

UC Berkeley

Cabinet of the Muses: Rosenmeyer Festschrift

Title

Goethes Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4s7827pb>

Author

Dihle, Albrecht

Publication Date

1990-04-01

Peer reviewed

GOETHE'S *CHINESISCH-DEUTSCHE JAHRES- UND
TAGESZEITEN*

Albrecht Dihle
Universität Heidelberg



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

Dieses Einleitungsgedicht zum letzten der Goethe'schen Gedichtzyklen setzt die erste Hälfte eines Rahmens, der die scheinbar miteinander wenig verbundenen Einzelgedichte zusammenhält und durch die drei Schlußgedichte zu einer Rahmenerzählung erweitert wird: der alte Mandarin sitzt allein im Garten zur Frühlingszeit beim Wein, den Erinnerungen und Gedanken hingegeben, bis Freunde kommen und ihm Gesellschaft leisten wollen, weil sie das Sinnieren des Alten nicht für "löblich" halten. Er aber weist sie von sich, weil er sich nicht im Gespräch "belehren" lassen mag, sondern sich allein, in "stillen Freude" "begeistern" möchte. So müssen sie ihn wieder verlassen, nicht ohne von dem alten Weisen eine Lebensregel erbeten und erhalten zu haben.

Diese anmutige, fast rokokohafte Verserzählung läßt den Leser die von ihnen eingerahmten Einzelgedichte als Gedanken und Erinnerungen des alten Mannes verstehen. Jedoch nur die Rahmenerzählung vermittelt den Eindruck eines chinesischen Milieus, das der Überschrift entspricht. Nichts Chinesisches lassen hingegen die 10 Gedichte erkennen, die den Kern der Sammlung ausmachen. Zwar hat kürzlich G. Debon in einer überaus sorgfältigen Untersuchung¹ jedes einzelnen Stückes eine Reihe überraschender motivischer Ähnlichkeiten zwischen diesen Gedichten und verschiedenen Texten alter chinesischer Lyrik zutage gefördert. Doch handelt es sich dabei durchweg um Dichtungen, die Goethe gar nicht kennen konnte. Niemand, der, ohne Kenntnis chinesischer Literatur und ohne die Überschrift zu beachten, die Gedichte 2-11 des Goethe'schen Zyklus liest, wird sich bei der Lektüre spontan an Chinesisches erinnern fühlen. Dazu fällt es auf den ersten Blick schwer, die Gedichte 2-11 überhaupt auf einen thematischen, motivischen oder formalen

Cabinet of the Muses, ed. M. Griffith and D. J. Mastrorade, pp. 343-350
©1990 Scholars Press, ©2005 Dept. of Classics, Univ. of California, Berkeley

Nenner zu bringen, also dem Zyklus eine innere Einheit zuzusprechen, wie sie die Überschrift und die sorgsam komponierte Rahmenerzählung erwarten läßt. [344]Zu verschieden scheinen die Einzelgedichte nach Umfang, Charakter, Thema und Atmosphäre zu sein. Aber daß Goethe den Zyklus als Einheit konzipierte, lehrt nicht nur seine Komposition, sondern auch ein Brief an Zelter vom 24.10.1827. Dort bezieht sich Goethe auch ausdrücklich auf die "chinesische" Überschrift, und das wiederum paßt zu dem Umstand, daß er sich während der Entstehungszeit der Gedichte intensiv mit Chinesischem beschäftigte. Die zu postulierende Einheit des Zyklus und das chinesische Milieu, in das er den Leser versetzt, müssen demnach miteinander zusammenhängen.

Obgleich man nicht wenig Mühe und Scharfsinn für die Interpretation dieser Gedichte aufgewendet hat, ist dabei meines Wissens eine Eigentümlichkeit nicht zu ihrem Recht gekommen, die den Gedichten 2-9 gemeinsam zu sein scheint und die Anfechtung und Tröstung, wie sie das 10. und 11. Gedicht zur Sprache bringen, überhaupt erst verständlich machen.

