

Heinrich Detering |
Yuan Tan

Goethe und die chinesischen Fräulein

薛瑤英



Heinrich Detering | Yuan Tan
Goethe und die chinesischen Fräulein

Heinrich Detering | Yuan Tan

Goethe und die
chinesischen Fräulein



WALLSTEIN VERLAG

Die Drucklegung dieses Bandes wurde ermöglicht durch Mittel
aus dem Gottfried Wilhelm Leibniz-Preis der DFG.

Inhalt

Weimar, Januar 1827.	7
I. »abermals«: Goethes China-Studien.	11
II. Die zweite Hegire.	39
III. »die chinesischen Gedichte«: Erste Entwürfe.	57
IV. Ein Abschluss und ein Neuanfang: <i>Die Lieblichste</i>	73
V. <i>Chinesisches</i> : Kommentare in Prosa.	81
VI. Goethe und die chinesischen Fräulein.	87
VII. Frauenzimmer-Talente.	107
VIII. »Welt=Literatur«.	113
IX. Der Mandarin spielt nicht mehr mit: Chinesisch-deutsche Schreibszenen.	119

Anhang

Zur Forschungsgeschichte.	130
Goethes Kommentar-Entwürfe.	134
Die »chinesischen Fräulein« bei Thoms und Goethe: Eine Übersicht.	138
Anmerkungen.	141
Literatur.	156
Abbildungen.	163



Goethe um 1827. Porträt von Johann Joseph Schmeller.

Weimar, Januar 1827

Als Goethe im Jahr 1827 die ersten Bände seiner Werkausgabe »letzter Hand« erscheinen ließ, da konnte es für einen Moment so aussehen, als betrachte er sein Lebenswerk als weitgehend abgeschlossen. Es blieb nur ein flüchtiger Moment. Denn schon von Beginn dieses Jahres an war der Siebenundsiebzigjährige in poetisches und kulturelles Neuland aufgebrochen – ein Neuland, auf das er sich bereits seit langer Zeit in seinen Lektüren und Phantasien vorbereitet hatte und das China hieß. Von diesem Jahr, tatsächlich, ging eine neue Epoche aus; und die Weimarer Freunde konnten sagen, sie seien dabei gewesen.

Der Anlass war traurig und elend und, dies vor allem, wortlos. Am 6. Januar 1827 starb in Weimar Charlotte von Stein, die Frau, von der man wohl sagen darf, dass sie auf Goethes Leben und Schreiben dauerhafteren Einfluss ausgeübt hat als jede andere. Am 9. Januar wurde sie auf dem Hauptfriedhof begraben. Vier Monate zuvor hatte er ihren letzten Brief erhalten, einen Glückwunsch zu seinem Geburtstag. Darin hatte die mittlerweile Dreundachtzigjährige »Ihnen Geliebter Freund« geschrieben, sie erbitte nur sein »freywilliges Wohlwollen auf meiner noch kurzen Lebensbahn.«¹ Und er hatte ihr geantwortet:

»Neigung aber und Liebe unmittelbar nachbarlich-angeschlossen Lebender, durch so viele Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das allerhöchste was dem Menschen gewährt seyn kann.«

Und so für und für!

