

Sara Landa

Chinesisch-deutsche Lyrikdialoge

spectrum
Literaturwissenschaft/
spectrum Literature

Komparatistische Studien/Comparative Studies

Herausgegeben von/Edited by
Moritz Baßler, Werner Frick,
Monika Schmitz-Emans

Wissenschaftlicher Beirat/Editorial Board
Peter-André Alt, Aleida Assmann
Marcus Deufert, Terence James Reed,
Simone Winko, Bernhard Zimmermann,
Theodore Ziolkowski

Band 83

Sara Landa

Chinesisch- deutsche Lyrikdialoge



Annäherungen an die chinesische Dichtung
vom Expressionismus bis zur Gegenwart

DE GRUYTER

Die Arbeit wurde an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg als Dissertation angenommen.

Sie wurde ausgezeichnet mit dem Gerhart-Baumann-Preis für interdisziplinäre Literaturwissenschaft der Universität Freiburg (2022) und mit dem Manfred-Lautenschläger-Preis für Geistes- und Kulturwissenschaften der Heidelberger Akademie der Wissenschaften (2023).

ISBN 978-3-11-104301-2

e-ISBN (PDF) 978-3-11-104408-8

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-104479-8

ISSN 1860-210X

Library of Congress Control Number: 2023937073

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2023 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

题西林壁（苏东坡）

横看成岭侧成峰
远近高低无一同
不识庐山真面目
只缘身在此山中

Der Mauer des Xilin-Klosters eingeschrieben (Su Dongpo)

Horizontal gesehen eine Bergkette, von der Seite wird es ein Gipfel,
Von fern, nah, oben, unten immer anders,
Das wahre Angesicht des Lu-Bergs ist nicht zu erkennen,
ist man selbst nur in seiner Mitte.

Danksagung

Diese Arbeit wäre ohne die Hilfe, kritische Unterstützung und die zahlreichen Anregungen vieler Menschen nicht entstanden. Einige wenige seien stellvertretend genannt.

Den Impuls zur Auseinandersetzung mit den chinesisch-deutschen Lyrikbeziehungen erhielt ich durch ein Seminar von Prof. Dr. Werner Frick und Prof. Dr. Wu Xiaoqiao an der Universität Freiburg. Ersterer hat meine Arbeit an diesem Thema als Erstbetreuer in allen Phasen begleitet. Seiner großen Offenheit, dem kritischen Blick auf alle Aspekte dieser Arbeit von der Gesamtkonzeption bis in sprachliche Details ist geschuldet, dass die Promotionsphase ein kontinuierlicher Lern- und Entwicklungsprozess war und ich dennoch nie daran verzweifelt bin. Prof. Dr. Wu Xiaoqiao hat mich sowohl bei einem China-Aufenthalt als auch durch viele Hinweise und die Unterstützung bei der Literaturrecherche mit großem Engagement unterstützt. JProf. Dr. Lena Henningsen hat mir als Zweitbetreuerin mit umfangreicher sinologischer Expertise und kritischem Blick zur Seite gestanden. Prof. Dr. Dieter Martin danke ich für die aufmerksame Lektüre und kritisch-produktive Vorschläge im Drittgutachten. Prof. Dr. Peter Philipp Riedl hat als Vorsitzender der Disputation dafür Sorge getragen, dass ich aus diesem Gespräch zahlreiche Anregungen für die Überarbeitung der Arbeit ziehen konnte.

Profitieren konnte ich in einzelnen Fällen auch vom direkten Austausch mit Übersetzern und Dichtern, ertragreich waren für mich insbesondere Gespräche mit Lea Schneider und die schriftliche Korrespondenz mit Eva Müller.

Über die Semester hatte ich mehrfach Gelegenheit, sowohl die Gesamtkonzeption als auch einzelne Kapitel meiner Arbeit in den Freiburger Kolloquien von Prof. Dr. Werner Frick, JProf. Dr. Lena Henningsen und Prof. Dr. Nicola Spakowski vorzustellen. Den Teilnehmern dieser Kolloquien sei für Rückfragen und engagierte Diskussionen gedankt. Wichtige Hinweise gaben mir darüber hinaus u.a. Dr. Liu Huiru (Trier) und Dr. Guo Li (Freiburg). Letztere bleibt für mich zudem bis heute der Inbegriff einer Literaturübersetzerin aus Leidenschaft, eine der vielen hochengagierten und noch viel zu wenig gewürdigten Menschen, die Literatur Grenzen unterschiedlichster Art überqueren lassen.

Dass ich den Großteil meiner Promotionszeit als „Cusanerin“ verbringen konnte, war eine Ehre und eine Freude. Ich danke dem Cusanuswerk sowohl für die finanzielle Unterstützung während dieser Zeit als auch für die Gelegenheit zu zahlreichen Begegnungen im Rahmen des Bildungsprogramms. Ganz besonders hervorzuheben ist dabei das große Entgegenkommen und die Unterstützung in meiner familiären Situation.

In der Abschlussphase meiner Arbeit war ich bereits im Projekt „Epochale Lebenswelten“ an der Universität Heidelberg tätig. Ich danke meinen dortigen Kollegen für ihre Unterstützung und kritischen Hinweise sowie dem BMBF für die Unterstützung in dieser Endphase und einen Druckkostenzuschuss zu dieser Arbeit.

Begleitet wurde der Publikationsprozess durch mehrere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von de Gruyter, die mir mit Expertise immer zur Seite standen.

Zu danken habe ich auch für die Gegenlektüre und Korrektur, allen voran der unermüdlichsten aller Korrekturleserinnen, meiner Mutter, die die Arbeit als Ganzes gelesen hat, sowie allen Mitstreitern, Freunden und Kollegen, die Teile daraus kommentiert und korrigiert haben.

Meinem Mann danke ich dafür, dass ich mich in den ersten Wochen meines China-Studienaufenthaltes nicht habe entmutigen lassen, sowie für Gespräche, gemeinsame Lektüren und vor allem dafür, dass wir die Erfahrungen der Studien- und Forschungsaufenthalte teilen konnten. Unsere drei Kinder sorgten dafür, dass ich bei allem Forschungsinteresse nie auf den Gedanken kam, das Setzen von Fußnoten sei das Wichtigste im Leben. Aber dennoch sei all jenen gedankt, die durch die Unterstützung unserer Familie mir die Freiräume schaffen konnten, in denen ich gelegentlich so tun konnte, als ob.

Heidelberg, im Juli 2023

Sara Landa

Inhalt

Einleitung — 1

- 1 Fragestellung — 1
- 2 Chinesische Dichtung und poetische Reorientierungen seit der Moderne — 4
- 3 Horizonte und Annäherungen — 7
- 3.1 Weltliteratur im west-östlichen Dialograum — 8
- 3.2 Übersetzung, Nachdichtung, Adaption, Transformation? Spielarten intertextueller und interlingualer Dialogizität — 13
- 3.3 Fremdbilder und Selbstporträts — 21
- 4 Fallstudien — 23
- 5 Hinweise zu chinesischen Namen, Begriffen und Zitaten — 26

1 Flucht in fremde Welten? Literarische Aufbrüche nach China seit der Jahrhundertwende — 27

- 1.1 ‚Ausbeutungen‘ chinesischer Dichtung im frühen 20. Jahrhundert — 27
- 1.2 „Unsterblich nur ist Li-tai-pe“: Lebensrausch und Weltflucht — 35
- 1.3 Krieg, Sozialkritik und Revolution: Chinesische Lyrik unter dem Eindruck von Weltkrieg und politischem Wandel — 38

2 Lyrische Kampfgenossen? Chinesische Dichtung bei Bertolt Brecht und Heiner Müller — 48

- 2.1 Bertolt Brechts Suche nach weltliterarischem Halt und neuen Formen — 48
- 2.2 Heldentum, Widerspruch, Aufbau: Heiner Müllers Dialog mit der chinesischen Dichtung — 73

3 Mittler und Provokateure: F. C. Weiskopf und Klara Blum/Dschu Bailan zwischen Tradition, Moderne und Revolution — 82

- 3.1 Literarischer Diplomatendienst: F. C. Weiskopf — 82
- 3.2 Zwischen mehreren Fronten: Klara Blum/Dschu Bailan — 99

4 Dichterrevolutionäre? Mao Zedong und seine deutschen Nachdichter — 117

- 4.1 Träume von China — 117
- 4.2 Rebell, Revolutionär, Staatsmann: Einführung des Dichters Mao im deutschsprachigen Raum — 124

- 4.2.1 Vom Revolutionär zum ‚Großen Vorsitzenden‘: Erste Transformationen von Maos „Schnee“ durch Fritz Jensen und Bertolt Brecht — **124**
- 4.2.2 Sensibler Ästhet, stählerner Kämpfer, weiser Staatsmann? F. C. Weiskopfs lyrische Mao-Biographie — **131**
- 4.3 Aufstieg und Fall Mao Zedongs in der DDR-Lyrik der späten 1950er Jahre — **145**
- 4.4 ‚Kulturrevolutionäre‘ der 1960er und 1970er Jahre — **156**

- 5 Günter Eichs Reorientierungen in Ost und West — 164**
 - 5.1 Ästhetische Suchbewegungen in der Nachkriegszeit — **164**
 - 5.2 Su Dongpo als Alter Ego Eichs? — **172**
 - 5.3 Lyrik im Dialog: Günter Eich als Übersetzer für *Lyrik des Ostens* — **186**
 - 5.4 Übersetzen, Schweigen, Ironisieren: Eichs Suche nach den ‚Urtexten‘ — **194**

- 6 „Erkenntnis-, Leidens- und Bündnisfähigkeit“: Neuverortungen Lu Xuns im Umfeld der ‚Neuen Subjektivität‘ — 197**
 - 6.1 Lu Xun in den Literaturdebatten um und nach 1968 — **197**
 - 6.2 Gespräche über Bäume, Blumen und Gewalt. Privatraum und öffentlicher Raum im Spannungsverhältnis — **208**
 - 6.3 Zum Interpretationspotenzial beim kooperativen Übersetzen: Drei Versionen eines Lu Xun-Gedichts — **218**
 - 6.4 Deutsche Gedichte „chinesische[r] Art“? — **228**

- 7 Krisen, Konflikte, Annäherungen: Chinesische Lyrik beim DDR-Verlag Volk und Welt — 233**
 - 7.1 Übersetzung chinesischer Literatur in der DDR: Rahmenbedingungen der Kultur- und Außenpolitik — **233**
 - 7.2 Lyrikübersetzung als diplomatische Strategie und Propagandamedium? *Heut erntet man Lieder mit riesigen Körben* (1962) — **241**
 - 7.3 Lyrische Grenzüberschreitungen: Ai Qing zwischen West- und Ostdeutschland — **252**

8	Umbrüche, Aufbrüche: Reziproke Übersetzungen, Gegengedichte, deutsch-chinesische Sprachspiele — 261
8.1	Revolution am Ende oder Anfang? Volker Braun und das ‚erwachende‘ China — 261
8.2	Postmaoistische Lyrik im internationalen Dialog — 265
8.3	Lyrik als Widerstand, „Selbstbehauptung“ und kulturelle Erinnerung — 271
8.4	Politische Kritik und Zeitkommentar: Martin Winter und Yi Sha — 280
8.5	Sprachspiele und Sprachbegehren zwischen Ost und West: Jan Wagner und Yang Lian — 290
8.6	Intertext und Gegentext: Lea Schneiders Lyrik „made in China“ — 296
8.7	Chinesische Klassik und/oder westliche Postmoderne? Horizont- und Perspektivverwischungen in Marion Poschmanns <i>Geliehenen Landschaften</i> — 299
8.8	Flugversuche in weltliterarischen Zwischenräumen — 304
	Chinesische Dichternamen und zitierte Varianten — 307
	Literaturverzeichnis — 309
	Register — 339