Gemeinsam ist allen Vorstellungen, Erinnerungen und Gedanken des Alten, von denen die Gedichte 2-9 berichten, daß jedes Bild, das in seinem Innern aufsteigt oder durch einen gegenwärtigen Sinneseindruck hervorgerufen wird, von einer komplementären, bisweilen geradezu gegensätzlichen Vorstellung begleitet ist. Das kann ein zeitgleicher Kontrast sein: das "himmlische Gefieder" des Pfau tritt beim Ertönen des häßlichen Pfauenschreis ins Bewußtsein (Gedicht 4), und das Liebespaar im Verborgenen erscheint der Sonne "herrlicher" als das prächtig zur Schau gestellte Rad des Pfau (Gedicht 5). Die komplementäre oder kontrastierende Vorstellung kann sich auf ein Phänomen beziehen, das dem erinnerten oder beobachteten zeitlich vorangeht oder ihm folgt. Im Grün der Wiese, das die fortziehende Schafherde dem Blick des Betrachters freigibt, erscheint seinem geistigen Auge schon die künftige Blütenpracht gegenwärtig (Gedicht 3). Die verspätete Rose "ergänzt" dem wissenden Betrachter "ganz allein" die "Blumenwelt" des verflossenen Sommers (Gedicht 9). Selbst dann, wenn das Zukünftige noch nicht mit Sicherheit benannt werden kann, ist doch die Beziehung des Beobachteten auf etwas Zukünftiges unbezweifelbar:

Mögen wohl die Guten wissen,
Wen sie so spaliert erwarten

heißt es von den aufgereihten Blumen im Garten (Gedicht 2). Sogar das unwiederbringlich Vergangene vermittelt dem Bewußtsein deshalb eine Realitätserfahrung, weil es sich in der Erinnerung aus Anlaß einer gegenwärtigen Wahrnehmung meldet:

War schöner als der schönste Tag,
Drum muß man mir verzeihen,
Daß ich sie nicht vergessen mag,
Am wenigsten im Freien.

Im Garten war's, sie kam heran,
 Mir ihre Gunst zu zeigen.
 Das fühl' ich noch und denke dran,
 Und bleib' ihr ganz zu eigen.

(Gedicht 6; vergleichbar Gedicht 7)

[345] Ein Grundgedanke in den Gedichten innerhalb des Rahmens ist es demnach, daß Wirklichkeitserfahrung für den Menschen sich erst aus dem Miteinander des Anwesenden, Erinnerung, Beobachteten einerseits und des davon zeitlich, räumlich oder wesenhaft Getrennten andererseits ergibt. Erfassung der Realität bedeutet also stets die Vereinigung dessen, was sich dem ersten Blick als getrennt oder einander wesensfremd darbietet.

Eben dieser Gedanke scheint aber dem 8. Gedicht, dem schönsten und mit Recht berühmtesten der Sammlung, gerade zu fehlen:

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 Weide Haargezweige
 Scherzen auf der nächsten Flut.

Durch bewegter Schatten Spiele
 Zittert Lunas Zauberschein
 Und durchs Auge schleicht die Kühle
 Sänftigend ins Herz hinein.

Es mag bei einem Gedicht von solcher Vollkommenheit die Frage, ob ihm eine bestimmte Funktion in Zyklus zukomme, ganz unwesentlich erscheinen. Doch hat es der Dichter nun einmal dort eingefügt, und darum kann man das Problem nicht umgehen, ob der oben erläuterte Gedanke von der *coincidentia oppositorum*, der für alle anderen Gedichte des Zyklus konstitutiv zu sein scheint, auch hier begegnet.

Ganz entsprechend der Szenerie, in die der Zyklus den Leser versetzt, kommt die zeitbezogene Ausprägung des Grundgedankens häufiger und ausführlicher zur Sprache als die wesensbezogene. Nur den beiden Gedichten vom Pfau (4 und 5) fehlt die zeitliche Dimension, also das Nacheinander der komplementären Vorstellungen, während sonst schon deshalb, weil der Alte seinen Erinnerungen nachhängt, dem Zeitaspekt besondere Bedeutung bei der Variation des Grundgedankens zukommt.

