

Norbert Mecklenburg

Goethe

Inter- und transkulturelle poetische Spiele

iudicium-Verlag: München 2014

ISBN: 978-3-86205-401-5

Klappentext

Dieses Buch arbeitet an Goethes vielfältigem literarischen Schaffen möglichst umfassend dessen inter- und transkulturelles Potential heraus. Die hier untersuchten lyrischen, erzählenden und dramatischen Werke reichen von dem frühen, bis heute brisanten Entwurf einer Mohammed-Tragödie über *Iphigenie auf Tauris* als Drama weiblicher Aufklärung und interkultureller Verständigung, die anti(k)-christliche Vampirballade *Die Braut von Korinth* und das autobiographische Werk *Italienische Reise* bis zu Goethes späten poetischen Experimenten mit indischen und chinesischen Themen, Stoffen und Texten. Im Zentrum steht sein interkulturelles Meisterwerk *West-östlicher Divan*. Dieser wird, nach einer orientierenden Einleitung, schwerpunktmäßig unter dem Gesichtspunkt einer Spannung zwischen Religion und Dichtung untersucht, wie Goethe, ein beispielhaft säkularer Mensch und freier Geist, sie wahrgenommen und kritisch bearbeitet hat. Den Abschluss des Buches bildet ein Kapitel über Goethes bis heute wegweisende Gedanken zur „Weltliteratur“. Die theoretischen Konzepte, welche die Einzelanalysen leiten, sind in Norbert Mecklenburgs anderem Buch *Das Mädchen aus der Fremde* dargelegt, das ein Standardwerk der interkulturellen Literaturwissenschaft geworden ist. Einschlägige Forschungsliteratur ist gewissenhaft aufgearbeitet und nachgewiesen. Bisherige Interpretationen werden kritisch geprüft und nötigenfalls revidiert. Allen an Goethe Interessierten macht das Buch ein Angebot, sein Schreiben und Denken unter inter- und transkultureller Perspektive neu zu entdecken: Es lohnt sich, im Lichte heutiger gesellschaftlicher und (inter-)kultureller Erfahrungen lesend zu erproben, wie gegenwärtig Goethes poetische Spiele geblieben sind.

Norbert Mecklenburg ist Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität zu Köln. Er hat Bücher u. a. über Theorie der Literaturkritik, literarischen Regionalismus, Uwe Johnson, Theodor Fontane, Annette von Droste-Hülshoff geschrieben. Bei iudicium sind bisher von ihm erschienen: *Die grünen Inseln* (1987); *Nachbarschaften mit Unterschieden* (2004); *Das Mädchen aus der Fremde* (2008).

Inhalt des Buches

I. Einleitung

Erster Teil: Zwischen Mekka und Imotski, Krim, Korinth und Agrigent: Frühe und klassische west-östliche und nord-südliche Spiele

II. Ein religiöses Genie in politischer Schuldverstrickung. Projekt und Fragmente einer Tragödie über Mohammed

III. Ein „muslimisches Lied“ wird Weltliteratur. Inter- und Transkulturelles am *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga*

IV. Griechen, Barbaren, Menschen in *Iphigenie auf Tauris*

V. ‚Tauris writes back‘. Moderne Iphigenie-Stücke aus Mexiko und aus der Türkei

VI. Vampirismus als Kulturkritik. Die anti(k)-christliche *Braut von Korinth*

VII. Kulturelle Alterität, interkulturelle Erfahrung und transkulturelle Konzepte in der *Italienischen Reise*

Zweiter Teil: „Unterschied zwischen Poeten und Propheten.“ Das Spannungsfeld von Religion und Dichtung im *West-östlichen Divan*

VIII. Einleitung: Goethes *Divan* als interkulturelles poetisches Werk

- IX. Anklagen und Verteidigungen der Dichtung: Fatwa-Sprüche und Gegen-Sprüche
- X. Rippe und Frau, Koran oder Wein. Karnevalistische Kontrafakturen kanonischer Texte
- XI. Eine anatolische Legende zwischen den Religionen und Kulturen
- XII. Erotische Rhetorik und religiöse Verführung in dem Nachlassgedicht *Süsses Kind, die Perlenreihen*
- XIII. Poesie der Gewalt und Gewalt der Poesie. Rhythmische Transposition eines altarabischen Gedichtes
- XIV. Interkulturelle und universalistische Denkansätze in den *Noten und Abhandlungen*

