

Differenzierender Universalismus Leitende Konzepte als interkulturelle Konzepte in Goethes *Divan*

Fragt man nach interkulturellen Aspekten von Goethes literarischer Produktion, so trifft man auf eine Reihe von poetischen Projekten aus seiner gesamten Schaffenszeit, die in dieser Hinsicht interessant und bedeutend sind. An erster Stelle tritt einem dabei sein *West-östlicher Divan* entgegen. Das bewirkt schon der markante Titel. Dessen Hauptwort *Divan* bedeutet Versammlung, Sammlung, hier: Gedichtsammlung. Es verweist als Fremdwort auf kulturell Fremdes, hier: auf den Orient und seine literarische Kultur. Und das gedoppelt-polare Beiwort "west-östlich" bestimmt dieses poetische Projekt näher als Kombination von Orientalischem und Okzidentalem. "Von seiner Titelgebung an erhebt der *West-östliche Divan* den interkulturellen Dialog zum Programm."¹ Allerdings markieren auch andere Werktitel Goethes eine interkulturelle Dimension: die "*Italienische Reise*", die "*indische Legende*" von dem Gott und der Bajadere, der kleine Gedichtzyklus "*Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*". Auch Werke mit antikem Stoff und Schauplatz wie *Iphigenie auf Tauris*² und *Die Braut von Korinth* arbeiten mit der historischen Alterität eine kulturelle Alterität sowie interkulturelle Konflikte durch. Dennoch ragt unter allen interkulturellen literarischen Arbeiten Goethes der *Divan* weit heraus: Er ist eine umfangreiche Gedichtsammlung, die einzige, die Goethe als selbständiges Buch veröffentlicht hat. Außerdem kommt ein ebenso umfangreicher kommentierender Prosateil noch hinzu, der allerdings sehr viel weniger bekannt und rezipiert ist. Dadurch ergibt sich ein Werk von großer Vielfalt und Komplexität. Das betrifft auch die interkulturelle Dimension, die der Titel programmatisch andeutet. Die Polarität der beiden Himmelsrichtungen bezeichnet wenn nicht - im Sinne des Orientalismus-Diskurses³ - einen Gegensatz, so doch die Differenz zweier Kulturbereiche. Aber schon der Bindestrich zwischen beiden Ausdrücken enthält die ganze interkulturelle Poetik des Werks. Denn er symbolisiert eine *poetische* Verbindung bei gleichzeitigem Benennen *kultureller* Verschiedenheit.

¹ Karl Richter: "Einführung". In: Goethe: *Sämtliche Werke* (Münchener Ausgabe), Bd. 11.1.2, München 1998, S. 335.

² Norbert Mecklenburg: "Zur poetischen Inszenierung von Interkulturalität: Hybridisierung, Dialogizität und Differenzästhetik in Goethes *Iphigenie*". In: *Etudes Germano-Africaines* 17 (1999), S. 65-79; ders.: "Iphigenie und ihre türkische Verwandtschaft". In: Kuruyazıcı, Nilüfer u. a. (Hg.): *Schnittpunkte der Kulturen*, Stuttgart 1998, S. 135-143.

³ Edward W. Said: *Orientalism*, New York 1979.

In der vorliegenden Studie möchte ich diese These begründen, d. h. den *Divan* unter interkultureller Perspektive und als interkulturelles Projekt betrachten.⁴ Das ist nicht leicht, denn es handelt sich um ein außerordentlich vielschichtiges und z. T. auch schwer zugängliches Werk Goethes. Vieles bedarf der Erläuterung, alles hängt mit allem zusammen, und *eine* Perspektive läßt sich schwer isolieren. Außerdem kann der Hauptweg zur Begründung dieser These nur darin bestehen, das Interkulturelle am Hauptteil des *Divan*, d. h. am Lyrikteil aufzuweisen, an dessen interkulturellen poetischen Verfahren. In dieser Studie möchte ich dagegen einen Nebenweg gehen, indem ich mich gezielt dem Prosateil widme, den *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des west-östlichen Divans*. Ich will versuchen, deren leitende Konzepte als interkulturelle Konzepte zu erfassen und von da aus auch die eigentümliche Doppelteiligkeit des ganzen Werks zu beleuchten.

Wenn die interkulturelle Germanistik - abgesehen von ganz wenigen Ausnahmen - bisher um Goethes exemplarisches *Divan*-Werk einen Bogen gemacht hat, so gilt das ganz besonders für die *Noten und Abhandlungen*. Gerade sie aber sind nicht nur unerlässlich, um das interkulturelle Potential⁵ des ganzen *Divan* zu erfassen, sondern können, als im Kern *literaturhistorischer* Versuch, auch für heutige interkulturelle literaturwissenschaftliche Arbeit wertvolle Denkanstöße vermitteln. Anknüpfen läßt sich dabei an Bernd Thums Einschätzung des *Divan*-Projekts als "Gegenmodell" zum traditionell eurozentrischen, kreuzzugsideologischen Umgang mit dem Orient-Fremden und an seine These, den *Divan* bewege eine "interkulturelle Dialektik", eine produktive Kraft, die einerseits Entdeckungen des Fremden im Eigenen, andererseits (Wieder-)Entdeckung des Eigenen durch das Medium des Fremden bewirkt.⁶ Diese Dialektik hatte bereits Fawzi Boubia an Goethes "Theorie der Alterität" herausgestellt und dabei neben dessen Gedanken zur "Weltliteratur" auch den *Divan* herangezogen.⁷ Und Adolf Muschg hatte sie als eine Dialektik des Lernens und Lehrens beschrieben und damit das Projekt des *Divan* als

⁴ Es handelt sich um ein Kapitel meiner Vorlesung über interkulturelle Literaturwissenschaft vom Sommersemester 1999.

⁵ Zu diesem Begriff vgl. Norbert Mecklenburg: "Interkulturelle Literaturwissenschaft". In: Alois Wierlacher (Hg.): *UTB-Handbuch Interkulturelle Germanistik*, Paderborn 2000.

⁶ Bernd Thum: "'Orient-Fremde' als kulturelles Erbe Europas im Medium der deutschen Literatur". In: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 1991, H. 1, S. 35-41, hier S. 39 ff.

⁷ Fawzi Boubia: "Goethes Theorie der Alterität und die Idee der Weltliteratur". In: Bernd Thum (Hg.): *Gegenwart als kulturelles Erbe*, München 1985, S. 269-301, hier S. 272, 289 f.

exemplarisches interkulturelles Lernprojekt charakterisiert. In einer Rede von 1982 über den *Divan* sagte er:

“Fingiert wird eine Reiseerzählung unter Freunden, auf dem persisch drapierten Divan. Goethe spielt, was er ja auch ist, den Halbwissenden, den Lernenden, der seine Gelehrsamkeit lächelnd präsentiert. Aber eben so verbirgt er nicht, daß er zugleich, ohne Schulmeisterei, ein Lehrstück anbietet: ein Lehrstück adäquater, nämlich dilettantischer, das heißt liebevoller Umgangsform mit neuen Gegenständen.”⁸

Der “besserem Verständnis” gewidmete Prosateil des *Divan* ist kein Kommentar zum Gedichtteil, vielmehr Kommentar zu dessen intertextueller und interkultureller Bezugsebene, d. h. zu seiner “östlichen” Dimension, der orientalischen und persischen Geschichte, Kultur und Literatur. Goethe schrieb diesen Teil 1818/19 nach Entstehung und Anordnung der meisten *Divan*-Gedichte unter extensiver Heranziehung orientalistischer Fachliteratur, insbesondere von Hammers *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*. Dieser Prosateil besteht aus sechzig größtenteils kurzen, mit Überschriften versehenen Abschnitten, einem Register und einem Widmungs- und Schlußspruch auf Arabisch und Deutsch. (Wegen der Leseweise arabischer Texte ist der Schlußspruch zugleich ein Anfangsspruch.) Die Abschnitte bilden thematische Gruppen. Die erste schlägt einen Bogen von den archaischen Ursprüngen orientalischer Dichtung und den “älteren”, d. h. vorislamischen Persern bis zur breiten Entfaltung der Poesie an den Kalifenhöfen. Die zweite charakterisiert der Reihe nach sieben herausragende persische Dichter. Die dritte skizziert gesellschaftliche und politische Rahmenbedingungen der Literatur, insbesondere die Alterität orientalischer Despotie. Die vierte Gruppe stellt eine kleine Poetik der orientalischen Dichtung zusammen. Es folgt - fünftens - ein Selbstkommentar zum *Divan* mit einem Ausblick auf poetische Erweiterungsmöglichkeiten des Gedichtteils. Ein langer eingeschobener Abschnitt zur Bibelkritik des Alten Testaments bildet für sich einen sechsten Teil. Den siebenten und achten Teil bilden Abschnittfolgen über Orientreisende seit den Kreuzzügen und über Goethes orientalistische Lehrer, mitsamt einem eingeschobenen Exkurs zur Übersetzungstheorie und -typologie.⁹

⁸ Adolf Muschg: *Goethe als Emigrant*, Frankfurt am Main 1986, S. 96.

