

onnenrabe, dreibeiniger, s. Insignien.
 pielkarten, bestimmte, Sinnbilder des Glücks.
 tab, Emblem des Greises.
 vastika s. Hakenkreuz.

T.

rommel *gu*⁹⁹⁸ s. Musikinstrumente. Fischtrommel S. 128, 4.

V.

ogelfedern
 ogelfedern des Fong-huang S. 128, 4, des Pfauen, s. u. Vase.

W.

Nagen, gelegentlich für Schiff, s. d.
 Wolken s. Kleinode 14.
 Wolkenbesen S. 128, 6.

Y.

Ying-yang-ban S. 128, 8.

Z.

Zählstab S. 146, 9.
 Zepter S. 128, 8.

CHINA IN DER DEUTSCHEN LITERATUR DES KLASSISCHEN ZEITALTERS

VON ED. HORST V. TSCHARNNER

(Schluß)

Das „Hau Kiu Dschuan“ ist der erste chinesische Roman, den Europa kennenlernte. Dagegen kannte Europa an chinesischen Dichtungen durch du Haldes Sammlung bereits das Drama „Die kleine Waise des Hauses Dschau“ und vier kleine Novellen sowie acht Gedichte aus dem Schi Ging. Percy, und nach ihm Murr, gab im Anhang zum „Hau Kiu Dschuan“ den Inhalt eines weiteren chinesischen Theaterstückes und ebenfalls eine Reihe Gedichte. 1770 erschien der Hymnus des Kaisers Kiën Lung auf die Stadt Mukden, den Friedrich der Große parodierte, sowie das Schu Ging, dieses mythische Buch der Urkunden, von dem französischen Sinologen de Guignes. Wie das Schu Ging sind in ihrer Weise die vielen Legenden, Fabeln und Anekdoten, die von 1776 an in den „Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences... des Chinois“ erschienen, von dichterischem Geist erfüllt; die „Mémoires“ brachten überdies wieder einige Übersetzungen chinesischer Gedichte. In jenen Jahren übersetzte der P. Lacharme das ganze Schi Ging ins Lateinische. Seine Übersetzung kam aber erst 1830 heraus, wie die Übersetzungen chinesischer Romane, Novellen, Dramen und anderer Gedichte überhaupt erst im 19. Jahrhundert zahlreicher erschienen:

- 1817 das Drama „Lau Scheng Oer“ als „An Heir in his old age“, von J. F. Davis;
 1824 der Versroman „Hua Dsien Gi“ als „Chinese Courtship“, in Versen übersetzt von P. P. Thoms, mit einem Anhang, der Auszüge aus den „Bai Me Tu Hsin Yung“, den „Neuen Gedichten auf die Bilder hundert schöner Frauen“ enthielt;
 1826 der Roman „Yü Giau Li“ als „Les deux Cousines“, von Abel-Rémusat; deutsch 1827 „Die beiden Basen“;
 1827 zehn Novellen der „Gin Gu Ki Guan“ als „Contes chinois“, übersetzt von Davis, Thoms, P. d'Entrecolles, herausgegeben von Abel-Rémusat; deutsch im selben Jahr, „Chinesische Erzählungen“;
 1829 das Drama „Han Gung Tsiu“ als „The Sorrows of Han“, von J. F. Davis, zusammen mit einer neuen Übersetzung des „Hau Kiu Dschuan“;
 1830 das klassische Liederbuch „Schi King“, in lateinischer Übersetzung des P. Lacharme, herausgegeben von Julius Mohl;
 1832 das Drama „Hui Lan Gi“ als „L'Histoire du Cercle de Craie“, übersetzt von Stanilas Julien.

Die Übersetzungen chinesischer Dichtwerke mußten einen viel tieferen und lebendigeren Einblick in das chinesische Wesen gewähren als die Reiseberichte und Landesbeschreibungen, ja als die Übersetzungen geschichtlicher und philosophischer Werke Chinas, die doch im wesentlichen nur den geistigen Überbau des chinesischen Wesens und eine entsprechende Geschichtsauslegung vermittelten. Schon Voltaire hatte ja 1755 geschrieben: „Die Waise aus dem Hause Dschau 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.“ Und 1772 äußerte sich Göckingk zu Unzer, in seinem Brief über dessen Elegie: „Es gebraucht erst einer großen Präparation, ehe wir Gedichte im Chinesischen Geschmacke mit Leichtigkeit lesen können. Denn wir müssen erst mit der Geschichte und den Sitten dieses guten Volkes bekannt werden. Mir ist Ihr Gedicht leichter gewesen, als dem Kriegs Rath B[archhausen], dem ichs gezeigt habe, denn ich habe vor einem Jahre einen Chinesischen Roman gelesen, der viel von dem Costume, welches Sie beobachtet haben, enthielt.“ Dieser chinesische Roman ist natürlich das „Hau Kiu Dschuan“, wahrscheinlich in Murrs Übersetzung. Trotz seiner Einsicht hatte es dem Rationalisten Voltaire wenig genützt, daß er den „Dschau Schi Gu Oer“ nebst den dabeistehenden Novellen kannte: sein „Orphelin“ zeigte kaum chinesische Züge. Aber auch das „Hau Kiu Dschuan“ scheint erst keine tiefere Wirkung gehabt zu haben: in Hallers „Usong“, wo immerhin die Lokalfärbung oft recht gut getroffen war, in Unzers beiden Gedichten und in Friederichs „Chineser“ finden wir keine erkennbaren Spuren einer Wirkung dieses Romans. „Es gebraucht erst einer großen Präparation...“ Zu dieser Vorbereitung, zu dieser Einweihung in das chinesische Wesen gehörte aber Aufnahmewilligkeit, gehörte auch eine lange innere Verarbeitung und gehörten schließlich mehr und bessere Übersetzungen.

