

Karin Knobel
Poetik des Staubes bei Goethe und Hafis

Herausgegeben von
Hans Rainer Sepp

Wissenschaftlicher Beirat

Suzi Adams · Adelaide | Babette Babich · New York | Kimberly Baltzer-Jaray ·
Waterloo, Ontario | Damir Barbarić · Zagreb | Marcus Brainard · London | Martin
Cajthaml · Olomouc | Mauro Carbone · Lyon | Chan Fai Cheung · Hong Kong |
Cristian Ciocan · București | Ion Copoeru · Cluj-Napoca | Renato Cristin · Trieste
| Riccardo Dottori · Roma | Eddo Evink · Groningen | Matthias Flatscher · Wien |
Dimitri Ginev · Sofia | Jean-Christophe Goddard · Toulouse | Andrzej Gniazdowski
· Warszawa | Ludger Hagedorn · Wien | Terri J. Hennings · Freiburg | Seongha
Hong · Jeollabukdo | Edmundo Johnson · Santiago de Chile | René Kaufmann ·
Dresden | Vakhtang Kebuladze · Kyjiw | Dean Komel · Ljubljana | Pavlos Kontos ·
Patras | Kwok-ying Lau · Hong Kong | Mette Lebeck · Maynooth | Nam-In Lee ·
Seoul | Monika Małek · Wrocław | Balázs Mezei · Budapest | Viktor Molchanov ·
Moskwa | Liangkang Ni · Guangzhou | Cathrin Nielsen · Frankfurt am Main |
Ashraf Noor · Jerusalem | Karel Novotný · Praha | Luis Román Rabanaque · Buenos
Aires | Gian Maria Raimondi · Pisa | Rosemary Rizo-Patrón de Lerner · Lima |
Kiyoshi Sakai · Tokyo | Javier San Martín · Madrid | Alexander Schnell · Paris |
Marcia Schuback · Stockholm | Agustín Serrano de Haro · Madrid | Tatiana
Shchytsova · Vilnius | Olga Shparaga · Minsk | Michael Staudigl · Wien | Georg
Stenger · Wien | Silvia Stoller · Wien | Ananta Sukla · Cuttack | Toru Tani · Kyoto |
Detlef Thiel · Wiesbaden | Lubica Ucnik · Perth | Pol Vandavelde · Milwaukee |
Chung-chi Yu · Kaohsiung | Antonio Zirion · México City – Morelia.

Die *libri nigri* werden am Mitteleuropäischen Institut für Philosophie,
Fakultät für Humanwissenschaften der Karls-Universität Prag herausgegeben.
www.sif-praha.cz

Karin Knobel

Poetik des Staubes
bei Goethe und Hafis

Verlag Traugott Bautz GmbH

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über
<http://dnb.ddb.de>

Verlag Traugott Bautz GmbH
D-99734 Nordhausen 2013

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

ISBN 978-3-88309-838-8

Für Naum

Inhalt

Vorweg	9
--------	---

I. Teil

1. Goethes <i>West-östlicher Divan</i> – ein Buch im Sinn des Staubes?	12
1. 1. Entstehungsgeschichte und Edition	14
1. 2. Struktur	19
2. Die einzelnen Bücher des <i>West-östlichen Divans</i>	30
2. 1. Das <i>Buch des Sängers</i>	30
2. 2. Das <i>Buch Hafis</i>	35
2. 3. Das <i>Buch der Liebe</i>	38
2. 4. Das <i>Buch der Betrachtungen</i>	39
2. 5. Das <i>Buch des Unmuths</i>	41
2. 6. Das <i>Buch der Sprüche</i>	43
2. 7. Das <i>Buch des Timur</i>	44
2. 8. Das <i>Buch Suleika</i>	48
2. 9. Das <i>Schenkenbuch</i>	53
2. 10. Das <i>Buch der Parabeln</i>	55
2. 11. Das <i>Buch des Parsen</i>	58
2. 12. Das <i>Buch des Paradieses</i>	62

II. Teil

Vor-wegs	72
1. Wüste?	73
1. 1. Verwüstung, Zerstörung und Wüste	78
2. Staub	80
2. 1. Hiob: Ein Buch im Sinn des Staubes?	84
3. Vom Buch zum Staub, vom Staub zum Buch	97
3. 1. Der <i>Diwan</i> des Hafis	97
3. 1. 1. Staub als Buch von Ferne	99
3. 1. 2. Staub als Buch von Mörtel, Lehm und Ton	103
3. 1. 3. Staub als Buch von Gold	105
3. 1. 4. Staub als Buch von Schrift	106
4. Vom Staub zum Buch: Goethe	108
4. 1. <i>Alleben</i>	108
4. 2. Zuletzt zum Staub: <i>Nicht mehr auf Seidenblatt</i>	112
Literaturliste	123
1. Dichtung	123
2. Philosophie	124
3. Wissenschaftliche Literatur	124
4. Nachschlagewerke und Bildband	127

Vorweg

Die Welt hat kein (Lebens-)
Wasser außer dem Staub der
Liebe.

