

ACHIM AURNHAMMER

Unzeitgemäße Zeitdichtung

Strukturelle Intertextualität und latente Gegenwartsbezüge im
West-östlichen Divan

ACHIM AURNHAMMER

Unzeitgemäße Zeitdichtung.
Strukturelle Intertextualität und latente Gegenwartsbezüge
im *West-östlichen Divan*

Goethes *West-östlicher Divan* versammelt einen Großteil der lyrischen Produktion aus den Jahren 1814 und 1815,¹ dem Ende der napoleonischen Ära. Während die meisten deutschen Dichter mit bellizistischen Versen die ›Befreiungskriege‹ und den Heldentod fürs Vaterland verherrlichten, mied Goethe das patriotische Pathos.² Um sich »aus der Gegenwart [zu] retten«,³ beschäftigte er sich mit dem »Entferntesten«,⁴ chinesischer Geschichte und persischer Dichtung.⁵ Rückblickend, im Jahre 1830, erklärte Goethe, warum er nicht in den militanten Ton der vaterländischen Dichter einstimme:

¹ Auf die Entstehungszeit weist der Untertitel eines Vorabdrucks – unter einer Turban-Vignette – ausdrücklich hin: *West-östlicher Divan. Versammelt von Goethe. In den Jahren 1814 und 1815.* In: Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817, S. I–XVI. Die erste Buchausgabe erschien im Jahre 1819 bei Cotta. Nach H[ans] A[lbert] Maiers kritischer Ausgabe der Gedichte mit textgeschichtlichem Kommentar, 2 Bde. Tübingen 1965, liegt der *West-östliche Divan* mittlerweile in weiteren gut kommentierten Studienausgaben vor. Ich zitiere aus dem *Divan* im folgenden nach der von HENDRIK BIRUS besorgten Edition in der Frankfurter Ausgabe (künftig: FA). Frankfurt am Main 1994, I. Abteilung, Bd. 3/1 und 3/2, und der Edition der Nachlaßstücke von ANKE BOSSE: *Meine Schatzkammer füllt sich täglich...: Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«.* Dokumentation – Kommentar. 2 Bde. Göttingen 1999. Gelegentlich verweise ich auf die Studienausgabe von MICHAEL KNAUPP. Stuttgart 1999 (künftig: StA), und verwende die in der Goethe-Forschung üblichen Siglen.

² Zu Goethes Haltung zu den Napoleonischen Kriegen vgl. die neueren Skizzen von RUDOLF VIERHAUS: *Napoleonische Kriege.* In: *Goethe-Handbuch.* Bd. 4.2. Hg. von HANS-DIETRICH DAHNKE und REGINE OTTO. Stuttgart, Weimar 1998, S. 748–751, und HANS TÜMMLER: *Die Befreiungskriege (1813–1815) in der Sicht Goethes.* In: *Blätter für Deutsche Landesgeschichte* 119 (1983), S. 131–140. Unter den älteren Studien hervorzuheben sind die Arbeiten von WILHELM MOMMSEN: *Die politischen Anschauungen Goethes.* Stuttgart 1948; HANS HAUSHERR: *Goethes Anteil am politischen Geschehen seiner Zeit.* In: *Goethe. Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft* 11 (1949), S. 165–186, und ERICH WENIGER: *Goethe und die Generale der Freiheitskriege. Geist, Bildung, Soldatentum.* Stuttgart ²1959.

³ Goethe an Johann Heinrich Meyer, Weimar am 21. Juli 1813. In: WA IV, Bd. 23, S. 403–406, hier S. 403.

⁴ Goethe: *Tag- und Jahreshefte* 1813. In: FA I, Bd. 17, S. 255f.

⁵ Unmittelbar vor der Völkerschlacht von Leipzig trieb Goethe seine chinesischen Studien, wie er in einem Brief an Karl Ludwig von Knebel vom 10. November 1813 bekennt: »Ich hatte mir dieses wichtige Land gleichsam aufgehoben und abgesondert, um mich im Fall der Noth, wie es auch jetzt geschehen, dahin zu flüchten. Sich in einem ganz neuen Zustand auch nur in Gedanken zu befinden ist sehr heilsam« (WA IV, Bd. 24, S. 28–30, hier S. 28).

Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen – das wäre meine Art gewesen! Aus dem Biwak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen. Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte. Ich habe in meiner Poesie nie affektiert.⁶

Der *West-östliche Divan* wurde zum Inbegriff unzeitgemäßer Poesie,⁷ und Goethes »mangelndes Vaterlandsgefühl« beeinträchtigte nachhaltig seine Kanonisierung als Nationaldichter.⁸ Eskapismus hatten schon die Zeitgenossen Goethe vorgeworfen, weil er nicht im Strome der vaterländischen Lyrik mitschwamm, sondern – wie er selbst bekannte – »in schrecklichen und unerträglichen Zeiten, denen ich persönlich nicht entfliehen konnte, [...] in jene Gegenden [floh], wo mein Schatz und auch mein Herz ist.«⁹ Doch in seiner Paradoxie deutet das Eingeständnis an, wie sehr die angebliche Realitätsflucht den eigenen historischen Standpunkt reflektiert. Goethe macht sich den Orient nicht umstandslos zu eigen, sondern sieht ihn – wie Boisserées Tagebuch festhält – im Spiegel seiner Gegenwart:

Aneignung des Orientalismus – Napoleon, unsere Zeit bieten reichen Stoff dazu. Timur, Dsingiskan Natur-Kräften ähnlich, in einem Menschen erscheinend. Freiheit der Form, abgerissen einzeln – und doch bringt er [Goethe] von den Alten mehr Bildung und Bildlichkeit mit. Das ist gerade das einzige, was den Orientalen abgeht, die Bilder –. In so weit sei er so eitel und übertrieben zu sagen, daß er darüberstehe, das Alte und Neue verbinde.¹⁰

Das programmatische Nebeneinander von Fernem und Nahem unterstreichen der arabisch geschriebene Nebentitel, demzufolge die Sammlung »Der östliche Divan des westlichen Verfassers« heißt, und die zweigliedrigen Überschriften der

⁶ Goethe zu Eckermann am 14. März 1830. In: FA II, Bd. 12, S. 702–711, hier S. 710.

⁷ Die souveräne Distanzierung von der kriegerischen Gegenwart bewunderten später freilich die europäischen Symbolisten an Goethe; vgl. THÉOPHILE GAUTIER: Préface [Sonett] zu: Emaux et Camées. Hg. von GEORGES MATORÉ. Lille, Genf 1947, S. 3, V. 1–4:

Pendant les guerres de l'empire
Goethe, au bruit du canon brutal,
Fit le Divan occidental,
Frathe oasis où l'art respire.

⁸ So liest man in der seinerzeit populären Monographie von EDUARD ENGEL: Goethe. Der Mann und das Werk. Berlin ⁹1910, S. 459, die entschuldigenden Worte: »Goethes deutsches Vaterlandsgefühl war nicht, konnte nicht das unsrige sein«.

⁹ Brief an den Grafen Uwarow am 18. Mai 1818 aus Jena. In: WA IV, Bd. 29, S. 175–177, hier S. 176.