Inwiefern Murrs Übersetzung in den Jahren nach ihrem Erscheinen überhaupt beachtet worden ist, ist schwer zu sagen. Aber damals fing gerade die Aufnahmewilligkeit gegenüber allem Chinesischen an zu schwinden. Immerhin ist es nicht wahrscheinlich, daß Herder dieser Roman mit seinem Anhang

chinesischer Gedichte in der Ausgabe Murrs oder derjenigen Percys selbst, dessen „Reliques of Ancient English Poetry“ für ihn eine so große Rolle spielte, entgangen wäre. Aber für seine Volksliedersammlung von 1778/9 hat er diese Gedichte nicht verwertet, ebensowenig wie die in du Halde's Werk. Vielleicht kamen sie ihm in den unbeholfenen Prosaübertragungen zu unpoetisch vor. Und doch hätte er wenigstens die paar Gedichte aus dem Schi King näher ansehen müssen, da sie ja, wie er auch bei du Halde erfahren konnte, uralte Volkslieder waren. Es mag nun sein, daß Herder sich erst scheute, Lieder aus allzu fremdartigen Ländern in seine Sammlung aufzunehmen: ein peruanisches und ein grönländisches Lied sind hier die einzigen, die nicht dem weiteren europäischen Kulturkreise angehören. Aber unter den erhaltenen Volksliedern, die er für eine spätere vermehrte Ausgabe bestimmte, finden sich ein kamtschadaliches und zwölf Madagasker Lieder, doch auch keine chinesischen.

Sein kamtschadaliches Liedchen gab Herder 1783 erst als „Tartarisches Liedchen“ dem Journal von Tiefurt. Dieses denkwürdige Journal, einer auserlesenen „Gesellschaft von Gelehrten, Künstlern, Poeten und Staatsleuten, beyderley Geschlechts“, wie sich die Herausgeber im „Avertissement“ bezeichneten, spiegelt den freieren, vielseitigeren und weltbürgerlicheren Geist seiner Herausgeber wider, die einerseits noch in der Rokokokultur wurzelten, aber andererseits auch allen neuen Bewegungen offenstanden. In diesem Journal, das von Ende August 1781 bis Juni 1784 erschien, finden wir noch oder schon wieder einen auffälligen Hang zum Exotischen, vornehmlich zum Orientalischen: außer Herders tartarischem Liedchen stehen zwei persische und ein amerikanisches Gedicht darin, ferner eine Fabel „Der Bramine“, die die geistreich-müßige Gesellschaft beim „Witz-Karten“-Spiel gemeinschaftlich ersann. In dieser Gesellschaft wie in ihrem Journal stand auch China in Ehren. Es mag wohl etwas „chinesisch“ zugegangen sein, als am 11. August 1781 das Erntefest mit „Illumination und Dekoration“ gefeiert wurde. Chinesischen Ursprungs war das Schattentheater, auf dessen Lichtschirm der Tiefurter Gesellschaft zwei kurze Gelegenheitsstücke vorgeführt wurden. Chinesischen Ursprungs war das Teehäuschen im Park von Tiefurt sowie der Tee, zu dem sich die Gesellschaft zusammenfand. Diese geistvolle Gesellschaft selbst, die Gelehrte, Künstler, Poeten und Staatsleute vereinte, hätte sich in China ihr Vorbild holen können — abgesehen von der Teilnahme des schönen Geschlechts. Der Kammerherr von Seckendorf, neben Goethe der bedeutendste Geist am Weimarer Hofe, dem wir auch eines der erwähnten persischen Liedchen verdanken, scheint der chinesischen Geisteswelt besonders nahe gestanden zu haben, wie wir aus zweien seiner Beiträge im Journal schließen können: „Der chinesische Sittenlehrer“ und „Das Rad des Schicksals, eine chinesische Geschichte“. Diese beiden Beiträge, die im Journal unvollständig geblieben sind, verdanken wir, vielleicht als erste ihrer Art, den Übersetzungen chinesischer Literatur. Die Quellen beider stehen im dritten Bande des Sammelwerks von du Halde. Seckendorf übersetzt teilweise, teilweise spinnt er, soweit ihm dies möglich ist, in geistiger Anlehnung an die Vorlage, die

