

XIULI JIN

Tang-Gedichte im deutschsprachigen Expressionismus Zu Ehrensteins und Klabunds Nachdichtungen von Gedichten Pe-Lo-Thiens

Albert Ehrenstein (1886–1950) gilt als einer der wichtigsten Vertreter des Wiener Expressionismus. Sein Gedicht *Wanderers Lied* und seine Erzählung *Tubutsch* mit den Illustrationen von Oskar Kokoschka machten ihn zu einer der bedeutendsten Gestalten des Expressionismus überhaupt. Seit dem Anfang der Zwanziger Jahre, als Ungerechtigkeit und Chaos in seinem Land herrschten, begann bei ihm eine bewußte Wandlung auch in der Dichtung: Er wandte sich der chinesischen Literatur zu, in der er die »noch einzig mögliche Rettung für die zerrissene und zerstörte Nachkriegszivilisation« (Mittelmann 1995, 512) sah. Ab 1922 entstand eine beachtliche Reihe von Nachdichtungen der chinesischen Literatur,¹ die in der Vergangenheit von der Forschung wenig beachtet wurde,² darunter auch der Band *Pe-Lo-Thien*. Dieses Werk ist insofern interessant, als es sich einerseits um die Nachdichtungen der Gedichte Pe Lo Thiens³ handelt, dem Ehrenstein sich seelen- und wesensverwandt fühlte, dem er zwei Werke der Nachdichtungen und einige Einzelgedichte widmete und der ihm »ein menschliches und künstlerisches Vorbild« war, »an dem er sich aufrichten konnte und das ihm die Kraft gab, seine eigene Verzweiflung schöpferisch fruchtbar zu machen, anstatt an ihr zugrunde zu gehen« (Mittelmann 1995, 511), andererseits, weil die »genaue Prosa, verfaßt

1 Zu seinen lyrischen Werken der chinesischen Nachdichtungen gehören *Schi-King* (1922, das ist die älteste Sammlung chinesischer Lyrik. Gesammelt von Kung-Fu-Tse. – Die Monographie *SCHI-KING. Das »Liederbuch Chinas« in Albert Ehrensteins Nachdichtung* von Zou Yunru war mir bislang nicht zugänglich), *Pe-Lo-Thien* (1923), *Po-Chü-I* (1924), *China klagt. Nachdichtungen revolutionärer chinesischer Lyrik aus drei Jahrtausenden* (1924), ferner einzelne Veröffentlichungen (1923–1932), *Das gelbe Lied* (1932), in dem sich neben den bereits aus früheren Bänden bekannten Nachdichtungen auch die Gedichte von Li-Tai-Po und Du-Fu sowie eine Auswahl von Gedichten vieler Zeiten finden. Davon konnte die Deutsche Buchgemeinschaft 1933 infolge der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten nur 17 Exemplare drucken. In der Zeit von Ehrensteins Exil entstanden nochmals viele Gedichte mit chinesischer Thematik. Zu seinen chinesischen prosaischen Werken gehören *Räuber und Soldaten* (1927), *Die vier Frauen des treuen Liang, Sonderbare Geschichten, Pu Sung Ling, Mörder aus Gerechtigkeit* (1931). Vgl. Mittelmann 1995, Band 3/II, 495ff.

2 In der Dissertation *Die Lyrik Albert Ehrensteins. Wandlungen in Thematik und Sprachstil von 1910 bis 1931* (1969) von Jörg Drews fand Ehrensteins chinesische Nachdichtung nur beiläufig Erwähnung.

3 Pe Lo Thien (auch Po-Chü-I genannt, in Pinyin: Bai Ju Yi oder Bai Le Tian, bei Klabund: Pe-kiü-y) hat in seinem Leben mehr als 3800 Gedichte geschaffen. Er hat seine Gedichte in vier Gruppen geteilt: »Tadelworte und Gleichnisse«, »Unbeschwertheit«, »Beklagungen« und »vermischte Melodien«. In Pe Lo Thiens Gedichten spiegeln sich konfuzianische, daoistische und buddhistische Gedanken. Er plädiert für die konfuzianische Politik der Milde, für die taoistische Zufriedenheit und Unbeschwertheit und für die Befreiung von irdischem Verlangen im buddhistischen Sinne. Ehrensteins Nachdichtungswerk *Pe-Lo-Thien* verdankt sein Entstehen einer poetischen Gestaltung von wörtlichen Interlineaversionen der vor elfhundert Jahren entstandenen Gedichtsammlungen des Pe-Lo-Thien »Tadelworte und Gleichnisse« und »Beklagungen«.

von dem verschollenen Orientalisten August Pfizmaier«, die »Hauptquelle« für die Nachdichtung bildet (Ehrenstein 1923, 80). Pfizmaier (1808–1887), ein Polyglotter, der 1844 als Erster an der Universität Wien das Fach Chinesisch eingeführt hat, ist ein außergewöhnlicher Forscher in der Ostasienwissenschaft, dessen Leistungen lange Zeit unbeachtet und ungewürdigt blieben. In seinen über 200 Arbeiten, die er bis zu seinem Todesjahr in den Sitzungsberichten und Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien veröffentlicht hat, beschäftigt er sich hauptsächlich mit Sinologie und Japanologie. Pfizmaiers Bände *Der chinesische Dichter Pe-Lo-Thien* und *Die elegische Dichtung der Chinesen* wurden später die Grundlagen für Ehrensteins Nachdichtung *Pe-Lo-Thien*.

Die Zwanziger Jahre sind eine Zeitspanne, in der einige Dichter, darunter auch Klabund (1890–1928), versuchten, chinesische Gedichte als »Übersetzungen aus zweiter Hand«⁴ oder als eine »wirkungstreue Gedichtübersetzung«⁵ nachzudichten. Wie Ehrenstein hat auch Klabund sich mit dem Werk *Schi-King*, den Gedichten Li Tai Pos, Du Fus, Pe Lo Thiens usw. befaßt und teilweise auf Pfizmaiers Übersetzungen gestützt. Dabei weisen seine Nachdichtungen im Vergleich zu denen Ehrensteins einen anderen Sprachstil und eine andere Thematik auf.

In dieser Betrachtung wird versucht, die Besonderheiten und Schwächen von Ehrensteins *Pe-Lo-Thien* zu erläutern und aus einer chinesischen Perspektive zu bewerten, ob seine Nachdichtungen den ursprünglichen Stil und Wert von Pe Lo Thiens Gedichten beibehalten, ferner: durch die Analyse der Hauptthemen und des Sprachgebrauchs herauszufinden, ob seine Nachdichtungen expressionistische Elemente enthalten. Außerdem wird Pe Lo Thiens Gedicht *In der Nacht einen Singenden hören. Übernachten in E Zhou* mit Ehrensteins Nachdichtung *Ein Mensch weint in der Nacht* und mit Klabunds Nachdichtung *Das nächtliche Lied und die fremde Frau* verglichen, um die Mehrdeutigkeit von Pe Lo Thiens Gedicht aufzuzeigen und einige Unterschiede zwischen der westlichen und der chinesischen Dichtung zu verdeutlichen.