¹⁰ Sulpiz Boisserée: [Tagebuch] Wiesbaden 3. August 1815. In: DERS.: Tagebücher I: 1808–1823. Im Auftrag der Stadt Köln hg. von HANS-[ACHIM] WEITZ. Darmstadt 1978, S. 227–230, hier S. 228.

einzelnen Bücher: der persischen Bezeichnung folgt jeweils die deutsche Übersetzung.¹¹ In einem nicht abgesandten Brief an den Verleger Cotta erläutert Goethe seine »Absicht [...], auf heitere Weise den Westen und Osten, das Vergangene und Gegenwärtige, das Persische und Deutsche zu verknüpfen, und beyderseitiger Sitten und Denkart über einander greifen zu lassen.«¹² Der Bedeutung des persischen »Divan«, »Versammlung«, entspricht somit ein poetologisches Programm: Goethe versammelt in seinem lyrischen Alterswerk östliche und westliche Traditionen, Vergangenes und Gegenwärtiges, und veranstaltet daraus eine west-östliche Mischung.

Die west-östliche Verschränkung im *Divan* wurde noch immer nicht hinreichend gewürdigt. Lange beherrschten biographische Erklärungen und eine einseitige Suche nach orientalischen Quellen die *Divan*-Forschung. Mittlerweile haben freilich zahlreiche Einzelstudien Goethes produktive Verarbeitung der westlichen Tradition, insbesondere der Klassischen Antike und der Frühen Neuzeit, nachgewiesen.¹³ Vernachlässigt blieben allerdings die Gegenwartsbezüge in der west-östlichen Sammlung. Konrad Burdach hatte zwar schon den »politischen« Charakter mancher Gedichte und einiger Nachlaßstücke angedeutet, doch folgte diesen Hinweisen bislang keine systematische Untersuchung des *Divans* als »Zeitdichtung«.¹⁴ Lediglich in einzelnen Stellen haben Kommentato-

¹¹ Vgl. FA I, Bd. 3/2, S. 876. Schon in der antikisierenden Idylle *Hermann und Dorothea* verwandte Goethe »doppelte Inschriften« (an Schiller, 8. April 1797), nämlich die griechischen Namen der Museen und deutsche Untertitel.

¹² Briefkonzept an Cotta, 16. Mai 1815. In: WA IV, Bd. 25, S. 414.

¹³ Exemplarisch seien folgende Studien genannt: MOMME MOMMSEN: »Schwänchen und Schwan«. Zu einem Gedicht im West-östlichen Divan. In: Goethe N. F. 13 (1951), S. 290–295 (Martial-Bezug); STUART ATKINS: »Das Leben ist ein Gänsepiel«. Some Aspects of Goethe's »West-östlicher Divan«. In: Festschrift für Bernhard Blume. In: Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur. Hg. von EGON SCHWARZ u.a. Göttingen 1967, S. 90–102 (Renaissance-Einfluß); GERHART HOFFMEISTER: »Orient und Okzident«. Einige Beobachtungen zum petrarkistischen Einschlag in Goethes Spätlyrik. In: Carleton Germanic Papers 5 (1977), S. 45–54 (Petrarkismus); HANNELORE SCHLAFFER: Furore Poeticus. Die vier Trunkenheiten in Goethes »West-östlichem Divan«. In: Poetica 22 (1990), S. 303–322 (Platonismus), und KARL RICHTER: Ein West-Ost-Dialog der Goethezeit. Aspekte einer Kulturtheorie in Goethes »Divan«-Lyrik. In: Germanistik aus interkultureller Perspektive. Hg. von ADRIEN FINCK und GERTRUD GRÉCIANO. Straßburg 1988, S. 215–225.

¹⁴ Vgl. KONRAD BURDACH: Zur Entstehungsgeschichte des West-östlichen Divans, 3 Akademievorträge [1904, 1916, 1930]. Hg. von ERNST GRUMACH. Berlin 1955 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für Sprache und Literatur, 6), S. 41. Neuerdings hat ANKE BOSSE (Meine Schatzkammer füllt sich täglich..., S. 169f.) auf »die politische Thematik des Divans« hingewiesen. Sie vermutet wie Burdach in einigen nachgelassenen »epischen Bruchstücken«, einem Gedichtentwurf (H 49, S. 199–202) und der Umarbeitung einer übersetzten *Šāh-nāme*-Episode (H 47, S. 223–229), beide in der Nachfolge von *Der Winter und Timur* entstanden, Napoleon-Reminiszenzen. Bosse (ebd., S. 1112) konstatiert zwar, daß Goethes »Reaktionen auf Napoleon, die Befreiungskriege und den Wiener Kongreß deutliche Spuren im *Divan* hinterlassen« haben, ohne dies aber näher auszuführen. EBERHARD LÄMMERT: Die vaterländische Lyrik und Goethes Westöstlicher Divan. In: Literaturwissenschaft und Geschichts-

ren zeitgeschichtliche Verweise erkannt. So hat Gustav von Loeper den Vers »Unterm Helme fechten sie« (*Gewarnt*, V. 7) auf die Mädchen bezogen, die als Soldaten in den Befreiungskriegen mitkämpften.¹⁵ Und offenkundig parodiert der Vers »Mag er Deutsch mag er Teutsch sich schreiben« (*Als wenn das auf Namen ruhte...*, V. 26) den nationalistischen Rechtschreibungsstreit unter den Dichtern der Befreiungskriege sowie die »neuere Teutschthümlichkeit«, die Goethe ablehnte.¹⁶ Weitere Stellen, obwohl bis zur Unkenntlichkeit orientalisch bemäntelt oder verfremdet, wurden als politische Anspielungen verstanden: So setzt man das ungenannte »Liebchen« in *Geheimstes* mit der von Goethe verehrten Kaiserin Maria Ludovica von Österreich gleich,¹⁷ bezieht »Des Kaysers Orden« (*Abglanz*, V. 3) auf das Kommandeurskreuz des kaiserlichen Leopoldsorden, das Goethe am 1. August 1815 verliehen worden war,¹⁸ und identifiziert vage Antonomasien wie »seines Gleichen« (*An Schach Sedschan und seines Gleichen*) oder den »Herrn« in *Höchste Gunst* (V. 2) mit Herzog Carl August von Sachsen-Weimar.¹⁹

philosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich. Hg. von HELMUT ARNTZEN u.a. Berlin, New York 1975, S. 341–356, verfeinert zwar die Differenzthese, indem er der »Einstimmigkeit« der patriotischen Lyrik die »Vielstimmigkeit« von Goethes *Divan* gegenüberstellt, trägt aber wenig Neues zu Goethes Verarbeitung der Zeitbezüge bei. Ansatzweise hat MONIKA LEMMEL: Poetologie in Goethes west-östlichem Divan. Heidelberg 1987 (Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft, 73), besonders S. 23–39, Goethes Auseinandersetzung mit den Schlagworten der »trivialpolitischen« Lyrik seiner Zeit untersucht, allerdings nur auf lexikalischer Ebene.

