

# Klassik und Moderne

## Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar



Herausgegeben von  
Thorsten Valk

Band 4

De Gruyter

# Goethes Liebeslyrik

Semantiken der Leidenschaft um 1800

Herausgegeben von  
Carsten Rohde und Thorsten Valk

De Gruyter

Redaktion und Textgestaltung:  
Alexandra Bauer

Einbandgestaltung:  
Goldwiege, Weimar

Einbandabbildung:  
Alexander Roslin:  
Dame mit Schleier (Ausschnitt)  
© Nationalmuseum Stockholm



ISBN 978-3-11-031197-6  
e-ISBN 978-3-11-031204-1  
ISSN 1869-2346

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek*

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

☼ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

Andrea Polaschegg

## Die stete Plötzlichkeit des Fremd-Gehens

### Morphologie, Erotik und orientalische Autorschaft in Goethes *West-östlichem Divan*

Goethes *West-östlicher Divan* steht, das droht im Lichte seiner anhaltenden Rezeption als Brückenschlag zwischen zwei kulturellen *Räumen* schnell aus dem Blick zu geraten, vor allem im Zeichen der *Zeit* – thematisch, kompositorisch und poetologisch. Schon der Titel des viel zitierten siebenstrophigen Eingangsgedichts *Hegire*<sup>1</sup> besitzt eine temporale Signatur,<sup>2</sup> spielt die französisierte Version des arabischen *hiğra* doch auf die Flucht Muhammads von Mekka nach Medina und damit auf den Beginn der islamischen Zeitrechnung an – ein Anfangspunkt, den Goethe als orientalisches Korrelat zum Entstehungszeitpunkt des Gedichts am Heiligen Abend 1814 nachträglich vor seine Dichtung gesetzt hat:<sup>3</sup>

#### Hegire

Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern,  
Flüchte du, im reinen Osten  
Patriarchenluft zu kosten,  
5 Unter Lieben, Trinken, Singen,  
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

Dort, im Reinen und im Rechten,  
Will ich menschlichen Geschlechtern  
In des Ursprungs Tiefe dringen,

- 
- 1 Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 40 Bände. Hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp, Dieter Borchmeyer u. a. Frankfurt a. M. 1985–2013. Abt. I: *Sämtliche Werke*. Bd. 3.1: *West-östlicher Divan*. Teil 1. Hg. v. Hendrik Birus. Frankfurt a. M. 1994, S. 12f. Zitate aus der Frankfurter Ausgabe werden fortan durch die Sigle FA mit römischer Abteilungsnummer sowie arabischen Band- und Seitenzahlen nachgewiesen.
  - 2 Vgl. hierzu ausführlich Andrea Polaschegg: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin, New York 2005, S. 293–311.
  - 3 Vgl. FA I, 3.2, S. 882. In dieser Ausgabe findet sich auch ein Faksimile der eigenhändigen Reinschrift (FA I, 3.1, Abb. 6 u. 7, n. p.).



- 10      Wo sie noch von Gott empfangen  
          Himmelslehr' in Erdesprachen,  
          Und sich nicht den Kopf zerbrachen.

Diesem paratextuellen Temporalindex entsprechend, weist auch der Text selbst den »reinen Osten« (V. 3) als zeitlichen Fluchtpunkt aus, als von alttestamentarischer »Patriarchenluft« durchwehten »Ursprungs«-Raum (V. 4, 9) der in den nachfolgenden Strophen genannten »Hirten« und »Väter« (V. 19, 13); mithin als einen Raum, der an keiner Stelle des *Divan* topographische Kontur gewinnt, sondern im Wortsinne als Chrono-Topos fungiert. Diese orientalische Vergangenheit, so figuriert es *Hegire* von der ersten Strophe an, hält als Vergangenheit jenen »Quell« (V. 6) bereit, an dem das zeitreisende Ich sich »verjüngen« will, und zwar »[u]nter Lieben, Trinken, Singen« (V. 5).

Von dieser satksam bekannten Trias sind es dann vor allem »Weib« und »Gesang«, die in der retrograden Temporalordnung des Goethe'schen Ostens eine entscheidende Funktion übernehmen. Denn während – wie die vorletzte Strophe verrät – »des Dichters Liebeflüstern« (V. 35) angesichts des sich keck entschleiernenden und deutlich juvenilen »Liebchen« (V. 33) in hypertropher Verkehrung der Rollen »selbst die Huris lüstern« (V. 36) zu machen sich anschickt, markieren die hier aufgerufenen rehägigen Bewohnerinnen des islamischen Paradieses bereits den Zielpunkt der Zeitdynamik sowohl des Eingangsgedichts als auch der gesamten Sammlung. Im Rückgriff auf die Struktur geistlicher Lieddichtung des Barock lässt Goethe sein Poem nämlich auf Eschatologisches zulaufen, das er freilich poetologisch wendet: An den Anfang dieser Bewegung hatte er in der zweiten und dritten Strophe das »gesprochen Wort« (V. 18) der göttlichen Offenbarung in der »Tiefe« (V. 9) des orientalischen Ursprungs gesetzt und dieses Wort dann dem »Heil'ge[n] Hafis« (V. 32) in den Mund gelegt, dessen Lieder den Ritt des Dichters durch die oriental(ist)ische Topographie seines Gedichts hindurch begleiten (V. 21–32), um in der letzten Strophe schließlich den Erdboden zu verlassen:

Wolltet ihr ihm dies beneiden,  
Oder etwa gar verleiden;  
Wisset nur, daß Dichterworte  
Um des Paradieses Pforte  
Immer leise klopfend schweben,  
Sich erbittend ew'ges Leben.  
(FA I, 3.1, S. 13, V. 37–42)

Goethe lässt hier die »Dichterworte« an der ihnen schon klanglich als Heimstatt zugewiesenen »Paradieses Pforte« nach jenem »ew'ge[n] Leben« greifen, das die zyklische Textbewegung des Gedichts in ihrer Temporalität bereits strukturiert hat und das sich in der Komposition der gesamten Samm-



lung wiederholt. Denn auch der *West-östliche Divan* selbst beginnt mit *Moganni Nameh*, dem *Buch des Sängers*, um mit *Chuld Nameh*, dem *Buch des Paradieses*, eben nicht zu schließen, sondern wieder neu zu beginnen. So lautet das finale Widmungsgedicht an den berühmten französischen Orientalisten Silvestre de Sacy in konsequent sakralisierender Ewigkeitsrhetorik: »Unserm Meister, geh! verpfände | Dich, o Büchlein, traulich-froh; | Hier am Anfang, hier am Ende, | Oestlich, westlich A und Ω« (FA I, 3.1, S. 298).

