

# CHINA IN DER DEUTSCHEN DICHTUNG

VON ED. HORST VON TSCHARNER

## II. AUFKLÄRUNG UND ROKOKO

Die allmähliche Wandlung, die aus dem Barockmenschen einen Menschen der Aufklärung und des Rokoko machte, war tiefer, gründlicher, entscheidender als die früheren Wandlungen. Aufklärung und Rokoko sind nur verschiedene Erscheinungsformen desselben neuen Geistes, der sich aus der bisherigen religiösen, politischen und ästhetischen Gebundenheit (und aus der im Barock erlebten Jenseits-Diesseits-Gespanntheit) gelöst hatte und sich nun selbstbewußt, in der Aufklärungsphilosophie, seine Gesetze gab und, in Leben und Kunst des Rokoko, selbstherrlich spielte und sich spiegelte. Erscheinungsformen desselben Geistes: jene ernst und streng, diese leichtlaunig und graziös.

Daß die Kenntnis Chinas mit beigetragen hat zu dieser großen Wandlung, haben wir bereits angedeutet. Auf dem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes ist es oft nachgewiesen worden, auch auf dem der Philosophie<sup>a</sup>. Doch darf die Bedeutung Chinas als Ursache dieser Wandlung nicht überschätzt werden. Der Geist des Barock hätte sich auch ohne das China-Erlebnis gelockert und befreit. Aber im Wesen Chinas, seiner Philosophie und seinen kunstgewerblichen Erzeugnissen vor allem fanden Aufklärung und Rokoko einen verwandten Geist. Und deshalb wurde (wir werden es bei Christian Wolff sehen), Konfuzius zum Schutzpatron der Aufklärung und das zartgetönte, zerbrechliche Porzellan zum Symbol des Rokokogeschmacks. Und neben dem Porzellan Seide, Lack und Tapeten, Schirme und Fächer, aber auch die chinesischen Pavillons, die auf so vielen fürstlichen Gütern emporschossen<sup>b</sup>, und die später oft, als Zeugen des neuen Naturgefühls, „englisch-chinesische“ Gärten umgaben.

Die Porzellangegegenstände der Rokokozeit waren nicht immer und nicht in jeder Beziehung echt chinesisch. Die europäischen Kunden schickten mit ihren Bestellungen europäische Wünsche nach China, denen die chinesischen Porzellanmanufakturen Form und Ornament ihrer Erzeugnisse anpaßten<sup>c</sup>. Oder das chinesische Porzellan kam zum Teil unfertig nach Europa, wo es nach europäischem Geschmack fertiggestellt wurde. Überdies bemühte man sich eifrig, die Herstellung des Porzellans hier nachzuahmen. Dies gelang erst

<sup>a</sup> Friedrich Andreae, *China und das 18. Jahrhundert*, in „Grundrisse und Bausteine zur Staats- und Geschichtslehre, zusammengetragen zu den Ehren Gustav Schmollers“, Berlin 1908, eine zu Unrecht wenig beachtete, aber besonders an vielen noch unausgeschöpften bibliographischen Hinweisen sehr reichhaltige Arbeit; Adolf Reichwein, „China und Europa, geistige und künstlerische Beziehungen im 18. Jahrhundert“, Berlin 1923, eine geistvolle, aber etwas unsorgfältige Arbeit (vgl. die Besprechung von Otto Franke in O. Z. XI, 66, 1924; Reichwein scheint die Arbeit von Andreae auch nicht gekannt zu haben); H. Cordier, *La Chine en France au XVIIIe siècle*, Paris 1910; P. Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*, Diss., Paris 1906; H. Belevitch-Stankevitch, *Le goût chinois en France au temps de Louis XIV.*, Diss., Paris 1910; R. F. Merkel, *Leibniz und die Chinamission*, Leipzig 1920; Ting T'chao-ts'ing, *Les descriptions de la Chine par les Français (1650—1750)*, Paris 1928; G. F. Hudson, *Europe and China*, London 1931; V. Pinot, *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France (1640—1740)*, Diss., Paris 1932; U. Aurich, *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1935 (vgl. meine Besprechung dieser sehr mangelhaften Münchener Diss., der ich zwar den Hinweis auf Pfeffer verdanke, in OLZ. 1936, 569 ff.).

<sup>b</sup> Vgl. Belevitch, bes. d. Vorwort; Andreae, 130 ff.; F. Laske, *Der ostasiatische Einfluß auf die Baukunst des Abendlandes, vornehmlich Deutschlands, im 18. Jahrhundert*, Berlin 1909.

<sup>c</sup> Vgl. Reichwein, 30; Andreae, 145.

wirklich 1709 dem „Alchimisten“ Böttger, dem wir das Meißner Hartporzellan verdanken. Ebenso gelang es, den chinesischen Lack und die chinesischen Tapeten nachzuahmen<sup>a</sup>. Und man ahmte nicht nur den Stoff nach, sondern auch Gestalt und Ornament. Mit der Nachahmung gingen wiederum Anpassung und Umgestaltung nach europäischem Geschmack Hand in Hand. Das Ergebnis waren jene europäisierten China-Erzeugnisse oder chinesierenden Erzeugnisse Europas: die „Chinoiserien“, zu denen auch Schöpfungen der höheren Kunst gehören, wie so viele Gemälde und Zeichnungen Watteaus und Bouchers oder, in Deutschland, P. Deckers und J. G. Herolds<sup>b</sup> (Bild 1), des Nachfolgers von Böttger. Und hier zeigt sich ein wesentlicher Unterschied der neuen Zeit von der eben vergangenen.

Das Verhältnis des Rokoko zu China symbolisieren am eigentlichsten diese Chinoiserien, wie das Verhältnis des Barock zu China die mit den importierten Kuriositäten angefüllten Kunst-Kammern symbolisierten. Für den Barockmenschen handelte es sich höchstens darum, diese Kuriositäten in seiner Kunst-Kammer geschmack- und sinnvoll aufzustellen — in eine solche prächtige „chinesische“ Kunst-Kammer führte uns ja z. B. Lohenstein in seinem „Arminius“. Die Chinoiserien bedeuten dagegen bereits eine innere Aufnahme, Verarbeitung und schöpferische Umgestaltung jener importierten Kuriositäten. Und während der Barockmensch in der kalten, leblosen Kunst-Kammer staunte, wurden diese echten und halbechten China-Erzeugnisse, vor allem aber die Chinoiserien dem Rokokomenschen zum lebendigen Schmuck seiner Kleidung, seiner Wohnung und seines Gartens, zum Gerät und zum Ausdruck seines intimen und seines gesellschaftlichen Lebens.

Es ist hier nicht der Ort, Chinesisches und Chinoiserie im Leben und in der Kunst des Rokoko näher zu betrachten. Die große kulturgeschichtliche Rolle, die China in unserem 18. Jahrhundert gespielt hat, müssen wir aber im Auge behalten, wenn wir seine Sonderrolle in der Literatur dieser Zeit recht verstehen wollen.

In Frankreich brachten die Übersetzungen von „Tausendundeiner Nacht“ und der verwandten morgenländischen Märchensammlungen, die von 1704 an erschienen, eine wahre Mode exotisch-phantastischer Romanschreiberei herauf, eine Mode, die jedoch im schwererblütigen Deutschland, trotz dessen kultureller Abhängigkeit von Frankreich, bis zu Wieland keine nennenswerte Nachfolge fand. Die französischen Romane dieser Art, die nach China zu führen vorgaben, entbehrten aber jedes literarischen Vorbilds; denn abgesehen vom persisch-chinesischen Turandot-Stoff, dem wir hier auch erst später begegnen werden, lernte Europa bis zu Du Haldes großem Sammelwerk, das 1735 erschien, keine dichterischen Schöpfungen aus China kennen.

Die deutsche Literatur, die sich vorläufig mit China befaßte, war, wie der größere Teil der entsprechenden ausländischen, ernsterer Art, und der Stoff,

<sup>a</sup> Vgl. Reichwein, 32ff.

<sup>b</sup> Oder Höroldt: vgl. F. H. Hofmann, Das Porzellan, Berlin 1932 (Propyläen-Verlag), mit Abbildungen, und R. Graul, Ostasiatische Kunst und ihr Einfluß auf Europa, Leipzig 1906.



Bild 1  
Chinoiserie von Höroldt

(vgl. F. H. Hofmann „Das Porzellan“, Propyläenverlag, Abb. 163)



Die Kunst der Kriegführung in L'Art de la Guerre.  
 MINT. . . Parlatemi queste  
 Cose che abbastanza d'averò il core  
 Meo girare in voi.

Bild 2  
 Zu Metastasio's „Chinesischen Helden“

den sie behandelte, stammte immer noch aus den vielen Darstellungen der Landes- und Lebensverhältnisse, des Staatswesens und der Geschichte, der politischen und sozialen, religiösen und moralischen Anschauungen Chinas, Darstellungen, zu denen neuerdings Übersetzungen konfuzianischer Bücher hinzugekommen waren. Die europäische China-Literatur dieser Zeit ist also vor allem die philosophische Literatur im engeren und weiteren Sinne, die Aufklärungsliteratur.

\* \* \*

Wie allgemein sich die Aufklärung seit ihren Anfängen mit der chinesischen Philosophie beschäftigte, wie sehr sie sich für oder gegen die chinesische Philosophie ereiferte<sup>a</sup>, sehen wir gleich bei einem ihrer ersten Vertreter, bei Christian Thomasius. 1687 war in Paris der „Confucius Sinarum Philosophus“ erschienen, jenes Werk verschiedener Jesuitenväter, das, außer einer einleitenden Abhandlung des Herausgebers P. Couplet über die Moral- und Staatslehren des Konfuzius, Übersetzungen des Da Hüo, der „Großen Lehre“, des Lun Yü, der „Gespräche“, und des Dschung Yung, „Maß und Mitte“, enthielt. Dieses, im Sinne der Ordenspolitik tendenziös gefärbte Werk wurde für die Aufklärer erst der entscheidende Anlaß und die eigentliche Quelle für ihre Beschäftigung mit China<sup>b</sup>. Es kam in aller Gelehrten Hände und, in volkstümlichen Übersetzungen, in noch weitere Kreise<sup>c</sup>. Diesem Werk widmete Thomasius in seinen „Freymüthigen, jedoch Vernunft- und Gesetzmäßigen Gedancken“ von 1689, der ersten deutschen Monatsschrift, eine ausführliche Besprechung, die gerade mit ihrer satirisch scharfen Übertreibung zeigt, daß die chinesische Philosophie ein Zeitproblem geworden war<sup>d</sup>. Thomasius hält die Bewunderung des Konfuzius für ein *praejudicium autoritatis*, einen blinden Autoritätsglauben, der z. B. Epikur ebenso kritiklos verdammt, wie er Konfuzius preist: „Man bringe nur z. e. einem admiratori Confucii und Osori des Epicuri (von derer beyder Gattung man gar leichte unter uns hundert für einen antreffen kan) besagte Propositiones des Epicuri vor, und gebe Achtung, wie er dieselbigen durchziehen wird. Wird man aber ebendieselben ein ander mahl mit denen Worten des Confucii erzehlen, und darbey setzen: Confucius spricht: so wird er diese Dinge biß in den Himmel erheben. Zumahl wenn es solche Sachen seyn, die nach Veränderung der Umstände pro & contra können disputiret werden, oder die dem gemeinen Thun und Lassen der Menschen zuwieder lauffen.“ Wenn die Bewunderer des Konfuzius diesen neben Sokrates oder höher stellen, so schließt Thomasius aus Couplets Werk, daß man die Schriften des Konfuzius höchstens mit denen Scaligers oder den Tischreden Luthers vergleichen könne; wie diese enthielten sie viele kluge und subtile Lehren, aber auch nichtswürdige und lächerliche Dinge. Er führt dann eine

<sup>a</sup> Vgl. Andreae, 160 ff., und Pinot.

<sup>b</sup> Vgl. Pinot, 151 ff. — Die früheren Übersetzungen bzw. Ausgaben (vgl. Sinica IX, 70, und Cordier, Bibl. Sin., 1386 ff.) waren verhältnismäßig wenig beachtet worden.

<sup>c</sup> Volkstümliche (französische) Ausgaben: Pinot, 373 und 465.