¹⁵ Vgl. GUSTAV VON LOEPER (Hg.): Goethe: West-östlicher Divan. Mit Einleitung und erläuternden Anmerkungen. Berlin 1872, S. 47 (Hempelsche Ausgabe). Daneben wird die Stelle aber auch kulturkritisch verstanden und auf die »coiffure à la Chinoise« bezogen, »helmartig aufgetürmte Zöpfe« (HEINRICH DÜNTZER: Goethes Verehrung der Kaiserin Maria Ludovica. Köln, Leipzig 1885, S. 41), die um 1800 in Mode kamen.

¹⁶ Vgl. CHRISTA DILL: Wörterbuch zu Goethes West-östlichem Divan. Tübingen 1987, S. 73 s. v. »deutsch, teutsch«. Die »neuere Teutschthümlichkeit« (Brief an A.O. Blumenthal aus Weimar vom 28. Mai 1819. In: WA IV, Bd. 31, S. 158–160, hier S. 159) greift Goethe auch in den *Zahnen Xenien IX* an:

An die T.. und D..
 (Den 3. Februar 1814)
 Verfluchtes Volk! kaum bist du frei,
 So brichst du dich in dir selbst entzwei.
 War nicht der Not, des Glücks genug?
 Deutsch oder Teutsch, du wirst nicht klug.
 (FA I, Bd. 2, S. 741f.)

Die Kommentare unterschätzen meines Erachtens den parodistischen Charakter des Gedichts, das die Deutschtümelei der Befreiungskriegslyrik aufs Korn nimmt; vgl. etwa KNAUPP: StA, S. 746.

¹⁷ DÜNTZER (Goethes Verehrung der Kaiserin Maria Ludovica) hatte erstmals die verschwiegene »Vielgeliebte« (V. 18) des Gedichts mit der Kaiserin Maria Ludovica von Österreich identifiziert. Ihm folgen alle Kommentatoren.

¹⁸ Vgl. etwa KNAUPP (StA, S. 824–827, hier S. 826).

¹⁹ Vgl. z.B. KNAUPP (StA, S. 736f.), etwas vorsichtiger BIRUS (FA I, Bd. 3/2, S. 1076; 1078).

So hilfreich solche zeitgeschichtlichen Stellenkommentare im einzelnen sind, Walther Killys These, der *Divan* sei als »höchste Lyrik [...] entschieden historisch«,²⁰ vermögen sie nicht zu beweisen. Denn die Gegenwartsbezüge im *Divan* lassen sich ohne Analyse der werkimmanenten Brechungen nicht beschreiben. Goethes Methode besteht eben wesentlich in der distanzierenden Historisierung des Nahen und der Enthistorisierung des Fernen. Deutlich wird diese Methode in dem Dialoggedicht *Der Winter und Timur*, das im mittelalterlichen Mongolenherrscher Tamerlan den Rußlandfeldzug Napoleons präsentiert.²¹ Sulpiz Boisserée erkannte gleich in Goethes Gedicht über »Timurs Winter-Feldzug [ein] Parallel-Stück zu Napoleons Moskowitischem Feldzug«. Goethe selbst suchte einem zeitgeschichtlichen Verständnis seines Timur entgegenzuwirken. Während er im handschriftlichen Entwurf der Ankündigung seines *Divan* den Leser noch ausdrücklich an »die Wiederholung ähnlicher Schicksale« im *Buch des Timur* erinnerte, ließ er im Druck den Gegenwartsbezug zum »Wiederschein eigener Schicksale« verblassen.²³ Und in seinen Noten und Abhandlungen zu »besserem Verständniß« schwächte Goethe die Aktualität seines Timur noch weiter ab: »*Buch des Timur*. Sollte eigentlich erst gegründet werden, und vielleicht müßten ein paar Jahre hingehen, damit uns die allzunah liegende Deutung ein erhöhtes Anschauen ungeheurer Weltereignisse nicht mehr verkümmerte.«²⁴ Die systematische Distanzierung der Zeitgeschichte erlaubte es Goethe später sogar, ein Widmungsgedicht an den preußischen Heeresreformer Gneisenau bei Weglassung der Zueignung in den neuen *Divan* einzufügen.²⁵

²⁰ Zitiert nach Goethe-Handbuch. Bd. 1: Gedichte. Hg. von REGINE OTTO und BERND WITTE. Stuttgart 1996, Sp. 437b.

²¹ Goethes antonomastische Enthistorisierung Napoleons ist nicht ungewöhnlich: auch Lord Byron hatte Napoleon zu einem zweiten Tamerlan stilisiert; vgl. GEORGE GORDON NOEL LORD BYRON: Ode to Napoleon Buonaparte (1814). In: DERS.: The Complete Poetical Works. Bd. 3. Hg. von JEROME G. MC GANN. Oxford 1981, S. 259–266. Dabei wird in einer Bild-Überblendung die Grausamkeit, mit der Timur den kriegsgefangenen Sultan Bajazet I. behandelte – er stellte ihn in einem eisernen Käfig aus –, ironisch auf Napoleons Verbannung nach Elba bezogen:

»Thou Timour! in his captive's cage,
What thought will there be thine,

While brooding in the prisoned rage?« (Strophe 15)

Üblicherweise stiftet der China-Feldzug des mongolischen Eroberers Tamerlan (1355–1450), der wie Napoleons Rußland-Feldzug am strengen Winter scheiterte, das Tertium comparationis zwischen beiden Herrschern.

²² SULPIZ BOISSERÉE: [Tagebuch] Wiesbaden, 8. August 1815. In: DERS.: Tagebücher I, S. 240–243, hier S. 242.

²³ Vgl. Goethes Konzept zur Ankündigung des *West-östlichen Divan* vom 1. bis 3. Januar 1816 in Bosse: Meine Schatzkammer füllt sich täglich..., H 102, Bd. 2, S. 718–727, hier S. 721, und den Erstdruck im *Morgenblatt für gebildete Stände* 24. Februar 1816, S. 1f.

²⁴ FA I, Bd. 3/1, S. 222.

²⁵ Das Blankversgedicht *Den Gruß des Unbekannten ehre ja!* trägt in Goethes Handschrift die Überschrift »Des Herren Generals Grafen von Gneisenau Excell(enz)« und das Datum »Jena am 12. Juni 1819«; vgl. WENIGER: Goethe und die Generale der Freiheitskriege, besonders S. 192–199.

Wie kunstvoll Goethe im *Divan* Gegenwart und Literaturtradition überblendet, zeigt etwa das barockisierende Gedicht *Zwiespalt*:

Zwiespalt

- Wenn links an Baches Rand
 Cupido flötet,
 Im Felde rechter Hand
 Mavors drommetet,
 5 Da wird dorthin das Ohr
 Lieblich gezogen,
 Doch um des Liedes Flor
 Durch Lärm betrogen.
 Nun flötets immer voll
 10 Im Kriegesthunder,
 Ich werde rasend, toll,
 Ist das ein Wunder.
 Fort wächst der Flötenton
 Schall der Posaunen,
 15 Ich irre, rase schon,
 Ist das zu staunen!²⁶

Während die archaisierenden Sprachformen (»drommetet« für »trompetet«, »Mavors« für »Mars«) an die Dichtung des Barock erinnern,²⁷ spielt der moderne Anglizismus »Kriegesthunder« (statt »Kriegesdonner«) auf den Krieg als gemeinsame Erfahrung über die Zeiten hinweg an: hier die antinapoleonischen Befreiungskriege, dort der Dreißigjährige Krieg. Das Gedicht gilt dem Dichter in Zeiten des Krieges. Die Versfolge, bei der jeweils einem jambischen Dreieheber mit männlicher Kadenz ein weiblich schließender Zweieheber folgt, illustriert die Spannung zwischen Poesie und politischer Realität. Diese Spannung übermittelt auch die syntaktische Zweiteiligkeit. Die ersten acht Verse – sie bilden einen einzigen Satz – schildern in Form einer »jedesmal wenn-da-Konstruktion die

²⁶ FA I, Bd. 3/1, S. 18f.