Gedanken weiter aus und setzt diese und die Handlung durch eigene Gedanken fort; andererseits ersetzt er auch chinesische Gedankengleichnisse oder Bilder durch europäische, wo ihm dieses wünschenswert erscheint, oder ihn sein chinesischer Genius im Stich läßt. Im „Sittenlehrer“ behandelt er, nach einer Art Lebenskatechismus eines „modernen Philosophen Chinas“, die gesellschaftliche, ja ethische Bedeutung der Höflichkeitsregeln, bescheidenen und beherrschten Betragens und das wahre Glück, das allein im Herzen zu finden ist, gerät dann aber in einer zweiten Lektion vom chinesischen Boden auf christlich-sozialistischen. Im „Rad des Schicksals“ scheint Seckendorf eine freie Bearbeitung taoistisch-ethischer Dschuangdsi-Legenden beabsichtigt zu haben. Mit der Vorlage bei du Halde, der bekannten Novelle von der treulosen Witwe, deckt sich nur das erste Kapitel Seckendorfs, die Auslegung des Schmetterlingstraumes. Diese Geschichte, auch in ihrer zum Teil wohl freien Fortsetzung, zeichnet sich durch ihren mystischen Geist und ihre dichterischen natursymbolischen Bilder aus. Seckendorf verarbeitete hier Schöpfungen des anderen, nichtkonfuzianischen, irrationalistischen chinesischen Geistes, der für die chinesische Weltanschauung ebenso wichtig, für die chinesische Kunst noch wichtiger ist als der Konfuzianismus — aber seine Geschichte fand leider kaum Beachtung.

Auch Goethe scheint Seckendorfs Dschuangdsi-Geschichte kaum beachtet zu haben. Andererseits muß er, nach einem späteren Zeugnis Ampères, schon um diese Zeit das „Hau Kiu Dschuan“ gelesen haben. Sicher beschäftigte er sich im Januar 1796 mit diesem Roman, doch ohne daß die Samen dieser Lektüre irgendwelche sichtbaren Blüten oder Früchte bewirkt hätten. Daran war die mangelhafte, doppelte Übersetzung selbst wohl am meisten schuld. Goethe und Schiller konnten nur den Wert der deutschen Übersetzung aus dem Englischen beurteilen. Schiller schrieb am 29. August 1800 an den Buchhändler Unger: „Die Übersetzung ist, wie Sie leicht denken können, veraltet und das Buch vergessen“, fährt jedoch fort: „Es hat aber soviel Vortreffliches und ist ein so einziges Produkt in seiner Art, daß es verdient wieder aufzuleben. . .“ Schiller fühlte auch, daß der Roman durch Kürzung an Interesse gewinnen würde. Über seinem mehrmals aufgeschobenen Vorhaben, den Roman neu zu übersetzen, ist Schiller gestorben. 1802 zeigten aber die neuerschlossenen Quellen des chinesischen Denkens und Dichtens beim alten Herder ihre Wirkung: in den „Exempeln der Tage“, Übersetzungen einzelner konfuzianischer Fabeln, Gleichnisse und Anekdoten aus dem zwölften Bande der „Mémoires“, Beispielen der großen Weisheit und Sittlichkeit der Chinesen, aber auch in jener kurzen Betrachtung, die diese „Exempel“ in seiner Zeitschrift „Adrastea“ einleitete und dem Chinakapitel der „Ideen“ so auffallend widersprach, weil Herder seither tiefer hatte eindringen können in die chinesische Kulturerscheinung.

Eine solche Vertiefung des Verständnisses ist die erste Wirkung der neu erschlossenen Quellen chinesischen Schrifttums, die wir auch bei Goethe feststellen können. Im historischen Teil der „Farbenlehre“, und zwar in der Ein-