Dritter Teil: Von der Polemik gegen indische Götter-Vielfalt bis zur Weisheit eines chinesischen Mandarins: Imaginative Reisen in den fernen Osten

- XV. Der Mufti von Weimar und die „Götzenbilder“. Gereimte und ungereimte Sprüche gegen hinduistische Religion und für indische Dichtung
- XVI. Interkulturelle Kombinatorik, religiöse Ironie und patriarchalische Geschlechter-Asymmetrie in Goethes erster indischer Legende *Der Gott und die Bajadere*
- XVII. Das *Paria*-Triptychon: ein transkulturelles und transreligiöses Gedankenspiel
- XVIII. China: Goethes letzter, fernster, nächster Orient
- XIX. Ein Naturgedicht als intrakulturelle Positionsnahme und transreligiöses Glaubensbekenntnis
- XX. Weltliteratur und Weltpoesie

Aus der Einleitung

Die ersten beiden Kapitel nach der Einleitung widmen sich einem Dramenprojekt, von dem nur wenige Teile entstanden sind, und der poetischen Bearbeitung einer bosnischen Ballade. Beide hat der junge Goethe noch vor seinem Wechsel nach Weimar geschrieben, und beide strecken bereits interkulturelle Fühler zum islamischen Orient aus, einmal zu dessen Zentrum, einmal zum nordwestlichsten Rand. In das Projekt einer Tragödie über Mohammed als religiöses Genie und weltgeschichtliches Individuum brachte der Autor zwar das eigene positive, von der Aufklärung geprägte Islambild ein, an dem er zeitlebens festgehalten hat, aber seine Mahomet-Figur modellierte er keineswegs kritiklos: Er wollte sie in politische Schuld tragisch verstrickt zeigen – eine Konzeption jenseits von Islamophobie und -philie, die noch heute zu denken gibt (*Kapitel II*).

Der *Klagesang von der edlen Frauen des Asan Aga*, im Original serbokroatisch geschrieben, stellt eine tragische Ehegeschichte aus dem osmanischen Balkan des 17. Jahrhunderts dar. Nachdem er durch Goethes Bearbeitung europaweit berühmt geworden war, galt er über ein Jahrhundert lang als serbische Nationaldichtung. Erst allmählich ist erkennbar geworden, dass es sich um ein nach Inhalt, Entstehung, Überlieferung und Wirkung ausgesprochen interkulturelles Werk handelt. Der junge Goethe und Herder-Schüler verband dabei kulturkritisches Interesse an ‚Volksdichtung‘ mit der ihm eigenen Fähigkeit, in kulturell Fremdem allgemein Menschliches, hier: gerade *ummenschliche* patriarchalische Geschlechterverhältnisse, durchscheinen zu sehen (*Kapitel III*).

Einen Höhepunkt unter der literarischen Produktion von Goethes erstem Jahrzehnt in Weimar stellt *Iphigenie auf Tauris* dar. Den Prätext von Euripides, eines der wirkungsmächtigsten Dramen der Weltliteratur und zugleich ein exemplarisches, klassisches Zeugnis von Eurozentrismus, hat Goethe modern, kritisch, humanistisch umgeschrieben: zu einem Drama ‚weiblicher Aufklärung‘. Im Geiste einer religiösen und bürgerlichen Aufklärung wird in dem Stück das Archaische und Mythische ins Ethische und Politische transponiert. Und im Geiste einer *interkulturellen* Aufklärung wird die Griechen-Barbaren-Opposition auf spezifisch dramatische Weise ‚dekonstruiert‘ (*Kapitel IV*). Damit behauptet sich Goethes Stück neben modernen Iphigenie-Adaptationen, auch außereuropäischen wie *Ifigenia cruel* des Mexikaners Alfonso Reyes und *Ifigenia Tauris’te* des türkischen Autors Selâhattin Batu (*Kapitel V*).