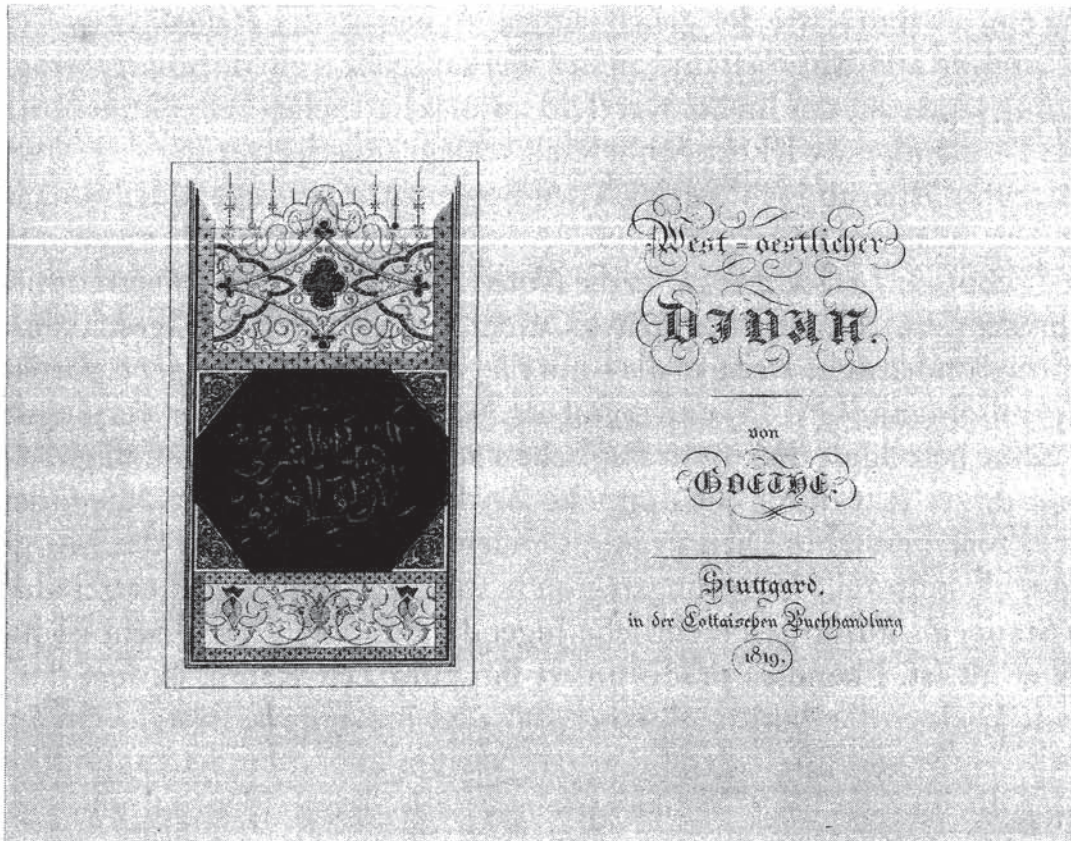


Abb. 1: Carl Ermer, Schmucktitel zum *West-östlichen Divan*, 1819

Im Medium des dichterischen Wortes also, das – nach der Poeto-Logik um 1800 – freilich nur als gesungenes und mithin lyrisches sowohl alt als auch mobil genug ist, um den orientalischen Ursprung in west-östliche Ewigkeit zu transformieren, verleiht Goethe seinem *Divan* eine zyklische Zeitstruktur. Innerhalb dieser Struktur markiert nun das ›Lieben‹ – genauer: die erotische Sinnlichkeit – jenen Raum, in dem sich der Dichter ›verjüngt‹ und in seiner Verjüngung durch die Liebe das Tor zur Ewigkeit dichterischen Ruhmes aufstößt; denn unsterblicher Ruhm ist es schließlich, den – so will es die Legende – der Trank aus Chisers Lebensquell dem Dichter Hafis einbringt.<sup>4</sup>

4 Vgl. dazu FA I, 3.2, S. 886.



Auf die Spur dieser Temporalstruktur der orientalisierten Liebe im *Divan* will ich mich im Folgenden begeben und mich dabei auf den spezifischen Zeitindex konzentrieren, den die zentrale Figur der verjüngenden Erotik trägt. Allerdings gilt es dabei, den in *Hegire* bereits angedeuteten Eigensinn mit in Rechnung zu stellen, den der Orient als diskursiver Austragungsort besagter Liebes-Zeit-Modelle für Goethe im ersten Jahrzehnt nach 1800 besitzt und der ein zweifacher ist: Einerseits fügt sich der *West-östliche Divan* nämlich insofern nahtlos in seinen werkgeschichtlichen Zusammenhang ein, als ihm – wie der gleichzeitigen Arbeit an der *Italienischen Reise*, an *Dichtung und Wahrheit* und an der Werkausgabe – ein dezidiert retrograder Zug eigen ist, der im Schwerefeld autorschaftlicher Selbstkonstitution seine Dynamik entwickelt. Schließlich schlägt Goethe mit seiner Hinwendung zum Osten ab 1814<sup>5</sup> zugleich den Bogen zu seiner Jugenddichtung, namentlich zu seinen frühen *Mahomet*-Arbeiten<sup>6</sup> und den bibelkritischen Studien,<sup>7</sup> wobei er Letztere sogar in die *Noten und Abhandlungen* einmontiert.<sup>8</sup> So präsentiert sich Goethes spätes Orient-Projekt auch werkgeschichtlich als programmatische Reise in die – mit *Hegire* gesprochen – eigene poetische »Jugendschranke« (V. 15) und somit als Akt autorschaftlicher Verjüngung.

Seine besondere diskursstrategische und poetologische Sinnfälligkeit gewinnt dieser Akt durch die doppelte Zeitlichkeit des Orients, die Goethe hier aktualisierend in Dienst nimmt, indem er den Charakter des Morgenlandes als kulturelle Ursprungsregion betont, deren hohes Alter gerade ihren Status als kulturgeschichtliche Jugend garantiert: Der Orient ist jung, *weil* er alt ist. Ebendies prädestiniert ihn zum Zeit-Raum, in dem der alternde Dichter die Antithetik von Alter und Jugend poetisch durchkonjunkturiert, um sie vermittels der Figur der Verjüngung aufzuheben; und zwar weder in eine Synthese im dialektischen noch in eine Identität im ontologischen Sinne, sondern in etwas, das hier vorläufig mit dem Wort »Verbindung« auf einen bewusst chemisch konnotierten Begriff gebracht werden soll.

Dieser temporalen Transformationsdynamik schreibt Goethe nun also die sinnliche Liebe ein, in deren personaler Figuration sich die Antithetik von Alter und Jugend noch einmal wiederholt. So heißt es im *Morgenblatt*

---

5 Vgl. dazu die ebenso umfängliche wie differenzierte Dokumentation von Anke Bosse: *Meine Schatzkammer füllt sich täglich... Die Nachlaßstücke zu Goethes West-östlichem Divan. Dokumentation – Kommentar*. 2 Bände. Göttingen 1999.

6 Vgl. dazu Kevin F. Hilliard: *Goethe and the Cure for Melancholy. Mahomets Gesang, Orientalism, and the Medical Psychology of the 18th Century*. In: *Oxford German Studies* 23 (1994), S. 71–103. Katharina Mommsen: *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt a. M. 2001, S. 194–238.

7 Vgl. das Kapitel »Israel in der Wüste« in den *Noten und Abhandlungen* (FA I, 3.1, S. 229–248) sowie den Kommentar von Hendrik Birus (FA I, 3.2, S. 1535f.).