1. Besonderheiten und Schwächen von Ehrensteins *Pe-Lo-Thien*

Der Gedichtband *Pe-Lo-Thien* enthält viele Übersetzungsfehler, was bei einer genauen Betrachtung unschwer auffällt. Vergleicht man die Übersetzung Pfizmaiers mit der Nachdichtung Ehrensteins, so kann man feststellen, daß diese Fehler meistens von

4 Der Begriff »Übersetzung aus zweiter Hand« stammt von Jürgen von Stackelberg (1984) und wird hier auf Übersetzungen und Nachdichtungen von außereuropäischer Literatur erweitert. – Ziel dieses Beitrags ist es nicht, die Methoden und Fragestellungen der heutigen Übersetzungswissenschaft auf die expressionistische Nachdichtung klassischer chinesischer Gedichte anzuwenden, sondern die kulturelle und kulturgeschichtliche Distanz zwischen den Originalen und den Nachdichtungen zu betonen.

5 Die wirkungstreue Gedichtübersetzung ist ein »Verfahren der literarischen Textverarbeitung mit dem Ziel, eine ästhetisch möglichst geglückte Reproduktion des Originals herzustellen. Die – geglückte – wirkungstreue Übersetzung (*qua* Text) ist von der Wahl einer dem Sujet angemessenen Gattung, von der Reproduktion des Sinns und von einem dem Sujet angemessenen und in sich einheitlichen Sprachstil geprägt. [...] Als wirkungstreu intendierte Übersetzungen verfehlen sie leicht und oft ihr Ziel, weshalb zwischen geglückten und mißglückten Übersetzungen zu unterscheiden ist.« (Wittbrodt 1995, 345–346)

Pfizmaier stammen und von Ehrenstein übernommen worden sind. Sie sind entstanden, weil »Syntagmata und Phraseologie also nicht richtig erkannt wurden. Eine weitere nicht seltene Fehlerquelle war (und ist) das Nichterkennen von Namen und Termini« (Franke 1990, 37). Die mehrdeutigen Wörter sorgen auch für Mißverständnisse bei der Übersetzung.

Die Nachdichtung *Trennung* bietet ein typisches Beispiel dafür: Das chinesische Gedicht von Pe Lo Thien beginnt mit der Zeile »Qiqi und wieder qiqi«. Das Wort »qiqi« bedeutet hier »traurig«, »sorgenvoll«. Pfizmaier übersetzt es jedoch als »Verwandte«, weil »qi« auch »Verwandte« heißen kann. Diese Übersetzung wird von Ehrenstein übernommen: »Zum Abschied drängen sich die Verwandten«.

Das polysemische chinesische Wort »cang«, das sowohl »grün«, als auch »ergraut«, »bleich« bedeutet, wird im gesamten Gedichtband als »grün« übersetzt, was für zahlreiche Kuriositäten im Text sorgt: So hat der Köhler, der eigentlich graue Schläfen hat, in Ehrensteins Nachdichtung *Kohlen* »grün wie Schimmel die Schläfen«. Statt des »grauen Himmels« steht im Gedicht *Ruhe* der »grasgrüne« Himmel, »grün wie ein Frosch«, wobei die Metapher vom grünen Frosch eine Erfindung von Ehrenstein ist.

Die Vorstellungskraft des Lesers wird durch solch merkwürdige Übersetzungen und Metaphern herausgefordert und überfordert. Pfizmaier war ein schneller Übersetzer und hat nach den Berechnungen von R.L. Walker zwischen 1850 und 1887 im Durchschnitt jährlich 200 Seiten aus dem Chinesischen übersetzt, so daß Fehler schlecht zu vermeiden waren. Da Ehrenstein für viele dieser Fehler nicht verantwortlich gemacht werden kann, sollte die Anzahl solcher Übersetzungsfehler nicht als entscheidender Maßstab zum Bewerten der Nachdichtungen von Ehrenstein gelten.

Es ist allgemein bekannt, daß die Übersetzung ein ständiger Kampf zwischen Inhalt und Form ist. Das in einer indoeuropäischen Sprache prosaisch wiedergegebene chinesische Gedicht ist häufig nur noch »ein Schatten seiner selbst« (Ladstätter 1990, 140). Klabund spricht von einer »unbewußten Fälschung des chinesisch-lyrischen Charakters«, wenn man »die Unruhe, Beweglichkeit, Buntheit, Absonderlichkeit der chinesischen Bilder, Klänge, Sinne durch deutsche Jamben, durch ungereimte Zeilen, durch wohlfeile Feilung wiederzugeben« (Klabund 1915, 42) versucht. Um die Einheit der Zeile in der Übersetzung zu wahren, läßt der Übersetzer oft im Original vorhandene Elemente weg oder fügt neue Elemente hinzu, »um dadurch den Gesetzen der Metrik und Harmonie der Zielsprache zu entsprechen« (Ladstätter 1990, 140). Pfizmaier gibt Pe Lo Thiens Gedichte im großen und ganzen wortwörtlich wieder, »nämlich wortgetreu und des poetischen Verdienstes unbeschadet« (Pfizmaier 1887, 211). »Daß ihm gelungen sei, den tiefen Sinn der chinesischen Gedichte in klarem, poetisch klingvollem Deutsch wiederzugeben, kann man leider nicht sagen« (Ladstätter 1990, 144). Im Gegensatz zu ihm hat Ehrenstein »bei der Gestaltung der Inhalte durchaus künstlerische Freiheiten walten lassen und den Assoziationsreichtum der von ihm benutzten, oft schwerfälligen Prosavorlagen und Interlinearversionen voll ausgeschöpft« (Mittelmann 1995, 511). Er läßt oft Zeilen im Gedicht weg, führt Zeilen aus anderen Gedichten Pe Lo Thiens ein oder geht ganz frei mit den Zeilen um, wie in der Nachdichtung *Hitze* und *Die Weidenbäume des Damms von Sui*. Es gab unter seinen zeitgenössischen Rezensenten Diskussionen, ob es sich bei Ehrensteins künstlerischen Entscheidungen um Nachdichtungen, Umdichtungen oder eigenständige Neuschöpfungen handelt. Hermann Kasack bezeichnet Ehrensteins Dichtung als »eine Wiedergeburt des Geistes« (Mittelmann 1995, 510).

Es erweist sich als schwer, die Qualität der deutschen Übertragung aus der chinesischen Dichtung zu bewerten. »Denn verändert ist nicht nur der tiefe Sinn durch fremde Worte. Verändert auch der alte Klang durch neue Formen. Verändert das Gefühl im Herzen« (Ladstätter 1990, 103). Trotzdem werden immer wieder Fragen nach dem Gelungensein der Übertragung aufgeworfen. Ehrenstein zeichnet sich bei seinen Nachdichtungen dadurch aus, daß er

trotz vieler aus dem Chinesischen übernommenen stilistischen und thematischen Elemente und seines Bemühens, historische und kulturelle Authentizität zu vermitteln, seinen Nachdichtungen viel von seiner eigenen Weltsicht sowie von der Problematik seiner eigenen Zeit unterlegt hat. (Mittelman 1995, 511)

Seine interlinearen Nachdichtungen werden aus der deutschen Perspektive oft positiv bewertet, denn:

Das eigentliche Kriterium für Ehrensteins Nachdichtungen liegt allerdings nicht in ihrer Originaltreue, sondern in der poetischen Überzeugungskraft seiner Sprache, die in den unaufdringlichen Reimen, der sachlichen Schlichtheit der Worte und ihrer natürlichen Stellung eine tief anrührende Wirkung auf die Leser ausübt. (Mittelman 1995, 511)