<sup>d</sup> Freymüthige . . . Gedancken über . . . neue Bücher, Halle 1689, XIX. Teil (S. 599 ff.).

lange Reihe von Sprüchen und lehrhaften Anekdoten nach Couplets Werk an, die zeigen, daß Konfuzius „allerdings ein rechtschaffener, kluger und vernünftiger Mann“ war; seine Darstellung beschließt und krönt er aber mit Zitaten, die Konfuzius als „Narren“ erscheinen lassen. Thomasius hatte Unrecht, wenn er den Bewunderern der chinesischen Philosophie durchweg kritiklosen Autoritätsglauben vorwarf: gerade die bedeutendsten Geister der Aufklärungsphilosophie wie Leibniz, Wolff, Voltaire sollten im Konfuzianismus — eine andere chinesische Philosophie kannte man ja damals noch nicht — Beispiele und Beweis ihrer eigenen Anschauungen finden. Welch große Rolle China im Leben und Denken von Leibniz<sup>a</sup> gespielt hat, wissen wir erst seit Harnacks „Geschichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften“. Schon 1669, in Leibniz' Entwurf zur Gründung dieser Akademie, finden wir Spuren seiner Chinabewunderung. Couplets Werk wurde dann auch ihm zu einer besonderen Offenbarung; in einem Brief nennt er Konfuzius den Fürsten der chinesischen Philosophen<sup>b</sup>. Von 1690 an trat er in Briefwechsel mit den Jesuitenmissionaren in China, bestürmte sie mit kritischen Fragen und feuerte sie zu gründlichen Forschungen an. 1697 gab er die „Novissima Sinica“ heraus, eine Sammlung von Berichten und Briefen jesuitischer Herkunft, die die protestantischen Kreise zur Gründung einer eigenen Mission anregen sollten. Leibniz selbst schrieb eine Vorrede dazu. Die Missionsidee war ihm aber im Grunde nur Vorwand. Couplet schrieb noch ein Jahrzehnt früher, daß sein Werk nicht etwa den Europäern die Weisheit der Chinesen vorhalten, sondern daß die Kenntnis der chinesischen Philosophie eine Waffe sein solle in den Händen der zukünftigen Missionare. Ganz anders schreibt nun Leibniz in seiner Vorrede: „Derart wahrlich scheint mir der Zustand unserer Verhältnisse zu sein, bei dem die Sittenverderbnis ins Ungeheure anwächst, daß man es fast für notwendig halten sollte, daß Missionare der Chinesen zu uns gesandt werden, die uns Zweck und Anwendung der natürlichen Theologie lehren, ebenso wie wir solche zu ihnen schicken, die sie in der offenbarten Theologie unterrichten“<sup>c</sup>. Austausch von Missionaren — im weitesten Sinne —, Austausch von wissenschaftlichen, philosophischen und praktischen Kenntnissen und Erfahrungen mit China, das waren die Wünsche, die Leibniz 1700 auch mit der Gründung der Preußischen Akademie der Wissenschaften zu erfüllen hoffte, hoffte er doch ebenso auf die Gründung eines ähnlichen Forschungsinstituts in Peking, ja einer ganzen Kette solcher Forschungsinstitute zwischen Peking und Berlin. China konnte von Europa in den theoretischen Wissenschaften — Leibniz erwartete viel von der Anwendung seiner binarischen Arithmetik auf die chinesische Altertumsforschung<sup>d</sup> — und in der offenbarten Religion lernen, Europa aber von China in der praktischen Philosophie, in der Staats-, Gesellschafts- und Sittenlehre; aus dieser geistigen Ergänzung der

<sup>a</sup> Zu Leibniz vgl. F. R. Merkel; O. Franke, Leibniz und China, Zs. d. Dt. Morgenländ. Gesellschaft, N. F. VII, 155 ff.; Pinot, 333 ff.; vgl. auch Herder, Adrastea IV, 1 (Ausg. v. Suphan, Bd. 24, 9).

<sup>b</sup> Brief an den Landgrafen Ernst von Hessen-Rheinfels vom 9./10. Dez., nach Merkel, 25.

<sup>c</sup> Zitat nach Franke, 165.

<sup>d</sup> Vgl. Franke, 162, Anm. 1.

Völker sollte das friedliche, glückliche Weltreich, die „große Harmonie“ hervorgehen. China bewies ja seit dem Altertum, daß die „natürliche Religion“ die Tugend und so die wahre Glückseligkeit der Menschen verbürgt, was der Aufklärung besonders willkommen war; an einer Abhandlung darüber schrieb Leibniz noch 1716, kurz vor seinem Tode.

Leibniz' Chinabegeisterung wirkte auf den Pietisten A. H. Francke<sup>a</sup>, der die protestantische Chinamission gründete, ferner auf die Orientalisten M. V. La Croze und G. S. Bayer<sup>b</sup>, die sich um die Förderung der wissenschaftlichen Chinakunde in Deutschland bemühten, vor allem aber auf den Philosophen Christian Wolff, der Leibniz' Anschauungen aus der chinesischen Philosophie wie dessen philosophische Anschauungen überhaupt zur systematischen Lehre ausbaute. Wolffs Werk, das uns besonders angeht, ist die Rede „de Sinarum Philosophia Practica“, die er 1721 bei der Übergabe seiner Prorektoratswürde in der Universität Halle hielt und 1726 veröffentlichte<sup>c</sup>, mit Anmerkungen, die viel mehr Raum einnehmen, als die Rede selbst, aber auch bezeugen, wie vertraut er mit der damaligen Chinakunde war. Diese Rede kostete ihn übrigens Lehrstuhl und Aufenthalt in Halle: weil er feststellte, daß die Chinesen den Konfuzius als Propheten und Lehrer verehren wie „die Juden den Moses, die Türken den Mahommed, ja wir selbst den Heyland“, wurde er des Atheismus bezichtigt und mußte aus Halle fliehen. Wir verwundern uns heute im Gegenteil, wie theistisch Wolffs Anschauungen von China noch waren, sagt er doch, daß Konfuzius, nicht der Stifter, sondern der Wiederbringer der chinesischen Weltweisheit, „von der göttlichen Vorsehung darzu bestimmt“ war, China aus seinem Verfall zu retten. Es kam aber Wolff vor allem darauf an, am Beispiel der Chinesen seine eigene Lehre von der ethisch-politischen Macht der natürlichen Vernunft zu beweisen. Die Glückseligkeit aller liegt an der Tugend aller, der Herrscher und der Untertanen; die Höheren geben das Beispiel, die Kinder werden von klein auf zur Tugend erzogen und nur wenige zum Herrschen ausgebildet. Wie weise heißt es doch in der „Großen Lehre“: „Es erforderten aber die Sineser, daß einer erst sein Thun und Leben recht einrichten müsse, ehe er einen Hausvater abgeben wolle; daß er erst sein Haus wohl regierte, ehe er zum obersten Regimente angenommen werden könnte“. Wolff ging aber weiter als seine Vorgänger und seine Vorlagen, die Übersetzungen der klassischen Schriften in Couplets Werk und die neueren des P. Noël, der nebst den drei bereits bekannten noch den Mencius und das Hiau Ging, das „Buch der Ehrfurcht“, sowie das San Dsi Ging, die klassische Kinderfibel, übersetzt und 1711 unter dem Titel „Sinensis imperii libri classici sex“ in Prag herausgegeben hatte<sup>d</sup>. An Noël anknüpfend, der nach seiner Vorrede in diesen sechs klassischen Schriften „nicht eine verborgene und hohe Wissenschaft, sondern nur eine gemeine Tugend- und

<sup>a</sup> Vgl. Reichwein, 92f.

<sup>b</sup> Vgl. Merkel und F. Babinger, G. S. Bayer, Diss., München 1915.

<sup>c</sup> Vgl. Andreae, 193f. und Reichwein, 93ff. — Rede: In deutscher Übersetzung „Rede von der Sittenlehre der Sineser“, in Wolffs gesammelten kleinen philosophischen Schriften, 6. Theil, Halle 1740.

<sup>d</sup> Cordier, Bibl. Sin., 1395f.

Sittenlehre etc.“ enthalten fand, entdeckte nun Wolff eine Höhere Weisheit darin, nämlich die Übereinstimmung der einzelnen Lehren mit der natürlichen Vernunft. Tatsächlich dringt Wolff schon tiefer in die chinesischen Anschauungen ein, bedauert er doch auch, daß das „Buch der Riten“, von dem nur zerstreute Proben bekannt geworden waren, nicht übersetzt sei, überzeugt, „daß man mehr darinnen finden würde, als man suchen sollte“.

Diese vielbeachtete Rede Wolffs erschien 1740 in deutscher Sprache, wurde 1741 von J. H. S. Formey in seiner „Belle Wolfienne“ französisch herausgegeben und erschien wiederum in deutscher Rückübersetzung 1742, unter dem entsprechenden Titel „Die schöne Wolfianerin“.<sup>a</sup> 1724, ehe Wolff seine Rede veröffentlichte, gab schon sein Schüler Bülfinger eine neue Sammlung und Darstellung chinesischer Philosophie, sein „Specimen Doctrinae Veterum Sinarum Moralis et Politicae...“, in Tübingen heraus und widmete sie seinem Landesfürsten mit dem Wunsch, daß in seinen Händen Herrschaftskunst und Philosophie, Politik und Moral wie in China sich wieder vereinigten<sup>b</sup>. Nach Noël und Wolff trat hier Bülfinger auch für das in China vorgebildete Ideal der Erziehung zur Tugend ein.

Während Leibniz, Wolff und ihre gleichgesinnten Zeitgenossen in China das Vorbild des aufgeklärten Despotismus und der rationalistischen Religion und Moral erblickten, sahen ihre Gegner in China das abschreckende Beispiel des absoluten Despotismus — des „orientalischen Despotismus“ — mit entsprechender Sittenverderbnis. Schon die Chinaberichte und -darstellungen des 17. Jahrhunderts gestatteten solche widersprechende Ansichten. Neben den neuen einflußreichen Beschreibungen aus jesuitischer Hand, den „Nouveaux mémoires“ des P. Le Comte, 1696<sup>c</sup>, dem mächtigen Sammelwerk der „Lettres édifiantes et curieuses“, die von 1702 bis 1776 herauskamen<sup>d</sup>, und der „Description géographique, historique... de la Chine“ des P. Du Halde, 1735<sup>e</sup>, erschienen nun auch einige weltliche Reiseberichte, wie die Lorenz Langes<sup>f</sup>, der in diplomatischen Diensten Rußlands sich mehrmals in Peking aufhielt, 1725 und 1726, und die des englischen Admirals und Weltumseglers Anson<sup>g</sup>, 1748, Berichte, die die geistigen, politischen und materiellen Verhältnisse Chinas ungewohnt abschätzig beurteilten. Übrigens enthielt schon der zweite Teil des „Robinson Crusoe“, 1719, einen solchen Bericht über China, das der Held bereist und mit Spott und Verachtung beschreibt<sup>h</sup>.

In dieser ungeheuren Stoffsammlung über China konnte jeder finden, was er brauchte. Das Bezeichnende für die Zeit ist aber, daß alle führenden Geister

<sup>a</sup> Vgl. Reichwein, 170, Anm. 31, und Hayn-Gotendorff VIII, 568.

<sup>b</sup> Vgl. Reichwein, 96f., 116 und 172, Anm. 11.

<sup>c</sup> Vgl. Cordier, Bibl. Sin., 39ff., und Ting, 25ff. — Deutsch: Das heutige Sina . . . , 2 Bde., Frankfurt und Leipzig, 1699.

<sup>d</sup> Vgl. Cordier, Bibl. Sin., 926ff.

<sup>e</sup> Vgl. Cordier, Bibl. Sin., 45ff. — Deutsch: Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der großen Tartarey, 4 Bde., 4<sup>o</sup>, Rostock 1747/9 (nach Cordier, 51).

<sup>f</sup> Cordier, Bibl. Sin. 2471 f.

<sup>g</sup> Cordier, Bibl. Sin. 2095ff.; vgl. Ting, 35ff.

<sup>h</sup> Im 2. Teil, S. 313ff., des Neudrucks der alten Hamburger Ausgabe, besorgt von H. Ullrich, o. J. u. O. (Leipzig, Insel, 1909).



zu dem Ideenkomplex China Stellung nahmen, nehmen mußten. Zumal in Frankreich, wo sich der große Geisteskampf abspielte, der zur Revolution führen sollte. Frankreich schickte am meisten Jesuitenmissionare nach China, in Frankreich bildete sich der chinesische Geschmack des aufkommenden Rokoko aus, und um die Jahrhundertwende, zur Zeit, da Leibniz sich so eifrig mit China befaßte, fing das geistige Frankreich an, über China zu streiten.

Nur die namhaftesten Teilnehmer dieses Kampfes sollen hier erwähnt werden<sup>a</sup>: Fénelon, der 1687 in einem seiner „Dialogues des morts“ Sokrates über Konfuzius triumphieren ließ, und Pierre Bayle, der um dieselbe Zeit und später die Toleranz und die Moral der „atheistischen“ Chinesen anpries. Während dieser Kampf unter weniger bedeutenden Denkern und Schriftstellern weiterging, trat 1748 Montesquieu in die Arena, als Chinagegner: sein „Esprit des lois“ sieht letzten Endes in China das Schreckbild des reinen Despotismus, bei dem es weder Ehre noch Tugend, sondern nur Furcht gibt — „China wird mit dem Prügel regiert“. Natürlich findet auch der Kulturpessimist Rousseau, was er zum Beweis seiner These braucht, in China: daß Künste und Wissenschaften die Sitten verderben. Rousseau und Montesquieu stellen sich Diderot, in seinen China-Artikeln des „Dictionnaire Encyclopédique“, Helvétius und vor allem Voltaire und Quesnay gegenüber. Voltaire, der Bekämpfer der Kirche, ihres Dogmas und ihrer politischen Machtansprüche, bewunderte in seinem „Essai sur l'histoire générale et les moeurs“ die „natürliche Religion“, den Deismus des Konfuzianertums, dem China seine patriarchalische und priesterkönigliche Herrschaft und die allgemeine Achtung vor Gesetz und Sitte verdankte. Rousseaus kulturpessimistischem Bilde hielt er sein Schauspiel „L'Orphelin de la Chine“ entgegen, das den Sieg von Kultur und Moral über barbarische Ungeschlachtheit verherrlicht<sup>b</sup>. Und Quesnay, der Begründer der Physiokratie, setzte sich so eifrig für die „natürliche Ordnung“ der staatlichen Gesellschaft und das Wirtschaftssystem nach chinesischem Muster ein, daß ihn seine Schüler den „Konfuzius Europas“ nannten. Deismus, natürliche Moral, religiöse Duldsamkeit, Einheit von weltlicher und priesterlicher Macht, ein abgestuftes, auf Fähigkeit gegründetes, unerbliches Beamten-tum statt bevorrechteter Adels- und Priesterstände, Frieden und Glück des Volkes: das sind die wesentlichen Anschauungen, Einrichtungen und Verhältnisse, die die Aufklärer der Richtung Voltaires in China vorgebildet sahen und selbst predigten.