Im ‚Balladenjahr‘ 1797 seiner klassizistischen Periode schrieb Goethe kurz hintereinander die ebenso meisterhaften wie provozierenden Balladen *Die Braut von Korinth* und *Der Gott und die Bajadere*. Mit beiden hat er erneut, wie mit der *Iphigenie*, archaische Geschichten umgeschrieben, und zwar von einer

intra-kulturellen Differenzposition moderner, humanistischer Religionskritik aus. Das Provozierende beider Werke lag nicht nur darin, dass sich in ihnen Dichtung als Spielfeld für freien Umgang mit eigenen und fremden kulturellen Traditionen präsentierte, sondern auch in der Verflechtung religiöser mit erotischen Motiven. In der *Braut von Korinth* wird eine antike Vampirgeschichte zur Darstellung einer tragischen Liebesbeziehung uminszeniert und diese zu der eines historischen Konflikts zwischen griechisch-hedonistischer und christlich-asketischer Kultur (*Kapitel VI*).

Die autobiographische *Italienische Reise* ist nicht nur in der Zeitfolge schwer unterzubringen, da die Reise selbst bereits 1786-88 stattfand, das Buch aber erst 1816-17 und 1829 herauskam. Sie fällt auch aus dem Rahmen der übrigen hier behandelten Texte heraus, weil sie das einzige gewichtige literarische Werk Goethes darstellt, dessen interkultureller Gehalt nicht bloß auf Lesen, Imagination, Poesie, sondern auf eigener Erfahrung mit kultureller Alterität beruht. Außerdem wird diese ausnahmsweise einmal vom Süden und nicht von dem sonst, vor allem im *Divan*, bevorzugten Orient repräsentiert, und die interkulturelle Dimension dieses Buches ist nur eine unter anderen und nicht die wichtigste. Dennoch lohnt sich wenigstens eine skizzenhafte Untersuchung dieser Dimension: Die *Italienische Reise* ist eben *auch* eine höchst komplexe und reichhaltige Erzählung und Reflexion von Wahrnehmungen und Aneignungen des kulturell Fremden. Die sie leitenden Einstellungen und Konzepte sind für Goethe insgesamt charakteristisch und haben auch für seine übrigen interkulturellen Schreibprojekte Bedeutung (*Kapitel VII*).

Den Höhepunkt von Goethes interkulturellem Schaffen stellt der *West-östliche Divan* dar: der Gedichtteil von zwölf Büchern, die eine einzigartige Vielfalt poetischen Spielens mit kultureller Alterität versammeln, und der Prosateil, die *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis*, ein komplexes Dokument von Goethes interkulturellem Denken, das kein bloßer ‚Orientalismus‘, vielmehr ein differenzierender Universalismus ist. Interkulturalität konkretisiert sich dem Gehalt nach im *Divan* nicht nur, aber vor allem als Interreligiosität, der Gestaltung nach als Intertextualität, der von Goethe meisterhaft beherrschten Kunst, Literatur aus Literatur zu machen. Beides versucht die gesonderte Einleitung zum *Divan* als einem Werkganzen orientierend zu umreißen (*Kapitel VIII*), und die daran anschließende Kapitelfolge arbeitet es an einzelnen Gedichten und Gedichtgruppen viermal exemplarisch heraus.

Das erste Beispiel liefert der Mini-Zyklus der Fatwa-Sprüche, mit dem der Autor zwei vergleichsweise liberalen Istanbuler Muftis ein poetisches Denkmal gesetzt hat (*Kapitel IX*); das zweite stellen zwei Gedichte dar, von denen das eine mit der Bibel, das andere mit dem Koran ein poetisches und zugleich religionskritisches Spiel treibt (*Kapitel X*); das dritte die christliche und dann auch muslimische Legende von den Siebenschläfern, die Goethe ebenso liebevoll wie souverän umgedichtet hat – ein Kunststück, an das die Dramatisierung des Stoffes durch den modernen ägyptischen Autor al-Hakim nicht heranreicht (*Kapitel XI*); und das vierte Beispiel bildet eine poetische Engführung von Erotik und Religion, die so kühn ist, dass das Gedicht erst posthum veröffentlicht wurde (*Kapitel XII*). Goethes Bearbeitung eines altarabischen Blutrache-Gedichts, die ein erstaunlich gelungenes interkulturelles *metrisches* Experiment darstellt, schließt die *Divan*-Beispielserie ab (*Kapitel XIII*). Was abrundend noch folgt, ist ein systematischer Blick auf grundlegende interkulturelle und transkulturell-universalistische Denkansätze im Prosateil des *Divans* (*Kapitel XIV*).