Nun gibt es wohl nur wenige Gedichte gleicher Länge, in denen das Verstreichen der Zeit so anschaulich und nachvollziehbar dargestellt wird wie im 8. Gedicht unseres Zyklus. Es beschreibt den Wechsel der Lichtverhältnisse zwischen dem Anbruch der Dämmerung und der neuen Helligkeit des aufsteigenden Mondes und die dadurch bewirkten Veränderungen in der Natur als äußerst komplexen Vorgang in einer geraumen Zeitspanne. Die Beschreibung suggeriert aber zugleich den Wandel, den diese Veränderungen der umgebenden [346]Natur im Innern des Betrachters hervorrufen: vom ängstigen „Ungewissen“ und von den unheimlichen „schwarzvertieften Finsternissen“ zur „Kühle,“ die „sänftigend ins Herz“ „schleicht.“

Für das Fühlen und Denken der Menschen teilen Dämmerung und Nacht mit Sterben und Tod eine in sich widersprüchliche Doppelnatur. Beide ängstigen und besänftigen zugleich. Nur um den Preis der Verkürzung der Wirklichkeit läßt sich der Gegensatz auflösen und dem Tod oder der Nacht nur die eine der beiden Eigenschaften zuschreiben. Die unlösliche Verknüpfung der beiden entgegengesetzten Wirkungen beschreibt das 8. Gedicht als ein Phänomen, das sich im Medium der verfließenden Zeit immer wieder von neuem ergibt.

Aus diesem Blickwinkel betrachtet fügt sich das Gedicht recht wohl in die Reihe der anderen, die das notwendige Miteinander gegensätzlicher oder komplementärer Vorstellungen in der Erfassung der Wirklichkeit durch den Menschen in vielfacher Variation erläutern. Die Zeit, wie sie im Wechsel der Naturerscheinungen anschaulich wird, ist die Bedingung der Möglichkeit solcher Wirklichkeitserfahrung. Das 8. Gedicht hat also im Zyklus insofern eine Schlüsselfunktion, als in ihm ein zeitlicher Vorgang zur Sprache kommt, in dem sich die Integration der gegensätzlichen Vorstellungen zur Einheit erfahrener Wirklichkeit vollzieht.

Daß dann die Gedichte 9 und 10 gerade dem Phänomen gewidmet sind, das die aus Gegensätzlichem zusammengesetzte Wirklichkeitserfahrung zur höchsten Stufe der Evidenz bringt, ist darum nur folgerichtig:

Nun weiß man erst, was Rosenknospe sei,
Jetzt da die Rosenzeit vorbei;
Ein Spätling noch am Stocke glänzt
Und ganz allein die Blumenwelt ergänzt.

In dieser Fassung ist das Gedicht im Berliner Musenalmanach von 1829 überliefert, im ältesten Überlieferungsträger für den ganzen Zyklus. Das Rosengedicht liegt als einziges auch in einem handgeschriebenen Einzelblatt vor, hier aber in folgender Fassung:

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

Unübersehbar kommt in der gedruckten Version jener Grundgedanke von der gleichzeitigen Anwesenheit begrifflich zu trennender, ja gegensätzlicher Elemente in der Wirklichkeitserfahrung mit weit größerem Nachdruck zur

Geltung. Die späte Rose vertritt nicht nur die Blumenwelt des Sommers, sondern auch ihren verheißungsvollen Anfang in der Rosenknospe des Frühlings. In den Zyklus, und zwar gerade an diese Stelle, paßt die Druckfassung weit besser als die handschriftlich überlieferte.

Das 10. und 11. Gedicht führen die Reihe der Reflexionen und Erinnerungen auf einen dramatischen Höhepunkt. Die beglückende Anschauung der späten Rose hat dem Alten eine Wirklichkeitserfahrung vermittelt, die er nur noch mit den Worten beschreiben kann, wie sie der 1. Korintherbrief zur Kennzeichnung des jenseitigen Vollkommenheitszustandes verwendet: Glauben [347]und Schauen vereinen sich zu einer Einsicht unbestreit-barer Evidenz. Doch schon in den letzten beiden Zeilen des 10. Gedichts meldet sich der Zweifel. Die aus der Anschauung gewonnene Gewißheit hält nicht stand vor der Frage “nach dem Gesetz, dem Grund, Warum und Wie.” Dem *λόγον διδόναι*, der Suche nach kommunikabler Kausalerklärung, welche die “Forschung” “nie ermüdend” verfolgt (Gedicht 11), ist der stete Wandel aller Erscheinungen gerade stete Anfechtung. Im Gesichtskreis der Frage nach dem “Gesetz” ruft die Vergänglichkeit aller Wesen nur Unruhe und Angst hervor. Das “graugestrickte Netz,” in das sich der Redende verfangen sieht, ist die unausweichliche, aber letztlich undurchschaubare Verkettung von Ursache und Wirkung. Diese schicksalhafte Verknüpfung allen Geschehens läßt alle Wirklichkeit stets nur als Vergänglichkeit in Erscheinung treten. Wo aber nichts bleibt, führt die Frage nach dem “Gesetz” nie zum Ziel. Der Wandel aller Erscheinungen ist also dem Schauenden Quelle beglückender Einsicht, dem Forschenden Ursache steter Beunruhigung.