²⁷ »Mavors« verwendet etwa CHRISTIAN HOFFMANN VON HOFFMANNSWALDAU: Der Pallast der Liebe. In: DERS.: Deutsche Übersetzungen und Gedichte. Hg. von FRANZ HEIDUK. Teil 2. Hildesheim, Zürich, New York 1984 (Gesammelte Werke, 1,2), S. 685–695, hier S. 690, hält sich aber als altertümliche Form noch in Dichtungen des Rokoko (Wieland: *Der neue Amadis*, Gottfried August Bürger: *Die Nachtfeier der Venus*). »Drommeten« findet sich häufig in Luthers Bibelübersetzung, besonders im *Zweiten Buch der Chronik*, und ist ebenfalls noch im 19. Jahrhundert belegt. Ein kurioser Parallelbeleg sind die »Drommeten« in ZACHARIAS WERNER: Prolog an deutsche Söhne und Töchter. [Zu:] Der vierundzwanzigste Februar. Eine Tragödie in einem Akt. Hg. von JOHANNES KROGOLL. Stuttgart 1978, V. 46. Denn dort verbildlicht Werner ausgerechnet Goethes Dichtung als »Triumpheschwagre Drommeten«, als Aufruf »in der Unzeit« zur politischen Befreiung Deutschlands.

Unvereinbarkeit von Liebe und Krieg, genauer: von Liebeslyrik und Kriegsllyrik. Die zweite Hälfte des Gedichts aktualisiert dieses allgemeine Gesetz, indem das lyrische Ich in zwei parallel gebauten rhetorischen Fragen im Zwiespalt um seinen Verstand fürchtet. Dies drückt die Situation des *Divan*-Dichters vor dem Hintergrund der Befreiungskriege aus. Während der tatendurstige »Sänger« in Theodor Körners *Mißmut* auf eine rasche Entscheidung zwischen Liebe oder Krieg drängt,²⁸ und in Friedrich Rückerts *Das ruft so laut* die Trommel des Kriegs die »süße Braut« übertönt,²⁹ bedauert Goethes Ich, daß die militante Gegenstimme der Posaune das Liebeslied der Flöte verzerrt. Aus den getrennten Tönen entsteht eine Dissonanz, die – chiastisch intensiviert (»rasend, toll – irre, rase«) – die Fassung des lyrischen Ichs überfordert. Goethe erteilt der lauten Kriegsllyrik eine deutliche Absage, läßt aber gleichzeitig erkennen, daß auch er sich nicht der Zeitgeschichte entziehen kann.

Die Gegenwartsbezüge im *Divan* liegen nicht offen zutage; vielmehr sind sie orientalisch camoufliert und formalästhetisch in die westlich-östliche Mischung integriert. In Goethes überzeitlicher »Aufhebung« oder »erhöhtem Anschau« des Historischen kommt – gemäß seinem poetischen Credo: »Form ist nie ohne Gehalt« – der Form maßgebliche Bedeutung zu. Daher gilt es, neben den thematischen und sprachlichen Gegenwartsbezüen die metrischen Ausdrucksformen genauer zu betrachten und ihrer strukturalen Intertextualität oder parodischen Verweiskraft nachzuspüren.³⁰ Die hochgradige Dialogizität des *Divan* zeigt

²⁸ Vgl. THEODOR KÖRNER: *Mißmut* (Als ich bei Sandow lange Zeit die Ufer der Elbe bewachen mußte). In: DERS.: *Werke*. Hg. von HANS ZIMMER. 2 Bde. Leipzig, Wien o.J., S. 98f. (z.B. auch in: *Du mein Vaterland! Eine Sammlung nationaler Dichtung von Friedrich dem Großen bis auf unsere Tage*. Hg. von ALBERT SERGEL. Reutlingen o.J., hier Bd. 1, S. 154f.), V. 21–27, wo der Sänger vom »Vaterland« die Entscheidung über Liebe oder Krieg verlangt:

Gib die friedlichen Gesänge,
Oder gib des Krieges Strenge –
Gib mir Lieder oder Tod!
Laß mir der Begeist' rung Thränen,
Laß mir meine Liebesnacht –
Oder wirf mein freudig Sehnen
In die Schlacht!

²⁹ Vgl. FRIEDRICH RÜCKERT: *Das ruft so laut*. In: DERS.: *Werke*. Hg. von CONRAD BEYER. 6 Bde. Bd. 2. Leipzig o.J., S. 318f. (auch in: SERGEL (Hg.): *Du mein Vaterland*. Bd. 1, S. 153), V. 22–24:

Kann nicht hören, süße Braut;
Denn die Trommel,
Denn die Trommel, sie ruft so laut.

³⁰ Mit der Kategorie der »Strukturalität« definiert Manfred Pfister intertextuelle Bezüge, die über die »strukturelle Folie« des Prätextes, also die literarische Gattung oder Strophenform, vermittelt sind; vgl. MANFRED PFISTER: *Konzepte der Intertextualität*. In: *Intertextualität*. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hg. von ULRICH BROICH und MANFRED PFISTER. Tübingen 1983, S. 1–30, hier S. 28. GÉRARD GENETTE: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main 1993, S. 36, definiert »Parodie« als einen »Hypertext«, der die Form des »Hypotextes« beibehält, aber das Thema ändert.

sich nicht nur thematisch, sondern auch struktural, in Goethes reflektiertem Gebrauch von Strophenformen. So übernimmt Goethe nicht einfach die Lieblingsstrophe von Hafis, das Ghasel, sondern eignet sie sich in einem poetologischen Gedicht an:³¹

Nachbildung

In deine Reimart hoff' ich mich zu finden,
 Das Wiederholen soll mir auch gefallen,
 Erst werd' ich Sinn, sodann auch Worte finden;
 Zum zweytenmal soll mir kein Reim erschallen,
 5 Er müßte denn besondern Sinn begründen,
 Wie du's vermagst begünstigter vor allen.

Denn wie ein Funke fähig zu entzünden
 Die Kaiserstadt, wenn Flammen grimmig wallen,
 Sich winderzeugend, glühn von eignen Winden,
 10 Er, schon erloschen, schwand zu Sternenhallen;
 So schlang von dir sich fort mit ew'gen Gluten
 Ein deutsches Herz von frischem zu ermuthen.