Nisami

„Nicht mehr auf Seidenblat“, sagt Goethe in einem Gedicht aus dem Nachlaß zum *West-östlichen Divan*, „schreib ich symmetrische Reime. Nicht mehr fass ich sie in goldene Rancken. Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet überweht sie der Wind“.¹ Und im *Diwan* des Hafis ruft der liebende Dichter den Morgenwind an: „O Morgenwind! ... Bring mir Staub der Türe der Freundin.“² – Von welchem Staub sprechen die Dichter hier? Klingt uns nicht immer noch der Fluch aus der *Genesis* I im Ohr: „Aus Staub bist du geworden, zu Staub sollst du werden!“³, worin, wie es zunächst scheint, nur Verachtung mitschwingt.

¹ Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan*, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Band 11. 1. Hg. von Karl Richter und Christoph Michel. München 2006, S. 142. (Fortan abgekürzt mit MA)

² Mohammed Schams ad-din: *Der Diwan*. Aus dem Persischen von Joseph von Hammer-Purgstall. München 2007, S. 89.

³ In allen Ausgaben der Bibel, die mir ersichtlich sind, wurde die Stelle mit ‚Erde‘ übersetzt. Meines Erachtens ist dies jedoch bereits eine ideologische Verbrämung, die mit der ursprünglichen Bedeutung des Verses in der hebräischen Thora nicht mehr viel zu tun hat. Denn die Erde ist der Stoff, in dem man nach dem Tod begraben wird, und aus der Erde soll immer wieder neues Leben hervorgehen. Staub dagegen hält nichts fest, er wird mit dem Wind verweht. In der Biblisch-Hebräischen Sprache wird die Vorstellung von der festen Erde, der Äcker und sogar des Erdkreises mit dem Wort *erez* wiedergegeben. Die Vorstellung von *Erez*, der ‚Erde‘, rührt wiederum von *afar*, dem Biblisch-Hebräischen Wort für *Staub*. Meine Angaben orientieren sich an Wilhelm Gesenius: *hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*. Berlin 1991 sowie: www.bibelwissenschaft.de. Weil ich für die Lektüre der vorliegenden *Poetik des Staubes* keine Kenntnisse der Arabischen und Biblisch-Hebräischen Sprache voraussetzen darf, verzichte ich darauf, Namen, Wörter und Wendungen dieser Sprachen graphisch zu markieren, wie es für deren korrekte Aus-

Blicken wir aber auf die ungeheuren Möglichkeiten, die er enthält, auf die mannigfaltigen Gestalten, die er immer wieder aus sich entläßt und wieder zu sich zurückruft, auf das jeweilige *Milieu*, durch welches die Dinge eine gemeinsame Färbung annehmen: dann wird man im Staub nicht mehr, – gleichsam noch ‚unterhalb‘ dessen, für was ihn eine mechanistische Atomistik hält, – lediglich eine unumkehrbar entropische Anhäufung zerriebener Teilchen sehen. Denn Staub riecht nicht bloß nach ‚Tod‘!

Staub, so will ich nachweisen, liegt nicht immer nur in *trockener* Form vor als etwas, das sich *verfestigen* kann, wenn man es mit Wasser mischt, so daß es zu Lehm wird, der wiederum zu Ton gebrannt werden kann, nachdem Zeichen in ihn geritzt wurden. Betrachten wir nämlich die Nebel oder schauen wir auf den Gischt und die Dünste des aufgebrachtten Meeres, dann sehen wir, daß uns auch die Feuchte *staubhaft* erscheint, und selbst Geräusche können ‚staubhaft‘ verschwimmende Töne enthalten, so wie glühende Asche noch die Schatten der Feuer. Und schließlich vermögen wir im Nebel unserer Vorstellungen sogar *geistig staubhaften* Phänomenen zu begegnen, wie ungewohnt es auch scheinen mag, dies zu denken.

