

»Denn das Leben ist die Liebe ...«

Marianne von Willemer und Goethe
im Spiegel des *West-östlichen Divans*

Herausgegeben von
Hendrik Birus und Anne Bohnenkamp
in Verbindung mit
Christoph Perels, Andrea Polaschegg und Joachim Seng



Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum

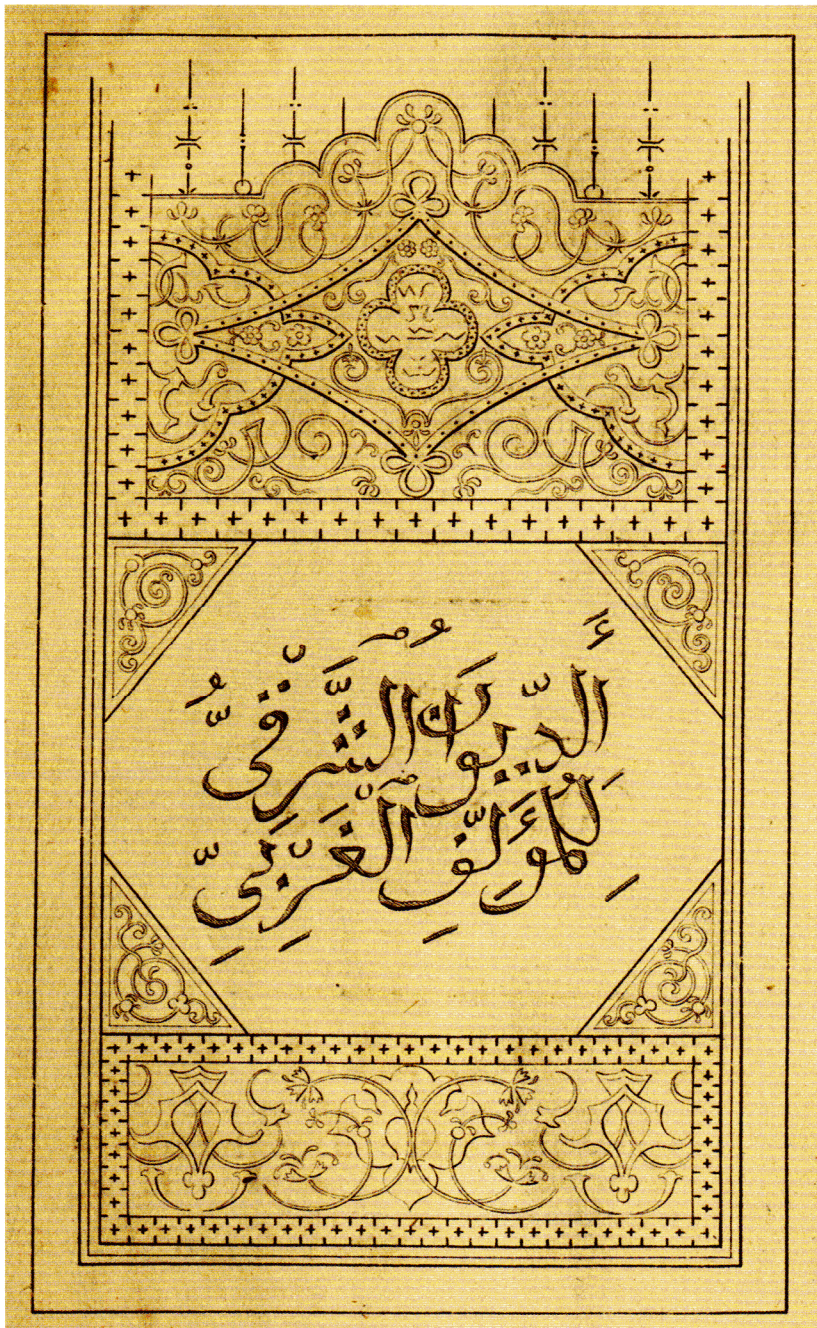
Ausstellung im
Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum
19. September bis 23. November 2014

Ausstellungsgestaltung:
Sabine Gutjahr, Martin Krämer (exposition GbR)
Waltraut Grabe, Brita Werner
Katalogredaktion: Joachim Seng
Bildredaktion: Kristina Kandler

© 2014, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise,
ohne Genehmigung des Herausgebers nicht gestattet.

Buchdesign und Litho: SchwabScantechnik, Göttingen
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

ISBN 978-3-98 14599-6-8



Titelkupfer der Erstausgabe des *West-östlichen Divans* mit dem arabischen Nebentitel:
»Der östliche Diwan des westlichen Verfassers«