Einleitung

1 Fragestellung

„Wer ihnen näher wäre, wüßt ihr Was und Wie / Die Ferne läßt sie unsern Dingen gleichen“, übersetzt Günter Eich ein Verspaar des Song-Dichters Su Shi 苏轼/ Su Dongpo 苏东坡 (1037–1101) aus dessen Gedicht „Ich sehe auf nächtlicher Fahrt die Sterne“ (夜行观星).¹ Su Dongpos Gedicht reflektiert die Wahrnehmungs- und Versprachlichungsmöglichkeiten des Kosmos, der Sternbilder, die nur aufgrund der großen Distanz und des damit einhergehenden Miss- und Unverständnisses überhaupt in den trügerischen Erfahrungsraum der menschlichen Sprache integriert werden können, zugleich aber immer auf das verweisen, was jenseits davon liegt. Als ebenso unvollständig und illusorisch mag sich indessen die absolute Nahperspektive auf die Dinge erweisen, wie der Dichter in einem anderen Gedicht, „Der Mauer des Xilin-Klosters eingeschrieben“ 题西林壁,² das als Motto dieser Studie vorangestellt wurde, zu bedenken gibt: Mit jedem Perspektivwechsel ändert sich das Konzept des Beobachteten, und gerade die Nähe mag auch den Blick versperren: „Das wahre Angesicht des Lu-Bergs ist nicht zu erkennen, / ist man selbst nur in seiner Mitte“.³ Wie kaum ein anderes Werk umkreist die Dichtung des vielgereisten und mehrfach verbannten Su Dongpo das Wechselspiel und die Ambivalenz von Annäherungs- und Distanzierungsprozessen, von Erkenntnisinteressen und deren Begrenzungen. Der Komparatist Zhang Longxi liest dieses Gedicht über den Lu-Berg treffend als Sinnbild transkultureller Hermeneutik, als Reflexion der Standortbezogenheit jeder (ästhetischen) Wahrnehmung und der ebenso notwendigen wie unaufhebbaren Dynamik des Perspektivwechsels.⁴

In der vorliegenden Arbeit wird es um solche Dynamiken gehen, um Annäherungen und Distanzierungen in der produktiven Rezeption chinesischer Dichtung, in der das Verhältnis zum ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘ gleichermaßen infrage

1 Vgl. Su Shi 苏轼, *Su wen zhong quan ji* 苏文忠公全集 (Komplette, getreue Ausgabe der Schriften Sus), digitale Edition der Datenbank China Ancient Books 中国基本古籍库, Bd. 1, S. 1004: 迢观知何如, / 远想偶有以. Die Übersetzung Eichs findet sich in: Günter Eich, *Gesammelte Werke in vier Bänden* [künftig GW], hg. von Axel Vieregg und Karl Karst. Frankfurt a.M. 1991, Bd. 4, S. 430. Vgl. dazu weiter Kapitel 5 dieser Arbeit.

2 Su Shi, *Su wen zhong*, Bd. 13, S. 145.

3 Ebd.

4 Vgl. Zhang Longxi, „The True Face of Mount Lu: On the Significance of Perspectives and Paradigms“, in: *History and Theory* 49/1 (2010), S. 58–70.

gestellt wird und genau aus dieser doppelten Problematisierung ein kreatives Potenzial zur „proliferativen Differenz“ entsteht.⁵ Im Rekurs auf fremde Texte und ästhetische Traditionen vollzieht sich eine doppelte Distanzierung in sprachlicher, kultureller und historischer Hinsicht; zugleich wird eine Neuannäherung möglich: Aus ihren ursprünglichen Kontexten gelöst, werden chinesische Texte von deutschen Dichtern interpretiert, umgedeutet, umgeformt, absichtlich und unabsichtlich missverstanden oder jenseits gängiger Deutungstraditionen gelesen. Mit der ‚Außenperspektive‘ eröffnen sich ergänzende Blickwinkel auch auf die Ursprungstexte selbst. David Damrosch hat diese zweipolige hermeneutische Wechselbewegung als „elliptical refraction“ bezeichnet.⁶ Gleichzeitig impliziert die „ästhetische Extraterritorialität“,⁷ der „Möglichkeitsraum der Distanz“,⁸ eine Entfernung vom eigenen (literar-)historischen Standort und ermöglicht wiederum eine Bewegung auf diesen zu: „Wer als Poet *andere* Poesie zu übertragen unternimmt, macht den Versuch, von sich fortzukommen, und weiß dabei genau, daß der Moment eintritt, in dem man ohnehin von sich selber wieder eingeholt wird“, formuliert es Karl Krolow.⁹

So entfaltet sich die Auseinandersetzung mit der chinesischen Dichtung nicht zufällig gerade in (literar-)historischen Umbruchskonstellationen und an werkbio-graphischen Wendepunkten. Das Zusammentreffen von „close reading“ bzw. „the most intimate act of reading“, wie Spivak das Übersetzen bezeichnet,¹⁰ und „distant reading“ zugleich – hier eher wörtlich verstanden als Lesen über

5 So Aleksey Tashinskiys Metapher für die ‚wuchernde‘ Dynamik in der „Berührung von Texten“ („Das Werk und sein Übersetzer. Translatorische Text-Person-Relationen im Kräftefeld des Originaldispositivs“, in: Andreas F. Kellertat/Aleksey Tashinskiy/Julija Boguna [Hg.], *Übersetzungsforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens* [Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens 85]. Berlin 2016, S. 307–348, hier S. 340).

6 David Damrosch, *What is World Literature* (Translation/Transnation). Princeton/Oxford 2003, S. 282.

7 Sandra Richter, *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München 2017, S. 480. Frank und Kittel sprechen ähnlich von einer „Art Doppelexistenz“: Armin Paul Frank/Harald Kittel, „Der Transferansatz in der Übersetzungsforschung“, in: Armin Paul Frank/Horst Turk (Hg.), *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit* (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 18). Berlin 2004, S. 3–67, hier S. 60.

8 Arne Klawitter, Ästhetische Resonanz. Zeichen und Schriftästhetik aus Ostasien in der deutschsprachigen Literatur und Geistesgeschichte. Göttingen 2015, S. 32. Vgl. auch ebd., S. 26.

9 Karl Krolow, „Der Lyriker als Übersetzer zeitgenössischer Lyrik“, in: Bayerische Akademie der schönen Künste (Hg.), *Die Kunst der Übersetzung*. München 1963, S. 109–134, hier S. 119.

10 Gayatri Chakravorty Spivak, „The Politics of Translation“, in: Dies., *Outside in the Teaching Machine*. New York/London 1993, S. 179–200, hier S. 183.

große Entfernungen jeglicher Hinsicht hinweg, häufig auch unter Zuhilfenahme von vermittelnden Übersetzungen¹¹ – eröffnet einen hybriden poetischen Experimental- und Verhandlungsraum. Höchst unterschiedlich sind die Texte, die vor dem Hintergrund wechselnder politischer, gesellschaftlicher und literarhistorischer Konstellationen daraus hervorgehen: Vielfach als Übersetzungen oder mit dem vagen Terminus der ‚Nachdichtung‘ ausgewiesen, zeugen sie von einem breiten Spektrum an Zugängen und intertextuellen Verflechtungen, von Versuchen, chinesische Schreibweisen und lyrische Weltzugänge im Deutschen zu adaptieren, die Spannungen verschiedener Literaturen greifbar zu machen und die Rolle des Dichters in der Gesellschaft auszuhandeln.

Die Forschung hat solche Prozesse mit Blick auf die jüngere und jüngste deutschsprachige Lyrik bisher kaum in den Blick genommen: Während Aneignungen chinesischer Lyrik von Goethe über Friedrich Rückert bis hin zu Albert Ehrenstein, Richard Dehmel und Klabund verhältnismäßig viel Aufmerksamkeit erfahren haben, sind die Austauschprozesse nach dem Abflauen der ‚Chinamode‘ seit den 1920er Jahren noch kaum zureichend untersucht worden. Eine gewisse Ausnahme bilden hier allenfalls Bertolt Brecht und Günter Eich, aber selbst für ihre jeweiligen Werkzusammenhänge kann die Frage nach dem Stellenwert der China-Rezeption noch keineswegs als abschließend geklärt gelten. Vollends sind die einschlägigen Adaptionen seit den 1970er Jahren von der Forschung noch fast gar nicht beachtet worden. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, diesem Desiderat abzuhelpfen und in einer Reihe von Fallstudien produktive Spielarten des Zusammentreffens von chinesischer und deutscher Lyrik im 20. und frühen 21. Jahrhundert zu verfolgen. Damit verbindet sich die Hoffnung, die Geschichte einiger zentraler Umbruchsphasen der Lyrik in diesen hundert Jahren unter veränderter Perspektive neu und facettenreicher, nämlich als Zeit der Begegnung und kreativen Auseinandersetzung mit der fernöstlichen Dichtung, zu erzählen.

11 In diesem Sinne weiche ich von Franco Moretti ab, der den Begriff als literaturwissenschaftliches Forschungsparadigma zum Umgang mit umfangreichen Textkorpora eingeführt hat, die mithilfe der Techniken der Digital Humanities und basierend auf Sekundärliteratur statt Primärliteraturanalyse analysiert werden (vgl. Franco Moretti, *Distant Reading*. London 2013).

2 Chinesische Dichtung und poetische Reorientierungen seit der Moderne

„[T]he inventor of Chinese poetry for our time“ sei Ezra Pound, so eine berühmte Äußerung T. S. Eliots. Pound hatte in *Cathay* (1915) die Dichtung der chinesischen Klassik durch das Experimentieren mit Techniken der Komprimierung und der Versprachlichung visueller Momentaufnahmen in die ästhetischen Suchbewegungen der Moderne überführt.¹² Die vielzitierte Charakterisierung des Dichterkollegen fasst die Anerkennung von dessen großer und eigenwilliger dichterischer Leistung ebenso zusammen wie die Begrenzungen dieses ästhetischen Zugangs durch seine Zeit- und Kontextgebundenheit:¹³ Pounds ‚Erfindung‘ stellte eine enorm wirkmächtige, ästhetisch vielseitige Art der Transformation chinesischer Dichtung dar. Entgegen dem durch Eliots Diktum nahegelegten Eindruck war sie aber keineswegs die erste einflussreiche Zusammenführung von Moderne und chinesischer Dichtung, noch hielt sie zeitgenössische Dichter davon ab, die Möglichkeiten der Adaptionsprozesse in verschiedenste Richtungen auszuloten. Im angloamerikanischen Raum war es der Autodidakt Arthur Waley, Mitglied der Bloomsbury Group, der mit freirhythmischen, prosanahen Übertragungen sich ebenso von vorangehenden, auf traditionelle englische Versmuster rekurrierenden Zugängen absetzte wie von Pounds im Zeichen des Imagismus konzipierten Verdichtungen.¹⁴ In Frankreich war das *Livre de Jade* der Parnassienne Judith Gautier schon seit 1867 zum Vorbild einer suggestiv-sinnlichen, die Grenzen von Prosa und Lyrik auslotenden Dichtung avanciert.¹⁵ Im deutschsprachigen Umfeld

¹² T. S. Eliot, „Introduction: 1928“, in: Ezra Pound, *Selected Poems*, hg. von T. S. Eliot. London 1968, S. 7–21, hier S. 14.

¹³ Vgl. Robert Kern, *Orientalism, Modernism, and the American Poem*. Cambridge 1996, S. 3. „[F]or our time“ ist also in der Wertung durchaus ambivalent und weist auf das Zeitgemäße der Pound’schen Übersetzungen hin, erkennt aber auch deren Beschränkung an.

