briest*, zur zwischen New York und Wien changierenden *Chinesischen Mauer* von Karl Kraus, zu Franz Kafkas parabolischer Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer*, deren lehrhafte Ambition besonders viele Fragen aufwirft, zu Alfred Döblins Erzählung *Der Überfall auf Chao-lao-sü*, die mit den *Drei Sprüngen des Wang-lun* in Beziehung steht, zu Vicki Baums Roman *Hotel Shanghai*, der hier als Weltstadroman des Exils exponiert wird – und zu den Kurzromanen von Hermann Kinder (*Kina Kina*) und Michael Krüger (*Warum Peking?*), die in fiktionaler Gestalt reale Reiseerfahrungen zur Darstellung bringen. Wie man sieht, ist es nicht in allen Fällen gelungen, die kontrastive Doppelperspektive zu realisieren. Dafür sind Kontingenzen der Tagungsplanung verantwortlich zu machen, mit denen es sich offenbar in China ganz ähnlich verhält wie in Deutschland.

Fragt man sich, ob es ein bestimmtes China-Bild gibt, das in der deutschsprachigen Literatur (des untersuchten Zeitraumes) zum Ausdruck kommt, so wird man dies verneinen müssen. Vielmehr beeindruckt gerade die Vielfalt der Imaginationen und Zuschreibungen.⁴ Der Chinese in der Literatur ist offenbar fremd und vertraut, exotisch und ähnlich. Die Hoffnung der Herausgeber geht dahin, das Studium eines faszinierenden Themas ein Stück weit befördert zu haben. Lückenlosigkeit war von vornherein nicht beabsichtigt.

³ Zu der besonderen Bedeutung Goethes für die hier fokussierte Thematik siehe etwa: Goethe und China – China und Goethe, hg. von Günter Debon und Adrian Hsia, Bern 1985.

⁴ Vgl. Yuan Tan: Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht, Göttingen 2007.

Damit verhält es sich vielmehr wie mit der chinesischen Mauer, wie sie von Kafka beschrieben wurde.

Die Herausgeber danken den Teilnehmern, die zum Gelingen der Tagung beigetragen haben, ebenfalls den Institutionen, die die Publikation des vorliegenden Bandes ermöglicht haben.

Uwe Japp, Karlsruhe
im März 2012

Aihong Jiang, Beijing
im März 2012

„Geistiges Schreiben“

Goethes lyrische Annäherung an China

Uwe Japp

Goethe hat seine lyrische Aufmerksamkeit dreimal chinesischen Dingen zugewandt: erstens mit *Der Chinese in Rom*, zweitens mit *Chinesisches* und drittens mit dem Zyklus *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*. Eine Dreiteilung ergibt sich daraus nicht, vielmehr eine Bifurkation, da *Der Chinese in Rom* bereits 1797 erschienen ist, während *Chinesisches* und der Zyklus erst 1827 entstanden sind. Zwischen beiden Daten liegen also dreißig Jahre; entsprechend signifikant ist die Differenz der jeweiligen Perspektiven. Kurz gesagt handelt es sich darum, dass die chinesische Insertion 1797 der poetologischen (und polemischen) Explikation europäischer Streitigkeiten dient, während 1827 sich in den genannten Texten ein genuines Interesse an chinesischer Literatur und Welt lyrisch artikuliert. Zu fragen ist, wieweit dieses Interesse geht und wie es Gestalt annimmt.

In *Der Chinese in Rom* geht es nicht wirklich um China. Vielmehr wird einem vorgeschobenen (fingierten) Chinesen mangelndes Verständnis für die Monumentalität der römischen Bauten („Alter und neuerer Zeit“) vorgeworfen. Die polemische Richtung des Gedichts lässt sich insbesondere an dem Diminutiv und den ihm folgenden Verkleinerungen und Verfeinerungen ablesen:

Ach! So seufzt‘ er, die Armen! ich hoffe, sie sollen begreifen,
Wie erst Säulchen von Holz tragen des Daches Gezelt,
Daß an Latten und Pappen, Schnitzwerk und bunter Vergoldung
Sich des gebildeten Aug’s feinerer Sinn nur erfreut.¹