»so flüchtete ich gern nach jenen morgenländischen Gegenden«

Goethes Orient vor dem *West-östlichen Divan*

ANDREA POLASCHEGG

Wen in Frankfurt am Main zur Mitte des 18. Jahrhunderts die Sehnsucht nach dem Morgenland packte, der musste keine weiten Wege gehen. Als der junge Goethe seine ersten literarischen Versuche unternahm, hatte sich der Orient nämlich längst selbst auf den Weg nach Westen gemacht und füllte bereits die hiesigen Wohnstuben, Kabinette, Bibliotheken, Theater und Gärten:¹ Kaffee und Tee, Safran und Zimt, Moschus, Ambra und Rosenöl, Porzellan, Teppiche, Seidentapeten, Kaschmir-Schals und Tulpen (von osmanisch: *tulbend* – »Turban«) waren aus keinem begüterten Haushalt jener Zeit mehr wegzudenken und verbreiteten dort ihr morgenländisches Flair. Selbst die genuin orientalischen Polstermöbel wie das Sofa (von arabisch: *suffa* – »Sitzbank«), die Ottomane und natürlich der Diwan waren inzwischen in Europa angekommen und hielten aus den fürstlichen Interieurs Einzug in die bürgerlichen Wohnzimmer. Und wer das Morgenland nicht nur schmecken, riechen und berühren, sondern es auch hören wollte, den konnte schon ein Theaterbesuch ans Ziel seiner Wünsche führen. Denn die sogenannte »Janitscharenmusik«, benannt nach der Elitetruppe des Osmanischen Reichs und tatsächlich von dort übernommen, entwickelte sich mit ihrer speziellen Instrumentierung *alla turca* im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einer einflussreichen Mode in der Kunstmusik.² Es waren berühmte Komponisten wie Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Willibald Gluck und später auch Ludwig van Beethoven, die diese laute, dynamische und rhythmusbetonte Marschmusik in Opern, Singspielen und Schauspielmusiken verarbeiteten und zur Begleitung morgenländischer Figuren einsetzten, seien dies nun Türken, Mauren, Araber, Perser, Chinesen oder – wie in Glucks *Iphigenie auf Tauris* – die antiken Skythen. So klang in den deutschen Ohren des 18. Jahrhun-

1 Vgl. dazu kursorisch: Andrea Polaschegg, *Begegnung mit dem Vertrauten. Historische Stationen des deutschen Orientalismus*, in: *Begegnung mit dem Fremden. Frühe Orientbilder im 17. – 19. Jahrhundert. Eine Gemeinschaftsausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e. V., Bonn 2009*, S. 10–15; ausführlich: dies., *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*, Berlin/New York 2005, bes. S. 63–142.

2 Vgl. den Art.: »Janitscharenmusik«. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, begr. v. Friedrich Blume, 2., neubearb. Aufl., hrsg. v. Ludwig Finscher. Sachteil, Bd. 4. Basel/London/New York/Prag/Stuttgart/Weimar 1996, Sp. 1316–1329, bes. Sp. 1323–1329. Zum größeren Zusammenhang: Gunther Joppig, »Alla Turca. Orientalismen in der europäischen Kunstmusik vom 17. bis zum 19. Jahrhundert«, in: *Europa und der Orient. 800–1900*, hg. v. Gereon Sievernich und Hendrik Budde, Gütersloh/München 1989, S. 295–304.

3 Vgl. dazu ausführlich: Maria Elisabeth Pape, *Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts*, Mönchengladbach 1987.

derts der gesamte Orient nach Schellenkranz und Triangel, Becken und Tamburin, Piccoloflöte und Klarinette. Und auch das orientalische Kostüm war in deutschen Residenzen und Städten zunehmend zu sehen. Auf den hiesigen Bühnen setzte es sich zwar erst zögerlich durch, dafür wurden türkische Garderoben in der Portraitalerei nur umso schneller prominent,³ sodass orientalische Accessoires wie Turbane und Pantoffeln schon bald die zeitgenössische Damenmode prägten. Für einen begüterten Bürgersohn, der während der 1750er und 60er Jahre in Frankfurt aufwuchs, verband sich das Morgenland also eng mit Luxus und Sinnenfreuden.

4 E[lisabeth] Menzel, *Aus Goethes Jugend. Ein Beitrag zu Goethes Entwicklungsgeschichte*, Leipzig o. J., S. 118–150.

Im Haushalt Johann Caspar Goethes allerdings war der Orient darüber hinaus auch als konkreter Bestandteil der europäischen Zeitgeschichte präsent, und zwar in Gestalt von Johann Jacob Gottlieb Scherbius, der Ende 1756 als Latein- und Griechischlehrer Johann Wolfgangs bestellt wurde.⁴ Scherbius nämlich war der Enkel eines osmanischen Hauptmanns, der 1687 bei Belgrad im sogenannten »Großen Türkenkrieg« auf der Flucht vor den österreichischen Truppen getötet wurde, sodass sein dreijähriger Sohn Peri Cherbi auf dem Schlachtfeld zurück blieb. Der Kleine wurde von einem kaiserlichen Freikorporal verkauft, gelangte über Umwege nach Nürnberg, erhielt dort den Taufnamen Georg Gottlieb Scherbius – die eingedeutschte Version des osmanischen Namens Cherbi – und kam schließlich 1720 nach Frankfurt, wo er sich zum Buch- und Kupferdrucker ausbilden ließ. Johann Jacob Gottlieb war dessen einziger überlebender Sohn. Er studierte in Jena Theologie und trat im Anschluss dann die Stelle als Goethes Lehrer für alte Sprachen an, die er bis 1760 versah. Dass Scherbius sechs Jahre später schließlich zum Prorektor des Frankfurter Gymnasiums aufsteigen und dieses ehrenvolle Amt bis 1798 versehen sollte, lässt die Tendenz der heutigen Gesellschaft, Bürger dieses Landes bis in die dritte Generation durch Verweis auf ihren »Migrationshintergrund« als randständig zu markieren, dann doch recht hinterwäldlerisch wirken.

