A portrait of Johann Wolfgang von Goethe, split vertically down the middle. The left side is a realistic oil painting with warm tones, showing his eyes looking slightly to the left. The right side is a more ethereal, lighter-toned version of the same face, looking slightly to the right. The background is a solid, muted orange-brown color.

GOETHE- JAHRBUCH

2019

Band 136

Wallstein

Goethe-Jahrbuch 2019
Band 136

Goethe-Jahrbuch

*Im Auftrag
des Vorstands der Goethe-Gesellschaft
herausgegeben von
Frieder von Ammon, Jochen Golz,
Stefan Matuschek und Edith Zehm*

136. Band
der Gesamtfolge
2019



WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 42 Abbildungen

Gedruckt mit Unterstützung des Thüringer Ministeriums
für Bildung, Jugend und Sport

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte vorbehalten. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk unter Verwendung mechanischer, elektronischer und anderer Systeme in irgendeiner Weise zu verarbeiten und zu verbreiten. Insbesondere vorbehalten sind die Rechte der Vervielfältigung – auch von Teilen des Werkes – auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege, der tontechnischen Wiedergabe, des Vortrags, der Funk- und Fernsehsendung, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, der Übersetzung und der literarischen oder anderweitigen Bearbeitung.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2020

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Sabon

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf – © SG-Image
unter Verwendung des Goethe-Porträts von Friedrich Dürck nach Joseph Carl Stieler
(Klassik Stiftung Weimar, Museen, GGe/00439)

ISBN (Print) 978-3-8353-3814-2

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4548-5

ISSN (Print) 0323-4207

Inhalt

- 11 *Vorwort*
- 13 *Dank an die Jahrbuch-Paten*
- 15 *Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 86. Hauptversammlung*
- 19 *Goethes »West-östlicher Divan« aus heutiger Sicht*
- 19 Anke Bosse
West-östliche, ost-westliche Verbindungen. Goethes »Divan« als Modell – anhaltend aktuell
- 27 Heinrich Detering
»Im Islam leben und sterben wir alle«. Goethes »Divan« im Kontext
- 31 David E. Wellbery
Enthusiastisch aufgeregt
- 36 Jan Wagner
Wuddudd, hupphupp, upupup. Kleine west-östliche Vogelschau
- 43 *Vorträge während der 86. Hauptversammlung*
- 43 Felicitas Hoppe
Turban und Krone
- 52 Anne Bohnenkamp
»Divan«-Rezeption im 19. Jahrhundert
- 67 Hans-Joachim Hinrichsen
Musikalische »Divan«-Rezeption
- 86 Andrea Polaschegg
»Divan«-Resonanzen der Gegenwart
- 103 Gustav Seibt
Despotie. Zur Berichtigung eines Börne'schen Irrtums über Goethe
- 115 Stefan Weidner
West-östliches Spiegelkabinett? »Divan«-Motive in arabischer Lyrik heute

- 127 *Abhandlungen*
- 127 Christopher Meid
»Mayfest« als bukolisches Gedicht. Zum Traditionsverhalten des jungen Goethe
- 142 Kai Sina
Nihilismusgefahr. Stella, Goethe und das Unerträgliche
- 157 Christoph Deupmann
Verwundbare Kunstkörper. Goethes Aufsatz »Über Laokoon« und die Kunstbeutezüge Napoleons in Italien
- 167 Wolfram Groddeck
»Morgenröthe«. Zu Goethes Gedicht »Wiederfinden« aus dem »West-östlichen Divan«
- 182 Hartmut Reinhardt
Eine »Art von Verzweiflung«. Immermanns gespanntes Verhältnis zu Goethe und seine poetische Befreiung im »Merlin«
- 199 Stefan Keppler-Tasaki
Goethe in Kalifornien. Thomas Mann und die Weimarer Ausgabe
- 215 *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte*
- 215 Christian Hain
Briefe an Goethe und ihre Erschließung. Eine Gesamtausgabe in Regestform
- 237 Margrit Glaser, Johannes Korngiebel, Ariane Ludwig
Goethes Tagebücher neu ediert. Zur historisch-kritischen Ausgabe
- 255 *Goethe-Bücher der Vergangenheit, neu gelesen*
- 255 Stefan Matuschek
Fritz Strichs »Goethe und die Weltliteratur«
- 263 *Dokumentationen und Miscellen*
- 263 Frieder von Ammon, Edith Zehm
Trouvaillen aus dem Leipziger Goethe-Kästchen

- 273 Arne Klawitter
Das Wunderwerk zu Roswalde. Eine mögliche Vorlage für die satirische Darstellung von Plutos ›Höllengarten‹ in Goethes »Triumph der Empfindsamkeit« (1777/78)
- 280 Ronny Teuscher
Aus dem Jahr 1805 – Goethes Teilnahme an einer Kölner Kunstauktion. Die Versteigerung der Sammlung Damian Altstädten
- 288 Wilhelm Solms
Ein fragmentarisches Register zu Goethes »West-östlichem Divan«
- 293 Margrit Glaser
»Der in Gotha umgekommene arabische Hengst im Bilde«. Geschichte einer bislang unbekanntenen Lithographie vermutlich aus Goethes Besitz
- 301 Bastian Röther
»Der Engländer Herr Brown. Ein feiner Mann« – oder: Ein Schotte in Weimar
- 306 Nicolas von Passavant
Eine unbekanntene Nachricht Goethes vom 14. Februar 1832
- 311 *Rezensionen*
- 311 *Goethe. Begegnungen und Gespräche. Bd. X: 1815-1816. Bearbeitet von Angelika Reimann*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 313 *Goethe. Verwandlung der Welt. Hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar*
Besprochen von Johannes Waßmer
- 315 *Goethe in Wiesbaden 1814 und 1815. Dokumentation. Hrsg. von Carsten Stahmer. Bd. I: Tageschronik. Tagebucheinträge, Briefe, Gedichte, Gesprächsaufzeichnungen, Rechnungen. Bd. II: Briefwechsel. Bd. III: Begegnungen und besuchte Stätten*
Besprochen von Siegfried Seifert
- 317 *Christoph Michel (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe – Gottfried Hermann. Briefwechsel 1820-1831*
Besprochen von Bernhard Zimmermann
- 319 *Johann Conrad Wagner: »Meine Erfahrungen in dem gegenwärtigen Kriege«. Tagebuch des Feldzugs mit Herzog Carl August von Weimar. Hrsg. von Edith Zehm*
Besprochen von Gerhard Müller

- 320 Dirk von Petersdorff: »Und lieben, Götter, Welch ein Glück«. Glaube und Liebe in Goethes Gedichten
Besprochen von Mathias Mayer
- 322 Armin Zinke: Bildentstehung versus Lichtspaltung. Ein Beitrag zu Goethes Farbenlehre
Besprochen von Olaf L. Müller
- 324 Vincent Berning: Objektives Formgesetz und Symbolisation des Lebendigen. Goethe als Philosoph: Eine Annäherung
Besprochen von Peter Neumann
- 326 Gabrio Forti: La cura delle norme. Oltre la corruzione delle regole e dei saperi
Besprochen von Albert Meier
- 327 Marino Freschi: Goethe massone
Besprochen von Mario Zanucchi
- 330 Theo Buck: Goethe und Frankreich
Besprochen von Raymond Heitz
- 332 Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin und Mentorin. Hrsg. von Elke Richter u. Alexander Rosenbaum. Supplemente zu den PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica. Bd. 1
Besprochen von Jochen Golz
- 335 Paola Paumgardhen: »Auch ich in Italien!«. Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie. Aus dem Italienischen von Reinhard Uhlmann u. Annalisa Cafaggi, unter Bearbeitung von Paola Paumgardhen
Besprochen von Laura Balbiani
- 337 Carina Gröner: Textgewebe. Goethes Erzähler in den Wilhelm-Meister-Romanen
Besprochen von Hauke Kuhlmann
- 339 Boris Roman Gibhardt: Vorgriffe auf das schöne Leben. Weimarer Klassik und Pariser Mode um 1800
Besprochen von Jutta Heinz
- 340 Sabine Schneider, Juliane Vogel (Hrsg.): Epiphanie der Form. Goethes »Pandora« im Licht seiner Form- und Kulturkonzepte
Besprochen von Albert Meier
- 343 Anke Bosse: »Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff« des Orients. 200 Jahre Goethes »West-östlicher Divan«
Besprochen von Waltraud Maierhofer

- 345 *Elisabeth Binder: Im Prinzip Liebe. Goethe, Marianne von Willemer und der »West-östliche Divan«*
Besprochen von Sabine Doering
- 346 *A New Divan. A lyrical dialogue between East & West. Ed. by Barbara Schwepcke and Bill Swainson. – Ein neuer Divan. Ein lyrischer Dialog zwischen Ost und West. Hrsg. von Barbara Schwepcke u. Bill Swainson*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 350 *Bertold Heizmann: Im Schatten Goethes. Kotzebue*
Besprochen von Hans-Joachim Kertscher
- 352 *Marcus Vinicius Mazzari: A dupla noite das tílias. História e natureza no »Fausto« de Goethe*
Besprochen von Helmut Galle
- 353 *Cornelia Köhler: Johann Wolfgang Goethe I. »Faust. Der Tragödie erster Teil«. Hrsg. von der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH. Unterrichts-DVD mit didaktischem Begleitmaterial als Download (deutsch interaktiv 12). – Cornelia Köhler: Johann Wolfgang Goethe II. Ausgewählte Werke. Hrsg. von der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH. Unterrichts-DVD mit didaktischem Begleitmaterial als Download (deutsch interaktiv 13)*
Besprochen von Hans-Joachim Jakob
- 355 *Paula Wojcik, Stefan Matuschek, Sophie Picard, Monika Wolting (Hrsg.): Klassik als kulturelle Praxis. Funktional, intermedial, transkulturell*
Besprochen von Carsten Rohde
- 357 *Barbara Steingießer (Hrsg.): Taten des Lichts. Mack & Goethe (Ausst.-Kat. Goethe-Museum Düsseldorf/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung)*
Besprochen von Sabine Schimma
- 359 *Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Bd. 2: Goethehaus und Goethe-Museum im 20. Jahrhundert. Dokumente. Hrsg. von Paul Kahl*
Besprochen von Andreas Rumler
- 362 *Helmut Holtzhauer: Weimarer Tagesnotizen 1958-1973. Hrsg. u. mit Anmerkungen versehen von Martin Holtzhauer, Konrad Kratzsch u. Rainer Krauß*
Besprochen von Jochen Golz
- 365 *Wilfried Lehrke: Die Weimarer Klassikerstätten als Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG). Ereignisse und Gestalten. Eine Chronik. 1958-1961*
Besprochen von Jochen Golz

- 369 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*
- 369 *In memoriam*
- 376 *Bericht über die 86. Hauptversammlung vom 12. bis 15. Juni 2019*
- 379 *Tätigkeitsbericht des Präsidenten*
- 388 *Geschäftsbericht des Schatzmeisters für die Jahre 2017 und 2018*
- 391 *Bericht der Kassenprüfer für die Jahre 2017 und 2018*
- 392 *Ehrung mit der Goldenen Goethe-Medaille*
- 397 *Dank von Herrn Prof. Dr. Hendrik Birus*
- 399 *Dank von Herrn Prof. Dr. David Wellbery*
- 401 *Verleihung der Ehrenmitgliedschaft*
- 407 *Bericht über das Podiumsgespräch »Goethe weltweit. Sein Angebot für unsere Zeit«*
- 411 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2019*
- 413 *Stipendienprogramm im Jahr 2019*
- 414 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2019*
- 417 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2019*
- 419 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2018*
- 442 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*
- 443 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*
- 447 *Siglen-Verzeichnis*
- 449 *Abbildungsnachweis*
- 451 *Manuskripthinweise*

Vorwort

Goethes Alterswerk ist ein seltenes, erstaunliches Phänomen. Dass ein alter Mann mit seiner Zeit überkreuz liegt, kommt zwar häufig vor. Doch in nur wenigen Fällen werden sich spätere Generationen mehrheitlich auf seine Seite stellen und in dem einsamen Alten das eigene Engagement wiedererkennen. In seinem Spätwerk zeigt sich Goethe als unzeitgemäßer Avantgardist, der dem 20. und 21. Jahrhundert verwandter ist als seiner eigenen Gegenwart. Er tritt für das Konzept der Weltliteratur ein, während sich in Deutschland die kulturelle Nationalisierung durchsetzt und ein patriotischer Nationalliteratur-Kult beginnt. Er schreibt mit dem zweiten Teil des *Faust* ein so inhomogenes, hybrides Theaterstück, dass die ästhetische Theoriebildung fast anderthalb Jahrhunderte bis zum Neostukturalismus braucht, um dafür angemessene Kategorien zu formulieren. Er bezeichnet sich selbst, was seine literarische Produktivität betrifft, als ein Kollektivwesen, als das schöpferisch-autonome Individuum noch für sehr lange Zeit das Leitbild aller Kunst- und Dichtungsdiskurse darstellt. Und er bietet mit dem *West-östlichen Divan* eine Balance aus Nach-, Um- und Neubildung mittelalterlicher persischer Gedichte, die ganz und gar nicht den Originalitäts-, Individualitäts- und nationalkulturellen Erwartungen der Zeitgenossen entspricht. Die Irritation, ob man es hier mit Übersetzungen oder Originalen zu tun hatte, sah Goethe selbst als den Grund dafür an, warum diese Sammlung auf so geringe Resonanz stieß.

Die Erstausgabe des *Divan* im Jahr 1819 (die, wie es heißt, noch bis ins 20. Jahrhundert hinein lieferbar war) bot den Anlass, genau 200 Jahre später die Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft diesem Werk zu widmen. Das vorliegende Jahrbuch versammelt die Vorträge und die Podiumsbeiträge aus diesem Weimarer *Divan*-Sommer 2019. Nicht 200, sondern 20 Jahre zuvor hatten der Dirigent Daniel Barenboim und der Literaturwissenschaftler Edward W. Said zusammen mit dem Weimarer Kulturhauptstadt-Intendanten Bernd Kauffmann einen eigenen Meilenstein der *Divan*-Rezeption gesetzt: Sie gaben einem neuen, jungen, je zur Hälfte aus arabischen und israelischen Musikern besetzten Orchester den Namen von Goethes Gedichtsammlung und drückten damit ihre Hoffnung aus, dass es zur Versöhnung zwischen Israel und den arabischen Ländern beitragen möge. Das *West-Eastern Divan Orchestra* besteht bis heute und tritt weltweit auf. Eine größere und dringendere Hoffnung, als dieses völkerverbindende Musiker-Ensemble verkörpert, wird man mit Goethes Titel kaum verbinden können. Die Namensgebung zeigt, welche Inspiration und Ermutigung von diesem jahrhundertealten Alterswerk bis heute ausgehen kann. Wenn man von den aktuellen Entwicklungen im Nahen Osten erfährt, zeigt sich aber zugleich die unüberbrückte Kluft zwischen solchen poetisch-musikalischen Ermutigungen und der politischen Wirklichkeit. Gewiss: Goethes *Divan* ist ein großartiges Zeugnis kultur- und religionsübergreifender Verständigung. Doch ist es wohl eher so, dass man diesen Verständigungswillen schon mitbringen muss, um zu Goethes Gedichten zu finden. Dass sie ihn von sich aus erzeugen könnten, ist ein sehr literaturfrommer Wunsch.

Im *Divan* geht es vor allem um Liebe und Mystik, ausgedrückt im Stimmungsfeld zwischen Sehnsucht und Genuss, Bekenntnis und Ironie. Dass man damit etwa die Feindbildverhärtungen aufweichen könnte, die der islamistische Terrorismus geschaffen hat, wäre keine passende didaktische Aktualisierung, sondern eher deren Karikatur. Der *Divan* taugt nicht zur aktuellen Krisenbewältigung. Sein politisches Gewicht liegt woanders: Er bringt einen Standpunkt jenseits der nationalkulturellen Identitäten zum Ausdruck und kostet diesen Standpunkt glücklich aus. Die Gedichte mischen abend- und morgenländische Motive, Mythen und Anschauungsformen so, dass ihre Unterschiede als zufällig und unbedeutend erscheinen gegenüber der gemeinsamen Basis des Menschlichen.