In diesem Buch wird Staub bzw. das Staubhafte als *Sphäre* betrachtet, aus der nicht nur physische Gestalten erstehen und in sie wieder verschwinden können, sondern in der *Dichtung schlechthin* möglich wird. Goethes *West-östlicher Divan*, so heißt es in der literaturwissenschaftlichen Forschung gemeinhin, trage gänzlich persisches Gepräge. Die Landschaft Persiens aber ist nun zu großen Teilen von *Wüsten* durchzogen, die unter gewissen Umständen alles, was sich ihnen nähert, dem Staube aussetzen.

Im ersten Teil vorliegender Schrift werden wir nachforschen, ob Goethes *Divan* nicht geradezu als ein Buch ‚im Sinn des Staubes‘ zu verstehen sein könnte, wobei nicht nur von der Stofflichkeit des Staubes die Rede sein wird, sondern schlechthin vom *Staubhaften*. Über den Blickwinkel der bestehenden Forschung hinaus, führt uns eine gedanklich weite Reise durch die zwölf Bücher des *Divans*. Wir werden zu der Einsicht gelangen, daß man das Thema ‚Wüste und Staub‘ und deren Beziehung zu dichterischer Sprache bisher nahezu unbeachtet gelassen hat.

sprache vorgesehen wäre. Meine Angaben zum Arabischen orientieren sich an Hans Wehr: Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart. Wiesbaden⁵1985.

Der zweite Teil ist deshalb ein Neubeginn. Im ersten Kapitel fragen wir danach, was denn überhaupt unter einer Wüste zu verstehen sei. Es wird sich als wichtig erweisen, die Wüste selbst von den Phänomenen der *Verwüstung* und *Zerstörung* zu unterscheiden. Dies führt im zweiten Kapitel dazu, das Problem des Staubes ausführlicher zu differenzieren, ehe das *Buch Hiob* befragt wird, ob es im Sinne des Staubes zu verstehen sein könnte. Denn das *Buch Hiob*, so dürfen wir annehmen, lag Goethe nahe nicht alleine dann, als er den *Faust* verfaßte. Eine Spur, die bisher unbeachtet geblieben war, scheint vom *Buch Hiob* nicht nur bis zu Goethes *Divan*-Dichtung zu reichen, sondern, im dritten Kapitel, gar zum *Diwan* des persischen Dichters *Muhammad Schams ad-din Hafis*. Hafis *Diwan* entstand 400 Jahre vor Goethes *Divan* und prägte diesen bekanntlich tief. In diesem Kapitel wird es darum gehen, die ungemein mannigfaltigen Gesichtspunkte ins Spiel zu bringen, in denen Staub und Staubhaftes bei Hafis erscheinen. Im vierten Kapitel kehren wir zur *Divan*-Dichtung Goethes zurück. Zunächst am Gedicht *Alleben*, umfangreicher aber an dem Gedicht *Nicht mehr auf Seidenblatt*, das dem *Divan-Nachlaß* angehört und dort buchstäblich in den Staub eingezeichnet ist, wird der Grundgedanke auszuführen sein, wonach Staub und Staubhaftes das Milieu bilden, in dem diese Dichtung erst *möglich* wird. Könnte das aber nicht ein Grundzug von Dichtung überhaupt sein?

I. Teil

1. Goethes *west-östlicher Divan* – ein Buch im Sinn des Staubes?

Es ist die Aufgabe dieses ersten Teils, die bestehende Forschung zu Goethes *Divan* darzustellen. Einem Überblick über die Entstehungsgeschichte und Edition werden Überlegungen zur Struktur der Gedichtsammlung folgen. Eine gedankliche Reise durch alle zwölf Bücher des *Divans* beschließt den ersten Teil.⁴

Im Rahmen dieser Darstellung werde ich besonders danach fragen, ob der *West-östliche Divan*, sowie die umfangreiche Forschung, die mit dem Werk verbunden ist, vielleicht wider Erwarten bereits auf die Milieu bildenden Sphären des Staubes und des Staubhaften hinweisen, denen ich mich in Teil II des Buches eingehender widmen werde.⁵

⁴ Ich werde nicht, auf die *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* eingehen, die Goethe nachträglich als erläuternder Prosateil zu der Gedichtsammlung beigefügt hatte, sondern beschränke mich auf den poetischen Teil und auf ein Gedicht aus dem *Nachlaß*.

⁵ Gemäß den Angaben in Christa Dills *Wörterbuch zum West-östlichen Divan* versteht man unter einer ‚Wüste‘ gemeinhin eine öde wasserlose Gegend; die Sand- und Steinwüste des Vorderen Orients sei *Heimat* der Beduinen und Schauplatz altarabischer Dichtung. Mehrfach würde die Wüste in der Fiktion eines Karawanenzuges, einer Handelsreise oder eines Zuges mit Beduinen durch den Orient dargestellt. Zugleich sei die Wüste Symbol für jenen Ort, an dem die Geliebte nicht ist, für die Gegenden, die von der Geliebten trennen, und für die innere Einsamkeit. Vgl. Christa Dill: *Wörterbuch zum West-östlichen Divan*. Tübingen 1987, S. 451.