¹⁴ Zur Kontrastierung von Pound und Waley siehe u.a. Hugh Kenner, *The Pound Era*. London 1975, S. 195; Eugene Eoyang, „Waley or Pound? The Dynamics of Genre in Translation“, in: *Tamkang Review* (1988), S. 441–465; Ming Xie, „Pound, Waley, Lowell, and the Chinese ‘Example’ of Vers Libre“, in: *Paideuma* 22/3 (1993), S. 39–68, hier S. 44f.; Li Furong 李富荣, „Cong Longde he Weili han shi ying yi kan shige fanyi duoyangxing de biyaoxing“ 从庞德和韦利汉诗英译看诗歌翻译多样性的必要性 (Über die Notwendigkeit von Vielseitigkeit in der Übersetzung am Beispiel der englischen Übersetzungen chinesischer Lyrik durch Pound und Waley), in: *Qingchun sui Yue* 21 (2012), S. 38f.

¹⁵ Vgl. Muriel Détrie, „Translation and Reception of Chinese Poetry in the West“, in: *Tamkang Review* (1992), S. 43–57, v.a. S. 49–53; Pauline Yu, „Judith Gautier and the Invention of Chinese Poetry“, in: Paul W. Kroll (Hg.), *Reading Medieval Chinese Poetry. Text, Context, and Culture* (Sinica Leidensia 117). Leiden/London 2014, S. 251–288, hier v.a. S. 283f.; Yu Wang, *La Réception*

wiederum griffen Autoren wie Richard Dehmel, Arno Holz, Otto Julius Bierbaum, Klabund und Albert Ehrenstein die Impulse aus dem Englischen und Französischen auf, versuchten aber vor dem Hintergrund der umfassenden soziopolitischen Umbrüche und der damit einhergehenden Reorientierungen der Literatur jeweils eigene Wege zu gehen, um die chinesische Dichtung mit deutschen Strömungen der lyrischen Moderne zusammenzuführen. Für das breitere Publikum stellte freilich Hans Bethges *Chinesische Flöte* (1907) die chinesische Lyrik als Inbegriff einer scheinbar zeitlosen Lyrik voller Naturbetrachtung, Kontemplation und Freundschaftsbekundungen dar. Stärker noch als im englisch- und französischsprachigen Raum, wo vor allem Pound und Gautier frühere Rezeptionen in Vergessenheit geraten ließen bzw. andere Übersetzer und Aneigner zwangen, sich an ihren Fußstapfen zu messen oder aber prononciert gegen sie abzusetzen, entwickelte sich die lyrische Chinarezeption des frühen 20. Jahrhunderts hier von vornherein im Zusammen- und Widerspiel vieler Stimmen.

Der kreative Impuls, der von der Auseinandersetzung mit der chinesischen Dichtung in den europäischen Literaturen ausging, speiste sich somit aus der Dynamik der unterschiedlichen Ansätze.¹⁶ Die Impulse spielten wiederum teilweise nach China zurück, wo einige Autoren aus dem Umfeld der sog. Vierten-Mai-Bewegung (五四运动), die ihrerseits nach neuen Ausdrucksformen suchten, westliche Ansätze zur Entwicklung moderner freier Versformen intensiv rezipierten, oft ohne zu wissen, dass die westliche Moderne zentrale Anregungen von der Tradition erhalten hatte, von der sie sich zu befreien suchten.¹⁷

des anthologies de poésie chinoise classique par les poètes français (1735–2008) (Études de littérature des XXe et XXIe siècles 64). Paris 2016, S. 32–35, S. 142–202.

¹⁶ Vgl. u.a. ebd., S. 683.

¹⁷ Vgl. Wolfgang Bauer, *Western Literature and Translation Work in Communist China*. Berlin 1964, S. 2f.; Wolfgang Kubin, „Das geliehene Ich. Chinas Suche nach der verlorenen poetischen Form“, in: Ders. (Hg. u. Übers.), *Nachrichten von der Hauptstadt der Sonne: Moderne chinesische Lyrik 1919 – 1984* (Edition Suhrkamp 1322 = N.F. 322). Frankfurt a.M. 1984, S. 7–23. Eliot Weinberger, *19 Ways of Looking at Wang Wei (With More Ways)*. New York [1987] 2016, S. 27f.; Shouhua Qi, *Western Literature in China and the Translation of a Nation*. New York 2012, v.a. S. 56. Hu Shis 胡适 berühmte 1917 vorgebrachten Anstöße zur literarischen Reform durch Absetzung von der Imitation der Klassiker und der Nachahmung überkommener Gefühlsposen entstanden unter anderem in Auseinandersetzung mit Pound (vgl. ebd.). Das heißt nicht, dass die chinesische literarische Moderne vom Westen initiiert wurde; solchen Vorstellungen tritt David Der-wei Wang überzeugend entgegen und weist auf sich aus der chinesischen Tradition und den konkreten historischen Bedingungen entwickelnde Impulse hin (ders., „Introduction: Worlding Literary China“, in: Ders. [Hg.], *A New Literary History of Modern China*. Cambridge, MA/London 2017, S. 1–28). Zudem gewann die chinesische Moderne auch Impulse aus älteren westlichen Dichtungsepochen; der Einfluss von Goethes Sturm und Drang-Lyrik auf das frühe Schaffen Guo

Die Jahrhundertwende und das frühe 20. Jahrhundert sind die Phasen der Begegnung, denen die Forschung intensive Aufmerksamkeit gewidmet hat. Aber obgleich der (quantitative) Zenit der europäischen ‚Chinamode‘ des 20. Jahrhunderts nach den 1920er Jahren wohl überschritten war, kam der chinesisch-westliche und auch der chinesisch-deutsche lyrische Dialog keineswegs zum Stillstand. Nun galt es, unter veränderten zeit- und literarhistorischen Bedingungen wieder neue Zugänge zur chinesischen Dichtung zu finden. Für den Bereich der englischen und französischen Lyrik liegen dazu relativ viele Studien vor.¹⁸ Dagegen hat die bisherige Forschung zum deutschsprachigen Raum noch einen erheblichen Nachholbedarf. Denn tatsächlich erweisen sich chinesische und deutsche Dichtung im mittleren und späteren 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart hinein als deutlich intensiver und vielseitiger miteinander verflochten, als dies bisher angenommen wurde.

Diese komplexen Vernetzungen im deutschsprachigen Raum sind es daher, denen die vorliegende Arbeit ihr Hauptaugenmerk widmet. Die Rezeption chinesischer Lyrik bot insbesondere in Krisen- und Umbruchszeiten den deutschsprachigen Autoren Anregungen, Impulse und Möglichkeiten der Selbstreflexion und der Erprobung ästhetischer Ansätze. Dabei trat neben die Faszinationskraft der klassischen (v.a. Tang- und Song-)Lyrik ein Interesse an der chinesischen Dichtung des 20. Jahrhunderts. Diese war ihrerseits schon in einen internationalen Dialog eingebunden, entwickelte eigene Formen ungebundener Versdichtung, versuchte aber auch, Fusionen von Moderne und Tradition auszuloten. Jenseits des Kanons, der dem frühen 20. Jahrhundert als Inbegriff der chinesischen Dichtung galt, reagierte die deutsche Dichtung also auch auf die internen Reorientierungsversuche der chinesischen zeitgenössischen Dichtung. Sie griff diese fremden Perspektiven auf das Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation auf, um Positionen zu legitimieren oder sich andere Ansätze zur ästhetischen Reform zu erarbeiten.

Untrennbar mit diesen innerliterarischen Perspektiven verbunden ist die Frage des Verhältnisses zwischen Lyrik, Politik und Gesellschaftskritik vor dem Hintergrund der chinesischen Revolutionsereignisse, des Bürgerkriegs und der

Moruos 郭沫若 ist eines der bekanntesten Beispiele. In China ist die Frage nach dem ‚westlichen‘ Einfluss auf die moderne Dichtung kontrovers, der Zusammenhang wurde und wird oft in Angriffen gegen die neuere Dichtung als Kritikpunkt hervorgebracht, vgl. Michelle Yeh, „Chinese Postmodernism and the Cultural Politics of Modern Chinese Poetry“, in: Wen-hsin Yeh (Hg.), *Cross-cultural Readings of Chineseness. Narratives, Images and Interpretations of the 1990s* (China Research Monograph 51). Berkeley 2000, S. 100–127, v.a. S. 114f. u. S. 120f.

¹⁸ Vgl. insbesondere Wang, *La Réception*; Josephine Nock-Hee Park, *Apparitions of Asia. Modernist Form and Asian American Poetics*. Oxford 2008.

Gründung und Entwicklung der Volksrepublik. Die deutschen Autoren verhandelten in der Auseinandersetzung mit der chinesischen zeitgenössischen Lyrik neue, fremde und eigene Gesellschaftsentwürfe und sozialistische Utopievorstellungen. Der Rückgriff auf jüngere chinesische Lyrik durch deutsche Autoren im 20. Jahrhundert impliziert in diesem Sinne beinahe zwangsläufig eine Stellungnahme zu den Visionen und politischen Leitlinien des neuen Staates (nie ohne Blick auf die eigenen politischen Kontexte) und zur Rolle der Dichter in diesen Zusammenhängen. Nicht zuletzt spielten kulturpolitische Institutionen und Akteure eine beträchtliche Rolle als Förderer und Zensoren der lyrischen China-Rezeption namentlich in der DDR, so dass die Lyrik im Kontext des literarischen „socialist cosmopolitanism“¹⁹ als kulturpolitisches Instrument zu Propagandazwecken, zur Stärkung und Definition der deutsch-chinesischen Beziehungen eingesetzt wurde – was nicht ausschloss, dass allzu einseitige Indienstnahmen durch Mehrdeutigkeiten wiederum gezielt unterlaufen werden konnten. Im lyrischen Dialog spiegelt sich entsprechend auch das Fragwürdigwerden von Maoismus, postmaoistischem ‚Sozialismus mit chinesischen Charakteristiken‘ ebenso wie deutschen sozialistischen Visionen, so dass spätestens nach der Wende und dem Tian’an-men-Massaker vor allem regierungskritische Dichter rezipiert wurden. Jüngst zeigen sich aber auch verstärkt Versuche, die chinesische Lyrik jenseits einseitig politischer Kategorisierungsversuche wieder stärker in ihrem ästhetischen Gehalt in den Vordergrund zu rücken und damit vereinseitigenden medialen Repräsentationen von ‚Dissidententum‘ entgegenzuwirken.

3 Horizonte und Annäherungen

Die einzelnen Kapitel der vorliegenden Arbeit werden, je nach Textmaterial und thematischem Fokus, unterschiedliche Blickwinkel auf die chinesisch-deutschen Transfer- und Transformationsprozesse im Interaktionsfeld von Ästhetik, Politik und Gesellschaft entwerfen. Im Zentrum steht dabei immer die konkrete, vergleichende Textanalyse vor dem Hintergrund spezifischer historischer und literaturgeschichtlicher Konstellationen. Bei der Auseinandersetzung mit diesen Themenkomplexen profitiert die Arbeit von einem reichen Spektrum an Methoden und Verfahrensweisen der literaturwissenschaftlichen Komparatistik, insbesondere der west-östlichen Komparatistik, der Intertextualitäts- und Weltliteratur-

¹⁹ Nicolai Volland, *Socialist Cosmopolitanism. The Chinese Literary Universe, 1945–1965*. New York 2017.

theorie, der Übersetzungsforschung und der Imagologie, deren Theorien und Zugänge die Analyseperspektiven befruchten.

3.1 Weltliteratur im west-östlichen Dialograum

In der Untersuchung der diversen zeit-, sprach- und kulturübergreifenden Vernetzungen von Literatur wird diese Studie an nichtkanonische Konzepte der World Literature Studies anschließen, insbesondere an David Damroschs Verständnis von ‚Weltliteratur‘ als dynamischem ‚Zirkulations- und Lesemodus‘.²⁰ Weltliteratur gilt Damrosch – den Verfechtern der Unübersetzbarkeit von Poesie zum Trotz – als „writing that gains in translation“.²¹ Der Begriff des Originals oder

²⁰ Damrosch, *World Literature*, v.a. S. 5.