Die *Divan*-Beiträge dieses Jahrbuchs eröffnen einen weiten Blick: Sie rekonstruieren die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte dieses Werks, insbesondere auch in der Musik, aber auch in der neueren arabischen Dichtung; sie greifen zugehörige politische Debatten auf, bedenken seinen Platz in der Lyrikgeschichte und beziehen aus aktueller Position heraus Stellung, auch aus der Position eigener, aktueller Schriftstellerei. Durch Information, Urteil und persönliche Stellungnahme schaffen sie – so hoffen wir – Aufmerksamkeit und Neugier, um diese 200 Jahre alte Sammlung wieder einmal zur Hand zu nehmen und selbst zu prüfen, was man an ihr hat. Der genauere Blick auf ein *Divan*-Gedicht rundet das Hauptthema dieses Bandes ab.

Die weiteren Abhandlungen bringen Vielfalt. Sie reicht von Goethes früher Lyrik (*Mayfest*) und Dramatik (*Stella*) über die Kunstlehre (*Über Laokoon*) und Immermanns ›Befreiung‹ von Goethe bis zu Thomas Manns Goethe-Ausgabe im kalifornischen Exil. Die Philologie-Rubrik stellt zwei wichtige editorische Großprojekte vor: die historisch-kritische Edition von Goethes Tagebüchern und die Regestausage der Briefe an Goethe, die beide am Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar erarbeitet werden. Das neu gelesene alte Goethe-Buch ist diesmal Fritz Strichs *Goethe und die Weltliteratur* von 1946. Es passt zum *Divan*-Schwerpunkt, weil es vor einem noch katastrophaleren Hintergrund als den heutigen west-östlichen Konflikten das Problem aufwirft, welche Wirksamkeit literarische Alternativen zur realen politischen Verhärtung und Gewalt haben können. Die Rubrik Miszellen bietet eine Reihe von Fundstücken, die Rezensionen halten wie üblich über die aktuelle Goethe-Forschung auf dem Laufenden. Und wie immer beschließen die Nachrichten aus der Goethe-Gesellschaft und ihren Ortsvereinigungen den Band.

Das Jahrbuch ist das gedruckte Leben der Goethe-Gesellschaft, das fachwissenschaftliche Goethe-Forschung und außerfachliches, allgemeines gesellschaftlich-kulturelles Interesse vereint. Man kann es so schwarz auf weiß nach Hause tragen, aber nicht nur nach Hause, sondern auch in die Welt. In den wissenschaftlichen Bibliotheken ist es präsent und auch bei Ihnen zu Hause ist es in guten Händen. Aber vielleicht geben Sie es auch einmal weiter, mit der einen und anderen Leseempfehlung, was Sie angesprochen hat – damit möglichst viele an dem Leben der Goethe-Gesellschaft teilhaben.

Eine anregende Lektüre wünscht Ihnen im Namen der Herausgeber
Stefan Matuschek

Dank an die Jahrbuch-Paten

Eine besondere Würdigung verdient Herr Ekkehard Taubner, der eine lebenslange Jahrbuch-Patenschaft übernommen hat.

Nachfolgend danken wir sehr herzlich all jenen Damen und Herren, die Jahrbuch-Pate für drei aufeinanderfolgende Jahrbücher geworden sind und das hier vorliegende Goethe-Jahrbuch mit 100 € fördern:

Dr. Pjotr Abramow, Moskau (Russland)
Dr. Christina Althen, Frankfurt a.M.
Herbert Andert, Weimar
Dr. Ulrike Bischof, Weimar
Prof. Dr. Martin Bollacher, Bochum
Hubert W. Böttger, Weimar
Gerhard Bücken, Bremen
Erika Danckwerts, Berlin
Dr. Hans-Jürgen Danzmann, Säckingen
Dr. Hans-Helmut Dieterich, Ellwangen
Hartwig Dück, Coburg
Franz Dudenhöffer, Speyer
Prof. Dr. Udo Ebert, Jena
Peter Ewert, Mönchengladbach
Klaus Martin Finzel, Köln
Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
Dr. Jens Giesdorf, Lasel
Dr. Klaus F. Gille, Bloemendaal (Niederlande)
Dietrich Gneist, Bonn
Dr. Friedrich Götzen, Worms
Arthur Granat, Berlin
Ina Greyn, Kempen
Dr. Renate Grumach, Berlin
Marion Heise, Halle/Saale
Dr. Mathias Iven, Potsdam
Dr. Sabine Jüttner, Landshut
Wilhelm Kaltenborn, Berlin
Dietrich Kauffmann, Düsseldorf
Prof. Dr. Ulrich Keil, Münster
Manfred Klenk, Mannheim
Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
Mario Kopf, Dessau-Roßlau
Dr. Joachim Krause, Gladbeck
Helmut Krumme, Bonn
Prof. Dr. Paul Laufs, Stuttgart
Erika Leck, Münster

Dr. Gertrude Lückcrath, Köln
Cedric Lutz, Lenzburg (Schweiz)
Prof. Dr. Manfred Mörl, Schiffdorf
Dr. Karl Peter Müller, Marl
Dr. Helmut L. Müller-Osten, Forchheim
Hannes Mürner, Hamburg
Boris Oppermann, Ehingen
Dr. Claudia Paris, Leipzig
Dr. Ruth Peuckert, Erfurt
Michael Plett, Arnsberg
Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
Andreas Rumler, Elsdorf
Jutta Rumler, Elsdorf
Prof. Dr. Gerhard Sauder, St. Ingbert
Dr. Martin Schencking, Welschneudorf
Willi Schmid, Rosenheim
Dr. Thomas Schmitt, Fulda
Dr. Henner Schultz, Weimar
Dr. Brigitte Seebacher, Rothenbach
Dr. Angela Spelsberg, Münster
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Gertrud Staffhorst, Karlsruhe
Martin Strauch, Ilmenau
Prof. Dr. Matthias Steinhart, Würzburg
Ilse Streit-Dewald, München
Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel
Ekkehard Taubner, Bergen/Vogtland
Stefan Tönjes, Nordenham
Dr. Markus Wallenborn, Worms
Kimberley Wegner, Bamberg
Prof. Dr. Reinhard Wegner, Heidelberg
Weimarer Zirkel e. V., Verein zur Förderung der Humanität
Dr. Bernhard Wiesner, Bad Berka
Prof. Dr. Reiner Wild, Heidelberg
Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst
Eberhard Wolff, Köln
Gerd Ziegler, Weimar
Alexander von Zweidorff, Hamburg.

Im Abschnitt *Dank für Zuwendungen im Jahr 2019* danken wir namentlich all jenen Damen und Herren, die dem Goethe-Jahrbuch eine größere oder kleinere Spende haben zuteilwerden lassen.

Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 86. Hauptversammlung

JOCHEN GOLZ

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
liebe Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft,

seien Sie alle herzlich willkommen zur 86. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft. Musikalisch wurden wir eingestimmt durch Can Çakmur, Student der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und trotz seiner Jugend bereits preisgekrönter Pianist, der für uns Domenico Scarlattis Sonate in a-Moll gespielt hat.

»Nord und West und Süd zersplittern, / Throne bersten, Reiche zittern«, so beginnt Goethes Eröffnungsgedicht *Hegire* zum *West-östlichen Divan*, in dem er ein poetisches und poetologisches Programm entwirft. Geschrieben wurde es zu einem Zeitpunkt, als Europa, zerrissen von den Napoleonischen Eroberungskriegen, noch zwischen Hoffen und Bangen schwebte, nach Jahren des Leidens auf einen Frieden hoffte, der sich so rasch nicht einstellen wollte. Was Goethe sich selbst als Ausweg aus den kriegerischen Wirren im Gedicht verordnete – »Flüchte du, im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten« –, konnte nur für wenige Zeitgenossen Bedeutung erlangen. Unverstanden blieb lange Zeit sein erstes und einziges selbständig veröffentlichtes Gedichtbuch. Und heute? Noch immer zählt der *West-östliche Divan* zu den unbekannteren Kostbarkeiten in Goethes Werk, wenngleich er aus sehr aktuellen Gründen in jüngerer Zeit stärker in den Fokus des öffentlichen Diskurses gerückt ist. Es sei auch daran erinnert, dass das von Daniel Barenboim und Edward Said 1999 gegründete *West-Eastern Divan Orchestra* von Weimar seinen Ausgang genommen hat.

Könnte man in den ersten, von mir zitierten Zeilen noch eine politische Diagnose erkennen, die sich grosso modo auf unsere Gegenwart übertragen ließe, so lässt Goethes poetische Alternative viele Fragen offen. Der geistige Fluchtweg nach Osten, den Goethe einschlagen will, der Weg in die Welt des Alten Orients, in die Welt der alttestamentlichen Patriarchen – er ist für uns leichter als für Goethes Zeitgenossen begehbar; die moderne Wissenschaft hat ihn für uns geebnet. Gleichwohl wäre es eine unzulässige Aktualisierung, wenn wir Goethes politische Diagnose unmittelbar auf unsere Gegenwart übertragen und seine poetische Alternative uneingeschränkt für uns zur Anwendung brächten. Wenn wir Goethes *Divan* heute angemessen verstehen wollen, müssen wir ihn historisch verstehen und aus solchem Verständnis Orientierung in unserer Gegenwart finden. »Die Ausblendung der Geschichte verhindert ein besseres Verständnis der Gegenwart«, hat der in Münster lehrende Arabist Thomas Bauer jüngst in einer Dankesrede gesagt. Goethes Plädoyer für verständnisvolle Anerkennung jedweden Andersseins, für eine offene Kommunikation zwischen den Kulturen ist unverändert aktuell. Nicht zuletzt diesem Plädoyer soll unsere Hauptversammlung Geltung verschaffen.

Kommunikation zwischen den Kulturen setzt Internationalität voraus. International ist die Goethe-Gesellschaft seit ihrer Gründung 1885 gewesen, international ist auch das Spektrum der Referenten und Diskussionsleiter in den Veranstaltungen unserer Hauptversammlung, die ich herzlich begrüße. Gäste aus 17 Ländern, aus Bosnien, Bulgarien, Brasilien, Estland, Frankreich, Georgien, Großbritannien, Indien, Österreich, Russland, der Schweiz und der Slowakei, aus Südkorea, der Ukraine, aus Ungarn und den USA sowie nicht zuletzt aus dem Heimatland von Goethes poetischem Lehrmeister Hafis, dem Iran, darf ich in unserer Mitte willkommen heißen und die teilnehmenden deutschen Wissenschaftler selbstverständlich einbeziehen. International hat sich auch am gestrigen Tag unser inzwischen schon zehntes *Symposium junger Goetheforscher* zusammengesetzt, bei dem junge Wissenschaftler aus den USA, der Ukraine, aus der Schweiz und aus Deutschland vortragen haben. Frau Hanna Hamel (leider in absentia) und Herrn Oliver Grill, die dieses Symposium gemeinsam mit der Goethe-Gesellschaft organisiert haben, gilt mein herzlicher Willkommensgruß, in den die Referenten des Symposiums einbezogen sind. Herzlich begrüße ich auch Studenten und junge Wissenschaftler aus vielen Ländern, die wir dank der Hilfsbereitschaft von Institutionen und privaten Förderern einladen konnten. Dank dafür gebührt der Marion Dönhoff Stiftung, der Mutschler Holding AG Zürich, Frau Dr. Mechthild Keller, der Witwe unseres Ehrenpräsidenten Prof. Werner Keller, und unserem Schatzmeister Dr. Siegfried Jaschinski. Eine besondere Erwähnung verdient, dass die Goethe-Gesellschaft Vest Recklinghausen unter dem Vorsitz von Herrn Dr. Hans-Ulrich Foertsch seit einer Reihe von Jahren die Einladung von Studenten und jungen Wissenschaftlern unterstützt.

Es wäre mir eine große Freude gewesen, heute auch einen Preisträger unseres Essay-Wettbewerbs auszeichnen zu können, dessen drei Themen Goethes *Divan* zum Inhalt hatten, zu dem Beiträge aus China, Georgien, Indien und Deutschland eingegangen waren und bei dem diesmal sogar um ein Preisgeld konkurriert werden konnte. Nach reiflichem Bedenken mussten sich die Juroren leider entschließen, es bei einem symbolischen Dank an die Einsender bewenden zu lassen, gewissermaßen dem alten olympischen Gedanken »Teilnahme entscheidet« Geltung zu verschaffen. Ich kann dies nur, mit Goethe zu reden, anständig bedauern.

»Am liebsten aber«, so heißt es in Goethes Prosa-Kommentar zum *Divan*, der zunächst lapidar und appellativ *Besserem Verständniß* überschrieben war, bevor er den Titel *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans* erhielt, »am liebsten aber wünschte der Verfasser vorstehender Gedichte als ein Reisender angesehen zu werden, dem es zum Lobe gereicht, wenn er sich der fremden Landesart mit Neigung bequemt, deren Sprachgebrauch sich anzueignen trachtet, Gesinnungen zu theilen, Sitten aufzunehmen versteht«. Lag es da nicht nahe – erlauben Sie mir den etwas riskanten Brückenschlag –, eine Autorin um den Festvortrag zu bitten, die als Reisende zu Wasser und zu Lande die Welt durchfahren und durchquert hat und diese Reisen in Texte von hoher Qualität ummünzen konnte? Jüngst war sie auf der Suche nach der Wahrheit, Prawda im Russischen, im Land der begrenzten Möglichkeiten und hat dort, sich selbst als »Frau Eckermann« einführend, mehr als einmal bei »Radio Goethe« – sprich bei Goethe-Instituten in Kanada und den USA – Station gemacht. Wir freuen uns sehr, dass Felicitas Hoppe,

Inhaberin des Büchner-Preises und weiterer Auszeichnungen, unserer Bitte nachgekommen ist; herzlich darf ich Sie in unserer Mitte begrüßen.

Triftige Gründe sind es gewesen, die Goethe veranlasst haben, dem eigenen Gedichtbuch einen Kommentar anzuschließen, ist er doch sonst beim Auslegen seiner Texte sehr zurückhaltend gewesen, hat zuweilen sogar falsche Fährten gelegt, um das Eigentliche zu verbergen. Hier aber sah er sich, wie einzelne Vorabdrucke seiner Gedichte zu erkennen gaben, mit dem kompletten Unverständnis des zeitgenössischen Publikums konfrontiert. Blickt man auf die gegenwärtige Situation, so halten Goethes Gedichte immer noch Sperriges genug bereit, doch heute können Goethes Leser den Ertrag einer jahrzehntelangen *Divan*-Forschung nutzen. Deren Gipfelleistung stellt unbestritten der *Divan*-Kommentar von Hendrik Birus in der Goethe-Ausgabe des Deutschen Klassiker-Verlags dar, mittlerweile in einer überarbeiteten Fassung, auch dies ein buchenswertes Faktum, preiswert im Taschenbuch zugänglich. Dieser Kommentar ist nicht nur eine Summe der *Divan*-Forschung, in ihn sind Erkenntnisse des hochrenommierten Komparatisten Hendrik Birus eingeflossen, den ich hier gemeinsam mit seiner Frau als prospektiven Träger unserer Goethe-Medaille herzlich willkommen heiße. So wie der Name von Hendrik Birus in der internationalen Gemeinschaft der Gelehrten einen guten Klang hat, so merkt diese Gemeinschaft auch auf, wenn sich David Wellbery, Germanist aus Chicago, mit einem neuen Buch, einem neuen Aufsatz zu Wort meldet. In seinem Denken und Schreiben bildet das Werk Goethes einen zentralen Gegenstand, ihn unter neuen Perspektiven für unsere Gegenwart erschlossen zu haben macht eines seiner Verdienste aus. Herzlich darf ich ihn und seine Frau begrüßen und meiner Freude Ausdruck geben, auch ihm unsere Goethe-Medaille überreichen zu dürfen. In meinen Willkommensgruß eingeschlossen seien die Laudatoren unserer Preisträger, Frau Prof. Juliane Vogel aus Konstanz und Herr Prof. Ernst Osterkamp aus Berlin. Damit verbinde ich meinen großen Dank für die Übernahme einer keineswegs einfachen Aufgabe.