Die tröstende Antwort, die das 11. Gedicht zu geben versucht, kommt aus heraklitischem Geist. Das Gesetz, “wornach die Ros’ und Lilie blüht,” also das unablässige Vergehen und Werden lenkt, ist selbst “das Unvergängliche.” Daß der Betrachter in jeder mit Notwendigkeit vergänglichen Erscheinung seiner Welt auch das zeitlich, räumlich oder wesenhaft Andere erkennen und erfahren kann, verweist auf ein Unvergängliches, das den wechselnden Erscheinungen ihren Seinsgrund leiht. Am 7.11.1829 schrieb Goethe in deutlicher Anspielung auf das 11. Gedicht des Zyklus: “Je älter ich werde, je mehr vertraue ich dem Gesetz, wornach die Rose und die Lilie blüht.” Die Einsicht in oder das Vertrauen auf dieses “Gesetz” bewirkt das, was die platonische Tradition mit der Formel *ὑπεράνω τῆς εἰμαρμένης γενέσθαι* (“die Oberhand gewinnen über das die materielle Welt regierende Schicksal”) beschrieben hatte.²

Der kunstvollen und anmutigen Gestaltung des Rahmens—das hat die Betrachtung gezeigt—entspricht die gedankliche Einheit und folgerichtige Anordnung der Gedichte, die den Rahmen ausfüllen. Freilich ist ihre Gedankenwelt dem Goethe-Leser nur zu vertraut und scheint nichts spezifisch Chinesisches zu enthalten. Die Traditionen, aus denen sie sich nährt, leiten eher nach Hellas als in den Fernen Osten. So bleibt die Frage, was es denn mit dem chinesischen Milieu auf sich hat, in das der Leser dieses Zyklus durch die

Rahmenerzählung geführt wird. Denn daß es Goethe mit exotischen Einkleidungen ernst nahm, zeigt der *Westöstliche Divan*:

Herrlich ist der Orient
Über's Mittelmeer gedrunge.
Nur wer Hafis liebt und kennt,
Weiß, was Calderon gesungen.

Die Zeit, in der unser Zyklus entstand, brachte die zweite Phase einer Beschäftigung Goethes mit dem Fernen Osten. Die erste fällt nach dem Zeugnis der Briefe und Gespräche ins zweite Jahrzehnt des Jahrhunderts, denn eine vereinzelte Äußerung vom 16.3.1809 über das Alter der chinesischen Kultur erlaubt keine Schlüsse auf ein tieferes Interesse an China oder Japan, und die zu erschließende Lektüre eines chinesischen Romans in französischer Übersetzung [348] noch in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts hinterließ keine unmittelbaren Spuren im Werk des Dichters.

Am 20.9.1815 erwähnte Goethe gegenüber Sulpiz Boisserée, daß er die Erzählung *Hao Kin Tschuan* gelesen habe. Es handelt sich um eines der 10 klassischen Werke der chinesischen Romanliteratur. Das Werk aus der späten Ming-Zeit war in einer 1766 in Leipzig veröffentlichten deutschen Übersetzung eines gewissen Herrn Junius zugänglich. Daß aber Goethes Lektüre dieses Romans jedenfalls 1815 in einen größeren Zusammenhang gehörte, ergibt ein Brief an seinen Schwager Schlosser vom 23.1.1815: "China und Japan hatte ich vor einem Jahr fleißig durchreist." Demnach begann Goethe sich mit dem Fernen Osten zu beschäftigen in derselben Zeit, in der ein intensives Studium des Nahen Ostens die Entstehung des *Westöstlichen Divans* begleitete. Der Erstdruck des *Divan*, dessen Manuskript im Februar 1818 abgeschlossen war—die Ausgabe letzter Hand enthält dann noch einige später entstandene Gedichte—zog sich bis Ende 1819 hin, nicht zuletzt wegen der Abhandlungen und Noten, die ihm beigegeben wurden. Die lange Arbeit am *Westöstlichen Divan* erklärt den Umstand, daß die 1814 begonnene Beschäftigung mit dem Fernen Osten erst in den 20er Jahren ihre Fortsetzung fand und Spuren im poetischen Werk hinterließ.