⁹ Genauere Analysen zur thematischen, argumentativen und sprachlichen Organisation des Prosateils bietet Wolfgang Lentz: *Goethes Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*, Hamburg 1958; vgl. insbesondere die Zusammenfassung und Schematisierung S. 140 f.

Ein Denkansatz - mehrere Denkwege

Als Grundkonzept des *Divan* möchte ich die literarische Inszenierung eines Spannungsfeldes ansehen: Ich meine das Spannungsfeld von Neugier und Offenheit für kulturelle *Alterität* einerseits, Erfahrung von *Verwandtschaft*, auch Suche nach Verwandtschaft andererseits. Beide Pole dieses Spannungsfeldes finden sich in der Begegnung Goethes mit Hafis wieder. *Diese* Polarität hervorzuheben, bedeutet gleichzeitig die titelgebende Polarität von Westlichem und Östlichem, Abendländischem und Orientalischem zu *relativieren*. Denn das von mir herausgestellte Grundkonzept ist ein Konzept der *Entpolarisierung*.

Um diese Entpolarisierung zu leisten, um Alterität und Verwandtschaft, Differenz und Gemeinsamkeit zusammenzubringen, bedient sich Goethe eines Denk- und Schreibverfahrens, das ich *differenzierenden Universalismus* nennen möchte. Universalismus heißt in diesem Zusammenhang des Goetheschen Denkens: Die Erfahrung von Verwandtem im Alteritären, im kulturell Fremden wird aus allgemein menschlichen Grundphänomenen erklärt. Das universalistische Grundpostulat lautet, "das allgemein Menschliche, was über den ganzen Erdboden verbreitet und vertheilt ist, unter den verschiedensten Formen kennen zu lernen".¹⁰ *Differenzierender* Universalismus heißt: Goethe schlägt von diesem Denkansatz aus bestimmte Denkwege ein, um Gemeinsames im Verschiedenen so zu erkennen, daß die Verschiedenheit dabei nicht aufgehoben oder an den Rand gedrängt wird.

Welches sind diese Denkwege? Ich möchte im folgenden diejenigen herausarbeiten, die ich für besonders charakteristisch halte. Konzepte, die sich nur oder überwiegend auf den lyrischen Teil beziehen, klammere ich dabei aus, z. B. solche, die sich auf Natur und Ethik beziehen: So spielt im Gedichtteil Wahrnehmung von oder Bezugnahme auf Naturphänomene eine sehr große Rolle: Diese Phänomene sind großenteils direkt universell. Sind sie in kulturelle Diskurse integriert, z. B. in religiöse oder literarische Traditionen, so können sie durch Verfahren poetischer Symbolisierung transkulturell durchsichtig, transparent werden. Solche Verfahren können das kulturell Fremde auf literarischem Wege näherbringen. Auch die vielfältige Artikulation ethischer Phänomene im Lyrikteil folgt interkulturellen Konzepten. Denn die Bezugnahme auf eine aufklärerisch-universalistische Ethik - auf die einfachste Formel gebracht: das Gute tun um des Guten willen - ermöglicht es, traditionelle

¹⁰ Brief an J. L. Büchler vom 14. 6. 1820. In: Goethe: *Sämtliche Werke* (Frankfurter Ausgabe), Bd. 36, S. 67.

Weisheitslehren aus verschiedenen Kulturen aufzugreifen, die im Lichte dieser Ethik standhalten oder in sie integriert werden können. Wie gesagt, solche primär im Lyrikteil des *Divan* wirksame Konzepte möchte ich hier nicht ansprechen, sondern mich auf die des Prosateils konzentrieren.

1. Das Universelle kann sich als interkulturelle Ähnlichkeit darstellen, die zugleich intrakulturelle Differenz bedeutet - in moderner kulturphilosophischer Sprache ausgedrückt: Sofern Kulturen in sich differenzierte, aus heterogenen Elementen bestehende Gebilde sind, können verschiedene Kulturen dennoch gleichartige Elemente oder Verbindungen von Elementen aufweisen; Kulturdifferenz besteht nicht in völliger Verschiedenheit der Elemente, vielmehr in verschiedener Kombination teilweise gleichartiger Elemente.¹¹ Im Rahmen von Goethes Denken bildet sich dieser Ansatz als typologisches Denken aus: Dieses zielt auf das Entdecken gleichartiger Phänomene oder "Gesetze" in verschiedenen Kulturen. In gewisser Weise benutzt Goethe damit bereits "Prinzipien einer strukturalistischen Kulturwissenschaft".¹² Besser gesagt: Er erprobt solche Prinzipien in seinen orientalischen Studien, die damit zu einem Paradigma für Kulturstudien überhaupt werden.¹³ Wenn sich dabei als Grundbegriffspaar das "Eigentümliche" und das "Allgemeine" herausstellen,¹⁴ so markiert das wiederum, was ich als differenzierenden Universalismus Goethes bezeichne. Wolfgang Lentz hat versucht, die Grundregeln von Goethes kulturanalytischen Verfahren in den *Noten und Abhandlungen* in zehn Thesen zusammenzustellen. Ich gebe diese Thesen hier wieder, lasse die letzten vier jedoch fort, weil diese verallgemeinernd Goethes Kulturphilosophie mit seiner Naturphilosophie und Metaphysik verknüpfen.

1. Alle Kulturererscheinungen lassen sich auf Grund distinktiver Merkmale *naturgemäß* ordnen.

2. Die Zahl der für eine solche Ordnung anwendbaren Gesichtspunkte sowie diejenige der mit ihrer Hilfe ermittelten *Elemente* ist beschränkt.

3. Gesichtspunkte sowohl wie Elemente treten in Oppositionsreihen mit jeweils geringer Zahl von Gliedern und der Tendenz zu polarem Gleichgewicht auf.

¹¹ Elmar Holenstein: *Kulturphilosophische Perspektiven*, Frankfurt am Main 1998.

¹² Wolfgang Lentz: *Goethes Noten und Abhandlungen*, S. 152.

¹³ Ebd., S. 115.

¹⁴ Ebd., S. 118.

4. Eine empirische Einzelercheinung wissenschaftlich verstehen heißt, die sich in ihr kreuzenden Oppositionsreihen ermitteln.

5. Je *besonderer* eine solche Erscheinung ist, um so vielfacher ist sie determiniert. Aber auch auf den höchsten Abstraktionsstufen gibt es niemals nur *Allgemeines*, sondern immer zugleich *Eigenthümliches* [...].

6. Durch die Gesamtheit der für eine Kultur gültigen Oppositionen distinktiver Merkmale wird die Struktur einer Kultur beschrieben.¹⁵

Diese Rekonstruktion von Goethes kulturanalytischem Denkansatz ist allerdings insofern strukturalistisch überzogen, als ihre Systematik darüber hinwegtäuschen kann, welches große Gegengewicht gegen Abstraktionen und Verallgemeinerungen Goethes Umgang mit dem "Eigenthümlichen", mit der Alterität darstellt. Seine Differenzierung des Universalismus nähert diesen sogar - wie sich zeigen wird - dessen Gegenteil, dem Historismus, an.