I. Biblisches Morgenland

Doch die für den werdenden Dichter Goethe entscheidenden Begegnungen mit dem Orient fanden auf einem ganz anderen Terrain als dem der Luxusgüter oder der Zeitgeschichte statt, das auch für seine



Abb. 1: Kupferstich zu Josua 3,1–17 aus der Merian-Bibel von 1704 (Kat. Nr. 1)

späteren poetischen Morgenlandfahrten maßgeblich bleiben sollte: auf dem Feld der Literatur. Dabei waren es nicht allein und nicht einmal vornehmlich Schriften *über* den Orient wie etwa Reiseberichte, Historiographien oder Literatur mit morgenländischem Sujet, die den jungen Goethe faszinierten, sondern vor allem Schriften *aus* dem Orient. Die bis heute wirkmächtigste unter diesen Schriften fand sich gleich mehrfach in der väterlichen Bibliothek, und sie prägte die morgenländische Imaginationswelt des Knaben, noch bevor er lesen konnte: »Man hatte«, so erinnert sich Goethe an seine Kindertage, »zu der Zeit noch keine Bibliotheken für Kinder veranstaltet [...]; aber die große Folio-Bibel, mit Kupfern von Merian, ward häufig von uns durchblättert.«⁵ Zwar ließen die berühmten Kupferstiche Merians des Älteren (1625–1630) die biblischen Figuren und Landschaften zwischen Okzident und Orient schillern (vgl. Abb. 1) und trugen damit

⁵ MA 16, S. 37 (Dichtung und Wahrheit, I.1).

תורה נביאים וכתובים
B I B L I A
HEBRAICA
Secundum Editionem Belgicam
EVERARDI van der HOOGHT
collatis aliis bonae notae Codicibus
una cum
VERSIONE LATINA
SEBASTIANI SCHMIDII.



LIPSIÆ
Sumptibus **WOLFGANGI DEER**
M DCC XL.

Abb. 2: *Biblia Hebraica*, Leipzig 1740 (Kat. Nr. 2)

dem Doppelcharakter der Bibel als Zentraltex t der europäischen Kultur *und* als literarischer Import aus dem Nahen Osten Rechnung. Doch die protestantische Bibelwissenschaft des 18. Jahrhunderts las die Bücher des Alten Testaments zunehmend vor dem Hintergrund ihrer historischen Entstehung und damit auch ihrer morgenländischen Herkunft.⁶ Und mit eben dieser Wissenschaft kam Goethe bereits im Sommer 1762 in Kontakt, als er auf sein Drängen hin Hebräisch-Unterricht erhielt, um sich das Alte Testament in der Ursprache erschließen zu können. Goethes Vater gewann den Leiter des Frankfurter Gymnasiums, den Theologen und Pädagogen Johann Georg Albrecht als Lehrer, und er kaufte auch die große zweisprachige *Biblia Hebraica cum versione Latina* des Sebastian Schmidt (1740), deren Titelvignette einen guten Eindruck von der damaligen Vorstellungswelt des hebräischen Altertums als Teil des Morgenlandes vermittelt (vgl. Abb. 2):

Während die Figur des Mose in der Tradition der Renaissance-ikonographie gestaltet ist, wird Aaron im historischen Priesterge wand mit Turban gezeigt. Und die vorne auf dem Altar abgebildete Stiftshütte – das portable Heiligtum, in dem die Israeliten beim Zug durch die Wüste die Bundeslade mit den Zehn Geboten verwahrten – weist eine auffällige Ähnlichkeit mit der Kaaba von Mekka auf. Hebräisches und Arabisches, Biblisches und Muslimisches, Vertrautes und Fremdes flossen im Licht *ex oriente* ineinander. Und auf dieses Morgenland richtete sich auch das eigentliche Interesse des jungen Goethe im Rahmen des Hebräisch-Unterrichts. Seine philologischen Ambitionen waren nämlich insgesamt nicht besonders ausgeprägt, und Grammatik interessierte ihn wenig. Am Hebräischen selbst faszinierte ihn vor allem die Schrift, und an ihr besonders das fremd-artige Notationssystem mit seinem »Heer von kleinen Buchstäbchen und Zeichen [...], von Punkten und Strichelchen aller Art«, das die 22 Buchstaben des Alphabets als Vokalisierungszeichen begleitete, »so daß das Auge immer sehr viel und die Lippe sehr wenig zu tun hatte«.⁷ So erwarb Johann Wolfgang in diesen Monaten – zumal unterstützt von der Zweisprachigkeit seiner *Biblia Hebraica* – sicherlich die Fähigkeit, hebräische Wörter im Original zu erkennen und ihre Bedeutung zu verstehen. Doch in erster Linie nutzte er seinen Unterricht beim Theologen Albrecht vor allem dazu, sich in die Geschichte und das morgenländische Lebensumfeld der biblischen Hebräer einführen zu lassen. Er las begierig die historisch-kritischen Bibelkom-

6 Zum wissenschafts- und kulturgeschichtlichen Hintergrund: Jonathan Sheehan, *The Enlightenment Bible. Translation, Scholarship, Culture*, Princeton 2005.