²¹ Ebd., S. 281, S. 288. Am bekanntesten (und Bezugsfolie für Damroschs Aussage) ist Robert Frosts kolportiertes Bonmot „Poetry is what is lost in translation“. Gottfried Benn konzipiert ähnlich das Gedicht als „das Unübersetzbare“ („Probleme der Lyrik“, in: Ders., *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hg. von Dieter Wellershoff. München 1962–1966, Bd. 1, 1965, S. 494–532, hier S. 510). Im vorliegenden Zusammenhang soll das Problem der ‚Unübersetzbarkeit‘ von Poesie keinesfalls pauschal in Abrede gestellt oder in seiner literaturtheoretischen Relevanz bestritten werden. Emily Apter beispielsweise fürchtet mit bedenkenswerten Argumenten eine Einebnung und Überspielung von Differenz (*Against World Literature. On the Politics of Untranslatibility*. London/New York 2013). Vorbehalte gegen eine Dominanz des Übersetzbaren und gegenüber einer seines Erachtens nach ästhetisch anspruchslosen, mit Lokalkolorit versehenen und auf internationale Zugänglichkeit hin geschriebenen „world poetry“ hat auch der renommierte Sinoologe Stephen Owen in seinem provokativen Essay „What is World Poetry. The Anxiety of Global Influence“ (in: *The New York Republic*, 19. November 1990, S. 28–32) angemeldet und damit eine polemische Debatte angestoßen. Deutlich differenzierter, wenn auch ebenfalls um Entkontextualisierung und die Aufgabe der Alterität besorgt, argumentiert dagegen Martin Kern, der „world literature“ im Sinne eines Dialogs auf Basis von Inkommensurabilität, wie er ihn bei Goethe verwirklicht sieht, von einer gleichmachenden „global literature“ v.a. der jüngeren Zeit abgrenzt (ders., „Ends and Beginnings of World Literature“, in: *Poetica* 49 [2017/2018], S. 1–31). Das Phänomen von Werken, die als ‚born-translated‘ eingestuft werden können, für Übersetzung geschrieben hat, hat eingehend und unter Herausstellung von durchaus kreativen Aspekten des Phänomens Rebecca Walkowitz analysiert: Rebecca L. Walkowitz, *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York 2015. – Dass Übersetzen als Abstandsschaffung sowohl Gewinn und Verlust mit sich bringt (vgl. Hans-Georg Gadamer, „Lesen ist wie Übersetzen“ [1989], in: Ders., *Gesammelte Werke*. Tübingen 1985–1995, Bd. 8, 1993, S. 279–295, hier S. 280), soll nicht geleugnet werden, auch Damrosch thematisiert im übrigen übersetzungsbedingte Bedeutungsverluste (vgl. ders., *World Literature*, S. 289); diese Verlusterfahrungen können natürlich bis zur Unübersetzbarkeit gehen. Andererseits wird auch diese Arbeit noch mehrfach zeigen, wie aus scheinbar unübersetzbaren Konstellationen produktive transkulturelle Lyrik-Dialoge werden können.

mindestens dessen überragende Hoheit wird unter diesem Blickwinkel infrage gestellt, an seine Stelle tritt, wie oben bereits angedeutet, die Fokussierung der wechselseitigen Reperspektivierung oder „refraction“ der Texte.²² Das intertextuelle Verhältnis entfaltet sich dabei vor dem Hintergrund des Wechselspiels zwischen weiteren Akteuren und Faktoren. Matthias Freise sieht Leser, Produzent, Text und System als konstitutive Faktoren des „network of relations“, das Weltliteratur ausmache;²³ Annette Werberger fordert unter Anknüpfung an Theorien der *shared history* und der Netzwerkanalyse, Literaturgeschichte als „Verflechtungsgeschichte“ zu schreiben.²⁴ Mit Blick auf China hat Nicolai Volland überdies die zentrale Rolle politischer Kräfteverhältnisse herausgestellt: Weltliteratur sei eine „reflection of forces that lie beyond the text yet imbricate it and the politics of reading and writing.“²⁵ Nicht zuletzt stehen in der unmittelbaren Gegenwart viele deutsche und chinesische Dichter in einem regen persönlichen Austauschverhältnis. Damit kommt die interpersonale Dimension der Weltliteratur, die schon für Goethe eine zentrale Komponente des vielschichtigen und suggestiven Begriffs ausmachte,²⁶ beständig zum Tragen.

22 Vgl. ebd., sowie Teilkapitel 1 oben. Vgl. zur Hinterfragung des monolithischen Originals auch z.B. Adrian La Salvia, „Der Übersetzer als Dichter des Dichters“, in: Willi Hirdt (Hg.), *Übersetzen im Wandel der Zeit* (Romanica et comparatistica 22). Tübingen 1995, S. 140–161; Rüdiger Görner, „Zwölf Reflexionen über das Übersetzen (auch am Beispiel Paul Celans)“, in: *Literatur und Kritik* 38 (2003), S. 57–71, hier S. 59; vgl. auch Eugene Chen Eoyang, *The Transparent Eye. Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*. Honolulu 1992, v.a. S. 3. Das Konzept des Originals ist freilich von vornherein stark von kulturellen Paradigmen abhängig. So stellt Byung-Chul Han westlichen Originalitätsvorstellungen das Konzept einer „Praxis der Fortschöpfung“, ausgehend von der chinesischen (v.a. Kunst-)Tradition, entgegen (ders., *Shanzhai* 山寨. *Dekonstruktion auf Chinesisch*. Berlin 2011, S. 41). Allerdings gerät er bei seinen philosophischen Ausführungen gelegentlich in historisch fragwürdige essentialistische Deutungen, so etwa in der Annahme, das Konzept sei beispielsweise „nur in einer Kultur denkbar, die nicht von revolutionären Brüchen und Diskontinuitäten, sondern von Kontinuitäten und stillen Wandlungen [...] überzeugt ist“ (ebd., S. 41f.).

23 Matthias Freise, „Four Perspectives on World Literature. Reader, Producer, Text and System“, in: Weigui Fang (Hg.), *Tensions in World Literature. Between the Local and the Universal*. Basingstoke 2018, S. 191–206, hier S. 191.

24 Vgl. Annette Werberger, „Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte“, in: Dorothee Kimmich/Schamma Schahadat (Hg.), *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld 2012, S. 109–141.

25 Volland, *Socialist Cosmopolitanism*, S. 193. Vgl. auch Gisèle Sapiro, „How do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature“, in: *Journal of World Literature* 1 (2016), S. 81–96, hier S. 83f.

26 Dieter Lamping sieht darin den Kern des Goethe'schen Weltliteraturbegriffs, auch wenn er die Vagheit anerkennt, die Goethes durch Eckermann festgehaltene Ankündigung des

Indem die Arbeit einen komparatistischen Rahmen spannt, der große räumliche wie kulturelle Distanzen übergreift, situiert sie sich in einem Forschungsfeld, das in jüngerer Zeit deutlich an Kontur gewonnen hat. Die Komparatistik als ursprünglich weitgehend auf innereuropäische oder euroamerikanische Vergleichs- und Einflussstudien zentrierte Disziplin hat sich in den letzten Jahrzehnten deutlich globaler definiert, nicht zuletzt aufgrund von Beiträgen von Forschern, deren persönliche und akademische Hintergründe jenseits des euroamerikanischen Raums liegen, auch wenn die Überschreitung bzw. Modifizierung einseitig westlicher Theorierahmen nach wie vor eine zentrale Herausforderung bildet.²⁷ Meilensteine von chinesischer Seite waren die Forschungen Qian Zhongshus und Zhang Longxis, die intertextuelle Beziehungsgeflechte ebenso untersuchen wie Affinitäten, Resonanzfelder und Unterschiede in ästhetischen Grundkonzepten.²⁸ Im Rahmen der hier vorgelegten Studie soll insbesondere die Frage nach ästhetischen Ausgangshorizonten, Konventionen und Ausdruckspotenzialen der Literatursprachen die konkrete Dynamik im produktiven

unaufhaltsamen Andrängens der Weltliteratur wohl gezielt behält (Dieter Lamping, *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere* [Kröner Taschenbuch 509]. Stuttgart 2010, insbes. S. 105, S. 112).

27 Dass sowohl chinesische als auch europäische und amerikanische Forschungen oft unkritisch westliche Theoriemodelle auf asiatische Texte übertragen, wurde vielfach bemängelt: Vgl. u.a. A. Owen Aldridge, *The Reemergence of World Literature. A Study of Asia and the West*. Newark 1986, S. 59; Wai-lim Yip, *Diffusion of Distances. Dialogues between Chinese and Western Poetics*. Berkeley/Los Angeles 1993, S. 3, S. 209 (Anm.); Yingjin Zhang, „Engaging Chinese Comparative Literature and Cultural Studies“, in: Ders. (Hg.), *China in a Polycentric World. Essays in Chinese Comparative Literature*. Stanford 1998, S. 1–17, hier S. 3; Zhang Longxi, „The Challenge of East-West Comparative Literature“, in: Ebd., S. 21–35, hier S. 34; Xiaoyi Zhou/Q. S. Tong, „Comparative Literature in China“, in: Steven Tötösy de Zepetnek (Hg.), *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. West Lafayette 2003, S. 268–283, hier S. 278–280.

28 Vgl. Zhang Longxis Aufruf zu einer west-östlichen Hermeneutik, die ästhetische Kommensurabilitäten jenseits aller kontextueller Differenzen aufzuzeigen sucht: *The Tao and the Logos. Literary Hermeneutics, East and West*. Durham 1992, v.a. S. iv–xviii. Qian Zhongshus 钱鍾书 auf Chinesisch verfasste Hauptwerke sind inzwischen in wesentlichen Teilen in Übersetzung zugänglich: *Qi zhui ji* 七缀集 in der Übersetzung Duncan M. Campbells: *Patchwork. Seven Essays on Art and Literature* (East Asian Comparative Literature and Culture 1), übers. von Duncan M. Campbell. Leiden/Boston 2014; *Guan zhui bian* 管锥编 in einer Auswahledition Ronald Egans: *Limited Views. Essays on Ideas and Letters* (Harvard-Yenching Institute Monograph Series 44), hg. und übers. von Ronald Egan. Cambridge/London 1998. Qian Zhongshu ist tatsächlich einer der wenigen auf Chinesisch schreibenden Komparatisten, die in der westlichen Forschung intensiv wahrgenommen werden. Die Komparatistik in China ist spätestens seit den 1980er Jahren ein blühendes Fach, vgl. für eine Übersicht über Geschichte und Stand der Komparatistik in China Daiyun Yue, *China and the West at the Crossroads. Essays on Comparative Literature and Culture*, übers. von Geng Song und Darrell Dorrington. Singapur 2016.

Dialogverhältnis zwischen einzelnen Texten, deren „reverberation“,²⁹ perspektivieren. Mit Blick auf die Tang- und Song-Lyrik, auf der bis zur Jahrhundertmitte das Hauptaugenmerk der deutschen Dichter liegt, wurde mehrfach betont, dass deren „Repräsentationshorizonte“³⁰ sich zum Teil grundlegend von denen der euroamerikanischen Literaturen unterscheiden. Die Lyrik dieser Zeit treibt Eigenheiten der klassischen chinesischen Literatursprache gleichsam auf die Spitze: Die fünf- oder siebensilbigen sogenannten *Shi*-Gedichte (诗)³¹ erreichen aufgrund der Tendenz zu einsilbigen Wörtern, des Fehlens von Flexion und der Neigung zur Ellipse und sprachlichen Gedrängtheit einen Grad an Komprimierung und gleichzeitiger Vieldeutigkeit, der in westlichen Sprachen schwer zu fassen oder nachzubilden ist.³² Die vor allem in der Song-Zeit zur Hochblüte gelangende *Ci*-Dichtung (词), ein vom zentralasiatischen Raum beeinflusstes, ursprünglich liedhaftes Genre, ist formal etwas weniger streng festgelegt, arbeitet aber grundsätzlich mit ähnlichen Techniken der Verdichtung, Parallel- und Kontrastsetzung. Hinzu kommt, dass ein lyrisches Ich in den Gedichten dieser Zeit (im Gegensatz zu anderen Genres und Epochen) nur selten vorkommt, selbst wenn oder gerade weil viele Gedichte durchaus eine Art Gelegenheitslyrik sind bzw. auf konkrete autobiographische Anlässe anspielen. Darin ist nicht nur ein anderes, auf buddhistische, daoistische und konfuzianische Vorstellungen zurückgreifendes Verständnis der Stellung des Menschen im Kosmos abgebildet,³³ es ändert sich auch die Grundperspektive: Die Sprecherinstanz ist zwar insbesondere in ihrer emotionalen Reaktion auf ihre Umwelt greifbar,³⁴ allerdings selten explizit genannt,

29 Heh-Hsiang Yuan, „East-west Comparative Literature: An Inquiry into Possibilities“, in: John J. Deeney (Hg.), *Chinese-Western Comparative Literature Theory and Strategy*. Hongkong 1980, S. 1–24, hier S. 14. Vgl. auch Klawitters Resonanzbegriff im Aufeinandertreffen verschiedener „Wahrnehmungsraster und Wissensordnungen“: Ders., *Ästhetische Resonanz*, S. 24.