Die geschichts- und staatsphilosophischen Werke der führenden Geister Frankreichs wurden natürlich auch in Deutschland gelesen, doch brachte dieses bis zu Herder kein eigenes ebenbürtiges Werk dieser Art hervor. Einzig die „Vergleichung der europäischen mit den asiatischen und andern, vermeintlich barbarischen Regierungen“ des berühmten Staatsrechtslehrers I. H. G. von Justi, die 1762 erschien, ein chinabejahendes, aber nicht unkritisches Werk, verdient in diesem Zusammenhang der Erwähnung<sup>c</sup>.

<sup>a</sup> Ausführlich dargestellt von Pinot.

<sup>b</sup> Vgl. unten S. 196 ff.

<sup>c</sup> Vgl. Andreae, 126 ff., 134 ff.

Unter den Literaturgattungen, die zur Dichtung, zur Fiktion hineigen, bemächtigte sich des aktuellen Chinaproblems als erste, wie es scheint, im Deutschland der Aufklärung und des Rokoko jene Gattung fiktiver Briefe oder Berichte von Ausländern, die die Mißstände Europas in mehr oder weniger satirischer Weise an den Pranger stellen und deren bekanntester Vertreter die „Lettres persanes“ von Montesquieu sind. 1721, im gleichen Jahre, da die „Lettres persanes“ erschienen, begann David Faßmann anonym eine lange Folge von zeitschriftenartigen Bändchen herauszugeben unter dem Titel „Der, auf Ordre und Kosten Seines Kayzers, reisende Chineser, Was er von dem Zustand und Begebnissen der Welt, insonderheit aber derer Europäischen Lande, dem Beherrscher des Chinesischen Reichs, vor Bericht erstattet“. Faßmann ist noch ein typischer Kompilator, der in einem französisierenden, aber unpikant seichten journalistischen Stile schreibt. Die Fiktion des reisenden und berichterstattenden Chinesen ergibt nicht viel mehr als den Rahmen seines polyhistorischen Werkes. „Herophile“, beginnt das Buch, „ein edler Chineser, hatte sich, von seiner Jugend an, auf Erlernung verschiedener ausländischen, und insonderheit Europäischen Sprachen gelegt, die er, nebst seiner Mutter-Sprache, ziemlich wohl redete.“ Er gewinnt die Gunst des Kaisers, der ihn als Berichterstatter in die Welt hinausschickt, namentlich nach Europa. Herophile — Welch geniale Namensfindung für einen Chinesen! — reist durch Moskau nach Siebenbürgen und zieht mit den Siebenbürgern an die Leipziger Ostermesse. In einem Kaffeehaus trifft er den gelehrten und weltkundigen Franzosen Val du Prez, den er schon vor fünfzehn Jahren in China kennengelernt hat. Sie beschließen, „etliche Jahre miteinander zureisen, und sich mit Erzählungen und Discoursen über vielerley Dinge zu ergötzen“. Nach dem Essen führt Herophile seinen Freund auf sein Zimmer und liest ihm seinen eben verfaßten ersten Bericht, und zwar über Deutschland, vor: „Großmächtigster Kayser! Des mir ertheilten allergnädigsten Befehls zu Folge, ergeheth hiemit an Ew. Kayserl. Maj. mein erster allerunterthänigster Bericht...“. Nach Deutschland kommen Frankreich und Spanien dran, dann wieder besondere Ereignisse der Vergangenheit oder der Gegenwart, zum Teil mehr feuilletonistischer Art wie etwa „Ihrer Majestät der Röm. Kayserin Reise nach dem Carls-Bad“. Der Freund Val du Prez unterrichtet Herophile über den Alcoran, und der Chinese Herophile entschädigt ihn durch Beschreibung seines Vaterlandes usw. in angenehmer Abwechslung und endlosen Continuationen durch vier dicke Quartbände hindurch. Wie im Namen „Herophile“, wie in dessen Anrede an seinen Kaiser, hat sich Faßmann aber noch wenig bemüht, die äußere Fiktion geistig und formal weiter auszubeuten. Nur zuweilen finden wir leichte, oberflächliche Versuche, europäische Zustände als etwas Fremdes, Ungewohntes, Voraussetzungsloses zu schildern, wie sie eben ein chinesischer Reisender damals geschildert hätte. So lesen wir etwa: „In gantz Europa

<sup>a</sup> 4 Bände (Teile), 4<sup>o</sup>, Leipzig 1721—1733. Nach dem Gesamt-Katalog der Preuß. Staatsbibl. ist das Werk nur in der Univ.-Bibl. Münster vollständig vorhanden. Die Preuß. Staatsbibl. besitzt den 1. Teil. Eine 2. Auflage des 1. und 2. Teils scheint 1727/42 in Leipzig herausgekommen zu sein.

wird... von der Geburth Christi an gerechnet“, oder von einem „Mann, welcher Papst heißet“, oder von den Leipziger Studenten, „welche sich Pursche zu nennen pflegen, da doch dieser Name, meines Bedünckens, viel zu schlecht vor sie...“. Diese letzte Bemerkung hätte schon eine tiefere chinesische Berechtigung gehabt, war aber wohl nur als maskierte Zeitsatire gedacht, die ja auch mit die Absicht dieses vorwiegend polyhistorischen Erzeugnisses war: in diesem Sinne sind Herophiles Auslassungen über die politische und religiöse Uneinigkeit im Römischen Reiche, über die Verschleppung von Prozessen usw. zu bewerten. Was Faßmann-Herophile von China berichtete, war übliche Kompilation, mit vorherrschendem Interesse für Geschichte, Staatswesen, aber auch noch für ethnographische und kulturhistorische Merkwürdigkeiten, und mit ausgesprochener Bewunderung für das Land, das eine so viel ältere Kultur und einen so viel größeren natürlichen Reichtum besaß als Europa.

Die Gattung dieser satirischen fiktiven Briefe fand ihre bedeutendsten Vertreter wiederum in Frankreich<sup>a</sup>. Montesquieu mit seinen „Lettres persanes“ war Dufresny mit seinen „Amusements sérieux et comiques“ vorangegangen. Unter den Nachfolgern finden wir den Marquis d'Argens, der von 1739 an seine „Lettres chinoises“ veröffentlichte, Victor de la Cassagne mit dem „Espion chinois en Europe“, 1745, und Goldsmith, der 1762 seine früheren „Chinese Letters“ im „Citizen of the World“ vereinigte. Auch Friedrich der Große hat eine kurze Satire dieser Art geschrieben, sechs „Briefe“, die unter dem Titel: „Relation de Phiphihu, émissaire de l'empereur de la China en Europe. Traduit du Chinois“, 1760 anonym in Köln erschienen<sup>b</sup>. Diese äußerst geistreiche und scharfe Satire richtet sich gegen die skrupellose Politik des Papstes, wie gegen die moralische Verkommenheit der katholischen Geistlichen und die Vernunftwidrigkeit ihrer Glaubenslehre überhaupt. Es ist ja bezeichnend für die Auffassung Chinas unter den Aufklärern des 18. Jahrhunderts, daß der reine Rationalist hier gerade als Chinese auftritt. Dieser fiktive Chinese findet in Europa alles anders als in Asien — Religion, Bräuche, Polizei, Politik — und gar vieles unbegreiflich. „Der Hauptunterschied zwischen dem Geist der Europäer und dem unsrigen besteht darin“, berichtet Phiphihu seinem Kaiser, „daß jene sich oft rückhaltlos ihrer Einbildungskraft überlassen, die sie für ihre vernünftige Einsicht halten, und daß diejenigen, die das Glück haben, als deine Sklaven geboren zu sein, unlösbar an die Grundsätze des gesunden Menschenverstands und der Weisheit gebunden sind“. Wie Phiphihu von der Skrupellosigkeit der Geistlichen hört, ruft er aus: „Oh! wie sind doch unsre Gelehrten heilig und ihre Sitten göttlich! Es ist die reine Tugend, niemals weichen sie von ihr ab; so werden sie auch nur beraten von dieser reinen Tugend, die im unsterblichen und glückseligen Schoße des Tien

<sup>a</sup> Vgl. Martino, 280 ff., und Cordier, La Chine en France, 127 ff. Cordier schreibt die „Lettres chinoises“ des Marquis d'Argens ohne nähere Begründung Friedrich dem Großen zu. — An Werken dieser Art seien hier noch erwähnt: Ange Goudar, L'Espion chinois ou l'Envoyé secret de la Cour de Pékin pour examiner l'Etat de l'Europe, Traduit du Cinois, 6 Bde., Köln 1765—1774; Voltaire, Lettres chinoises, indiennes et tartares, à M. Pauw, par un Bénédictin, 1776 (anonym erschienen).

<sup>b</sup> Oeuvres de Frédéric le Grand, Bd. XV, Berlin 1850, 147 ff.; vgl. daselbst die Einleitung des Herausgebers.

geboren wird.“ Phiphihu nennt den Himmel Tien, die Priester Bonzen und den Papst Lama; im ersten Brief erklärt er seinem Kaiser: „Rom ist für die Europäer, was das Thibet für die mandschurischen und mongolischen Tartaren ist. Dort wohnt nämlich der große Lama; er ist ein Priester-König.“ So gestaltet Friedrich der Große seinen chinesischen Kundschafter schon aus einer vertieften Fiktion heraus und stellt die europäischen Verhältnisse aus überlegenem Abstand dar, was seiner Satire ihren höheren künstlerischen Wert verleiht. Wenn auch in seiner Darstellung des Chinesen eine leichte Ironie zu spüren ist, so gesellt sich Friedrich hier doch ohne Zweifel zu den Chinabewunderern. Später wurde Friedrichs Ironie für die Chinesen stärker — 1770 sandte er Voltaire eine Parodie auf das „Lob der Stadt Mukden“, den berühmten Hymnus des Kaisers Kien-Lung, der im selben Jahre in französischer Übersetzung erschienen war —, bis er sich schließlich, unter dem Einfluß neuer Zeitströmungen, von China ganz abwandte.

Der politische Aufklärungsroman bemächtigte sich ebenfalls Chinas. So wies Voltaire in seinen satirischen Erzählungen, die ja teilweise zu dieser Gattung gehören, immer wieder auf den chinesischen Musterstaat<sup>b</sup>. Bedächtiger, ernsthafter und ausgiebiger verarbeitete Albrecht von Haller chinesische Anschauungen und Verhältnisse in seinem „Usong“, 1771<sup>c</sup>. Es war der Zweck des „Usong“, wie Haller in der Vorrede zum „Alfred“, seinem zweiten Staatsroman, sagt, „einen Versuch zu machen, ob eine despotische Regierung nicht erträglicher werden könnte“ durch Einschränkungen und Ausgleiche in der Staatsverwaltung. Der Despotismus ist — nach Montesquieu — die natürliche Staatsform für das heiße Klima, vor allem für die Reiche des Morgenlandes, und so zeigt uns Haller in Usong, dem Kaiser von Persien, einen orientalischen Musterdespoten. Haller äußert sich in der Vorrede zum „Alfred“ weiter: „... man muß alle die Einschränkungen der despotischen Macht, als in Persien geschehen, betrachten, sie mögen denn, wie die meisten, aus der chinesischen Staatsverfassung, oder aus einer andern Quelle hergenommen seyn.“ Wenn Haller die staatsphilosophischen Anschauungen Chinas in weitem Maße zur Grundlage seines „Usong“ macht, so auch dessen kulturelle Verhältnisse, aber immer in kritisch wertender Beleuchtung, in Vergleichung von Ideal und Wirklichkeit, wie er beides in China selbst sah — durch die unzulänglichen und widersprechenden Darstellungen, die seiner Zeit zur Verfügung standen —, oder in Vergleichung von China mit anderen Ländern.

Auch die Handlung des „Usong“ spielt zum Teil in China, und die Erzählung beginnt in einer für den ganzen Roman bezeichnenden Weise:

Die Enkel . . . des mächtigen Tschengis waren in ihre ehemalige Mittelmäßigkeit zurückgesunken . . . Die Reichthümer von China, die kostbaren Feyerkleider, die Pracht der Palankine, das Gefolge unzählbarer Mandarine, der Glanz des Thrones waren verschwunden, und ein von einem reißenden Thiere erfochtener Pelz war der Puz der Nachkommen des Besiegers der Welt.

<sup>a</sup> Oeuvres de Frédéric le Grand, XIII, 36 ff. <sup>b</sup> Vgl. W. Engemann, Voltaire und China, Diss., Leipzig 1932, 87 ff.

<sup>c</sup> Benutzte Ausg.: Bern 1771. Vgl. Max Widmann, A. v. Hallers Staatsromane und Hallers Bedeutung als politischer Schriftsteller, Diss., Bern 1894 (gedruckt in Biel). Als Vorbild diente Haller nicht etwa Voltaire, sondern vor allem Fénelons „Télémaque“; vgl. Widmann, 184 ff. Was China betrifft, so benutzte Haller wohl die meisten der bekannteren Quellen seiner Zeit; hervorzuheben ist der Einfluß Montesquiens — vgl. Widmann, 128 ff.