Aus der Weite des Colosseum fühlt sich der Leser in die Enge einer Bastelstube versetzt. Insbesondere die Latten und Pappen sind (als Argument) hart. Indes geht es nicht eigentlich um die eigenwillige Bevorzugung eines klischeehaft karikierten Pagodenstils, sondern um die Verkennung der Antike in alter und neuer Gestalt. Damit erweist sich das Gedicht als eine Implikation der klassischen Kunstlehre, der es ja auch mit seiner eigenen Form entspricht. Die Kritik, die das lehrreiche Gedicht vorträgt, entfaltet sich auf drei Ebenen. Erstens gilt sie in einem allgemeinen Sinne jedem kriterienlosen Schwärmertum, das „luftig[e] Gespinst[e]“ mit Ewigkeitswerten verwechselt bzw. jene diesen voranstellt. Zweitens handelt es sich um eine dem Gedicht anverwandelte Kritik

¹ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, hg. von Hendrik Birus u. a., I. Abt., Bd. 1. Gedichte 1756-1799, hg. von Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987, S. 706.

der Romantik, wie unschwer an der in den Schlußversen vorgebrachten Krankheitsmetaphorik bemerkt werden kann. Der Chinese bzw. der Schwärmer nenne das Gesunde krank, damit nur er, der Kranke, gesund heiße. Unübersehbar zeigt sich hier, lyrisch kondensiert, eine Antizipation jener (im Gespräch mit Eckermann formulierten) Maxime, der zufolge das Klassische das Gesunde und das Romantische das Kranke sei bzw. genannt werden könne.² Drittens, nunmehr individueller, ist der Chinese eine Chiffre für Jean Paul, der gegenüber Knebel bemerkt hatte, „diese Zeit brauche eher einen Tyrtus [...] als einen Properz [...]“³, und damit Goethes Unwillen hervorgerufen hatte. Bedenkt man, dass Tyrtus ein ‚kriegerischer‘ Lyriker war, während Properz für Goethe als Verfasser antiker Liebes-Elegien Bedeutung hatte, passt der Vergleich mit dem schwärmerischen Chinesen eigentlich nur bedingt. Wenn man an Jean Pauls Romane denkt, weiß man gleichwohl, was gemeint ist. Insgesamt verharrt die chinesische Insertion von 1797 in satirischer Indirektheit, mehr ein *simulakrum* als eine Repräsentation.

Goethes (eigentliche) Bekanntschaft mit China – und insbesondere mit der chinesischen Literatur – ist im Kontext des Alterswerks zu sehen. Für die Jahre 1813, 1817 und 1827 ist eine intensive Beschäftigung Goethes mit chinesischen Texten bezeugt. Insbesondere las Goethe das Drama *Lau Schen r* in einer englischen Übersetzung, den Roman *Y Giau Li* in einer französischen Übersetzung und die Sammlung *Contes chinoises*. Weiterhin studierte er den Versroman *Hua Dsien Gi* (Geschichte vom Blumenpapier) in der englischen Übersetzung von P. P. Thoms (*Chinese courtship*, London 1824).⁴ Im Anhang dieser Ausgabe findet sich eine Sammlung lyrischer Kurzgedichte unter dem Titel *The Songs of a Hundred Beautiful Women (Bai Me Tu Sin Yung)*, von denen Goethe vier Beispiele übersetzt und in seinem Aufsatz *Chinesisches* veröffentlicht hat. Trunz vermutet, dass Goethe von diesen zweifach übersetzten Versen her Anregungen für seinen Zyklus *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* empfangen

² Johann Wolfgang Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hg. von Ernst Beutler, 24. Bd. (Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens), 3. Auflage, Zürich 1976, S. 332 (Gespräch vom 2. April 1829): „Mir ist ein neuer Ausdruck eingefallen“, sagte Goethe, „der das Verhältnis nicht bel bezeichnet. Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke““ Vgl. auch das Gespräch vom 21. März 1830, ebd., S. 404-406.

³ Goethe: Sämtliche Werke (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 1250 (Kommentar).

⁴ Johann Wolfgang Goethe: Werke, hg. von Erich Trunz, Bd. 1, Gedichte und Epen I, 12. Auflage, München 1981, S. 774f. (Kommentar). Die chinesischen Titel werden hier nach dem Kommentar von Trunz zitiert. Zur abweichenden Schreibweise der neueren chinesischen Germanistik siehe den Beitrag von Xiaouqiao Wu in diesem Band.

habe.⁵ Tatsächlich gibt es manche Anklänge, wenngleich die Unterschiede letztlich stärker ins Auge fallen.