30 Vgl. Yip, *Diffusion*, S. 29–62.

31 *Shi*-Gedichte haben wahlweise vier Silben, wie im *Shijing* 诗经, dem *Buch der Lieder*, oder fünf oder sieben Silben, wie in den klassischen Tang-Gedichten. Die Verse wiederum unterteilen sich in einzelne zusammengehörige Segmente; Reimschemata sind festgelegt, die tonale Struktur kann unreguliert sein, wie im sogenannten *Shi* alten Stils (*guti shi* 古体诗) oder streng festgelegt, wie im *neuen Stil* (*jinti shi* 近体诗) der Tang-Zeit.

32 Vgl. u.a. William Tay, „The Substantive Level Revisited: Concreteness and Nature Imagery in T'ang Poetry“, in: Ders./Ying-hsiung Chou/Heh-hsiang Yuan (Hg.), *China and the West: Comparative Literature Studies*. Hongkong 1980, S. 127–149, hier S. 146f.

33 Vgl. Kubin, „Das geliebte Ich“.

34 Das Ineinandergreifen von Gefühlsreaktion (*qing* 情) und konkreter Landschaftsbeschreibung (*jing* 景) ist zentral für die chinesische klassische Dichtung und ihre Reflexion der Stellung des Menschen im Kosmos. Vgl. auch Cecile Chu-chin Sun, „Comparing Chinese and English Lyrics: The Correlative Mode of Presentation“, in: *Tamkang Review* 14 (1983), S. 487–507.

während der Leser Perspektivwechsel vollziehen kann: „Not to determine fixed viewing locations, or not to use syntax to articulate such relationships, is to give back to the reader-viewer the freedom of moving into and about the scene, simultaneously engaging with and disengaging from the objects therein“,³⁵ so der Dichter und Literaturwissenschaftler Wai-lim Yip, der in diesem Zusammenhang noch eine weitere Eigenart der chinesischen Literatursprache und -konzeption für zentral erachtet: die Nicht-Festlegung des Tempus. Der Übersetzer kann unter solchen Vorzeichen also je nach Tempuswahl beispielsweise reflexive oder narrative Komponenten, ‚Zeitloses‘, Gegenwartsdeutung oder Erinnerung forcieren bzw. stärker zurückstellen oder aber versuchen, mit der temporalen Vieldeutigkeit zu spielen.

Obgleich nur wenige der deutschen Dichter unseres Untersuchungszeitraums einen direkten sprachlichen Zugang zu den chinesischen Originaltexten hatten, waren sich die meisten einiger Grundvoraussetzungen der chinesischen Lyriksprache durchaus bewusst. Viele von ihnen arbeiteten intensiv mit Kennern der chinesischen Sprache zusammen. Die ästhetischen Antworten auf diese Herausforderungen fielen, wie noch zu zeigen sein wird, höchst unterschiedlich aus. Selbst wenn die Autoren über geringere Kenntnisse verfügten, stellt sich unverändert die Frage, wie der chinesisch-deutsche Dialog zum Überdenken von Kategorien wie der ‚lyrischen Subjektivität‘ anzuregen vermag.

Die chinesische Dichtung des 20. und 21. Jahrhunderts, die sich in unterschiedlichem Maß an der gesprochenen Umgangssprache orientiert, macht sich die ästhetischen Strategien der klassischen Lyrik auch in freieren Versformen noch teilweise zunutze bzw. kann aufgrund der Flexions- und Deklinationslosigkeit der chinesischen Sprache und der größeren Freiheit zur Ausparung spezifische Interpretationsspielräume eröffnen. Hinzu kommt als weiteres markantes Differenzmerkmal (und als Herausforderung für jede poetische Transformation) die Tonalität der Sprache, die in der klassischen Lyrik, in der Tonmuster relativ streng festgelegt waren, eine zentrale Rolle spielt, aber auch noch in der jüngeren Lyrik Rhythmus und Melodik mitgestaltet.

Die Frage nach den unterschiedlichen Schriftsystemen wird im Folgenden demgegenüber eine geringere Rolle spielen. Dass der ‚ideographic myth‘ und die Faszination an dem Unlesbaren, Entsemiotisierten, das man doch visuell zu

³⁵ Yip, *Diffusion*, S. 31; vgl. auch Xue Siliang, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik ins Deutsche*. Ein Beitrag zur Übersetzungswissenschaft und zur Übersetzungskritik. Heidelberg 1992, S. 120–122; Günter Debon, „Formen und Wesenszüge der chinesischen Lyrik“, in: Ders. u.a. (Hg.), *Ostasiatische Literaturen* (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 23). Wiesbaden 1984, S. 9–38, hier S. 17.

greifen vermeinte, sowohl im Englischen als auch im Deutschen die Fantasie von Schriftstellern vielfach beflügelt hat, wurde bereits mehrfach aufgezeigt.³⁶ Seit dem mittleren 20. Jahrhundert tritt dies jedoch insofern zurück, als die Schriftzeichen bei aller ästhetischen Faszinationskraft gewissermaßen ‚entzaubert‘ wurden und die meisten Schriftsteller ein Grundverständnis ihrer Konstruktion aus Laut- und Sinnelementen hatten. Die Frage nach der Zeichenkomposition wird in den nachfolgenden Zusammenhängen daher vor allem dann aufkommen, wenn es konkret um Sprachspiele und metasprachliche Reflexion geht.

3.2 Übersetzung, Nachdichtung, Adaption, Transformation? Spielarten intertextueller und interlingualer Dialogizität

Dass etliche der nachstehend untersuchten Texte sowohl von Seiten der Translatologie als auch der Komparatistik behandelt wurden, zeugt von der Notwendigkeit, die literarischen Aneignungen unter verschiedenen Perspektiven in den Blick zu nehmen, stehen diese doch oft in einem komplexen Spannungsverhältnis zu den chinesischen Originalen oder oft auch den Erstübersetzungen. Während manche der hier untersuchten Gedichte u.a. paratextuell das Moment der Abweichung vom Ursprungstext, der Anpassung an eigene ästhetische Ansätze prononcieren, sind viele Texte als Übersetzungen ausgewiesen und fordern damit eine Rezeptionshaltung ein, die die kulturelle und oft auch zeitliche Distanz miteinbezieht und die fremde Autorschaft stärker akzentuiert. Vielfach lassen sich durchaus Strategien erkennen, ein Moment der Differenz ins Deutsche zu transportieren, ohne indessen dem Text die eigene Schreibart gewaltsam ‚überzustülpen‘. Andererseits kann aber auch die Kennzeichnung eines Gedichts als Übersetzung, das Herunterspielen der Umformung eine Strategie der Legitimation eigener ästhetischer Ansätze durch Verweis auf (angebliche) Vor- und Spiegelbilder darstellen; ein als ‚fremd‘ ausgewiesenes Gedicht kann gezielt aus dem aktuellen deutschen literarhistorischen Kontext gelöst werden, um mehr Experimentierfreiheit zu generieren, Darstellungstechniken zu erproben, aber auch weltanschauliche und persönliche Positionen in Umbruchszeiten erst einmal tastend anzunähern, ohne sich bereits unter eigenem Namen dazu bekennen zu müssen. Und schließlich kann ein als ‚Übersetzung‘ markierter Text Freiheiten gegenüber der Zensur eröffnen, dem Leser aber doch die Möglichkeit einer

³⁶ Vgl. insbesondere Christopher Bush, *Ideographic Modernism. China, Writing, Media*. New York 2012; Zongqi Cai, „Ideographic Myth and Misconceptions about Chinese Poetic Art“, in: Fang (Hg.), *Tensions*, S. 253–264; Klawitter, *Ästhetische Resonanz*.

Deutung auf eigene Kontexte hin gestatten. Gerade die Tatsache, dass die chinesische Sprache und Literatur den meisten Lesern nicht vertraut sind, das Verhältnis zum Original (oder der Nachweis von dessen Existenz) daher deutlich schwerer überprüfbar ist als im Falle europäischer Ausgangssprachen, schafft hier Freiheitsspielräume und Deutungslizenzen.

Im Rahmen der Schwerpunktsetzung dieser Arbeit würde eine klare Abgrenzung der ‚Übersetzung‘ von der ‚Bearbeitung‘ bzw. anderen Modi der Aneignung, wie sie einige Vertreter der Übersetzungswissenschaft wie Michael Schreiber fordern,³⁷ den Dynamiken der untersuchten Austauschprozesse nicht gerecht. Sachgerechter scheint es, übersetzungswissenschaftliche Ansätze mit skalar ausgerichteten Ansätzen der Intertextualitätstheorie zu verknüpfen, wie sie in der deutschsprachigen Forschung v.a. von Ulrich Broich und Manfred Pfister vorgeschlagen wurden, um das Spannungsverhältnis zwischen Prä- und Posttext konkreter zu beschreiben.³⁸ Dabei wird von Fall zu Fall darzustellen sein, wie in den jeweiligen Gedichtbeziehungen Potenzial und Grenzen übersetzerischer Aneignung ausgelotet und überschritten werden und wie vom Modus der Übersetzung ausgehend weitere intertextuelle Dynamiken erzeugt werden können. Dieses Verfahren knüpft an methodische Überlegungen von Li Shuangzhi an, der das intertextuelle Spektrum als „signifikantes Interaktions- und Beziehungssystem“ fasst, „in dem Poesie und Wissen, das Fremde und das Eigene, Sprachen und Weltbilder sowie Poetiken und Ideenwelten auf vielschichtige Weise miteinander interagieren.“³⁹ Die Übergänge erweisen sich mithin vielfach als äußerst fließend, oft bei ein- und demselben Autor oder in ein- und demselben Text. Entscheidungen, die sprachlich eher als kaum merkliche Eingriffe erscheinen mögen, können vor einem spezifischen literarhistorischen Hintergrund drastische Verschiebungen der interpretatorischen Implikationen eröffnen. Ein Rückgriff

37 Vgl. insbesondere Michael Schreiber, *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen 1993.

38 Vgl. den einschlägigen Band von Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen 1985, darin insbesondere Pfisters Diskussion der Intensitätsgrade von Intertextualität anhand der Kriterien ‚Referentialität‘ (Offenlegung der Eigenart des Prätextes), ‚Kommunikativität‘ (Bewusstheit des Bezugs bei Autor und Leser), ‚Autoreflexivität‘ (Metareflexion der Intertextualität), ‚Selektivität‘ (Pointiertheit und Abstraktionslevel des Bezugs) und ‚Dialogizität‘ (semantische und ideologische Spannungen): Ders., „Konzepte der Intertextualität“, S. 1–30, v.a. S. 26–29.