Haller stellt hier chinesische Prunkliebe dem unausgesprochenen Ideal einfacher Sitten gegenüber, bewundert aber andererseits den in seinem Jahrhundert oft verherrlichten Welteroberer Dschingis Chan<sup>a</sup>. Er verkennt jedoch die wahre Geschichte, wenn er es tragisch findet, daß die „musterhaften Tschengiden“, die „Iwen“ — die Herrscher der Yüan-Dynastie — „durch ihre Abhängigkeit an den Bonzen geschwächt, und durch einen Bonzenknecht, den glücklichen Hungwu — den Begründer der Ming-Dynastie — vom Throne gestürzt worden waren“. Solche Tschengiden sind noch der Mongolenfürst Timurtasch und sein Sohn Usong. „Timurtasch hatte unter seinen Angehörigen noch einige Enkel der getreuen Chineser, die der unrechtmäßigen Gewalt des (sic.) Ming sich nicht hatten unterwerfen wollen.“ Aus diesem unwahrscheinlichen chinesischen Anhang wählt Timurtasch einen Lehrer, der aus seinem Sohn Usong einen Musterschüler konfuzianischer Bildung macht. In einem der vielen Kriege, die die Tschengiden gegen ihre Erzfeinde, die Ming-Kaiser, führen, gerät Usong in die Gefangenschaft des Unterkönigs Liewang. Dieser ist „ein weiser und gerechter Herr, der mit den Vorzügen des Herzens alle Gaben des Verstandes vereinigte: ein würdiger Urenkel des Kong-fu-zee“, und ebenso ist seine Tochter Liosua ein konfuzianisches Mustermädchen. Usong, als Gärtner beschäftigt, rettet einmal Liosua vor dem Ertrinken, und als Belohnung erbittet er sich von Liewang:

„... gönne mir, daß ich mich in den Gesezen, den Gebräuchen, und den Wissenschaften eines Reiches unterweisen lasse, das seit so vielen Jahrhunderten der Mittelpunkt der Ordnung und der öffentlichen Glückseligkeit, ist.“

Es war dem edlen Jünglinge nicht entgangen, wie viele Vorzüge das reiche, das bevölkerte, das angebaute, das gelehrte, das weise China vor seinem verwilderten Vaterlande hatte.

Liewang unterrichtet Usong selbst und wird ihm zugleich in seiner Verwaltung und Rechtsprechung zum lebenden Vorbild. Usongs heinliche Liebe zu Liosua bietet den Anlaß, daß ihn Liewang nach den „entferntesten Abendländern“ schickt. Usong will nun Länder suchen, „wo die Weisheit blühete, und wo eine Regierung wäre, die die Unerthanen glücklich machte“. Zuerst kommt er zwar durch Länder wie Ägypten, wo der schlimmste Despotismus waltet, dann aber nach Venedig, wo die aristokratisch-republikanische Herrschaft das Volk zu Wohlstand und Glück, Staat und Kultur zu schönster Blüte gebracht hat. Hier setzt nun eine Kritik Chinas, seiner Anschauungen und Zustände in Vergleichung mit den europäischen ein. Den staunenden und lernbegierigen Usong klärt sein venezianischer Freund Zeno auf. Er lehrt ihn, „die despotische Herrschaft in den Morgenländern erniedrige die Gemüther des Volkes“. Das edle Vorbild der alten, weisen Herrscher Chinas sei später nicht mehr befolgt worden und die Macht in die Hände von Schmeichlern, Eunuchen und korrupten Beamten geraten. Die Chinesen und die Asiaten überhaupt kennen weder den Sinn der Ehre noch der Freiheit, dem Europa das kriegerische Heldentum, die

<sup>a</sup> Bei Voltaire und Wieland, s. unten S. 196; besondere Quellen: Pétis de la Croix, *Histoire du Grand Genghizcan* . . . Paris 1710; *Nouvelle histoire de Gengis-Kan, Conquérant de l'Asie* (von einem anonymen weibl. Verfasser, in romanhafter Darstellung), 1715; R. P. Gaubil, *Histoire de Gentchiscan* . . . Tirée de l'*Histoire Chinoise*, Paris 1749 (nach Leo Jordan, *Voltaire's Orphelin de la Chine* in drei Akten, Dresden 1913).

Förderung und den Fortschritt der Künste und Wissenschaften verdankt. So sieht Usong in Venedig „die knechtige Unterwerfung nicht mehr, die in China Menschen gegen Menschen bezeigen: die Geisel war nicht der Zepter der Geseze“. Haller schilderte die wirklichen Zustände Chinas nicht so schlimm, als er uns mit Usong nach China führte.

Immer lernend, sich bildend und veredelnd, gelangt Usong auf Reisen und in Abenteuern über die Türkei, wo er die Bekanntschaft des musterhaften Sultans Morad macht, und über Arabien auf den verwaisten Thron des verkommenen Perserreiches. Hier gilt es nun zu zeigen, was er gelernt hat, und das chinesische Vorbild steht wieder im Vordergrund:

Er . . . überdachte nunmehr, wie Persiens elender Zustand zu verbessern wäre. Er sammelte alles in sein Gedächtnis, was er von den alten Weisen in China gelernt, und was er sonst vom erfahrenen Liewang gehört hatte. Er verglich es mit dem Lichte, das ihm auf seinen Reisen bey den klugen Herren zu Venedig, und bey dem tugendhaften Morad aufgegangen war . . . Zuerst entwarf er die Ordnung seines eigenen Lebens. Mit der Sonne stund er auf . . .

Vom geheiligten Vorbild der alten chinesischen Herrscher, weicht Usong z. B. darin ab, daß er sein bescheidenes Vergnügen nicht in der Musik sucht — die chinesische Musikphilosophie war im 18. Jahrhundert noch mangelhaft bekannt, —, sondern nur im Freundschaftsverkehr und im Studium der Geschichtsbücher. Andererseits behält er die kriegerische Ausbildung und Zucht für seine Untertanen und sich selbst bei, um der üblichen orientalischen Verweichlichung vorzubeugen, und führt die Trennung von Militär- und Zivilgewalt ein, nach venezianischem Muster — die chinesische Trennung dieser Gewalten scheint Haller nicht gekannt oder als ungenügend betrachtet zu haben. So schildert hier Haller die Musterherrschaft orientalisches-despotischer Art in der Verbindung und Ergänzung von Anschauungen, Gesetzen und Einrichtungen Chinas mit denen anderer Länder. Übervölkischer Ausgleich, Weltharmonie, ähnlich wie bei Leibniz: wie Liewang Usong den „Schuking und die geheiligten fünf Bücher der alten Weisen“ auf seinem Weg nach den Abendländern mitgegeben, so schickt ihm Usong, der durch eine Gesandtschaft bei Liewang um die Hand Liosuas anhält, unter seinen Geschenken „verschiedene Bücher der Abendländer über die Geseze, und die Geschichte ihrer Reiche . . ., Früchte der Weisheit entlegener Völker . . ., die man in China für Barbaren hielt“. Usong und Liosua werden zu musterhaften Landeseltern: „Usong hat in China gelernt, daß der Kaiser der Vater seines Volkes ist, und sein Herz fühlte diese Pflicht mit den lebhaftesten Wallungen.“ Liosua „machte sich ein Vergnügen, die Anfängerinnen selber in dem Seidenbaue zu unterrichten, und arbeitete ihnen vor. So hatte die Gemahlin des vergötterten Fohi gelebt“. Sie wirken also auch kulturschöpferisch — das verkommene Persien ist ideales Brachland dazu. Von China übernehmen sie vor allem den Ackerbau, in dessen Bewunderung das ganze 18. Jahrhundert am einigsten war, ferner Seidenzucht, Baumwollweberei und Porzellanngewerbe, von Europa dagegen die Buchdruckerkunst und die Feuerwaffen — wohl Erfindungen Chinas, aber bezeichnenderweise im fortschrittlicheren Europa vervollkommenet.



Die politische und kulturelle Grundlage, die Haller Usong und seinem Reich in der Erziehung und den ersten Herrschaftsjahren gibt, muß sich nun in der zweiten Hälfte des Romans, in verschiedenen Kriegen sowie erschütternden Familienereignissen bewähren. Das Ideal des Herrschers wird nur noch dadurch geändert, daß Usong in den Regeln für seinen Enkel und Thronfolger schreibt, der Herrscher solle nicht nur das Muster und der Vater, sondern auch der Diener seines Volkes sein. Diese Auffassung weist entschieden über die chinesische hinaus und wurzelt im Christentum. Dem Christentum führt ja Haller schließlich auch Usong zu, und seine Kritik an der chinesischen Religion durch Usong gehört mit zum Bilde dieser west-östlichen Idealsynthese, die der ernste und fromme Schweizer entwirft. Auf seiner Reise gerät Usong zuerst in den Bann des Koran: „Das natürliche Licht führte ihn zu einem einigen Gott, und er fand, daß die chinesischen Weisen zu selten, zu kalt, und zu fremd von Gott sprechen. Der Tien, sagte Usong, ist der Gott des Reiches und des Kaiseres aber hier finde ich einen Gott, der mein Gott, und eines jeden Menschen Gott ist.“ Ähnlich urteilt er über den christlichen Gottesdienst in Venedig, „der mehr Anstand hatte, als der kindische Götzendienst der Bonzen, und mehr Andacht zeigte, als die kalte Verehrung der Voreltern“. Im Gegensatz zu den Aufklärungsphilosophen wie Leibniz, Wolf, Voltaire verurteilt Usong-Haller endlich die „natürliche Religion“ der Chinesen: „Zu sehr hatte er sich in China überzeugt, daß, ohne die Furcht des obersten Wesens, die Menschen zwar eine äußerliche Ehrbarkeit beobachten, aber ihren Begierden kein genugsam kräftiges Gleichgewicht entgegensetzen können.“ Wenn er aber Usong lange im mohammedanischen Glauben beharren läßt und einmal von ihm sagt: „Er fand bey den Christen das wesentliche aller Religionen“, so bekennt sich Haller doch zu jener versöhnlichen Religionsauffassung, der acht Jahre später ein Aufklärer wie Lessing in seinem „Nathan“ ihr schönstes Denkmal errichten sollte.

In der Vorrede zur „Usong“-Ausgabe von 1778 schreibt Haller, er habe sich in seiner Schilderung möglichst getreu an die morgenländischen Sitten gehalten; „denn das costume zu verletzen ist eine Freiheit, die man auch dem Racine verdacht hat, wann er sie nahm“. Daß Hallers „chinesische“ Schilderungen immer zuträfen, dürfen wir nicht erwarten — die ausgedehnte China-kunde seiner Zeit litt nicht nur an Widersprüchen, sondern auch immer noch an Lücken und Oberflächlichkeiten. Doch zeigen manche Schilderungen und Episoden erstaunlich echte chinesische Züge. Die Lebensgeschichte des Mandarin Oel-fu, diese maskierte autobiographische Skizze des vielgeprüften Berner Patriziers<sup>b</sup>, könnte tatsächlich ein Chinese so erlebt und fast so erzählt haben. In der jugendlichen Liebesgeschichte Usongs und Liosuas beachtet Haller den Abstand, den chinesische Sitte den Geschlechtern auferlegt, und als Huldigungsgeschenke schickt Usong seiner Angebeteten Blumen, Vögel und „neue Gedichte, die er bei seinen Meistern abschrieb“. Echt chinesisch ist auch der Garten hinter dem Palast, den Haller beschreibt. Oft, wie z. B. in der

<sup>a</sup> Nach Widmann, 62f.

<sup>b</sup> 3. Buch (S. 236ff.); vgl. dazu Widmann, 37ff.



Geschichte Oel-fus, trägt sogar Hallers edler, schlichter Stil zum chinesischen Gepräge bei. Mit dieser edlen, schlichten Ausdrucksweise versucht er gelegentlich chinesisch anmutende Stilfiguren zu verbinden, wie in der Schilderung von Liewangs Tod: „hiemit verschied er, ohne Furcht, ohne Ungeduld, ohne Zuken, wie die reife Frucht Litschi, wann die Natur sie von ihrem Baume ruft, oder wie die Sonne in der Abendsee untergeht“.

Die politischen und kulturellen Anschauungen und Zustände Chinas, die Haller zu seiner staatsphilosophischen Synthese des „Usong“ verarbeitet hat, blieben leider oft in den Widersprüchen stecken, die die Chinadarstellungen jener Zeit in zwei Lager schieden. Noch auffallender sind diese Widersprüche in seinen Schilderungen des chinesischen Staatswesens im „Alfred“, der das Muster einer konstitutionellen, und zwar, im Gegensatz zum orientalischen „Usong“, europäischen Monarchie zeigen soll, weil diese Schilderungen hier auf wenige Seiten zusammengedrängt sind: „... der Kaiser ist der Vater des ganzen Volkes, er beherrscht die vielen Millionen mit eben dem Ansehen, mit welchem ein Hausvater seine Kinder regiert, er genießt von ihnen eben die Liebe und eben den Gehorsam, den sie ihren Eltern leisten. Er ist die einzige Quelle aller Ehre...“, und drei Seiten weiter: „Das unermessliche Reich wird durch die Peitsche regiert, der größte Sere ist niederträchtigen Straffen unterworfen...“. Haller war zu rechtschaffen, um nicht beiden Parteien Gehör zu schenken, aber er war nicht überlegen, nicht genial genug, um diese Widersprüche zu lösen oder sich über sie zu erheben.