Kann man aus chinesischer Perspektive die Nachdichtungen Ehrensteins als gelungen bezeichnen? Geben sie den wesentlichen Geist von Pe Lo Thiens Gedichten wieder? Um diese Frage zu beantworten, muß man zuerst feststellen, womit sich der Dichter Pe Lo Thien die breite Anerkennung der chinesischen Leser verdient hat. Pe Lo Thien ist neben Tu Fu, dem zweitbedeutendsten Dichter der Tang-Dynastie, der berühmteste realistische Dichter der Sozialkritik aus der Zeit der Tang-Dynastie. Sein Werk von ›Tadelworten und Gleichnissen‹ umfaßt 150 Gedichte, die sich hauptsächlich damit beschäftigen, die aktuellen politischen Probleme zu entlarven und kritisieren. Die Stellen, in denen er Allegorien und Gegenüberstellungen verwendet, um scharfe Sozialkritik vorzubringen, gelten als die wesentlichsten und gelungensten Teile im gesamten Kunstwerk. Seine Kritik machte ihn landesweit berühmt, verursachte aber auch bei mächtigen Beamten so viel Ärger und Haß, daß es ihn schließlich fast seine Karriere kostete.

Wie ist Ehrenstein mit diesen Stellen umgegangen? In dem Gedicht *Der Alte von Tu-Ling* beschreibt Pe Lo Thien zuerst die grausame Tat von Steuerbeamten, dann die gute Tat des Kaisers, der anlässlich der Mißernte eine Steuersenkung verordnete. Leider kam die Verordnung durch das Versäumnis der Dorfverwalter zu spät. Das Gedicht scheint ein Lobgesang auf den Kaiser zu sein. Eigentlich ist das aber ein verdeckter Tadel an seinem Spielchen. In der Tang-Dynastie benutzte der Kaiser zwei verschiedene Hanftücher, um seine Verordnungen zu schreiben: Für wichtige Verordnungen wie eine Steuereinzahlung benutzte er das weiße Hanftuch und für normale wie eine Steuersenkung das gelbe. Deshalb kam die gute Nachricht immer erst dann, wenn fast alle Steuern schon eingesammelt worden waren. Ehrensteins Nachdichtung enthält nur die Szene mit den bösen Steuerbeamten und läßt alles weitere einfach weg. Dadurch kommt die von Pe Lo Thien beabsichtigte Kritik nicht zum Ausdruck. Aufgrund der Tatsache, daß eine recht große Anzahl von Ehrensteins Nachdichtungen den wesentlichen Geist von Pe Lo Thiens Gedichten nicht wiedergibt, kann man behaupten, daß seine Nachdichtungen in diesem Sinne nicht sehr gelungen sind. Hat Ehrenstein den Stil und Wert von Pe Lo Thiens Gedichten nicht richtig erkannt? Oder hat er das Wesentliche zwar

erkannt, aber nur absichtlich nicht wiedergegeben, weil Pe Lo Thiens Ton für ihn, der sich allmählich vom aktiven Sozialkritiker mit der bitteren Stimme zu einer milden entwickelte, doch zu grell und scharf war? Die zweite Vermutung scheint logischer zu sein, denn Ehrenstein war doch wohl klar, daß Pe Lo Thien sich eben durch seine bittere Sozialkritik ausgezeichnet und damit einen breiten Ruhm erworben hat: »Seine der höchsten Richterpflicht getreuen Satiren noch haben mehr Herz und Mitleid, tieferes Sozialgefühl, Mitgefühl, Schamgefühl als ein Dutzend Menschheitsdichter.«⁶

2. Expressionistische Elemente in den Nachdichtungen Ehrensteins

Der Gedichtband *Pe-Lo-Thien* mit 51 Nachdichtungen besteht aus sieben Themenbereichen: dem Schicksal der Frauen, der Armut der unteren Klasse und dem Luxus der oberen, der Vergänglichkeit, der Sehnsucht nach dem idyllischen und einfachen Leben, der Gemütsbewegung des Dichters, der Naturbeschreibung und der daraus abgeleiteten Reflexion über das Leben sowie der Kritik an der Politik. Den Hauptteil des Gedichtbandes bilden das Beklagen der Vergänglichkeit, das Besingen des idyllischen Lebens und das Darstellen der eigenen Gemütsbewegung. Daher ist der Hauptton dieser Dichtung melancholisch. Die mit der Vergänglichkeit, Idylle und Gemütsbewegung in Zusammenhang stehenden Themen sind nicht expressionistisch, denn das

Gedicht des Expressionismus eröffnet nicht den Blick auf die fein zisierte Gefühlswelt einer schönen Seele oder deren zartes Empfinden der im Frühling erwachenden Natur, sondern setzt sich programmatisch mit den Erscheinungen einer als feindselig und unmenschlich empfundenen Gegenwart auseinander. Dabei bildet es die Welt nicht ab, sondern abstrahiert, überformt, verzerrt, dämonisiert sie, um die hinter dem schönen Schein verborgene Inhumanität der Moderne poetisch zu entlarven. (Bogner 2005, 74)

Aber Pe Lo Thien ist nicht nur ein Elegiker, sondern vor allem auch ein Sozialkritiker. Seiner Ansicht nach sollte der Dichter keinesfalls das Dichten als Selbstzweck betreiben, sondern für den Herrscher, die Vasallen, das Volk, den Gegenstand und die Angelegenheit einer Kritik schaffen. Die Dichtung sollte von den Dichtern als eine Waffe verwendet werden, um die Realität zu kritisieren. Pe Lo Thien bemitleidet die in Armut lebenden Bauern und tadelt die Ungerechtigkeit der Gesellschaft. Er zeichnet sich durch eine virtuose Verwendung der Kontrastierung aus, indem die Armut der unteren Sozialschicht dem Luxus der oberen gegenübergestellt wird: »Hellrote, Purpurne, Fürsten und Aberfürsten. / Reich sind sie, sie wissen nicht Hunger noch Kälte, / Sie dürsten nach Festen, / Sie bauen nur Häuser der Freude, / Ihr Leben ist Lust. [...] / Nüchterne anderswo sind. Im Kerker. / Gefangene. Sie sterben vor Frost.« (Nachdichtung *Gesang und Tanz*, vgl. Ehrenstein 1923, 25) oder »Man schlang sich satt, ohne Geist - wie zuvor - / Von dem Wein erfreut, herzblind, schimmelbeschneit. / Aber in diesem Jahr war in Kiang-Nan Dürre, / Die Menschen von Khiü-tscheu aßen Menschen« (Nachdichtung *Fest*, vgl. Ehrenstein 1923, 26). In der späteren Periode der Tang-Dynastie wurde die Regierung von der Zersplitterung bedroht: Die Vasallenländer wollten sich für unabhängig erklären; das tibetanische Großreich führte Krieg gegen sie.

6 Ehrenstein: *Pe-Lo-Thien*, 79-80. Mit der Wortschöpfung ›Menschheitsdichter‹ spielt Ehrenstein zweifellos auf die berühmte Anthologie *Menschheitsdämmerung* an.