Die von Goethe aus dem Englischen übersetzten chinesischen Gedichte verraten eine gewisse ‚östliche‘ Gestimmtheit und Situation. Allerdings fehlt die in den *Jahres- und Tageszeiten* bestimmende kryptische Allgemeinheit, die für den Altersstil insgesamt charakteristisch ist. Die Rahmentexte in *Chinesisches* referieren die historischen Voraussetzungen der kurzen lyrischen Artefakte. Dem Titel entsprechend exponieren die Gedichte ausgefallene Frauenporträts, Bilder von Frauen mit einem bestimmten Talent in einer besonderen Situation. Das Gedicht auf Fräulein See-Yaon-Hing z. B. ist eine Hyperbel der Leichtigkeit, da insinuiert wird, der Wind könne sie fortblasen. Ihre Besonderheit ist ihr kleiner Fuß, der der Lilie gleicht.⁶ Fräulein Mei-Fe beeindruckt durch eine geistreiche Antwort, ähnlich Fräulein Fung-Sean-Ling. Das vierte Gedicht enthält eine Botschaft, die im prosaischen Zusatz ihre Fortsetzung und Sinngebung findet. Es geht daraus hervor, dass die chinesischen Frauen einfallreich sind, während sich der Kaiser durch Milde und Humor auszeichnet. Es ist insgesamt die situative Plastizität, die das chinesisch-englisch-deutsche Konvolut von Goethes eigenem Zyklus unterscheidet. Zwar gibt es auch hier die topische Konkretion, aber keine Namen und (auf den ersten Blick) erkennbare Gestalten.⁷

Dass Goethes Annäherung an China im Kontext des Alterswerkes zu sehen sei, ist genauer so zu verstehen, dass Goethes in dieser Zeit entstehendes Konzept der Weltliteratur das Fundament und den Horizont dieser Perspektivierung abgibt.⁸ Dass die Idee der Nationalliteratur nicht mehr viel bedeuten wolle, vielmehr die Konzeption der Weltliteratur an der Zeit sei, wie Goethe in dem einschlägigen Gespräch mit Eckermann vom 31. Januar 1827 mitteilt, ist eine der bedeutendsten Korrekturen einer jeden möglichen Aneignung von Literatur.⁹ Zugleich enthält diese Perspektive eine bemerkenswerte Paradoxie, da der Ausblick aufs Allgemeine (des Ganzen der Literatur) unsere Kenntnis des

⁵ Ebd., S. 775.

⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Chinesisches*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Friedmar Apel u. a., I. Abteilung, Bd. 22: *Ästhetische Schriften 1824-1832*, hg. von Anne Bohnenkamp, Frankfurt a. M. 1999, S. 370-373, hier S. 371.

⁷ Gleichwohl eignet Goethes Übersetzung in *Chinesisches* bereits eine abstrahierende Tendenz. Siehe ebd., S. 1186 (Kommentar). Ausführliche Vergleiche bei Siegfried Behring: *Goethes ‚Chinesisches‘*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, Reihe 19, 1970, 3, S. 244-258.

⁸ Vgl. Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*, Bern 1957²; Hendrik Birus: *Goethes Idee der Weltliteratur, Eine historische Vergegenwärtigung*, in: Manfred Schmeling (Hg.), *Weltliteratur heute, Konzepte und Perspektiven*, Würzburg 1995, S. 5-28.

⁹ Goethe: *Gedenkausgabe* (wie Anm. 2), Bd. 24, S. 229.

Besonderen nicht (nur) vermehrt, sondern zugleich nivelliert, da sich herausstellt, dass das Einzigartige so einzigartig nicht ist, sondern in der Welt vielfach begegnet. Genau diese Erfahrung macht Goethe auch im Rahmen seiner Begegnung mit der chinesischen Literatur, wovon wiederum in dem oben angeführten Gespräch mit Eckermann die Rede ist. Tatsächlich geht die oben genannte allgemeine Bemerkung Goethes zur Weltliteratur von der Ventilierung chinesischer Bewandtnisse aus. Dazu heißt es bei Eckermann:

Bei Goethe zu Tisch. „In diesen Tagen, seit ich Sie nicht gesehen“, sagte er, „habe ich vieles und mancherlei gelesen, besonders auch einen chinesischen Roman, der mich noch beschäftigt und der mir im hohen Grade merkwürdig erscheint.“ Chinesischer Roman? sagte ich, der muß wohl sehr fremdartig aussehen. „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 ihresgleichen, nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht.“¹⁰