7 MA 16, S. 136 f. (Dichtung und Wahrheit, I.4).

8 Besonders intensiv las Goethe: Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nebst einer vollständigen Erklärung derselben, welche aus den auserlesensten Anmerkungen verschiedener Engländischer Schriftsteller zusammengetragen, und zuerst in der französischen Sprache an das Licht gestellt, nunmehr aber in dieser deutschen Uebersetzung auf das neue durchgesehen [...], 19 Bde., Leipzig 1749–1770.

9 WA IV 1, S. 115, Goethe an Cornelia vom 12. Oktober 1767.

10 MA 1.1, S. 281 f. (Versuch einer poetischen Ausarbeitung Belsazars)

11 MA 2.2, S. 146 ff. (Wilhelm Meisters Theatralische Sendung, III.9).

12 Selima heißt bei Klopstock die Enkelin Adams, mit deren geplanter Hochzeit das Stück einsetzt.

13 MA 16, S. 152 (Dichtung und Wahrheit, I.4).

mentare, die sein Lehrer ihm zugänglich machte,⁸ diskutierte sie ausführlich mit ihm und dachte sich auf diese Weise in Zeit, Raum und Kultur der Stammväter Israels, des Mose, der Richter, Könige und Propheten hinein, ständig schwankend zwischen historischer Kritik und Einbildungskraft.

So verwundert es nicht, dass sich die ersten dramatischen Versuche Goethes in eben diesem alttestamentlichen Orient bewegten. Zwischen 1765 und 1767 arbeitete er nach vorangegangenen Bemühungen um ein Epos zur Josephserzählung an gleich vier biblischen Stücken: »Belsazer, Isabel, Ruth, Selima«, die allerdings sämtlich »ihre Jugendsünden nicht anders als durch Feuer büsen können«, wie er am 12. Oktober 1767 an seine Schwester schrieb.⁹ Überlebt hat dieses reinigende Feuer tatsächlich nur ein Entwurf des *Belsazar*,¹⁰ den Goethe in *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* aufnahm.¹¹ Dabei befand sich der junge Goethe mit dieser biblischen Morgenlandfaszination unter seinen literarischen Zeitgenossen in bester Gesellschaft: Seine Titelfigur der »Selima« hatte er direkt aus dem Trauerspiel *Der Tod Adams* (1757) von Friedrich Gottlieb Klopstock entliehen,¹² der wenige Jahre später einen *Salomo* und 1772 schließlich noch einen *David* folgen ließ. Die alttestamentlichen Epen Johann Jakob Bodmers wurden seinerzeit ebenfalls viel gelesen, darunter *Joseph und Zulika* (1753), was mit Blick auf die Suleika des *West-östlichen Divans* aufhorchen lässt. Und auch Christoph Martin Wieland begann seine literarische Karriere mit einem alttestamentlichen Epos: *Der geprüfte Abraham. Ein Gedicht in vier Gesängen* (1753). Goethe schloss mit seiner Bibeldichtung also an eine bereits etablierte literarische Praxis an. Was ihn von der älteren Dichtergeneration allerdings unterschied, war die dezidiert historisch-kritische Ausrichtung seiner jugendlichen Bibelstudien. Durch sie verwandelte sich die Welt des Alten Testaments insgesamt in eine orientalische Welt der Vergangenheit, sodass der Goethe der *Divan*-Jahre im Rückblick auf seine frühen Bibellektüren formulieren konnte: »so flüchtete ich gern nach jenen morgenländischen Gegenden, ich versenkte mich in die ersten Bücher Mosis, und fand mich dort unter den ausgebreiteten Hirtenstämmen zugleich in der größten Einsamkeit und in der größten Gesellschaft.«¹³

II. Ex oriente genius

Damit war das entscheidende Fundament für Goethes weitere Beschäftigung mit dem Orient gelegt, die sich auch in den folgenden Jahren im Schwerefeld von Heiliger Schrift, morgenländischer Lebenswelt und Dichtung bewegte.

Allerdings erweiterte sich der orientalische Horizont des jungen Goethe noch einmal deutlich, als er im Jahre 1770 in Straßburg Johann Gottfried Herder begegnete. Denn auf dessen Anregung hin las Goethe erstmals den Koran und fertigte sofort Exzerpte aus der »türkischen Bibel« an, wie David Friedrich Megerlin seine deutsche Koranübersetzung vom Herbst 1771 betitelte. Dabei hatte der werdende Dichter dank der gut bestückten Bibliothek seines Vaters auch Zugriff auf andere, weniger dogmatische, Koranübersetzungen, die er schon zu jener Zeit eifrig benutzte.¹⁴ Parallel zu diesen Koranstudien arbeitete Goethe an einem *Mahomet*-Drama, das – wie auch die zeitgleich entworfenen Trauerspiele *Prometheus* und *Caesar* – ganz im Zeichen des Sturm und Drangs stand: Das einzelne Genie in seinem spannungsreichen Verhältnis zur Welt und zur eigenen Größe bildete den Kern des geplanten Stücks, in das Goethe sowohl seine Koranexzerpte einarbeitete, als auch Lese Früchte aus Jean Gagniers begeisterter Darstellung *Vie de Mahomet* (1723). Mit seiner Interpretation des islamischen Propheten als genialische Einzelpersonlichkeit der Welt- und Religionsgeschichte schloss sich der junge Goethe einer zeitgenössischen Strömung an, die sich gegen das überkommene Bild Muhammads als Fanatiker, Betrüger und Tyrann wandte, das im Zuge der Aufklärung noch einmal an Prominenz gewonnen hatte. In besonderer Drastik lässt sich diese aufklärerische Muhammad-Kritik an der damals auch in Deutschland viel gespielten Tragödie *Le fanatisme, ou Mahomet le prophète* aus der Feder Voltaire's (1741) nachvollziehen, die Goethe selbst schließlich 1799 auf Geheiß Carl Augusts übersetzen sollte.