8 Vgl. das Kapitel »Hebräer« in den *Noten und Abhandlungen* (FA I, 3.1, S. 140f.).



für gebildete Stände vom 24. Februar 1816 in der Ankündigung des »West-östlichen Divan oder Versammlung deutscher Gedichte in stetem Bezug auf den Orient« zum *Buch Suleika*, dem mit Abstand umfangreichsten und zugleich am stärksten erotisierten Buch der Sammlung:

Das *Buch Suleika*, leidenschaftliche Gedichte enthaltend, unterscheidet sich vom Buch der Liebe dadurch, daß die Geliebte genannt ist, daß sie mit einem entschiedenen Charakter erscheint, ja persönlich als Dichterinn auftritt und in froher Jugend mit dem Dichter, der sein Alter nicht verleugnet, an glühender Leidenschaft zu wetteifern scheint. (FA I, 3.1, S. 550)

Und im Kapitel »Künftiger Divan« der *Noten und Abhandlungen* steht zur Figur des Dichters im selben Buch zu lesen: »[S]ein Alter, seine grauen Haare schmückt er mit der Liebe Suleikas, nicht geckenhaft zudringlich, nein! ihrer Gegenliebe gewiß. Sie, die Geistreiche, weiß den Geist zu schätzen, der die Jugend früh zeitigt und das Alter verjüngt« (FA I, 3.1, S. 224). Dabei hatte Goethe den hier zur Sprache kommenden und so intellektuell anmutenden »Geist« zuvor unmissverständlich als »Geist einer Leidenschaft« (FA I, 3.1, S. 223) ausgewiesen und Letztere damit zu jener Instanz erhoben, welche die Verjüngung des Alters ins Werk setzt und die Reifung der Jugend zu ihrem Komplement macht; dies freilich einmal mehr im assoziativen Spiel mit dem syntaktischen und temporalen Doppelsinn des »Zeitigen«, das die (un-)zeitige Frühe ebenso aufruft wie das (eo ipso späte) Hervor- oder Zur-Reife-Bringen.



Abb. 2: Pappkuvert, eigenhändig von Goethe mit arabischen Schriftzeichen versehen, Behältnis für Manuskripte zum *West-östlichen Divan*, 1818



So lautet also in aller Kürze und entsprechender Verkürzung die dichterische Programmatik der verjüngenden Leidenschaft im *West-östlichen Divan* vor dem Hintergrund der spezifischen Temporalstruktur der Sammlung und ihrer kulturgeschichtlichen, poetologischen, werkgeschichtlichen und autorschaftlichen Implikationen. Die Frage, der nun nachgegangen werden soll, ist indes die nach der konkreten poetischen Umsetzung dieser Programmatik, also nach den Möglichkeiten und Grenzen einer solchen verjüngenden Transformation der Antithetik von Alter und Jugend in eine überzeitliche Verbindung im Medium der Lyrik und im Lichte der Goethe'schen Denkmodelle von Zeit, Entwicklung und Ereignis.

Besondere Aufmerksamkeit soll dabei drei Aspekten gelten: zum einen den Selbstinszenierungsstrategien des alternden Autors angesichts der von ihm perhorreszierten Gefahr, mit der zentralen Figur der Verjüngung durch Leidenschaft in den Ruch des ›Geckenhaften‹ zu geraten. Zum anderen gilt es, das Moment des Diskontinuierlichen und Abrupten zu verfolgen, das der Verjüngungsfigur des *Divan* inhärent ist, dabei jedoch zu Goethes morphologischem Entwicklungskonzept einer »Dauer im Wechsel« (FA I, 2, S. 78f., 493f.) in deutlichem Widerspruch steht. Schließlich soll drittens ein besonderes Augenmerk auf die räumliche Distanz zwischen den Liebenden gerichtet werden, die Goethe im überwiegenden Teil der Liebesgedichte des *Divan* einträgt, als Spannung zwischen Nähe und Ferne realisiert und eng mit ihrer Temporalordnung verschränkt.

### I. Goethes orientalische Autorschaft

Um die Autorschaftskonstitution Goethes im Schwerefeld der verjüngenden Leidenschaft klarer zu konturieren, sei zunächst ein flüchtiger Blick in das *Buch des Timur* geworfen. Ursprünglich als Mittelachse der gesamten Komposition des *West-östlichen Divan* vorgesehen,<sup>9</sup> enthält es nur zwei Gedichte und bildet das kompositorische Relais zwischen dem vorangegangenen *Buch der Sprüche*, das schon mit der im Titel aufgerufenen Gattung der ›Spruchdichtung‹ die Sphäre der Altersweisheit markiert,<sup>10</sup> und dem nachfolgenden, durcherotisierten *Buch Suleika*. Bereits eine kursorische Lektüre der beiden Gedichte des *Buch des Timur*<sup>11</sup> macht unmissverständlich deut-

9 Vgl. FA I, 3.2, S. 1159.

10 Am konsequentesten hat Goethe diese Alters- und Weisheitscodierung gnomischer Dichtung wohl in den *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* mobilisiert (FA I, 2, S. 695–699). Vgl. Karl Pestalozzi: Goethes Darstellung des Alters im Gedichtzyklus *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*. In: Wolfgang Mauser (Hg.): Goethe. Würzburg 2010, S. 219–237.

11 Mit Jürgen Link lese ich die beiden Gedichte tatsächlich als poetischen und poetologischen Zusammenhang und *An Suleika* nicht – wie Burdach – als kontingenten »Lückenbüßer«



lich, dass Goethes autorschaftliche Selbstinszenierung hier auf nichts weniger abstellt als auf eine ›dissimulatio‹ des Alters.

Schon das erste der beiden Poeme, *Der Winter und Timur*, eine dem lateinischen Wortlaut sehr nahe Übertragung der Jones'schen Übersetzung eines Auszugs aus der Timur-Biographie des Ibn ʿArabšāh (1392–1450 n. Chr.),<sup>12</sup> lässt den zentralasiatischen Eroberer in der wütenden Ansprache durch eine Figuralallegorie des Winters als explizit greisenhafte Naturkraft Gestalt gewinnen, deren universelle Zerstörungsmacht sich gerade aus ihrem Alter speist und an Kälte nur vom Winter als topischem Greis der Greise überboten werden kann. Dieser Winter droht dem Tyrannen seinen Untergang mit den Worten an:

Leise, langsam, Unglücksel'ger!  
Wandle du Tyrann des Unrechts;  
Sollen länger noch die Herzen  
Sengen, brennen deinen Flammen?  
Bist du der verdammten Geister  
Einer, wohl! ich bin der andre.  
Du bist Greis, ich auch, erstarren  
Machen wir so Land als Menschen.  
Mars! Du bist's! ich bin Saturnus,  
Uebelthätige Gestirne,  
Im Verein die Schrecklichsten.  
Tödest du die Seele, kältest  
Du den Luftkreis; meine Lüfte  
Sind noch kälter als du seyn kannst.  
(FA I, 3.1, S. 70, V. 10–23)

Diese tyrannische Überbietungsästhetik im Zeichen des Alters überführt Goethe nun – und hier wird es interessant – in das zweite Gedicht, das durch seinen Titel *An Suleika*, für alle Leser kenntlich, als Überleitung zum nachfolgenden Buch der Leidenschaften fungiert.

---

der Buchkomposition. Vgl. J. Link: Biedermeier und Ästhetizismus. Fünf Gedichte des West-östlichen Divans. München 1979, S. 38–54. Konrad Burdach: Anmerkungen. In: Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden u. 1 Registerband. In Verbindung mit Konrad Burdach, Wilhelm Creizenach, Alfred Dove u. a. hg. v. Eduard von der Hellen. Stuttgart, Berlin 1902–1912. Bd. 5: West-östlicher Divan. Mit Einleitung u. Anmerkungen v. Konrad Burdach. Stuttgart, Berlin 1905, S. 373–377, hier S. 377: »Das vorliegende Gedicht [*An Suleika*; zuerst *Rosenöl*] kam ins *Buch Timur* nur als Lückenbüßer. Es endete gewiß ursprünglich mit der dritten Strophe, die vierte brachte dann nachträglich äußerlich und mühsam eine kalt symbolische Beziehung auf Timur, um die Anknüpfung an das vorhergehende Gedicht zu ermöglichen«. Vgl. auch Joachim Müller: Zu Goethes Timurgedicht. In: Ders.: Der Augenblick ist Ewigkeit. Goethestudien. Leipzig 1960, S. 165. Monika Lemmel: Poetologie in Goethes *West-östlichem Divan*. Heidelberg 1987, S. 57–59.