leitung, „Zur Geschichte der Urzeit“, schreibt Goethe 1810, „daß die kunstgewerbliche Technik bei geringem Wachstum der Kultur unendlich gewinne.“ „Deswegen finden wir die Färberei bei Völkern von stationären Sitten auf einem so hohen Grade der Vollkommenheit, bei Ägyptiern, Indiern, Chinesen. Stationäre Völker behandeln ihre Technik mit Religion. Ihre Vorarbeit und Vorbereitung der Stoffe ist höchst reinlich und genau, die Bearbeitung stufenweise sehr umständlich. Sie gehen mit einer Art von Naturlangsamkeit zu Werke; dadurch bringen sie Fabricate hervor, welche bildungsfähigern, schnell vorschreitenden Nationen unnachahmlich sind.“ Wohl spricht aus Goethe noch ein gewisser europäischer Zivilisationsdünkel, wenn er den „bildungsfähigern, schnell vorschreitenden Nationen“ die Ägypter, Indier und Chinesen schließlich als „ungebildete Völker“ gegenüberstellt. Und wenn die Bezeichnung „stationär“ eher abschätzig klingt, so verbirgt sie doch nur schlecht eine gewisse Bewunderung, ja einen gewissen Neid Goethes. Was Goethe bei diesen „stationären Völkern“ sah und bewunderte, war das Wirken eines Gesetzes im Bereiche menschlicher Kultur, das er schon seit längerer Zeit in der Pflanzen- und Tierwelt und der Geologie erkannt hatte: das Gesetz langsamer, aber steter Entwicklung. Das war es auch, was ihn, den Feind allen gewaltsamen Geschehens, in der Natur und der Kultur, dazu trieb, daß er während der Kriegswochen des Oktobers 1813 im fernen China geistige Zuflucht suchte, sich „mit ernstlichstem Studium dem chinesischen Reich widmete“. Vom 2. bis zum 16. Oktober verzeichnen seine Tagebücher „Sinica“, meist an erster Stelle, oft zweimal, dazu die Schriften, in die er sich vertiefte: Pater Martini, de Pauw, Marco Polo, dem er später in seinen „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniz des West-östlichen Divans“ ein ehrendes Denkmal setzte, „Barrows Reise nach China, Kupfer zu Macartnay“ und Pinto, dessen abenteuerliche Reisen er einmal übersetzen wollte. Überdies notiert Goethe zweimal „Sinische Grammatik“. Dieser ernsthaften und vielseitigen Art seines Studiums chinesischer Kultur kam auch sein Verkehr mit dem Sinologen Klaproth zugute, der im November und Dezember in Weimar weilte. Während Goethe die nächsten zwei Jahre im Banne des persischen Hafis stand und diesem in seinem „Westöstlichen Divan“ huldigte, ließ er seine chinesischen Studien doch nicht völlig ruhen. Besonders zog ihn das Nachmalen chinesischer Zeichen an: er entlieh sich sogar Druckstöcke aus der Großherzoglichen Bibliothek, und im Mai 1816 konnte er solche Zeichen den Prinzessinnen Marie und Auguste vorschreiben. Wie sehr ihn der Orient mitsamt China in jener Zeit beschäftigte, bezeugt auch ein Brief Wilhelm Grimms an seinen Bruder Jacob vom 14. Oktober 1815: Goethe „schreibt über die Gemähle, außerdem giebt er sich mit persischen Sachen ab, hat ein Päckchen Gedichte in Hafiz Geschmack gemacht, liest und erklärt die Haoh Kiöh Tschwen und lernt bei Paulus arabisch . . .“ Auf diesen ersten, bis dahin einzig bekannten, chinesischen Roman kam Goethe also immer wieder zurück. Zwei Jahre später sollte er endlich mit einer neuen Übersetzung aus der chinesischen Dichtung bekannt werden: dem Drama „Lau Schëng Oer“ — „An Heir in his old age“, wie es der

Übersetzer J. F. Davis nannte. Dieses chinesische Drama fesselte Goethe, und Knebel gegenüber bezeichnete er es als ein höchst merkwürdiges und verdienstliches Werk. So läuterte und vertiefte sich Goethes Verständnis für China immer mehr. 1821 hielt Goethe in seiner „Campagne in Frankreich“ eine Rückschau auf die Entwicklung des vergangenen Jahrhunderts: während Voltaire in die europäischen Verhältnisse Licht brachte, schreibt hier Goethe, ohne übrigens der Chinabewunderung Voltaires zu gedenken, „so erstreckte de Pauw seinen Eroberungsgeist über fernere Welttheile; er wollte weder Chinesen noch Ägyptern die Ehre gönnen, die ein vieljähriges Vorurtheil auf sie gehäuft hatte . . .“ Ebenfalls 1821 betrachtete Goethe in einem kleinen Aufsatz über „Indische Dichtung“ die „Sakuntala“ — „in deren Bewunderung wir uns Jahre lang versenkten“ — und zwei andere indische Dichtungen und, daran anschließend, eben jenes chinesische Drama. In den indischen und noch mehr in dieser chinesischen Dichtung hatte der Klassiker Goethe hinter der fremdartigen Erscheinung das allgemein Menschliche entdeckt, empfand aber auch, daß hier die eigentümlichen fremdartigen Anschauungen, Sitten und Zustände, wie die chinesische Auffassung der Beerdigung und die „religiösen und polizeilichen Ceremonien“, sogar zu einer dramatischen Verstärkung der allgemein menschlichen Motive dienten. Im Gegensatz zu einem „Schauerdrama“ wie der „Waise“ mußten Goethe auch der unblutige Verlauf und der schließlich glückliche Ausgang dieses Dramas einnehmen.