Die Bemerkung über die frappante Sittlichkeit der chinesischen Romane mag denn doch mit Goethes beschränkter Kenntnis dieser Spezies zusammenhängen. Aber worauf es ankommt, ist, dass Goethe die Literatur als ein „Gemeingut der Menschheit“ konzipiert, wie es in demselben Gespräch heißt. Goethes Idee der Weltliteratur zielt eben nicht auf eine Vermehrung des Fremden, sondern auf das Auffinden des Gemeinsamen. Tatsächlich setzt sich diese Perspektivierung in seiner eigenen Praxis durch, wie man schon an den Übersetzungen in *Chinesisches* sehen kann. Erst recht setzt sich diese Tendenz in den *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* durch, allerdings so, dass es schwierig wird, den im Titel signifizierten zweifachen nationalen Gehalt in jedem Fall zu bemerken.

Die *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* entstanden überwiegend zwischen dem 12. Mai und dem 8. Juni 1827. Goethe lebte in dieser Zeit im Garten an der Ilm, woraus sich die hortikulturelle Disposition der Texte ergibt. Hinzu kamen die chinesischen Lektüren, wie oben berichtet, die ebenfalls die saisonalen Aspekte des Lebens befördern konnten, wenngleich mit fremden Akzenten. Am 1. August wurden die Texte „suppliert“, wie es im Tagebuch heißt.¹¹ 1830 erschienen sie im *Berliner Museen-Almanach*, für den sie in einem weiten Sinne wunschgemäß verfasst worden waren. Dem Zyklus eignet eine, wie schon angedeutet, topische Transzendenz, die die Vordergründigkeit des Zeitverlaufs mit den Universalien des Lebensvollzugs in Beziehung setzt. Im Ganzen gesehen ist zu fragen, welche Bedeutung die vierzehn Gedichte des

¹⁰ Ebd., S. 227.

¹¹ Goethe: Sämtliche Werke (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 1212 (Kommentar): „Chinesische Jahreszeiten suppliert <ergänzt>. Anderes aus dem Bleistift mit Tinte fixiert.“

Zyklus exponieren, im Besonderen ist zu bedenken, welche chinesischen Inhalte (und Formen) kommuniziert werden.

Die Forschung gibt auf beiden Ebenen weit auseinander liegende Antworten, indem einerseits die Gedichte auf sehr unterschiedliche Kontexte bezogen werden und andererseits die chinesische Frage in einer spezifischen Ungeklärtheit verbleibt. Zu den Kontexten, mit denen der Zyklus im Interesse der Deutung in Kontakt gebracht wird, gehören die Farbenlehre, der Altersstil und die Weltliteraturkonzeption, was im Großen und Ganzen einleuchtend ist bzw. plausible Resultate erbringt.¹² Weniger überzeugend sind die biographischen Spekulationen.¹³ In Hinblick auf die chinesische Frage ist eine eklatante Entgegensetzung zu konstatieren, die sogar die Dimension einer Interpretationskontroverse annimmt. So wird, um hier einmal auf einer editionsphilologischen Ebene zu argumentieren, in der von Erich Trunz kommentierten Hamburger Ausgabe ein breites Spektrum chinesischer Bezüglichkeiten angeführt, die sowohl formale und stilistische als auch inhaltliche Aspekte betreffen.¹⁴ Hingegen vertritt Karl Eibl in der Frankfurter Ausgabe die These, dass die Ambition des Zyklus gerade darin bestehe, vor dem Hintergrund der Idee der Weltliteratur das Partikulare des Chinesischen und Deutschen abzustreifen, um vielmehr das Gemeinsame (das „allgemein Menschliche“) zum Ausdruck zu bringen.¹⁵ Damit wäre folglich das Chinesische in den *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* an den Rand des Interesses gerückt. Allerdings handelt es sich (im Prinzip) um extreme Positionen, zwischen denen sich moderate Standpunkte feststellen lassen (z. B. Wagner-Dittmar, Debon und Wohlleben). Eibls Einschränkung der chinesischen Einschlägigkeit kann auch unter forschungsstrategischen Aspekten gesehen werden, da sich in der Goethe-Philologie eine übertriebene Suche nach chinesischen Spuren in Goethes Zyklus bemerkbar gemacht hat, deren Resultate häufig ähnlich spekulativ waren wie die der biographischen Einlassungen.¹⁶ Den frühesten und eventuell forciertesten Beitrag zu dieser chinesischen Fixierung stellt Woldemar Freiherr von Biedermanns Exegese aus dem Jahr 1886 dar, in der der Versuch unternommen wird,

¹² Vgl. zusammenfassend Christiane Wagner-Dittmar: Goethe und die chinesische Literatur, in: Studien zu Goethes Alterswerken, hg. von Erich Trunz, Frankfurt a. M. 1971, S. 122-228.