Als Musterbeispiel für diesen strukturalen und typologischen Denkansatz Goethes kann der Gegensatz von "Prophet" und "Poet", Religion und Kunst gelten, den Goethe aus der Erfahrung seiner eigenen Kultur und Epoche gewonnen hat, aber auch in anderen Kulturen und Epochen wiederfindet. Dabei geht er grundsätzlich von einem Autonomieanspruch der Kunst und Literatur aus, die er in Konkurrenz zur Religion als "weltliches Evangelium" bezeichnet. Goethes Prophet-Poet-Typologie, wie er sie bezeichnenderweise im *Divan*-Kapitel über Mohammed¹⁶ entwickelt, geht also klar "vom Standpunkte der Poesie" (142) aus. Das geschieht nicht nur, weil diese dem Dichter Goethe, der sich im *Divan* mit seinem Dichter-Bruder Hafis solidarisiert, am nächsten steht, sondern auch weil er in ihr ein universales, Kulturgrenzen und Religionsschranken überwindendes Medium sieht.

2. Das Universelle kann in Form einer historischen Entwicklungslogik oder -typologie angesprochen werden: In verschiedenen Kulturräumen lassen sich ähnliche, typische Entwicklungen beobachten, denen gleiche Entwicklungsgesetze zugrunde liegen. Ein solches Gesetz, vielleicht in seinem Geschichtsdenken sogar das zentrale, hat Goethe in demjenigen typischen Prozeß gesehen, den man in seiner Ausdrucksweise als Trübung des reinen Ursprungs bezeichnen könnte. Es handelt sich bei dieser Form von

¹⁵ Ebd., S. 129.

¹⁶ *Goethes Werke* (Hamburger Ausgabe), Bd. 2, S. 142-146. Nach dieser Ausgabe wird aus dem *Divan* im folgenden zitiert; die Seitenzahlen des Bandes werden dabei dem Text in Klammern eingefügt.

Ursprungsdenken¹⁷ also um eine spezifisch Goethesche Variante des geschichtsphilosophischen Ursprung-Verfall-Schemas. Die Annahme eines solchen Gesetzes der Depravation¹⁸ liegt einem charakteristischen Thema im Lyrik- und Prosateil des *Divan* zugrunde, in dem auch das Prophet-Poet-Motiv wiederkehrt. Bereits die Kapitel über "Hebräer" und "Araber", d. h. die ersten beiden Abschnitte des Prosateils nach der Einleitung, schlagen dieses Thema an: Der reine Ursprung besteht in "einfachen Zuständen" (129), wie sie in der althebräischen Poesie und in der vorislamischen arabischen Beduinendichtung zum Ausdruck kommen. Der Verfall setzt ein, wenn die Religion über die Poesie dominiert. Unausgesprochen enthält schon Goethes Charakterisierung des Alten Testaments diese Verfallsthese. Denn er spricht es nicht als das an, was es als Textsammlung erst allmählich geworden ist: die grundlegende jüdische Religionsurkunde, sondern als älteste Sammlung "orientalischer Poesie", die großenteils "mit erhöhter Gesinnung" und "enthusiastisch" geschrieben sei, d. h. poetisch im Gegensatz zu religiös-dogmatisch (128). Solch einen Verfall sieht Goethe gleichermaßen darin gegeben, daß Mohammed den arabischen Dichtungen "eine düstre Religionshülle überwarf und jede Aussicht auf reinere Fortschritte zu verhüllen wußte" (130).¹⁹ Goethe denkt dabei natürlich primär an Fortschritte der Dichtung, sekundär aber auch an allgemeine kulturell-gesellschaftliche Prozesse. Ähnlich, jedoch diesmal nicht auf die Entwicklung der Beziehung von Poesie und Religion, sondern auf die Entwicklung *innerhalb* einer Religion bezogen, urteilt Goethe über Zarathustra (s. u.), den er im übrigen ebenso mit Hochachtung behandelt wie Mohammed. Und auch in der Entwicklung der orientalischen Poesie, ihrer Bildlichkeit, findet er einen typischen Depravationsprozeß (s. u.).

¹⁷ Wolfgang Lentz: *Goethes Noten und Abhandlungen*, S. 106-109.

¹⁸ Peter Meinhold: *Goethe zur Geschichte des Christentums*, Freiburg 1958, S. 4 f., 20 ff., 37 ff., 92 ff., 119 f., 138 ff., 184-188, 192 f., 204 f.; Anke Bosse: "Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans". In: Beate Witte u. a. (Hg.): *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, Stuttgart 1996, S. 323-334, hier S. 326, 329 f.

¹⁹ Vgl. Katharina Mommsen: *Goethe und die arabische Welt*, Frankfurt am Main 1988, S. 134 ff., 212, 436-475. - Birus meint, diese Stelle unterstreiche "die kritische Sicht auf den Islam, die dessen Ausblendung - bei aller Toleranz - in Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* entspricht": Hendrik Birus: "Kommentar". In: Goethe: *Sämtliche Werke* (Frankfurter Ausgabe), Bd. 3/1 u. 2, Frankfurt am Main 1994, S. 1414. - Das halte ich für doppelt falsch, für Goethe wie für Lessing: Das religionskritische Konzept, das der Stelle zugrunde liegt, hat Goethe auch auf andere Religionen angewandt, zumal auf das Christentum; vgl. Peter Meinhold: *Goethe zur Geschichte des Christentums*. Zu Lessings angeblicher "Ausblendung" des Islam vgl. Karl-Josef Kuschel: *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing und die Herausforderung des Islam*, Düsseldorf 1998; insbesondere S. 166, Anm. 58.

Auf diese Weise wird das Fremdkulturelle entwicklungsgeschichtlich relativiert. Denn es gibt Ähnlichkeit verschiedener Kulturen aufgrund ähnlicher *Entwicklungen* und gleicher Entwicklungsgesetze. Ein Beispiel dafür, daß Goethe diese Gesetze nicht immer nur einem Verfallsschema abgewinnt, ist seine Bestimmung der Merkmale einer "alternden Weltepoche", einer Spätzeit. Nach einer Reihe von Kapiteln über einzelne persische Dichter, also über Besonderes und Individuelles, und einem Kapitel über "Allgemeines", d. h. über allgemeine Züge der alteritären orientalischen Dichtung, folgt im Prosateil des *Divan* ein mit dem Superlativ "Allgemeinstes" überschriebenes Kapitel. Mit diesem Superlativ ist nicht nur die Grundformel gemeint, die Goethe hier für den *besonderen* "Charakter orientalischer Dichtkunst" und Kultur anbietet, nämlich "Geist" und "Witz", sondern auch der erläuternde Rückgriff auf ein allgemeines, *universales* kulturgeschichtliches Gesetz: "Der Geist gehört vorzüglich dem Alter oder einer alternden Weltepoche. Übersicht des Weltwesens, Ironie, freien Gebrauch der Talente finden wir in allen Dichtern des Orients". Das besagt: "Jene Dichter haben alle Gegenstände gegenwärtig und beziehen die entferntesten Dinge leicht aufeinander, daher nähern sie sich auch dem, was wir Witz nennen" (165). Goethes *allgemeine* Grundformel für den *besonderen* Charakter orientalischer Dichtung wird durch diesen Rückgriff auf ein universales Gesetz zugleich historisch relativiert. Denn sie bezieht sich auf eine Spätzeit, deren Merkmale von denen der Frühzeit (s. o.) *differieren*, wie sie umgekehrt mit den Merkmalen der Spätzeiten anderer Kulturen und Literaturen *konvergieren* können.