12 Vgl. den lateinischen Text samt Interlinearübersetzung in FA I, 3.2, S. 1163f.



An Suleika

Dir mit Wohlgeruch zu kosen,  
Deine Freuden zu erhöhen,  
Knospend müssen tausend Rosen  
Erst in Gluten untergehn.

5 Um ein Fläschchen zu besitzen  
Das den Ruch auf ewig hält,  
Schlank wie deine Fingerspitzen,  
Da bedarf es einer Welt.

10 Einer Welt von Lebenstrieben,  
Die, in ihrer Fülle Drang,  
Ahndeten schon Bulbuls Lieben,  
Seeleregenden Gesang.

Sollte jene Qual uns quälen?  
Da sie unsre Lust vermehrt.  
15 Hat nicht Myriaden Seelen  
Timurs Herrschaft aufgezehrt!  
(FA I, 3.1, S. 71)

Die Interpunktion der letzten Strophe lässt keinen Zweifel daran, dass der finale Verweis auf Timurs Massenvernichtung dazu dient, die Frage nach dem etwaig ›Quälenden der Qual‹ nicht allein zu verneinen, sondern die Vermehrung der Lust durch das Rosenöl – so auch der ursprüngliche Titel des Gedichts<sup>13</sup> – gerade aufgrund dieser Massenvernichtung zu emphasieren. Doch erst wenn man sich frei macht von der moralischen Bestürzung angesichts dieser poetischen Argumentationsfigur, mit der Goethe hier selbstverständlich kalkuliert und aufgrund der zeitgenössischen Assoziation von Timurs Winterfeldzug mit Napoleons Moskaufeldzug<sup>14</sup> auch höchst effektiv kalkulieren kann – erst jenseits dieser Bestürzung werden jene Dimensionen des Gedichtes sichtbar, die es mit Blick auf die Verbindung von Autorschaft und Erotik für den *Divan* so programmatisch machen. Denn was der Text im zentralen Vernichtungsbild vor allem inszeniert, ist poetische, sexuelle und autorschaftliche Größe, die gerade durch das Moment des Alters eine superlativische Steigerung erfährt; eine Steigerung, die durch die galante Ironie der Rede zwar eingefasst, nicht aber geschmälert wird.<sup>15</sup> Zunächst markiert der

13 Vgl. Konrad Burdach: Anmerkungen (Anm. 11), S. 376.

14 Vgl. dazu zuletzt Karl Richter: Liebe und Krieg im *Buch des Timur*. Auseinandersetzungen mit der Geschichte in Goethes *West-östlichem Divan*. In: Andreas Böhn, Ulrich Kittstein u. Christoph Weiß (Hg.): *Lyrik im historischen Kontext. Festschrift für Reiner Wild*. Würzburg 2009, S. 147–154.

15 Vgl. dazu Ehrhard Bahrs Versuch, die von ihm in diesem Kontext diagnostizierte Ironie »panegyrische[r] Überbietung« als Neutralisierung der Despotismus-Apotheose des Tex-



Text die besondere Grausamkeit des Rosenschlachtens, die zugleich als Garantin der vermehrten Lust gesetzt wird, deutlich als poetische, wenn er in der dritten Strophe die Rose mit Bulbul, der Nachtigall, zum klassischen Motivpaar der persischen Liebeslyrik fügt und die Blumen just in dem Moment der Vernichtung überantwortet, als sie »in ihrer Fülle Drang« (V. 10) von erster Sehnsucht nach dem Liebeslied der Nachtigall ergriffen werden. Somit enthält Goethes Fläschchen *Rosenöl*<sup>16</sup> also auch den Keim der orientalischen Poesie und zugleich den Trieb des zur Fülle drängenden Liebeslebens. Zusätzlich versieht der Autor diese gewaltsame Rosenölgewinnung mit einem werkgeschichtlichen Konnotat, das die eingangs erwähnte Latenz der eigenen dichterischen Jugend im Entstehungskontext des *Divan* in nachgerade brachiale Aktualität überführt. Schließlich hatte Goethe am 27. Mai 1815, parallel zur Entstehung der *Rosenöl*-Strophen, die ersten beiden Gedichtbände seiner zweiten Werkausgabe bei Cotta publiziert, die neben verschiedenen Sesenheimer Gedichten unter der Rubrik »Lieder« auch das berühmte *Heidenröslein* enthielten.<sup>17</sup> Seinen Untergang in den »Gluten« (V. 4) der Destillation findet somit also auch – so meine von diesem Publikationskontext und von Goethes grundsätzlichem Rekurs auf das eigene Jugendwerk im Kontext des *Divan* ermutigte Lektüre – jenes »Röslein«, das einst »auf der Heiden« geblüht hatte, und zwar mitsamt dem autorschaftlichen Knaben, der es dichtend brach. In tausendfacher Überbietung des einzelnen Sesenheimer Raptus fegt der alternde Dichter, analog zum naturgewaltigen Tyrannengreis Timur, das Rosen pflückende Ich der autorschaftlichen Jugend indes nicht einfach vom Tisch, sondern er verkocht es – und mit ihm womöglich ganz Sesenheim, das hier in einer alles andere als nostalgischen Geste aufgerufen wird – zum duftenden Destillat, das gleich dreifach erotisch konnotiert ist: Die Phiole, »schlank« wie Suleikas »Fingerspitzen« (V. 7), wird als weibliches Gefäß vorgestellt, angefüllt mit dem orient-poetischen Aphrodisiakum jungbrunnlichen Einschlags, enthält es doch der frühen »Fülle Drang« (V. 10). Dieses

---

tes zu interpretieren und den Autor damit ethisch zu exkulpieren (E. Bahr: Die Ironie im Spätwerk Goethes: »...diese sehr ernsten Scherze...«. Studien zum *West-östlichen Divan*, zu den *Wanderjahren* und zu *Faust II*. Berlin 1972, S. 67).

- 16 So lautet auch der Titel einer 1813 erschienenen Anthologie von *Sagen und Kunden des Morgenlandes* aus der Feder Joseph von Hammer-Purgstalls, der die beiden Bände in hübscher Fortsetzung der Allegorie als »[e]rstes und zweytes Fläschchen« bezeichnet. Auch hier ist also die poetologische Sinndimension des Gedichts unübersehbar. Vgl. Joseph von Hammer-Purgstall: *Rosenöl. Erstes und zweytes Fläschchen, oder Sagen und Kunden des Morgenlandes*. Aus arabischen, persischen und türkischen Quellen gesammelt. 2 Bände. Stuttgart, Tübingen 1813.
- 17 Vgl. Goethes Werke. 20 Bände. Stuttgart, Tübingen 1815–1819. Bd. 1.1: Goethes Gedichte. Stuttgart, Tübingen 1815, hier S. 12. Zum Entstehungskontext der zweiten Werkausgabe vgl. vor allem Burkhard Moennighoff: *Goethes Gedichttitel*. Berlin, New York 2000, S. 116–119.