Goethe²

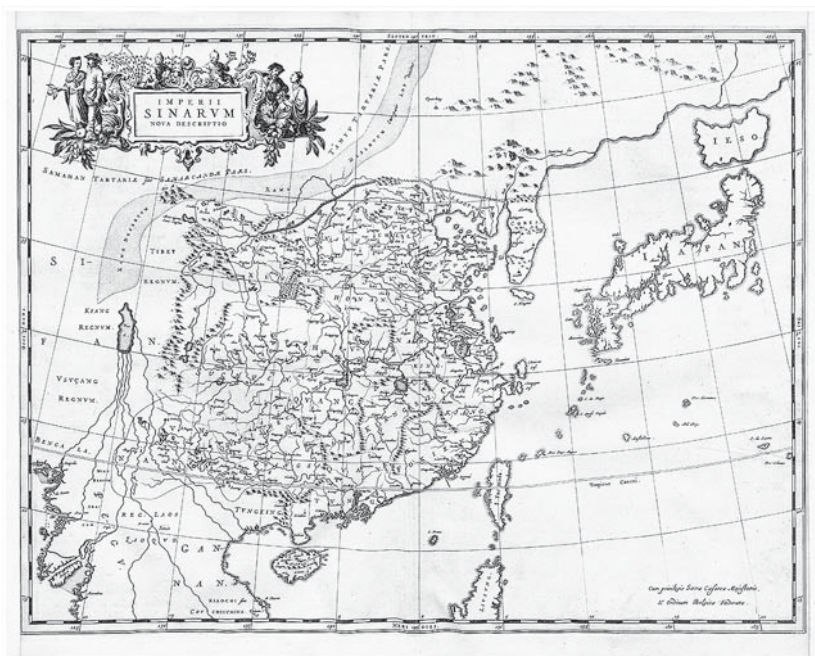
Das war sein letzter Brief an sie. Nun, da das Ende ihrer Lebensbahn tatsächlich gekommen ist, fehlen ihm die Worte. Nichts in seinem Tagebuch weist auf Frau von Steins Tod hin. Auch in seinen Briefen aus diesen Tagen übergeht er das Ereignis mit Schweigen. Zur Beisetzung schickt er seinen Sohn August als Stellvertreter.

Währenddessen liest er. Am Sterbetag und in den folgenden Tagen beschäftigt er sich mit der Mongolei und mit China, als gebe es nichts Wichtigeres zu bedenken. Und innerhalb weniger Wochen geht aus diesen Studien ein kleiner Gedichtzyklus hervor, der noch einmal den Horizont seines Schreibens weit über Europa hinaus ausdehnt (sehr viel weiter noch als im ebenfalls 1827 überarbeiteten *West-östlichen Divan*). Unter der lakonischen Überschrift *Chinesisches* porträtiert Goethe in fünf Gedichten vier Frauen des kaiserlichen Hofes; gegenüber Zelter nennt er sie die »zarten zärtlichen Chinesischen Fräulein«.³ Von Liebenden sprechen diese Gedichte und von zeremoniellen Zwängen, von enttäuschten Hoffnungen und erniedrigender Gleichgültigkeit und von der Möglichkeit einer Selbstbehauptung im Medium der Kunst.

Die Arbeit an *Chinesisches* gibt in denselben Tagen den Anlass zu einem der berühmtesten Gespräche Goethes mit Eckermann: seiner Proklamation einer »Weltliteratur«, die jetzt an der Zeit sei. Wenn die Gedichte schließlich im Mai 1827 in Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* erscheinen, stehen sie dort in nächster Nachbarschaft zur ersten öffentlichen Verwendung ebendieses Begriffs. So erst, im Mit- und Ineinander von anfangs intimen biographischen Umständen, dann gesprächsweise entwickelten Gedanken und schließlich einer Veröffentlichung, die das Programm verkündet und gleich auch noch praktiziert – so erst zeigt sich, wie »Weltliteratur« für Goethe weniger als Konzept lebendig ist denn als produktives Verfahren.⁴ Die Geschichte von *Chinesisches* ist die Geschichte dieses Verfahrens in jenem Augenblick, in dem Goethe es öffentlich auf den Begriff bringt.

Dass dieser Text trotzdem – außerhalb einer zwar lebhaften, aber doch vergleichsweise eng umgrenzten chinesisch-deutschen Goetheforschung – noch immer kaum bekannt ist, liegt vor allem daran, dass unmittelbar anschließend an dieses Experiment die vierzehn Gedichte der *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* entstanden sind, Goethes letzter großer lyrischer Zyklus. Verglichen damit sieht *Chinesisches* eher aus wie eine Reihe vorbereitender Skizzen. Und doch war dies, als Goethe daran arbeitete, ein eigenständiger und auf keine Fortsetzung zielender Versuch, der ganz auf eigenen Füßen stand: ein Werk von kleinem Format und großer Reichweite. Die ungleich bekannteren und wirkungsmächtigen *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* folgen nicht lediglich auf ihn, sondern gehen aus ihm hervor.