¹³ Siehe z. B. Wolfgang Preisendanz: Goethes *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 8 (1964); S. 137-152, der den Zyklus mit den Marienbader Ereignissen in Zusammenhang bringt.

¹⁴ Goethe: Werke (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 771-776 (Kommentar).

¹⁵ Goethe: Sämtliche Werke (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 1213f.

¹⁶ Vgl. z. B. Yang En-lin: Goethes *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*, in: Goethe-Jahrbuch 86 (1972), S. 154-188.

die *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* als poetischen Reflex von *Chinese Courtship* zu lesen.¹⁷ Die Beschränktheit dieser Perspektive wurde seither wiederholt konstatiert.¹⁸ Ausgewogene Beiträge, die sowohl das Chinesische als auch das Allgemeine (und gegebenenfalls auch das Deutsche) beachten, stammen z. B. von Meredith Lee und Günther Debon.¹⁹ Joachim Wohlleben, der in diesem Zusammenhang ebenfalls zu erwähnen ist, spricht von der „chinesischen Atmosphäre“, die sich über den ganzen Zyklus ausbreite, letztlich aber nicht zu überschätzen sei.²⁰ Am Beispiel des VIII. Gedichts ventiliert Wohlleben die These, dass es eine Art Übertritt aus einer sinnlichen in eine geistige Welt beschreibe.²¹ Diese Auffassung liegt auch unseren Ausführungen zugrunde, mit dem Unterschied, dass wir sie auf den ganzen Zyklus beziehen. Die zuvor so genannte topische Transzendenz meint folglich, mit Goethes Worten, den Übergang zum ‚geistigen Schreiben‘.²²

Zum geistigen Schreiben (im genannten Sinn) gehört die Evokation einer bildlichen Welt, die sich zur Sphäre der Abstraktion hin öffnet. Es ist hierin nicht von vornherein die Struktur einer Aufwärtsbewegung zu sehen, sondern auch die Neigung einer Rückbindung. Insgesamt kommt durch diese Verhältnisse eine vielfältig modifizierte Zweiteiligkeit in den Zyklus herein. Einerseits ist die evozierte Welt durch den Wechsel der Jahres- und Tageszeiten in ständiger Bewegung. Andererseits motiviert gerade diese Beweglichkeit die Frage nach dem Beharrenden, nach dem Gesetz, das dem Wandel vorausliegt. Tatsächlich wird im Zyklus nicht nur die Frage nach dem Gesetz gestellt, es wird auch die Antwort mitgeteilt, wenngleich nicht in letzter Deutlichkeit.²³ Zugleich wird auf dieser Ebene die symbolische Tendenz des Zyklus bemerkbar, indem die im Titel genannten Jahres- und Tageszeiten auf die Lebensalter des Menschen angewendet werden. Die Gedichte thematisieren eben nicht nur die Eventualität der Beglückung, sondern auch die Gewissheit des Endes. In diesem Sinne lässt

17 Woldemar Freiherr von Biedermann: *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*, in: ders.: *Goethe-Forschungen*, Neue Folge, Leipzig 1886, S. 426-446.

18 Siehe z. B. Wagner-Dittmar: *Goethe und die chinesische Literatur* (wie Anm. 16), S. 124.

19 Meredith Lee: *Goethes Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten in sinologischer Sicht*, in: *Goethe und China – China und Goethe*, hg. von Günther Debon u. Adrian Hsia, Bern 1985, S. 37-50; Günther Debon: *Goethes Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten in sinologischer Sicht*, in: *Euphorion* 76 (1982), S. 27-57.

20 Joachim Wohlleben: *Über Goethes Gedichtzyklus Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985), S. 266-300, hier S. 269: „Viel ist es genau besehen nicht, was uns veranlaßt Chinesisches zu imaginieren, über ein generisches Kolorit geht dieser Aspekt nicht hinaus.“

21 Ebd., S. 271f.

22 Goethe: *Sämtliche Werke* (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 695, V.7.

23 In den Gedichten X und XI.

sich durch die Schleier der Naturbilder eine Lebenskunstlehre erblicken. Schließlich werden sogar ganz pragmatische Ratschläge erteilt.