Unklar bleibt, ob die Autorin berücksichtigt, daß die Wüste den Beduinen nicht zur Heimat werden kann, weil sie in ihr ansässig sind, sondern weil sie immer wieder in die Wüste einkehren. Auf die ‚Wiederkehr‘, welche der Vorstellung von ‚Heimat‘ angehört, verweist das griechische Wort *neomai*. Weshalb die Wüste gerade nicht von der ‚Geliebten‘ trennt, sondern auf eine ganz eigentümlich ‚lustvolle‘ Weise zu ihr hin geleitet, wird erst dann verständlicher, wenn man die Voraussetzung preisgibt,

Die Rede vom ‚*Sinn des Staubes*‘ meint im Zusammenhang meiner Überlegungen natürlich nicht dessen ‚Wert‘ oder einen ‚Zweck‘ desselben, sondern zielt auf das Phänomen des ‚Staubes‘, sofern es *Sinn stiftend* in die Poesie des Hafis und Goethes eingeht und sich in ihr verdichtet. Dem liegt natürlich das Phänomen des Staubes zugrunde: zum einen ist gemeint der Staub, sofern er sich in unterschiedlichen Graden seiner Dichte und Lockerheit nicht nur über die Dinge legt oder in sie eindringt, zum andern der Staub, der zwischen den Dingen diese in eine gemeinsame *Unschärfe* versetzt. Staub bildet so überhaupt ein den Dingen gemeinsames *Milieu*, das diese Dinge, aber auch deren Medien, nämlich die Luft, – sowie das Wasser und selbst das Feuer, – gleichsam in einem gemeinsamen Grundton einfärbt. (Man denke an das ‚sfumato‘ Leonardo da Vincis). Solche Unschärfe und ‚bestimmte Unbestimmtheit‘ ist allerdings nicht als absolutes Chaos, nicht als Entropie mißzuverstehen, denn sie gibt nicht das Vermögen preis, Gestalten zu bilden und zu ‚entstalten‘. Zum andern ist daher an das *Werden* zu denken, an das seit der *Genesis* vielberedete ‚Entstehen aus dem Staub‘ und ‚Vergehen zu Staub‘ sowie an die Verbindungen, die der Staub mit anderem eingeht, von denen er sich aber ebenso wieder zu lösen im Stande ist. So wurde immer wieder seit Hiob und Hafis davon gesprochen, daß Gestalten und sogar das Leben selbst aus dem Staub auftauchen, um sich in ihm wieder zu ‚entstalten‘. ‚Staub‘ ist darum nicht bloß als ein ‚wirklicher, feiner Stoff‘ zu denken, sondern vor allem als ein Milieu von *Möglichkeiten*. Daß auch dichterische Sprache selbst ‚im Sinne des Staubes‘ zu verstehen sein könnte, wird eine Spur sein, der ich nachgehen möchte.

die Liebenden seien Mann und Frau, deren Vereinigung es zu erzielen gelte. Daß schließlich Liebesdichtung denkbar ist, ohne den Schemata von Heterosexualität und Homosexualität unterworfen zu sein, darauf kommen wir zurück.

Blickt man auf die Materialität der Wüste, so wird Staub definiert als feiner, loser, trockener Sand. Jedoch besagt die feine Stofflichkeit des Staubes, die vom Sand herrühren soll, noch nichts über das Wesen der staubigen und staubhaften Sphären, denen wir auf die Spur kommen wollen. Und sieht man den (Wüsten) Staub als Symbol des Unfruchtbaren, Unbelebten und der Starrheit an, (vgl. Dill, a. a. O., S. XXVII), dann wird es kaum gelingen, seinem rätselhaften Wesen auf die Spur zu kommen.