Zugemeßne Rhythmen reizen freilich,
 Das Talent erfreut sich wohl darin;
 15 Doch wie schnelle widern sie abscheulich,
 Hohle Masken ohne Blut und Sinn.
 Selbst der Geist erscheint sich nicht erfreulich,
 Wenn er nicht, auf neue Form bedacht,
 Jener todten Form ein Ende mächt.³²

Die Incipit-Apostrophe »In deine Reimart hoff ich mich zu finden« gilt Hafis. Das Gedicht reflektiert, wie ein deutscher Dichter des 19. Jahrhunderts Ghaselen aus dem persischen Mittelalter »nachbilden« kann, ohne »seine Modernität [zu] verleugnen«.³³ Die drei Strophen – zwei jambische Sechzeiler und ein trochäischer Siebenzeiler – unterscheiden sich durch Metrum und Reim. Die erste Strophe variiert den litaneihaften Reim des orientalischen Ghasels, indem auch die ungeraden Zeilen reimen, so daß ein Sechzeiler mit der Reimwiederkehr *ababab* entsteht. Auf die ästhetische Dissonanz mit dem identischen Reim

³¹ In Goethes *Divan* findet man keine regelrechten Ghaselen, sondern nur ghaselähnliche Formen: entweder Lieder, in denen sich derselbe Reim durch das ganze Gedicht wiederholt, oder Gedichte, deren ungerade Verse reimen, während die geraden auf dasselbe Reimwort ausgehen, wie *In tausend Formen magst du dich verstecken (abab cbcb dbdb)*; vgl. J[ACOB] MINOR: Neuhochdeutsche Metrik. Ein Handbuch. Straßburg 1893, S. 470.

³² FA I, Bd. 3/1, S. 32.

³³ Goethe zu Eckermann am 3. November 1823. In: FA II, Bd. 12, S. 65–68, hier S. 66.

des persischen Vorbilds – »Zum zweytenmal soll mir kein Reim erschallen« (V. 4) – reagiert Goethe, indem er das identische Reimwort »finden« mit dem unreinen Reim »begründen« fortsetzt. Die zweite Strophe variiert die abgewandelte Ghaselform weiter zur sogenannten »gerafften Stanze«:³⁴ einem Vierzeiler im Kreuzreim folgt ein resümierendes Reimpaar. So kommt ein pointierter Schluß zustande, wie ihn das persische Ghasel gerade nicht kennt. Die Inspiration durch Hafis vergleicht das lyrische Ich mit einem erlöschenden Funken, der zum Brand der »Kaiserstadt« führt – unverkennbar eine Anspielung auf den Brand Moskaus während Napoleons Belagerung im September 1812. Die difzile Syntax (Ellipse, Inversion, Parenthese) und Ausführlichkeit des forcierten Vergleiches illustrieren den Anachronismus der Inspiration. Die Schlußstrophe verallgemeinert die im Gedicht reflektierte und gemeisterte Assimilation der orientalischen Strophenform.³⁵ Denn ihre Form ist ein neues Produkt: Den Aufgesang der kreuzgereimten Verse mit weiblich-männlich alternierenden Kadenzen beendet der fünfte Vers, der zu dem männlichen Reimpaar *cc* überleitet und die Form gnomisch schließt.³⁶ In dem seltenen Siebenzeiler findet Goethe zu einem gelungenen Kompromiß zwischen persischem Ghasel, dessen Reimwiederholung er aufgreift, und romanischer Stanze, deren gnomischen Schluß er nachbildet.

Ausdrücklich erweist Goethes *Nachbildung*: die Dialogizität¹ des *Divan* umfaßt ganz entscheidend die Metrik. Will man ermesen, wie Goethe die zeitgenössische Dichtung reflektiert, sind neben expliziten Gegenwartsbezügen Versarten und Strophenformen zu berücksichtigen. Bisher wurden freilich die Strophenformen des *West-östlichen Divan* kaum auf ihre literarhistorische Bedeutung hin untersucht.³⁷ Dabei lohnte sich eine systematische Betrachtung, da sie versteckte intertextuelle Bezüge zutage fördern kann. Welche Zeitdichtungen solche Formen struktureller Intertextualität verbergen, sei an den zwei Gedichten des *Divan* gezeigt, die schon im »Deutschen Diwan« (24. bis 31. Dezember 1814) die Sammlung rahmen: an dem Einleitungsgedicht *Hegire*, das »Sinn und Absicht des Ganzen« darlegt,³⁸ und an dem Schlußgedicht *Gute Nacht*.

³⁴ HORST J. FRANK: Handbuch der deutschen Strophenformen. Tübingen, Basel ²1993, Nr. 6.48.

³⁵ Allerdings deuten manche *Divan*-Kommentatoren die Kritik an den »zugemeßnen Rhythmen« als Absage an die antiken Versformen. Doch scheint mir zweifelhaft, ob im Partizip die Vorstellung des »Messens« als Prinzip der antiken Metrik wirklich so stark ist und es nicht doch entscheidend auf den Akt der Übernahme ankommt, der das poetologische Gedicht inhaltlich wie formal bestimmt; vgl. Deutsches Wörterbuch. Bd. 16 (1954), s. v. »zumessen«, speziell 3.

³⁶ Vgl. FRANK: Handbuch der deutschen Strophenformen, Nr. 7.9 (aber mit trochäischen Vierhebern).

³⁷ Die Studien von KARIN HELM: Goethes Verskunst im West-östlichen Divan. [Masch. Diss.] Göttingen 1955, und WOLFGANG KAYSER: Beobachtungen zur Verskunst des West-östlichen Divan [1958]. In: DERS.: Kunst und Spiel. Fünf Goethe-Studien. Göttingen ²1967, S. 47–63, genügen nicht den Anforderungen einer vergleichenden Metrik.

³⁸ So leitet Goethe den Vorabdruck der ersten Strophe von *Hegire* ein; damit eröffnet er seine

Hegire

- Nord und West und Süd zersplittern,
 Throne bersten, Reiche zittern,
 Flüchte du, im reinen Osten
 Patriarchenluft zu kosten,
 5 Unter Lieben, Trinken, Singen
 Soll dich Chisers Quell verjüngen.
- Dort, im Reinen und im Rechten
 Will ich menschlichen Geschlechtern
 In des Ursprungs Tiefe dringen,
 10 Wo sie noch von Gott empfangen
 Himmelslehr' in Erdesprachen,
 Und sich nicht den Kopf zerbrachen.
- Wo sie Väter hoch verehrten,
 Jeden fremden Dienst verwehrten;
 15 Will mich freun der Jugendschranke:
 Glaube weit, eng der Gedanke,
 Wie das Wort so wichtig dort war,
 Weil es ein gesprochen Wort war.
- Will mich unter Hirten mischen,
 20 An Oasen mich erfrischen,
 Wenn mit Carawanen wandle,
 Shawl, Caffee und Moschus handle;
 Jeden Pfad will ich betreten
 Von der Wüste zu den Städten.
- 25 Bösen Felsweg auf und nieder
 Trösten, Hafis, deine Lieder,
 Wenn der Führer mit Entzücken,
 Von des Maultiers hohem Rücken,
 Singt, die Sterne zu erwecken,
 30 Und die Räuber zu erschrecken.
- Will in Bädern und in Schenken
 Heil'ger Hafis dein gedenken,
 Wenn den Schleyer Liebchen lüftet,
 Schüttelnd Ambralocken düftet.
 35 Ja des Dichters Liebeflüstern
 Make selbst die Huris lüstern.