Neben und nach dem nahen und mittleren, dem islamischen Orient hat sich Goethe lesend und dichtend auch dem fernen zugewandt, vor allem dem indischen und dem chinesischen. Was Indien betrifft, zeigt sich einerseits eine Grenze seiner interkulturellen und -religiösen Offenheit an seinen gereimten und ungereimten Polemiken gegen indische „Götzenbilder“ (*Kapitel XV*). Andererseits hat er mit seinen Bearbeitungen von zwei indischen Legenden: *Der Gott und die Bajadere* (1797) und *Paria* (1823), zwei meisterhafte interkulturelle Balladen geschrieben. Die erste, die von einer Liebesnacht des höchsten Gottes mit einer *devadasi*, einer Tempeltänzerin, und anschließender gemeinsamer Himmelfahrt erzählt, erlaubt sich eine gewagte und entsprechend von verschiedenen Seiten kritisierte poetische Grenzüberschreitung (*Kapitel XVI*). Die zweite bietet, ausgehend von einer tragischen Familiengeschichte, ein transkulturelles und -religiöses Gedankenspiel über einen sozialen Umbau von Religion (*Kapitel XVII*). Beide Balladen jedoch, so kunst- und geistvoll sie sind, haben darin eine Grenze, dass sie über den Themen der kulturellen, religiösen und sozialen Differenz das der Geschlechterverhältnisse, des Patriarchats, vernachlässigen.

Goethes letztes inter- und transkulturelles poetisches Projekt richtete sich auf China. Dieser fernste wurde aber in gewisser Weise zugleich sein nächster Orient. Denn er sah vermutlich, in Unterschied zu seiner Beschäftigung mit islamischem und indischem Orient, die jeweils um das Spannungsverhältnis von Religion und Dichtung kreiste, in China eine der seinen verwandte *Natur*auffassung. So spärlich und unrepräsentativ die chinesische Literatur war, die er rezipierte, in dem Aufsatz *Chinesisches* vermochte er eigene Bearbeitungen chinesischer Gedichte vorzulegen, und in seinem letzten, kleinen Gedichtzyklus *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten* bot er unter der Maske eines chinesischen Mandarins im Ruhestand ganz eigene, ebenso anmutige wie tiefsinnige Alterslyrik, die vorwiegend um Naturmotive kreist (*Kapitel XVIII*).

So unergiebig es geblieben ist, nach chinesischen ‚Einflüssen‘ in diesem Zyklus zu fahnden, so problematisch ist es, unter dem Genretitel ‚Naturlyrik‘ Goethes Lyrik mit klassischer chinesischer Lyrik

vergleichen zu wollen. Am Beispiel eines einzelnen kleinen Gedichts aus den *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten*, eines Lobgedichts auf die Rose, lässt sich zeigen, wie intensiv es, in Gegensatz zu seinem ‚universalistischen‘ Gestus, mit Kontexten von Goethes eigener Epoche und Kultur verflochten ist. Aber gerade die doppelte *intrakulturelle* kritische Positionsnahme, die es artikuliert: nämlich eine ‚Gott-Natur‘ zu verehren gegen christlichen Monotheismus und gegen naturwissenschaftlichen Materialismus, ist wiederum ein Indiz dafür, dass Goethe sich mit seiner Weltanschauung der chinesischen näher gefühlt haben mag als den in seiner Zeit herrschenden (*Kapitel XIX*).

Nichts kann das Gemeinsame, den geistigen Hintergrund von Goethes diversen inter- und transkulturellen poetischen Spielen abschließend besser kennzeichnen als ein sorgfältiger und umsichtiger Blick auf seine späten Gedanken zu „Weltliteratur“ und „Weltpoesie“ (*Kapitel XX*). Auf sie weist eine Maxime voraus, die Goethe schon vor Beginn seines letzten, des Weltliteratur-Jahrzehnts in einer Rezension versteckt hatte: „Lassen wir also gesondert was die Natur gesondert hat, verknüpfen aber dasjenige was in großen Fernen auf dem Erdboden auseinander steht, ohne den Charakter des Einzelnen zu schwächen, in Geist und Liebe“ (FA 21, 50).