39 Shuangzhi Li, „Konkurrenz und Konnex. Eine Beobachtung zur Übersetzung chinesischer Lyrik durch deutsche Dichter und Sinologen im frühen 20. Jahrhundert, in: Gerhard Lauer/Yixu Lü (Hg.), *West-östliche Wahlverwandtschaften. Hans Bethge und die historischen und ästhetischen Konstellationen um 1900*. Würzburg 2000, S. 159–175, hier S. 163.

auf die im historischen Übersetzungsdiskurs so gängigen Klassifikationen wie die der ‚treuen‘ oder ‚freien‘, ‚einbürgernden‘ oder ‚verfremdenden‘ Übersetzung mag einer intuitiven Einordnung der Gedichte entgegenkommen, verspricht aber kaum begriffliche Präzisierung. Vergleichbare, teilweise westliche Theorien rezipierende Debatten wurden im Chinesischen um die Gegensatzpaare *zhiyi* 直译 (‚direktes Übersetzen‘) oder auch *yingyi* 硬译 (‚hartes‘/‚steifes‘ Übersetzen) versus *yiyi* 意译 (‚Sinnübersetzen‘) bzw. *ouhua* 欧化 (Europäisierung) vs. *hanhua* 汉化 (Sinisierung) geführt.⁴⁰ Ebenso wenig ist der Begriff der ‚Nachdichtung‘ einer Abgrenzung dienlich, dessen Verwendung durch Zeitgenossen in gänzlich unterschiedliche Richtungen weisen konnte. Wenn Autoren selbst Texte als ‚Nachdichtung‘ deklarieren, kann dies der Markierung und Rechtfertigung stärkerer Abweichungen vom Original dienen; teilweise impliziert es einen Anspruch auf höhere poetische Qualität im Gegensatz zu ‚trockenen‘ Übersetzungen.⁴¹ Kritiker

40 Vgl. dazu auch Qi, *Western Literature*, S. 69; zu den Begriffen der ‚Europäisierung‘ und ‚Sinisierung‘ vgl. Qian Zhongshu, unter direkter Bezugnahme auf Schleiermacher: „Lin Shu’s Translations“, in: Ders., *Patchwork*, S. 139–188, hier S. 140 (im Original „Lin Shu de fanyi“ 林纾的翻译 [Lin Shus Übersetzungen], in: Ders., *Qi Zhui ji* 七缀集 [Sieben gesammelte Stiche]. Beijing 2001, S. 89–133, hier S. 90); der Terminus der ‚harten‘/‚steifen‘ Übersetzung entstammt der in den späten 1920ern und frühen 1930er Jahren hitzig geführten Debatte um die stark der Sprache des Originals verhafteten Übersetzungen Lu Xuns 鲁迅 (1881–1936), des ‚Vaters der chinesischen Moderne‘ (vgl. Leo Tak-hung Chan [Hg.], *Twentieth-century Chinese Translation Theory: Modes, Issues and Debates*. Amsterdam 2004, S. 179f.; Wang Hongzhi 王宏志, *Chong shi* „Xin da ya“. *Ershi shiji Zhongguo fanyi yanjiu* 重释“信达雅” 二十世纪中国翻译研究 [Eine Neubetrachtung von „Treue, Flüssigkeit, Eleganz“. Chinesische Übersetzungsforschung im 20. Jahrhundert]. Shanghai 1999, S. 218–239). Zu Lu Xun siehe auch unten, Kap. 6. Den Hauptausgangspunkt chinesischer übersetzungstheoretischer Überlegungen im 20. Jahrhundert (und teilweise bis heute) bilden vor allem die von Yan Fu 严复 in seinem Vorwort zu Thomas Henry Huxleys *Evolution and Ethics* 1897 erstmals aufgeworfenen Kriterien bzw. „Schwierigkeiten“ (*nan* 难): *xin* 信 („Treue“), *da* 达 („Flüssigkeit“, „Verständlichkeit“) und *ya* 雅 („Eleganz“) (Yan Fu 严复, „Yi liyan“ 译例言 [Einführung des Übersetzers], in: Hexuli 赫胥黎 [Huxley], *Tiyanan lun* 天演论 [Evolutionstheorie]. Beijing 1981, S. xi–xiii, hier S. xi); eine englische Übersetzung des Vorworts liegt inzwischen vor: Yan Fu, „Preface to Tianyanlun [Evolution and Ethics] [1901]“, übers. von C. Y. Hsu, in: Chan (Hg.), *Chinese Translation Theory*, S. 69–71. Trotz zahlreicher Versuche der Umdeutung und Präzisierung (vgl. bspw. noch Wang Ning, „Studies in the Context of Chinese-Western Comparative Culture Studies“, in: Ders., *Globalization and Cultural Translation* [Materializing China Series]. Singapur 2004, S. 70–78, hier S. 74f.) sind diese Kategorien von begrenztem Analysewert, insbesondere als Grundlage für Definitions- und Abgrenzungsversuche (vgl. auch Wang, *Chong shi* „Xin da ya“, S. 3f.); zentral sind sie vor allem für ein Verständnis des historischen Übersetzungsdiskurses in China.

41 Insbesondere in der DDR, wo es zu intensiver Zusammenarbeit zwischen Sprachkennern und Dichtern kam, wurde der Begriff aufgewertet. Vgl. Stephan Krause, „Art. Nachdichtung“, in:

haben den Terminus ‚Nachdichtung‘ aber durchaus auch derogativ eingesetzt, um Übertragungen als inadäquat zu charakterisieren. Auf den Begriff wird in diesem Sinne allenfalls Bezug genommen, um Selbstcharakterisierungen der Übersetzer nachzugehen bzw. auf den Übersetzungsdiskurs einer Zeit zu referieren.

Eine Kategorisierung der Texte nach der Dominanz von Varianz- oder Invarianzkriterien⁴² birgt für die Fragestellung dieser Arbeit also letztlich nur einen beschränkten Erkenntniswert. Sinnvoll erscheint demgegenüber nur eine präzise Beschreibung des interpretatorischen Differenzpotenzials in der Beziehung der Texte. Auch dies soll nicht im Sinne einer ‚gotcha-Mentalität‘⁴³ zur Bestätigung der (scheinbaren) philologischen Überlegenheit des Forschers geschehen. Es geht nicht darum, Missverständnisse bloßzustellen, mangelnde Sprach- und Kulturkenntnisse oder Exotismen zu kritisieren. Unkenntnis bzw. vage Vorstellungen des Originals können teilweise durchaus kreative Energien freisetzen und in mancher Hinsicht den Dichterdialog erst möglich machen.⁴⁴

Qian Zhongshu hat zudem aufgezeigt, wie in der chinesischen Begriffsetymologie des ‚Übersetzens‘ Fehldeutung und Verführungsmacht untrennbar verbunden sind:

The interrelated and mutually denotative meanings of the words ‘translate’ (*yi*), ‘inveigle’ (*you*), ‘decoy’ (*mei*), ‘misrepresent’ (*e*) and ‘transform’ (*hua*) constitute what scholars of poetic diction call ‘polysemy’ or ‘manifold meaning.’ This spectrum of meanings serves to tease out all the various aspects of translation; its function (‘inveiglement’), its unavoidable shortcoming (‘misrepresentation’) and its highest sphere to which it can aspire (‘transformation’).⁴⁵

Zugleich soll den Autoren auch nicht, wie dies immer wieder geschieht, eine ‚kongeniale‘ Annäherung unter Ausblendung weltanschaulicher und ästheti-

Michael Opitz/Michael Hofmann (Hg.), *Metzler-Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten*. Stuttgart 2009, S. 233–235, hier S. 234.

42 Dies ist der Definitionsansatz Schreibers, vgl. ders., *Übersetzung*, insbesondere S. 43 und S. 105.

43 So der Kafka-Übersetzer Marc Harmann über das Aufspüren von ‚Fehlern‘ durch Forscher, zit. nach Michelle Woods, *Kafka Translated. How Translators Have Shaped our Reading of Kafka*. New York 2014, S. 5.

44 Für die Produktivität des (gezielten) Missverständnisses hat Harold Bloom längst ein Plädoyer abgelegt (*The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York 1973; ders.: *A Map of Misreading*. New York 1975). Mit Blick auf produktive Fehllektüren in der chinesischen Dichtung vgl. u.a. Kern, *Orientalism*, S. xi; Wolfgang Bauer, „Die Rezeption der chinesischen Literatur in Deutschland und Europa“, in: Debon (Hg.), *Ostasiatische Literaturen*, S. 159–192, hier S. 161, S. 181.

45 Qian Zhongshu, „Lin Shu’s Translations“, S. 139; vgl. ders., „Lin Shu de fanyi“, S. 89.

scher Differenzen attestiert werden.⁴⁶ Diese Suggestivformel ist unpräzise und nicht hinreichend, um das Wechselspiel aus Annäherungen und Spannung zu fassen, das sich innerhalb des zeit- und kulturübergreifenden Resonanzraums vollzieht.

Der Begriff der Übersetzung oder Übertragung wird daher im Folgenden in einem eher weiteren Verständnis verwendet und das konkrete Verhältnis zwischen spezifischen Texten in den Einzelanalysen herausgearbeitet. Oft wird der Transformationsbegriff als neutrale, dynamisch konnotierte Überkategorie bevorzugt,⁴⁷ um Aneignungsprozesse und Posttexte zu bezeichnen, die Prätexte zugleich in sich integrieren, vermitteln und mit ihnen in einen Dialog treten, die also oft nicht nur „in Ketten tanzen“,⁴⁸ sondern vielfach an diesen Ketten rütteln und sie zu sprengen oder abzuwerfen suchen. In einzelnen Fällen werden darüber hinaus auch Pseudo-Übersetzungen behandelt bzw. es wird diskutiert, inwiefern Texte als solche eingestuft werden sollten.⁴⁹

Zu bedenken ist ferner, dass ein erheblicher Teil der hier betrachteten Transferprozesse sich nicht unilateral zwischen zwei Sprachen und Kulturräumen abspielt, sondern ‚Zwischenetappen‘ voraussetzt, so dass also zum Verständnis der Strategien der Dichter der Vergleich mit den konkreten Vorlagen und deren Deutungspotenzial zentral ist. Neben Transformationsprozessen zweiter Hand sind es, verstärkt seit der Jahrhundertmitte, aber auch Kooperationen zwischen deutschsprachigen Dichtern und Sinologen, Chinesisch-Muttersprachlern oder den chinesischen Originalautoren, die die Annäherungen an die chinesische

46 Der Begriff fällt insbesondere im Kontext von Brechts China-Rezeption häufig, vgl. Kapitel 2 der Arbeit.

47 Auch Schreiber verwendet ihn als Überbegriff (*Übersetzung*, S. 7). Qian Zhongshu spricht ebenfalls von ‚realm of transformation‘ (*huajing*, 化境, bzw. „transformierende Perfektionierung“, der Begriff entstammt buddhistischen Diskursen), allerdings in einem wertenden Sinne als Ideal einer Übersetzung, die nicht mehr als solche erkennbar ist, dennoch aber die ‚Seele‘ (*jinghun*, 精鬼) des Ursprungstexts bewahrt (vgl. Qian Zhongshu, „Lin Shu’s Translations“, S. 139f.; im Original: „Lin Shu de fanyi“, S. 89). André Lefevere, der sich intensiv mit den Dynamiken zwischen verschiedenen kreativen Modi befasst hat, benutzt im Englischen den Begriff des „rewriting“ als Überkategorie für ineinander übergehende Aneignungsformen (*Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* [Translation Studies]. London 1992, S. 2); ein deutsches Pendant wie „Umschreibung“ wäre freilich verwirrend.

48 Nietzsches Vorwurf an die griechischen Künstler (*Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. von Giorgio Colli u.a. Berlin 1967ff., Abt. 4, Bd. 3: Menschliches, Allzumenschliches 2, 1967, S. 250) wurde vielfach auf die Übersetzer übertragen, vgl. u.a. Gabriele Leupold (Hg.), *In Ketten tanzen. Übersetzen als interpretierende Kunst*. Göttingen 2008.