3. Das wenn nicht Universelle, so doch relativ Allgemeine kann im gemeinsamen Kulturerbe verschiedener Kulturen gesehen werden: Als Beispiel hierfür läßt sich anführen, daß Goethe im Gedicht- und Prosateil des *Divan* auf gemeinsame Wurzeln westlicher und orientalischer Kulturen in der griechischen Antike (Alexander der Große und die Folgen) und im Alten Testament (das vom Christentum wie vom Islam aufgegriffen wurde) Bezug nimmt. Das ist eine bis heute nützliche Sichtweise, welche die eurozentrische Einbildung korrigiert, als seien Antike und Altes Testament distinktive, exklusive Bestandteile des europäischen Kulturerbes.²⁰ Ein zweites, ebenso nützliches Beispiel wäre Goethes Hinweis auf nachantike historische Kulturbeziehungen zwischen Orient und Okzident, insbesondere auf das orientalische Kulturerbe des Abendlandes, in seinem *Divan*-Spruch über Hafis und Calderon:

²⁰ Hans Heinrich Schaeder: "Der Osten im West-östlichen Divan". In: Goethe: *West-östlicher Divan*, hg. u. erl. v. Ernst Beutler, Leipzig 1943, S. 787-835, hier S. 807-810.

Herrlich ist der Orient
Übers Mittelmeer gedrunge;
Nur wer Hafis liebt und kennt,
Weiß, was Calderon gesungen. (57)

Dazu passend, schrieb Goethe 1816 an den Calderon-Übersetzer Gries, "daß mein Aufenthalt im Orient mir den trefflichen Calderon, der seine arabische Bildung nicht verleugnet, noch werter macht" (588).

Religion und Politik

Einzelne Theoriefelder seines differenzierenden Universalismus hat Goethe ausführlicher behandelt und ausgearbeitet. Herauszuheben sind besonders das religionsphilosophische, das politische und das poetologische Theoriefeld.

Goethe favorisiert, in der Tradition aufklärerischen Geschichtsdenkens, im *Divan* unter den Religionsformen mit Nachdruck den Monotheismus bzw. die Entwicklung vom Poly- zum Monotheismus. Denn die damit verbundene Universalisierung des Gottesbegriffs enthält ein von Goethe hochgeschätztes interkulturelles Potential: Zum einen werden die Religionen auf diese Weise, zumindest die drei großen monotheistischen Religionen, gegeneinander durchlässig, weil sie *denselben* Schöpfergott verehren; zum anderen bergen monotheistische Religionen Elemente einer universalistischen Ethik, die *alle* Menschen verbindet (148 f.). Goethe drückt das so aus, daß er sagt, die geistige Überlegenheit des Monotheismus liege darin, daß er "den Menschen auf die Einheit seines eignen Innern zurückweist", d. h. auf die moralische Subjektivität. Unter diesem Gesichtspunkt kann Goethe - entgegen seiner sonstigen, klassizistischen Sicht auf beide Religionen - das Christentum über das Griechentum stellen und sogar gewaltsame Unterdrückung anderer Religionen wie der indischen Religion, die er "Götzendienst" und "Vielgötterei" nennt, durch den muslimischen Eroberer Mahmud von Gasna billigen (149). Hier zeigen sich deutlich die wunden Punkte, Ambivalenzen und Grenzen von Goethes interkulturellem Denkansatz.²¹

²¹ Norbert Mecklenburg: "Poetische Praxis auf dem interkulturellen Prüfstand: Goethes 'indische Legende' *Der Gott und die Bajadere*". In: *Dialog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik* (Ankara) 6 (1999).

Die gleiche Ambivalenz zeigt sich auch an dem Grundmotiv seiner Religionsphilosophie, das seiner eigenen "Naturreligion"²² entspringt: an seinem Kriterium einer "Naturgemäßheit" von Religion. Danach ist die "religioseste aller Funktionen" das Anschauen der Natur. Diese These leitet zusammen mit dem Ursprung-Verfall-Schema die im *Divan* enthaltenen Gedanken zu einer vergleichenden Religionsgeschichte.²³ Entsprechend deutet Goethe z. B. die Entwicklung der altpersischen Religion als Verfallsprozeß: Die "edle reine Naturreligion" des Parsismus, nämlich die "Ehrfurcht vor allem, was den Menschen Natürliches umgibt", verwandelt sich in einen "umständlichen Kultus" (134 ff.). Goethe macht dafür, historisch ziemlich unpassend, ausgerechnet den Reformator Zoroaster (Zarathustra) verantwortlich. So wird eine natürliche Religion nach und nach deformiert durch Kult, Priesterschaft, geistliche Machtansprüche. Und wieder ist es die von Goethe als un- und widernatürlich bewertete indische Religion, die als sein religionsphilosophischer Prügelknabe erhalten muß (138).

Um sich und seinen Lesern die ferne, fremde persische Geschichte und Kultur verständlicher zu machen, bedient sich Goethe auch der politischen Theorie. Er behandelt sie unter dem altmodischen Begriff "Regiment" (138) und hantiert in ihr, noch altmodischer, mit fragwürdigen platonischen Thesen über vier Staatsformen (147 f.). Und noch fragwürdiger ist, was er über eine Polarität von Freiheit und Knechtschaft in "verschiedenen Regierungsformen" ausführt: "Steht die Gewalt bei *einem*, so ist die Menge unterwürfig, ist die Gewalt bei der Menge, so steht der einzelne im Nachteil"; und Freiheit ist nur eine falsche Parole derer, die eigene Herrschaftsinteressen verfolgen (175). Die offensichtliche Differenz zwischen orientalischer und westlicher politischer Entwicklung nimmt Goethe zum Anlaß für Sticheleien, die auf die eigene Zeitgeschichte zielen. Mit solch "verfänglich-allgemeiner Betrachtung", die gar nicht so allgemein, vielmehr deutlich parteilich, nämlich konservativ und antidemokratisch ist, weckt Goethe zumindest in einem modernen Leser nicht gerade Vertrauen in seine interkulturelle Verstehensbemühung gegenüber der orientalischen Herrschaftsform. In diese fühlt er sich allzu gut ein, wenn er an ihr ein "Gleichgewicht" zwischen dem "Frei- und Eigensinn der einzelnen" und der "Allgewalt des Einen" preist und mit Herrscheranekdoten zu beweisen versucht (175-178)). In seine Deutung des sehr Fremden, der orientalischen

²² Norbert Mecklenburg: "Naturlyrik als Glaubensbekenntnis". In: ders. (Hg.): *Naturlyrik und Gesellschaft*, Stuttgart 1977, S. 74-87, hier S. 80-86.

²³ Peter Meinhold: *Goethe zur Geschichte des Christentums*, S. 138-144.

Despotie, fließt sehr Eigenes ein, nämlich Goethes verfängliche politische Parteilichkeit gegen Demokratie, sein konservativ-elitärer Aristokratismus, der aus seiner "Abneigung gegen jede fundamentale Veränderung" entspringt.²⁴ Hier liegt ein weiterer Schwachpunkt des *Divan*, der endlich einmal genauere Ausleuchtung bedürfte. (Leider gehen die *Divan*-Kommentare der Goetheologen bis heute über diesen Punkt, der doch für jede Goethe-Rezeption in einer demokratischen Kultur außerordentlich wichtig sein muß, immer schnell hinweg.²⁵) So einseitig und verzerrend Ludwig Börnes politische Kritik an Goethe als einem Fürstenknecht war, so genau hat dieser frühe deutsche Demokrat doch diesen Schwachpunkt im Prosateil des *Divan* aufgedeckt, als er 1830 die Sätze schrieb: "Das zahme Dienen trotzigen Herrschern hat sich Goethe unter allen Kostbarkeiten des orientalischen Bazars am begierigsten angeeignet." Und noch schärfer: "Mit der seeleninnigsten Behaglichkeit preist Goethe in seinem *Divan* die *Despotie*."²⁶

Poetik

Am intensivsten hat Goethe das Theoriefeld der Poetik ausgearbeitet, denn sein Interesse an der fremden Kultur konzentriert sich primär auf deren Dichtung: weil das *Divan*-Projekt selber primär ein dichterisches Projekt ist und weil der Dichtung überhaupt ein besonders großes und wertvolles interkulturelles Potential innewohnt. Im Vertrauen auf dieses Potential auch der persischen Dichtung - so Goethes Überzeugung - lohnt es sich, deren Alterität sorgfältig zu erfassen. So kombiniert Goethe bei diesem Thema allgemeine, theoretische, d.h. poetologische, mit spezifischen, historischen, d.h. literaturhistorischen Ausführungen - ein besonders anschauliches Beispiel für seinen differenzierenden Universalismus.