Mehrere Gesprächs- und Briefpartien dieser Zeit bezeugen dann aber Goethes lebhaftes, an die im vorangehenden Jahrzehnt gesammelten Informationen anknüpfendes Interesse an China und Japan.

Am 31.1.1827 erzählte er Eckermann von seiner Lektüre eines chinesischen Romans. Das längere Gespräch mit etlichen Anspielungen auf den Inhalt des Buches zeigt, daß es sich wiederum um das *Hao Kin Tschuan* handelte, das er schon 1814/15 erwähnt. Diesmal rühmt er an dem Werk, daß es den Europäer gar nicht fremdartig anmute, mit der Ausnahme, daß es in ihm "sittlicher und schicklicher zugehe." Daß Goethe den Roman damals in der neuen, 1827 unter dem Titel *Contes chinois* erschienenen französischen Übersetzung Abel Rémusats gelesen hatte, ist unwahrscheinlich. Wohl aber wußte er von Rémusat und seiner Übersetzungstätigkeit. Am 16.5.1827 führte er ein Gespräch mit einem Gast aus Frankreich, über das ein Bericht in französischer Sprache existiert. Man unterhielt sich "des moeurs de mes

Chinois” und über Abel Rémusat. Der Gesprächspartner Ampère, damals Professor der neueren Literatur in Marseille, berichtet voll Bewunderung, Goethe habe mühelos die Handlung zahlreicher chinesischer Romane reproduziert, deren Lektüre für ihn 50 Jahre zurücklag. Das läßt sich nicht weiter verifizieren, aber man darf daraus entnehmen, daß Goethe mehrere Stücke chinesischer Prosa kannte und auch die von Rémusat übersetzten bzw. bearbeiteten Texte zur Kenntnis nahm.

Beide genannten Gespräche, das mit Eckermann und das mit Ampère, gehören in die Entstehungszeit der *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten*, ebenso wie ein anderes, mit Eckermann am 21.2.1827 geführtes, in dem die Möglichkeiten eines chinesisch-amerikanischen Seehandels erörtert werden. Das Interesse an China erlosch aber nicht mit diesem Jahr. Ein Brief an Meyer vom 23.4.1829 mit ausführlicher Beschreibung der Blumen in Goethes Garten nennt deren Arrangement “etwas chinesisch,” und im September [349]desselben Jahres entlieh er sich mit größtem Interesse und sehr zum Leidwesen des Besitzers für einige Tage ein originales chinesisches Buch, das sich in Weimar angefounden hatte, von einem jungen Orientalisten mit Namen Stickel, gerade als dieser sich im Aufbruch zu seinem Studienaufenthalt an der Sorbonne befand.

Ist somit Goethes Beschäftigung mit dem Fernen Osten für die Zeit, in der sein letzter Gedichtzyklus entstand, recht wohl bezeugt, bleibt doch weiterhin die Frage, was ihn bewogen haben könnte, seine lange vorher zur Reife gelangte Weltauffassung nunmehr als Weisheit eines alten chinesischen Mandarins zu formulieren.

Eines dieser Motive findet im oben erwähnten Gespräch mit Eckermann vom 3.1.1827 seinen Ausdruck. Goethe bewunderte an dem chinesischen Roman das in ihm gestaltete Mitleben der Natur mit der Handlung unter den Figuren der Erzählung. In solcher Wechselwirkung zwischen Natur und Menschenwelt oder Menschenseele konnte er in der Tat ein konstitutives Element der eigenen Dichtung wiederfinden.