Dieses Verständnis für die eigentümlichen Anschauungen, Sitten und Zustände fremder Völker, das ihm deren allgemein Menschliches in einem um so lebendigeren Licht erscheinen ließ, hatte Goethe besonders in seiner Beschäftigung mit der persischen Dichtung ausgebildet. Wie gründlich und wie fruchtbar diese Beschäftigung war, bezeugt der „West-östliche Divan“, der ihr entsproß. Wie Goethe aber die Beschäftigung mit der Dichtung so fremder Völker auffaßte, bezeugen seine „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans“, die 1819 gleichzeitig mit dem „Divan“ erschienen: nicht nur der Dichter, sondern auch der Leser bedurfte einer gründlichen und langen Einführung in die Landesverhältnisse, Lebensgewohnheiten, Denkweisen der fremden Völker, deren Dichtung er verstehen wollte. Mit solchen tieferlebten Einsichten trat er also auch an die chinesische Dichtung heran, und sein Verständnis für diese hatten seine Studien mannigfaltiger Art über China auch schon vorbereitet.

Wie 1814 und 1815 bei Goethe die Jahre persischer Dichtung sind, so ist, in bescheidenerem Maße, 1827 sein Jahr chinesischer Dichtung. In diesem Jahr lernte Goethe das „Hua Dsien Gi“, die „Geschichte vom Blumenpapier“ sowie einige Muster aus den „Bai Me Hsin Yung“, den „Gedichten hundert schöner Frauen“, kennen, ferner den Roman „Yü Giau Li“, „Die zwei Basen“, und die zehn Novellen, die Abel-Rémusat herausgab. In diesem Jahre, am 31. Januar, ließ er sich mit Eckermann in einem langen Gespräch über die chinesische Dichtung aus und räumte dieser hier nun auch einen Platz in seiner Weltliteratur ein. In diesem Jahr endlich keimten die Samen, die er von der

chinesischen Dichtung empfangen, zu eigenen dichterischen Früchten: den paar Nachdichtungen der „Gedichte hundert schöner Frauen“ und den „Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten“.

In jenem Gespräch mit Eckermann vom 31. Januar 1827 betont Goethe wiederum das allgemein Menschliche in der chinesischen Dichtung. „Die Menschen denken, handeln und empfinden fast eben so wie wir und man fühlt sich sehr bald als ihres Gleichen, nur daß bey ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht“, verständig und bürgerlich wie in seinem „Hermann und Dorothea“. „Es unterscheidet sich aber wieder dadurch, daß bey ihnen die äußere Natur neben den menschlichen Figuren immer mitlebt. Die Goldfische in den Teichen hört man immer plätschern, die Vögel auf den Zweigen singen immerfort . . .“ Goethe schwärmt von der ungewöhnlichen Leichtigkeit und Zierlichkeit dieser chinesischen Romanwelt, schildert eine allerliebste Situation und gedenkt der „Unzahl von Legenden, die immer in der Erzählung nebenher gehen und gleichsam sprichwörtlich angewendet werden.“ Auch in diesen Legenden, deren er einige anführt, findet er überall die Herrschaft des Sittlichen und Schicklichen. „Aber eben durch diese strenge Mäßigung in allem hat sich denn auch das chinesische Reich seit Jahrtausenden erhalten und wird dadurch ferner bestehen.“ Im Gegensatz dazu erwähnt Goethe die sittenlosen Lieder Bérangers, den Frankreich gerade als seinen größten Dichter preist — sollte da Goethe nicht wieder im stillen an den Gegensatz zwischen dem festgegründeten, ruhigen und steten Kulturleben Chinas und der schwankenden, hastenden und gewaltsamen Entwicklung Europas gedacht haben? Aber Goethes Gespräch gleitet darüber hinweg. Es ist ihm jetzt wichtiger zu erklären, „daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist“ — und der Weltliteratur angehört:

Ich sehe mich daher gerne bey fremden Nationen um und rathe jedem, es auch seinerseits zu thun. National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bey solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bey etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen; sondern im Bedürfnisz von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, soweit es gehen will, uns daraus aneignen.

Dieser Schluß, daß wir alles außer dem Griechischen „nur historisch“ betrachten müssen, schränkt vieles ein, was Goethe vorher an der chinesischen Dichtung gelobt hat, mag aber auch von Eckermann etwas entstellt sein. Immerhin stimmt es mit jener, 1829 veröffentlichten, aber wahrscheinlich in unbestimmbar früherer Zeit entstandenen *Maxime* oder *Reflexion* überein:

Chinesische, indische, ägyptische Altertümer sind immer nur Kuriositäten; es ist sehr wohlgetan, sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie uns wenig fruchten.