Aus seinem eigenen Drama hat der junge Dichter dann aber nur ein Preislied auf Muhammad veröffentlicht und den überwiegenden Rest vernichtet.¹⁵ Das Lied war ursprünglich als Dialog zwischen Ali und Fatima konzipiert und ist heute als *Mahomets Gesang* bekannt. Im Göttinger *Musen-Almanach*, wo das Gedicht erstmals 1773 erschien, trug es allerdings noch den sehr allgemeinen Titel *Gesang*. Damit war es lesbar als Hymnus auf jedes religiös-dichterische Genie,

14 Der Koran, Oder insgemein so genannte Alcoran des Mohammeds [...] von George Sale, Aufs treulichste wieder ins Teutsche verdollmetschet von Theodor Arnold. Lemgo 1747; [Johann Daniel Müller:] Elias mit dem Alcoran Mahomeds. In der Offenbarung Jesu Christi. Zur Versammlung aller Völker in einem einigen Glauben an den einigen Gott. Der ist der Vater aller Menschen Kinder, o. O. 1772

15 MA 1.1, S. 516–519. Es sind nur wenige Fragmente des Stücks erhalten.

nicht allein auf den islamischen Propheten, auch wenn die arabischen Namen der Sprecher auf ihn hindeuten mochten.

Die enge Verschränkung von Religion, Dichtung und Orient, die sich an Goethes früher Beschäftigung mit dem Islam ablesen lässt, sollte seine Morgenlandfaszination insgesamt bestimmen. Und auch dabei spielte Herder eine wichtige Rolle. Denn er vermittelte dem angehenden Dichter nicht nur den Koran, sondern er eröffnete ihm auch eine neue Perspektive auf die Texte des Alten Testaments, die Herder selbst als »morgenländische Poesie« sichtbar machte, ausgezeichnet durch eine besondere orientalische Formensprache. So hatte es der Londoner Bischof Robert Lowth in seinen berühmten Rhetorikvorlesungen *De sacra poesi hebraeorum* (1753) für die Psalmen, das Hohelied, die Propheten- und Weisheitsbücher aufgezeigt. Und so verbreitete es Herder zusammen mit Moses Mendelssohn in Deutschland,¹⁶ wozu seine kommentierende Neuübersetzung des *Hohelieds* einen wichtigen Beitrag leistete. Sie erschien nach langen Vorarbeiten 1778 unter dem programmatischen Titel *Lieder der Liebe. Die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande* und machte den orientalischen Stil des biblischen Textes auch für deutsche Leser erfahrbar: die kühne und sinnliche Metaphorik, die parallele Struktur der Verse und den freien Rhythmus. Und auch wenn Goethe seine eigene Nachdichtung dieser »herrlichste[n] Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat«,¹⁷ bereits 1775 abgeschlossen hatte, ist ihr das Bemühen deutlich anzusehen, dabei eben jenen morgenländischen Ton zu treffen, den Herder ihm vermittelt hatte.¹⁸ In Goethes zeitlebens unveröffentlichter *Hohelied*-Dichtung fanden nun also der Orient der Sinne, die biblischen Landschaften und die morgenländische Poesie zusammen.

Zu den Büchern des Alten Testaments und dem Koran trat dann im Jahre 1783 noch eine dritte Sammlung morgenländischer Poesie, die den inzwischen berühmten Dichter in ihren Bann schlug. Es waren sieben arabische Gedichte aus vorislamischer Zeit, die sogenannten *Moallakat*. Der englische Orientalist William Jones hatte sie im selben Jahr erstmals in einer zweisprachigen Ausgabe veröffentlicht und damit eine kleine Sensation ausgelöst.¹⁹ Denn von vorislamischer Dichtung in arabischer Sprache wusste man in Europa bis dahin nichts, geschweige denn, dass man sie hätte lesen können. Außerdem sagte man diesen Gesängen nach, sie seien die Siegertexte von Dichterwettkämpfen gewesen und zum Ruhm ihrer Verfasser an

16 Vgl. dazu den erhellenden Beitrag von Grit Schorch, »Das Erhabene und die Dichtkunst der Hebräer. Transformationen eines ästhetischen Konzepts bei Lowth, Mendelssohn und Herder«, in: Christoph Schulte (Hg.): *Hebräische Poesie und jüdischer Volksgeist. Die Wirkungsgeschichte von Johann Gottfried Herder im Judentum Mittel- und Osteuropas*, Hildesheim/Zürich/New York 2003, S. 67–92.

17 WA IV 2, S. 299, Goethe an Merck vom [7. Oktober 1775].

18 MA 1.2, S. 449–455. Vgl. dazu ausführlich: Thomas Tillmann, *Hermeneutik und Bibelexegese beim jungen Goethe*, Berlin/New York 2006; den differenziertesten Einblick gibt indes der Beitrag von Anne Bohnenkamp, »Goethe und das Hohe Lied«, in: Johannes Anderegg/Edith Anna Kunz (Hg.), *Goethe und die Bibel*, Stuttgart 2005, S. 89–110.