Die universalistische Position kommt innerhalb der Kapitelfolge, die sich mit der Poetik persischer Dichtung befaßt, in eingeflochtenen Begriffen, Thesen und Abschnitten zur *allgemeinen* Poetik zum Ausdruck. Betont wird die grundsätzliche Dominanz der Form im poetischen Zusammenspiel der drei Elemente Form, Stoff und Gehalt (178). Ebenso wird das Prinzip bzw. Postulat

²⁴ Friedrich Sengle: "Die didaktischen und kulturkritischen Elemente im *West-östlichen Divan*". In: ders.: *Neues zu Goethe*, Stuttgart 1989, S. 173-193, hier S. 189.

²⁵ Karl Richter z. B. vermeidet es im Abschnitt der Einführung zu seinem *Divan*-Kommentar über politische und zeitkritische Aspekte, den bei Goethe zentralen Gegensatz von Despotie und Demokratie auch nur zu erwähnen; vgl. K. Richter: "Einführung", S. 335 f.

²⁶ Karl Robert Mandelkow (Hg.): *Goethe im Urteil seiner Kritiker*, Bd. 1, München 1975, S. 512, 514.

der Kunstautonomie herausgestellt: sowohl mit der Abgrenzung des Poeten vom Propheten als auch mit der These, der Dichter stehe über den Parteien. Dichtung, z.B. die Sammlung *Tausend und Eine Nacht*, hat keinen "sittlichen Zweck". Sie führt "daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie" (146). Auch schon im Alten Testament gehören einige Texte "dem Felde der Dichtkunst" an (so das Buch Ruth, das Hohelied), d. h. sie laden uns ein, daß "wir uns daran wie an einer zweiten Welt versuchen, uns daran verirren, aufklären und ausbilden mögen" (128 f.). Markant universalistisch ist vor allem der Abschnitt über die drei "Naturformen der Dichtung" (187 ff.). Hier referiert der Autor seine poetologische Typentheorie, die er seit seiner Zusammenarbeit mit Schiller entwickelt hatte. Diese Theorie wird eingeschaltet, um eine hinreichend allgemeine poetologische Ebene zu fixieren, gegen die sich die Ausführungen über Besonderheiten, "Urelemente" oder "Hauptmomente" orientalischer Dichtung (179) abheben können. Denn diese bestehen einerseits in besonderen, kulturspezifischen, aus den "Lebensbeziehungen" des "Orientalen" erwachsenen Modifikationen jener "Naturformen" und weiterer sprachlicher und poetischer Universalien wie z.B. "Tropen", d.h. Metaphorik (180 ff.), andererseits in deren gleichfalls kulturspezifischer Selektion, z.B. im Fehlen des Dramas (189).

Die Differenzierung des universalistischen Ansatzes erfolgt also zunächst und primär als schlichte Differenzbestimmung. Um die Differenz orientalischer Metaphorik erfassen zu können, muß man zwei komplementäre Schritte tun: Man muß von westlichen Geschmacksnormen Abstand nehmen, d. h. nach Prinzipien interkultureller Hermeneutik verfahren. Und man muß nach den Regeln transkultureller Semiotik vorgehen, indem man die Position der orientalischen Metaphorik auf dem allgemeinen Feld metaphorischer Möglichkeiten bestimmt, das sich zwischen Konventionalität und Kühnheit, Anschaulichkeit und Abstraktion ausbreitet (179 f.). Diese zweifache Verfahrensweise gilt wie für die Metaphorik ebenso auch für die "poetische Technik" allgemein (182).

Die Differenzierung erfolgt des weiteren als *vergleichende* Poetik, wobei aber sogleich auch kritische Überlegungen über falsche Formen und Grenzen des Vergleichens hinzugefügt sind. Dabei versucht Goethe sich und seinen Lesern die Alterität persischer Dichtung bemerkenswerterweise dadurch näherzubringen, daß er zu *interkultureller* Differenz Parallelen in *intrakultureller* Differenz findet. Einige Beispiele dafür: Die poetischen "Vergleichungen", d. h. die Metaphorik der persischen Dichter, erscheinen dem

westlichen Leser besonders "auffallend und mißbeliebig", weil sie die "edelsten und niedrigsten Bilder" verknüpfen, das Ungereimte zusammenreimen können. Indessen sollte "der Deutsche, dem dergleichen wohl auch begegnet, dazu nicht scheel sehen" (162 f.). In dem Abschnitt über "Vergleichung" konkretisiert Goethe "dergleichen" dann, indem er, einem *Aperçu* Hammer-Purgstalls folgend, die orientalische Metaphorik mit der Metaphorik Jean Pauls vergleicht, um "Übereinstimmung und Differenz" (186) herauszustellen. Dem Leser, der Jean Paul kennt, kann dessen vertraut-befremdliche Bildlichkeit - das jedenfalls ist Goethes Intention - als Brücke zur Annäherung an die fremde orientalische Bildlichkeit dienen.

Ein anderes Beispiel bietet die "Deklamation", d. h. das rhetorische Pathos der persischen Hofdichtung, die "mit der Art, wie die französischen Trauerspiele deklamiert werden, sehr viel Ähnlichkeit haben soll. Es läßt sich dies um so eher denken, als die persischen Doppelverse einen ähnlichen Kontrast bilden wie die beiden Hälften des Alexandriners." (168 f.) Das *tertium comparationis* zwischen Eigenem und Fremdem, Bekanntem und Unbekanntem liefert hier also nicht nur die rhetorische Technik, sondern auch der sie bedingende repräsentative Lebensstil höfischer Gesellschaften. Interkulturelle Differenz wird hier also mit intrakultureller, d. h. hier: europäischer historischer Differenz verglichen und dadurch verständlich gemacht.

Ein drittes Beispiel wäre das lyrische Genre der Spruchdichtung, auf das Goethe in Bezugnahme auf sein eigenes *Buch der Sprüche* im *Divan* und in genauer Kenntnis deutscher Sprichwörterüberlieferung²⁷ eingeht. Die Alterität orientalischer Spruchdichtung liege darin, daß sie sich, wie die übrige Dichtkunst, gern auf "sinnliche, sichtbare Gegenstände" bezieht und dabei "lakonische Parabeln" formt. Diese Dichtart "bleibt dem Westländer die schwerste, weil unsere Umgebung zu trocken, geregelt und prosaisch erscheint. Alte deutsche Sprichwörter jedoch, wo sich der Sinn zum Gleichnis umbildet, können hier gleichfalls unser Muster sein." (200) Auch hier also dient intrakulturelle historische Differenz dem Verständlichmachen des kulturell Fremden.

Ein Theoriefeld, dem unter interkultureller Perspektive besondere Wichtigkeit zukommt, ist die Übersetzungstheorie. Ihr widmet Goethe ein eigenes gehaltvolles Kapitel und komplettiert damit seinen differenzierenden Universalismus um ein entscheidendes Element (255-258). Darin bezieht er sich

²⁷ Hendrik Birus: "Kommentar", S. 1529.

explizit auf damals allgemein bekannte Literaturübersetzungen und auf orientalistische Übersetzungsbeispiele und implizit auf einen Übersetzerstreit zwischen seinen beiden wichtigsten Gewährsleuten Hammer und Dietz.²⁸ Auf diese Beispiele gestützt, stellt er eine Typentheorie literarischer Übersetzungen auf, die derjenigen literarischer "Naturformen" nachgebildet ist. Der interkulturelle Ansatz dieses Entwurfs, der genauerer Kommentierung bedürfte, zeigt sich deutlich an der ihn durchziehenden Begrifflichkeit des Eigenen und des Fremden. Diese Begrifflichkeit verbindet zwei Aspekte, um deren Mit- und Gegeneinander sich jede Theorie literarischer Übersetzung drehen muß. Das sind die beiden Aspekte kultureller Alterität, "Zustände des Auslandes", und poetischer Alterität,²⁹ "Eigentümlichkeiten einer jeden Dichtkunst" (255).