Wolltet ihr ihm dies beneiden,
 Oder etwa gar verleiden;
 Wisset nur, daß Dichterworte
 40 Um des Paradieses Pforte
 Immer leise klopfend schweben,
 Sich erbittend ew'ges Leben.³⁹

Der wohl erst nachträglich eingefügte Titel *Hegire*⁴⁰ zielt ab auf die Flucht Mohammeds von Mekka nach Medina im Jahr 622, die den Beginn der islamischen Zeitrechnung bedeutet. Gleichzeitig datiert Goethe das Gedicht in der Reinschrift auf den Weihnachtsabend 1814 und spielt damit auf den Beginn der christlichen Zeitrechnung an. Diese kaum bemerkte west-östliche Korrespondenz in den rahmenden Zeitangaben hat eine programmatische Funktion für die gesamte Sammlung.⁴¹

Das Ziel der *Hegire* umreißt die Eingangsstrophe, in der sich der Dichter mit dem Leser im einvernehmlichen ›Du‹ zur Flucht in den Orient entschließt, wo die Flüchtenden – wie im Modalverb ›soll‹ formuliert – eine Verjüngung erwartet. Die Strophen 2 bis 6 enthalten ein poetisches Bekenntnis, dessen Programmatik die fünfmalige Wiederholung des Modalverbs ›wollen‹ in der ersten Person Singular deutlich macht. Die viermalige anaphorisch betonte Anfangsstellung (»[ich] will«) kontrastiert mit der Anrede der Leser im Konjunktiv Imperfekt (»wolltet ihr«) in der Schlußstrophe.

Programmatisch ist aber auch die Wahl der Strophenform. Es handelt sich um ein siebenstrophiges Gedicht mit vierhebigen Trochäen. Diese Strophenform wurde Anfang des 19. Jahrhunderts volkstümlich, insbesondere durch Heinrich Joseph von Collins *Wehrmannslieder* (1809), eine poetische Propaganda für Österreichs Landwehr.⁴² Bemerkenswert ist nun: Collins Aufruf an Österreichs Landwehr lieferte nicht nur formal das Vorbild für Goethes *Hegire*; die Anfangsstrophe von Goethes *Hegire* zitiert das *Wehrmannslied* fast wörtlich. So lautet die 6. Strophe von Collins *Österreichs Landwehr*:

³⁹ FA I, Bd. 3/1, S. 12f. Erstmals gedruckt erschien *Hegire* im *Taschenbuch für Damen* 1817, wo der Untertitel den zeitgeschichtlichen Zusammenhang andeutete (»Versammelt von Goethe. In den Jahren 1814 und 1815«).

⁴⁰ Vgl. ERNST GRUMACH: Goethes Reinschrift der *Hegire*. In: Festschrift für Wilhelm Eilers. Ein Dokument zur internationalen Forschung zum 27. September 1966. Hg. von GERNOT WIESSNER. Wiesbaden 1967, S. 536–545, hier S. 539.

⁴¹ Darauf haben meines Wissens erst ANKE BOSSE (Meine Schatzkammer füllt sich täglich..., S. 129, hier Anmerkung 26), und MICHAEL KNAUPP im Kommentar seiner Studienausgabe, S. 662, hingewiesen.

⁴² Vgl. FRANK: Handbuch der deutschen Strophenformen, Nr. 6.32. Selbst neuere Interpretationen des Gedichts übergehen die Strophenform; vgl. etwa die einseitige auf den Einfluß der *Moallakat* bezogene Deutung von KATHARINA MOMMSEN: Goethe und die arabische Welt. Frankfurt am Main 1988, besonders S. 79–92, und HENDRIK BIRUS: Poetische Emigration [»Hegire«]. In: Gedichte von Johann Wolfgang Goethe. Hg. von BERND WITTE. Stuttgart 1998 (Literaturstudium, Interpretationen), S. 186–200.

West und Ost und Süd und Norden
 Send' auf uns nun Feindeshorden;
 Ha! des Reiches weite Grenzen
 Werden Bürger rings bekränzen,
 Mit den aufgepflanzten Speeren
 Tyranny den Eingang wehren!⁴³

Diese vaterländische Strophe liegt augenfällig dem viel erörterten »Weltuntergangsbild« zugrunde,⁴⁴ mit dem Goethe seine *Hegire* eröffnet. Der angebliche Eskapismus der *Hegire* entpuppt sich somit als Parodie der zeitgenössischen Befreiungskriegslyrik:

Nord und West und Süd zersplittern,
 Throne bersten, Reiche zittern.

In der Strophenform von Collins *Wehrmannsliedern* besingt Goethe eine poetische Hedschra, eine imaginäre Flucht in den Osten statt eines imaginären Siegs im Kriege. Die ironische Parodie auf das vaterländische Pathos Collins illustriert ein Vergleich der »Lieder« – Reimwort in der fünften Strophe bei Collin wie bei Goethe. Collins »Lieder« dienen ausschließlich der Kampfesmoral seiner Kampfesbrüder, woran die Wiederholungsfigur, das Polyptoton »tapfret / tapfer«, im abschließenden Reimpaar keinen Zweifel läßt:

Ihres Muthes Adlerflügen
 Will nicht kaltes Wort genügen;
 Froh entflammen sich die Brüder
 An dem Klange stolzer Lieder;
 Was aus tapfret Brust sie singen,
 Tapfret werden sie's vollbringen.⁴⁵

Dagegen erhofft sich Goethes Dichter-Ich von den friedlichen »Liedern« des apostrophierten Dichterbruders Hafis Trost. Ein militärischer Nutzen von Dichtung wird im erweiterten Reim (»die Sterne zu erwecken / die Räuber zu erschrecken«) spielerisch als Präntention entlarvt.⁴⁶

⁴³ HEINRICH J[OSEPH] VON COLLIN: Östreichs Landwehr. In: DERS.: Sämtliche Werke. Hg. von MATTHÄUS VON COLLIN. 6 Bde. Wien 1812–1814, hier Bd. 4 (Epische und lyrische Gedichte). Wien, 1813, S. 265–267, V. 31–36 (der Zyklus der *Wehrmannslieder* ebd., S. 263–307); leicht zugänglich in Kürschners Deutscher National-Literatur. Bd. 135,3: Lyriker und Epiker der klassischen Periode III. Hg. von MAX MENDHEIM. Stuttgart o.J., S. 318–320.

⁴⁴ Vgl. ERNST BEUTLER im Kommentar des von ihm unter Mitwirkung von HEINRICH SCHAEDEER herausgegebenen *West-östlichen Divan* [1943]. Wiesbaden 1948, S. 316.

⁴⁵ Vgl. COLLIN: Östreichs Landwehr, S. 266, V. 25–30.