Von jeher ist der Goethe-Gesellschaft die Aufmerksamkeit einer großen demokratischen Öffentlichkeit sicher. Ich freue mich sehr, Frau Anja Siegesmund, stellvertretende Ministerpräsidentin und Ministerin für Umwelt, Energie und Naturschutz im Freistaat Thüringen, begrüßen zu können, die seitens der Landesregierung zu uns sprechen wird. Sowohl Herr Ministerpräsident Ramelow als auch Herr Prof. Hoff haben sich leider zwingender Termine wegen entschuldigen müssen; da Goethe von Germanisten bereits das Prädikat eines Grünen *avant la lettre* erhalten hat, seien Sie, liebe Frau Siegesmund, besonders herzlich willkommen. Mein Willkommensgruß gilt ebenso Herrn Dr. Sebastian Dette, dem Präsidenten des Thüringer Rechnungshofs. Ebenso herzlich begrüße ich Weimars Oberbürgermeister Peter Kleine; ihm ist bewusst, dass der Stadt Weimar auch insofern »ein besonder Los« zugefallen ist, als es alle zwei Jahre Gastgeber für Goethe-Freunde aus aller Welt sein darf; Weimar ist ein guter, ein attraktiver Gastgeber, das darf ich in unser aller Namen sagen. Zum kulturellen Renommee von Weimar trägt vor allem mit ihren Museen und Gedenkstätten die Klassik Stiftung bei, deren Präsidenten Hellmut Seemann ich herzlich, in dieser Eigenschaft letztmalig, gemeinsam mit seiner Frau begrüße. Für sein großes persönliches Engagement bei der Vorbereitung unseres *Divan*-Festes in Belvedere sei ihm besonders gedankt. Gastliche Aufnahme erfah-

ren wir stets im Deutschen Nationaltheater, mit dem uns eine gute, einvernehmliche Kooperation verbindet. Seinem Intendanten Hasko Weber sei dafür herzlich Dank gesagt.

»*Aus wie vielen Elementen soll ein echtes Lied sich nähren [...]*«. Goethes »*West-östlicher Divan*« aus heutiger Sicht – so ist das Podium am heutigen Nachmittag überschrieben und so hätte auch unsere gesamte Hauptversammlung überschrieben werden können. Herzlich sind Sie eingeladen, sich auf Entdeckungsreise zu einem poetischen Eiland zu begeben, das, kundig erschlossen, geistige Orientierung für eine geschichtliche Gegenwart bieten kann, die solcher Orientierung dringend bedarf.

Goethes »West-östlicher Divan« aus heutiger Sicht

ANKE BOSSE

West-östliche, ost-westliche Verbindungen. Goethes »Divan« als Modell – anhaltend aktuell

Im August 1819, also vor 200 Jahren, erschien der Erstdruck von Goethes *West-östlichem Divan*.¹ Das mit über 200 Gedichten größte Gedichtensemble seines Gesamtwerks verdankt sich einer beispiellosen Produktivität, mit der der auf Mitte 60 zugehende Dichter längst nicht mehr gerechnet hatte. Dass seine *Divan*-Gedichte hohe Ansprüche an die Leser stellen würden, ahnte Goethe schon früh, so dass er zu einer bereits erprobten Strategie griff und einzelne Gedichte und kleine Gedichtensembles in Zeitschriften vorabdrucken ließ, um die Reaktion des Publikums zu testen.² Doch er musste feststellen, dass diese ›Kostproben‹ das »Publicum mehr irre gemacht als vorbereitet«³ haben. Tatsächlich setzt sich keines der lyrischen Werke Goethes so sehr der »Zweydeutigkeit«⁴ aus, was darin Eigenes oder Anderes, Vertrautes oder Fremdes sei, denn das Programm des *West-östlichen Divan* ist ja gerade das permanente Oszillieren zwischen diesen vermeintlichen Gegensätzen, zwischen ›West‹ und ›Ost‹ – bis in jedes einzelne Gedicht hinein. Goethe erschuf komplexe Hybride, die West und Ost, Eigenes und Anderes, Vertrautes und Fremdes mischen. Damit war das zeitgenössische Publikum offensichtlich überfordert.

Wie sieht es heute, 200 Jahre später aus?

In unserer globalisierten Welt ist uns ein solches Mischen von Sprachen, Literaturen, Kulturen deutlich vertrauter. Zwar ist die ganze Menschheitsgeschichte, die ja eine Migrationsgeschichte ist, durch solches ständige Mischen geprägt – doch ist ein Bewusstsein dafür erst gewachsen angesichts der heutigen Möglichkeiten, sehr Entferntes sehr nah und eng miteinander verbinden zu können. Es bedarf allerdings weiterhin unserer besonderen Aufmerksamkeit, um diese Mischungen und die vielen Varianten des Dazwischen zu erkennen – und zu schätzen. Eigentlich sind wir heute besser als Goethes Zeitgenossen auf den *West-östlichen Divan* vorbereitet. Wer in unserem Zeitalter der weltweiten Vernetzung, aber auch der Konflikte zwischen ›westlicher‹ und ›östlicher‹ Welt auf den *West-östlichen Divan* blickt, wird

1 *West-östlicher Divan von Goethe*. Stuttgart [sic]: Cotta 1819.

2 Vgl. dazu FA I, 3.1, S. 547-569.

3 *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1818 (FA I, 17, S. 290).

4 Ebd.

erstaunt sein, wie souverän und aktuell Goethe dichtet – Zeiten, Räume, Kulturen überbrückend und verbindend. Sein Konzept einer ›Weltliteratur‹ als eines weltweiten Austauschs, eines »freyen geistigen Handelsverkehrs«⁵ – im *Divan* nimmt es poetisch Gestalt an. Goethe wäre berührt, wenn er wüsste, dass ›West-östlicher Divan‹ heute ein ›Label‹ für kulturübergreifende Verständigung und weltweiten (künstlerischen) Austausch geworden ist, so z. B. beim *West-östlichen Diwan Festival* in Weimar oder beim arabisch-israelisch-palästinensischen Jugendorchester *West-Eastern Divan Orchestra*, das weltweite Erfolge feiert.⁶ Doch der Erfolg des Labels hat dazu geführt, dass es sich verselbständigte, so dass der *West-östliche Divan* selbst allzu oft aus dem Blick geriet. Dabei entfaltet sich das große inter- und transkulturelle Programm des *West-östlichen Divan* doch auch und gerade ›im Kleinen‹: in jedem einzelnen Gedicht genauso wie in den Kapiteln des Prosateils *Besserem Verständniß*, den Goethe im Erstdruck von 1819 als 13. Buch an seine zwölf Gedicht-Bücher anhängte.⁷ An Goethes Meisterschaft, auf kleinem Raum Eigenes und Anderes, Vertrautes und Fremdes gekonnt zu mischen, möchte ich ein möglichst großes Publikum teilhaben lassen – ob im Rahmen meiner Ausstellung »Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff« des *Orients*. 200 Jahre Goethes »West-östlicher Divan« in Weimar und Frankfurt a. M.⁸ oder hier, in meinem Beitrag zur Podiumsdiskussion »Aus wie vielen Elementen soll ein echtes Lied sich nähren [...]«. Goethes »West-östlicher Divan« aus heutiger Sicht.

Auslöser für Goethes *Divan* war bekanntlich die erste deutsche Gesamtübersetzung des *Diwan* von Mohammed Schemseddin Ḥāfīz durch den Wiener Orientalisten Joseph von Hammer.⁹ Goethe erhielt sie im Frühjahr 1814 von seinem Verleger Johann Friedrich Cotta. Von den Gedichten des persischen Dichters, der im 14. Jahrhundert lebte und bis heute als einer der größten, wenn nicht als der größte persische Dichter gilt, sprang der inspirierende Funke auf Goethe über. Ḥāfīz' Gedichte wirkten so »lebhaft« auf ihn ein, dass er erklärte: »[...] ich mußte mich dagegen productiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können.«¹⁰ Produktivität und Kreativität entstehen hier offensichtlich aus einem – auch selbstverteidigenden – Impuls der imaginierten Konkurrenz. Aus großer räumlicher und zeitlicher Ferne rückte nun Ḥāfīz' Lyrik ins Zentrum von Goethes dichterischem Interesse und verband sich mit dem bilanzierenden Rückblick auf das eigene frühere Leben und Schaffen: »Alles was dem Stoff und dem Sinne nach bey mir Ähnliches verwahrt und gehegt worden, that sich her-

5 Vorwort zu Carlyles ›Leben Schillers‹ (FA I, 22, S. 870).

6 Siehe www.west-eastern-divan.org.

7 Vgl. Anke Bosse: »Meine Schatzkammer füllt sich täglich ...«. *Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«*. Dokumentation – Kommentar. 2 Bde. Göttingen 1999, S. 11 f.

8 Zu den Ausstellungen ist ein Begleitbuch erschienen: Anke Bosse: »Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff« des *Orients*. 200 Jahre Goethes »West-östlicher Divan«. Göttingen 2019.

9 *Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von Hammer. 2 Bde. Stuttgart, Tübingen 1812-1813.

10 *Tag- und Jahres-Hefte zu 1815* (FA I, 17, S. 259).

vor«. ¹¹ Denn Ḥāfiẓ' Hauptmotive – Liebe, Wein und Dichtung – erinnerten Goethe an »Ähnliches« bei sich selbst, an seine eigenen, 45 Jahre zurückliegenden Anfänge als Dichter, die von der griechischen Anakreontik mit exakt denselben Hauptmotiven geprägt waren. Dieses Phänomen der unmittelbar ergreifenden Nähe des Fernen kennzeichnet den *Divan* – eine Nähe des *anderen* Fernen und des *eigenen* Fernen. Zugleich wird aber auch deutlich, dass ein Zugang zum absolut ›Anderen‹ nur möglich ist, wenn darin etwas ›Eigenes‹, »Ähnliches« erkannt wird. Das ist einerseits die Entdeckung einer ›Verwandtschaft‹, die es uns Menschen immer wieder ermöglicht, ›Andere‹ und ›Anderes‹ anzunehmen; andererseits ist diese Wahrnehmung aber auch auf das Erkennen des ›Ähnlichen‹ beschränkt. Das kann ausgrenzende Effekte haben, denen es bewusst entgegenzusteuern gilt.

Gleich auf dem Titelblatt des *Divan von Mohammed Schemsed-din Hafis* blieb Goethes Auge am Motto, vier Ḥāfiẓ-Versen, hängen:

Keiner hat noch Gedanken,
Wie Hafis, entschleiert,
Seit die Locken der Wortbraut
Sind gekräuselt worden.

Goethe reagierte darauf mit dem folgenden Gedicht, das er im Dezember 1814 – wiederum als Motto – auf das Titelblatt seines *Deutschen Divan* setzte ¹² – eine Spiegel- und Konkurrenz-Reaktion:

Sey das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt
Wer Hafisen preist.

Goethe mischt hier ›okzidentale‹ Form-Konventionen und ›orientalischen‹ Inhalt. Formal folgt sein Gedicht dem Kreuzreim (»genannt«/»gekannt«, »Geist«/»preist«) und einem bekannten Versfuß, dem Trochäus. So nehmen wir Goethes Verse nicht nur optisch, sondern auch akustisch als Verse wahr. Was allerdings den ›orientalischen‹ Inhalt betraf, so sah sich Goethe veranlasst, sich mit der zugleich faszinierenden wie irritierenden Metapher »Wortbraut« auseinanderzusetzen. Ihm ging nicht ein, dass man die »Locken« der »Wortbraut« kräuseln könne. Locken einer Braut kräuseln: ja. Worte kräuseln: nein. Daher ließ Goethe das Kräuseln weg und trennte die Metapher in »Wort« und »Braut« auf, um sie auf ›eigene‹ Weise wieder zu verbinden, nämlich durch einen auffordernden Benennungsakt: »Sey das Wort die Braut genannt«. Diesem Benennungsakt folgt ein zweiter: »Bräutigam der Geist«. Das Wort »Wortbraut« provozierte bei Goethe offensichtlich die Frage nach dem Bräutigam. Hier bot sich ihm die Möglichkeit, intertextuell eine zweite Quelle einzukreuzen, die sein europäisches Publikum zwar als ›europäisch‹ und ›Eigenes‹ wahrnahm, die aber eigentlich ›orientalisch‹ ist: die Bibel. Aus dem Neuen Testament

¹¹ Ebd.

¹² Als Goethe seine *Divan*-Gedichte Anfang Oktober 1815 auf Bücher verteilte, entschied er sich, dieses auf Hafis bezogene Motto an die Spitze des *Hafis Nameh – Buch Hafis* zu verschieben, wo es dann auch blieb.

übernahm Goethe das Paar »der Geist und die Braut« (Offenb. 22,17). So verband er persische Poesie mit hebräischer – denn als solche hatte er schon als junger Mann, von Herder inspiriert, die Bibel wahrgenommen. Mit Braut und Bräutigam ist nun alles bereit für eine Hochzeit. Die Ausgangsidee bei Ḥāfīz, unaussprechliche »Gedanken« würden nur durch *seine Worte* »entschleiert«, steigert Goethe nun in der hochzeitlichen Fusion von Braut und Bräutigam, Wort und Geist. Auch mit den zwei Benennungsakten bezieht er sich intertextuell auf die Poesie der Bibel, auf ein überaus machtvolleres Modell also. Zu Beginn der biblischen Genesis wird die Welt durch zwei überaus mächtige Sprachakte »erschaffen«: durch Sprechen (»Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht«) und durch Benennen (»Und Gott sah, dass das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag«; 1 Mose, 3-5). Goethe geht es nicht um die Frage, ob es einen Gott gibt und ob dieser die Welt erschaffen hat. Ihn fasziniert, dass in der Genesis die ungeheure Macht von Sprache ausgestellt wird – und es sind die menschlichen Verfasser der Bibeltexte, die sie Gott in den Mund legen. Dieser schließt durch »Benennungen« seine Schöpfungsakte jeweils ab. Hier, in Goethes Gedicht, stehen die Benennungen dagegen am Anfang: Sie initiieren den *menschlichen* poetischen Schöpfungsakt. Der Dichter als Konkurrenzschöpfer gegenüber Gott oder den (antiken) Göttern – das spielte schon eine zentrale Rolle in der Genieästhetik des jungen Goethe. Die Verse »Diese Hochzeit hat gekannt / Wer Hafisen preist« beteuern, dass der Ḥāfīz Preisende die Hochzeit von Wort und Geist kennt. Doch *wo* geschieht dieses Preisen? Natürlich hier, in und mit diesem Gedicht selbst! Eine solche Feier des *eigenen* poetischen Schöpfungsakts und die autopoetische Wendung auf den Dichter selbst – das ist zentrales Thema in den *Divan*-Gedichten, das ist eine im Durchgang durch die »orientalische« Poesie umgebildete Vergegenwärtigung der eigenen Vergangenheit, der jugendlichen Anakreontik und Genieästhetik.