Aphrodisiakum verspricht, die gemeinsame »Lust« (V. 14) schließlich allein deshalb zu steigern, weil – und hier liegt die eigentliche Pointe der temporalen Ordnung des Gedichts – es der dezidiert greise Vernichter Timur als figurales Analogon zum Dichter garantiert. Denn dessen Mord an »Myriaden Seelen« (V. 15) fasst die letzte Strophe – betont durch die Finalstellung des Wortes – in eine Semantik mehr oder minder kulinarischer Gier, die sich mühelos als sexuelle lesen lässt: Bis zum letzten Krümel »aufgezehrt« (V. 16) hat Timur die Seelen, deren Zahl einzig deshalb den textkonstitutiven Superlativ der »Myriaden« erreicht, weil der Tyrann ein hochbetagter ist und sein Lustmorden bereits ein halbes Jahrhundert währt. Keine jugendliche Gewalt kann dem das Wasser reichen – am allerwenigsten das Rosenwasser. Allein das Alter besitzt die Potenz zu dieser Steigerung, die für jene Vermehrung der Lust einsteht, welche der Dichter seinerseits mit dem mörderischen Destillat von »tausend« (V. 3) poetischen, erotischen und werkgeschichtlichen »Knospen« der Geliebten in Aussicht stellt und mit diesem nicht eben schüchternen Versprechen sie und die Leser auf das folgende *Buch Suleika* einstimmt.

Das *Buch des Timur*, so lässt sich festhalten, etabliert und installiert also ein direktes Kausalverhältnis zwischen Alter und Potenz, in dem die kulturgeschichtliche Zentralfigur von Goethes spätem Orientalismus aufgegriffen und in den Bereich der erotischen Tat hinein verlängert wird: Ist schon der Orient jung, weil er alt ist, so findet auch die erotische und poetische Potenz des orientalisierten Dichters ihren Garanten gerade in der Zahl seiner Jahre, deren akkumulative Macht alle Jugend – die eigene eingeschlossen – in superlativischer Überbietung aufzehrt und die eigene Größe daraus speist, deren Kraft somit in ihrer Dauer begründet liegt. Der Dichter verortet seine autorschaftliche Position also in einem Zeit-Raum, der für den Jüngling eo ipso unerreichbar ist und entsprechend auch die dissimulative Defizienzfigur des Gecken kategorial ausschließt.

Allerdings leistet die temporalisierte Kausalverbindung von Potenz und Alter, wie das *Buch des Timur* sie vorführt, noch etwas anderes: Denn mit und durch diese Verbindung gelingt es dem Morphologen Goethe, alle Momente des Abrupten und Plötzlichen nicht einfach zu umgehen, sondern sie offensiv aus der Kontinuität herzuleiten und in Dauer zu überführen, und zwar erneut durch Steigerung. Im tausendfachen Raptus der Rosen wird das Moment des Plötzlichen im eigenen Superlativ aufgehoben, an Stetigkeit gebunden und damit einmal mehr unauflöslich mit dem Alter verknüpft. Wie ein Blick in das *Buch Suleika* zeigt, greift diese Figur der verstetigten Plötzlichkeit keineswegs allein in der Sphäre bloßer Potentialität dichterischer Potenz, in der man das *Buch des Timur* ja durchaus noch ansiedeln kann, sondern auch auf dem Feld der konkreten eroto-poetischen Aktion.



## II. Die stete Plötzlichkeit

Mitten hinein in das *Buch Suleika* hat Goethe das unmissverständlichste Beischlaf-Gedicht seiner Sammlung gestellt, dessen dominante botanische Semantik ihm einerseits – geschmacklich wenig trittsicher – einen konkretistischen Zug verleiht und damit jede Allegorese des Textes zu einer seligsehnstüchtigen »höhere[n] Begattung«<sup>18</sup> bereits im Ansatz torpediert. Andererseits macht ebendiese Semantik den Text auf seine letztlich naturwissenschaftlich gedachte Temporalordnung hin durchsichtig, die das eruptivorgiastische Moment des Aktes, statt es auf Dauer zu stellen, umgekehrt in Stetigkeit begründet. Durch das als ironisches Sichtfenster dienende Gnomon Shakespeares »Th' expense of spirit in a waste of shame | is lust in action«<sup>19</sup> hindurch gelesen, hier nun Goethes Text:

- An vollen Büschelzweigen,  
Geliebte, sieh' nur hin!  
Laß dir die Früchte zeigen  
Umschalet stachlig grün.  
5 Sie hängen längst geballet,  
Still, unbekannt mit sich,  
Ein Ast der schaukelnd wallet  
Wiegt sie geduldiglich.
- 10 Doch immer reift von Innen  
Und schwillt der braune Kern,  
Er möchte Luft gewinnen  
Und sah die Sonne gern.
- 15 Die Schale platzt und nieder  
Macht er sich freudig los;  
So fallen meine Lieder  
Gehäuft in deinen Schoos.<sup>20</sup>

Macht man sich von den Zudringlichkeiten der Genitalsymbolik frei – von den »vollen Büschelzweigen« (V. 1) mit ihrem »schaukelnden Ast« (V. 7) und den »stachligen Früchten« (V. 4), deren »platzender Schale« (V. 13) und dem Fall ihres Inhalts in den »Schoos« der Geliebten (V. 16) –, dann wird die Systematik erkennbar, mit der Goethe das sexuell Eruptive des poetischen Aus-

18 So die berühmte Wendung in *Selige Sehnsucht* (FA I, 3.1, S. 24f., hier S. 25, V. 12).

19 William Shakespeare: CXXIX. In: *The Norton Shakespeare*. Based on the Oxford Edition. Hg. v. Stephen Greenblatt, Walter Cohen u. Jean E. Howard. New York, London 1997, S. 1967, V. 1f.

20 FA I, 3.1, S. 90. Zur naturwissenschaftlichen Implikation des Gedichts vgl. die knappen Bemerkungen in Karl Richter: *Lyrik und Naturwissenschaften in Goethes West-östlichem Divan*. In: *Études Germaniques* 38 (1983), S. 84–101, insbesondere S. 91–93.



stoßes an die Stetigkeit kontinuierlicher und dezidiert langer Entwicklung zurückverweist und auf sie hin orientiert: »[L]ängst geballet« (V. 5), »[s]till« (V. 6), »geduldiglich« gewiegt (V. 8) und in dieser ruhigen Dauer »immer [ge]reift« (V. 9) entwickelt sich das, was sich nach dem Ruptus schließlich in des Liebchen Schoße »[-]häuft« (V. 16). Dabei ist es gerade nicht die poetische »Frucht« (V. 3), sondern ihr »Kern« (V. 10), ihr Keim, der in der raumzeitlichen Logik des Gedichts in den Schoß der Geliebten fällt und ihn als Erdenschoß in die stetige Zyklik poetischer Produktion einbezieht, deren Qualität einmal mehr das Alter garantiert.<sup>21</sup> Konstitutiv für das Funktionieren dieser Bildlogik einer in Stetigkeit aufgehobenen Plötzlichkeit der erotischen Verbindung von Alter und Jugend ist allerdings die Nähe der Geliebten. Durch ihren direkten Anruf im zweiten Vers (»Geliebte, sieh' nur hin!«) sowie durch die aktualisierende Raumdeixis dieses Anrufs wird die Geliebte direkt unter den Baum zitiert, kann auch nur dort die herabfallenden poetischen Kerne empfangen und somit die fruchtbare Fortdauer der Stetigkeit garantieren.