⁴⁶ Im Reimpaar »erwecken / erschrecken« ironisiert Goethe sicherlich auch das horazische Wirkungsziel des »prodesse et delectare«. Wohl vermittelt durch Joseph von Hammer-Purgstall, der im Vorwort seiner Hafis-Übertragung (MOHAMMED SCHEMSÉD-DIN HAFIS: Der Diwan. Aus dem

Im Vergleich mit dem Prätext wird auch Goethes Dichtungsverständnis in der Schlußstrophe deutlicher. Collins siebte Strophe sieht den militärischen Erfolg in der nationalen Todesbereitschaft verbürgt, wie im Paradoxon des Schlußverses sentenziös ausgedrückt:

Welches Volk dem Tod sich weihet,
Wird vom Siege stets erfreuet. –
Alles opfert hohem Streben:
In dem Tode liegt das Leben! –⁴⁷

Im Gegensatz zu dieser patriotischen Durchhaltelyrik trennt Goethe den Dichter vom apostrophierten Publikum und erinnert es daran, daß dem Dichter weniger an ephemerem Beifall als an »ewgem Leben« seiner Dichtung gelegen sei. Die »Dichterworte« werden bildlich verselbständigt, in den Himmel gehoben und durch Partizipien (»klopfend«, »sich erbittend«) sowie durch das Zeitadverb »immer« ins Numinose entrückt, während das Publikum durch den Konjunktiv Imperfekt der Apostrophe eher distanziert wird (»Wolltet ihr ihm dies beneiden«). Goethes parodischer Dialog mit der vaterländischen Lyrik verdeutlicht den Kontrast: während Collin sich wie die meisten deutschen Dichter der Zeit- und politischen Tendenzdichtung verschreibt, beharrt Goethe auf der Autonomie der Kunst.

Von den durchgängig weiblichen Reimpaaren hebt sich das Verspaar 17 und 18 ab durch männlichen, doppelten und gespaltenen Reim: »dort war / Wort war«. Der erweiterte Reim mag dem Ghaselenklang des persischen Dichters Hafis huldigen, und die »w«-Alliteration erinnert an einen Stabreimvers, zumal das Reimwort »Wort« noch durch Binnenreim hervorgehoben ist. Bildet in den *Wehrmannsliedern* das Nomen »Krieg« den Zentralbegriff, ist es hier das Nomen »Wort«, dessen Wiederholung den Anfang des Johannes-Evangelium alludiert: »Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort«. Was verbindet Dichter- und Gotteswort? In *Hegire* werden vertikale und horizontale Beziehungen durch das »Wort« und dessen Derivate (»Singen«, »Lieder«, »Liebeflüstern«, »Dichterworte«) hergestellt: wie göttliche Weisheit menschliche Sprache wurde (»Himmelslehr' in Erdesprachen«), so ertönen die Hafislieder eben nicht nur den Räubern, sondern vor allem den Sternen. Sogar die Liebesdichtung, die die sechste Strophe behandelt, gilt neben dem Liebchen auch den Huris, den Paradiesjungfrauen. Und die Dichterworte der Schlußstro-

Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von JOSEPH VON HAMMER-PURGSTALL. 2 Bde. Bd. 1. Stuttgart, Tübingen 1812–1813, S. I) Hafis und Horaz als »lyrisches Zwillingsgestirn« verklärt, spielt die Engführung von Hafis und Horaz gerade im *Buch des Sängers* eine wichtige Rolle. So wird das Horazische Wirkungsziel auch im Bild der »Blum' und Früchte« (*Vier Gnaden*, V. 17) und als »Ewig freuen und erfrischen« (*Elemente*, V. 24) variiert.

⁴⁷ COLLIN: Östreichs Landwehr, S. 266, V. 39–42.

phe sind nicht nur an ein Publikum gerichtet, sondern streben – in Umkehr von Himmelslehre und Erdesprache – der göttlichen Heimat zu.

Zur programmatischen Integration geistlicher und weltlicher Dichtung in Goethes west-östlicher Poesie gehört auch die inkarnierende Kraft des Wortes (»Und das Wort ward Fleisch«). Sie erweist sich in der Abfolge der ›Will-Konstruktionen, die in Strophe zwei und drei noch abstrakt und allgemein programmatisch bleiben, während sie in der zweiten Trias, den Strophen 4 bis 6, anschaulich konkretisiert werden. Diesen Wandel macht die Kombination der Vorsätze mit der Konjunktion ›wenn‹ deutlich. Sie leitet hier keine Konditional-, sondern Temporalsätze ein, die das Gedicht aus der Einbildungskraft in eine poetische Wirklichkeit überführen: In der dichterischen Phantasie gewinnt die Hedschra Gestalt. Das Gedicht *Hegire* stellt insofern die poetische Beschreibung von Weg und Ziel dar. Die Einbildungskraft des Dichters schöpft aus der west-östlichen Spannung der rahmenden Daten, Beginn der islamischen und der christlichen Zeitrechnung, und findet in der Parodie zeitgenössischer Kriegsliteratur zur orientalischen Gegenwart.⁴⁸

Auch im Schlußgedicht des *Divan*, *Gute Nacht*, wo man den Bezug zur Gegenwart noch weniger vermutet, klingt ein ironisches Echo auf die Dichtung der Befreiungskriege an:

Gute Nacht!

- Nun so legt euch liebe Lieder
 An den Busen meinem Volke
 Und in einer Moschus-Wolke
 Hüte Gabriel die Glieder
 5 Des Ermüdeten gefällig;
 Daß er frisch und wohlverhalten,
 Froh wie immer, gern gesellig,

⁴⁸ M[ATTHÄUS] VON COLLIN: Persische Dichtung [Rezension]. In: Wiener Jahrbücher der Literatur 19/20 (1822), S. 142–168, der die Werke seines Bruders Heinrich Joseph mit den *Wehrmannsliedern* herausgab, lobte später Goethes *Divan*, weil er »sehr oft eigenthümliche heimatliche Ideen in persisches Gewand ›kleide‹« (ebd., S. 155), und anerkannte daran »eben jenes große Bestreben, nicht die nächste Umgebung des Vaterlandes nur, [...] sondern die Welt im Geiste zu erfassen und ein klares und reines Bild der Menschheit darzustellen. Er ist dadurch eben so sehr deutsch gewesen, als manche, die diesen Vorzug in freywilliger Beschränkung auf die Empfindungsweise unserer ehrwürdigen Vorwelt gesucht« (ebd., S. 157). Und doch wirft Collin Goethe vor, »mit dem Stoffe zu spielen, und dessen heiliges Recht nicht anzuerkennen. Er hat den Inhalt der geläufig gewordenen Form nachgesetzt« (ebd.). Das parodische Moment von Goethes Alterslyrik wirke nämlich – so Collin klarsichtig – in einigen lyrischen Dichtungen weiter, »welche bey der feyerlichsten Gelegenheit, die dem Deutschen nur werden konnte, als nämlich das Vaterland vom Joche des Fremden gerettet zu sein schien«, nur »kühle Begeisterung« und »förmliche Furcht vor dem Stoffe« zeigten (ebd., S. 158).