Chinesisches ist das allzu leicht übersehene poetische Dokument von Goethes letzter großer weltliterarischer Expedition.⁵ Auf engstem Raum entfaltet er hier ein spannungsvolles, ebenso voraussetzungs- wie folgenreiches chinesisch-deutsches Wechselspiel. Davon, von seinen Voraussetzungen und seinen Folgen handeln die folgenden Kapitel.



China-Karte
aus Martino Martinis *Novus Atlas Sinensis*, Amsterdam 1655.

I.

»abermals«: Goethes China-Studien

In seinen Entwürfen zu *Chinesisches* notiert Goethe im Februar 1827, seine Quellen versetzten ihn »in den Stand, abermals tiefer und schärfer in das so streng bewachte Land hinein zu blicken«. »Abermals«: es ist eine lange Geschichte, die dieses Wort resümiert. Sie beginnt in Goethes Jugend, und sie setzt sich fort in ebenso unsystematischen wie neugierigen Wahrnehmungen durch sechs Jahrzehnte. Immer wieder ist Goethes Blick auf das streng bewachte Land gefallen; manchmal absichtsvoll, oft zufällig. Wenn er ihn jetzt »abermals« dorthin richtet, dann setzt er die im Laufe dieser Jahrzehnte erworbenen Kenntnisse ebenso voraus wie die Einsicht, die ihm mittlerweile immer deutlicher geworden ist und die er nun ein entscheidendes weiteres Mal bestätigt findet: »Auch nachstehende [...] Notizen und Gedichtchen, geben uns die Überzeugung, daß sich trotz aller Beschränkungen in diesem sonderbar-merkwürdigen Reiche noch immer leben, lieben und dichten lasse.«¹

Die Geschichte der zunächst verstreuten, dann sich verdichtenden und systematisierenden Begegnungen Goethes mit China ist in der Forschung mittlerweile so umfassend rekonstruiert worden, dass die folgenden Abschnitte zunächst zusammenführen müssen, was an unterschiedlichen Orten nachzulesen ist.² Dieses Resümee aber ist hilfreich, um die Voraussetzungen zu verstehen, unter denen Goethe schließlich den Vorsatz fasst, selbst chinesisch-deutsche Dichtungen zu schreiben. Leser, denen diese Vorgeschichte schon bekannt ist, sollten jetzt vorblättern: zum II. Kapitel. (Und wer es ganz eilig hat, kann gleich auf Seite 87 vorblättern.)

Im Peking-Zimmer: Frühe Begegnungen

Im Frankfurter Elternhaus ist noch heute im ersten Stock, als zentraler Salon, das »Peking-Zimmer« zu sehen, das auf Wunsch von Goethes Vater mit »chinesischen« Tapeten geschmückt war, ganz im

Geiste der Chinoiserien des 18. Jahrhunderts.³ In *Dichtung und Wahrheit* erinnert sich Goethe, wie er damals in der Frankfurter Wachstuchfabrik von Johann Andreas Benjamin Nothnagel (1729-1804) zugesehen habe, wie auf dem vorbereiteten Tuch »bald chinesische und fantastische, bald natürliche Blumen abgebildet, bald Figuren, bald Landschaften durch den Pinsel geschickter Arbeiter dargestellt wurden. Diese Mannigfaltigkeit, die ins Unendliche ging, ergetzte mich sehr.«⁴ So wie ihm das Chinesische in dieser Kinderzeit also noch ziemlich gleichbedeutend ist mit dem Fantastischen, so sind es dann nach seiner Rückkehr von der Universität Leipzig 1768 bezeichnenderweise ebendiese Dekorationen, über die er mit seinem Vater in einen Streit gerät. Im neunten Buch seiner Autobiographie schildert er, wie er »einige schnörkelhafte Spiegelrahmen getadelt und gewisse chinesische Tapeten verworfen hatte. Es gab eine Szene, welche [...] meine Reise nach dem schönen Elsaß beschleunigte«.⁵