Nun inszenieren die Gedichte des *West-östlichen Divan* ihre Liebenden aber nahezu durchgehend in räumlicher Trennung, womit Goethe sowohl eine Grundfiguration des für seinen erotischen Orientalismus so bedeutsamen *Hobeliads* fortschreibt<sup>22</sup> als auch sich selbst in die mittelalterliche Tradition persischer und arabischer Liebesepik stellt, deren stets getrennte Liebespaare im gleichnamigen Auftaktgedicht zum *Buch der Liebe* programmatisch zu »Musterbilder[n]« erklärt werden (FA I, 3.1, S. 36).

Abschließend soll nun die Frage zumindest angerissen werden, ob – und falls ja: unter welchen Bedingungen – die vielversprechende Kausalverbindung von Alter und Potenz sowie die damit eng verschränkte Aufhebung des Abrupten im Stetigen eroto-poetisch greifen können, wenn sich eine räumliche Distanz zwischen den Liebenden erstreckt und, um es noch

---

21 Man mag, ein wenig naturalistisch gestimmt, einwenden, dass Goethe hier eine Kastanie ins Bild setzt, bei der Frucht und Kern in eins fallen. Doch eine solche Lesart würde den eminenten semantischen Unterschied zwischen diesen beiden Begriffen verkennen, die Goethe kalkuliert auf die beiden Hälften seines Gedichts und die ihnen zugewiesenen Sphären des »Außen« (»Frucht«) und »Innen« (»Kern«) verteilt, wobei er nur letztere in die Befruchtungssemantik überführt.

22 Die Rede ist von den früh topisch gewordenen Versen Hld 3,1–3: »Des Nachts auf meinem Lager suchte ich, den meine Seele liebt. Ich suchte; aber ich fand ihn nicht. Ich will aufstehen und in der Stadt umhergehen auf den Gassen und Straßen und suchen, den meine Seele liebt. Ich suchte; aber ich fand ihn nicht« (Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen. Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984. Hg. v. der Evangelischen Kirche in Deutschland. Stuttgart 1999, S. 667). Zu Goethes produktiver Anverwandlung des *Lieds der Lieder* vgl. Anne Bohnenkamp: Goethe und das *Hohe Lied*. In: Johannes Anderegk u. Edith Anna Kurz (Hg.): Goethe und die Bibel. Stuttgart 2005, S. 89–110.



einmal mit *Selige Sehnsucht* zu formulieren, die »Ferne« sie »schwierig« macht (FA I, 3.1, S. 25, V. 13).

### III. Fernbeziehung

Dass das botanische Bildprogramm hier im Wortsinne nicht weit trägt, liegt auf der Hand. Schließlich steht auch der *Gingo biloba* (FA I, 3.1, S. 78f.) nicht zufällig fest gewurzelt im Garten floraler Allegorie des ›Einen und Doppelten‹ – »Fühlst du nicht an meinen Liedern | Daß ich Eins und doppelt bin?« (V. 11f.) –, abgeschirmt von aller raum-zeitlichen Dynamik und damit auch jenseits aller verjüngenden Vereinigungsfiguren. Was eine räumliche Distanz zwischen den Liebenden indes zu emphasieren nahelegt, ist das Distanzmedium Schrift und mithin eine Dichtung, die als geschriebene sowohl Ferne in Präsenz zu verwandeln als auch dem Augenblick Dauer zu verleihen vermag. Diese Möglichkeit schlägt freilich auch Goethe nicht aus und versieht seinen *West-östlichen Divan* mit zahlreichen poetologischen Gedichten, die auf das besondere Potential der Schrift in diesem Zusammenhang abstellen.<sup>23</sup> Eines dieser Gedichte, erneut aus dem *Buch Suleika*, scheint besonders signifikant, denn es inszeniert einen ostentativen Distanzeintrag zwischen den Liebenden und verbindet ihn mit der poetologischen Verhandlung verschiedener Schrift- und Textmodelle. Vor diesem Hintergrund nimmt es die bereits geschilderte Antipodik von Alter und Jugend wieder auf, überführt sie jedoch gerade nicht – und hierin liegt der eigentlich interessante Punkt – in eine Figur potentieller Verjüngung, sondern erteilt Letzterer sogar eine explizite Absage, und zwar einmal mehr in Rekurs auf eine Ökonomie der Zeit und ihrer Dynamik.

---

23 Vgl. dazu grundlegend Anke Bosse: Magische Präsenz. Zur Funktion von Schrift und Ornament in Goethes *West-östlichem Divan*. In: *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 33 (1998), S. 314–336. Lutz Köpnick: Goethes Ikonisierung der Poesie. Zur Schriftmagie im *West-östlichen Divan*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 66 (1992), H. 2, S. 361–389. Gerhard Neumann: »Lasst mich weinen...«. Die Schrift der Tränen in Goethes *West-östlichem Divan*. In: *Oxford German Studies* 15 (1984), S. 48–76. Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus (Anm. 2), S. 311–343. Dies.: »diese geistig technischen Bemühungen...«. Zum Verhältnis von Gestalt und Sinnversprechen der Schrift: Goethes arabische Schreibübungen und E. T. A. Hoffmanns *Der goldene Topf*. In: Gernot Grube, Werner Kogge u. Sybille Krämer (Hg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München 2005, S. 279–304.



- Die schön geschriebenen,  
 Herrlich umgüldeten,  
 Belächeltest du  
 Die anmaßlichen Blätter,  
 5 Verziehst mein Prahlen  
 Von deiner Lieb' und meinem  
 Durch dich glücklichen Gelingen  
 Verziehst anmuthigem Selbstlob.
- Selbstlob! Nur dem Neide stinkt's,  
 10 Wohlgeruch Freunden  
 Und eignem Schmack!
- Freude des Daseyns ist groß,  
 Größer die Freud' am Daseyn.  
 Wenn du Suleika  
 15 Mich überschwänglich beglückst,  
 Deine Leidenschaft mir zuwirfst  
 Als wär's ein Ball,  
 Daß ich ihn fange,  
 Dir zurückwerfe  
 20 Mein gewidmetes Ich;  
 Das ist ein Augenblick!  
 Und dann reißt mich von dir  
 Bald der Franke, bald der Armenier.
- Aber Tage währt's,  
 25 Jahre dauert's, daß ich neu erschaffe  
 Tausendfältig deiner Verschwendungen Fülle  
 Auftrösle die bunte Schnur meines Glücks,  
 Geklöpplet tausendfadig  
 Von dir, o Suleika.
- Hier nun dagegen  
 30 Dichtrische Perlen,  
 Die mir deiner Leidenschaft  
 Gewaltige Brandung  
 Warf an des Lebens  
 35 Verödeten Strand aus.  
 Mit spitzen Fingern  
 Zierlich gelesen,  
 Durchreicht mit juwelenem  
 Goldschmuck.
- 40 Nimm sie an deinen Hals,  
 An deinen Busen!  
 Die Regentropfen Allahs,  
 Gereift in bescheidener Muschel.  
 (FA I, 3.1, S. 82–84)



Mit seinem komplexen poetologischen Subtext und der nicht minder elaborierten Metaphorik ist es eines der kompliziertesten Gedichte des *West-östlichen Divan* und in seiner erotischen Geschlechterordnung zugleich das wohl revolutionärste: Vom kalligraphisch-ornamentalen Schmuckblatt der ersten vier Verse über die ›geklöppelte‹ Textur (V. 28) bis hin zur orientalisches codierten poetischen Perlenschnur wird der Bogen der Textmodelle gespannt, wobei das deiktische »Hier« (V. 30) das Gedicht selbst unmissverständlich letzterem Modell zuschlägt und als eine ebensolche Kette »[d]ichtrische[r] Perlen« (V. 31) ausweist. Noch entscheidender für die spezifische Zeit der Erotik im Gedicht ist indes die Opposition von Augenblick und Dauer, verbunden mit dem besagten räumlichen Distanzeintrag und gerahmt durch die doppelte Metapher des leidenschaftlichen Wurfs.