Überlegener verarbeitete Wieland die chinesischen Anschauungen und Zustände in seinem Staatsroman „Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian“, 1772<sup>a</sup>. Wieland verarbeitete Ideen, die sein geworden waren, wie er sich einmal äußerte, und in einem Brief an Sophie von Laroche schrieb er, sein Roman sei „ein summarischer Auszug des Nützlichsten, was die Großen und Edlen einer gesitteten Nation aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben“. Der „Goldene Spiegel“ richtete sich an die Fürsten, und bezeichnend genug für das Aufklärungsideal hebt die Zueignungsschrift an: „Ihrer Majestät lebhaftestes Verlangen ist, Ihre Völker glücklich zu sehen.“ Die mannigfaltigen Vor- und, besonders, Schreckbilder, die dieser Spiegel zeigte, stammten zwar größtenteils aus europäischen Ländern, aber Wieland ließ sie, wie üblich, in der Farbe und dem Rahmen eines fremden Schauplatzes erscheinen: eben in Scheschian, einem erfundenen Königreich im grenzenlosen Asien<sup>b</sup>.

Und so verwischen sich auch meistens die räumlichen und zeitlichen Merkmale der Anschauungen und Zustände, die Wieland in seinem Roman vertritt und schildert. Wir ahnen oft chinesisches Vorbild, ohne es beweisen zu können: wenn er die Familiengesellschaften die „Elemente“ der staatlichen nennt, eine

<sup>a</sup> Benutzte Ausg.: Wielands sämtl. Werke, Bd. 7, Leipzig (Götschen) 1839. Vgl. O. Vogt, Der goldene Spiegel und die Entwicklung der politischen Ansichten Wielands (Forsch. z. neueren Lit.-Gesch. 26), Berlin 1903. Zur frühen Beschäftigung Wielands mit China vgl. H. Wahl, Geschichte des Teutschen Merkur (Palaestra CXXVII), Berlin 1914.

<sup>b</sup> Nach Anm. S. 216 vom jüngeren Crébillon erfunden („L'Ecumoire ou Tanzai et Néadarné“, 1734).

„Schule der Weisheit, der Tugend und des Geschmacks“ als Muster preist oder aus öden Gegenden fruchtbares Ackerland entstehen läßt. Hier und an zahllosen anderen Stellen ahnen wir das chinesische Vorbild, das Wieland in ein einheitliches, raum- und zeitloses Idealbild verwoben hat. Er verschmäht es aber nicht immer, die Länder oder Völker zu nennen, denen er seine Gedanken und Beispiele verdankt. So sagt der Aufklärer, daß die Religion nur durch den Glauben an ihre Kraft wirken könne „wie die Amulette, womit die Braminen und Bonzen ihre Anhänger in Ostindien und Sina zu beschenken pflegen“. Als Ebenbild des Musterherrschers Tifan erwähnt Danischmend den mythischen Kaiser Schun: „Der beste unter allen Sinesischen Groß-Königen bildete sich unter einem Strohdache. . . Und wie hätte (sagt ein Sinesischer Schriftsteller) der tugendhafte Landmann Chun nicht der beste unter den Königen werden sollen? Sein erster Stand hatte ihn vorher zum Menschen gebildet. Dieß ist die Hauptsache. Wie wenige unter denjenigen, die von der Wiege an zu künftigen Herrschern erzogen werden, können sich dieses Vortheils rühmen!“ Für das staats- und kulturfeindliche Bonzenunwesen, das Motiv einer längeren Episode, beruft sich Wieland auf die „Lettres édifiantes“ und das Werk des P. Du Halde.

Diese Episode ist als Einschlebung des Herausgebers in die fiktive Übersetzung gedacht. Hinweise auf Du Halde und andere Gewährsmänner mit längeren Auslassungen aller Art über China bietet uns Wieland noch öfter in seinen Anmerkungen. Diese Anmerkungen kennzeichnet er verschieden als solche des chinesischen Übersetzers, des lateinischen Übersetzers oder als seine eigenen. Zu dem Musterherrscher Schun merkt Wieland an, „daß die Geschichte der Sinesischen Kaiser Yao und Chun, allem Ansehen nach, nicht mehr historische Wahrheit hat, als die Geschichte des Scheschianischen Königs Tifan“. Die Spaltung von Dichtung und Wahrheit, die Vervielfachung von verantwortlichen Verfassern, Übersetzern und Herausgebern prägt den „Goldenen Spiegel“ überhaupt und gibt sich von vornherein durch die „Zueignungsschrift des sinesischen Übersetzers an den Kaiser Tai-Tsu“ zu erkennen. Die Geschichte der Könige von Scheschian, die scheschianische Chronisten aufgeschrieben haben und die Scheherezade Nurmahal und der Philosoph Danischmend dem Schach Gebal von Indien abendweise — wie in „Tausendundeiner Nacht“ — vortragen, hat, wie uns die Einleitung lehrt, Hiang-Fu-Tsee, „ein wenig bekannter Schriftsteller, in den letzten Jahren des Kaisers Tai-Tsu, unter dem Namen des goldnen Spiegels ins Sinesische, — der ehrwürdige Vater J. G. A. D. G. J. aus dem Sinesischen in sehr mittelmäßiges Latein, und der gegenwärtige Herausgeber aus einer Copie der lateinischen Handschrift“, also endlich Wieland, ins Deutsche übersetzt. So vervielfacht Wieland nicht nur die Verfasserpersönlichkeiten, sondern auch den Rahmen seiner Erzählung sowie den „Spiegel“ selbst. In dieser Anlage, wie in vielen Einzelheiten seines Romans, zeigt sich der Rokokodichter im Aufklärer Wieland, der Rokokodichter, dessen Geist mit sich und seinem Stoff selbstherrlich und lächelnd spielt. Und der „Goldene Spiegel“ ist nicht nur ein staatsphilosophischer Aufklärungsroman, sondern auch eine Rokokodichtung, ja eine Chinoiserie. Die

Verschmelzung von Aufklärung und Rokoko hat in Wieland ihren eigenartigsten Dichter, in seinem „Goldenen Spiegel“ ihr eigenartigstes Werk hervorgebracht.

Der Erzieher des zukünftigen Musterherrschers Tifan im „Goldenen Spiegel“ ist der Vezier Dschengis, der den ausgesandten Mördern des Tyrannen sein gleichaltriges Söhnchen geopfert hatte, um den ihm anvertrauten Prinzen zu retten. Der Name des Dschengis und das Motiv der vorbildlichen Fürstentreue, die das eigene Kind zu opfern bereit ist, finden wir schon in Voltaires „Orphelin de la Chine“, allerdings nicht in dieser Verbindung: bei Voltaire ist Gengis der grausame Fürst, der den Tod des Prinzen verlangt, dann aber durch die Opferbereitschaft des tugendhaften Mandarinens zur Gnade, ja zur geistigen Unterwerfung bewegt wird. Der Name bei Wieland, die Person bei Voltaire und der Stamm der Tschengiden bei Haller zeugen von der idealisierenden Bewunderung des 18. Jahrhunderts für den mongolischen Welteroberer<sup>a</sup>. Das Opfermotiv aber entlehnten Voltaire und Wieland einem chinesischen Drama der Yüan-Zeit, der „Kleinen Waise des Hauses Dschau“, die sie in Du Haldes „Beschreibung Chinas“, dem meistbenutzten Quellenwerk jener Zeit, übersetzt fanden<sup>b</sup>. Voltaire erkannte die große Bedeutung dieser Übersetzung für den Fortschritt der Chinakunde und schrieb in seiner Vorrede: „Der Waise aus dem Hause Tschao ist ein kostbares Denkmal, welches geschickter ist, uns den Geist von China kennen zu lehren, als alle Erzählungen, welche man von diesem weitläufigen Reiche gemacht hat und machen wird“. Wie Voltaire regte diese Übersetzung Metastasio, einen Studenten Friedrichs und, wahrscheinlich, Goethe zu Bearbeitungen an. Aber in keiner dieser Bearbeitungen, nicht einmal in Voltaires eigener, ist der Geist von China wirklich zu spüren, den diese Übersetzung kennen lehren sollte. Voltaire machte ein klassizistisches Alexandrinerdrama daraus, worin den chinesischen Geist nur die konfuzianistische Aufklärungsthese vertrat, Metastasio, im „Chinesischen Helden“, ein moralisch-galantes Singspiel mit Chinoiserie-Hintergrund, Friedrichs, in seinem „Chineser“, ein revolutionäres Orestes-Drama mit chinesischen Namen und Goethe, im „Elpenor“, einen antiken Torso.

„Die Waise des Hauses Dschau“ hatte in den Augen ihrer Bearbeiter zwei wesentliche Mängel: das Drama zerfällt in zwei Teile, die sich in einem Abstand von zwanzig Jahren abspielen, und es enthält keine Liebeshandlung. So wählten die Bearbeiter als Grundlage nur den einen Teil, Voltaire den ersten, die anderen den zweiten, alle aber, außer Goethe, der allerdings auch in der Bearbeitung steckenblieb, verbanden eine Liebeshandlung mit den chinesischen Motiven.

Die Handlung des „Chinesischen Helden“ (Bild 2), den der Wiener Hofdichter Pietro Metastasio 1752 schrieb<sup>d</sup> und „von Damen und Cavaliers“ am

<sup>a</sup> Vgl. oben Anm. a zu S. 191.

<sup>b</sup> Description, Bd. 3 („Tchao chi cou ell“ — Dschau-schī gu-êh<sup>1</sup>); vgl. Ting, 70ff. und die vollständige Übersetzung von St. Julien, Paris 1834.

<sup>c</sup> Vorwort; zitiert nach Friedrichs, Der Chineser, Vorrede.

<sup>d</sup> „L'Eroe Cinese“, deutsch: „Der chinesische Held“, übersetzt von L. L. von C., 1755, in der „Deutschen Schaubühne zu Wienn, nach alten und neuen Mustern“, 6. Teil, Wien 1756.

kaiserlichen Hof aufführen ließ, folgt, wie die Vorgeschichte Tifans bei Wieland, in ihren Grundzügen mehr der Geschichte des Herzogs von Schau<sup>a</sup>, die dasselbe Hauptmotiv enthält wie die „Waise“, und die er ebenfalls bei Du Halde fand. In dieser Geschichte aus dem 9. Jahrhundert v. Chr. handelt es sich um einen Königssohn, dessen tyrannischer und verschwenderischer Vater mit seiner Familie einem Volksaufstand zum Opfer fällt. Der tugendsame, aber königstreue Minister Herzog von Schau gibt seinen Sohn der wütenden Menge preis, zieht den Prinzen als seinen Sohn auf und erklärt ihn schließlich zum rechtmäßigen König. Kurz vor dieser Königserklärung setzt Metastasios Handlung ein. Dschau Gung, den Metastasio Leangus nennt, ist, wie geschichtlich, Regent. Seinem vermeintlichen Sohn Sivenus — Süan — stellt Metastasio einen Freund und Kriegsmandarinen Minteus an die Seite und diesen beiden gegenüber zwei tartarische Prinzessinen, Schwestern, die durch einen unglücklichen Krieg ihres Vaters in chinesische Gefangenschaft geraten waren. Lisinga soll nun den chinesischen Thronerben heiraten. Sivenus, ihr Geliebter, weiß nicht, daß er dieser Thronerbe ist, und ebensowenig weiß es Lisinga — daher Klagen und Tränen und Arien. Im zweiten Akt enthüllt Leangus dem Sivenus seine wahre Abstammung. Sivenus jubelt, aber Minteus erhebt nun ebenfalls Anspruch auf den Thron, weil ihm sein Pflegevater Alsingus auch eben enthüllt hat, er sei der Thronerbe, den er als kleines Knäblein den Händen der Mörder entrissen habe. Neue Not und Verwirrung. Im dritten Akt endlich, nach stürmischen Aufläufen des Volkes, das seinen Kaiser haben will, löst sich das Rätsel: die blutigen kaiserlichen Kindskleider, die zum Beweis von Minteus' kaiserlicher Abstammung hergebracht werden, beweisen — daß Minteus der gerettete Sohn des Ministers Leangus ist, den dieser für den Prinzen aufgeopfert hatte. So schenkt Metastasio nicht nur dem Reich seinen Kaiser, sondern auch dem musterhaften Minister seinen aufgeopferten Sohn wieder und beschließt das Stück, in den Worten des deutschen Übersetzers von 1755, mit dem Chor:

Dem gantzen Kreiß der Welt  
Sey glorreich vorgestellt  
Die unerhörte Treu,  
So Fama täglich neu  
Den Enckeln wird vermelden  
Von dieses Reiches Helden<sup>b</sup>.

Auch hier haben wir „chinesische“ Aufklärung: im Tugendmuster dieses chinesischen Helden, besonders aber in einer langen Mahnrede, die Leangus

<sup>a</sup> Vgl. L. Jordan, Voltaires Orphelin, 105 f.; Jordan verkennt die zweite und wesentlichere Quelle, in du Halde, Bd. 1 (französ. Ausg. 1735, S. 337 f.). Der Minister heißt nicht Dschau (Tchao), wie Metastasios, nach Du Halde, zum Vorwort anmerkt, sondern Schau<sup>2</sup> (vgl. O. Franke, Geschichte des chines. Reiches, Bd. 1, 149) und hat mit dem Hause Dschau der „Waise“ nichts zu tun, deren Geschichte in die Zeit um 600 v. Chr. gehört (vgl. Julien, Einleitung). Unerklärlich bleibt nur der Name „Leangus“. — Zu Metastasio vgl. Metastasios Dramen, ausgewählt u. übers. v. M. R. Schenk (Bibl. d. Gesamtlit. d. In- u. Auslandes, No. 2209—14), Halle o. J. (1910), Einleitung.