1. 1. Entstehungsgeschichte und Edition

Der *west-östliche Divan* fand sich im Juli 1814 erstmals in eine vorläufige Ordnung ein. Von allem Anfang an bezieht er sich auf den *Diwan* des Persischen Dichters *Mohammed Schams ad-din Hafis*. Hafis wurde um 1320 als dritter Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns in Schiras geboren, wo er 1389 verstarb.⁶ Mit dem Arbeitstitel *Gedichte an Hafis* wird deutlich, daß sich hier dichterische *Anrede* an vorgängige Dichtung wendet. Entschiedenem Impuls zu seinen ‚Productionen im neuen östlichen Sinne⁷‘ erhielt Goethe im Jahre

⁶ Die Angaben zu Hafis Lebenszeit habe ich übernommen von Johann Christoph Bürgel (Hg.): *Muhammad Schams ad-din Hafis, Gedichte aus dem Diwan*. Stuttgart 1972, S. 5-9. Einen Überblick über die entstehungsgeschichtlichen Zusammenhänge bietet Konrad Burdach: *Zur Entstehungsgeschichte des ‚West-östlichen Divans‘*. Drei Akademievorträge, Hg. von Ernst Grumach, Berlin 1955, S. 107.

⁷ Vgl. Anne Bohnenkamp: *Von den Sonetten zum West-östlichen Divan. 1806-1819*. In: *Goethe-Handbuch, Band 1: Gedichte*. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart / Weimar 1996, S. 308.

Im ‚neuen östlichen Sinn‘ zu dichten bedeutet zunächst Übersetzungsarbeit. Goethes ‚Divan‘, so Antonella Nicoletti, unterscheidet drei Arten des Übersetzens: 1. Die prosaische Übersetzung löse ein Gedicht in Prosa auf und hebe durch Prosa alle Eigentümlichkeiten einer jeden Dichtkunst völlig auf. Ein formales Kriterium der Klassifikation sei die Art und Weise, wie dichterische Werke in prosaischer oder metrischer Form *übertragen* würden. 2. Die ‚parodistische‘, ‚paraphrastische‘, bzw. ‚suppletorische‘ Übersetzung expliziere das suggerierte historisch-zeitliche Charakterisierungskriterium und erweitere gleichsam das formale, indem der ersten prosaischen Übersetzungs-Art nicht logisch konsequent eine poetische oder metrische, sondern eine ‚parodistische‘ folge. Die dritte Art des Übersetzens vereine die ersten beiden, wobei besonders die Vielschichtigkeit des zweiten Kriteriums, der Charakterisierung von Übersetzung als ‚Zeitraum‘, d. h. als Bewegung des Hin-über-Setzens in Raum und Zeit explizit thematisiert würden. Der Zirkel der Annäherung des Fremden und Einheimischen, des Unbekannten und Bekannten werde in der Annäherung bis zur Identifikation, ja bis zur ‚identifizierenden Verschmelzung‘ d. i. mit dem Erreichen einer mit dem Originaltext identifizierbaren Interlinearversion abgeschlossen (vgl. Antonella Nicoletti: *Übersetzung als Auslegung in Goethes ‚West-östlichem Divan‘*. Tübingen/Basel 2002, S. 99-103).

Wo aber bleibt die *Distanz*, welche den zu übertragenden Gedanken gewährt, sich als ‚Verwandte‘, und damit meine ich: Hinzugewandte oder Abgewandte, in der Nähe der hergebrachten Sinnlinien zu versammeln? Jede Übertragung muß doch, um ‚hinüber getragen zu werden‘, eine gewisse Distanz zum Anfangstext einnehmen.

1814 durch eine Geste seines Verlegers Cotta, welcher Goethe die Gedichtsammlung des Hafis in der Übersetzung des österreichischen Orientalisten *Joseph von Hammer-Purgstall* schenkte.

Während der (ersten) Entstehungsjahre des *west-östlichen Divans* (1814 und 1815), zog Goethe zudem die poetischen Werke *Firdausis* (*Schach Nameh*) und *Sadis* hinzu. Außerdem widmete er sich William Jones *Poesis Asiatica*, Thomas Hydes *Historia Religionis veterum Persarum*, Edward Scott Warings *Reise nach Sheeraz* sowie Joseph von Hammer-Purgstalls *Fundgruben des Orients* in ausgiebigen Studien.

Goethe hatte Persien, Arabien und die Türkei niemals mit eigenen Augen gesehen, nicht mit den eigenen Ohren gehört, niemals mit der eigenen Nase gerochen und mit seiner Zunge nie geschmeckt. Dennoch fühlte er sich zu wesentlichen Teilen in die Welt seiner orientalischen Dichterbrüder ein und verschmähte es im Jahre 1815 auch nicht, sich in die Grundzüge der Arabischen und Persischen Schrift und Sprache zu vertiefen.⁸

Das Bestreben, mit dem Originaltext nicht nur übereinzustimmen, sondern gar mit ihm zu verschmelzen, verunmöglicht aber die eigentliche ‚Übertragung‘.