19 Vgl. dazu nach wie vor: Katharina Mommsen, *Goethe und die Moallakat*, 2., durchges. Auflage, Berlin 1961.

der Kaaba zu Mekka aufgehängt worden. Spätestens damit war den *Moallakat* (arab. »die Aufgehängten«) das Interesse Goethes sicher. Er schickte umgehend nach einer Ausgabe und schrieb Carl v. Knebel zu den Gedichten: »Sie sind im Ganzen sehr merckwürdig, und einzelne allerliebste Stellen drinne. Wir haben uns vorgenommen sie in Gesellschaft zu übersezen«. ²⁰ Zwar gelangte diese Übersetzung aus dem Englischen, die Goethe wohl zusammen mit Herder unternahm, nicht zum Abschluss. Doch die nachgelassenen Fragmente deuten auf eine intensive Auseinandersetzung mit dieser simplen und zugleich kraftvollen Beduinendichtung hin, die Goethe dank der zweisprachigen Ausgabe nicht nur *verstehen*, sondern sie auch auf einer Seite der Jones'schen Edition in der Originalschrift *sehen* konnte. ²¹ Vor allem aber vermochte er den Gedichten dank dieser Übersetzung nun sogar ihren arabischen Sprachklang zu entlocken. Jones hatte seiner englischen Übertragung der arabischen Gedichte nämlich ihre Transkription in lateinischer Schrift beigegeben (vgl. Abb. 3). Und eben dies erlaubte es Lesern wie Goethe, die das Arabische nicht beherrschten, dennoch einen Eindruck vom Klang der arabischen Originale zu gewinnen und sich zugleich von der rätselhaften ›Arabeskenschrift‹ verzaubern zu lassen: Lebenswelt, Poesie, Schrift und Sprachklang des Morgenlands wurden ihm so sinnlich erfahrbar.

20 WA IV 6, S. 213, Goethe an Knebel vom 14. November 1783.

21 Die einzige Seite in arabischer Schrift dieser Ausgabe ist eine vermutlich von Jones selbst angefertigte handschriftliche Kopie aus dem bis heute einschlägigen ›Moallakat‹-Kommentar des großen arabischen Philologen Al-Tibrizī (1030–1109), der hier die Verse 32–34 des Eingangsgedichts zitiert und erläutert. Ein nicht sprachkundiges Auge – sei es das Goethes, sei es das des Kataloglesers – kann freilich dieser arabischen Schriftseite nicht entnehmen, was sie enthält, und wird wohl weniger einen Kommentar, als vielmehr eine Seite aus den ›Moallakat‹ selbst vermuten.

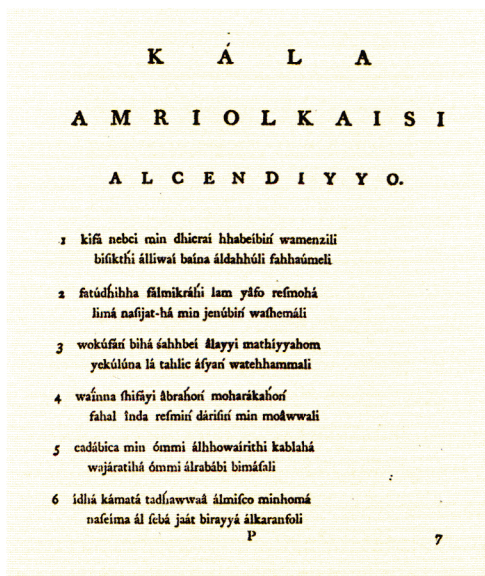


Abb. 3: William Jones: *The Moallakat. Or Seven Arabian Poems*, London 1783 (Uni.Bibl.Marburg), lateinische Transkription des Anfangs von »Amriolkaisi« (Kat. Nr. 24)

III. Orientalische Verjüngung

Goethes frühe Beschäftigung mit dem Orient hat sich also durchweg in einem Faszinationsraum aus Heiliger Schrift, Genialität, Poesie und morgenländischem Altertum bewegt. Ihre große Bedeutung für den *West-östlichen Divan* gewannen diese Morgenlandfahrten des jungen Goethe allerdings dadurch, dass der Dichter sie – und darin liegt die besondere Pointe – in den darauf folgenden drei Jahrzehnten gerade *nicht* fortgesetzt hat. Bis zum Jahr 1814 griff Goethe keines der frühen orientalischen Faszinationsmomente in emphatischer Weise wieder auf. Weder die arabische noch die hebräische Poesie, weder die alttestamentliche Lebenswelt noch der Koran, weder die morgenländischen Schriftsysteme noch der islamische Prophet konnten seine Aufmerksamkeit bis in die 1810er Jahre jenseits punktueller Interessen mehr auf sich ziehen. Der Orient des Dichters blieb also letztlich ganz in seiner poetischen Frühzeit eingekapselt und erhielt dadurch eine deutliche Signatur der eigenen literarischen Jugend.