Die Regierung verlor allmählich ihre Territorien. Mehr als die Hälfte der Bevölkerung waren Schmarotzer: das Heer, die Beamten, die Großgrundbesitzer, Kaufleute, Mönche usw. Durch hohe Steuerbelastung lebte das Volk in größter Armut: »Von zehn Hütten verfallen hier neun« (Nachdichtung *Frost*, vgl. Ehrenstein 1923, 21); oder sie verloren sogar ihr Feld: »Steuern, Abgaben fraßen des Hauses Feldchen« (Nachdichtung *Ernte*, vgl. Ehrenstein 1923, 22). Seine sozialkritische Allegorie schildert die Leiden des Volkes, protestiert gegen die Kriegsführung wie auch maßlose Ausbeutung und hofft, daß »der Himmelssohn davon erfahren würde« (siehe das Gedicht »An den Gelehrten Tang« »Ji Tang Sheng« von Pe Lo Thien). Seine Auffassungen entsprechen den Ansichten von Meng Ke, dem zweitbedeutendsten Vertreter der konfuzianischen Philosophie, der sich für die Verbesserung der Politik, für die Durchführung der konfuzianischen Erziehung und für eine Steuersenkung einsetzt.

Pe Lo Thiens Thema einer kämpferisch-elegischen Sozialkritik paßt gut in den Rahmen des deutschen expressionistischen Programms. Ehrenstein hatte als Gymnasiast bereits Satiren geschrieben. Später schrieb er viele expressionistische Gedichte und Erzählungen gegen die Kriegstreiberei und das soziale Elend. In seinem Frühwerk war sein Ton aggressiv und politisch:

Pe-Lo-Thiens Mitgefühl für die Unterdrückten, seine Wehklage über die brutale Gewalt, die von den Herrschenden skrupellos gegenüber den Armen und Wehrlosen ausgeübt wird, sowie das Motiv von der Ohnmacht des Dichters angesichts des Leidens der ausgebeuteten Menschheit ließen bei Ehrenstein wesensverwandte Saiten anklingen. (Mittelman 1995, 378)

Aber man merkt in seinen Nachdichtungen aus dem Chinesischen deutlich, daß der Expressionist mit der »bitteren Stimme« allmählich zu einem resignativen Ton wechselt. Zwei Nachdichtungen mit dem Thema »Kritik an der Politik« können die deutlichsten Beweise dafür liefern. Das Gedicht *Die Weidenbäume des Damms von Sui* von Pe Lo Thien ist eine Kritik an dem »Himmelssohn Yang« der Sui-Dynastie, der durch seine maßlose Verschwendung das Reich zum Untergang gebracht hat, und dient als eine Mahnung an die folgenden Herrscher: »Die späteren Könige wodurch sich spiegeln an den früheren Königen? / Man bittet zu betrachten den Damm von Sui, des untergegangenen Reiches Bäume« (vgl. Pfizmaier 1886, 62). Ehrensteins Nachdichtung ist eine Naturbeschreibung und ein Gedicht über die Vergänglichkeit. Von der ursprünglichen Kritik im Gedicht Pe Lo Thiens findet sich keine Spur mehr. *Der Frühlingschnee* ist ein allegorisches Gedicht, in dem Pe Lo Thien für eine bessere Politik in der Welt plädiert. Der Frühlingschnee, der Unheil für die Umwelt bringt, ist eine Allegorie für die schlechte Politik, welche dem Volk eine Katastrophe bedeutet. Der Herrscher kann zwar keinen Einfluß auf das Wetter ausüben, wohl aber durch vernünftige Politik sein Volk begünstigen. Das allegorische Gedicht Pe Lo Thiens ist durch Ehrensteins Nachdichtung zu einem reinen Landschaftsgedicht geworden.

Ehrenstein wiederholt in den Nachdichtungen häufig bestimmte Zeilen und Ausdrücke, was in den Originalgedichten Pe Lo Thiens nie vorkommt. Die Wiederholung der Zeilen »Was die Fetten quält, sind die Ketten, die Ketten« und »Das Mastschwein ist satt, das Mastschwein ist satt. / Was hat es für Pein? Was hat es für Pein?« in der Nachdichtung *Die Hungernden* verstärkt die damit verbundene Emotion und trägt durch die Verdoppelung expressionistische Züge. In der Nachdichtung *Hin und her* wird mit der dreimaligen Wiederholung von »Hin und her / zu fahren!« die Lust am

Fahren auf dem Fluß expressionistisch ausgedrückt. Damit läßt sich aber die Sprache von Ehrensteins Nachdichtung von der des Originalgedichts deutlich unterscheiden, weil solch eine Wiederholung in Tang-Gedichten stilistisch unüblich ist und deshalb möglichst vermieden wird.

Viele der Nachdichtungen Ehrensteins haben beliebige Strophen, Zeilen und Zeilenlängen – wichtige Merkmale der expressionistischen Lyrik. Er bevorzugt kurze Ausdrücke, die auch häufig in seinen expressionistischen Gedichten vorkommen, wie »Im Kerker. / Gefangene. Sie sterben vor Frost« in der Nachdichtung *Gesang und Tanz* oder »Ruhig und still. / Im Ofen glimmt Asche; / Im Wirbelwind fällt / Schnee« in der Nachdichtung *Die Umkehr*. Der expressionistisch wirkende Ausrufesatz nimmt in seinen Nachdichtungen auch eine Sonderstellung ein, wie z. B. »Frösche hüpfen in meine Kammer, / Guten Tag!« in der Nachdichtung *Regenzeit*, »Bedenkt mein Leid aber des Lebens Weg, bist du ebener als die flache Hand!« in der Nachdichtung *Bergpfad* und »sie sind fort!« in der Nachdichtung *Wieder am Wei*.

3. Mehrdeutigkeit von Pe Lo Thiens Gedichten – ein Vergleich zwischen dem Originalgedicht und den Nachdichtungen von Ehrenstein und Klabung

Klabunds Werk *Das Blumenschiff. Nachdichtungen chinesischer Lyrik* und Ehrensteins Werk *Pe-Lo-Thien* erschienen im Abstand von zwei Jahren (1921 bzw. 1923). *Das Blumenschiff* enthält eine Nachdichtung von Pe Lo Thien: *Das nächtliche Lied und die fremde Frau*. Das originale Gedicht von Pe Lo Thien ist eine Ballade und heißt *In der Nacht einen Singenden hören. Übernachten in E Zhou*. In dem Band *Die elegische Dichtung der Chinesen* von Pfizmaier trägt das Gedicht den Titel *Man hört in der Nacht einen singenden Mensch*. Am Anfang des Gedichtbandes *Pe-Lo-Thien* findet man die Nachdichtung dieses Gedichts mit der Überschrift *Ein Mensch weint in der Nacht*. Pe Lo Thiens Gedicht *In der Nacht einen Singenden hören. Übernachten in E Zhou* entstand im Jahr 815, als er sich an einem Wendepunkt seines Lebens befand: Er war wegen seiner sozialkritischen Tadelgedichte in Ungnade gefallen und wurde nach Jiangzhou (der heutigen Stadt Jiujiang der Jiangxi-Provinz) versetzt, was einen schweren Schicksalsschlag für den Dichter bedeutete. Er fuhr von Chang'an über Wuguan, Shanxi, Xiangyang, dann den Yangtze-Fluß entlang nach Jiangzhou. In Xiakou (der heutigen Stadt Wuhan der Hubei-Provinz) wurde er von den Ortsbeamten empfangen und übernachtete auf seinem Boot vor der Insel Yingwu (Insel der Papageien). In der Nacht hörte Pe Lo Thien den Gesang einer Frau und schrieb anschließend dieses Gedicht, in dem er das Mitleid mit dem Schicksal der fremden Sängerin ausdrückt; und der bittere Ton deutet auf sein eigenes schmerzliches Erlebnis hin. Das Mitleid mit der fremden Frau ist zugleich Mitleid mit sich selbst. Unter den mehr als 3800 Gedichten gilt diese Ballade von Pe Lo Thien bei Chinesen nicht als besonders herausragend oder gelungen. Woran liegt es, daß sie von den beiden deutschen expressionistischen Dichtern bevorzugt wurde? Im Gegensatz dazu, daß die Ballade in der gesamten Literaturgeschichte Chinas nicht sehr hoch angesehen wurde und wird, besitzt sie in der europäischen Kultur einen hohen Stellenwert. Goethe vergleicht die Ballade mit »einem lebendigen Ur-Ei«, in dem »die Elemente noch nicht getrennt sind«, »das nur bebrütet werden darf, um als herr-

lichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen« (Beutler 1953, 613). Im *West-östlichen Divan* schreibt Goethe:

[...] Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beisammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor, wie wir an den schätzenswertesten Balladen aller Völker deutlich gewahr werden. (Goethe 1998, 194)

Es könnte außerdem auch daran liegen, daß diese Ballade im Vergleich zu Pe Lo Thiens berühmten Beispielen *Gesang von der immerwährenden Beleidigung (Chang Hen Ge)* und *Pi Pa Xing* eine relativ kurze Form und eine leicht verständliche Sprache besitzt.

Pe Lo Thiens Gedichte sind bekannt dafür, daß sie mehrdeutig sind. Während Pfizmaiers Übersetzung als relativ originalgetreu gilt, sind an den Nachdichtungen von Ehrenstein und Klabund deutlich individuelle Deutungen und Interpretationen zu erkennen. Es lohnt sich, einen Vergleich zwischen dem Originalgedicht und den beiden Nachdichtungen zu ziehen. Wie hat Pe Lo Thien das Gedicht der Beklagung ästhetisch gestaltet? Er stellt zuerst die malerische Landschaft dar: den Herbststrom und den kristallklaren Mond. Die Zeile »Die Nachtränen sind wie echte Perlen, die beide in den hellen Mond fallen« verrät, daß der kristallklare Mond sich im Herbststrom spiegelt. Der helle Mond bedeutet oft den Vollmond, der das Familienglück symbolisiert. Der Anblick des Vollmonds kann die Sehnsucht nach der Liebe und das Beklagen des eigenen Schicksals auslösen. Die traumhafte Nachtszene bildet eine perfekte kontrastreiche Kulisse für den Auftritt einer über ihr Schicksal weinenden Frau. Anschließend beschreibt Pe Lo Thien den kummervollen Gesang einer Frau, die bei ihm starkes Mitleid erweckt. Diese Darstellungstechnik, erst die Stimme klingen zu lassen, bevor die Person auftritt, macht den Leser neugierig und sorgt für Spannung. Auf der Suche nach der Stimme findet das lyrische Ich eine Frau, eine ästhetische Vollkommenheit: Ihr Antlitz ist weiß wie Schnee (das weiße Antlitz gilt als eins der wichtigen Merkmale des Schönheitsideals in China), anmutig und zierlich, ca. 17 bis 18 Jahre alt (das ideale Alter für eine chinesische Schönheit). Ihre Tränen sind wie Perlen, eine Metapher, die bei Pe Lo Thien häufig vorkommt. Im Gedicht *Gesang über den Abendfluß (Mu Jiang Yin)* vergleicht er die Tautropfen mit echten Perlen. Im Gedicht *Pi Pa Xing* vergleicht er die Pipa-Musik mit den auf den Jadeteller fallenden großen und kleinen Perlen. Die Perle ist die Verkörperung des Schönen. Eine Frau mit Tränen ist in der chinesischen Dichtung auch eine ästhetische Erscheinung und wird mit den Blüten am Birnbaum voller Regentropfen verglichen. Die letzten zwei Zeilen sind der raffinierteste Teil im ganzen Gedicht: »(Ich) fragte, wessen Weib es sei, warum sei der Gesang so kummervoll? / Einmal ich fragte, einmal benetzten ihre Tränen das Kleid, Brauen senkend, ewig schweigend.« »Hier sagt die Stille mehr als der Laut« (*Pi Pa Xing*). Das Schweigen regt die Phantasiekraft des Lesers an; nur dadurch kommt der Leser zu einer Antwort. Chinesische Dichter und Maler legen viel Wert auf ›Leere‹ im Kunstwerk. Unbemalte Stellen in den Gemälden können erst durch unsere Einbildungskraft z.B. zu einer schönen Landschaft werden. Das Unausgesprochene in der Dichtung hat die gleiche Eigenschaft: Sie soll durch verhüllende Darstellung die Leser zum Nachdenken anregen.

Ehrensteins Nachdichtung unterscheidet sich von dem Original Pe Lo Thiens hauptsächlich dadurch, daß die ursprüngliche Dichtung Pe Lo Thiens von Ehrenstein teilweise mißdeutet oder geschwächt wird. Ehrenstein hat das achtzeilige Gedicht in

drei Strophen umgestaltet: Die erste Strophe schildert das Ankern vor der Insel der Papageien, die Landschaft, den Gesang und das Weinen vom Nachbarschiff. Die zweite Strophe beschreibt die schöne weinende Fee und die dritte Strophe stellt das Fragen des lyrischen Ichs sowie das Schweigen der Frau dar. Ehrenstein deutet den Gesang als »zu schön«, obwohl dieser von Pe Lo Thien nur als »kummervoll« beschrieben wird. Ehrenstein bezeichnet die Frau als »so weiß wie Schnee«, was mit der Metapher »das Antlitz weiß wie Schnee« nicht übereinstimmt. Eine Fee ist nicht gleichzusetzen mit einer anmutigen und zierlichen Frau, weil die eine nur in der Phantasie existiert und die andere in der Wirklichkeit. Der doppelte Einsatz der Zahlen 17 und 18 bei Pe Lo Thien unterstreicht das traumhaft schöne Alter und drückt gleichzeitig eine Vermutung des Dichters aus. Ehrenstein schmälert die Wirkung, indem er die Altersangabe 18 weglässt. Während Pe Lo Thiens Zeile »Die Nachtränen sind wie echte Perlen, die beide in den hellen Mond fallen« eine Assoziation von der Spiegelung des kristallklaren Monds im Herbststrom hervorruft und einen ästhetischen Genuß vermittelt, fallen die Tränen bei Pfizmaier »bei dem glänzenden Mond« und daher bei Ehrenstein auch »im Glanz des Monds«. Pfizmaiers Übersetzung läßt sich darauf zurückführen, daß die knappe Zeile durch das übliche Fehlen der Präpositionen und Hilfswörter im Tang-Gedicht auch als »Die Nachtränen sind wie echte Perlen, die beide im Glanz des hellen Monds fallen« verstanden werden kann. Im Vergleich zu Ehrensteins »sie weinte weh« drückt Pe Lo Thiens »einmal⁷ benetzten ihre Tränen das Kleid« viel anschaulicher aus, daß die Frau bei jeder Frage erneut von Schmerzen befallen wird und ihre Tränen mit dem langen Ärmel wegwischt. Abgesehen von den oben erwähnten Deutungsverschiedenheiten ist Ehrensteins Nachdichtung im großen und ganzen dennoch gemäß dem Sinn des Originalgedichts von Pe Lo Thien wiedergegeben worden.