Vielfach wurden die *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* mit den anderen Zyklen in Goethes lyrischem Werk verglichen, vorab also mit den *Römischen Elegien* und dem *West-Östlichen Divan*. Neben der Frage nach thematischen und formalen Korrespondenzen galt hierbei das Interesse der Natur des Zyklischen selbst, anders gesagt der Frage, ob die Reihenfolge der poetischen Gebilde mit der Vorstellung einer situativen Narration in Verbindung gebracht werden könne. Eventuell geben die *Römischen Elegien* am ehesten Anlass zu solchen Überlegungen, obwohl auch hier die meisten Insinuationen spekulativ bleiben, während der *Divan* schon von seiner ‚enzyklopädischen‘ Anlage her solchen Konkretisierungen widerspricht. Ähnlich verhält es sich mit den *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten*, die nur an wenigen Stellen eine individuierte Handlung erkennen lassen, während sie sich in der Hauptsache in der Schwebelage bildlicher und geistiger Anteile der dichterischen Rede aufhalten. Man könnte auch sagen, dass sie sich auf solche Weise hervorbringen.

(I)

Das erste – in vierhebigen Trochäen – verfasste Gedicht des Zyklus bringt am deutlichsten eine ‚Situation‘ zur Geltung. Es gibt ein sprechendes Personal und eine – wenngleich rudimentäre – Handlung, so dass in einem gewissen Sinne von einer Fiktion zu sprechen ist. Demzufolge versammeln sich einige amtsmüde Mandarine in südlichen Gefilden, um den Frühling mit Trink- und Schreibübungen zu verbringen.²⁴ Das Gedicht stellt eine kontemplative Lebensform vor, die in einem Gegensatz zum Aktivismus des Herrschens und Dienens gebracht wird. Es ist ein Vorzug des Alters, das zu einer solchen Lebensform befähigt. Der Sprecher und die Szenerie des Gedichts sind chinesisch. Entsprechend wurde der negativ konnotierte ‚Norden‘ von Anfang an mit Peking (‚der nördlichen Hauptstadt‘) identifiziert. Es ist aber zu Recht darauf verwiesen worden, dass sich für Goethe der Norden aus der Perspektive Italiens als eine Chiffre deutscher (vorzüglich nebliger) Verhältnisse darstellte, was hier mitzudenken ist.²⁵ So überlagern sich im ersten Gedicht des Zyklus chinesische

²⁴ „Fröhlich trinken, geistig schreiben.“ Goethe: Sämtliche Werke (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 694, V. 7.

²⁵ Siehe Debon: Goethes Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten in sinologischer Sicht (wie Anm. 19), S. 31.

und deutsche Bezüge. In den Gedichten XII, XIII und XIV wird die genannte Situation erneut aufgegriffen, sodass sich eine Art Abrundung ergibt.

(II)

Das zweite Gedicht exponiert die den Zyklus charakterisierende Zweiteiligkeit, hier durch die strophische Form. Inhaltlich korrespondiert dem der Übergang von der floralen Semantik zur Sphäre der Emotionen. Die chinesische Situation tritt zurück.

(III)

Ein ähnliches Kunststück vollbringt das Wiesen-Gedicht, das von einer naturnahen Paradiesvorstellung zur abstrakten Möglichkeit erfüllter Wünsche überleitet.

(IV)

Das vierte Gedicht ventiliert den Gegensatz des Schönen und des Hässlichen. Dass Goethe dazu neben dem Pfau, der diese Problematik besonders gut zu illustrieren vermag, indische Gänse bemüht hat, hat in der Forschung manche Vermutungen auf den Weg gebracht

(V)

Das folgende Gedicht setzt die Motivik zum Teil fort, verschiebt aber die Thematik von der Ästhetik zur Liebe, ohne zu entscheiden, ob es sich um einen chinesischen ‚Garten‘ handelt.

(VI)

Das sechste Gedicht behandelt eine gewisse Eintrübung des Sommers (durch Disteln und Nesseln). Wiederum wird das Interesse von der Natur zur Liebe gelenkt, mit der Pointe, dass die Natur die Liebe einschränkt. Doch findet die Liebe im vieldeutigen „Osten“ ihren unverlierbaren Fixpunkt. Das bunte Dach, die Gitter und die Pfosten könnten für eine chinesische Einfärbung sprechen.