Wir sehen, dass Goethe von zwei Grundimpulsen geleitet war: vom »dichterischen Wettstreit« mit einem Gleichen und von einer Wahrnehmung, die vom »Ähnlichen« affiziert ist, nämlich dem »Eigenen« im »Anderen«. Das »Eigenen« wiederum ist Vergangenes in der Jugend, das erst über die Erfahrung des »Anderen« wieder vergegenwärtigt werden kann. So erlebte nun der alte Goethe zweierlei zugleich: eine beglückende »Verjüngung« und Ḥāfīz als seinen »Zwilling« (FA I, 3.1, S. 31). Doch diese Zwillingsbeziehung zu Ḥāfīz ist asymmetrisch. Sie ist eine ausschließlich von Goethe aktiv imaginierte und dichterisch präsentierte Beziehung, in der Ḥāfīz und seiner Dichtung unweigerlich – der persische Dichter ist seit Jahrhunderten tot – der passive Part, der des »angeeigneten« Materials zukommt. In seinem vieldiskutierten Buch *Orientalism* hat Edward Said solche Verhältnisse als Herrschaftsdiskurs des Westens über den Osten dargestellt und als Prolongierung des westlichen Kolonialismus vehement kritisiert.¹³ In den vielen Diskussionen seither ist klar: Jede Form der Aneignung, auch die kreativ-produktive, ist asymmetrisch und kann es gar nicht anders sein. Sie ist nur in jedem Fall genau zu untersuchen: Ist sie über-, nieder- oder weiterschreibend? Adaptiert sie nur einseitig oder entsteht etwas

13 Edward W. Said: *Orientalism*. New York 1978 (dt. Neuübers. durch Hans Günter Holl, Frankfurt a.M. 2009).

Neues, Drittes, Hybrides? Goethe selbst hat dies im Prosateil seines *Divan* reflektiert und seinen Lesern suggeriert, ihn als »Reisenden« zu sehen, der ja zwangsläufig vom »Eigenen« ausgeht, durch das »Andere« hindurchgeht und ins »Eigene« als Vermittler gegenüber genau diesen Lesern zurückkehrt (FA I, 3.1, S. 138 f.).¹⁴

Diese Vermittlerrolle hat sich Goethe nicht leicht gemacht. Um 1800 grassierte in Europa die sog. Orient-Mode mit massiven Orient-Stereotypen und -Klischees. Genau dem wollte er entgegenwirken. Als er den Erstdruck vorbereitete, entsann er sich der originalen orientalischen Handschriften, die er für die Weimarer Hofbibliothek hatte anschaffen lassen: »[...] man muß dergleichen Handschriften wenigstens *sehen*, wenn man sie auch *nicht lesen* kann, um sich einen Begriff von der orientalischen Poesie und Literatur zu machen«.¹⁵ Der rein visuelle Zugang (»*sehen*«) ist der primäre, denn Goethe hat die arabische Sprache nicht erlernt.¹⁶ Das war aber gerade die Voraussetzung dafür, ihm eine unmittelbare ästhetische Wahrnehmung zu ermöglichen. Die arabischen Schriftzeichen waren für Goethe keine Zeichen, die auf einen Inhalt verweisen, sondern pure Zeichnung und damit Teil der orientalischen Ornamentik. Nur so konnte ihn die Sinnlichkeit der Schrift betören. *Dies* wollte Goethe an die Leser seines *West-östlichen Divan* weitergeben. Deshalb ließ er den Zeichner Carl Wilhelm Lieber nach dem Modell der orientalischen Handschriften ein »originales« Titelkupfer entwerfen.¹⁷ Dem Titelkupfer gegenübergestellt wurde dann ein okzidentales Titelblatt (Abb. 1). Goethes Wirkungsziel: Der der arabischen Schrift unkundige westliche Leser soll das Titelkupfer rein ästhetisch als Bild *sehen*; die Schrift des deutschen Titels hingegen kann er *lesen*. Das west-östliche Programm seines *Divan* wird hier in gegengleichen Bewegungen umgesetzt: im ost-westlichen Gegenüber von Titelkupfer und Titelblatt und in der von Goethe veranlassten west-östlichen Rück-Übersetzung von »West-östlicher Divan« ins Arabische, die in die Kartusche des Titelkupfers gesetzt wurde.¹⁸

Diese subtile mediale Inszenierung findet ihr Pendant ganz am Ende des *Divan*, an den Goethe zwei lesersteuernde Abschluss-Gedichte setzte (Abb. 2a).¹⁹ Auch sie präsentieren west-östliche Bewegungen zwischen »Schrift« und »Bild«: Auf S. 555 des Erstdrucks steht zuerst das deutschsprachige, Silvestre de Sacy gewidmete Gedicht, dann seine arabische Übersetzung (»Schrift« – »Bild«). Auf S. 556 steht oben der arabische Text, dann darunter Goethes deutschsprachiges Gedicht (»Bild« – »Schrift«). So entsteht ein west-östlicher, ost-westlicher Chiasmus. Dabei bleibt es nicht. In der zweiten Hälfte des Gedichts an Silvestre de Sacy heißt es:

Hier am Anfang, hier am Ende,
Oestlich, westlich A und Θ.

14 Vgl. Anne Bohnenkamp: *Goethes poetische Orientreise*. In: GJb 2003, S. 144-156.

15 An Christian Gottlob von Voigt, 10.1.1815 (WA IV, 25, S. 141; Hervorhebungen A. B.).

16 Bosse (Anm. 7), S. 120f., S. 590-592.

17 Ebd., S. 841 f.

18 GSA 25 / W 789 a, S. 1. Vgl. Bosse (Anm. 7), S. 931 f.

19 GSA 25 / W 789 a, S. 555 f. Vgl. Anke Bosse: *In die »allgemeinen Verhältnisse« des Orients »sein eignes Poetisches verweben«. Zur imaginären Orientreise des alten Goethe*. In: *Middle Eastern Literatures* 6 (2003) 1, S. 19-37.

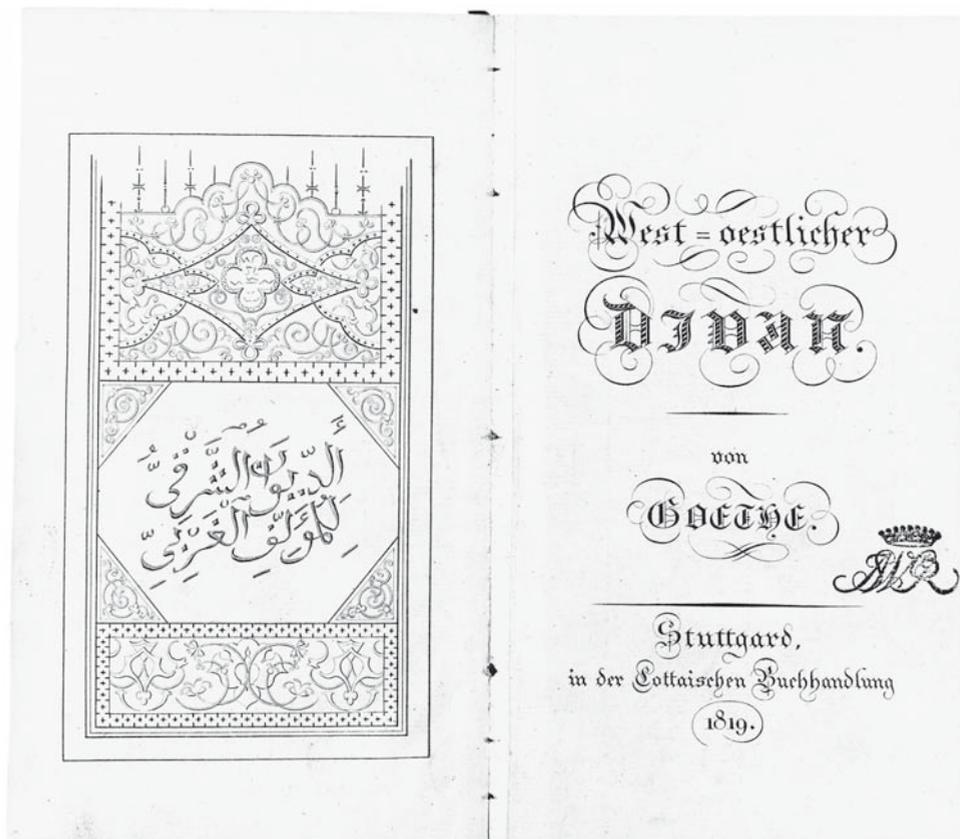


Abb. 1

West-östlicher Divan von Goethe, Stuttgart 1819, Titelkupper und Titelblatt

Das insistente zweimalige »hier« bezieht sich autoreferenziell auf genau diese Stelle im Buch. Materiell ist sie das *Ende* des Buchs – jedenfalls in okzidentalischen Kulturen mit rechtsläufigen Schriften. Deshalb hat Goethe einen Parallelismus geschaffen zwischen »Ende«, »westlich« und »Θ« als dem Buchstaben am Ende des griechischen Alphabets. In orientalischen Kulturen hingegen, die linksläufige Schriften benutzen, ist dies hier der Buch-*Anfang*. Deshalb hat Goethe einen zweiten Parallelismus geschaffen zwischen »Anfang«, »oestlich« und »A« als dem Buchstaben am Anfang des griechischen Alphabets. Wer eine linksläufige Schrift wie die arabische Schrift kennt, wird den *Divan* zuerst auf S. 556 aufschlagen und dort auf ein arabisch geschriebenes Gedicht treffen, dann erst auf das deutschsprachige *Wir haben nun den guten Rath gesprochen*. Dank des so medial inszenierten Materials können wir beim Lesen, in der Lese-Performance, die westliche, die östliche Lektüregeste vollziehen.

Die eminente ästhetische Materialität des *West-östlichen Divan* im Erstdruck von 1819 – und nur in diesem! – können wir Leser in der Lese-Performance und über unsere optische Wahrnehmung erfahren. Darauf zielen die häufigen autorefe-

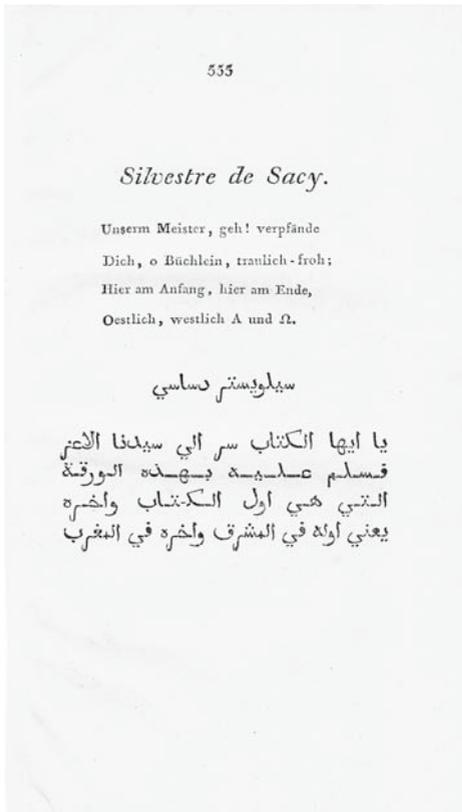


Abb. 2 a

West-östlicher Divan von Goethe,
Stuttgart 1819, S. 555

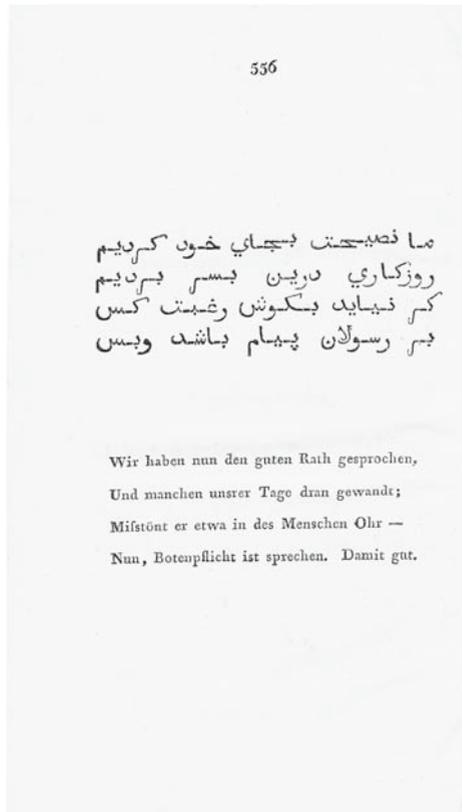


Abb. 2 b

West-östlicher Divan von Goethe,
Stuttgart 1819, S. 556

renziellen Bezüge im *Divan* auf sich selbst – so auch das Silvestre de Sacy gewidmete Gedicht mit seiner expliziten Adressierung an das »Büchlein«: »Unserm Meister, geh! verpfände / Dich, o Büchlein, traulich-froh«. Hier kulminiert ein quer durch den *Divan* etablierter Buch-im-Buch-Bezug, mit dem Goethe die Ermächtigung des Mediums ›Buch‹ inszeniert. Doch hier, am Ende/Anfang des *Divan*, vollzieht er eine intermediale Überschreitung von Buch und Schrift, indem er das durch sie Bedrohte inszeniert: gesprochene Sprache.

Lesen ist eben nicht nur ein optischer Vorgang. Dann sähen wir nur schwarze Buchstaben auf hellem Papier. Erst wenn wir sie, mit unserer inneren Stimme sprechend, zu Silben, Wörtern, Sätzen zusammenfügen – dann verstehen wir. Lesen ist also immer ein *visuell-auditiver* Vorgang. Seit der Erfindung der Schrift und der des Drucks dominiert allerdings der visuelle Sinn. Doch auch Literatur war ursprünglich etwas Gesprochenes, Gesungenes und Gehörtes. Je erfolgreicher die Buchdruckkultur war, desto häufiger wurden die Versuche, den ›toten‹ Buchstaben über eine Mimikry des Mündlichen zu neuem Leben zu erwecken und damit die Nähe und Präsenz mündlicher Kommunikation zu simulieren. Dies ist möglich, weil im

literarischen Text eine körperlose binnentextliche *Stimme* spricht,²⁰ die sich an ebenso körperlose, weil nur imaginierte Leser wendet. Während der nur nach außen ›stillen‹ Lektüre reaktiviert der Leser diese binnentextliche Stimme und vollzieht so die Mimikry der Mündlichkeit. Im Gedicht an Silvestre de Sacy reaktivieren wir im Lesen diese binnentextliche Stimme, sprechen also mental zu dem »Büchlein«, das wir in Händen halten. Und das Wort »froh« zwingt uns über den Reim, das schriftliche »Θ« als »O« zu *sprechen*. Dadurch wird hier, am Ende des *Divan*, ein Bezug auf das Ende der Bibel gesetzt, auf die Offenbarung des Johannes. Dort heißt es: »Ich bin das A und O, der anfang und das ende, spricht der Herr« (Offenb. 1,8). In den *Ohren* des bibelkundigen Lesers leiht sich das Gedicht somit die sakrale Aura einer Offenbarung. Da es sich zugleich auf das ganze »Büchlein« bezieht, setzt es den ganzen *Divan* gegenüber dem Leser in den Status einer Offenbarung.

Das allerletzte Gedicht erweitert den Fokus dann auf *alle* Menschen:

Wir haben nun den guten Rath *gesprochen*,
 Und manchen unsrer Tage dran gewandt;
Misstönt er etwa in des Menschen *Ohr* –
 Nun, *Botenpflicht* ist *sprechen*. Damit gut.
 (Hervorhebungen A. B.)

Durchgängig inszeniert dieses letzte *Divan*-Gedicht eine Mimikry an Mündlichkeit. Ja, der *ganze Divan* wird als *gesprochener* »Rath« in Szene gesetzt – wie auch Offenbarungen stets *gesprochene* Botschaften sind. In jeder Lektüre soll sich der *Divan* immer wieder neu als ›Offenbarung‹ verkörpern.

Doch dieser Lektüre-Modus ist nur einer von vielen möglichen. Die Leser können auch der Empfehlung des Prosa-Kapitels *Buch-Orakel* folgen und sich – wie sonst nur aus der Bibel, dem Koran und Ḥāfiẓ' *Diwan* – nunmehr aus Goethes *Divan* Rat und Hilfe ableiten (FA I, 3.1, S. 208 f.). Oder sie folgen dem Lektüre-Modell der »sceptischen Beweglichkeit« (FA I, 3.1, S. 175), indem sie sich auf die Vieldeutigkeit einzelner Gedichte und Prosa-Kapitel einlassen und sie in Beziehung zueinander setzen. Oder sie werfen einen Blick in Goethes ›Werkstatt‹ und erfahren, *wie* er das west-östliche, ost-westliche Oszillieren ins Werk setzte und damit den Weg zur ›Weltliteratur‹ als eines weltweiten Austauschs vorspurte. All dies und noch mehr steht zur Wahl – heute und in Zukunft.

20 Ihr entsprechen übrigens übliche textanalytische Kategorien wie ›Erzählstimme‹, ›Kommentierstimme‹, ›Sprecher des Gedichts‹.