Wenn Goethe hier von „Altertümern“ spricht, denkt er sicher an andere Kulturerzeugnisse als an dichterische; das macht schon die Zusammenstellung

Chinas mit Ägypten wahrscheinlich. So müssen wir annehmen, daß Goethe in China schließlich zwei wesentliche Seiten sah, die „altertümliche“, „kuriose“, mit der er auch die europäische Mode des „chinesischen Geschmacks“ verknüpfte, und die lebendige, allgemein menschliche, die er allmählich in den chinesischen Dichtungen entdeckte. Denn diese chinesischen Dichtungen, die er 1827 kennenlernte, fanden bei ihm eine so menschlich lebendige Aufnahme, daß er ihnen gleich einen Platz in seiner Weltliteratur anwies: in seiner Weltliteratur, die nicht wie die der Romantiker die literarischen Erzeugnisse aller Völker in ihrer nationalen Mannigfaltigkeit vereinigen wollte, sondern im Gegenteil bei allen Völkern die übernationalen, allgemein menschlichen, und zwar menschlich lebendigen Dichtungen auslas, im Sinne der klassischen, von Herder angeregten Humanitätsidee. Man hat oft behauptet, daß Goethes Gedanke der Weltliteratur nicht über die Grenzen Europas hinausgriff. Der viel regere literarische Verkehr mit den europäischen Nachbarländern und das persönliche Moment dieses Gedankens — Goethes eigene literarische Wirkung im Ausland — legte diese Auffassung nahe. Unser Gespräch bietet aber den Gegenbeweis. Und wenn der Klassiker Goethe als „Muster“ nur die Griechen gelten lassen will, so schließt er dabei nicht nur die Chinesen, sondern auch seine europäischen Nachbarn aus. Die menschlich lebendige Aufnahme der chinesischen Dichtung in diesem Jahre 1827 beweisen aber vor allem seine Nachdichtungen.

Am 4. Februar schrieb Goethe die vier Nachdichtungen nieder, die unter dem Titel „Chinesisches“ mit einigen einleitenden und erläuternden Worten in seiner Zeitschrift „Kunst und Altertum“ erschienen. Neben den Nachdichtungen selbst geben auch diese einleitenden Worte die Stärke und Frische des Eindrucks wieder, den jene chinesischen Gedichte — in der englischen Übersetzung — auf den alten Goethe gemacht: „Nachstehende . . . Gedichte hundert schöner Frauen . . . geben uns die Überzeugung, daß es sich, trotz aller Beschränkungen, in diesem sonderbar merkwürdigen Reiche noch immer leben, lieben und dichten lasse.“ Wie sehr sich Goethe in dieses chinesische Leben, Lieben und Dichten hineingefunden, zeigt der Vergleich seines Gedichts auf das „Fräulein Mei-Fe“, die in Liebesungnade gefallene Kaiserin, mit einer wortgetreuen Übersetzung (von Richard Wilhelm) und mit Goethes Vorlage, der Übersetzung von Thoms.

Wörtlich:

Die beiden Kassiablätterraugenbrauen hab ich schon lang nicht mehr gemalt.
Schminkereste mit Tränen vermischt feuchten mein rotes Seidengewand.
Im einsamen Palast bin ich den ganzen Tag ohne Kamm und Bad.
Wozu sollen diese Perlen in meiner Verlassenheit mich trösten?

Thoms:

The eyes of the Kwei flower, have been long unadorned:
Being forsaken my girdle has been wet with tears of regret.
Since residing in other apartments, I have refused to dress,
How think by a present of pearls, to restore peace to my mind?

Goethe:

Du sendest Schätze, mich zu schmücken?
 Den Spiegel hab' ich längst nicht angeblickt:
 Seit ich entfernt von deinen Blicken,
 Weiß ich nicht mehr, was ziert und schmückt!

Die impressionistischen Einzelheiten, die dem Original sein Gepräge geben, hat Thoms vermindert, zum Teil verallgemeinert — so konnte sie Goethe nicht als Eigentümlichkeit der chinesischen Lyrik erkennen. Goethe selbst erhebt den Ausdruck noch mehr ins Allgemeine. Er fühlte aber die innere Schlichtheit dieses ergreifenden Motivs und verlieh ihr mit seinen eigenen Ausdrucksmitteln entsprechende Gestalt. In anderer Weise kommt er dem chinesischen Wesen in den beiden ersten Strophen seines Gedichts auf das „Fräulein See-Yeou-Hing“, die ihrer Leichtigkeit wegen so bewunderte Tänzerin, nahe:

Du tanzest leicht bei Pfirsichflor
 Am luftigen Frühlingsort:
 Der Wind, stellt man den Schirm nicht vor,
 Bläs't euch zusammen fort.

Auf Wasserlilien hüpfst du
 Wohl hin den bunten Teich;
 Dein winziger Fuß, dein zarter Schuh
 Sind selbst der Lilie gleich.

Die andern binden Fuß für Fuß,
 Und wenn sie ruhig stehn,
 Gelingt wohl noch ein holder Gruß,
 Doch können sie nicht gehn.

Wenn Goethe sich hier weniger allgemein ausdrückt, so weicht er dafür um so mehr von seiner Vorlage ab. Seine Bilder und sein Rhythmus geben aber die Zierlichkeit und Leichtigkeit, die ihn in der chinesischen Dichtung so bezauberte, ausgezeichnet wieder — mehr vom Standpunkt des bezaubert beobachtenden Europäers allerdings als von dem der Chinesen selbst. Das Verständnis aller vier Gedichte bereitet Goethe, wie Thoms und auch das Original, durch einleitende Schilderungen der Situation vor, die sich in den Versen poetisch verdichtet. Nachschaffend hat hier Goethe, außer in dem zu sehr europäisierten Gedicht auf das „Fräulein Fung-Sean-Ling“, sein eignes tiefes Verständnis für die Welt der chinesischen Dichtung gezeigt.