49 Vgl. zum Phänomen der Pseudo-Übersetzungen Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and beyond. Revised Edition*. Amsterdam/Philadelphia 2012, S. 47–59.

Literatur ermöglichen. Indirekte Transformationsprozesse, die historisch eher die Regel als die Ausnahme darstellten, im 20. Jahrhundert jedoch eine starke Delegitimierung erfuhren, sind seit den 1970er Jahren, u.a. mit der Entwicklung der nicht-normativen Descriptive Translation Studies⁵⁰ und mit den Forschungen Jürgen von Stackelbergs und des Göttinger SFBs „Literarische Übersetzung“, als zentraler und vielseitiger Forschungsgegenstand literarhistorisch ausgerichteter Übersetzungsforschung ausgewiesen worden,⁵¹ auch wenn Vorbehalte weiterhin in vielen Studien spürbar sind.

Ebenso haben jüngere Übersetzungsforschungen, insbesondere die Arbeiten von Belén Bistué, Anthony Cordingley und Céline Frigau Manning, den Mythos des ‚einsamen‘ Übersetzers als in der Renaissance erschaffenes und immer wieder variiertes Konstrukt entlarvt, dem eine Vielzahl von Formen der Zusammenarbeit in der Übersetzungspraxis entgegensteht.⁵² Insofern soll es auch in der folgenden Studie weniger darum gehen, zu fragen, ob eine Annäherung an fremde Texte ohne umfassende Sprach- und Kulturkenntnisse überhaupt möglich und angemessen ist, als vielmehr nachzuzeichnen, auf welche Weise diese Annäherung im jeweils konkreten Einzelfall tatsächlich geschieht und welches Potenzial sich daraus eröffnet.

Entsprechend fokussiert diese Arbeit ‚Dichterübersetzer‘ als Figuren, die im literarischen System eine Doppelrolle innehaben. Dichterübersetzungen stellen einen, obgleich nicht seltenen, Sonderfall literarischen Übersetzens dar, der die Literaturgeschichte zentral mitgeprägt hat. Für den deutschsprachigen Raum haben Studien zu Autoren wie Paul Celan wesentlich dazu beigetragen, die Perspektiven der Übersetzungsforschung jenseits traditioneller linguistischer Vorstellungen von Äquivalenzbezügen hin zu kreativen Fortschreibungen zu öffnen.⁵³ Dass

50 Vgl. grundlegend: Ebd., v.a. S. 161–178.

51 Vgl. Jürgen von Stackelberg, *Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin 1984 sowie die Sektion „Indirect Translation in Eighteenth-Century Germany“ mit Beiträgen von Wilhelm Graeber, Geneviève Roche und Harald Kittel in: Harald Kittel/Armin Paul Frank (Hg.), *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Berlin 1991, S. 3–35. Schon 1934 hatte Marce Blassneck eine umfassende Studie zu indirekten Übersetzungen vorgelegt, die dann erst im Umfeld des Göttinger SFB hinreichend Beachtung fand: *Frankreich als Vermittler englisch-deutscher Einflüsse im 17. und 18. Jahrhundert* (Kölner anglistische Arbeiten 20). New York 1966.

52 Vgl. Belén Bistué, *Collaborative Translation and Multi-Version Texts in Early Modern Europe*. Fanham 2013. Anthony Cordingley/Céline Frigau Manning, „What Is Collaborative Translation“, in: Dies. (Hg.), *Collaborative Translation. From the Renaissance to the Digital Age*. London u.a. 2017, S. 1–32.

53 Pionier war hier insbesondere Peter Szondi, „Poetry of Constancy — Poetik der Beständigkeit. Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105“, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 37 (1971),

Übersetzen zumeist nicht unabhängig von anderen dichterischen Tätigkeiten steht, erstaunt nicht: Dichter können im Übersetzen neue schriftstellerische Mittel finden oder erproben, zugleich aber auch unkonventionelle Übersetzungstechniken erarbeiten oder Grenzen ausloten.⁵⁴

Wenn die hier vorgelegte Studie die Übertragungen der Dichterübersetzer herausstellt, so kann dieses Wechselverhältnis in konkreten Fallstudien intensiv erforscht werden. Eine umfassende Geschichte der Übersetzung chinesischer Lyrik bleibt gleichwohl ein Desiderat; eine derartige Ausweitung der Fragestellung hätte aber den Rahmen der vorliegenden Untersuchung bei weitem gesprengt und es nicht mehr gestattet, den Vernetzungen zwischen den Literaturen in der erforderlichen Intensität nachzuspüren.⁵⁵ Dass ‚dichterische‘ und ‚philologische‘ Übersetzungen keineswegs polare Gegensätze sind – die einen frei, ungenau, mit hohem ästhetischen Eigenanspruch oder kongenialem Gespür, die anderen präzise, trocken, ohne literarischen Reiz –, wurde an anderer Stelle ausführlicher

S. 9–25. Vgl. insbesondere auch Leonard M. Olschner, *Der feste Buchstab. Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen*. Göttingen 1985.

54 Vgl. u.a. Susan Bassnett, „Writing and Translating“, in: Dies./Peter Bush (Hg.), *The Translator as Writer*. London 2007, S. 174–183; Judith Woodsworth, „Writers as Translators“, in: R. Kelly Washbourne/Benjamin van Wyke (Hg.), *Writers as Translators*. London 2019, S. 369–381. – Als kategorial unterschiedlich begreift dagegen Walter Benjamin die Aufgabe des Dichters und Übersetzers in seinem berühmten Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ (in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1972–1999, Bd. 4.1, 1972, S. 10–21): Die Intention des Dichters zielt „allein unmittelbar auf bestimmte sprachliche Zusammenhänge“, die des Übersetzers darauf, die „Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus ihr Echo des Originals erweckt wird“ (S. 16), sie zeuge von einer überhistorischen „Verwandtschaft der Sprachen“ (S. 12) und damit von einer Art messianischen, nicht mehr kommunikativ ausgerichteten „reine[n] Sprache“ (S. 14). Benjamins Essay, der, wie Antoine Berman äußert, „Erleuchtung“ und „Obskurität“ untrennbar zusammenbringe („illumination liée substantiellement à l’obscurité“, Antoine Berman, *L’âge de la traduction. La tâche du traducteur de Walter Benjamin, un commentaire*, hg. von Isabelle Berman und Valentina Sommella. Saint Denis 2008, S. 28), ist sicher einer der interessantesten und radikalsten Versuche, Übersetzung jenseits der gängigen Konzepte von Treue und Freiheit zu lesen, aber in seiner mystischen Grundierung nur schwer in die konkrete Untersuchungspraxis zu überführen, auch wenn seine eingängigsten Sätze zu den meistzitierten der Übersetzungstheorie zählen.

55 Mit Blick auf die Geschichte der Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik sei insbesondere auf die umfangreiche, oben zitierte übersetzungswissenschaftliche Arbeit von Xue Siliang (*Möglichkeiten*) verwiesen. Unter der Perspektivstellung ihrer Arbeit kann Xue freilich auf die Wechselwirkungen zwischen Übersetzung und eigener Dichtung nur begrenzt eingehen und verweist auf eine solche Studie als Forschungsdesiderat (ebd., S. 273).

dargestellt und wird auch im Rahmen dieser Arbeit anklingen.⁵⁶ Das Verhältnis zwischen Dichtern und Philologen ist sehr häufig kompetitiv und kooperativ zugleich und lässt in seinen konkreten Ausformungen sehr unterschiedliche Konstellationen zu. Trennscharf ist die Abgrenzung zwischen Dichtern und anderen Übersetzern in diesem Sinne keineswegs,⁵⁷ auch wenn Dichter viel stärker als Zweitautoren oder gar als ‚Autoren eigenen Rechts‘ wahrgenommen werden als die oft ein Schattendasein fristenden ‚normalen‘ Übersetzer⁵⁸ und ihnen oft ein größerer Freiraum zugestanden wird. Das Hauptaugenmerk der Arbeit auf Dichterübersetzern soll also keine pauschal kategoriale oder wertende Unterscheidbarkeit von Dichter- und Philologenübertragungen suggerieren, auch wenn die Interaktion zwischen eigener Dichtung und Übersetzung experimentellere und eigenwilligere Zugänge in der Grundtendenz durchaus befördert. Einzelne Übersetzer, die nicht primär als Dichter bekannt sind, kommen zu Wort, insbesondere dann, wenn ihre Übertragungen den Dichtern Anregungen lieferten (wie im Falle Erwin Ritter von Zachs), sie in literarischen Kreisen aus anderen Gründen wirkmächtig waren (wie Joachim Schickel im *Kursbuch*-Umfeld) oder Kontrastperspektiven bieten. ‚Dichtersinologen‘ wie Wolfgang Kubin sind dabei noch einmal ein Sonderfall. Andere Übersetzer, selbst so profilierte wie Günter Debon, die eigene Studien verdienten, konnten unter der Fragestellung dieser Arbeit nicht angemessen gewürdigt werden. Die Gesamtgeschichte der Übersetzung chinesischer Dichtung ins Deutsche und in andere europäische Sprachen muss erst geschrieben werden; die vorliegende Studie mag die eine oder andere Facette dieser Geschichte aber beleuchten und einer größeren künftigen Gesamtdarstellung zurarbeiten.

56 Vgl. Sara Landa, „On the Interplay between Poets’ and Philologists’ Translations of Chinese Poetry into German“, in: *Comparative Critical Studies* 17/2 (2020), S. 245–262; sowie Li, „Konkurrenz und Konnex“.

57 Vgl. auch Hans Peter Hoffmann, „Klabunds Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Tempelschändung oder Gegenübersetzung?“, in: Kelletat/Tashinskiy/Boguna (Hg.), *Übersetzerforschung*, S. 89–105; sowie Antoine Berman, *L’épreuve de l’étranger. Culture et traduction dans l’Allemagne romantique*. Paris 1984, S. 164. Berman sieht in August Wilhelm Schlegel einen der letzten Literaten, der als Dichter und Philologe gleichermaßen auftreten konnte, ehe diese beiden Berufe im Laufe des 19. Jahrhunderts als immer stärker getrennt wahrgenommen wurden (vgl. ebd.). Vgl. zu der in vieler Hinsicht polemisch grundierten Unterteilung in „Dichter, Dilettanten, Sinologen“ auch Hans Stumpfheldt, „Dichter, Dilettanten, Sinologen. Traditionelle chinesische Dichtung in deutscher Übersetzung“, in: *Neue Sirene* 7 (1997), S. 140–152.

58 Zur Metapher des Übersetzers als ‚Schatten‘ siehe Wolfgang Kubin, *Die Stimme des Schattens. Kunst und Handwerk des Übersetzens*. München 2001.

3.3 Fremdbilder und Selbstporträts

Natürlich stehen auch Übertragungsprozesse in einer Wechselbeziehung zu Diskursen über China und dessen politisches System,⁵⁹ dies umso mehr, als viele der ‚chinesischen‘ Textzyklen und -anthologien suggerieren, über das Medium der Dichtung eine Art Quintessenz der chinesischen Kultur oder chinesischer politischer Visionen zu vermitteln.⁶⁰ Durch die Entscheidungen bei der Textauswahl, die jeweiligen Aneignungsverfahren und vielfach auch die paratextuelle Kommentierung in Vor- und Nachworten oder Anmerkungsapparaten werden unterschiedliche Vorstellungen aufgegriffen, Klischees und Topoi verwendet oder widerlegt. Das fremde Land wird zum eigenen Kontext in Beziehung gesetzt, als Korrektiv verwendet, mit diesem kontrastiert oder an diesen angenähert.⁶¹ Die sozialistische Gesellschaftsutopie Chinas ergänzte für viele Autoren des betrachteten Zeitraums zunächst die sowjetische oder galt als Gegenentwurf zu dieser. Insofern begreift die literarische Rezeption vielfach Utopieentwürfe ein oder verweist auf deren Scheitern; sie verhandelt Gesellschaftsentwürfe und -vergleiche. Die Vorstellung des Landes spielt zudem mit der Wahrnehmung oder Imagination von Rolle und Funktion der Dichter in dieser Gesellschaft zusammen, Übersetzung, Biographie- und Gesellschaftskonstruktionen sind somit untrennbar miteinander verbunden. Befördert wird dies auch durch die hohe Zahl an autobiographischen Referenzen in vielen chinesischen Gedichten. Es überrascht

59 Vgl. Mechthild Leutner, „Text – Übersetzung – Weltanschauung. Anmerkungen zum Stellenwert und zur weltanschaulichen Prägung von Übersetzungen“, in: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 21 (1997), S. 13–28.