HEINRICH DETERING

»Im Islam leben und sterben wir alle«.
Goethes »Divan« im Kontext

Der *West-östliche Divan* ist unter anderem ein Buch von dringlicher politischer Gegenwartigkeit. Diese Feststellung bedeutet keine ihm von außen aufgezwungene Aktualisierung, sie entspricht vielmehr Goethes Wirkungsabsichten. Wer den *Divan* allerdings, wie es in den letzten Jahren zur gutgemeinten Gewohnheit geworden ist, nur auf seine Offenheit gegenüber ›dem Islam‹ reduziert, verkleinert seinen auch politischen Rang und seine Provokationskraft.

Dieses Buch in seiner gegenwärtigen Tragweite neu zu ermessen, heißt zuerst, seine eigene Dialektik von Zeitbezug und Zeitdistanz wahrzunehmen. In dem Augenblick, in dem eine sich konstituierende ›Nation‹ – namentlich ihre jungen, männlichen, intellektuellen Akteure – von Goethe ein antinapoleonisches, antifranzösisches, national stärkendes Wort erwartet, entzieht er sich. Und zwar so weit fort wie nur möglich, im Raum und in der Zeit. 1813, buchstäblich während der Völkerschlacht, sucht Goethe ein imaginäres Reiseziel: Es heißt zunächst China. Die bereits in diesem Jahr konzipierten, erst vierzehn Jahre später vollendeten Gedichtzyklen *Chinesisches* und *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* gehören in den Zusammenhang des *Divan*-Komplexes. Daran zu erinnern heißt, an die ursprünglich geplanten Dimensionen des Vorhabens zu erinnern. Es geht um extrem Fremdes und tief Vertrautes, das einander in wechselseitiger Verfremdung betrachtet und miteinander in Beziehung tritt; es geht um die Extrempunkte eines weit ausgespannten Raums von Austauschprozessen, die Kontinente und Jahrhunderte umfassen; es geht dann, im sich herauskristallisierenden engeren *Divan*-Projekt, innerhalb dieses kulturellen Raums um jüdische Traditionen, um sunnitische und schiitische, um sufisische, um zoroastrisch-parsische Denk- und Sprechweisen, rituelle Praktiken und alltägliche Lebensformen. Es geht mit alledem um maximale Weltoffenheit, um Weltöffnung, und zwar aus größtmöglicher Distanz zu einer bedrängenden, beklemmenden Gegenwart. Denn »wer franzet oder britten, / Italiänert oder teutschet, / Einer will nur wie der andre / Was die Eigenliebe heischet« (FA I, 3.1, S. 59) – die gesuchte Unreinheit des Reims entspricht der Unreinheit des Gereimten.

Wenn es gegen das Franzen und Teutschen und gegen die kollektive Eigenliebe geht, dann geht es erstens um die *Wahrnehmung* von Weltkulturen, zweitens um ihre reflektierte, selbstbewusste *Anverwandlung* und drittens um die Erkenntnis einer immer schon wirkenden *Bewegung*, die fremde und vertraute Kulturen in dynamische Wechselbeziehungen bringt, so dass bereits das Wort ›Kultur‹ eigentlich nur in der Verlaufsform denkbar ist. Dieses bewusste Eintreten in eine geistige Welt-Bewegung vollzieht Goethe, mit den ersten Worten des *Divan*, als seine Hedschra, seine *Hegire*. Er tut es in einem romantisch-ironischen Prophetengestus von maximaler Provokationskraft. Schon typographisch angekündigt durch eine

Buchgestaltung in lateinisch-arabischer Kalligraphie, flüchtet der ›westliche Dichter‹ als ein neuer Mahomet aus der lebensbedrohenden Enge seines Mekka hinaus in die ermutigende Selbstanrede »Flüchte du«. Das geschieht in einer denkbar *global* dimensionierten Umgebung: fort aus »Nord und West und Süd«, aus zitternden Reichen und von berstenden Thronen, in die Zeitenferne des Uralten, des »Reinen« und »Rechten«, in »des Ursprungs Tiefe«, bis zurück zur Paradiesespforte, und hinaus aus der unreinen Luft der völkischen Aufwallungen in einen »reinen Osten«. (»Dort ewig bleibt mein Osten« wird er in der Rolle des vom Hofe fliehenden Mandarins in den chinesischen Gedichten schreiben.) In diesem Eröffnungsgedicht *Hegire* (FA I, 3.1, S. 12) reitet der kosmopolitische Held der Morgensonne entgegen.

Vom Ausgangsort her gesehen, erscheint diese Flucht- als Abwehrbewegung, als Entzug. Vom Zielort oder vielmehr von den Zielorten aus erscheint sie als eine große, weit ausholende Erkenntnisbewegung. Sie konkretisiert sich im Eröffnungsgedicht als ein physisches Luftholen, als eine metaphysische Offenbarung und als eine geistige Bereicherung. Das Luftholen beginnt mit dem Vorsatz, »im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten«; es wird sich dann fortsetzen im Spiel mit Ostwind und Westwind, mit Atem und Hatem. Die Offenbarung wird so beim muslimischen Wort genommen, dass in dem Vers »Wo sie noch von Gott empfangen« der Erzengel Gabriel als Himmelsbote und in der empfangenen »Himmelslehr' in Erdsprachen« der Ausblick auf den himmlischen und den irdischen Koran mitzuhören sind – und, in diesem neuen Kontext, auch die Offenbarungen der Patriarchen des Alten Testaments. Diese Bereicherung empfängt und verteilt Goethe, der hermeneutischen Leitmetapher seiner Selbstkommentare zufolge, als reisender »Handelsmann, der seine Waaren gefällig auslegt und sie auf mancherley Weise angenehm zu machen sucht« (FA I, 3.1, S. 139). Es ist dasselbe Metaphernfeld, aus dem Goethe den Begriff der ›Weltliteratur‹ entwickelt, in Analogie zum ›Welthandel‹.

Dieser Reisende weiß jederzeit, dass er sich in fremder Umgebung befindet; er betrachtet sie nicht mit interesselosem Wohlgefallen, sondern in leidenschaftlichem Begehren. Eben darum will er das ihm Fremde so weit wie nur möglich verstehen und sich zu eigen machen. Er sucht, mit seinen eigenen Worten, die »Quellen und Bäche [...], deren erquickliches Naß ich auf meine Blumenbeete« (FA I, 3.1, S. 138) leiten kann. Und eben weil die Hedschra dieses enttäuschten Europäers so entschieden einem offen ausgestellten Eigeninteresse folgt, bleibt ihr die Anmaßung kolonialer Übergriffigkeit fremd. Goethes Hinwendung zum Orient geht einher mit einer Zurückweisung des sich anbahnenden Orientalismus, dem seine Nachfahren nicht immer entgegen werden.

Programmatisch schreibt der europäische Mahomet »in dem leichtesten, faßlichsten Sylbenmaße seiner Mundart«, die »nur von weitem auf dasjenige hindeutet, wo der Orientale durch Künstlichkeit und Künstelei zu gefallen strebt« (FA I, 3.1, S. 139). Mit Erklärungen wie dieser stellt der *Divan* die eigene, europäisch-›westliche‹ Schreibposition so nachdrücklich heraus, dass schon damit die Gefahr eines europäischen Überlegenheitsgestus ziemlich gebannt scheint.

Sein Aufbruch ist getragen von einem verblüffenden Welt- und Selbstvertrauen, und er ist begleitet von kritischer Selbstreflexion. Goethes hermeneutische Geste ist einerseits provozierend ungeniert. Die Möglichkeit des Verstehens über größte räumliche, zeitliche, soziokulturelle Abstände hinweg wird wie selbstverständlich

vorausgesetzt. Sie beruht auf der Annahme, dass den im Eröffnungsgedicht beschworenen »menschlichen Geschlechtern« ein Ursprung aus Gott gemeinsam sei. Dass der erste Mensch des Schöpfungsmythos in einem der frühesten Gedichte »Hans Adam« heißt, versteht sich unter dieser Voraussetzung ebenso von selbst wie der Umstand, dass dieser Hans Adam sich mit Hafis, Ferdusi und Motanabbi wiederfindet unter ›Darnawends Gipfeln« – die aber, wenn es sich ergibt, wiederum dem ›Ätna« verglichen werden können. Scheinbar unproblematisch integriert Goethe in seine jüdisch-arabisch-persischen Welten die unterschiedlichsten eigenen Herkünfte, von der Sinnlichkeit der anakreontischen Anfänge und der Idee einer universalen Humanität bis zur natürlichen Lichtreligion der *Farbenlehre*. Sie alle klingen in den Ausdrucksformen der fremden Kulturen so klar und erfrischt wieder an, als sei die Harmonie der unterschiedlichen Welten prästabilisiert.

Goethes hermeneutische Geste wird aber andererseits von Beginn an selbstkritisch reflektiert. Der *Divan* ist ja, man vergisst das zu leicht, ein Buch aus zwei Teilen: einem Gedicht- und einem Prosateil. Die *Noten und Abhandlungen* sind, daran ist immer wieder zu erinnern, eines der schönsten, reichsten Prosabücher Goethes, eine Sammlung, vielmehr ein ›Aggregat« essayistischer Texte, Erzählungen, Maximen und Reflexionen. Dieser zweite Teil erweitert nicht nur die hermeneutische Perspektive des Werkes und demonstriert ein gleichermaßen geduldig lauschendes und leidenschaftlich redendes Gespräch mit fernen, fremden und mit vermeintlich vertrauten eigenen Kulturtraditionen. Er potenziert auch noch einmal die Vervielfältigung der Sprecherrollen, die schon im Gedichtband selbst erstaunliche Ausmaße annimmt, vom überlegenen Weisheitslehrer zum liebenden Hatem, vom Übersetzer zum Prediger, vom Jünger zum Lehrer, vom alten persischen Mystiker zum Wein und Schenken liebenden Bruder des vertraulich angeredeten Hafis, von Hatem zu Suleika. Ihnen tritt nun der Gelehrte an die Seite, der Erzähler und der Theoretiker und wie in den *Wanderjahren* der Redaktor, und sie alle entwickeln und verwandeln sich gegenseitig.

Von diesen Dichtungen aus verzweigen sich die literarischen Wege. Wie Daumer und Platen die Mystik des Hafis, auf Goethes Spuren wandernd, neu entdecken und sich aneignen, so macht Rückerts bis heute unübertroffene Übertragung des Koran für deutschsprachige Leser endlich etwas von der Schönheit des Originals spürbar. Selbst die oft voreilig als ›orientalistisch« gescholtenen Orient-Romane Karl Mays, beginnend mit *Durch die Wüste*, lesen sich in der Nachfolge dieser spezifisch Goethe'schen Islam-Rezeption (auch) als aufgeklärte Kompendien des zeitgenössischen Wissens über die Welten der Muslime, ihre Glaubensgründe und -praktiken, ihre Konflikte mit Christen, Juden und Jesiden, als ins Gewand des Abenteuerromans gekleidete Studien über die Mechanismen wechselseitiger Intoleranz: frappierend kenntnisreich, sympathisierend und trotz aller Überlegenheitsgesten verständniswillig.

Aber auch über den Höhenkamm führten wundersame Wege weiter. Rilke etwa knüpft 1907 in seinem Sonett *Mohammeds Berufung* an Goethes *Mahomet-Fragment* an und entwirft von hier aus jene Urszene dichterischer Offenbarung, die fünf Jahre später zu einem oft verkannten Modell seiner eigenen *Duineser Elegien* wird. Über den Künstler, so notiert Rilke während der Arbeit, müsse es »kommen, so gut wie über Mohammed mindestens«. Während des Ersten Weltkriegs schreiben der

expressionistisch schwärmende Klabund und der sozialistische Aktivist Friedrich Wolf unabhängig voneinander über Mohammed als den Verkünder einer Menschheitsversöhnung im Zeichen des Gottesfriedens. Klabunds *Mohammed*-Roman lässt am Ende Mohammed, Mose und Christus einander weinend in die Arme sinken. Die hinreißend sentimentale Szene ist ein Höhe-, kein Endpunkt dieser literarischen Islam-Adaptationen. Goethe jedenfalls hätte sie gefallen können. »Wenn *Islam* Gott ergeben heißt«, hatte er im *Divan* geschrieben, dann gelte: »Im Islam leben und sterben wir alle« (FA I, 3.1, S. 65).

Was mit dem Beginn von Goethes *Divan*-Vorhaben als Flucht aus europäischer Enge begonnen hatte, das hat so, in expliziten Referenzen wie in nur untergründig nachhallenden Echos, eine weitreichende und die Islam-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur vielleicht in besonderer Weise bestimmende Wirkungsgeschichte entfaltet. Das Schlagwort vom Orientalismus jedenfalls scheint hier bei näherem Hinsehen oft weniger angebracht, als man erwartet hätte (und als in den zeitgenössischen Literaturen Frankreichs oder Großbritanniens). Seine größte und dauerhafteste Provokationskraft aber entfaltet der *Divan* bis heute vielleicht in der poetischen Unterwanderung der stabilen Ordnungen. Miteinander agieren in der offenen Form dieses *Divan* Orient und Okzident, mythische Zeiten und konkrete Gegenwart, politische Zeitgeschichte und Ewigkeitsperspektive, Wissenschaft und Mystik, Weisheitslehre und erotische Ekstase, Männlichkeit und Weiblichkeit. Sogar die Autorschaft hat sich postum als wunderbare und wundersame Ko-Autorschaft erwiesen. Provozierend ist dieses romantisch dynamisierte In- und Miteinander nicht nur für alle völkischen Kämpfer, deren Frontstellungen Goethe weit hinter sich zurücklässt.

Provozierend ist es für alle, deren Welt auf fixierten Ordnungen beruht, auf Ab- und Ausgrenzung, auf dem ›wir‹ gegen ›die‹. Jede Form eines fundamentalistischen Islam fordert der *Divan* ebenso heraus wie die islamophoben Abendländer, jeden poesiefeindlichen Wissenschaftsdiskurs ebenso wie die dogmatische Verfestigung geistfeindlicher Gegenbewegungen. Auch für die entschiedenen Aussagesätze meines Statements bleiben die Verse des *Divan* darum eine überall Fragezeichen anbringende Provokation.

DAVID E. WELLBERY

Enthusiastisch aufgeregt

Dem Kapitel *Naturformen der Dichtung* des Kommentarteils zum *West-östlichen Divan* stehen zwei Sätze voran, die in gattungstheoretischen Diskussionen oft zitiert worden sind: »Es giebt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: *Epos*, *Lyrik* und *Drama*. Diese drey Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken« (FA I, 3.1, S. 206). Mein Beitrag zur Podiumsdiskussion knüpft an die von Goethe vorgeschlagene Bestimmung der Lyrik an. Wie ist der Begriff einer »enthusiastisch aufgeregte[n]« Rede zu verstehen? Welches Licht wirft diese Formel auf die Gedichte des *Divan*?