Womit bietet das Buch Neues?

Neu ist der Ansatz des Buches, inter- und transkulturelles Potential von Werken Goethes nicht aus abstrakten kulturtheoretischen Konzepten herzuleiten, sondern aus der jeweiligen konkreten poetischen Werkgestalt. Er ist insofern alt, als damit – im Gegenzug zu heutigen Forschungstrends – Literatur nicht auf Kultur reduziert, sondern als Kunst ernst genommen wird.

Goethes erstes interkulturelles poetisches Experiment, sein genialer Entwurf einer Tragödie über Mohammed, stellt keineswegs, wie heute verbreitet wird (z. B. von Katharina Mommsen oder Hartmut Bobzin), eine huldigende Verherrlichung des islamischen Propheten dar, vielmehr ein kritisches, höchst aktuelles und brisantes Lehrstück über verhängnisvolle Verstrickung von Religion in Politik und Verbrechen.

Mit dem *Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga* hat Goethe nicht, wie ein Jahrhundert lang behauptet worden ist, ein serbisches, sondern ein bosnisches, d. h. ein „muslimisches Lied“ (Adam Mickiewicz) in den Rang der Weltliteratur erhoben.

Iphigenie auf Tauris ist kein klassizistisches Gips-Stück, sondern ein „Drama weiblicher Aufklärung“ (Terence J. Reed), ein politikritisches und vor allem ein interkulturelles Stück: Gegen Euripides und die gesamte Tradition propagiert es nicht Überlegenheit der Griechen/Europäer/Christen gegenüber den ‚Barbaren‘, sondern plädiert für gewaltlose interkulturelle Verständigung auf der Grundlage transkultureller Ethik. Mit dieser Botschaft behauptet sich das Stück auch gegenüber ebenso interessanten wie bisher kaum beachteten modernen *Iphigenie*-Versionen, z. B. einer mexikanischen und einer türkischen, in denen Iphigenie in Tauris *bleibt*, also bewusst zu einer kulturellen Überläuferin wird.

Mit seiner Ballade *Die Braut von Korinth* hat Goethe zwar einen groben Sex-Schwank aus der Antike mit dem ebenso trivialen Vampir-Motiv vermischt, aber diese Mischung auf ein poetisches und geistiges Niveau gehoben, dass damit zugleich gewichtige Kritik am Christentum artikuliert wird. Diese ist so radikal, dass Goethe-Interpreten (z. B. Walter Müller-Seidel) das bis heute mit allen Mitteln zu verharmlosen versucht haben – vergeblich, wie sich zeigen lässt.

Die *Italienische Reise* erzählt von Goethes intensivster interkultureller Erfahrung. Um diese und ihre Darstellung angemessen zu erfassen, ist es nicht angebracht, Goethe ‚mit dem Baedeker in der Hand‘ zu schulmeistern, wie es manche Germanisten getan haben, sondern seine offene, achtsame, liebevolle Erkenntnishaltung und seine Kunst des Rollenspiels und Selbstexperiments zu würdigen.

Der poetische und geistige Reichtum von Goethes interkulturellem Meisterwerk *West-östlicher Divan* erschließt sich auf neue, höchst anregende und teils provozierende Weise, wenn man an diesem überaus komplexen Gedichtzyklus ein Leitmotiv erschließt: die Spannung von Dichtung und Religion. Heutige pseudoliberal islamophile *Divan*-Interpreten umgehen gern die in diesem Werk enthaltene, ebenso radikale wie sanft vorgetragene Religionskritik. Sie scheut weder vor der biblischen Schöpfungsgeschichte und ihrem frauenfeindlichen Missbrauch – die Sache mit der Rippe (*Behandelt die Frauen mit Nachsicht*) –, noch vor dem ‚ewigen‘ Koran und dem auf ihn sich berufenden Weinverbot zurück (*Ob der Koran von Ewigkeit sey?*). Sie schreibt eine christliche und zugleich muslimische Legende (*Siebenschläfer*) so um, dass nicht mehr fromme Heilige, sondern freie Geister ein Denkmal gesetzt bekommen. Sie stellt – historisch ebenso richtig wie für das Christentum peinlich – den jüdischen „Propheten Jesus“, wie der Islam ihn sieht, dem Dogma von

einem Gottessohn entgegen: „Jesus fühlte rein und dachte / Nur den Einen Gott im Stillen; / Wer ihn selbst zum Gotte machte / Kränckte seinen heiligen Willen.“