Literarische Wertung und Kritik

Goethes differenzierendes Operieren auf dem Spannungsfeld zwischen Fremdem, Eigenem und Universellem schließt auch eine differenzierende *Bewertungsweise* gegenüber kulturell Alteritärem ein. Dabei wird deutlich, daß die Differenzierung des Universalismus so weit gehen kann, daß sie in dessen Gegenteil, den Relativismus, umschlägt. Wenn ich es richtig sehe, so bedient sich diese Bewertungsweise Goethes abwechselnd dreier verschiedener Prinzipien: 1. Sie legt als universalistischen Maßstab das 'Durchscheinen' des Universellen im kulturell Besonderen an; 2. Sie wendet, sei es in Kombination mit dem ersten Prinzip, sei es im Gegenzug zu ihm, als Grundsatz das Geltenlassen des kulturell Anderen in seiner Alterität an - was konsequent gedacht zu relativistischem Wertungsverzicht führen muß; 3. Sie legt eigenkulturelle Wertungskriterien mit oder ohne Universalitätsanspruch an, was gelegentlich auch zu Kritik an Phänomenen der fremden Kultur führt. Jedoch bringt Goethe diese Kritik oft bezeichnend indirekt, vorsichtig, gedämpft an. So wird orientalische Mystik zwar mit drastischen Formulierungen kritisiert - "widernatürliche und widergeistige" Torheiten -, jedoch nicht direkt vorgetragen, sondern dem orientalischen Dichter Dschami untergeschoben (160); und über den berühmten mystischen Autor Dschelaleddin Rumi wird abwägend gesagt, man werde "diesem großen Geiste nicht verargen", wenn er sich "ins Abstruse gewendet" habe (156). Und orientalischer Despotismus und orientalische Unterwürfigkeit, die - wie Goethe mit Recht sagt - "dem Sinne der Westländer niemals eingehen" können (169), werden dann aber sogar derart

²⁸ Vgl. Katharina Mommsen: *Goethe und Dietz*, Berlin 1961, S. 25-44.

²⁹ Vgl. Norbert Mecklenburg: "Über kulturelle und poetische Alterität". In: Dietrich Krusche/ Alois Wierlacher (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*, München 1990, S. 80-102.

einführend und aufwendig interpretiert, daß anstelle von Kritik am Ende Rechtfertigung herauszukommen scheint, was wiederum mit dem zeitkritisch-politischen Subtext des *Divan* zu tun haben dürfte.

Goethes Bewertungsweise holt den westlichen Leser gewissermaßen an dessen Standort ab, um ihn dann behutsam auf einen anderen, der Alterität mehr angenäherten zu führen. Dafür ist die folgende Passage über den Koran exemplarisch:

“Nähere Bestimmung des Gebotenen und Verbotenen, fabelhafte Geschichten jüdischer und christlicher Religion, Amplifikationen aller Art, grenzenlose Tautologien und Wiederholungen bilden den Körper dieses heiligen Buches, das uns, so oft wir auch daran gehen, immer von neuem anwidert, dann aber anzieht, in Erstaunen setzt und am Ende Verehrung abnötigt.” (143 f.)

Ähnlich operiert Goethes Bewertungsweise in bezug auf die orientalische Dichtung, d.h. als literaturkritische Argumentation. Exemplarisch sind die - bereits behandelten - Kapitel und Abschnitte über poetische Bildlichkeit. Dort wird eine literaturkritisch wertende Argumentation sorgfältig in einer poetologisch erklärenden und verstehenden Argumentation fundiert. Bei dieser macht Goethe es sich allerdings manchmal zu einfach, z. B. wenn er die kulturspezifischen “Lebensbezüge”, aus denen er die orientalischen “Urtropen”, d. h. Grundmetaphern, erklärt, auf “Kamel und Pferd” zurückführen möchte (179). Die weite Stilskala der orientalischen Bildlichkeit versucht er durch die folgende Adjektivreihe zu repräsentieren: notwendig (das sind die “Urtropen”), freier, kühn, gewagt, willkürlich, ungeschickt, konventionell, abgeschmackt. Einerseits wendet sich Goethe gegen borniertes Verurteilen dessen, was von westlichen Stilidealen, also “von dem, was wir Geschmack nennen”, abweicht. Er sagt über die orientalischen Dichter:

“Ihre Tugenden lassen sich nicht von ihren Fehlern trennen, beide beziehen sich aufeinander, entspringen auseinander, und man muß sie gelten lassen ohne Mäkeln und Markten. Nichts ist unerträglicher, als wenn *Reiske* und *Michaelis* [führende deutsche Orientalisten des 18. Jahrhunderts. N. M.] jene Dichter bald in den Himmel heben, bald wieder wie einfältige Schulknaben behandeln.” (179 f.)

Andererseits erlaubt er sich mit deutlichen Worten Kritik an dieser poetischen Praxis. Kriterium dieser Kritik ist das eigenkulturelle und eigenepochale, aber von Goethe zweifellos als universell verstandene Postulat

poetischer Anschaulichkeit. Bezeichnenderweise wird diese Kritik jedoch sofort historisch differenziert, und zwar durch Heranziehen des Verfallsschemas: Während die "ältesten Dichter zunächst am Naturquell der Eindrücke leben", d. h. ihre Dichtung auf einfache Anschauung gründen können, geraten die späteren in "verwickelte Verhältnisse" und verlieren so "allmählich die Spur des Rechten und Lobenswürdigen". Ihr Haschen nach "entfernten und immer entfernteren Tropen" (d. h. poetischen Bildern) wird schließlich "barer Unsinn" (180). Das Präsenz dieser Aussagen zeigt an, daß Goethe auch hier, in dem besonderen Verfallsprozeß orientalischer poetischer Bildlichkeit, ein allgemeines literaturgeschichtliches Gesetz wirken sieht. Dieses Gesetz hätte er ohne weiteres auch mit seinen Lesern näherliegenden, europäischen Beispielen veranschaulichen können.

Die Beispiele, die Goethe dann im nächsten Kapitel bringt, belegen diese Wertungsskala für poetischen Metaphernstil: Sie reichen von plausibel eingängigen bis zu solchen, die "widerlich" wirken und bei denen "es uns doch zu bunt wird" (180 f.). Diese Beispiele hat Goethe teils aus Hammers Übersetzungen genommen, teils nach orientalischen Vorlagen oder Motiven umgeformt oder selber gedichtet.³⁰ Das ist ein erstaunlich freier, ein gewissermaßen experimenteller Umgang mit dem Material seiner kritischen Argumentation. Was streng philologisch gesehen problematisch erscheint, erklärt sich zweifellos wiederum daraus, daß Goethe in den Verhältnissen orientalischer Metaphorik universelle Gesetze des Metapherngebrauchs "durchscheinen" sieht. Wer diese Gesetze kennt, kann seine Beispiele selber generieren.

Diese Überlegungen abschließend, unterstreicht Goethe noch einmal, "Tugenden" und "Fehler" der orientalischen Bildlichkeit seien nicht so leicht zu trennen. Dabei stellt er nun einen sehr markanten hermeneutischen Grundsatz für eine *interkulturelle Rezeption* orientalischer Dichtung auf: "Wollen wir an diesen Produktionen der herrlichsten Geister Teil nehmen, so müssen wir uns orientalisieren, der Orient wird nicht zu uns herüberkommen." Wie aber orientalisieren wir uns richtig? Damit ist letztlich eine fremdsprachliche Kompetenz gefordert. Das ergibt sich aus der Begrenztheit von Übersetzungen poetischer Texte allgemein, insbesondere aber in Hinblick darauf, daß in der persischen Literatur "die Sprache als Sprache die erste Rolle spielt" (181). Das heißt: Die spezifischen Gesetzmäßigkeiten der persischen Sprache fundieren spezifische Möglichkeiten der persischen Dichtung.