Das reflexive Verb ›sich regen‹ tritt bei Goethe dort auf, wo sich Lebendiges, wo sich das Leben selbst betätigt. Diese primäre Bedeutungsschicht kann man natürlich auf die dynamisierenden Elemente der Lyrik beziehen, vor allem auf den Rhythmus, genetisch auch auf den Verbund von Lyrik und Tanz, wo die leiblichen Energien, ohne die Lyrik nicht denkbar wäre, zur vollen Entfaltung gelangen. In diesem physiologischen Grund wurzeln die affektiven Bewegungen und Bestrebungen, welche das lyrisch gestimmte Bewusstsein durchfluten. Der Gedanke, dass lyrische Poesie ihrem Wesen nach Lebendigkeit ist, bildlich gesprochen: dass sie frisch hervorquillt und erquickt, ist ein Grundmotiv des *Divan*. Aber die zur tätigen Lebendigkeit aufgeregte Sprache der Lyrik ist bei Goethe auf ein Kraftzentrum bezogen, und erst von diesem Bezug her ist ihre Bewegtheit zu verstehen. Goethes knappe Bestimmung der lyrischen Form markiert diesen Aspekt durch das Adjektiv »enthusiastisch«, das wörtlich zu nehmen ist. Die Lebendigkeit der lyrischen Sprache – die sie tragende Begeisterung sowie ihre Kapazität, zu begeistern – gründet in der Ausrichtung auf eine göttliche Instanz, die im lyrischen Sprachgeschehen evokativ gegenwärtig wird. Der hier verwendete Begriff des Göttlichen ist biegsam zu verstehen. Das Göttliche des lyrischen Enthusiasmus ist überall dort wirksam, wo die affektive Investition über die Empirie hinausgreift und eine Wesensmacht, eine ideale Instanz, anvisiert. Göttlich in diesem Sinn ist zum Beispiel die Geliebte. Es war eine fundamentale Einsicht Wolfgang Schadewaldts, dass in Sapphos Gedichten das Fernbleiben der Geliebten einer umfassenden Privation gleichkommt. Ist sie nicht da, wird die Welt zu ihrer Vakanz; ihre Gegenwart hingegen ist eine epiphane Erscheinung. Das gilt für breite Strömungen der europäischen Lyrik, nicht zuletzt für den *Divan*.¹ Göttlich im Sinne des lyrischen Enthusiasmus sind aber auch die Toten, die im *Divan* zwar keine wesentliche Rolle spielen, jedoch zu den traditionellen Bezugsgrößen der Lyrik gehören. Eine große Rolle im *Divan* spielt hingegen der Wein, dem Göttliches und somit Begeisterndes innewohnt und den man die

1 Wolfgang Schadewaldt: *Zu Sappho*. In: *Hermes* 71 (1936), S. 363-373. Vgl. bes. S. 365, wo zur Erläuterung der These Goethes Formel von der »Nacht der Ferne« aus *Wiederfinden* (FA I, 3.1, S. 96) herangezogen wird.

geistige Substanz des *Divan* nennen könnte. Schließlich sind die Atmosphären zu erwähnen, zum Beispiel jene grenzenlose Offenheit der Welt, die das Gedicht *Freysinn* beschwört: »Und ich reite froh in alle Ferne, / Ueber meiner Mütze nur die Sterne« (FA I, 3.1, S. 14).

Wenn man Goethes Definition der lyrischen Form als »enthusiastisch aufgeregter Rede« im erläuterten Sinn auslegt, dann wird deutlich, dass im *Divan* Lyrik nicht bloß praktiziert, sondern auch reflektiert wird. Der *Divan* entfaltet eine Auffassung des Lyrischen als eines eigenartigen und in seiner Eigenartigkeit unverzichtbaren Modus menschlicher Weltaneignung. Zur Illustration dieser These greife ich das Gedicht *An Hafis* heraus, welches in den Erläuterungen zum besseren Verständnis des *Divan* das Profil des paradigmatischen Lyrikers umreißt. Am Anfang steht ein Begehren, ein Wollen, das sich durch die ganze Schöpfung hindurchzieht. Die Grundlage des Dichtens ist ein Wissen um dieses Wollen (»Was alle wollen weißt du schon« lautet die erste Zeile), ein Wissen also um die »Sehnsucht« (das ist Goethes Wort), die »Uns all' in strengen Banden« hält (FA I, 3.1, S. 216). Man muss die gleichsam transzendente Dimension dieser Gedankenfolge mithören. Bei der im Gedicht angesprochenen »Sehnsucht« handelt es sich um einen für die Form menschlichen Lebens überhaupt konstitutiven Grundtrieb. Die diesbezüglich relevante Begriffsbestimmung stammt von Fichte. In der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* hatte er den gefühlsmäßigen Ausgriff nach dem Unendlichen bei gleichzeitigem Gefühl der eigenen Endlichkeit und Bedingtheit das »Sehnen« genannt: »eine Tätigkeit, die gar kein Objekt hat, aber dennoch *unwiderstehlich* getrieben auf eins ausgeht, und die bloß *geföhlt* wird«. ² Das Sehnen hat kein empirisch feststellbares, bestimmtes Objekt, weil es im Bestreben des Ichs, »die Unendlichkeit auszufüllen«, ³ seinen Grund hat. Und objektlos, wie es ist, wird es eben »durch ein *Bedürfnis*, durch ein *Mißbehagen*, durch eine *Leere*« ⁴ offenbart. Das praktische Wissen des lyrischen Dichters, das Know-how, welches die erste Zeile des Gedichts *An Hafis* anspricht, ist ein Wissen, wie auf diese anthropologische Verfassung zu antworten, das heißt: wie die Sehnsucht einem Erfüllungsmoment entgegenzutragen ist. In Goethes *Natürlicher Tochter* wird die Forderung, die an jeden Erfüllungsversuch gestellt ist, bündig ausgesprochen: »Der Liebe Sehnsucht fordert Gegenwart« (FA I, 6, S. 343). Die Sehnsucht wird nur dann gestillt, wenn deren Objekt, das, weil es ein Unendliches ist, kein Objekt im Normalsinn ist, gegenwärtig wird. Das geschieht, so der formgebende Gedanke von *An Hafis*, in der »enthusiastisch aufgeregten Rede« der Lyrik. Darum vermag – laut dem poetologisch signifikanten Gedicht *Lied und Gebilde* – das Schweifen im flüssigen Element des Euphrats, das heißt im Fluidum der poetischen Sprache, »der Seele Brand« zu »löschen« und ein gelungenes »Lied erschallen« zu lassen (FA I, 3.1, S. 21). Der gleiche Gedanke liegt der kompositorischen Entscheidung zugrunde, das Lied *Selige Sehnsucht* in das *Buch des Sängers* als vorletztes und damit kulminierendes Gedicht einzufügen. In ihm wird das Wesen der poetischen Sehnsucht als

2 Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794). Hrsg. von Wilhelm G. Jacobs. Hamburg 1997, S. 219.

3 Ebd., S. 205.

4 Ebd., S. 219.

eines selbsttransformierenden Steigerungsprozesses, der sich auf eine höhere und höchste Erfüllung zubewegt, erkenntlich. Ein 1827 niedergeschriebener Satz bringt diese Bewegung auf den Begriff: »Die Liebe des Göttlichen strebt immer darnach sich das Höchste zu vergegenwärtigen«. ⁵

Auch das Gedicht *An Hafis* beruht auf einer Stufenfolge der poetischen Bezugsgrößen, die einen Aufstieg zum Höchsten inszeniert. Die erste Stufe ist die poetische Evokation – die enthusiastisch aufgeregte Vergegenwärtigung – der Geliebten. Wie so oft im *Divan* ist es das Spiel der Locken, die bezaubernde Oszillation zwischen Verschleierung und Offenbarung, welche die Einbildungskraft fesselt und trägt. Dieses Spiel ist der Übergang zur höchsten Stufe der Liebesgegenwart, dem Atem- und Seelenaustausch im zweisamen Liebeslied. Selbst dieses höchste Liebesglück wird jedoch lyrisch überschritten. Der Gesang bewegt sich zur nächsten Stufe: Der Schenke bringt die Schale, wohl wissend, dass der Wein des Dichters »Geist erhebt« und dass dessen begeisterter Gesang schließlich dorthin führt, »wo kein Geheimniß« bleibt, »[w]as Herz und Welt enthalte« (FA I, 3.1, S. 217f.). Das Erfüllungsmoment der personalen Liebe geht über in die dichterische Erkundung des Welt- und Lebenssinns.

Der *Divan* ist ein metasprachliches Unternehmen nicht bloß insofern, als die Gedichte auf das Thema *Poesie* Bezug nehmen, sondern auch in der strengeren Bedeutung, dass die Gedichte die geeigneten Interpretanten zu den in ihnen verwendeten Begriffen liefern. Semantisch gesehen ist der *Divan* ein holistisches, sich selbst deutendes System, eine Sprache zweiter Ordnung, deren Geschlossenheit, so paradox das klingen mag, die Quelle ihres semantischen Reichtums ist. So findet unser Leitbegriff der »enthusiastisch aufgeregten Rede« im *Divan* selbst seine genaueste Sinnentfaltung. Zum Beispiel ist in dem Lied *An Suleika* aus dem *Buch des Timur* vom »[s]eeleregenden Gesang« die Rede, der das als lyrische Form verwirklicht, was die »Lebenstrieb«, in ihrem »Drang« und ihrer »Fülle«, nur undeutlich »ahndeten« (FA I, 3.1, S. 71). Bringt man diese Sinnkonfiguration mit der Parfummethaphorik, die die Sinnstruktur des Gedichts organisiert, in Verbindung, dann ergibt sich eine Auslegung des Begriffs »Gesang« als Destillat und Essenz lebendig ausgreifenden Drangs nach Erfüllung, nach Gegenwart. Eine zweite dem *Divan* interne Sinnausfaltung des Begriffs der »enthusiastischen Aufregung« ist an Goethes Gebrauch des Verbs »durchdringen« zu beobachten. In der Sammlung tritt das Wort erstmalig in dem Gedicht *Elemente* auf, dem Leitgedicht unseres Podiumsgesprächs, wo es von der »Liebe« heißt: »Kann sie gar das Lied durchdringen, / Wird's um desto besser klingen« (FA I, 3.1, S. 17). Das ist zwar leger formuliert, lässt aber nichtsdestoweniger den Charakter der lyrischen Sprache, wie sie im *Divan* konzipiert wird, hervortreten: nicht als äußerliches Zeichen eines Inneren, sondern als

5 Auch der Kontext des zitierten Satzes ist für unsere Fragestellung erhellend: »Alle Liebe bezieht sich auf Gegenwart; was mir in der Gegenwart angenehm ist, sich abwesend mir immer darstellt, den Wunsch des erneuerten Gegenwärtigseyns immerfort erregt, bey Erfüllung dieses Wunsches von einem lebhaften Entzücken, bey Fortsetzung dieses Glücks von einer immer gleichen Anmuth begleitet wird, das eigentlich lieben wir, und hieraus folgt, daß wir alles lieben können was zu unserer Gegenwart gelangen kann; ja, um das Letzte auszusprechen: Die Liebe des Göttlichen strebt immer darnach sich das Höchste zu vergegenwärtigen« (FA I, 13, S. 126).

eine Form sprachlicher Lebendigkeit, von der man sinnvollerweise behaupten kann, sie sei in ihrem Ergehen ›enthusiastisch aufgeregter‹. Von dieser durch die dominante Klangschicht fast zugedeckten Implikation des Verbs spannt sich ein Bogen zum vorvorletzten Gedicht der Sammlung, welches die superlativische Stufe des lyrischen Steigerungsprozesses darstellt und dementsprechend den Titel *Höheres und Höchstes* trägt. Die vorletzte Strophe, die vom sich aktuell vollziehenden (»nun«) dichterischen Sprachgeschehen spricht, hat im Begriff der Durchdringung ihr semantisches Zentrum:

Und nun dring ich aller Orten
 Leichter durch die ewigen Kreise,
 Die durchdrungen sind vom Worte
 Gottes rein-lebendigerweise.
 (FA I, 3.1, S. 133)⁶

An solchen Versen wird vollends klar, dass eine psychologisch-affektive bzw. subjektivistisch gefärbte Deutung des Begriffs von Lyrik als ›enthusiastisch aufgeregter Rede‹ den von Goethe intendierten Sinn massiv verkürzt, denn hier fällt Lyrik mit der lebendigen Schöpfung zusammen. Das in der Weise der Lebendigkeit durchdringende Wort ist Gotteswort, und Lyrik ist durch alle Stufen hindurch – aber auf der höchsten Stufe sich dessen bewusst – Dichtung des Absoluten.

Neu ist dieses Konzept von Lyrik nicht. Es wurzelt selbstverständlich in Goethes Aneignung der persischen Dichtung, deren Wesen er mit dem Begriff »Geist« erfasste: »Der höchste Charakter orientalischer Dichtkunst ist, was wir Deutsche *Geist* nennen, das Vorwaltende des oberen Leitenden; hier sind alle übrige Eigenschaften vereinigt, ohne daß irgend eine, das eigenthümliche Recht behauptend, hervorträte« (FA I, 3.1, S. 181). Die Vorstellung einer letztlich auf das Höchste hinzielenden Dichtung steht aber auch in einer europäischen Tradition, die bis zur amorphologischen Lyrik der Stilnovisten zurückreicht.⁷ Betrachtet man Goethes *Divan* (sowie einige später verfasste Gedichte) vor dem Hintergrund dieser Tradition, dann erweist sich als entscheidende Innovation die Reinterpretation der neuplatonisch-christlichen Semantik der Transzendenz im Sinne eines ganzheitlichen Naturbegriffs: Das Absolute wird in die Immanenz eingebracht und als sich selbst hervorbringende und sich selbst begreifende Prozesshaftigkeit erfasst. Somit ist die

6 Ein Vergleich des Zeilensprungs zwischen der dritten und vierten Zeile der zitierten Stelle mit dem die Strophentrennung übergreifenden Enjambement im Gedicht *Vermächtniss alt persischen Glaubens* möge die im *Divan* souverän gehandhabte Verstechnik Goethes belegen: in *Vermächtniss* die großartig ausholende Sprachgeste »Wenn die Sonne sich auf Morgenflügeln / Darnawends unzähligen Gipfelhügeln // Bogenhaft hervorhob« (FA I, 3.1, S. 122); in *Höheres und Höchstes* die zwar syntaktisch und semantisch verbundene, jedoch rhythmisch und reimtechnisch schroff unterbrochene Folge: »Worte / Gottes« (FA I, 3.1, S. 133). In beiden Fällen ist das technische Mittel Träger semantischer Implikationen.

7 Vgl. Karl Vossler: *Die philosophischen Grundlagen zum »süßen neuen Stil« des G. Guiniccelli, G. Cavalcanti und Dante*. Heidelberg 1904; Rainer Warning: *Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amorphologie: Dante, Petrarca, Baudelaire*. In: ders.: *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus*. Freiburg i. Br. 1997, S. 105-142.

oben zur Kennzeichnung des programmatischen Anspruchs der *Divan*-Dichtung gebildete Genitivkonstruktion auch subjektiv zu verstehen. Die von Goethe anvisierte und im *Divan* realisierte Dichtung bezieht sich nicht auf das Absolute als auf ihr Anderes, sondern nimmt an dessen sich steigernder Selbstentfaltung teil. Durchaus konsequent ist es daher, dass in ihr (auch) Dichtung thematisch wird. Die Formel »Dichtung des Absoluten« bezeichnet den weitesten Horizont des Konzepts von Lyrik als vom Geist erfüllter Lebendigkeit. Auf den gleichen Komplex verweist die spekulativ durchstrukturierte Gnome: »Denn das Leben ist die Liebe, / Und des Lebens Leben Geist« (FA I, 3.1, S. 88).

Mit Blick auf den anspruchsvollen semantischen Komplex, der der hier skizzierten Lyrikkonzeption zugrunde liegt, lässt sich das Verhältnis des *Divan* zur modernen Lyrik bestimmen. Schon Hegel meinte am *Divan* eine Kunstauffassung zu erkennen, die über die Grenzen der »romantischen Kunstform« hinausweist.⁸ Und in der Tat: Zieht man Merkmale wie die Geschlossenheit des semantischen Universums, die poetologische Selbstreflexion, die exponierte Künstlichkeit, das geschlossene Repertoire von Requisiten, die linguistische Kühnheit und die ausgestellte Virtuosität in Betracht, dann scheint vor allem der Vergleich mit dem maßgeblich von Mallarmé geprägten europäischen Symbolismus naheliegend zu sein. Auffallende motivische Entsprechungen, etwa die Schriftfaszination, die Parfummethaphorik, die Vorliebe für Erlesenes, können leicht den Eindruck erwecken, Goethes *Divan* antizipiere die in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sich durchsetzende lyrische Artistik. Die intransigente Privilegierung von »Modernität« im literarhistorischen Diskurs und die damit einhergehende Vorstellung künstlerischer Fortschrittlichkeit machen solche Annäherungen verführerisch. Man wird jedoch dem im *Divan* Geleisteten nicht gerecht, wenn man aufgrund unsystematisch aufgelesener Merkmale das Werk seiner eigentümlichen historischen Sphäre entrückt. Das wird deutlich, sobald man die recht tiefgreifenden Unterschiede, welche die verglichenen dichterischen Projekte trennen, in Betracht zieht: Goethes rein lebendige göttliche Instanz ist bei Mallarmé zu einem (in seiner Reinheit freilich nicht zu übertreffenden) Nichts, einem Néant geworden; Goethes kunstvolle Verschlingung der Sprachfiguren zu einem Rätselspiel; und jeder Anspruch auf Popularität und kultivierende Wirkung wird zugunsten eines elitären Bilderdienstes aufgegeben. An solchen Divergenzen wird ersichtlich, dass die semantischen Voraussetzungen, auf denen Goethes Poesiekonzept beruhte, im späten 19. Jahrhundert nicht mehr zugänglich waren. Damit ist die Dichtung des Absoluten, die Goethe noch anzuvisieren vermochte, zu einer absoluten (d.h. von jeglicher Weltberührung isolierten) Dichtung geworden und die enthusiastische Aufgeregtheit, an der sich Teilnahme am umfassenden Lebensprozess anzeigte, zu einer momentanen, privat erlebten Erschütterung. Die poetische Leistung, die Goethe im *Divan* gelang, der überzeugende Entwurf eines einheitlich durchgeformten lyrischen Schöpfungsbildes, ist in der Moderne nicht mehr zu erbringen. Das Schlimmste, was man Goethes poetischer Leistung antun könnte, wäre ihre problemlose Aneignung. Die Aktualität des *Divan* liegt in seiner uns in Frage stellenden Alterität.