Eben im Elsaß aber, unter dem Eindruck der Begegnung mit Herder und dessen Beschäftigung mit »Volks-Liedern«, gewinnt der Straßburger Student Goethe auch den ersten Zugang zu einem China, das nicht mehr fantastisch, sondern sehr real ist. 1770 liest der Einundzwanzigjährige in François (Francisco) Noëls (1651-1740) lateinischer Übersetzung der »sechs kanonischen Bücher des chinesischen Kaiserreichs«, *Sinensis Imperii Libri Classici Sex* (1711); es ist sein erster, noch ganz unsystematischer Kontakt mit Werken des konfuzianischen Kanons.⁶ Vorerst bleibt es bei dieser flüchtigen Kenntnisnahme, die zwischen den erregenderen Begegnungen mit Shakespeare, Ossian und der neu entdeckten Volkspoesie verblasst.

Als aber fast zehn Jahre später, 1780/81, derselbe Johann Gottfried Herder seine *Briefe, das Studium der Theologie betreffend* veröffentlicht und darin unter anderem aus den seit 1776 in Paris erscheinenden *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les artes, les mœurs, les usages des Chinois* zitiert, landeskundlichen und kulturgeschichtlichen Auskünften aus den Erfahrungen der Jesuitenmission in China: da nimmt Goethe genau diese konfuzianische Bildungs- als Hoftradition sogleich wieder mit derselben Aufmerksamkeit wahr wie zehn Jahre zuvor. Als er am 10. Januar 1781 in Herders Werk liest, notiert er im Tagebuch die rätselhaften Worte »O Ouen Ouang«:⁷ die Formel, die ursprünglich am Anfang einer Ode an den konfuzianischen Herrscher stand und bei den Jesuitenmissionaren als Lob des aufgeklärten Herrschers schlechthin galt. Dies ist das erste chinesische Gedicht, dessen Lektüre durch Goethe nachweisbar ist. Und ihn interessiert neben dem schon bekannten

Thema der konfuzianisch gebildeten Eliten auch der fremde Klang der Wörter.

»Chinesischer Schnickschnack«

Wovon immer Goethe sich in der chinesischen Geschichte und Kultur angezogen fühlt – auf bloß dekorative Chinoiserien wie jene, die er seit seiner eigenen Kindheit im »Peking-Zimmer« kennengelernt hat, antwortet er nun zunehmend reservierter, ja feindseliger. Als der junge Dichter Ludwig August Unzer (1748-1774) im *Göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1773* Gedichte erscheinen ließ, die sich umfangreich und spielerisch chinesischer Bilder und Begriffe bedienten, spottet er in einer Besprechung des Almanachs:

Die Arbeit des Herrn Unzer ist *ingelegte Arbeit*, mit ihrem chinesischen Schnickschnack auf Theebreten und Toilettkästchen wohl zu gebrauchen.⁸

Verabscheuenswürdig wird Goethe diese Art dekorativer Intarsienarbeiten umso mehr, je unbedenklicher sie chinesische Versatzstücke mit europäischen vermischte. Drastisch demonstriert das *Der Triumph der Empfindsamkeit*, diese dramatische Farce, die am 30. Januar 1778 im Weimarer Liebhabertheater uraufgeführt wurde. Zeigt dort die Dekoration schon im zweiten Akt einen »Saal, in Chinesischem Geschmacke, der Grund gelb mit bunten Figuren«,⁹ so parodiert das als Stück-im-Stück aufgeführte Proserpina-Dramolett im vierten Akt vollends Züge dieser China-Mode.