⁸ Zu den Quellen von Goethes Beschäftigung mit dem Orient gehören die *Mo'allaqat* (eine arabische Gedichtform), Studien über das Leben der Beduinen, (die Schrift *Mahomets Leben* von Oelsner), das freundschaftliche Verhältnis Goethes zum Orientalisten Diez, das *Buch Kabus*, die Liebesgeschichte von Medschnun und Leila, sowie die Berichte der Reisenden Pietro della Valle, Tavernier und Chardin. Von Olearius lagen Goethe Übersetzungen der Dichtung *Sadis* vor; außerdem konsultierte er Herbelots *Bibliothèque Orientale*, den Koran sowie das *Pend Nameh* des Persischen Dichters *Ferid-Eddin Attar*. Nicht zuletzt lagen ihm Reiseberichte und Übersetzungen von Silvestre de Sacy vor, dem der West-östliche Divan gewidmet ist (vgl. hierzu: Bohnenkamp, a. a. O., S. 310).

Solch ‚mehrfach gestaffelte intertextuelle Bezüge‘, wie Anke Bosse sie nennt, lassen sich als Ge-Schichten wie sedimentiertes Gestein lesen, das sich einst wieder in den Staub auflöst. Vgl. Anke Bosse: ‚Gottes ist der Orient! Gottes ist der Occident! ... – und Abgesänge? Intertextualität – Interkulturalität. In: Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit. Hg. v. A. Bohnenkamp und M. Martínez, Göttingen 2008, S. 99; ferner: Virginia Richter: Fluchtpunkt Orient. Imaginative Kontaktzonen der Goethezeit, in: Geistiger Handelsverkehr..., S. 411. Richter betrachtet den ‚West-östlichen Divan‘ als Musterbeispiel für den Geistigen Handelsverkehr zwischen den beiden Kulturräumen Europa und Orient. Im Zuge solch ‚geistigen Handelsverkehrs‘ unterstellt Richter eine ‚Wiederkehr‘ des Dichters ‚ins Unbekannte‘ (ebd., S. 417), die kein Aufbruch ins Bekannte sein könne.

Am 30. Mai 1815 wurde die Ordnung in Goethes *Divan*, oder wie er ihn auch nannte, *Deutschem Divan* neuerlich verändert. Die bis dahin weitgehend *chronologisch* erfolgte Nummerierung des Konvoluts wich einer stärker *thematisch-motivisch* orientierten Anordnung der Gedichte. Bestimmte prägnante Gedichtpaare oder Gedichtgruppen aus der alten Reihung wurden aber beibehalten; der *Divan* enthielt zu diesem Zeitpunkt bereits hundert Gedichte, die kürzere Spruchdichtung nicht mitgezählt. Erneuten Zuwachs erhielt der *Divan* durch die ‚Großen Liebesgedichte‘, von denen man meist annimmt, sie verdankten sich der Liebe zu *Marianne von Willemer*, die Goethe im Sommer und Herbst 1815 durchlebt hat. In dieser Liebesgeschichte, sagt man, sei Marianne zu *Suleika* geworden, während Goethe sich den Namen *Hatem* verliehen hätte.⁹

Gerade bei der Begegnung des Dichters mit dem Unbekannten halte ich jedoch die Möglichkeit bedeutsam, *Un-Bekanntes* in seiner befremdlichen Schwebelage zu belassen, ohne es als Fremdes oder Angeeignetes, gewöhnlich Gewordenes zunächst aus dem Negativen heraus zu bewerten. Der Handel mit dem Unbekannten im Sinne eines geistigen Tauschverfahrens stünde dann natürlich sehr in Frage.

⁹ Die zusammenhängende Mitte der Liebesgedichte sei im Falle des Properz, Petrarca, Hafis und Goethes jedes Mal *ein* großes, bestimmtes erotisches Erlebnis, die Liebe des Dichters zu einer Frau, oder auch die einer dichtenden Frau zu einem Manne. So würden Weltformen der Liebesdichtung weitergebildet, und als Bestandteile der Liebesdichtung gleichsam neu geboren (vgl. H. A. Korff: Die Liebesgedichte des ‚West-östlichen Divans‘ in zeitlicher Folge. Stuttgart 1949, S. 3). Die Liebesgedichte, schreibt Anke Bosse, die im Sommer und Herbst 1815 zwischen Goethe und Marianne von Willemer entstanden waren, gestalteten den Dialog von *Hatem* und *Suleika* wesentlich. Was als ‚vorschneller Biographismus‘ vorkommen möge, sei längst durch intertextuelle Vernetzung der zunächst nur privaten Liebesgeschichte mit dem ‚Divan‘ literarisches Faktum (Anke Bosse, in: Meine Schatzkammer füllt sich täglich...Die Nachlaßstücke zu Goethes ‚West-östlichem Divan‘, Dokumentations-Kommentar, Bd. 2, Göttingen 1999, S. 589).