Dieses Mal ist es Suleika, die ihre Leidenschaft dem nahen Geliebten zuwirft »[a]ls wär's ein Ball« (V. 17), auf dass er ihn – den Regeln des Spiels gemäß – »fange« und ihr als sein »gewidmetes Ich« »zurückwerfe« (V. 18–20). Doch wie schon der schwebende Konjunktiv anzeigt, spielt der Geliebte nicht mit, kann – wie es scheint – gar nicht mitspielen. Denn »Franke« und »Armenier« (V. 23) kommen als die innerorientalischen ›Anderen‹ im wahrsten Sinne des Wortes dazwischen und begehen einen weiteren Raptus, diesmal unter umgekehrtem Gendervorzeichen, indem sie den Dichter von der Geliebten fort und in die Ferne »reiß[en]« (V. 22). Doch das erst im nächsten Vers folgende »Aber« macht deutlich, dass die eigentliche Spannung nicht in der räumlichen Distanz liegt, sondern in einer zeitlichen Opposition. In deutlich akzentuiertem Gegensatz zum plötzlichen Leidenschaftswurf der Geliebten, der in Vers 21 – durch situatives Präsenz und Ausrufungszeichen zusätzlich betont – als »Augenblick« herausgestellt wird, präsentiert sich das entsprechende Tun des Geliebten in einer Sphäre unendlich zerdehnter Zeit: »Tage währt's | Jahre dauert's« (V. 24f.). Mit dem eine halbe Ewigkeit währenden ›Auftröseln‹ der »tausendfadig[en]« (V. 28) Leidenschaftstextur, die ihm die Geliebte geballt und in einem einzigen Augenblick zugeworfen hat, entrollt der Dichter das Knäuel ihrer »Verschwendungen Fülle« (V. 26) in eine und vor allem zu einer Dauer, die in der abgewickelten »Schnur« des »Glücks« (V. 27) ihre text-bildliche Entsprechung findet. Weiblich-jugendliche Plötzlichkeit und altherrenhafte Stetigkeit werden hier also gegeneinander in Stellung gebracht; der Dichter wirft die geballte Leidenschaft gerade nicht zurück, sondern »erschaff[t]« der »Verschwendungen Fülle« (V. 25f.) seiner jungen Geliebten neu, indem er sie zunächst, geduldig und in kategorialer Absage an alles Plötzliche und Augenblickliche, in die Linearität ihrer Fäden auflöst, um auf diese Schnüre schließlich jene »[d]ichtrische[n] Perlen« (V. 31) zu reihen, als welche sich das Gedicht selbst ausweist.

Mit der finalen Wendung »Hier nun dagegen« (V. 30) werden nicht allein die beiden zuvor aufgerufenen Textmodelle – das kalligraphisch-ornamen-



tale Schmuckblatt und die geballte Textur – verabschiedet, sondern Goethe weist durch die lokale Primärdeixis überdies das eigene Gedicht als ebenjenes Medium aus, das die räumliche Distanz zwischen den Liebenden überbrückt. Dafür bedarf es freilich zunächst eines weiteren leidenschaftlichen Wurfs der Geliebten, der nun allerdings vom Feld des kindlich-geselligen Spiels in die Sphäre der Naturgewalten verschoben wird und folglich auch nicht mehr Suleika, sondern deren Passion zum Subjekt hat:<sup>24</sup> Ihrer »Leidenschaft | Gewaltige[n] Brandung« (V. 32f.) kommt hier die Aufgabe zu, dem Geliebten die entscheidenden »[d]ichtrische[n] Perlen« an seines »Lebens | Verödeten Strand aus[zuwerfen]« (V. 34f.), was die Altersdifferenz zwischen den Liebenden erneut eindrücklich ins poetische Bild setzt. Dank des passivischen Partizips »gelesen« (V. 37) bleibt der Doppelsinn des sich anschließenden Leseakts erhalten, der zwischen einem Auflesen der Perlen durch den Geliebten und ihrer Lektüre durch Suleika oszilliert. Doch der Dichter und sein temporales Textmodell behalten selbstverständlich das letzte Wort, denn zur Kette fügen lässt sich das kostbare Strandgut nur mithilfe der in Jahren geduldig vom Dichter »aufgetröselten« Schnur, und auch die Perlen selbst verdanken ihre Existenz allein ihrer kontinuierlichen »Reifung« »in bescheidener Muschel« (V. 43), die – angesichts der antipodischen Temporalordnung des gesamten Gedichts und aller etwaiger Vaginalsymbolik zum Trotz – allein im alternden Dichter ihr Pendant findet.

Vermöge ihres eruptiven Potentials kann Suleikas Leidenschaft also die räumliche Distanz überbrücken, um dem Geliebten den Stoff für seine Dichtung zu liefern, der indes seinerseits ein Textproduktionsverfahren wählt, das alles Abrupte in Kontinuität überführt und das Ergebnis in Form eines nun dreifach »erlesenen« Colliers der Geliebten überreicht: »Nimm sie an deinen Hals, | An deinen Busen!« (V. 40f.). Am Ende steht also die altherrenhafte Gabe in Gestalt eines Gedichts, das als geschriebener Text seinerseits die räumliche Distanz zur Geliebten überbrückt und das diese nun am »Busen« tragen kann.

In diesem poetologischen Modell samt seiner poetischen Performanz ist somit auch die Ferne aufgehoben, und zwar einmal mehr in und durch Stetigkeit; dies allerdings um den Preis, das wirkungsästhetische Moment des

---

24 Indem Trunz und Henckmann diese naturgewaltige Leidenschaft – gegen alle Evidenz des Textbefundes – nicht Suleika, sondern dem männlichen Sprecher des Gedichts zuschreiben, aktualisieren sie ebenjenes konventionelle Erotik- und Geschlechtermodell, das Goethe mit seinem Gedicht im Wortsinne unterspült. Vgl. den Kommentar von Trunz in Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. v. Erich Trunz. Hamburg 1948–1964. Bd. 2: Gedichte und Epen 2. Textkritisch durchgesehen u. kommentiert v. Erich Trunz. 15., durchgesehene Auflage. München 1994, S. 632. Vgl. auch Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes *West-östlichem Divan*. Stuttgart 1975, S. 55; skeptisch dagegen Hendrik Birus in seinem Kommentar in FA I, 3.2, S. 1224.



Abrupten und Plötzlichen vollständig an die junge Geliebte abzutreten und, in kategorialer Opposition dazu, die eigene Position als alternder Dichter in der Sphäre des Stetigen zu verorten und gleichermaßen poetologisch wie erotisch festzuschreiben.