Die Nachdichtung *Das nächtliche Lied und die fremde Frau* ist von der Deutung Klabunds stark geprägt und weist sowohl in der Form als auch im Inhalt radikale Veränderungen auf. Klabund teilt das ganze Gedicht in sechs Strophen, jede Strophe besteht aus zwei Verszeilen. Er verwandelt das Gedicht, das bei Pe Lo Thien eine Beklagung des Schicksals ist, in ein Gedicht der Sehnsucht und der unerreichbaren Liebe. Das zeigt sich schon im Titel. Pe Lo Thien und Ehrenstein betonen nicht das Geschlecht des oder der Singenden. Es ist nur »ein Singender« oder »ein Mensch«. Bei Klabund wird daraus »die fremde Frau«. In Pe Lo Thiens Gedicht hat die Stimme kummervoll geklungen, bei Ehrenstein »zu schön« und kummervoll, erst bei Klabund hat die Stimme sein »Reisigherz zur Glut entfacht«. In Pe Lo Thiens Gedicht und in Ehrensteins Nachdichtung kommt es zu einer Kommunikation zwischen dem lyrischen Ich und dem Singenden. Bei Klabund aber liest man: »Ich rief sie an, doch hörte sie mich nicht.« Das lyrische Ich versucht, eine Verbindung herzustellen, aber der Versuch schlägt fehl; und die Kommunikation kommt nicht zustande. Um das Motiv »Liebe« hervorzuheben, hat Klabund die Elemente auf ein Minimum reduziert: Die Elemente wie »Ankern vor der Insel der Papageien«; »Herbstfluß«; »weinen kummervoll«; »eine anmutige und zierliche Frau mit dem Antlitz weiß wie Schnee«; »17-18 Jahre alt«; »Tränen wie echte Perlen« fallen ganz weg. Die von Klabund gestaltete Szene erweckt einen mysteriösen Eindruck. Hier spielen das Aussehen, das Alter und der genaue Ort

7 Das Wort »einmal« bedeutet im chinesischen Kontext »jedemal«.

keine Rolle. Das lyrische Ich wird allein von der Stimme einer fremden Frau angezogen – wie die Schiffer von der Stimme Loreleys.

Die Nachdichtung Klabunds weist gravierende Unterschiede zwischen der westlichen und der chinesischen Dichtung auf. In letzterer Dichtung sind Motive wie ›Freundschaft‹, ›Treue‹, ›Patriotismus‹ dem Motiv ›Liebe‹ gleichgestellt. Nach der Statistik übertreffen die chinesischen Gedichte über die Freundschaft zahlenmäßig die Liebesgedichte. Warum spielt das Liebesgedicht in der chinesischen Dichtung keine so vergleichbar bedeutende Rolle wie in der westlichen? Der Komparatist Zhu Guangqian nennt dafür drei Gründe: 1. Im Westen werden das Individuum und die Liebe betont. Die Lebensgeschichte eines Dichters wird oft von seiner Liebesgeschichte repräsentiert. Chinesische Dichter hingegen verbringen die meiste Zeit ihres Lebens für die Karriere und auf der Reise, so daß sie mit Kollegen und zeitgenössischen Dichtern mehr zu tun haben als mit der eigenen Frau, die oft einsam in der Heimat zurückbleiben muss. 2. Die westliche Geschichte steht unter dem Einfluß der mittelalterlichen Ritterkultur. Frauen der Oberschicht besaßen im allgemeinen ein hohes Bildungsniveau und wurden verehrt und angebetet. Im konfuzianischen China spielten die Frauen hingegen eine untergeordnete Rolle und konnten wegen des niedrigen Bildungsniveaus mit den Männern nicht gleichgestellt sein. 3. Der Westen und der Osten haben verschiedene Einstellungen zur Liebe. Im Westen gilt die Liebe als das Allerhöchste, während sie in China oft vernachlässigt wird. Statt dessen legen die Chinesen viel Wert auf die Ehe. Westliche Liebesgedichte beschäftigen sich meist mit der Liebe vor der Ehe, können die Schönheit der angebeteten jungen Frau nie genug loben und bewundern. Chinesische Liebesgedichte beziehen sich dagegen häufig auf die Liebe nach der Ehe; die Beklagungen des Abschieds und der Trennung sind ihre Hauptthemen. Daß Klabund das Gedicht von Pe Lo Thien als ein Liebesgedicht versteht, zeigt die vorrangige Stellung der Liebe in der westlichen Kultur und die Mehrdeutigkeit der Tang-Gedichte (vgl. Zhu 1997, 63–65).

Einen weiteren Unterschied zwischen der westlichen und der chinesischen Dichtung bildet die Behandlung der Natur in der Nachdichtung Klabunds. Die Natur hat in der chinesischen Dichtung oft eine schmückende Funktion. Pe Lo Thien stellt zuerst die malerische Nachtszene dar, um auf den Auftritt der über ihr Schicksal weinenden Frau vorauszuweisen. In der chinesischen Literatur wird diese Darstellungsart als »Hervorhebung des Mondes durch die Andeutung der Wolken« (»Hong Yun Tuo Yue«) bezeichnet. Im *Buch der Lieder (Shi King)* stehen etwa folgende Zeilen: »Guan! Guan! schreien Wasservögelchen, nistend auf der Furt. / Reizendes tugendsames Mädchen, gute Partie für einen Kavalier.« Die Beschreibung dient lediglich dazu, die weiteren Zeilen einzuleiten und zu schmücken. In dem Gedicht *Grünes grünes Gras am See (Qingqing Hewan Cao)* beschreibt Cao Zhi (ein berühmter Dichter der Periode der Drei Reiche) zuerst die Natur: »Grünes grünes Gras am See, üppige üppige Weiden⁸ im Garten.« Die Naturbeschreibung dient als eine Vorausdeutung und dekorative Kulisse für die folgenden zwei Zeilen: »zierliche zierliche Frau oben im Gebäude, strahlend strahlend vor dem Fenster« (vgl. Shi 1991, 34). Diese in den klassischen chinesischen Gedichten häufig vorkommende Funktion der Vorausdeutung ist westlichen Gedichten eher fremd. Die Stelle »In der Nacht vor der Insel der Papageien, auf dem Herbst-

8 Die hier anstehenden Wiederholungen aus der Periode der Drei Reiche sind nicht zu vergleichen mit den viel später erst entstandenen Gedichten aus der Tang-Periode.

fluß der Mond hell und klar«, die bei Pe Lo Thien eben diese Funktion erfüllt, fällt in der Nachdichtung Klabunds ganz weg.

Außerdem weist die Nachdichtung Klabunds einen expressionistischen Farbton auf, indem der Mond »apfelsinenrot« dargestellt wird. Pe Lo Thien stellt in dem sentimentalischen Gedicht der Beklagung einen silbernen Mond vor, der mit der Frau, deren Antlitz weiß wie Schnee ist, im Einklang steht. Zu seinem Gedicht der Beklagung gehören auch die sogenannten »kalten« Farben wie »weiß«, »grün«, »blau«, »klar« und Begriffe wie »Herbst«, »Nacht«, »Regen«, »Träne« usw., welche die Betrübnis und Beklagung verstärken. Der apfelsinenrote Mond bei Klabund spiegelt das innere Feuer des lyrischen Ichs, dessen glühende Liebe unerwidert bleibt. Klabund verzichtet auch auf das Attribut »schneeweiß«, weil dies nicht zu der westlichen Liebesauffassung paßt.