Zwar hat Goethe als Intendant in Weimar verschiedene Orient-Opern inszeniert, darunter auch Mozarts *Entführung aus dem Serail* (1791) und Glucks *Iphigenie auf Tauris* (1800) mit ihren musikalischen Einlagen *alla turca*.²² Doch diese Janitscharenklänge stießen ebenso wenig eine erneute Beschäftigung mit dem Morgenland an wie die bereits erwähnte Übersetzung von Voltaires *Mahomet*, die Goethe 1799 gegen eigene Widerstände für Carl August unternahm und die ihm beim Herzog sogar den Titel »Meccanus« eintrug.²³ Sowohl für den Fürsten als auch für den Dichter stand mit diesem Stück, das in Deutschland längst bekannt und auch längst übersetzt gewesen war,²⁴ nämlich nicht in erster Linie dessen Inhalt zur Verhandlung, sondern die dramatische Form der französischen *tragédie classique*.²⁵ Voltaire war damals hierzulande der prominenteste Vertreter dieser Tragödienform, und sie besaß auch unter Napoleon noch eine wichtige Funktion für die Repräsentation politischer Herrschaft.²⁶ Daher rührte auch das besondere Interesse Carl Augusts. Vor allem mit dieser Dramatik und weit weniger mit dem islamischen Propheten war Goethe also befasst, als er an seiner ungeliebten *Mahomet*-Übersetzung arbeitete, auch wenn er sich sichtlich bemühte, das polemische Muhammad-Bild Voltaires ein wenig abzumildern. Von einer erneuten Orientbeschäftigung oder gar -begeisterung ist dieses Projekt jedenfalls nicht geprägt. Es bleibt Episode. Auch Goethes zeitgleiche Beschäftigung

22 Tina Hartmann, Goethes Musiktheater. Singspiele, Opern, Festspiele, »Faust«, Tübingen 2004, S. 547–555.

23 Carl August an Goethe vom 2./8. Oktober 1799, in: Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe, hg. v. Hans Wahl, Bd. I: 1775–1806, Berlin 1915, Nr. 221, S. 276.

24 Die erste deutsche Übersetzung des »Mahomet« stammt von 1748, die zweite von 1768. Beide wurden nicht allein mehrfach aufgeführt, sondern auch verschiedentlich neu aufgelegt. Vgl. dazu Karl Gröschel, Die deutschen Übersetzungen der Voltaireschen Tragödien bis auf Goethes Mahomet und Tancrèt, Prag 1912.

25 Der »Notwendigkeit unser tragisches Theater, durch Versifikation, von dem Lustspiel und Drama zu entfernen«, widmet Goethe dann auch das Vorwort zu den Auszügen aus seiner »Mahomet«-Übersetzung, die er 1800 vorab in den Propyläen veröffentlicht. Den Inhalt des Stücks thematisiert er nicht. (MA 6.2, S. 691 f.).

26 Auf dem Fürstentag in Erfurt 1808, auf dem es zu der legendären Begegnung zwischen dem deutschen Dichter und dem französischen Kaiser kam, ließ der siegreiche Napoleon jeden Abend eine *tragédie classique* aus der Feder Racines, Corneilles oder Voltaires spielen, am 9. Oktober auch den »Mahomet« – dies selbstverständlich in französischer Sprache.

mit den Erzählungen der *Tausendundeinen Nacht*²⁷ sollte zwar später als kompositorisches Prinzip der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* Wirkung zeigen. Schließlich folgen auch diese »Unterhaltungen« der Grundregel Sheherazades, dass das Erzählen um des eigenen Überlebens willen nicht zum Ende kommen darf, weshalb auch das berühmte *Märchen* nicht durch eine Schließung des Erzählrahmens eingefasst wird, sondern die Komposition ins Unendliche ausläuft. Doch eine konzertierte Hinwendung Goethes zum Orient geht damit ebenso wenig einher wie mit seiner kurzzeitigen Wiederaufnahme der alttestamentlichen Studien zu »Israel in der Wüste« im Jahr 1797.

Goethes frühe Morgenlandfahrten und der *West-östliche Divan* sind also durch kaum mehr als einen werkgeschichtlichen Trampelpfad miteinander verbunden. Zwischen Beidem erstreckt sich – von einigen wenigen orientalischen Tupfern abgesehen – ein durchweg okzidentales Gebiet poetischer, künstlerischer und wissenschaftlicher Beschäftigung des Dichters, der erst im Jahre 1814 wieder mit beiden Beinen morgenländische Gefilde betritt. Und zwar tut er dies nicht zufällig in einer Phase, die insgesamt vom Gestus der Rückschau auf das eigene Leben und Schaffen bestimmt ist: Goethe hatte sich mit seiner Arbeit an *Dichtung und Wahrheit* (1808–1831) wieder seiner Jugendzeit zugewandt; das Schreiben der *Italienischen Reise* (1813–17) führte ihn in die 1780er Jahre zurück; und er gab zeitgleich seine Werkausgabe heraus, ließ mithin auch seine ersten Arbeiten noch einmal Revue passieren.