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik II*. In: ders.: *Werke*. Bd. 14. Hrsg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt a.M. 1986, S. 231-245.

JAN WAGNER

*Wuddwudd, hupphupp, upupup.
Kleine west-östliche Vogelschau*

Welch ein Lärm flutet zu uns herauf aus den Jahrhunderten, ohrenbetäubend, schier unerträglich, ein gewaltiges Dröhnen, ein Rauschen und Kreischen aus den Bibliotheken und Lesesälen, aus Druckerpressen und Verlagen, aus Antiquariaten und von sämtlichen Bücherregalen der Welt, ein Lärm, der in die Gehörgänge drängt, dem sich nicht entrinne lässt? Es sind, ach, die Nachtigallen, die es sich im Astwerk der Literaturgeschichte bequem gemacht haben, die unscheinbar, aber unüberhörbar im Gedichtedickicht hocken, in all den Anthologien und Lyrikbänden nisten und seit Menschen- und Dichtergedanken jubilieren, längst nicht nur bei Grimmlshausen und Shakespeare, bei Brockes, Hölty, Keats, Borges und Ringelntatz, bei Goethe, in dessen *Ganymed* die Nachtigall liebend »aus dem Nebelal« (FA I, 2, S. 301) ruft, sondern darüber hinaus in all den verlegten und nichtverlegten, vergessenen Zeilen ihrer Epigonen, in den Versen von Verliebten und Vermessenen, in den Schubladen und Poesiealben, hunderte, hunderttausende, ganze Legionen von Nachtigallen in Ost und West, Nord wie Süd. Dabei lässt sich gewiss gegen den Gesang einiger weniger Exemplare nichts einwenden, erst recht nicht, wenn sie von einem Meister wie Hafis in Szene gesetzt werden, in dessen Werk sie ein so vertrauter Anblick sind wie Spatzen in Berliner Straßencafés. Und nein, man kann und will sich der Schönheit des Motivs nicht entziehen, auch nicht in den deutschen Nachdichtungen Joseph von Hammers, der anmerkt, dass Bülbül, die persische Nachtigall, »ein von der unsrigen durch Gestalt, Farbe und Gesang verschiedener Vogel« sei, »dessen Liebe mit der Rose die schönste Mythe der persischen Dichtkunst ist«,¹ und dass neben Bülbül auch Hasar, eine andere Nachtigallenart, in den Versen Hafis' vorkomme. »In dem Genuß der Rose / Erfreue dich o Nachtigall! / Denn mit verliebten Klagen / Erfüllest du allein die Flur«,² ruft Hafis also, und anderswo: »Klage, klage Bülbül, wenn du mein Freund bist, / Wir sind beide verliebt, die Klage ziemt uns«. ³ Auch der Wein fließt so üppig, dass alle Einwände gegen die invasive, nachgerade terroristische Neigung der Nachtigall zu vergehen drohen. Und dennoch: Vielleicht wäre es angesichts des rapiden Abschmelzens des Reichtums unserer irdischen Fauna an der Zeit, ein literarisches Artensterben einzuleiten, also, sagen wir, lieber über das Hirtentäschel zu dichten statt über die Rose, die Heckenbraunelle der Nachtigall vorzuziehen.

Zum Glück flattern bei Hafis eine Reihe weiterer Vögel in die Zeilen, wenngleich seltener; Falken, Tauben, Rebhühner erscheinen, der Pfau, der Rabe, die Krähe,

1 Joseph von Hammer: *Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. Erster Theil. Stuttgart, Tübingen 1812, S. 11.

2 Ebd., S. 42.

3 Ebd., S. 101.

auch der Papagei, dem drei prachtvolle Stellen gewidmet sind: »Ha! o Papagey, der von der Liebe Geheimnissen schwätzet, / Nie fehl's deinem Schnabel an Zucker! / Immer grüne dein Haupt, und immer sey fröhlichen Herzens«. ⁴ Nicht zuletzt ist es der Wiedehopf, dem ein paar Mal unter seinem Namen »Hudhud« aufzutreten gestattet wird und der, wie anderswo in der Tradition, als Liebeskurier zwischen König Salomo und der Königin von Saba wirkt: »Morgenwind, o Hudhud!«, hören wir in einer Ghasele, »nach Saba will ich dich schicken / Siehe wo her und wo hin wir dich schicken! / Schad' ists, daß ein Vogel wie Du in Wüsten des Grams lebt, / Laß dich ins Netz der Beständigkeit schicken«. ⁵

Nun versteht es sich von selbst, dass Goethe in seinem *West-östlichen Divan* nicht auf die Hafis'sche Nachtigall verzichtet, nicht auf sie verzichten kann, so wenig wie auf den Wein und die Rose: »Ist's möglich daß ich Liebchen dich kose! / Vernehme der göttlichen Stimme Schall! / Unmöglich scheint immer die Rose, / Unbegreiflich die Nachtigall« (FA I, 3.1, S. 76), heißt es im *Buch Suleika*. Auch im *Schenkenbuch* und im *Buch der Parabeln* hat der klassische Poetenvogel seine Auftritte, »tönet Bulbul ganze Nächte« (FA I, 3.1, S. 113), wengleich der Gesang, verglichen mit Hafis, bei Goethe deutlich gedrosselt ist. Und täuscht es – oder ist es nicht doch der Wiedehopf, der es Goethe in Wahrheit angetan hat? Im Gesamtwerk jenseits des *Divan* taucht der Wiedehopf nur in Goethes Übersetzung der Komödie *Die Vögel* des Aristophanes auf. In der publizierten Fassung des *Divan* widmet sich nur ein Gedicht dem »Hudhud«, doch finden sich im Nachlass, angeregt durch die Beschäftigung mit Hafis, mehr noch aber durch die Begegnung mit Marianne von Willemer, gleich fünf Wiedehopfgedichte, die Briefen an die Bankiersgattin beigelegt waren und so in idealer Weise dem Kurierdasein des Vogels Rechnung tragen: Einmal erscheint er als »einladender Bote«, erbittet einen Gruß und flicht mit der Frage »Aber ist denn Bagdad so weit?« ⁶ ein Echo aus dem *Divan* ein, der uns ja lehrt, dass Bagdad für Liebende nie zu weit sei. Ein anderes Nachlassgedicht präsentiert den Wiedehopf »auf dem Palmensteckchen«, ⁷ dann wiederum darf er eine geheimnisvolle Stelle erläutern oder aber ein Weihnachtsgeschenk erbitten, und zwar in Form eines Räselgedichts, einen Kamm und eine Haarlocke der Absenderin – und abermals wäre kein Bote geeigneter als der Wiedehopf, der ja, das Gedicht muss diesen schönen Kunstgriff gar nicht ausführen, die Lösung bereits auf dem Kopf trägt: seinen berühmten Kamm aus Federn. Natürlich spielt der Wiedehopf auch in jenem Gedicht eine Rolle, das der *Divan* im *Buch der Liebe* – wo sonst – diesem Vogel widmet. Es trägt den Titel *Gruss*, greift den alten Botenmythos auf und lässt zugleich, scheint mir, die Zuneigung spüren, die Goethe dem Wiedehopf entgegenbringt:

O wie selig ward mir!
Im Lande wandl' ich
Wo Hudhud über den Weg läuft.

4 Joseph von Hammer: *Der Divan von Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. Zweiter Theil. Stuttgart, Tübingen 1813, S. 2.

5 Hammer (Anm. 1), S. 140.

6 Anke Bosse: »Meine Schatzkammer füllt sich täglich ...«. *Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«*. Dokumentation – Kommentar. Bd. 2. Göttingen 1999, S. 1025.

7 Ebd., S. 1019.

Des alten Meeres Muscheln
 Im Stein sucht' ich die versteinen,
 Hudhud lief einher
 Die Krone entfaltend.
 Stolzirte, neckischer Art,
 Ueber das Todte scherzend
 Der Lebend'ge.
 Hudhud, sagt' ich, fürwahr!
 Ein schöner Vogel bist du.
 Eile doch, Wiedehopf!
 Eile der Geliebten
 Zu verkünden daß ich ihr
 Ewig angehöre.
 Hast du doch auch
 Zwischen Salomo
 Und Saba's Königin
 Ehemals den Kuppler gemacht!
 (FA I, 3.1, S. 39 f.)

Auch wenn im Gedicht *Begünstigte Tiere* kein einziger Vogel auftaucht, nicht einmal die Nachtigall, nur Esel, Wolf, Hündlein und des Abuherriras Katze – der Wiedehopf hat offenkundig Goethes Fantasie gereizt.

Ausgerechnet den Wiedehopf, diesen langschnäbeligen, rötlichgrauen Vogel mit weißen Flügel- und Schwanzbinden, der offene und lichte Wälder schätzt, als poetischen Wappenvogel zu wählen, mag als merkwürdige, ja heikle Idee erscheinen. Zwar galt er den Ägyptern als heilig und den Persern als Symbol für Kühnheit, doch in der deutschen Literatur wird der Wiedehopf kaum auffällig, wenn man von einer Erwähnung bei Muskatblüt und bei Harsdörffer sowie einem späteren Kurzauftritt bei Heine absieht. Und die Zuschreibungen, die man etwa im Wörterbuch der Grimms finden kann, sind alles andere als schmeichelhaft: »verwechslungen mit anderen heimischen vogelarten«, schreiben die Grimms, »sind wegen des fächerartigen schopfes, den das tier trägt, des charakteristischen paarungsrufes *hupup*, *hupupup* sowie insbes. wegen des unangenehmen geruches, den das stinkende sekret der bürzeldrüse sowie die starke nestunsauberkeit hervorrufen, kaum möglich«. Weshalb der Wiedehopf, fahren die Brüder fort, auch »dreckhahn«, »kothahn«, »stänker« und »stinkhahn« genannt werde, der Vogel bildlich für einen »eitlen, moralisch unsauberen menschen« stehen müsse (DWb, Bd. 29, Sp. 1506-1510); die Redensart »stinken wie ein Wiedehopf« und das Sprichwort »Der Wiedehopf scheidet in sein eigenes Nest« schließlich sprechen für sich selbst. Da hilft es nicht, dass der Wiedehopf bei Aristophanes früher ein Mann war, den seine Mitmenschen so schlecht behandelten, dass er sich in einen Wiedehopf verwandelte und als solcher zum König der Vögel wurde. Selbst die Tatsache, dass der Schnabel dieses Einzelgängers einer Schreibfeder gleicht und er mit Vorliebe in Weinbergen nistet, hat ihn der großen Mehrheit der Dichter nicht nähergebracht. Er steht nicht für Poetisches – eher schon für Onomatopoetisches. Denn auch sein deutscher Name beschreibt weniger sein Verhalten – er, der doch eher geht als hüpf –, sondern leitet sich von

seinem Ruf ab, weshalb man ihn in der Pfalz noch »Wuddwudd« und im Norden »Hupphupp« nennt: Die Laute, die *Upupa epops* formt, klingen denn auch just so, nach einem gehauchten, geflöteten *up-up-up*.

Nichts von all dem Genannten verleitet dazu, im Wiedehopf Goethes heimliches Dichtertier zu sehen, anderes sehr wohl. Die Sage etwa, dass der Wiedehopf, den Goethe in seinem *Gruß* mit den Attributen »neckisch« und »scherzend« bedacht hat, seine Krone vom Kuckuck oder der Schildkröte borge, überhaupt sein erstaunlicher, überaus beweglicher Federkamm, deuten darauf hin, dass er das Spiel mit Verkleidungen, das Maskenspiel liebt – ganz wie Goethe auch, der so wenig Hatem ist wie Marianne von Willemer Suleika, aus dieser Maske heraus jedoch, ja, vielleicht nur dank dieser Maske und der Lust am Gestaltwechsel, vollkommen überzeugend und daher wahrhaftig spricht, selbst da, wo jedes Glied des *Divan*, wie er an Zelter schreibt, »so innig orientalisch« ist (MA 20.1, S. 383), weil es doch zugleich ganz seinem Innern entstammt. Denken wir ferner daran, dass der Wiedehopf zwar fliegt, gaukelnd wie die Schmetterlinge, dass er dabei aber meist in Bodennähe bleibt, also im Flug stets beides vor Augen hat, die Luft und den Lehm, so kommen unweigerlich Goethes Sätze aus den *Noten und Abhandlungen* in den Sinn, in denen er ein in der Tat herrliches Gedicht von Nisami lobt:

Ferner kostets dem orientalischen Dichter nichts uns von der Erde in den Himmel zu erheben und von da wieder herunter zu stürzen oder umgekehrt. Dem Aas eines faulenden Hundes versteht Nisami eine sittliche Betrachtung abzulocken, die uns in Erstaunen setzt und erbaut. (FA I, 3.1, S. 179)

Auch Goethe selbst ist sich nie zu fein für das Derbe, Erdnahe, für die Zote, für das, kurz gesagt, vermeintlich Gewöhnliche, und so haben im *Divan* Schenke und Wein genauso ihren Platz wie das »Stöhnen der Cameele« (FA I, 3.1, S. 52) und anderes, das, hat es erst ins gelungene Gedicht gefunden, an Gewöhnlichkeit verliert, wie er ausführt:

Der geistreiche Mensch, nicht zufrieden mit dem was man ihm darstellt, betrachtet alles was sich den Sinnen darbietet, als eine Vermummung, wohinter ein höheres geistiges Leben sich schalkhaft-eigensinnig versteckt, um uns anzuziehen und in edlere Regionen aufzulocken. (FA I, 3.1, S. 219)

Die hudhudsche Kunst, zu fliegen, ohne den Kontakt zur Erde zu verlieren, wird es ja sein, die dazu führt, dass ein »ächtches Lied«, wie Goethe in dem Gedicht *Elemente* schreibt, »Layen gern empfinden, / Meister es mit Freuden hören« (FA I, 3.1, S. 17) – es also für alle da ist. In seinem *Buch des Dichters*, so Goethe, »werden lebhaftere Eindrücke mancher Gegenstände und Erscheinungen auf Sinnlichkeit und Gemüth enthusiastisch ausgedrückt« (FA I, 3.1, S. 215) – eine schöne Definition, scheint mir, für die Lyrik an sich. Und es gilt, nebenbei gesagt, auch heute noch, was Goethe über Hafis äußert, dass ihn nämlich »Kameel- und Maulthier-Treiber fort-singen« (FA I, 3.1, S. 177), nur dass es heute die erstaunlichen Taxifahrer von Teheran sind, die in der Mittagspause die Haube öffnen und ihren Linseneintopf auf dem laufenden Motor aufwärmen – sie und alle übrigen Iraner, denen zu jeder Situation, zu jedem Gegenstand ein Gedicht von Hafis einfällt, den sie selbstverständlich auswendig kennen. Und wenn Goethe in den *Noten und Abhandlungen* sagt,

»daß er sich, im Sittlichen und Aesthetischen, Verständlichkeit zur ersten Pflicht gemacht, daher er sich denn auch der schlichtesten Sprache, in dem leichtesten, faßlichsten Sylbenmaße seiner Mundart befließigt« (FA I, 3.1, S. 139), so zeigt dies, dass die Sorge ums gesamte Publikum, ohne sich deshalb in Niederungen zu verirren, beide auszeichnet, Hafis wie Goethe. Vielleicht begeisterte Goethe gerade diese Verwandtschaft, immerhin lobt er Hafis für »die reine Ueberzeugung daß man den Menschen nur alsdann behagt, wenn man ihnen vorsingt, was sie gern, leicht und bequem hören, wobey man ihnen denn auch etwas Schweres, Schwieriges, Unwillkommenes gelegentlich mit unterschieben darf« (FA I, 3.1, S. 216).