4. Zusammenfassung

Tang-Gedichte gelten als besonders schwer übersetzbar. Neben der Metrik machen auch die vielen vagen Ausdrücke, die den Gedichten das Poetische und das unsagbar Schöne verleihen, jede Übersetzung problematisch. Unter den Tang-Gedichten werden Pe Lo Thiens Gedichte für leicht verständlich gehalten, wie auch schon Pfizmaier festgestellt hat: »Sämtliche Gedichte sind einfach und schön, von Schwulst durchaus frei und im Ganzen keines Commentars bedürftig« (Pfizmaier 1886, 1). Pe Lo Thien legte viel Wert darauf, daß die Gedichte nicht ziseliert, sondern direkt, lakonisch und schlicht sein sollten, so daß sie sogar von »alten Frauen« verstanden werden könnten. Seine einfache Sprache erleichtert anscheinend die Übertragung in eine andere Sprache. Aber wegen der Mehrdeutigkeit sind stets noch andere Deutungsmöglichkeiten oder auch gewisse Mißdeutungen vorhanden. Manche Nachdichtungen von Albert Ehrenstein müssen aus chinesischer Perspektive sogar als verfehlt betrachtet werden, weil sie das Wesentliche von Pe Lo Thien nicht zum Ausdruck bringen. Aber genau diese nicht gelungenen Nachdichtungen gewähren einen Einblick in den politischen Bewußtseinswandel Ehrensteins. Der von der Gegenwart bitter enttäuschte expressionistische Dichter suchte in der chinesischen Dichtung Zuflucht und fand in Pe Lo Thiens Gedichten eine Waffe, mit der er sich gegen seine aktuelle Welt auflehnte. Die Tatsache, daß er viele sozialkritische Gedichte in harmlose Landschaftsgedichte umgewandelt hat, beweist, daß Ehrenstein sich allmählich von jeder aktiven politischen Teilnahme distanzierte und sich dem Taoistischen zuwandte. Seine Nachdichtungen tragen zwar noch gewisse expressionistische Züge, weisen jedoch einen deutlich milderen und resignierten Ton auf.

Dichter wie Ehrenstein und Klabund, die der chinesischen Sprache nicht mächtig waren, haben sich beim Nachdichten chinesischer Gedichte der Übersetzungen von Sinologen bedienen müssen. Ehrenstein hat sich auf Pfizmaier, den englischen Sinologen Arthur Waley, den österreichischen Sinologen Erwin Ritter von Zach usw. gestützt. Bei Klabund bildeten die Übersetzungen von Marquis d'Hervey Saint Denys und Judith Walter aus Frankreich, Herlez aus Brüssel, Alfred Forke und Otto Hauser aus Deutschland u. a. die Vorlage zu seinen Nachdichtungen (vgl. Klabund 1915, 42). Die Übersetzungen, auf denen die Nachdichtungen basieren, können häufig Fehler enthalten, weil die ersten Übersetzer aufgrund mangelhafter Kenntnisse in der chinesischen Sprache bzw. Kultur die Originalgedichte mißdeuteten oder die Erfahrungen und Asso-

ziationen aus ihrer eigenen Kultur unbewußt in die Übersetzungen einbrachten. Außerdem »ist der literarische Text zunächst ganz besonders in der Weise der Individualität realisiert, denn der Schriftsteller und Dichter teilt seine subjektive Weltsicht mit« (Stolze 1982, 350). Die Individualität der Sprache kann durch das Umschreiben und Wiedergeben bei Übersetzern wie Pfizmaier verlorengehen, und die Metaphern der Originalgedichte können dadurch eine andere Bedeutung bekommen, in welche die kulturelle Bildlichkeit der Zielsprache einfließt. Hinzu kommt noch:

Der präventive Dichter, der nicht zugleich ein leidenschaftlicher Kenner der zugehörigen Kultur ist, läuft auch Gefahr, ein chinesisches Gedicht gegen seine Bedeutung und nach seinem eigenen Temperament zu interpretieren; je mehr er Dichter und je schlechter er informiert ist, um so größer kann sein »Brechungsindex« als Übersetzer sein. Die Übersetzung des Professors kann schwach, die des Dichters aber kann falsch sein. (Mounin 1967, 133)

So können Nachdichtungen von dem Originalgedicht entscheidend abweichen. Viele dieser Fehler in den Nachdichtungen sind von den ersten Übersetzern sozusagen »vorprogrammiert« und von den Nachdichtern unbewußt übernommen worden.

Obwohl sich also Ehrensteins und Klabunds Nachdichtungen chinesischer Lyrik voneinander unterscheiden, stehen beide zugleich unter dem Einfluß der damals vorherrschenden literarischen Strömung und tragen daher expressionistische Züge. Ist dies aber die einzige der gemeinsamen Voraussetzungen? In der Literaturgeschichte ist es häufig der Fall, daß Nachdichtungen von unterschiedlichsten, zeitlich und kulturell bedingten Faktoren geprägt sind. Im Umfeld der Rezeption chinesischer Lyrik in Westeuropa gibt es dafür ein sprechendes Beispiel. Chinesische Gedichte des zeitgenössischen mittleren 19. Jahrhunderts wurden von dem britischen Kolonialbeamten G.C. Stent⁹ in englischer Übersetzung nachgedichtet. Diese Auswahl, die erstmals 1874 in den Abhandlungen einer gelehrten Gesellschaft in London erschien, wurde in einer weiteren deutschen Bearbeitung von Adolf Friedrich Seubert schon 1876 in Reclams Universalbibliothek aufgenommen und erlebte dort bis 1929 insgesamt acht textlich unveränderte Auflagen.¹⁰ Die Entstehungszeit sowohl der originalen Gedichte als auch der englischen und der deutschen Nachdichtungen fällt also in das Zeitalter des Realismus. Dementsprechend verwenden auch die Nachdichtungen in auffälliger Weise vor allem realistische Themen, Motive und Wirklichkeitsverweise. Reale Orts- und Personennamen¹¹ sowie historische Begebenheiten¹² und Stoffe¹³ werden hier benannt und

9 George Carter Stent (1833-1884), Kenner des Chinesischen, Mitte 1860 Mitglied der »British Legation Guard« in China, ab 1869 rekrutiert von der »Chinese Imperial Maritime Customs Service«; Veröffentlichungen: *Chinese and English Vocabulary in the Pekinese Dialect* (Shanghai 1871), *Chinese Legends* (1874), *Chinese Lyrics* (1874), *Chinese and English Pocket Dictionary* (1874), *The Jade Couplet in Twenty-Four Beads* (1874), *Chinese Eunuchs* (1877) usw.

10 Adolf Friedrich Seubert (1819-1890), Militärschriftsteller, Dichter. Die Auflagenhöhe betrug 3000 Exemplare. Bis 1912 sind sechs weitere unveränderte Auflagen gedruckt worden (1877, 1882, 1891, 1900, 1907, mit jeweils 3000 Exemplaren und 1912 mit 5000 Exemplaren). - Für Auskünfte und Ratschläge danke ich Friedrich Janshoff, Bochum, der eine Monographie über Reclams Universalbibliothek vorbereitet.