Goethe war sich der Größe des Verlusts durchaus bewusst, den diese Absage an eine Wirkungsästhetik des Abrupten und des Augenblicklichen angesichts einer räumlichen Distanz im Zeichen poetischer Erotik impliziert, denn er hat die Alternative meisterhaft durchgespielt – und sie verworfen, weil die Idee einer momenthaft-eruptiven und in diesem Sinne unmittelbaren Fernwirkung der Dichtung ein Denkmodell von Raum und Zeit impliziert, das Goethes morphologischer Ordnung der raum-zeitlichen Dinge radikal widerspricht. Es ist ein physikalisches Modell, das nicht mechanisch, sondern systemisch funktioniert, das Prinzip der ›natura naturata‹ also in dem der ›natura naturans‹ aufhebt und ›Kraft‹ als zentrale Größe setzt; eine Größe mithin, der – dank der wissenschaftsgeschichtlich neuen Möglichkeit, Elektrochemie und Magnetismus zusammen zu denken – die Fähigkeit zugesprochen werden konnte, sowohl räumliche als auch zeitliche Distanz zu transzendieren, und zwar ohne dabei ihre körperliche Wirkmächtigkeit zu verlieren.<sup>25</sup> Kurzum: Es ist das Denkmodell dessen, was wir heute ›romantische Naturphilosophie‹ nennen und nicht ohne Grund als Widerpart der Goethe'schen Ideenwelt begreifen. Und doch hat Goethe ebendieses Modell in einem seiner *Divan*-Gedichte durchgespielt, das tatsächlich die Figur erotischer Verjüngung mit der Reduktion räumlicher Distanz in einer Wirkungsästhetik des Plötzlichen zusammenführt. Dass dieses Gedicht gleichwohl im Nachlass verblieben ist, mag anzeigen, dass Goethe der Preis der eigenen poetologischen und autorschaftlichen Absage an eine erotische Wirkungsästhetik des Plötzlichen angesichts räumlicher Distanz zwar hoch erschien, noch größer indes die Gefahr, sich allzu weit und somit auch allzu kenntlich in die Gefilde romantischer Meta-Physik vorzuwagen. *Nicht mehr auf Seidenblatt*, das in der Goetheforschung mittlerweile zu den prominentesten (Nachlass-)Gedichten zählt,<sup>26</sup> markiert wie wohl kein zweiter Text die

---

25 Zu diesem Zusammenhang vgl. grundlegend Jonas Maatsch: »Naturgeschichte der Philosopheme«. Frühromantische Wissensordnungen im Kontext. Heidelberg 2008. Jocelyn Holland: German Romanticism and the Science. The Procreative Poetics of Goethe, Novalis, and Ritter. New York 2009. Jürgen Daiber: Experimentalphysik des Geistes. Novalis und das romantische Experiment. Göttingen 2001. Andreas B. Kilcher: Ästhetik des Magnets. Zu einem physikalischen Modell der Kunst in der Frühromantik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 72 (1998), S. 463–511.

26 Vgl. Anke Bosse: Drei verschollene Reinschriften zum ›Wiesbadener Register‹. Exemplarische Einblicke in Goethes Arbeit am *West-östlichen Divan*. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1994, S. 44–81. Dies.: Magische Präsenz (Anm. 23), S. 336f. Katharina Mommsen: Goethe und die arabische Welt (Anm. 6), S. 535f. Gabriele Schwieder: Goethes *West-östlicher Divan*. Eine poetologische Lektüre. Weimar, Wien 2001, S. 99–101. Gerhard



## Möglichkeiten und Grenzen der Goethe'schen Temporalordnung erotischer Provenienz im Umfeld des *West-östlichen Divan*.

- Nicht mehr auf Seidenblat  
Schreib' ich symmetrische Reime;  
Nicht mehr fass ich sie  
In goldne Rancken;  
5 Dem Staub, dem beweglichen eingezeichnet  
Überweht sie der Wind,  
Aber die Kraft besteht,  
Bis zum Mittelpunkt der Erde  
Dem Boden angebannt.  
10 Und der Wanderer wird kommen  
Der Liebende. Betritt er  
Diese Stelle, ihm zuckts  
Durch alle Glieder.  
»Hier! Vor mir liebte der Liebende!  
15 War es Medschnun der zarte?  
Ferhad der kräftige? Gemil der daurende?  
Oder von jenen tausend  
Glücklich-Unglücklichen Einer?  
Er liebte! Ich liebe wie er,  
20 Ich ahnd' ihn!«  
Suleika du aber ruhst  
Auf dem zarten Polster  
Das ich dir bereitet und geschmückt.  
Auch dir zuckts aufweckend durch die Glieder.  
25 »Er ist der mich ruft Hatem.  
Auch ich rufe dir, o! Hatem! Hatem.«  
(FA I, 3.1, S. 603)

Die dem Staub und damit dem Vanitas-Topos par excellence eingeschriebenen Verse entwickeln gerade durch ihre verwehte Sichtbarkeit eine »Kraft« (V. 7), die sowohl den Raum als auch die Zeit transzendiert und in ihrer körperlichen Wirkung den Gesetzen ebenjenes animalischen Magnetismus folgt, der die Naturphilosophie und Poesie der Romantik nachhaltig geprägt hat.<sup>27</sup> Als »Liebende[r]« (V. 11) sympathetisch affiziert, wird der Wanderer von der physikalischen Bannkraft der poetischen Spur ergriffen, und als ebenso elektrisierend entpuppt sich die Fernwirkung der im Wortsinne energischen Schrift auf die Geliebte. Auf dem »zarten Polster« (V. 22) des hier metonymisch aufgerufenen *Divan* ruhend, durchfährt sie »aufweckend« (V. 24) die

---

Neumann: »Lasst mich weinen...« (Anm. 23), S. 63–68. Lutz Köpnick: Goethes Ikonisierung der Poesie (Anm. 23), S. 367f.

27 Vgl. dazu nach wie vor Jürgen Barkhoff: Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik. Stuttgart, Weimar 1995.

eroto-poetische Energie der mit dem »Mittelpunct der Erde« (V. 8) verbundenen, unsichtbaren Schrift-Spur im »beweglichen« Staub (V. 5); ein somatischer Reiz, der sich sofort synästhetisch in den Lockruf des Geliebten transformiert und schließlich in Suleikas dreifachem Echo »Hatem« (V. 25f.) seine autorschaftskonstitutive Antwort erhält. Die hier inszenierte Wirkungsästhetik erotischer Unmittelbarkeit der Poesie, die aufgrund ihrer elektrophysikalischen Gesetzmäßigkeit weder von räumlicher noch von zeitlicher Ferne »schwierig« (FA I, 3.1, S. 25, V. 13) gemacht wird und dem alternden Dichter überdies die in jeder Hinsicht hochpotente Rolle des »unbewegten Bewegers« zuschreibt, fügt sich nicht nur bruchlos in die Erotopoetik des *West-östlichen Divan* ein, sondern vermag es sogar, die entscheidende Brücke zwischen den Konzepten altersweiser Stetigkeit und jugendlicher Plötzlichkeit sowie liebender Fernkommunikation und erotischer Nahwirkung zu schlagen. Möglich wird dies allerdings nur im Rahmen eines elektrophysikalischen Denk- und Weltmodells, das im Jahre 1815 so unübersehbar romantisch konnotiert war, dass sich die Veröffentlichung seiner poetischen Realisation für den Morphologen Goethe schon aus diskurspolitischen Gründen verbot. So verblieb *Nicht mehr auf Seidenblat* im Nachlass und mit ihm das Konzept einer poetischen Wirkungsästhetik erotischer Unmittelbarkeit, von dessen aktueller ästhetischer Attraktivität das zunehmende Interesse der zeitgenössischen Goetheforschung an diesem Gedicht beredtes Zeugnis ablegt.