<sup>b</sup> Schlußchor im Original:

Sarà nota al mondo interno,  
Sarà chiara in ogni Età,  
Dell' Eroe di questo impero  
L'inudita fedeltà.

dem Sivenus über seine zukünftigen Fürstenpflichten hält — „Bedencke, wie viele Völker anheute in dir Svenvangus — König Suan — entweder einen Vater, oder einen Tyrannen haben werden“. In den heftigen Leidenschaftsausbrüchen, im Aufzug mit den blutigen Kindskleidern, in der Ausmalung jener Mordszenen, in den geschilderten Volksaufläufen und in der Personenansammlung der letzten Szene: „Bontzen, Mandarinen des Kriegs und der Gesätzen; Große des Reichs und Wachten“, spüren wir noch das Erbe des Barock<sup>a</sup>. Im Übrigen — Rokoko und Chinoiserie. Rokoko im Singspiel überhaupt, wo es in seiner leichteren, seiner eigentlichen Art bleibt, in den unbeschwerten, galanten Dialogen und den kleinen Arien. Rokoko und Chinoiserie in der Einführung von chinesischen und tartarischen „Edel-Knaben“. Die Chinoiserie beschränkt sich sonst auf die Ausstattung, Kostüm und Dekoration. Für das erste Bild z. B. schreibt Metastasio vor: „Besondere vor die tartarische Gefangene in dem Kaiserlichen Pallast bestimmte, mit ausländischen Mahlereyen, schimmerenden Gefäßern, reichen Tüchern, lebhaften Teppichen, und mit allem demjenigen, was zu dem chinesischen Pracht und Ergötzlichkeit dienet, bezierte Zimmer“. So waren auch die „chinesischen Salons“ größerer und kleinerer Höfe der Rokokozeit ausgestattet. 1735 hatte Metastasio ein kleines italienisches Ballett, „Die Chinesinnen“<sup>b</sup>, für eine fürstliche Amateuraufführung in den Privatgemächern der Kaiserin geschrieben — sicher waren dies „chinesische Salons“, deretwegen das „chinesische“ Ballett auch bestellt wurde. In Frankreich war übrigens der Chinese seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts an Maskenfesten und in leichten Komödien und Singspielen heimisch geworden<sup>c</sup>. Aber eben der Chinese, wie ihn sich das Rokoko zurechtgemacht hatte — eine zierlich-groteske Porzellanfigur, eine Chinoiserie. Die Gestalten in Metastasios „Chinesischem Helden“ waren ernster, aber auch keine Chinesen, außer etwa Leangus, dem Träger der vorgezeichneten Motive. Metastasio bemühte sich, in der Dekoration das Lokalkolorit festzuhalten, aber seine wenigen Versuche, Geist, Charaktere und Handlung seines Singspiels chinesisch zu ergänzen, sind mißglückt.

Metastasio hielt sich an die Einheit der Zeit und der Handlung. Friedrichs, in seiner Tragödie „Der Chineser, oder die Gerechtigkeit des Schicksales“, die 1774 anonym in Göttingen erschien, führt auch noch die Einheit des Ortes durch<sup>d</sup>. Die Dekoration kümmert ihn wenig: „Die Scene ist zu Peking, ein Saal im Hause des Hantong.“ Was ihn interessiert, ist die Gestalt der Waise und der Charakter des Landes, „besonders die Sitten des orientalischen Despotismus“. Dieser Despotismus war für Friedrichs im Bösewicht seiner Vorlage verkörpert, im mächtigen Günstling und Kriegsminister Du Ngan-Gu, der sich den Rächer, ohne es zu wissen, in seinem Pflegesohn großzieht. Zu

<sup>a</sup> Vgl. die Abbildung nach *Opere di Pietro Metastasio*, Londra 1782/3, Bd. 7, 240.

<sup>b</sup> „Le Cinesi“; vgl. Jordan, 67 ff.

<sup>c</sup> Vgl. Cordier, *La Chine en France*, 125 ff.

<sup>d</sup> Die Tragödie ist auf der Preuß. Staatsbibl. anonym katalogisiert und trägt die Sign. Zc 114239; sie ist mit einer Übersetzung von Lillos Kaufmann von London zus. gebunden. Den Verfasseramen übernehme ich von Wold. v. Biedermann, *Goethe-Forschungen*, I (1879), 116, und II (Neue Folge, 1886), 140, Anm.; Biedermann erklärt leider nicht, wie er diesen Anonymus ausfindig gemacht hat.

diesem Bösewicht, den er Hantong nennt, erfindet Friedrichs einen zweiten, ebenso mächtigen und tugendlosen Günstling, den Staatsminister Lanfu, und, natürlich, eine junge, unschuldige und begehrenswerte Tochter, Lilifa. So gerät die Waise, der edle Mandarin Kambul, in viel stärkere Konflikte als sein Vorbild, Konflikte, an denen der Dichter ihn wie Orestes sich innerlich aufreiben läßt.

Der Staatsminister Hantong soll, auf Befehl des Kaisers, seinem Erzfeind, dem Staatsminister Lanfu, seine Tochter Lilifa zur Frau geben. Selbst ein Geschöpf des Despotismus, sieht er nur einen Weg, diesem Verhängnis des Despotismus zu entgehen: seinen Gegner aus dem Weg zu schaffen. Sein Pflegesohn, der edle Kambul, soll sein Werkzeug sein, die Hand seiner Tochter Lilifa, die Kambul liebt, die Belohnung. Aber erst Lilifa, die auch keinen anderen Ausweg aus diesem Verhängnis sieht, kann den unglücklichen Kambul dazu überreden. Kambul macht eine falsche Eingabe an den Thron, die Lanfu zu Fall bringt: der Kaiser schickt diesem Dolch, Strang und Becher und läßt dessen Amtssiegel Kambul überreichen. Aber Kambul peinigt sein Gewissen. Und vom alten Sulem, seinem vermeintlichen Vater, erfährt er nun die Geschichte seiner Familie, empfängt er den Auftrag, sich an seinem Pflegevater zu rächen. Voll Zorn gegen den Bösewicht, der ihn auch zu dem niederträchtigen Betrug gezwungen, hält ihn nur noch seine Liebe zu Lilifa von der Rache zurück. Von Hantong aber zu einer neuen Missetat aufgefordert, führt er die Rache schließlich aus. Vollends verwirrt, von Dämonen verfolgt und gepeinigt, stürzt er sich weg von seiner Braut, hinaus in die Verzweiflung, auf die Rache des Schicksals zu warten. Lilifa aber ersticht sich über der Leiche ihres Vaters, als Sühne für ihren geliebten Kambul, und schließt so des Schicksals Rachekeette.

Voltaire schrieb im Vorwort zu seinem „Orphelin“, daß in dessen chinesischer Vorlage die „Klarheit“ die einzige Schönheit ausmache — „Einheit der Zeit und der Handlung, Entwicklung der Gefühle, Schilderung der Sitten, Beredsamkeit, Verknüpfung, Leidenschaft“, alles fehle sonst diesem Drama<sup>a</sup> — die Übersetzung des P. Prémare in Du Haldes Werk, die die lyrischen und pathetischen Stellen des chinesischen Dramas ausließ, berechtigte ja leider zu einem solchen Urteil<sup>b</sup>. Friedrichs widerspricht den Ansichten Voltaires: das Unglaubliche, daß der Held seinen Pflegevater töte, sei in den chinesischen Sitten begründet. Friedrichs wollte aber diesen Zug chinesischer Sitten, wie ihn ihm seine Vorlage zeigte, vertiefen und hat ihn anstatt dessen völlig entstellt. Den Charakter des Landes, den er beibehalten wollte, kennen wir auch sonst in dieser Alexandrinertragödie selten wieder: wenn z. B. Lilifa von ihrer Hochzeit träumt, so träumt sie von einer europäischen Hochzeit und nennt nur die Kirche Pagode und die Priester Bonzen; zur Hochzeit bereit, erscheint sie mit einem Brautkranz auf dem Haupt. Sogar die Schilderungen des orientalischen Despotismus, woran Friedrichs so viel lag, verraten mehr das

<sup>a</sup> Zitiert nach Jordan, 79f.

<sup>b</sup> Vgl. Julien, S. XVI.

allgemeine Pathos des Tyrannenhasses, das den Sturm und Drang kennzeichnet, als das chinesische Vorbild; so deklamiert Lanfu, ehe er auf kaiserlichen Befehl den Giftbecher leert:

O Ungeheuer der Welt! o Frevler! o Tyrannen!  
 Die ihr der Rache nur ein schnödes Werkzeug seyd,  
 O! trotz auf euren Arm, den ihr dem Himmel leiht.  
 Ha! schwindelt nur vor Stolz in eurer Hoheit Qualme,  
 Und strecket Leichen hin, so wie der Schnitter Halme.  
 Von dieser Rache bleibt ihr selbst einst nicht verschont . . .

Zu den wenigen „chinesischen“ Stellen gehören die paar Verse in Lanfus Monolog, worin er von seinem ungnädigen Empfang beim Kaiser spricht:

Ich, der sonst ungestört zu seinem Zimmer eilte,  
 Vor dem sich alles bückt' und Volk und Wachen theilte . . .  
 Mit Ceremoniel muß' ich zum Throne gehn,  
 Und dreymal muß' man mich gebückt im Staube sehn.  
 Was ich ihm sagte, muß' dem ganzen Hof erschallen.

Einmal klingt das Ethos der „Waise“, ja der chinesischen Geschichtsspiegelung überhaupt, aus ein paar Versen des edlen Kambul:

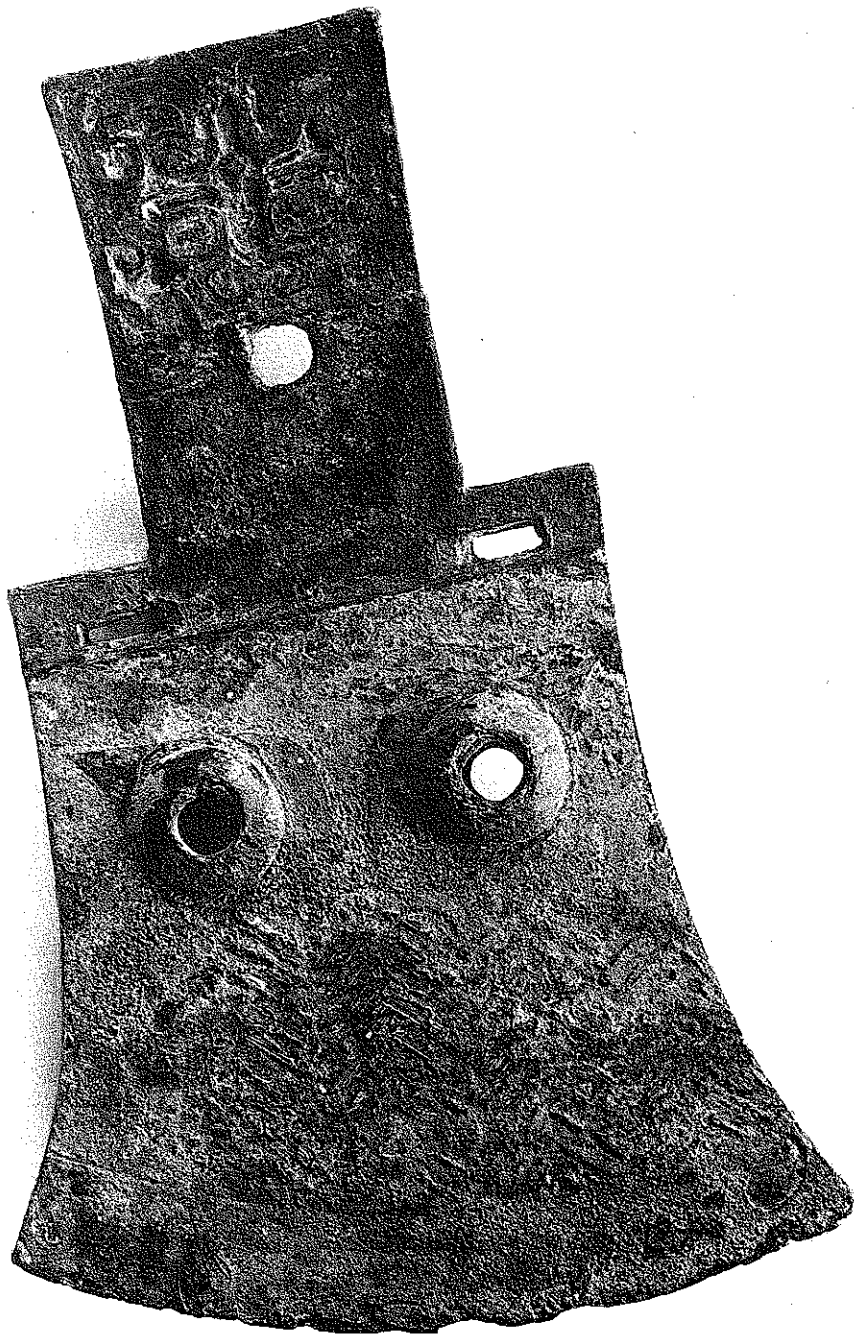
Wär' der Monarch nicht schwach, und wär er kein Tyrann;  
 Gleich' er den Fürsten, die uns die Geschichte weiset,  
 Und deren Namen stets noch der Chineser preiset:  
 So fiele dieser Streich selbst auf mein Haupt zurück.