Ganz anders als diese Nachdichtung erscheinen die Gedichte der „Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten“. Wohl sind sie von den chinesischen Dichtungen angeregt, die Goethe in diesem Jahre kennenlernte, besonders von der „Geschichte des Blumenpapiers“ oder der „Chinesischen Werbschaft“, wie Goethe sie nach dem englischen Titel nennt, und bilden sozusagen eine lyrische Paraphrase einiger Motive und Situationen dieses romantisch-idyllischen Versromans. Aber das rein nachschaffende Moment tritt zurück. Als Goethe Mitte Mai diese Gedichte zu schreiben begann, hatte er die Eindrücke dieser chinesisch-dichterischen Welt so verarbeitet, sich diese

Welt so zu eigen gemacht, daß sie sich ihm mit eigenem Fühlen und Denken verschmolz, ähnlich, in bescheidenerem Maße, wie im „Divan“. Und wie im „Divan“ herrscht auch hier noch die fremde Erscheinung; aber persönlichst beseelt — und nur ausnahmsweise ins launisch-ironische Licht der Gegensätzlichkeit gestellt.

Wieviel Persönliches zeigt gleich das erste, in die Welt des „Blumenpapiers“ einführende Gedicht, worin sich der alte Minister von Weimar zu den Mandarinen gesellt, die dem Norden, d. h. der kaiserlichen Amtsstadt Peking den Rücken kehren:

Sag', was könnt' uns Mandarinen,
Satt zu herrschen, müd zu dienen,
Sag', was könnt' uns übrig bleiben,
Als in solchen Frühlingstagen
Uns des Nordens zu ent schlagen
Und am Wasser und im Grünen
Fröhlich trinken, geistig schreiben,
Schal' auf Schale, Zug in Zügen?

Die Flucht dieser geistig-fröhlichen Mandarinen in den grünen Frühling führt zu den mannigfaltigen, oft in zart verschwommenes Licht getauchten Naturschilderungen der folgenden Gedichte über, auf deren ruhig-bewegtem Hintergrund und ganz in sie verwoben das idyllische Liebesgeschehen des chinesischen Romans, mehr Erinnerung als Wirklichkeit, öfter angedeutet als ausgesprochen, sich abspielt. Diese innige Verbindung menschlichen Geschehens mit dem Leben der Natur zeigt am besten das sechste Gedicht:

Der Kuckuck wie die Nachtigall,
Sie möchten den Frühling fesseln,
Doch drängt der Sommer schon überall
Mit Disteln und mit Nesseln.
Auch mir hat er das leichte Laub
An jenem Baum verdichtet,
Durch das ich sonst zu schönstem Raub
Den Liebesblick gerichtet;
Verdeckt ist mir das bunte Dach,
Die Gitter und die Pfosten:
Wohin mein Auge spähend brach,
Doch ewig bleibt mein Osten.

Ohne Zweifel das schönste Gedicht ist aber das achte, in dem das Menschlich-Persönliche ganz hinter die Naturerscheinung zurücktritt, und das in seiner rein stimmungshaften Auffassung und Darstellung der Natur stark an chinesische Gedichte und noch mehr an chinesische Landschaftsgemälde erinnert:

Dämmerung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern;
Doch zuerst emporgehoben
Holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh';
Schwarzvertiefte Finsternisse
Widerspiegelnd ruht der See.

Nun am östlichen Bereiche
 Ahn' ich Mondenglanz und -glut,
 Schlanker Weiden Haargezweige
 Scherzen auf der nächsten Flut.
 Durch bewegter Schatten Spiele
 Zittert Lunas Zauberschein,
 Und durchs Auge schleicht die Kühle
 Sänftigend ins Herz hinein.

Über eine Andeutung des Herbstes führt Goethe in den letzten drei Gedichten zur Anfangssituation zurück, zu den fröhlich-weisen Mandarinern, zu denen er sich ja auch selbst gesellt hatte. Hier schwärmt der jugendliche Greis in der milden Herbstnatur, begeistert bei einem Becher Wein. Die ihn so sehen, schütteln die Köpfe —

„Nun denn! Eh' wir von hinnen eilen,
 Hast noch was Kluges mitzuteilen?“ —
 Sehnsucht ins Ferne, Künftige zu beschwichtigen,
 Beschäftige dich hier und heut' im Tüchtigen.