Darüber hinaus enthält der *Divan* erstaunliche, bisher nicht angemessen wahrgenommene Meisterstücke interkultureller Poetik wie z. B. Goethes rhythmisch geniale Bearbeitung eines altarabischen Blutrache-Liedes (*Unter dem Felsen am Wege*), die noch Brecht fasziniert hat, oder im Prosateil des Werks die bis heute wegweisende kulturtheoretische Intuition eines ‚differenzierenden Universalismus‘.

Ebenso wie Goethes religionskritische Impulse werden von den ‚Goetheologen‘ auch die Grenzen seiner interkulturellen Offenheit notorisch ignoriert, sei es sein Umgang mit ‚intra-kulturellen Fremden‘ wie Juden und ‚Zigeunern‘, sei es seine Polemik gegen indische ‚Götzenbilder‘, die Goethe als ‚Mufti von Weimar‘ fast in der Art der Taliban artikuliert hat. Diese Goetheforscher versuchen auch andere Grenzen herunterzuspielen, nämlich in sozialer und in Gender-Hinsicht, wie sie sich exemplarisch an seinen beiden ‚indischen Legenden‘ kritisch aufweisen lassen. Im Übrigen sind dies zwei meisterhafte poetische Umschreibspiele, denen weder westliches noch indisches Pochen auf ‚kultureller Korrektheit‘ gerecht wird.

An dem intensiven China-Interesse des alten Goethe hat man zwar sein Naturdenken als Brücke zu diesem fernsten Orient erkannt, nicht aber seinen schon im *Divan* ebenso klar enthaltenen wie von dessen Interpreten ignorierten antidemokratischen Impuls. Gewiss war auch seine Zuwendung zu China poetisch produktiv: mit – bis heute verkannten – eigenen Gedichten, die er bescheiden als Übersetzungen getarnt hat, z. B. das bisher in keiner Goethe-Anthologie enthaltene, wunderbar anmutige Gedicht *Du tanzest leicht*; oder mit dem späten kleinen Zyklus *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*. Aber anstatt komparatistisch nach ‚Ähnlichkeiten‘ zwischen Goethes und chinesischer ‚Naturlyrik‘ zu fahnden – eine Sackgasse, in der sich Germanisten und Sinologen immer wieder verfahren –, ist es ergiebiger, Goethes *intra-kulturelle* Dissidentenposition aus den Implikationen dieser ebenso komplexen wie leichtfüßigen Altersgedichte vorsichtig zu erschließen.

Die Gedanken zu ‚Weltliteratur‘, die der alte Goethe entwickelt hat, werden von heutigen Germanisten gern einfach als bloße Stichwörter zur Bestätigung oder Abhebung eigener Meinungen über literarische und kulturelle Globalisierung benutzt. Besser verfährt, wer sie als Summe begleitender Reflexion zu Goethes eigener lebenslanger inter- und transkultureller poetischer Praxis ernst nimmt. Auch dabei sind noch Entdeckungen zu machen: z. B. die kritische, dass Goethes Denken über Weltliteratur gegenüber dem seines Lehrers Herder ein Defizit hat: es blendet dessen Kolonialismuskritik aus; oder die poetische Entdeckung, dass Goethe ein altamerikanisches Kannibalenlied als bewundernswertes Beispiel von Weltliteratur im Sinne von ‚Weltdichtung der Völker‘ durch seine Bearbeitung gegenwärtig zu halten gewusst hat.

Goethes inter- und transkulturelles poetisches Schreiben können wir an vielen Werken bewundern. Seine Grenzen müssen wir dabei nicht ‚goetheologisch‘ verleugnen, schließt doch die ‚republikanische Freiheit‘ des Lesers (Schiller) das Recht zu begründeter Kritik ein. Nacheifern aber dürfen wir dem, was oft die Basis seines Schreibens war: seinem interkulturellen Lesen.