Hier hat sich der Kammerdiener der Königin verkleidet als Diener des Pluto, des Herrschers der Unterwelt. Deren Park hat er soeben aufwendig zum feierlichen Empfang der Proserpina umgestaltet. Und in seiner prahlerischen Beschreibung erweist sich dieses Werk als eine groteske Mischung aus Elementen aller möglichen Weltkulturen. Da gibt es »Moscheen und Türme« und »Maurische Tempel«, »Obeliken, Labyrinth, Triumphbögen«, und schließlich darf auch Chinesisches nicht fehlen: »Pagoden«, »Pavillons zum Baden« und, Höhepunkt des schauerlichen Durcheinanders, »Chinesisch-Gotische Grotten, Kiosken, Tings« (also chinesische Pavillons).¹⁰ Mit seiner monströsen Collage bewährt sich der Diener als genau das Monstrum, als das er sich einleitend selbst vorgestellt hat:

Ich nenne mich Askalaphus,
Und bin Hofgärtner in der Hölle.¹¹

Die Musik zu dieser Parodie auf, unter anderem, modische Chinoiserien schrieb 1778 der Komponist und Schriftsteller Carl Siegmund von Seckendorff, der gemeinsam mit Goethe das herzogliche Liebhabertheater leitet. Und ausgerechnet er wird wenig später Lao-tse und Tschuang-tse in die Weimarer Literatur einführen.

Lao-tse und »Haoh Kjöh Tschwen« in Weimar

Im selben Jahr 1781, in dem Goethe im Tagebuch zum ersten Mal ein chinesisches Gedicht zitiert, nimmt in Weimar das Interesse am konfuzianischen China neue Dimensionen an. Und nicht nur am konfuzianischen; auch der in Deutschland noch fremde Name »Lao-tsee« ist hier nun zum ersten Mal zu lesen, im noch ganz unsicher tastenden Versuch einer Darstellung des Daoismus. Carl Siegmund Freiherr von Seckendorff (1744-1785), Kammerherr des Großherzogs Carl August und ein von Goethe hochgeschätzter, weltläufiger Musiker, Übersetzer und Schriftsteller (1776 war seine französische Übersetzung des *Werther* erschienen), veröffentlicht im ersten Jahrgang des *Journals von Tiefurt* (zu dessen Beiträgern auch Goethe selbst gehört) in Fortsetzungen seine Version konfuzianischer Weisheit, *Der chinesische Sittenlehrer*, und Auszüge aus seinem (1783 in Buchform erscheinenden) Roman *Das Rad des Schicksals oder die Geschichte Tchoan-gsees*.¹²

Unter diesen Texten sind die Romanauszüge die für Goethes China-Interesse bei weitem ergiebigeren. Was der *Chinesische Sittenlehrer* zu verkünden hat, bleibt weitgehend im Bereich aufgeklärter Weisheitslehren und wird eigentlich nur durch die Überschrift konfuzianisch drapiert – die Geschichte von »Lao-Tsé«, seinem Lieblingsschüler »Tchoang-tsé« [so!] und dem *Rad des Schicksals* hingegen zeitigt in Goethes Schreiben späte Folgen, auf die hier noch zurückzukommen ist.