Selbst Voltaires Drama und Metastasios Singspiel sind „chinesischer“ als Friedrichs' Tragödie. Diese gehörte weder der Aufklärung noch dem Rokoko an, sondern verband eine klassizistische Form mit dem Geiste des Sturms und Drangs. Goethe dagegen, dem Sturm und Drang entstiegen, sollte in seinem „Elpenor“ selbst die chinesischen Namen auswischen. Und Gozzis „Turandot“, diese Chinoserie, hielt überhaupt erst in der klassischen Überprägung Schillers ihren wirklichen Einzug in Deutschland.

Die deutsche Dichtung im engeren Sinne hat nicht viele Zeugnisse der China-begeisterung jener Zeit hinterlassen. Wenn etwa galante Dichter wie Zachariä und Gleim den Tee als „weibisch“ schmähen oder als „weisen Trank der Serer“ loben und Oest die schlichte Gelehrtenstube der „Pracht chinesischer Wände“ vorzieht, so spiegelt sich hier einfach die damalige Mode, worin solche Dinge chinesischer Herkunft bereits heimisch geworden waren<sup>a</sup>. Zwei bekanntere Dichter jener Zeit aber haben wirklich Chinesisches zu gestalten versucht: der eine, Gottlieb Konrad Pfeffel, sozusagen ein frommer Aufklärer, der andere, Ludwig August Unzer, zugleich ein Vertreter des Rokoko, der Empfindsamkeit und des Sturms und Drangs.

Die Fabeln und Verserzählungen Gottlieb Konrad Pfeffels, die größtenteils in den letzten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts entstanden, sind verspätete, aber damals in Südwest-Deutschland und der Schweiz noch sehr geschätzte Sprößlinge der Schule Gellerts. Als Elsässer stand Pfeffel den

<sup>a</sup> Vgl. Andreae, 135 und 138.





französischen Geistesströmungen nahe, und als Erzieher aus innerem Beruf stellte er sich fest auf den Boden des Christentums: so lehnte er die religiösen Anschauungen der Aufklärung ab, teilte aber deren politische und moralische Haltung und zeigte sich vor allen auch in seiner kritischen und satirischen Denkweise als Aufklärer.

Wenn Pfeffels Dichtungen uns in der ganzen Welt, und besonders gern in Asien herumführen, so haben wir es hier wiederum meistens mit Masken und Dekorationen zu tun, die der satirisch-moralischen Belehrung ein freieres Auftreten gestatten<sup>a</sup>. So in seinem Epigramm „Der Drache“<sup>b</sup>:

In China lag das Volk vor einem ehrnen Drachen.  
Ein Weiser sahs. Vergieb, sprach er, den Selbstbetrug,  
O Gott! es ist für dich der Ehre schon genug,  
Daß sie dich nicht zum Menschen machen.

Pfeffel kannte die Bedeutung des Drachen in China — das Motiv hat er aber ganz frei verwertet. Ähnlich verhält es sich mit seinem satirischen Zwiegespräch „Tien und Xangthi“, worin der eifrige Protestant die Verblendung der Menschen durch „Bonzen“ und Sophisten geißelt. Für seine ebenfalls freierfundene satirische Erzählung „Das Gift“, die die Auswüchse der Denk- und Preßfreiheit schildert, entlehnt er schon mehr Züge von China, besonders von dem verderbten und eigenmächtigen chinesischen Beamtentum, wie es die weltlichen Reisenden darzustellen pflegten; immerhin spielt hier der Kaiser mit seinem salomonischen Urteil am Schluß doch noch die schöne Rolle.

In einigen anderen Verserzählungen aber versuchte Pfeffel, eigentliche chinesische Stoffe neu zu gestalten. In all diesen Gedichten handelt es sich um die kindliche Ehrfurcht, die ja die Chinesen als die höchste Tugend schätzen und in vielen rührenden und heldenhaften Geschichten verherrlicht haben. Einige Geschichten dieser Art waren in Du Haldes unerschöpflichem Werk und in der neuen Sammlung „Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences... des Chinois“<sup>c</sup> wiedergegeben und mußten natürlich gerade auf den Erzieher Pfeffel großen Eindruck machen. Kein Wunder, daß er sie nachdichten und zwar, da doch China für diese Tugend vorbildlich war, so chinesisch wie möglich nachdichten wollte. Dies ist ihm am besten in seinem „Holiën“<sup>d</sup> gelungen:

In China lag beym Sternenlichte  
Ein Jüngling — Dank sey der Geschichte  
Für seinen Namen — Holiën  
Lag müd auf seiner Binsenmatte  
Und sah vom Räuber ungesehn,  
Der sein Gemach erstiegen hatte,

<sup>a</sup> Benutzte Ausg.: Poetische Versuche, Vierte rechtmässige, verbesserte und vermehrte Auflage, 10 Teile in 4 Bänden, Tübingen, Cotta, 1802—1810.

<sup>b</sup> Teil II, S. 18.      <sup>c</sup> Teil IV, 144.      <sup>d</sup> Teil III, 139.

<sup>e</sup> ... par les Missionnaires de Pékin, 15 Bände (und 2 Ergänzungsbände), Paris 1776—1791.

<sup>f</sup> Teil II, 69; Quelle: Du Halde, Bd. 3, 212 (Recueil de maximes, de reflexions et d'exemples, en matière de mœurs — Geschichte von Ho Lun).

Wie hurtig er, was ihm gefiel,  
 In seinen weiten Schnappsack steckte.  
 Er regt sich nicht auf seinem Pfühl  
 Und blinz die Augen zu. Nun streckte  
 Der Gaudieb die versuchte Hand  
 Nach einem Topf von Siegelerde,  
 Der leer in einem Winkel stand.  
 Laß, rief mit flehender Geberde  
 Itzt Holien, laß, armer Mann,  
 Mir diesen Topf, damit ich morgen  
 Für meine Mutter kochen kann.  
 Der Räuber bebt: Schlaf ohne Sorgen;  
 Solch einen Sohn bestehl ich nicht,  
 Lallt er, legt all die Beute nieder  
 Und wischt sich Thränen vom Gesicht.  
 Seit diesem Tag stahl er nicht wieder.

Das Unchinesischste in diesem Gedichte sind die moralischen Tränen des Diebes, mit denen Pfeffer seine Vorlage ausschmückte. Solche Tränen verdanken wir der Empfindsamkeit, der Geistesströmung, die ja neben der Aufklärung und dem Rokoko einherging, und der schon Gellert mitangehörte. Seine Erzählung „Kiefuen“<sup>a</sup> schmückte Pfeffer noch mehr im empfindsamen Geschmack aus: Kiefuen, der Mustersohn eines Mandarinens, kommt vor den Thron und bittet den Kaiser um die Gnade, für seinen schuldigen Vater sterben zu dürfen, was ihm der Kaiser scheinbar gewährt...

Der Jüngling küßt entzückt des Kaysers Hand  
 Und raft sich auf. Halt, rief der Fürst mit Thränen,  
 Den Vater schenk ich dir und dich dem Vaterland;  
 Umarme mich, mein Freund, ein Ordensband  
 Soll deine Kindestreue krönen.  
 Nein, sprach der Sohn, und faßte den Talar  
 Des Kaysers, nein! erlaß mir eine Zierde,  
 Die täglich mich daran erinnern würde,  
 Daß einst mein Vater schuldig war.

Die Tränen, die Küsse, der ganze vertrauliche Verkehr mit dem Himmels-Sohn, aber auch der schöne Spruch vom „Vaterland“ und schließlich das „Ordensband“ — das „Halsgeschmeide“ der späteren Fassung — zeigen wieder, wie ungenau man die chinesischen Sitten, den chinesischen Geist damals noch kannte. Gerade wenn es sich darum handelte, was Pfeffer hier versuchte, die Erzählung seiner Vorlage umzugestalten: in der chinesischen Erzählung von Hi-fen, wie sie die „Mémoires“ wiedergeben, läßt der Kaiser den Helden ins Gefängnis ziehen, an die Stelle seines Vaters, und ihm die Kunde seiner Begnadigung und Belohnung dorthin nachbringen — Gegebenheiten, die der

<sup>a</sup> Teil II, 22; Quelle: Mémoires, Bd. 4, 266f. (Beispiel von Hi-fen).

Vers-Erzähler begreiflicherweise zu verdichten wünschte. Einer noch freieren, aber trotzdem wieder glücklicheren Verarbeitung zweier Ehrfurchts-Beispiele derselben Quelle scheinen wir das Gedicht „Die Brüder“<sup>a</sup>, zu verdanken: zwei Musterbrüder wollen sich aus Liebe zu ihrer armen Mutter einer für den andern den Räubern opfern und bewegen diese so zur Großmut.

Wenn Pfeffer die chinesische Tugend der Ehrfurcht als vorbildlich bewundert und dargestellt hat, so scheinen ihm doch manche chinesische Tugendbeispiele zu spitzfindig, ja albern vorgekommen zu sein. Wenigstens dürfen wir dies mit als Grund dafür annehmen, daß er in seinem Gedichte „Mutter und Tochter“<sup>b</sup>, die berühmte Geschichte von Han Bo-yü<sup>3</sup> und dessen Mutter ins Lächerliche gedreht und aus dem Helden auch noch ein altes Weib gemacht hat, wobei allerdings die rührende Wirkung selbst in dieser Parodie nicht ganz ausbleibt:

In China, wo Respekt vor grauen Haaren  
Und auch die Cur des Stocks noch üblich sind  
Schlug einst ein Mütterlein von achtig Jahren  
Ihr Töchterchen, ein ungezogenes Kind  
Von sechzig. Es weinte bittre Zähren,  
Und ächzte jämmerlich. Was heulest du?  
Sprach die Mama; sonst schlug ich derber zu,  
Und habe dich noch nie so winseln hören.  
Wohl, Mütterchen, du hast nur allzurecht,  
Und eben das thut meinem Herzen wehe,  
Rief jene schluchzend aus, denn ach! ich sehe,  
Wie sehr das Alter deinen Arm geschwächt.

Gegenüber diesen Spätlingen der aufklärerisch-satirischen Verserzählung zeugen Ludwig August Unzers Gedichte „Vou-ti bey Tsin-nas Grabe, eine Elegie im chinesischen Geschmack“ und „Tcheou, ein chinesisches Sonnet“, aus den Jahren 1772 und 1773, vom Geiste des Rokoko, zugleich aber von der Empfindsamkeit und dem neuen Naturgefühl<sup>c</sup>. Auf dieses hat China ebenfalls seinen besonderen Einfluß gehabt: durch die „englisch-chinesischen“ Gärten, die die Gärten im steifen französischen Geschmack verdrängen sollten<sup>d</sup>. Wie schon der Name besagt, fand Deutschland, und ebenso Frankreich, das unmittelbare Muster dieser Gärten in England, wo sie der Hofarchitekt Chambers, der sich längere Zeit in China aufgehalten, eingeführt hatte. Schon Wieland beschreibt 1764 in der „Geschichte des Prinzen Biribinker“, der Einlage seines „Don Sylvio“, einen Garten, dessen Vorbild die „englisch-chinesischen“ Gärten

<sup>a</sup> Teil IX, 48; Quelle: Mémoires, Bd. 4, 258f. (?)

<sup>b</sup> Teil VIII, 78; Quelle: Du Halde, Bd. 3, 186 (Beispiel von Han Pe-yu, in dem oben zu Holien angegebenen Beitrag).

<sup>c</sup> „Vou-ti bey Tsin-na's Grabe, eine chinesische Nanie“, Braunschweig, Waisenbuchhandlung, 1772 (nach Biedermann, Goethe-Forsch. II, 140, Anm.), 1773, mit dem geänderten Untertitel, im Göttinger Musenalmanach, 57ff.; daselbst, 124, das Sonett „Tcheou“. Daß diese beiden Gedichte Unzers wohl einzig in ihrer Art waren, bezeugt ein Brief Göckingks an Unzer, gedruckt bei E. d. Jacobs, L. A. Unzer, Zs. d. Harzvereins 28, 227.