11 Wie Peking, Lu Pan.

12 Wie die Lo Ku-Brücke, die Bücklingsföhre, der Kaiserbaum, das lebendig begrabene Mädchen aus Peking.

bieten dadurch literarische Schilderungen mit Bezug auf die damalige Wirklichkeit in China. Klabung und Ehrenstein beschäftigten sich intensiv mit der chinesischen Literatur; beide Verfasser sind mit eigenen Werken in Reclams Universalbibliothek vertreten. Liegt da die Hypothese nicht nahe, daß beide Autoren auch die Nachdichtungen Seuberts gekannt haben dürften? Dann wären die realistisch geprägten Nachdichtungen Stents und Seuberts ein zusätzlicher Vorläufer und Mittler für die expressionistischen Dichter; Realismus und Expressionismus verschränken sich.

Nachdichtungen können – oder müssen sogar – von dem jeweiligen Original mehr oder minder stark abweichen. Dabei ist die Abweichung in dem Maße größer, in dem die Kultur der Ausgangssprache und die der Zielsprache voneinander entfernt sind. Wie zuvor ausgeführt, enthalten chinesische Gedichte Anspielungen und Assoziationen, die auf die kulturelle Tradition des Reiches der Mitte zurückgehen und bis heute jedem gebildeten Leser dort vertraut sind. Diese Tiefendimension der Bedeutung läßt sich ohne einen Kommentar weder übersetzen noch nachdichten. Dies ist eine notwendige Grenze für alle literarischen Nachdichtungen.¹⁴ Aber im Gegensatz dazu ist es auch möglich, daß Nachdichtungen mit ihrem dichterischen Reiz philologische, inhaltlich präziser ausgedrückte Übersetzungen übertreffen. Dies ist Ehrenstein bewußt, wenn er im Nachwort zu seiner Nachdichtung des *Schi-King* die Leistungen des Dichters Friedrich Rückert mit denen des Philologen Victor Strauß vergleicht:

Rückerts Nachdichtung übertrifft jedenfalls die philologisch wertvollere, dichterisch schwächere Professorenarbeit von Victor Strauß weitaus. Wenn auch Strauß durch Kenntnis des Originals und seiner Kommentare vor jenen Verballhornungen und krassen Mißverständnissen gefeit ist, denen der auf eine ungefähre wörtliche Inhaltsangabe chinesischer Gedichte als einzige, sehr oft trübe Quelle angewiesene Rückert auf Schritt und Tritt ausgesetzt war. (Mittelman 1995, 107)

Und es gibt – selten genug! – noch eine weitere Steigerung der dichterischen Leistungen, die auf Vorgaben der Übersetzung und der Nachdichtung fußen. Sie bilden die Glanzpunkte der Nachdichtungen. Unabhängig von allen komplex miteinander verschränkten Faktoren der Übersetzungen und der Nachdichtungen in mehreren Sprachen wird niemand den Rang etwa von Goethes *West-östlichem Divan* bestreiten wollen. Hier entstand mittels der Nachdichtung ein Meisterwerk nicht nur der deutschen Literatur, sondern der Weltliteratur.

13 Wie der Krieg zwischen Liu Pang und Pa Wang (Xiang Yu) um den Thron; der Kampf zwischen Schun-Tschih, dem Kaiser der Tsching-Dynastie, und Teng, dem Hauptmann der Chinesen; sowie die Flucht des Kaisers Hsien Feng nach Jehol, als die Alliierten während des Opiumkriegs nach Peking einrückten.

14 Das veranschaulicht auch eine Anekdote über Stefan George: Er hatte in seine Anthologie *Das Jahrhundert Goethes* ein Sonett von Platen aufgenommen, in dem ihm aber die Zeile »Doch höre nun die Schönste der Geschichten« so banal erschien, daß er sie durch »Der höchste Wunsch in meinen traumgesichten« ersetzte. Als er dann erfuhr, daß der Ausdruck »die Schönste der Geschichten« im Koran eine Formel bildet, setzte George sie in den späteren Ausgaben wieder ein, denn Platen dürfte als ein Kenner des Orients und des Koran diese Formel bewußt verwendet haben. Vgl. Bondi 1934, 15–16.

Bibliographie

- Bogner, Ralf Georg: Einführung in die Literatur des Expressionismus. Darmstadt 2005.
- Bondi, Georg: Erinnerungen an Stefan George. Mit einer Bibliographie. Berlin 1934.
- Ehrenstein, Albert: Pe-Lo-Thien. Berlin 1923.
- Franke, Herbert: Sinologie im 19. Jahrhundert. In: Ladstätter/Linhart 1990, 23-39.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Gedichte. Zweiter Teil, Ausgabe letzter Hand. Hg. v. Ernst Beutler. Zürich 1953.
- Goethe, Johann Wolfgang von: West-östlicher Divan. Hg. v. Karl Richter. In Zusammenarbeit m. Katharina Mommsen u. Peter Ludwig. München, Wien 1998.
- Klabund: Chinesische Gedichte. Nachdichtungen. Zürich 1958.
- Klabund: Das Blumenschiff. Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Berlin 1921.
- Klabund: Dumpfe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriegslirik. Leipzig 1915.
- Ladstätter, Otto: Chinesische Dichtung. In: Ladstätter/Linhart 1990, 93-145.
- Ladstätter, Otto u. Sepp Linhart (Hg.): August Pfizmaier (1808-1887) und seine Bedeutung für die Ostasienwissenschaften. Wien 1990.
- Mittelman, Hanni (Hg.): Albert Ehrenstein Werke. Band 3/I; 3/II. Chinesische Dichtungen, München 1995.
- Mounin, Georges: Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung. München 1967.
- Pfizmaier, August: Der chinesische Dichter Pe-Lo-Thien. Wien 1886. In: Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe. 36. Bd., Wien 1888, 1-80.
- Pfizmaier, August: Die elegische Dichtung der Chinesen. Wien 1887. In: Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe. 36. Bd., Wien 1888, 211-282.
- Seubert, Adolf: Chinesische Gedichte. Nach d. engl. Bearb. d. G. C. Stent. Leipzig 1876.
- Shi, Changtai: Die Kunstfertigkeit der Tang-Gedichte (Tangshi Yishu Jiqiao). Xi'an 1991.
- Stackelberg, Jürgen von: Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Berlin, New York 1984.
- Stackelberg, Jürgen von: Übersetzungen aus zweiter Hand und eklektisches Übersetzen. In: Roger Bauer u. Douwe Fokkema (Hg.): Space and Boundaries. München 1990, 359-362.
- Stolze, Radegundis: Grundlagen der Textübersetzung. Heidelberg 1982.
- Wittbrodt, Andreas: Verfahren der Gedichtübersetzung. Frankfurt a.M. 1995.
- Wurzbach, Constant von (Hg.): Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. 22. Theil. Wien 1870, 193-195. [Reprint: New York/London 1966].
- Xiao, Difei; Cheng, Qianfan (Hg.): Lexikon der Tang-Gedichte (Tangshi Jianshang Cidian). Shanghai 1983.
- Zhu, Guangqian: Über die Dichtung (Shi Lun). Hefei 1997.
- Zou, Yunru: SCHI-KING. Das *Liederbuch Chinas* in Albert Ehrensteins Nachdichtung - Ein Beispiel der Rezeption chinesischer Lyrik in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Mannheim 2006.