60 Zur Dominanz ‚repräsentationistischer‘ Rezeptionsmodi im Umgang mit der chinesischen Lyrik vgl. Michelle Yeh, „‘There are no Camels in the Koran’: What is Modern about Modern Chinese Poetry“, in: Christopher Lupke (Hg.), *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. New York 2008, S. 9–26, v.a. S. 9–13.

61 Vgl. u.a. Wolfgang Kubin, „The Importance of Misunderstanding. Reconsidering the Encounter between East and West“, in: *Monumenta Serica* 53 (2005), S. 249–260; Helmuth F. Braun/Wolfgang Kubin, „Vorwort“, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 36/3 (1986), S. 307–309; in demselben Band mit teilweise starker Wertung Lutz Bieg, „Der deutsch-chinesische Literatur-austausch im 20. Jahrhundert“, S. 333–337; daneben Thomas Lange, „China als Metapher – Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert“, S. 342–349; Dietrich Harth, „China – *Monde imaginaire* der europäischen Literatur“, in: Ders. (Hg.), *Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik*. Frankfurt a.M. 1994, S. 203–223; Thomas Harnisch/Hans Kühner, „Vorwort“, in: Dies. (Hg.), *China übersetzen. Referate der 9. Jahrestagung 1998 der Deutschen Vereinigung für Chinastudien* (DVCS) (edition cathay 51). Bochum 2001, S. 7–10, hier S. 8.

daher nicht, dass produktive Rezeption und das Verfassen von Dichtergedichten oft Hand in Hand gehen.⁶²

Insbesondere seit den 2000er Jahren sind die literaturwissenschaftliche Imagologie und allzu dichotomisch konstruierte postkoloniale Ansätze, auf die diese gelegentlich zurückgreift, in die Kritik geraten. Durchaus zu Recht wurde bemängelt, dass der Eigengesetzlichkeit und Vieldeutigkeit der Literatur sowie den spezifischen Funktionen der ‚images‘ im jeweiligen Text nicht hinreichend Rechnung getragen wurde.⁶³ Anstatt sich gegenüber den Autoren als überlegen zu präsentieren, deren Fehldeutungen, Klischeevorstellungen oder Sehnsuchts- und Angstprojektionen an einem angeblich historisch-faktischen China zu messen und festzustellen, „daß China- und Chinesenbilder nichts anderes sind als ein Spiegelbild, an dem zeittypische, statische Denkschemata Europas abzulesen sind“,⁶⁴ können Vorstellungen zu interkulturellen Konstellationen eher als

62 Zu Terminus und Funktion des Dichtergedichts siehe Heinz Schlaffer, „Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert. Topos und Ideologie“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 10 (1966), S. 297–335, ergänzend Ralf Sudau, *Werkbearbeitung, Dichterfiguren. Traditionsaneignung am Beispiel der deutschen Gegenwartsliteratur*. Tübingen 1985. Das Zusammenspiel von Übersetzungen und Dichtergedichten habe ich in Ansätzen bereits darzustellen versucht: „Von Li Bai bis Mao Zedong: Chinesische Dichterhelden in der Lyrik des 20. Jahrhunderts“, in: Achim Aurnhammer/Zhuangying Chen (Hg.), *Deutsch-chinesische Helden und Anti-Helden: Strategien der Heroisierung und Deheroisierung in interkultureller Perspektive* (Helden – Heroisierungen – Heroismen). Baden-Baden 2020, S. 197–210.

63 Vgl. Manfred S. Fischer, „Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ‚Bildes vom anderen Land‘ in der Literatur-Komparatistik“, in: Günther Blaicher (Hg.), *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen 1987, S. 55–71; Dietrich Harth, „Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotypen und images in fiktionalen Texten“, in: Wolfgang Kubin (Hg.), *Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne. Deutschland – China im 20. Jahrhundert*. Darmstadt 1995, S. 17–42; Walter Gebhard, „Einführung“, in: Ders. (Hg.), *Ostasienrezeption zwischen Klischee und Innovation. Zur Begegnung zwischen Ost und West um 1900*. München 2000, S. 7–23; Wolfgang Kubin, „Das traurige Zeitalter. Exotismus und Heilsgeschichte“, in: Ebd., S. 169–183; ders., „Kein Notausgang Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“, in: Walter Gebhard (Hg.), *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit. Kultur-Revolution – Vergangenheitsbewältigung – Neuer Aufbruch*. München 2007, S. 21–36; Ruth Florack, „China-Bilder in der deutschen Literatur? Überlegungen zur komparatistischen Imagologie“, in: *Literaturstraße* 3 (2002), S. 27–45. Ansätze aus dem Umfeld von Sais *Orientalism* werden in diesem Zusammenhang teilweise kritisch revidierend gewürdigt (bei Gebhard und Florack), teilweise auch stark kritisiert (in den Beiträgen Kubins).

64 So Zhang Zhenhuan, „Chinesen sind Chinesen, und damit war alles gesagt.“ Die Struktur der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur“, in: Harth (Hg.), *Fiktion des Fremden*, S. 224–241, hier S. 238. Vergleichbare Aussagen finden sich vielfach im Bereich der Erforschung literarischer China-Bilder. Vgl. dazu auch Florack, die nachweist, wie in solchen

dynamische „Denkmodelle“⁶⁵ betrachtet werden, die eigene und fremde Kontexte im imaginativen Raum zusammenführen und Möglichkeiten der Deutung beider eröffnen.

4 Fallstudien

Um in den nachfolgenden Fallstudien unterschiedliche ästhetisch-politische Konstellationen mit variierender Akzentsetzung in den Blick nehmen und dem umfangreichen Gesamtkorpus des vorliegenden Materials gerecht werden zu können, werden bei der Strukturierung der Arbeit sowohl chronologische als auch systematische Faktoren berücksichtigt:

Das *erste Kapitel* widmet sich noch einmal in knapper Rekapitulation den Aneignungsprozessen in der Hochphase der Chinamode von der Jahrhundertwende bis in die 1920er Jahre hinein und soll die Spannweite an Rezeptionsweisen aufzeigen, die Ausgangspunkte für spätere Transferprozesse abstecken.

Kapitel 2 wird die lyrische Chinarezeption Bertolt Brechts und Heiner Müllers diskutieren. Das Thema ‚Brecht und China‘ ist tatsächlich bereits vielfach behandelt worden. Dennoch ist bis heute umstritten, welche Rolle die Begegnung mit der chinesischen Lyrik für Brechts Exildichtung und das Spätwerk spielte und inwieweit die chinesische Lyrik bzw. die ästhetischen Konzepte, die vor allem Arthur Waley in der Übersetzung entwickelt und auf die Brecht reagiert, für die Ausbildung der ‚reimlosen Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen‘ maßgeblich waren. Heiner Müller, dessen Werk maßgeblich von den Impulsen Brechts zehrt und sich zugleich davon freizuschreiben sucht, wählt sich wie Brecht chinesische Dichterkampfgesellen, allerdings bereits im Zwiespalt zwischen der Konstruktion einer sozialistischen Utopie und deren Problematisierung und Infragestellung.

Kapitel 3 ist dem Schaffen zweier deutscher Dichter gewidmet, die sich zeitgleich in China aufhielten und doch ein jeweils eigenes China zu vermitteln oder zu konstruieren suchten: F. C. Weiskopf und Klara Blum. Während Weiskopf als Diplomat der Tschechischen Republik als politischer Akteur in China auftrat und lyrische und politische Tätigkeit in Einklang zu bringen suchte, fand Blum

Studien ein scheinbar kohärentes Chinabild der Autoren erst ‚extrahiert‘ und dadurch hergestellt wird („China-Bilder“, S. 34–38). Eine differenzierte Darstellung zu dominanten Diskurstopoi, aber auch Ambivalenzen, die sich gerade in literarischen Darstellungen ergeben, bietet der Sammelband von Lü und Lauer zu Hans Bethge und seinem Umfeld, vgl. dies. (Hg.), *West-östliche Wahlverwandtschaften*.

⁶⁵ Kubin, „Kein Notausgang Peking“, S. 22.

aufgrund einer Liebesbeziehung, aber auch aus politischen Überzeugungen nach China und entwarf sich eine neue literarische Heimat und Dichteridentität unter Bezugnahme auf chinesische Dichterfiguren der Vergangenheit und Gegenwart. Beide Autoren sind bestrebt, die Spannung zwischen Tradition und Moderne, die den chinesischen Literaturdiskurs kennzeichnet, für die Erarbeitung einer neuen deutschsprachigen sozialistischen Literatur fruchtbar zu machen, gelangen dabei aber zu konträren Entwürfen, die jeweils zu diskutieren sein werden.

Das *vierte Kapitel* untersucht verschiedene Stationen aus der lyrischen Rezeptionsgeschichte des ‚Dichterrevolutionärs‘ Mao Zedong zwischen den 1950er und 1970er Jahren in Ost- und Westdeutschland. Die Übersetzungen und Variationen von Maos Lyrik suchen dessen lyrische (Selbst-)Porträtierung fort- oder umzuschreiben. Die Auseinandersetzung mit Maos Dichtung bot aber auch die Möglichkeit, die Implikationen des Maoismus und den chinesischen und deutschen Mao-Kult in der frühen DDR und der BRD der 1970er Jahre kritisch oder ironisch zu hinterfragen und sein Gewaltpotenzial anzudeuten.

Kapitel 5 setzt sich mit Günter Eich auseinander, der dank seines Sinologiestudiums eine intensive Beziehung zur chinesischen Dichtung unterhielt. Gerade in den frühen Nachkriegsjahren eröffneten die Übersetzungen Eich die Möglichkeit, das Potenzial und die Grenzen verschiedener lyrischer Ausdrucksformen in Zeiten des Umbruchs zu überdenken. Einige der Texte sind offenbar zwar in Auseinandersetzung mit der chinesischen Dichtung entstanden, lassen sich aber nicht mehr auf greifbare Originale zurückführen, sondern deuten eher darauf hin, dass Eich den vorgeblich übersetzenden Schreibmodus nutzte, um ästhetische Mittel und Themen in einem Raum kultureller und historischer ‚Extraterritorialität‘⁶⁶ zu erproben und dann wieder mit der eigenen Gegenwart zu konfrontieren.

Kapitel 6 widmet sich der Rezeption eines Schriftstellers, der nicht nur als ‚Vater‘ der chinesischen Moderne und bedeutendster Autor Chinas im 20. Jahrhundert gilt, sondern zudem selbst als Übersetzer (allerdings v.a. erzählender Literatur) hochproduktiv war: Lu Xun. Während sein eigener Zugang zur Weltliteratur in weiten Teilen über das Deutsche führte,⁶⁷ wurde er im deutschsprachigen Raum mehrfach entdeckt und wieder vergessen; insbesondere für die Reorientierung der Autoren der 68er Generation spielte er dabei eine wichtige Rolle. Seine

⁶⁶ Vgl. zu dem Konzept Anm. 1.

⁶⁷ Vgl. für einen einführenden Überblick ins übersetzerische Werk Lu Xuns Lennart Lundberg, *Lu Xun as a Translator. Lu Xun's Translation and Introduction of Literature and Literary Theory, 1903-1936* (Skrifter utgivna av Föreningen för Orientaliska Studier 23). Stockholm 1989 und siehe weiter Anm. 40.