Doch vielleicht führt eine andere Überlegung noch näher an die Beantwortung der zuletzt gestellten Frage. Die Gedichte des Zyklus erläutern ja nicht nur, wie man gemeint hat,³ in immer neuen Variationen die Einsicht, daß die Welt aus Kontrasten zusammengesetzt ist. Wichtiger, so scheint mir, ist in ihnen die Antwort auf die Frage, wie der betrachtende Mensch die Welt erkennt und diese Erkenntnis zur Grundlage seines Lebensglückes macht. Auch dieses ist wiederum ein Stück griechischer Tradition. Erste Priorität aber hat in diesem Zusammenhang der Gedanke, daß das jeweils Andere und scheinbar Abwesende oder Gegensätzliche in jedem Phänomen nicht nur anwesend ist, sondern auch als anwesend erkannt, ja unmittelbar wahrgenommen werden kann.

Das Prinzip der Darstellung des Ganzen in der Wiedergabe eines Details ist wohl nirgends so unübersehbar zur Grundlage künstlerischer Produktion geworden wie in chinesischer Lyrik und Malerei. Daß Goethe Denkmäler und Texte aus diesem Bereich in nennenswertem Umfang gekannt habe, läßt sich

nicht erweisen. Aber sollte er nicht vielleicht die in Lyrik und Malerei am reinsten zum Ausdruck kommende Weltauffassung des Fernen Ostens schon durch das Medium übersetzter und illustrierter Prosatexte und etlicher Landesbeschreibungen erkannt und als sich selbst wesensverwandt erfahren haben? Das Gedicht von der späten Rose könnte recht wohl die Beischrift eines chinesischen Gemäldes sein.

Die richtige Erfassung wesentlicher Teile einer fremden Gedankenwelt auf der Grundlage unzulänglicher sprachlicher und allgemeiner Kenntnisse ist offenbar das Privileg großer Dichter. Gerade am Werk Goethes kann man zu dieser Einsicht kommen. Welcher Gräzist seiner Tage hätte beispielsweise die Bedeutung des Wortes *χάρης* so präzise beschreiben können, wie es in *Faust II* 5299-5304 geschieht? Aber in allen diesen Fällen bedeutet Erfassung immer zugleich Anverwandlung, Einbeziehung in die eigene Vorstellungswelt, so daß das Fremde seine Fremdheit verliert. Unschwer lassen sich genuin orientalische Motive im *Westöstlichen Divan* bestimmen,¹ und doch sind sie zu unverwechselbaren Elementen des spezifisch Goethe'schen Bildes von der Welt geworden. Im Rahmen dieses Bildes aber findet man sie auch den Traditions-[350]elementen griechischer Herkunft angeglichen, derer sich Dichter zum Aufbau der eigenen Gedankenwelt bemächtigte. Analoges wird wohl auch für die Spuren chinesischer Denk- und Anschauungsweise gelten, die man in unserem Zyklus, jedenfalls aber in Überschrift und Rahmenerzählung, entdecken mag. Die Gestaltungskraft eines großen Dichters vermag Verschiedenartiges, Widerstrebendes in seiner Gedankenwelt einander anzugleichen, ohne dessen Wesen Gewalt anzutun.

Goethe ist dieser Prozeß steter Anverwandlung des Neuen oder Fremden ganz bewußt gewesen, was aus vielen Texten, nicht zuletzt aus den oben (S. 347) zitierten Versen des *Divan* hervorgeht. Es kommt darin sein Vertrauen zum Ausdruck, über alle geschichtliche Distanz hinweg die großen Hervorbringungen der Literatur, ja des Menschengeistes überhaupt, letztlich als Einheit erfassen zu können. Eben davon zeugt auch das chinesische oder doch halbchinesische Gewand, in das er diesen Zyklus kleidete.



NOTES

1. G. Debon, *Euphorion* 76 (1982) 27-57 mit reicher Bibliographie.
2. Diese Formel vorkommt auch bei gnostischen und hermetischen Texten; vgl. Plotinus 3.1 *passim*, 3.4.6.
3. Etwa W. Preisendanz, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 8 (1964) 137-52.
4. H. H. Schaeder in Goethe, *Westöstlicher Divan*, erklärt von E. Beutler (Wiesbaden 1948) 785-835.