³⁰ Hendrik Birus: "Kommentar", S. 1492 ff.

Im folgenden Kapitel mit der Überschrift "Warnung" wendet sich Goethe gegen die verbreitete Methode, orientalische Literatur, sei es um sie ab- sei es um sie aufzuwerten, mit antiker Literatur zu vergleichen, und zwar aus Respekt vor *beiden* Literaturen: "Wir wissen die Dichtart der Orientalen zu schätzen, wir gestehen ihnen die größten Vorzüge zu, aber man vergleiche sie mit sich selbst, man ehre sie in ihrem eignen Kreise, und vergesse doch dabei, daß es Griechen und Römer gegeben." (182 f.) Das heißt, daß die - auch für den alten Goethe fortbestehende³¹ - Normativität der klassisch-antiken Literatur nicht mechanisch, nicht unmittelbar geltend gemacht werden soll. Jede Kultur oder Epoche kann "werte, wahre Dichtkunst" (141) hervorbringen.³²

Historismus

Diese zuletzt referierten Thesen und Postulate markieren genau den Punkt, an dem Goethes Universalismus in Relativismus umzuschlagen scheint. Denn es handelt sich dabei um Grundpostulate des *Historismus* und - wie wir heute ergänzen würden - des Kulturalismus bzw. Kulturrelativismus: Jede Epoche oder Kultur hat ihren Mittelpunkt und Maßstab in sich selbst (Herders Kugelmodell der Kulturen).³³ Diese Postulate zielen auf eine differenzierende Bewertung kultureller Alterität, die das Andere als *nicht universalisierbar* gelten läßt. Ob in Goethes Denken über Geschichte und Kultur ein Umschlag oder ein fließender Übergang von Universalismus zu Historismus, eine Synthese oder ein Kompromiß zwischen beiden vorliegt - diese Frage kann hier nicht weiter verfolgt werden; sie würde nicht nur umfassenderes Eingehen auf Goethes Denken, sondern auch auf den heutigen kontroversen kulturtheoretischen Diskussionsstand erfordern. In Hinblick auf den Prosateil des *Divan* ergibt sich ein Vorrang des Historismus, wenn man ihn aus einem polaren Gegensatz zum Gedichtteil versteht, aber ein Vorrang des Universalismus, wenn man beide Teile als eine übergeordnete Einheit versteht. Auch die *Noten und Abhandlungen* bleiben bei allem Historischen "auf ein Allgemeineres und Urbildliches gerichtet"; denn beide Teile verbindet ein Interesse am Orient, das Impulse einer Erneuerung für die Gegenwart, einen "produktiven Dialog von Gegenwart und

³¹ Lothar Ehrlich: "Goethes Begriff der Weltliteratur und sein Verhältnis zur indischen und chinesischen Dichtung". In: Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin (Hg.): *Symposium "Goethe und die Weltkultur"* 18.-19. 12. 1991, Berlin 1993, S. 83-91.

³² Birus ("Kommentar", S. 1437) möchte diese Formel offenbar *unmittelbar* auf die antike Dichtung beziehen. Dagegen spricht der Zusatz "in jenen Tagen", der sich auf die *nächantiken* Epochen der persischen Geschichte bezieht.

³³ Vgl. E. Holenstein: *Kulturphilosophische Perspektiven*, S. 238-244.

Geschichte" erhofft.³⁴ Goethes Umgang mit dem Orient im *Divan* "ist von beiden Seiten aus bestimmt: dem Respekt vor der geschichtlichen und kulturellen Besonderheit, aber auch dem Blick für das zeitübergreifend Gemeinsame".³⁵ In dieser Weise muß die Zuordnung der *Noten und Abhandlungen* zur Frühgeschichte des Historismus, wie sie Meinecke vorgenommen hat,³⁶ differenziert werden. Um es auf eine eigene Formel zu bringen: Wie Goethe seinen Universalismus so weit differenziert, daß er dessen Gegenteil, den Historismus, in sich aufnimmt, so ist dieser seinerseits kein radikal relativistischer, sondern bleibt - ganz wie der seines Lehrers Herder - universalistisch eingebunden. In dieser Form findet er sich in Goethes übrigen historiographischen Projekten und im genetischen Ansatz³⁷ seiner Literaturkritik. So bildet er auch im Prosateil des *Divan* ein konkretisierendes Gegengewicht zur Abstraktionstendenz, die dem universalistischen Denkansatz innewohnt. In dieser Funktion, die an vielen Textstellen ausdrücklich hervorgehoben wird, spielt er eine wichtige Rolle, die man nicht unterschätzen darf.

Die Zentralstelle im *Divan* für diesen Goetheschen Historismus findet sich in Zusammenhang mit seiner Kritik an dem Versuch des bekannten Orientalisten William Jones, den Engländern die orientalische Dichtung durch Annäherung an die klassisch antike Dichtung näherzubringen. Diese Kritik schließt mit dem Postulat, das "wir so oft wiederholen", wie Goethe unterstreichend sagt: nämlich "daß man jeden Dichter in seiner Sprache und im eigentümlichen Bezirk seiner Zeit und Sitten aufsuchen, kennen und schätzen müsse". (246)

Diese Maxime wird im Prosateil des *Divan* gerade auf den Dichter bezogen, der im Lyrikteil als unmittelbarer Partner imaginiert und damit aus seinem historisch-kulturellen Kontext herausgehoben ist, nämlich Hafis: "Er läßt sich nur in seinem National- und Zeitkreise richtig anerkennen." (161) Weitere gleichartige Stellen beziehen sich auf Literatur oder Kultur im allgemeinen: Bereits angesprochen wurde der Abschnitt, wo Goethe Sprache und Literatur aus kulturspezifischen "Lebensbezügen" interpretiert (179). Ähnlich heißt es schon in der Einleitung, "fremde Worte" seien darum fremd,

³⁴ Hendrik Birus: "Kommentar". S. 733.

³⁵ Karl Richter: "Einführung", S. 334.

³⁶ Friedrich Meinecke: *Die Entstehung des Historismus*, München 1965, S. 445-584.

³⁷ Peter J. Brenner: "'Weltliteratur'. Voraussetzungen eines Begriffs in Goethes Literaturkritik". In: *Goethe-Jahrbuch* 98 (1981), S. 25-42, hier S. 33 ff., 41 f.

weil sie sich auf "fremde Gegenstände beziehen, auf Glauben, Meinungen, Herkommen, Fabeln und Sitten" (127), d. h. auf eine fremde Lebensweise und Kultur. Mit anderen Worten: Literatur muß in ihren kulturspezifischen Kontexten gesehen werden. Als Einleitung in die im *Divan* enthaltene politische Theorie trägt Goethe dieses Kontext-Postulat, eingeengt auf das politische System, in einem Vergleich vor, der ein Aufklärungstheorem (Montesquieu) in der Weise Herders historistisch umakzentuiert: Wie die physisch-klimatischen Zustände die Menschen körperlich beeinflussen, so beeinflussen die "moralisch-klimatischen" Zustände, d. h. spezifische sozio-kulturelle Bedingungen, die Menschen geistig (147). Ausgesprochen historistisch, wiederum besonders an Herder angelehnt, klingt schließlich auch die These, daß sich in allem historischen Wandel und bei allen Fremdeinflüssen "ein gewisser Kern der Nation immer in seinem Charakter erhält" (134).