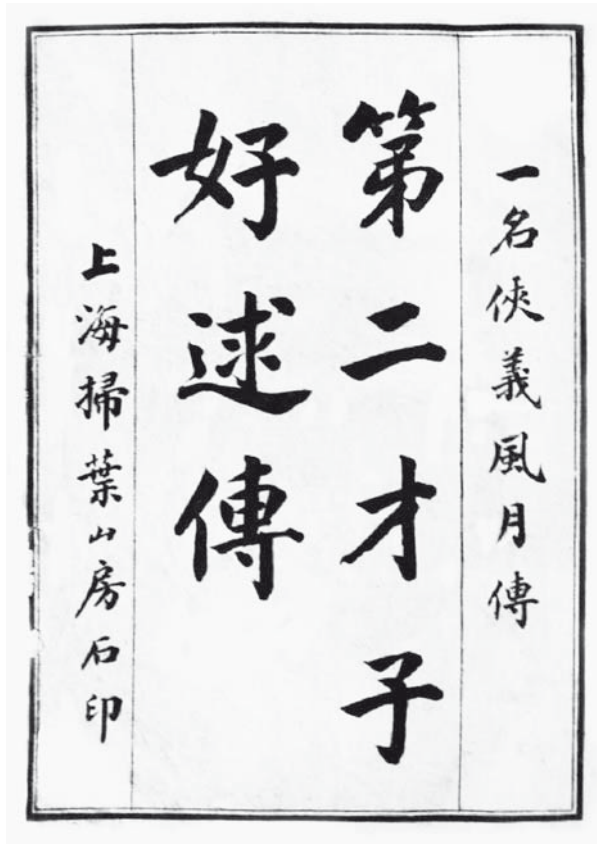
Auch andernorts beginnt man sich in diesem Weimar gegen Ende des 18. Jahrhunderts ernsthaft für chinesische Sujets zu interessieren. Das setzt ein im Zeichen des Romans. Schon Wieland hat 1772, im Jahr seiner Übersiedlung nach Weimar, seinen phantasievoll verfremdenden Staatsroman *Der goldne Spiegel* (ähnlich wie Albrecht von Haller ein Jahr zuvor seinen *Usong*) als das Werk eines »sinesischen Übersetzers« ausgegeben, dessen Name »Hiang-Fu-Tsee« vielleicht nicht ganz zufällig an den des Konfuzius oder »Kung-Fu-Tse« anklingt. 1794 erhält Schiller von dem (der Jesuitenmission nahestehenden) Gelehrten Christoph Gottlieb von Murr die bereits



Carl Siegmund Freiherr von Seckendorff,
Porträt von J. E. Heinsius.

1766 in Leipzig erschienene erste deutsche Übersetzung eines chinesischen Romans, des, so lautet der Titel hier in der deutschen Transkription, *Haoh Kjöh Tschwen*. Der Verfasser ist ein Anonymus, der sich als »Gefolgsmann der konfuzianischen Lehre« vorstellt.¹³ Diese Erzählung nimmt Schiller sich, nachdem er 1795 und 1799 konfuzianische Weisheitslehren in seine gereimten *Sprüche des Confucius* transformiert hat,¹⁴ im Sommer 1800 erneut vor, um sie für eine besser lesbare Version komplett zu überarbeiten.¹⁵ An den Berliner Verleger Johann Friedrich Unger, der ihn um Beiträge für sein *Roman-Journal* gebeten hatte, schreibt er am 29. August 1800:

Es existirt ein Chinesischer Roman unter dem Nahmen Haoh Kiöh Tschuen oder Haoh Kiöhs angenehme Geschichte, der anno 1766. von H[errn]. v. Murr in Nürnberg aus dem Englischen ins Deutsche übersezt worden. Die Uebersezung ist, wie



Titelseite der Ausgabe von *Haoh Kjöh Tschwen* (*Hao Qui Zhuan*),
Schanghai 1921 ...

Sie leicht denken können, veraltet und das Buch vergessen. Es hat aber so viel Vortrefliches und ist ein so einziges Produkt in seiner Art, daß es verdient wieder aufzuleben und gewiß eine Zierde Ihres Romanen-Journals werden wird. Wörtlich übersetzt würde es zwar gegen 25 oder 26 Bogen des Rom. Journals betragen; ich getraue mir aber den Geist des Werks auf 15 Bogen zusammen zu drängen und ihm durch diese zweckmäßige Abkürzung ein höheres Interesse zu geben, weil die Erzählung zuweilen gedehnt ist. Ich selbst habe Lust zu dieser Arbeit, davon auch schon der Anfang gemacht ist und wenn Sie das Werk für das Journal der Romane glauben brauchen zu können, so steht es Ihnen zu Diensten.¹⁶