Emil Staiger aber warnt davor, zu viel Vertrauen in biographische Daten zu legen. Vgl. Emil Staiger: Goethe 1814-1832. Zürich und Freiburg i. B. 1959, S. 41. Und auch in Adolf Muschg's Buch ‚Goethe als Emigrant, Zum ‚West-östlichen Divan‘ (1982, S. 79) scheint zunächst manches für eine biographische Deutung zu sprechen. Dennoch weist Muschg daraufhin, daß die ersten Liebesgedichte Goethes bzw. ‚Hatem's‘ an ‚Suleika‘ vor der Begegnung mit Marianne v. W. entstanden seien. Zu diesen Gedichten, so Muschg, gehöre auch die berühmte *Selige Sehnsucht* (MA 11.1.2., S. 21, *Buch des Sängers*).

Eröffnen uns aber Gedichte, anstatt Tatsachen zu beweisen, nicht vielmehr augenblicklich aufblitzende Einsichten, ja Begegnungen mit jenen Welten, die *möglich*

Psychologisch mag es richtig sein, die besondere Wirkung zu erwähnen, die Marianne von Willemer auf Goethes Leben übte. Ebenso mag es berechtigt sein, dieser Liebesbeziehung besondere Bedeutsamkeit für den *West-östlichen Divan* beizumessen. Dennoch bin ich nicht der Meinung, daß Dichtung ohne weiteres aus biographischen Fakten erklärt werden kann, selbst wenn es zutrifft, daß diese mit dichterischen Werken verschränkt sind. Ich werde daher von Beginn an versuchen, ‚Liebe‘ in den Sphären der verwehenden und flüchtigen Unschärfe des Staubs und des Staubhaften zu denken, in denen sich poetische Gestalten versammeln und anziehen, aus denen sie erstehen und in die sie einst zurückgerufen werden.

Die Gedichte aus dem Spätsommer und Herbst 1815 sprengten die bisherige Anordnung des *Wiesbadener Registers* vom 30. Mai 1815. Dies brachte Goethe dazu, ihre Sammlung erneut umzustrukturieren. Nun nahm Goethe eine thematisch-inhaltliche Gliederung des Ganzen in große Gruppen vor: die Gedichte des bereits bestehenden *Divans* wurden nach dem Kriterium gewisser Verwandtschaft gesondert, in Bücher eingeteilt und die Verhältnisse der verschiedenen Zweige wurden ermessen.¹⁰ So brachte Goethe das

sind, ohne je wirklich gewesen zu sein oder zu werden? In diesem Sinne habe ich meine Rede von den Sphären des Staubs und des Staubhaften eingeführt.

Vielleicht schwingt der Gedanke an derartige Sphären unwillkürlich auch in Werner Kellers Bemerkung mit, wonach dichterische Metaphorik *nicht allein* der Klärung und Verdeutlichung oder der gezielten Konkretisierung wegen angewendet werde. Ihre eigentliche Leistung, sagt Keller, bestehe darin, Bezüge herzustellen und das scheinbar Verschiedene in Wort, Satz (und Text, Ergänzung K. K.) zu einen. Reichtum und Weite der ‚Weltgegend‘ des *West-östlichen Divans*, so Keller, und die oft unbedenkliche Verknüpfung der verschiedenen Bildebenen in einem einzigen Vers dünkten Goethe eine Widerspiegelung der ungeordneten Buntheit des Markt- lebens, wo ebenfalls Kostbares und Wertloses wahllos gehäuft liege. Entferntestes und Entlegenstes würden ohne die notwendige Übereinstimmung verbunden, und das Aneinanderreihen von Bildfunken in der östlichen Metaphorik weckten Goethes Unbehagen, dessen Maxime in der Verwendung einfacher ‚Urtropen‘ beruhe. Siehe: Werner Keller: Goethes dichterische Bildlichkeit. Eine Grundlegung. München 1972, S. 104, S. 107.