Dichters Lande und Land der Dichtung

Abschließend soll gefragt werden, welches Licht die vorstehenden Erörterungen auf das Problem des eigentümlichen Doppelcharakters von Goethes *Divan* werfen. Mit Doppelcharakter ist hier die Ergänzung des Hauptteils, also des lyrischen Zyklus in zwölf "Büchern", durch den ebenso umfangreichen Teil aus "Noten und Abhandlungen" gemeint, einer langen Folge von Kurzkapiteln literatur- und kulturgeschichtlicher Sachprosa. Das strukturbildende Konzept für diesen Doppelcharakter hat man nicht unplausibel in dem Spruch gesehen, der das Motto zum Prosateil und damit das "Bindeglied"³⁸ zwischen beiden Hälften bildet:

Wer das Dichten will verstehen
Muß ins Land der Dichtung gehen;
Wer den Dichter will verstehen
Muß in Dichters Lande gehen. (126)

Der aus einem einfachen Parallelismus, sehr wenigen Wörtern und mehreren Wiederholungen gebaute Spruch konfrontiert im Rahmen der

³⁸ Joachim Wohleben: "'Des Divans Poesie und Prose'. Ein Blick auf den *West-östlichen Divan* im allgemeinen und die *Noten und Abhandlungen* im besonderen". In: Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin (Hg.): *Symposium "Goethe und die Weltkultur"* 18.-19. 12. 1991, Berlin 1993, S. 49-71, hier S. 58. - Auch in: *Goethe-Jahrbuch* 111 (1994), S. 111-123.

Reisemetapher (Verstehen als Reisen), die den ganzen *Divan* trägt, "Land der Dichtung" und "Dichters Lande" miteinander. Sein Thema ist - so generell wie möglich genommen - das richtige Verstehen von Literatur, also literarische Hermeneutik. Das Dichten verstehen - das kann produktiv (sich *aufs* Dichten verstehen) und rezeptiv zugleich gemeint sein. Es zielt in jedem Fall auf die poetische Alterität, die *eine* Eigenwelt der dichterischen Phantasie ("Land" ist Singular) und den Eigen-Sinn literarischer Bedeutungsbildung. Den Dichter verstehen - das zielt dagegen auf den Entstehungskontext, der für verschiedene Dichter verschieden sein kann ("Lande" ist Plural), also auf historische und kulturelle Alteritäten.³⁹ Der Spruch stellt beide Wege nebeneinander und läßt offen, wie sie miteinander verbunden werden sollen oder können. Er liefert keine literaturwissenschaftliche Methodologie, am wenigsten eine Legitimation für die unter Literaturwissenschaftlern verbreitete Ansicht, wer ein literarisches Werk verstehen wolle, müsse *zuvor* dessen Kontexte möglichst umfassend aufarbeiten. Fast im Gegenteil: Es kann einer, wie leider viele Literaturwissenschaftler, noch so oft und lange "in Dichters Lande" gehen und trotzdem niemals ins "Land der Dichtung" gelangen. Der Weg zur Dichtung - so interpretiere ich die poetische Parataxe - bleibt primär, der zum Dichter sekundär. Begründung: Wäre *dieser* der primäre, so bedürfte es jenes gar nicht; er wäre in ihm enthalten, und es gäbe nur "Dichters Lande", nicht aber darüber hinaus auch noch das "Land der Dichtung". Der zweite Weg des Verstehens ergänzt den ersten nur. Die Vermittlung von Kontextwissen soll - wie Goethe in der Einleitung zum Prosateil deutlich sagt - ein "unmittelbares Verständnis" nicht etwa aufheben, vielmehr gerade ermöglichen (126).

Solch eine Ergänzung kann allerdings eine wertvolle, gegebenenfalls sogar eine notwendige sein, nämlich dann, wenn die kulturelle Alterität einen unmittelbaren Zugang zur poetischen Alterität behindert. In solch einem Fall empfiehlt sich tatsächlich auf der Verstehensreise ins "Land der Dichtung" der Umweg über "Dichters Lande". Dieser Fall liegt für Autor und Leser mit dem *Divan*-Projekt als einem interkulturellen und *intertextuellen* Projekt vor. Der Motto-Spruch paßt nicht nur zu dem vorstehend herausgearbeiteten differenzierenden Universalismus, der die leitenden Konzepte des Prosateils bestimmt: Das *eine* "Land der Dichtung" ist universal, "Dichters Lande" dagegen sind immer kulturspezifisch. Der Spruch paßt auch als Schlüssel, der einen Zugang zu dem eigentümlichen Doppelcharakter des *Divan*-Werks

³⁹ Umgekehrt interpretiert ohne plausible Begründung Hannelore Schlaffer: "Gedichtete Theorie - Die *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*". In: *Goethe-Jahrbuch 101* (1984), S. 218-232, hier S. 230 f.

eröffnet, "in dessen Gedichten wir ins "Land der Dichtung" eintreten, bevor wir - sozusagen zur Ernüchterung - in 'Dichters Lande' geschickt werden".⁴⁰ Wie aber der sekundäre Prosateil in sich Doppelcharakter hat, indem er zugleich universalistisch und kulturspezifisch argumentiert, so auch der primäre Gedichtteil: "Eins und doppelt" - diese Formel aus dem berühmten Gedicht *Gingo biloba* (66) charakterisiert den ganzen Zyklus. Dieser ist zum einen doppelt kulturspezifisch: als poetische Begegnung des westlichen Dichters Goethe mit dem östlichen Dichter Hafis. Er ist zum anderen doppelt im Sinne von zweistufig: durch die Verfahren poetischer Symbolbildung und Spiegelung, welche die konkreten teils westlichen, teils östlichen, teils west-östlichen Konstellationen der einzelnen lyrischen Gebilde auf Allgemein-Menschliches hin durchsichtig erscheinen lassen.

"Für den Gesamt-*Divan* gilt: alles ist reine Poesie und Fantasie - der ganze *West-östliche Divan* ist eine imaginäre Orientreise -, und alles ist zugleich analytische und reflektierende Durchdringung einer fernen, fremdartigen und zur Erforschung verlockenden Kultur. Die Gedichte, in denen imaginiert wird, und die Noten, in denen analysiert und deduziert wird, stehen zusammen und nebeneinander. Auch der *West-östliche-Divan* als ein Ganzes ist 'eins und doppelt'."⁴¹

Neben das poetische Spiel tritt historisch-kulturelles Verstehen. Neben "sympathetische Identifikation"⁴² und Entdecken von Verwandtschaft treten Aufmerksamkeit für das Fremde und erklärende, einordnende Distanz. Neben imaginative Unmittelbarkeit und Subjektivität tritt recherchierende Mittelbarkeit und Objektivität. Neben schöpferische Aneignung und "Umbildung"⁴³ orientalischer Gedanken und Bilder tritt behutsames Geltenlassen ihrer Alterität. Neben einen dekontextualisierenden Umgang mit orientalischem Material tritt ein kontextualisierender Umgang. Und neben das reichhaltige Spektrum von Verfahren poetischer Differenzierung (Vielstimmigkeit, Dialogizität, Intertextualität, Hybridität, verfremdendes "Zusammenkörpern",⁴⁴ Rollenspiele, Spiegelungen, Umkehrungen, usw.) tritt ein - wie ich hier zu zeigen versucht

⁴⁰ Joachim Wohleben: "Des Divans Poesie und Prose", S. 58 f.

⁴¹ Ebd., S. 59.

⁴² Hendrik Birus: "Goethes imaginativer Orientalismus". In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 54 (1992), S. 107-128, hier S. 124 f.

⁴³ Herbert Preisker: "Goethes Stellung zu den Religionen im West-östlichen Divan". In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 4 (1952), S. 19-32, hier S. 22.

habe - kaum minder reiches Spektrum analytischer Differenzierungen. Dieses Spektrum aufzuweisen und als ein Spektrum von *interkulturellen* Konzepten nachzuweisen, die für heutige interkulturelle Arbeit wertvolle Denkanstöße geben können, war das Ziel der vorstehenden Darlegungen.

Summary:

Norbert Mecklenburg in this article is discussing the intercultural concepts in Goethe's *Divan*. He is aiming to study the notion of the "differenced universalism" in Goethe's work.

⁴⁴ Bernhard Greiner: "Allah: al-Asma' al-Husna. Der Gottesname im Munde des Christen und Juden (Goethes *West-östlicher Divan* und Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch*)". In: *arcadia* 28 (1993), S. 256-275.