- Möge Felsenklüfte spalten,
 Um des Paradieses Weiten,
 10 Mit Heroen aller Zeiten,
 Im Genusse zu durchschreiten;
 Wo das Schöne, stets das Neue,
 Immer wächst nach allen Seiten,
 Daß die Unzahl sich erfreue.
 15 Ja, das Hündlein gar, das treue,
 Darf die Herren hinbegleiten.⁴⁹

Bislang unbeachtet blieb die bedeutsame Form dieses Gedichts: Ich sehe darin ein ‚geschwänztes Sonett‘, mit dem Goethe spielerisch die patriotische Sonett-dichtung eines Theodor Körner und Friedrich Rückert parodiert. Friedrich Rückert hatte in seinen *Geharnischten Sonetten*, mit denen er zum militärischen Sieg in den Befreiungskriegen beitragen wollte, unpolitische Dichter als närrische Pegasusritter scharf angegriffen:

Und ihr, die ihr euch von der sichern Erde
 Auf eurer Musen fabelhaftem Rosse
 Gen Himmel spornet, ihr treibt die ärgste Posse,
 Ihr seid die rüdigsten der ganzen Herde.⁵⁰ (5, 5–8)

Ein Sonett besteht bekanntermaßen aus vierzehn Versen, die sich auf zwei Quartette und zwei Terzette verteilen, wobei die deutsche Sonett-dichtung des 19. Jahrhunderts nach dem Vorbild Petrarcas regelmäßig jambische Fünfheber mit weiblichen, also unbetonten Versausgängen verwandte. Für unsere Annahme, der Schlußstein des *Divan* sei ein modifiziertes Sonett, sprechen die durchgängig weiblichen Reime, auch wenn der trochäische Vierheber und der Wechsel der Reime und Reimordnung – Blockreim in den Versen 1–4, Kreuzreim im zweiten Quartett – unüblich sind. »Die irreguläre Verkettung zweier Reime«, die Hendrik Birus in den Versen 9–16 erblickt,⁵¹ ließe sich als ein um zwei Verse erweitertes Sextett erklären: keine ganz ungewöhnliche Form der Sonett-Verlängerung. Goethe kannte die irreguläre Sonettform sehr gut, denn er selbst hat – wohl um 1800 – zwei polemische Schweifsonette verfaßt.⁵² Überdies charak-

⁴⁹ FA I, Bd. 3/1, S. 136.

⁵⁰ RÜCKERT: Geharnischte Sonette. In: DERS.: Werke. Bd. 2, S. 292–304. Die eingeklammerten Nummern und Verszahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁵¹ Vgl. den Kommentar in der FA I, Bd. 3/2, S. 1403–1404, hier S. 1403.

⁵² Vgl. HANS-JÜRGEN SCHLÜTTER: Goethes Sonette. Anregung, Entstehung, Intention. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1969 (Goethezeit, 1), besonders S. 63–67 (»Die polemischen Sonette«). Die Forschung streitet über die Entstehungszeit der geschwänzten Sonette *B. und K.* (FA I, Bd. 2, S. 752f.) und *Triumvirat* (FA I, Bd. 2, S. 753f.), bei denen nur der *Terminus post quem* 1799 sicher ist. So spielt *B. und K.* auf zwei Schriften aus dem Jahre 1799 an: Kotzebues Lustspiel *Der hyperboräische Esel oder die heutige Bildung* und Böttigers Schrift *Ilythia oder die Hexe. Ein ar-*

terisiert es Rückerts *Geharnischte Sonette*, daß sie im Sextett – wie Goethe in *Gute Nacht* – nur zwei statt der üblicheren drei Reime verwenden. Allerdings läßt sich die Modifikation des Sextetts ebenso als orientalisierende Formveränderung verstehen, da die Verse 9 und 10 wie das sogenannte »Königsbeit« eines Ghasels wirken, das erste Verspaar, das den Reim angibt, der jeweils einmal in den nachfolgenden Verspaaren vorkommen muß. Noch ein weiteres Argument für die Sonett-These liefert die Syntax. Denn das Gedicht besteht aus nur zwei Sätzen, wobei der erste Satz genau 14 Verse, also ein Sonett umfaßt.⁵³ Dieses wäre vollständig, denn Goethe verwendet in der zweiten Hälfte des Gedichts insgesamt lediglich zwei Reime. Somit ergänzt die Coda in Gestalt des treuen Hündleins als ironischer Zusatz ein vollständiges Sonett. Und wie in irregulären Sonetten die Irregularität häufig reflektiert wird, so läßt sich das Substantiv »Unzahl« als ironischer Selbstbezug lesen und autopoesisch verstehen: nicht zufällig kommt die »Unzahl« genau in dem vierzehnten Vers vor, der ein reguläres Sonett beschließt.⁵⁴

Goethe variiert hier nicht nur die Form der vaterländischen Lyrik sinnträchtig, sondern auch ihren Gestus. Rückert apostrophiert seine *Geharnischten Sonette*, um sie wie Soldaten ins Feld zu schicken: »Stellt euch in eure rauschenden Geschwader« (1, 11), und seine Heldenvision (»Ich sehe Helden« [13, 10]) dient ausschließlich dem militärischen Ansporn. Goethes Ich dagegen legt nur seine Lieder dem deutschen Volke ans Herz, während es sich selbst in ein ästhetisches Zwischenreich sehnt (»in einer Moschus-Wolke«), in die Sphäre der Halbgötter, der »Heroen« aller Zeiten, »in des Paradieses Weiten«. Damit wird ein autonomes Reich der Kunst beansprucht, wie es schon das Eingangsgedicht *Hegire* reklamiert hat: »Wisset nur, daß Dichterworte / Um des Paradieses Pforte / Immer leise klopfend schweben, / Sich erbittend ewges Leben«. In diesem autonomen Zwischenreich der Kunst, im imaginären Gespräch mit den Heroen aller Zeiten, entsteht die Kunst, »das Schöne, das Neue«, das das Lesepublikum, hier metonymisch zur »Unzahl« pejorisiert, erfreuen soll. Das Privileg des »Hündleins«, von Erich Trunz zu Recht als »Arabeske« bezeichnet,⁵⁵ bezieht sich zwar auf die zuvor behandelte Siebenschläfer-Legende, doch hier hebt es ironisch die Distanz des Dichters zu seinem Volke in Zeiten des Krieges hervor.

chäologisches Fragment nach Lessing. Auf die Verfasser der beiden Schriften zielen die Initialen des Titels der ersten Invektive. Unklarer ist der Bezug des *Triumvirat*-Sonetts. Es richtet sich gegen den literarischen Dilettantismus, mit dem sich Goethe und Schiller ebenfalls um 1799 eingehend beschäftigten.

⁵³ Die beiden Semikola, die den ersten Satz gliedern, kaschieren allerdings die übliche syntaktische Gliederung eines Sonetts.

⁵⁴ Diesen Hinweis verdanke ich Erika Greber, München. Um den ironischen Selbstbezug weiterzuspinnen: auch an das Hündlein, »immer wedelnd« (*Begünstigte Thiere*), in V. 15 wäre zu denken, das mit dem Schwanz des Sonetts wedelt.

⁵⁵ HA, Bd. 132, S. 671.

Tatsächlich blieb der *West-östliche Divan* den Deutschen lange fremd. Seine programmatische Dialogizität stand dem ethnozentrischen Zeitgeist zu sehr entgegen. Vielleicht ist unsere postmoderne Gegenwart besser auf die spielerische Assimilation westlicher und östlicher Traditionen vorbereitet, und das vielschichtige intertextuelle Spiel vermag unser ästhetisches Interesse eher zu wecken. Denn wie kaum ein anderes lyrisches Werk der deutschen Literaturgeschichte reflektiert der *West-östliche Divan* die Dialektik des Zeitgemäßen und Unzeitgemäßen, des Vertrauten und Fremden.