<sup>d</sup> Vgl. Reichwein, 122ff., und Hudson, 284f. Chambers' Werke, deren zweites 1775 deutsch in Gotha erschien, wurden 1779 von C. C. L. Hirschfeld im ersten Bande seiner großen „Theorie der Gartenkunst“ ausführlich behandelt.

gewesen sein müssen: „... alle mögliche Bäume, Stauden, Gewächse, Blumen und Kräuter des ganzen Erdbodens“ waren hier „in der anmuthigsten Unordnung durch einander geworfen . . . Die Kunst war in der Anlegung desselben so versteckt, daß alles ein bloßes Spiel der Natur zu seyn schien. Hier und da sahe er Nymphen von blendender Schönheit unter Gebüsch oder in Grotten liegen, und kleine Bäche aus ihren Urnen gießen, die den Garten durchschlängelten, an vielen Orten in allerley Figuren in die Höhe spielten, an anderen Wasserfälle machten, oder in marmorne Becken sich sammelten“<sup>a</sup>. Es galt nur noch, diesen Garten von den Nymphen, Urnen, Fontänen und Marmorbecken zu befreien, um den „echten englisch-chinesischen“ Garten zu bekommen, wie etwa Haller den Garten hinter Liewangs Palast im „Usong“ beschrieb. Unzer selbst gab 1773 eine kleine Abhandlung „Über die Chinesischen Gärten“ heraus<sup>b</sup>, die geradezu eine Ästhetik dieses englisch-chinesischen Gartenideals aufstellt. Als Hauptprinzipien gelten in dieser Ästhetik: der Wettbewerb der Kunst mit der Natur, die Einheit in der Mannigfaltigkeit, Bewegung, Abwechslung und Überraschung; besonders betont Unzer den Wert der schlangenförmigen Linie, welche „mehr Lebhaftigkeit und Bewegung als die gerade zu haben scheint, so weit, daß sie — die Chinesen — nicht nur ihren Fußstiegen, ihren Felsentreppen, ihren Thälern und Canälen, sondern sogar ihren Brücken diese Gestalt geben“. Andererseits übertreibt er aber die Rolle des Schrecklichen und Schaurigen im chinesischen Gartenideal. — Unzer hat hier ein gut Teil Bardenromantik hineingebracht, wozu er allerdings schon Ansätze in seiner Vorlage, dem Werk von Chambers, fand.

In einen solchen „chinesischen Garten“ verlegt Unzer Tsin-nas Grab, an dem sich Vou-ti zu Tode klagt. Den Stoff seiner Elegie verdankt er wiederum Du Halde<sup>c</sup>. Hier lesen wir, daß Wu Di, der große Han-Kaiser, der von 140 bis 87 v. Chr. herrschte, sich vor Gram verzehrte über den Tod seiner Gemahlinnen, die er besonders leidenschaftlich liebte. Ein Taoist, dessen Lehre und Künsten Wu Di sich ergeben hatte, ließ ihm die Gestorbene erscheinen, was ihn noch stärker an den Taoismus band. Mehrmals nahm er den taoistischen Unsterblichkeitstrank ein, bis ihm der nahende Tod über seinen Irrglauben die Augen öffnete. Diesen Schluß spinnt Unzer nach seinem eigenen dichterischen Bedürfnis aus: sein Vou-ti sehnt sich nun gerade, zu sterben, um sich mit seiner Geliebten auf diese Weise wieder zu vereinigen. Außer der Handlung und einigen philosophischen und religiösen Anschauungen entnahm Unzer Du Halde ferner eine Reihe chinesischer Wörter, Begriffe, ja Sprichwörter, womit er seine Elegie ausstattete, und die er in Anmerkungen erklärte. So hebt diese „Elegie im chinesischen Geschmack“ an:

Nicht im Buchstaben **Kang**  
Töne mein Jammergesang;  
Ach! in dem weichen Tone **Yeou**  
Suche, **Vou-ti**, die verlorne Ruh! (1)

<sup>a</sup> Don Sylvio VI, 2; zit. nach „Geschichte des Prinzen Biribinker“, hsg. v. C. Schüddekopf, Berlin/Leipzig 1904, 96.

<sup>b</sup> Anonym und ohne Angabe des Druckorts in Lemgo.

<sup>c</sup> Du Halde, Bd. 3, 17 (franz. Ausg. 1735).

**Se se ju se seng!** (2)

Goldne Regel, deiner eingedenk,  
Will ich hier, in finstern Wüsteneyen,  
Meiner **Tsin-na** ewig Thränen weyhen!

Die „finstern Wüsteneyen“ gehören zu dem fürstlich großen „chinesischen Garten“, worein uns Unzer versetzt. Hier mögen als Beispiel auch seine dazugehörigen Anmerkungen stehen: „1) Das Buch Ye-kim — gemeint ist das I-Ging — enthält zwey Figuren oder Buchstaben, nämlich Kang, welcher das Starke und Standhafte ausdrückt, und Yeou, welcher das Sanfte und Weiche bedeutet<sup>a</sup>. 2) Ein Sprichwort in China. Deutsch: Ehret die Todten, wie ihr die Lebendigen geehrt habt.“ Im Gedichte folgt nun eine ekstatische Schilderung der Schönheit und Zärtlichkeit Tsin-nas — Tsin-nas mit gelben Haar, aber geschmeidigem kleinem Fuße —, worauf Unzer die Enttäuschung Vou-tis über das taoistische Trugwerk auf seine eigene Weise ausspinnt:

**Seng yo tschang!**

Verführerischer Trank!

Der kühne Wunsch, Unsterblichkeit zu geben,  
Ist ewig nur ein Wunsch, sonst würde **Tsin-na** leben.

**Li chao kiun**, ferner nicht

Glaubt mein erhellter Geist dein schmeichelndes Gedicht!

Willig werd' ich erblassen,

Denn **Tsin-na** hat die Welt verlassen,

Und wallet itzt — o, wie beneid' ich sie! —

Befreyt vom **Ki**,

Im Schleyer eines ewigen **Li**.

„Tchang seng yo“ heißt der Unsterblichkeitstrank bei Du Halde, aber Unzer wußte vielleicht von der Umstellbarkeit chinesischer Wörter — unter gewissen Umständen —, was ihm hier gerade zum Reim paßte. „Li chao kiun“ ist Wu Di's taoistischer Vertrauter Li Schau-gün<sup>4</sup>. Das „Ki“ bedeutet hier die „animalische Seele“, das „Li“ den Geist des Menschen<sup>b</sup>. Weiter schildert Vou-ti klagend Tsin-nas Hinscheiden, in christlichen und antik-mythologischen Vorstellungen, aber natürlich mit chinesischen Ausdrücken, und beschwört sie:

Will es **Chang-ti** dir gestatten . . . ,

O, so steig' aus dem Getümmel

Deiner wirbelnden Himmel,

Deines großen **Yangs** herab . . .

Kannst du, **Tsin-na**, so erscheine

Einmal nur in dieser Laube mir;

Zeige dich in deiner neuen Zier . . .

Vou-ti's Flehen ist vergeblich. Die Eingangsstrophe leitmotivisch abwandelnd, geht Unzer zur elegischen Schilderung der chinesischen Gartenlandschaft über — mit einem Hinweis auf seine Abhandlung:

<sup>a</sup> Vgl. die Stelle bei du Halde, Bd. 3, 48: „... ces folles et languissantes passions pour le Sexe, ne viennent-elles pas d'un coeur mol? ... Notre Y king, ce don précieux de Fo hi, exalte fort la lettre Kang, c'est-à-dire ce qui a de la fermeté. Au contraire votre Lao tsé ne loue que le Yeou, c'est-à-dire ce qui est mol . . .“

<sup>b</sup> Nach du Halde, Bd. 3, 47 (Dialogue où un Philosophe Chinois moderne nommé Tchou expose son sentiment sur l'origine et l'état du monde).

Nicht im starken Laute **Kang**  
 Hallet ferner mein Gesang;  
 Nein! Der weiche Ton **Yeou**  
 Fiel mir im Loose des Lebens zu.  
 Hier, wo der hundertstimmige Schall  
 Vom reißenden Wasserfall  
 Durch Felsenthäler sich windet,  
 Wo der knotichte Baum  
 Seine Zweig' an die Zypresse bindet,  
 Hier, in diesem öden Raum,  
 Will ich, **Tsuin-na**, deinem Angedenken  
 Trauerblumen und Gesänge schenken.  
 Unterirdischer Bach,  
 Tose dumpf durch meine Klagen!  
 Seufze, Felsenhall, mir nach!  
 Locke mich, mein tiefes Leid zu sagen!  
 Sitzend unter einem Stamm,  
 Den der Rache Blitz zersplittert,  
 Nähr' ich mich, vom Schrecken unerschüttert,  
 Nur mit jenem ewigen Gram,  
 Der, gleich Fluten, über meine Seele kam . . .

In der Ferne schaut er halbzerfallene elende Hütten, er hört ahnungsvolle Vögel ihm einen Sterbebesang singen, vernimmt schauerliche Höhlenstimmen, sieht Blumengräber und Maulbeerhaine inmitten sandiger Wüsteneien. Aber Vou-ti's verzweifelte Klagen gehen schließlich in hoffnungsvolle Sterbesehnsucht über, die wiederum in einer Paradiesesvorstellung gipfelt:

Dann vereint mein erdenloses Wesen  
 Wiederum mit **Tsin-na** sich;  
 War ich hier zum Gram erlesen,  
 Dort erwarten hohe Freuden mich.

Dort sing' ich im Buchstaben **Kang**  
 Freudig den Triumphgesang,  
 Und der weiche Ton **Yeou**  
 Stört nicht ferner meine Ruh!

Chinesisch sind an Unzers Elegie das ursprüngliche Motiv, einige Sprichwörter und Begriffe, die er aber zum Teil ungenau verstanden hat, wie das „Ki“, das er dem Körper gleichzusetzen scheint, oder das „Yang“, das schöpferische, männliche Prinzip, sowie die Wörter, mit denen er hier spielt, und die er meistens einfach für deutsche Wörter und Vorstellungen einsetzt, wie „Tien“ und „Chang-ti“ für Gott. Unzers Elegie ist eine lyrische Chinoiserie, aber schon mehr eine Bardenchinoiserie als eine Rokokochinoiserie.

Einheitlicher und etwas chinesischer ist Unzers Sonett „Tcheou“, das mit der Elegie im „Göttinger Musenalmanach auf 1773“ steht:

Habt ihr nicht, ihr palmenreichen Höhen!  
 Habt ihr meine **Siang** nicht gesehen?  
 Wandelte, dem Zimmetlüftchen gleich,  
 Nicht ihr kleiner Silberfuß auf euch?

Sank sie nicht in Kokusschatten nieder?  
 Tönten nicht dem **Tcheou** Sehnsuchtslieder?  
 Zwitscherte der Kolibri Gesang  
 Nicht in ihrer Zitter Wechselklang?

Hier, in lichten Pomeranzengründen,  
 Wähnt' ich meines Lebens Reiz zu finden;  
 O, wo bist du, jugendlicher Schein?

Welche Grotte, welche Felsenhöhle  
 Schließt dich, Abgott meiner trunkenen Seele,  
 Neidisch in ihr Zauberdunkel ein?

Abgesehen von den unchinesischen Kokospalmen, die seit Neuhofs Kupferstichen in den Chinavorstellungen Europas gespukt zu haben scheinen, abgesehen von der zweisilbigen Aussprache der chinesischen Namen — wie mancher chinesischer Wörter der Elegie —, sind die Bilder des Aufgesangs auch in chinesischer Liebeslyrik denkbar, während der Abgesang in die europäische Tradition zurückfällt und wiederum in die Bardenromantik mündet.

Unzer starb fünfundzwanzigjährig, schwindsüchtig, am 13. Januar 1774. Vielleicht, wenn er länger gelebt hätte, hätte er noch mehr, vielleicht auch bessere Gedichte „im chinesischen Geschmack“ geschrieben. Wahrscheinlich aber nicht. Denn seine einzigartigen Versuche fanden viel mehr Ablehnung als Anerkennung<sup>a</sup>. Selbst Wieland, der doch China vieles verdankte und der Chinoiserie bis zu einem gewissen Grad selbst huldigte — in seinem „Urteil des Paris“ finden wir auch einen Vers, wo er ähnlich wie Unzer mit chinesischen Ausdrücken spielt —, nannte Unzers Elegie „chinesischen Unsinn“ und eine „Mißgeburt der Nachahmungssucht“. Nachahmung: Gedichte „im chinesischen Geschmack“. Gedichte im chinesischen Geist zu schreiben, dazu war die Zeit noch lange nicht gekommen. Vorläufig ging aber auch die Zeitströmung gegen die Aufklärung und das Rokoko und ihre Chinabewunderung. China und Chinoiserie wurden nun sogar zum Gegenstand der Satire: bei Hamann, Lichtenberg, Justus Möser, ja beim jungen Goethe. Diese Gegenbewegung wirkte läuternd: aus ihr erhob sich unsere Klassik. Und im erweiterten inneren Weltbild, im erweiterten Kulturbewußtsein der Klassik sollte China die Aufnahme finden, die ihm allein das Bürgerrecht in unserer Dichtung sichern konnte: durch seine eigenen Dichtungen, die nun übersetzt zu werden begannen.

<sup>a</sup> Vgl. Ed. Jacobs, 166f.; H. Grantzow, Geschichte des Göttinger und des Vossischen Musenalmanachs (Berl. Beitr. zur germ. u. rom. Phil., 35), Berlin 1909, 38 u. 43ff.; Wieland, undat. Brief an Boie (Grantzow, 43). Eine sehr ironische Besprechung schrieb Chr. H. Schmid für den Teutschen Merkur I, 171f. (Febr. 1773); daraus die einsichtsvolle Stelle über die „Elegie im chinesischen Geschmack“: „Dieser Geschmack besteht in chinesischen Sprüchwörtern, Redensarten, Gottheiten, Fabeln, Bäumen, Vögeln usw.; nicht im eigenthümlichen Geiste dieser Nation. Man darf jene Verbrämungen nur wegnehmen; so haben wir einen ehrlichen Deutschen vor uns, dessen Gedanken und Empfindungen, bis auf den Ausdruck, mit den unsrigen einerley sind.“ (Über Schmid's Verfasserschaft vgl. H. Wahl, Geschichte des Teutschen Merkur (Palaestra 127), Berlin 1914, 15f. u. 18).