Diese Moral der „Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten“ erinnert wieder an Goethes Ausfälle gegen den „chinesischen Geschmack“, die „Kuriositäten“. Auch die „Maskeraden“ lehnte Goethe ab — jedoch nur die ernst genommenen, zum Alltagsgewand gemachten Maskeraden. Davor warnt er auch hier. Aber Goethe konnte sich seine chinesisch-deutsche Maskerade leisten. War sie doch auch nur der launische Rahmen eines ernsteren Ereignisses: dieser Verschmelzung chinesischer Poesie und Philosophie mit seiner eigenen, die hier Gestalt wurde. Dieser Herbstrost des elften Gedichts:

Das Unvergängliche,
 Es ist das ewige Gesetz,
 Wonach die Ros' und Lilie blüht. —

ist chinesisch-Goethesche Weisheit. In den Naturschilderungen, der Metaphorik und in stilistischen Häufungen wie „Wunscherfüllung, Sonnenfeier, Wolkenteilung bring' uns Glück!“ verbindet sich hier viel chinesische Poesie mit Goethescher, ebenso im Hang zu Anspielungen und Andeutungen. Aber das Größte, Wesentlichste an dieser Verschmelzung ist die völlige Naturverbundenheit der Menschen, des Dichters und seiner Gestalten, diese Naturverbundenheit, die dem alten Goethe gerade die chinesische Dichtung wieder offenbarte, und die ihn wohl auch am tiefsten zu seinen „Jahres- und Tageszeiten“ angeregt hat. Wie zum Dank für diese späte, beglückende Anregung schreibt er die schlichten, sinnigen Verse:

Nun sieht man erst was Rose sei,
 Jetzt da die Rosenzeit vorbei;
 Ein Spätling noch am Stocke glänzt
 Und ganz allein die Frühlingszeit ergänzt.

Es trägt wenig zu unsrem Bilde von Goethes Verhältnis zu China bei, daß auch die „Wanderjahre“ Spuren davon zeigen: einerseits in jenem verschrobenen Alten und seiner Einsiedelei mit wunderlichem Zimmerwerk und der

Galerie unter dem chinesischen Dache, andererseits, wie es scheint, in den Ehrenbezeugungen der Zöglinge der „Pädagogischen Provinz“ und der sonderbaren Wendung im „Mann von funfzig Jahren“, der Heiratsweigerung Hilariens aus Schicklichkeitsgründen, jener langgesuchten Wendung, die mit dem Hauptmotiv des „Hau Kiu Dschuan“ übereinstimmt, des chinesischen Romans, den Goethe so oft wieder vornahm. Es trägt dies wenig bei zu unserem Bilde — das schönste und das eigentliche Denkmal von Goethes Begegnung mit der chinesischen Kultur- und Geisteswelt sind doch seine „Jahres- und Tageszeiten“ —

Nun sieht man erst was Rose sei . . .

Goethes Geist stand dem wahren Geist der chinesischen Dichtung näher, als er ahnte. Er sah wohl jene innige Naturverbundenheit im „Blumenpapier“, aber diese zeigte sich ihm hier leicht und zierlich und spielerisch. In dieser und den anderen chinesischen Dichtungen, die er kennenlernte, sah er dagegen als Ethos den strengen, kulturfestigenden Geist des Konfuzius, der ihm als der eigentliche Geist Chinas galt. Dem konnte kaum anders sein: die besten chinesischen Dichtungen, die er kennenlernte, stammten von einseitigen Konfuzianern. Unter den Übersetzungen seiner Zeit waren noch keine der bedeutenderen Werke der taoistischen und buddhistischen Geistesrichtungen, die ihm die tiefere, mystisch-universalistische Naturverbundenheit in der chinesischen Weltanschauung hätten offenbaren können. Aber Goethe stand diesem Geist dennoch nahe: manche seiner Gedichte, wie das Nachtlied „Über allen Gipfeln ist Ruh . . .“, könnten von den größten chinesischen Dichtern geschrieben sein. So schuf Goethe seine besten Gedichte im chinesischen Geist, ohne es zu wissen und zu wollen, wiederum als Dichter und Weiser seiner Zeit voraneilend, in einem höheren Sinne seiner klassischen Weltliteraturidee — diese Weltliteraturidee bestimmte hier nicht mehr Europa, sondern China: nicht der große Mensch, sondern die große Natur ist das Maß aller Dinge.

AUS DEM KULTURELLEN LEBEN UND WOLLEN CHINESISCHER GEGENWART GEMEINNUTZ GEHT VOR EIGENNUTZ!

VON W. Y. TING

China befindet sich jetzt nicht nur in einer wirtschaftlichen und politischen Krise, es steht auch in einer noch nie dagewesenen Kulturkrise. Gerade in dieser Zeit, in der alles reformiert und aufgebaut werden soll, geht selbstverständlich Verschiedenes drunter und drüber. Durch eine solch krisenhafte Zeit hindurchzusteuern ist eine ungeheuer große und schwierige Aufgabe. Diese Aufgabe in kürzester Zeit zu erfüllen, könnte der großen Masse nicht zugemutet werden; es müßten genügend Führer da sein, die ein großes moralisches Gefühl besitzen, um durch ihre persönliche Lauterkeit und eigene Opferbereitschaft der Masse jederzeit als Vorbild dienen zu können.