Erinnern wir uns zuletzt daran, dass der Wiedehopf in den Lexika als Exot unter den heimischen Vögeln bezeichnet wird, er also gleichzeitig exotisch *und* heimisch ist, so harmoniert dies mit Goethes Vermögen, im Fremden das Eigene zu finden oder umgekehrt. »Am liebsten aber«, gesteht er in den *Noten und Abhandlungen*, »wünschte der Verfasser vorstehender Gedichte als ein Reisender angesehen zu werden, dem es zum Lobe gereicht, wenn er sich der fremden Landesart mit Neigung bequemt, deren Sprachgebrauch sich anzueignen trachtet, Gesinnungen zu theilen, Sitten aufzunehmen versteht« (FA I, 3.1, S. 138) – ein Absatz, den er in der Ankündigung zum *Divan* für das *Morgenblatt* wunderbar verknappt: »Der Dichter betrachtet sich als einen Reisenden. Schon ist er im Orient angelangt« (FA I, 3.1, S. 549). Tatsächlich lässt sich ja derart umstandslos und geschwind reisen, wenn man auf Flugzeug und Bahn verzichtet und einen vollkommen emissionsfreien Gedichtband aufschlägt, der dennoch in die Ferne führt. Dieses Teilen von Gesinnungen, dieses Verständnis für fremde Gebräuche, die uns näher sind als wir meinen, führen ja zu Goethes Begriff von Weltliteratur und dem Glauben, dass es geradezu die Pflicht der Dichter sei, auf dieses Verständnis hinzuwirken – eine Überzeugung, die gewiss nicht an Aktualität verloren hat:

Sinnig zwischen beyden Welten
Sich zu wiegen lass ich gelten,
Also zwischen Ost und Westen
Sich bewegen sey zum besten!
(FA I, 3.1, S. 615)

Ganz zu schweigen davon, dass die fremde Tradition die eigene Literatur bereichern wird, was Goethe nicht nur Hafis studieren, sondern ihn schon 1783 Beduinen-dichtungen übersetzen ließ, von chinesischen Gedichten und Lord Byrons *Manfred* abgesehen, lauter Literatur aus Ländern also, in denen, mit Ausnahme Großbritanniens natürlich, auch der Wiedehopf heimisch ist, heimisch und exotisch. So lüpfte er für uns seinen Turban, seine Baskenmütze, seine Melone.

Gedichte sind »Erzeugnisse, die den Gesetzen von Geschmack und Mode unterworfen sind. Daß der Garten der Musen von großen Stürmen verwüstet werden kann, ist mehr als wahrscheinlich, es ist sicher. Aber genauso sicher scheint mir, daß viel Gedrucktes und viele Gedichtbände der Zeit widerstehen werden. Etwas anderes ist es, wenn man das geistige Wiederaufleben eines alten dichterischen Textes, sein Wieder-aktuell-Werden, sein Sich-Öffnen gegenüber neuen Deutungen meint.«⁸

8 Siehe www.planetryrik.de/eugenio-montale-der-sturmwind-und-anderes/2012/03/.

Das schreibt nicht Goethe, das sagt Eugenio Montale in seiner Nobelpreisrede, und für beides, das Widerständige wie auch die Offenheit für immer neue Lesarten und Deutungen, stehen Hafis und Goethe. Für die Neugier auf andere Literaturtraditionen steht auch Montale selbst, erst recht, wenn es wahr ist, dass sein Gedichttitel *Xenia* sich der Goethe-Lektüre verdankt und sogar der Titel eines seiner bekanntesten Bücher, *Occasioni*, sich von Goethes Begriff des Gelegenheitsgedichts herleitet. Sollte dies so sein, dann bin ich meinerseits fest überzeugt davon, dass auch eines meiner Lieblingsgedichte von Montale sich dem poetischen Kulturtransfer verdankt, einem Motivschmuggel von Hafis über Weimar bis nach Italien, wo Montale mit der Zeile »Upupa, ilare uccello calunniato / dai poeti« anhebt:

Wiedehopf, heiterer Vogel, von den Poeten zwar
 verleumdet, auf dem luftigen Gestänge
 des Hühnerhofes schwingst du deinen Schopf
 und drehst dich wie ein nachgemachter Hahn im Winde.
 Bote des Frühlings, Wiedehopf, wie
 die Zeit für dich stillsteht,
 nie mehr ein Februar stirbt,
 und wie alles draußen sich neigt
 vor den Regungen deines Hauptes,
 geflügelter Schelm, und du weißt es nicht.⁹

Der Wiedehopf, neckischer, scherzender Schelm, weiß es nicht, aber Montale weiß es, und auch wir wissen es – dank der Reisenden, dank Hafis und dank Goethe.

9 Eugenio Montale: *Gedichte 1920-1954. Italienisch – Deutsch*. Übertragen u. mit einer Einleitung versehen von Hanno Helbling. München 1987, S. 95.

Vorträge während der 86. Hauptversammlung

FELICITAS HOPPE

Turban und Krone

Vier Gnaden: Liebe Gäste und Reisende zwischen Dichtung und Wahrheit: »Daß Araber an ihrem Theil / Die Weite froh durchziehen / Hat Allah zu gemeinem Heil / Der Gnaden vier verliehen« (FA I, 3.1, S. 15). Von diesen vier höchst beweglichen und für jeden Reisenden unverzichtbaren Gütern möchte ich heute zu Ihnen sprechen: Es sind der Turban, das Zelt, das Schwert und ein Liedchen, von dem uns der Dichter nur wissen lässt, dass es »gefällt und nützt« (FA I, 3.1, S. 16). Aber wem und auf welche Weise?

Wie jedes Werk eines großen Dichters ist auch der *Divan* von Deutungen und Parteinahmen umzingelt, obwohl sich Goethe hier auf poetisch gesteigerte Weise allen wissenschaftlichen und weltanschaulichen Deutungs- und Disziplinierungsversuchen so faszinierend wie vieldeutig entzieht. Der *Divan* ist ein fliegender Teppich, dessen Webmuster zwischen Lyrik und Prosa, Dialog, Parabel und Rollenspiel schwer zu beschreiben ist – ein höchst persönlicher Zaubermantel, der dichterische Freiheit verheißt, weil sein Träger auf der Suche zwischen Sinn und Sinnlichkeit die Schatzkammer des beweglichen Guts favorisiert, mit dem er sich, allen Risiken und Nebenwirkungen zum Trotz, über »Fels und hohe Mauern« erhebt, um die enge Landschaft seiner beamteten Sesshaftigkeit hinter sich zu lassen und »überall zu wohnen« (ebd.).

Wenn allerdings Felicitas Hoppe, als so freie wie befangene Künstlerin, aus gegebenem Anlass die Bücher von *Sänger* bis *Paradies* zwischen Goethes Unmut und Übermut zu »Besserem Verständniss« noch einmal von vorne bis hinten liest, allerdings ohne die kundige Reisebegleitung derer, die heute in so großer Zahl hier versammelt sind und denen mein ganzer Respekt gehört, drängt sich zunächst nicht der Wille zur Deutung auf, sondern die Erinnerung an Goethes legendäres Puppenspiel, das er in *Dichtung und Wahrheit* so lebhaft aufruft: jene »kleine Bühne mit ihrem stummen Personal, die man uns anfangs nur vorgezeigt hatte, nachher aber zu eigener Übung und dramatischer Belebung übergab« (FA I, 14, S. 20).

Eigene Übung und dramatische Belebung sind seit je der Motor menschlicher Dichtung, die immer Nachdichtung im Wettbewerb mit Vordichtung ist und sich bekanntlich mit wachsendem Alter zu einer Selbstdichtung hinaufsteigert, von der Hoppe in ihrer Autobiografie *Hoppe* als Stubenhockerkindheit im Weserbergland berichtet, in der das Kasperletheater ihres Vaters im Mittelpunkt steht, grundiert von der Sage des Rattenfängers ihrer Heimatstadt Hameln, die, wie jede Kleinstadt,

die Einbildungskraft und den Wunsch nach großen Reisen befeuert – jene Verführung zum Aufbruch also, die Goethe in einer eigenen Ballade besungen hat, die ich bis heute auswendig kann.

Rattenfänger: Es handelt sich dabei um eine Art Selbstporträt des Dichters als Rattenfänger, in dem der Dichter nicht nur als »gut gelaunte[r] Sänger«, sondern auch als zweifelhafter »Kinderfänger« auftritt, »Der selbst die wildesten bezwingt, / Wenn er die goldnen Märchen singt. / [...] Und wären Knaben noch so trutzig, / Und wären Mädchen noch so stutzig, / In meine Saiten greif' ich ein, / Sie müssen alle hinter drein. / [...] Und wären Mädchen noch so blöde, / Und wären Weiber noch so spröde; / Doch allen wird so liebebang / Bei Zaubersaiten und Gesang« (FA I, 2, S. 118f.).

Hinterdrein muss also auch Felicitas Hoppe, die zweihundert Jahre später mit einem Selbstporträt der Dichterin als Ratte gegenhält, die »mit Schnurrbart und Schwanz versehen, Wurst in der Linken, Brot in der Rechten, den Marktplatz ihrer Heimatstadt Hameln betritt, um sich im Freilichttheater unter Führung des Rattenfängers vor Touristen aus aller Welt ein Taschengeld zu verdienen«. ¹ Denn Hoppe ist nicht weniger als Goethe im sagenhaften Märchen zu Hause, ursächlich von Bildern fasziniert, deren Bedeutung sich dem lesenden oder hörenden Kind immer erst nach dem Puppentheater erschließt, sobald die schattenhaft überlieferte Bilderwelt der Kindheit zu einer Wirklichkeit wird, in der sich der Dichter nicht nur philosophisch, sondern auch praktisch und politisch ins rechte Licht setzen und reisend bewähren muss.

Das geht bekanntlich nicht ohne Verluste ab, denn was geschieht, wenn Bilder Wirklichkeit werden? Jedes Märchen, jede Sage schwankt zwischen Sesshaftigkeit und Reiselust, zwischen Bleiben und Gehen, zwischen Haus und Zelt, zwischen Krone und Turban, Status und Freiheit, zwischen der Not der wirklichen Welt und der poetischen Utopie zum Zweck ihrer Überwindung. Allerdings ist Reiselust, wir vergessen es oft, das Privileg derer, die niemals reisen müssen, weil sie niemand zum Reisen zwingt. Nur wer ohne Not nach Bedarf Kostüme und Kutschen wechseln darf (auch in dieser Kunst ist Goethe ein Meister!), preist eine Freiheit unter Sternen, deren Anblick uns kurzfristig vergessen lässt, dass nicht wenige unserer Märchenhelden unfreiwillig auf Reisen gehen, während andere nie über die Grenze kommen.

Kein Wunder also, dass in Goethes Rattenfängerballade jene beschädigten Kinder fehlen, die, wie bei den Grimmbrüdern nachzulesen, der Rattenfänger nicht mitnehmen wollte, weil sie einfach zu langsam waren. Sie sind schlicht und ergreifend sitzen geblieben. Bis heute kann man sie dreimal am Tag unter Glockenspiel im Figurentheater am Hamelner Hochzeitshaus bewundern: Das eine ist blind und das andere lahm, sie tragen weder Turban noch Krone und haben weder Zelte noch Schwerter dabei; sie sind an Krücken unterwegs und damit Teil jenes stummen Personals der Menschheitsgeschichte, das im lyrischen Kosmos von Goethe nur als Fußnote eines Dichters vorkommt, der im *Divan* vor allem die Freude an der Be-

1 Felicitas Hoppe: *Hoppe. Roman*. Frankfurt a.M. 2012, S. 13.

wegung des virtuellen Aufbruchs feiert: »Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten! / Bleibt in euren Hütten, euren Zelten! / Und ich reite froh in alle Ferne, / Ueber meiner Mütze nur die Sterne« (FA I, 3.1, S. 14).

Kopfbedeckungen: Im Werk von Felicitas Hoppe wimmelt es nur so von Mützen und anderen Kopfbedeckungen. Neben der jagdgrünen Kappe des Rattenfängers, Jäger und Gejagter in einer Person, gehören Hüte, Helme, Tücher und Kronen zur Alltagsausstattung ihrer Helden, die ihren Kopf gegen die Zumutungen einer Wirklichkeit zu schützen versuchen, die ihnen grundsätzlich feindlich ist, wobei sich die Erzählerin der Zeichenhaftigkeit ihrer Requisiten nur allzu bewusst ist.

Kopfbedeckungen sind, jenseits poetischer Folklore, in erster Linie politisch und religiös konnotiert, weil unsere Weltwahrnehmung weniger von Himmelsrichtungen als von Hierarchien bestimmt ist, weshalb die Trennlinie nicht nur zwischen Westen und Osten, sondern vor allem zwischen Oben und Unten verläuft. Sie dienen der Abgrenzung und Distinktion, sie sind Ausdruck von Klassenbewusstsein und Macht. Nicht jede Mütze dichtet sich mühelos zu einer Krone empor und nicht jeder Turban zu einem Kopftuch herunter, wie der erste Turbantag in Berlin bewies. Über die höhere Farbenlehre des Turbans und über die lange Geschichte der Krone, die etymologisch nicht mehr als ein Kranz sein will, wäre ein eigener Vortrag zu halten; von der Not alltäglicher Helmträger gar nicht zu reden: Sage mir, was du trägst, und ich sage dir, wessen Lied du singst.

Wer die poetische Schneiderwerkstatt verlässt und tatsächlich eine Kutsche besteigt, geht ein hohes Risiko ein. Selbst wenn es ihn dabei bloß über die Schweiz bis nach Palermo verschlägt, gleicht er, bewusst oder unbewusst, seinen Traum mit der Wirklichkeit ab. Doch kein Dichter wird mit der Wirklichkeit fertig! Er modelliert und manipuliert sie an allen Ecken und Enden, er legt sie aufs Streckbett seiner eigenen lyrischen Wünsche.

Goethe ist ein geniales Chamäleon, ein Großmeister der Kostümbildnerei, ein vielfach begnadeter Requisiteur, der den Schatz seiner Requisiten zum Zweck der Übersetzung und Verwandlung der Welt federleicht jonglierend zum Einsatz bringt. Seine Poesie nimmt, wie Madame de Staël schon Jahre vor dem Erscheinen des *Divan* bemerkt, »leicht den Anstrich der fremden Länder an, mit einem ganz einzigen Talente ergreift er, was uns an den Volksliedern jeder Nation gefällt; er wird, wenn er will, zum Griechen, Inder oder Morlacken. [...] Goethe vereinigt, wie jedes Genie, staunenswürdige Gegensätze in sich«.²

Als dichtende Handlungsreisende zwischen den Meeren, zwischen dem zweifelhaften Glück einer von der Literatur alimentierten Dauertouristin und dem unbezweifelbaren Unglück derer, die bis heute nirgends zu Hause sind, lese ich den *West-östlichen Divan* in einem so tröstlichen wie ernüchternden Halbschlaf; als Besucherin eines ambulanten Museums unserer alten europäischen Phantasien und Träume, die mich an die christliche Inbesitznahme des Alten Testaments und an die Märchenplatten meiner Kindheit erinnern: an Aladin mit der Wunderlampe, an Zauberpferde und Großwesire, die sich kurzfristig in akademisch sprechende Störche

2 Anne Germaine de Staël: *Über Deutschland*. Frankfurt a. M., Leipzig 1985, S. 210.