Als Goethe im Sommer 1814 dann den *Diwan* des Hafis liest, dessen persischer Funke die dichterische Explosion namens *West-östlicher Divan* allererst auslösen sollte, da steht dem alternden Dichter sein eigener jugendlicher Orientalismus also so deutlich vor Augen wie seit Jahrzehnten nicht. Und schon wird ihm die Arbeit an seiner west-östlichen Gedichtsammlung zu einer Reise in die eigene morgenländische »Jugendschranke«, wie es im Eröffnungsgedicht *Hegire* heißt. Tatsächlich ist plötzlich alles wieder da, was über vier Jahrzehnte folgenlos in seinen Aufzeichnungen oder seinem Gedächtnis geschlummert hatte: das biblische Altertum und das Hohelied, Muhammad und die *Moallakat*, der Koran und die unlesbaren Schriftzeichen, die orientalischen Handelsüter und nicht zuletzt Bodmers »Zulika«. Alles, was Goethe auf seinen frühen Morgenlandfahrten begegnet war, sieht sich von Hafis wach geküsst und findet Eingang in den *West-östlichen Divan*, der dem Dichter somit selbst zum mor-

27 Das bislang umfänglichste Panorama der Tausendundeine Nacht-Bezüge in Goethes Werk bietet nach wie vor Katharina Mommsen, Goethe und 1001 Nacht, Frankfurt am Main 1981, wobei sich Mommsen stark an motivischen Bezügen orientiert und zuweilen die – zumal bei einem Dichter wie Goethe so entscheidenden – kompositorischen Anleihen aus dem Blick verliert.



Abb. 4: Christian Gottfried Heinrich Geißler: *Baschkir*, kolorierte Radierung
(Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Kat. Nr. 30)

genländischen Jungbrunnen wird, zur Rückkehr in die eigenen orientalistischen Anfänge. Hier holt Goethe dann noch einmal Schwung zum »Lieben, Trinken, Singen« unter persischem Vorzeichen.

Und selbst die Zeitgeschichte scheint an dieser morgenländischen Verjüngungsdramaturgie mitzuschreiben. Denn so, wie ihm einst die Türkenkriege zu einem Lateinlehrer mit osmanischen Wurzeln verholfen haben, begegnet Goethe zur Jahreswende 1813/14 durch die Freiheitskriege noch einmal der zeitgenössische Osten: Als Teil der russischen Armee schlägt nämlich im Winter 1813 ein Trupp berittener Baschkiren in Weimar sein Lager auf. Es sind Angehörige des gleichnamigen muslimischen Turkvolks vom Ural und begnadete Bogenschützen (vgl. Abb. 4).²⁸ Während ihrer Stationierung feiern die Baschkiren in der Aula des Weimarer Gymnasiums einen vielbeachteten islamischen Gottesdienst, den auch Goethe besucht, und sie überlassen dem Geheimen Rat als Gastgeschenk einen ihrer legendären Bögen samt Pfeilen.²⁹

Es ist nicht ohne Witz, dass ausgerechnet diese Waffen ein Jahrzehnt später zum Instrument einer erneuten Verjüngung werden, wenn auch diesmal deutlich im Gewand einer Kinderei: Am 1. Mai 1825, Eckermann ist zu Besuch, holt Goethe die Baschkirenwaffen unter allerlei anderen Kuriositäten hervor, man geht bei strahlendem Wetter in den Garten – und übt daselbst west-östliches Bogenschießen. »Goethe schob die Kerbe des Pfeiles in die Senne«, so erinnert sich Eckermann, »auch faßte er den Bogen richtig, doch dauerte es ein Weilchen, bis er damit zurechte kam. Nun zielte er nach oben und zog die Senne. Er stand da, wie der Apoll, mit unverwüstlicher innerer Jugend, doch alt an Körper. Der Pfeil erreichte nur eine sehr mäßige Höhe und senkte sich wieder zur Erde.«³⁰

Der Bogen, den Goethe zehn Jahre zuvor vom *West-östlichen Divan* zurück zu seiner jugendlichen Morgenlandbegeisterung geschlagen hatte, besaß zweifellos mehr Spannung, und er zeitigte auch einen ungleich größeren poetischen Effekt. Ohne seine Selbst-Verjüngung durch den Sprung in die eigene orientalistische Dichterjugend hätte Goethe aus seinen »Gedichten an Hafis« sicherlich nie dieses furiose Werk geschaffen. Und er wäre Marianne wohl auch nicht als Hatem begegnet, sondern hätte sich mit der Rolle des Weisen aus dem Morgenland beschieden, der ab und zu im Garten kichernd baschkirische Pfeile verschießt. Ein unausdenklicher Verlust für die deutsche Dichtung!

28 Vgl. dazu ausführlich: Mathias Kaufmann, »... die merkwürdigsten fremden Truppen. Die Wahrnehmung der Baschkiren in den Napoleonischen Kriegen 1812–14 im Spiegel zeitgenössischer Berichte, Leipzig 2013, bes. S. 74–83.

29 So schreibt Goethe am 5. Januar 1814 an Treba: »Wer dürfte wohl vor einigen Jahren verkünden, daß in dem Hörsaal unseres protestantischen Gymnasiums mahometanischer Gottesdienst werde gehalten und die Suren des Korans würden hergemurmelt werden, und doch ist es geschehen, wir haben der baschkirischen Andacht beygewohnt, ihren Mulla geschaut, und ihren Prinzen im Theater bewillkommt. Aus besonderer Gunst hat man mir Bogen und Pfeile verehrt, die ich, zu ewigem Andenken, über meinem Kamin, aufhängen werde, sobald Gott diesen lieben Gästen eine glückliche Rückkehr bestimmt hat.« (WA IV 24, S. 91).

30 MA 19, S. 533.