¹⁰ Die angedeutete ‚Verwandtschaft‘ der Gedichte in den Büchern sowie der Bücher verstehe ich nicht als genealogische, sondern als *Begegnungen* der Gedichte untereinander und über die Grenzen der einzelnen Bücher hinweg. Ich komme auf diesen Gedanken zurück.

ganze Konvolut zwar keiner Vollendung, wohl aber, wie es schien, einem Abschluß näher.¹¹

Das Konvolut wurde nun in dreizehn Bücher eingeteilt, doch verschiebt sich sein Grundriß kurz vor der Drucklegung abermals, weil eines der geplanten Bücher, das *Buch der Freunde*, nicht zustande kam. Ehe der *Divan* 1816 angekündigt wurde, entstanden im Herbst 1815 noch einige neue Gedichte. Nach seiner Ankündigung am 24. 2. 1816 in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände* folgte für Goethe jedoch eine Arbeitspause von fast zwei Jahren. Der Beginn der Drucklegung Ende 1817 brachte mit sich, daß das Konvolut nochmals um neue Gedichte erweitert wurde. Bereits vorab ließ Goethe einige seiner *Divan*-Gedichte in Cottas *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817* veröffentlichen. Aber die Gedichte stießen bei der Leserschaft weitgehend auf Unverständnis, weswegen Goethe den Plan verwirklichte, dem Gedicht-Teil einen erläuternden Prosateil zu *Besserem Verständnis* beizugeben. Am 11. 8. 1819 meldete Goethe schließlich an Cotta, daß die Sammlung nun vollständig sei, wengleich ihm, wie er zugleich eingestand, die Arbeiten am *Divan* immer schwieriger erschienen. Bereits in der Abschlußphase des ersten *Divans* ließ Goethe die Gedichte des Erstdrucks zusammen mit den bis dahin noch nicht veröffentlichten *Divan*-Gedichten abschreiben, womit er die Grundlage für einen *Neuen Divan* bereitete. Wie im Prosateil festgehalten, erachtete Goethe den Erstdruck noch nicht als abgeschlossen, ja er bezeichnete die ‚gegenwärtige Ausgabe‘ als unvollkommen und merkte an, daß sie noch viel längerer Arbeit bedürfe, um die Aufgabe zu erfüllen, welche *Hafis* den Nachkommen überlassen habe: die Gedichte seines *Divans neu* zusammenzustellen.¹²

¹¹ Kern und Geheimnis der *Divan*-Komposition, so Adolf Muschg (a. a. O., S. 87-101) sei die qualifizierte und betonte Nicht-Vollendung als Stiftung eines Bundes für Nachgeborene (jene ‚Berechtigten Männer‘). Nachdem das geplante dreizehnte *Buch der Freunde* weggefallen sei, habe Goethe an seiner Statt die *Noten und Abhandlungen* platziert.

Nun wäre es ebenso möglich zu bedenken, ob nicht vielleicht der *Nachlaß* als dreizehntes Buch des *Divans* betrachtet werden könnte? Denn ginge Muschgs Hinweis auf den betont fragmentarischen Charakter der *Divan*-Dichtung nicht gut einher mit jenen ‚nachgelassenen‘ Schriften, die – sichtbar und offenbar wenigstens zu Teilen – in den abgründigen Grund der Wüsten und ihrer staubig-staubhaften Milieus geschrieben sind?

¹² Vgl. Bohnenkamp, a. a. O., S. 311.

43 neue Gedichte gingen 1827 in die *Ausgabe letzter Hand* ein. Der zugehörige Prosateil entstand schon in den Jahren 1819 und 1820, die Sammlung der Gedichte aber wuchs noch immer an. Diese etwas unübersichtliche Editionsfrage läßt sich durch zwei Versionen ordnen, in denen der *Divan* erschien: zum einen liegt der Erstdruck von 1819 vor, den Goethe wegen seiner schlankeren und genaueren Komposition bevorzugte.¹³ Und es liegt zum anderen die Abschrift des *Neuen Divans* vor, die besonders in den Jahren 1819/20 stark erweitert wurde und als Druckvorlage für die Neuauflage von 1827 diente. Die Abschrift unterscheidet sich von der Erstausgabe dadurch, daß in ihr zusätzliche Gedichte aufgenommen sind, und darin, daß sich in jener – durch Fehler und durch Korrekturen – noch einige Abweichungen vom Wortlaut des Erstdrucks einstellten, sowie durch Umstellungen des Textes, wodurch die Komposition erneut umgestaltet wurde.¹⁴

1. 2. Struktur

Die Ausgaben, welche der Forschung zugrunde liegen, enthalten 196 Gedichte. Anne Bohnenkamp unterrichtet über die Anordnung der Gedichte, die weder auf entstehungsgeschichtlichen Gesichtspunkten basiere, noch auf dem Fortgang eines fiktiven Geschehens aufbaue. Der orientalischen Tradition folgend seien die Gedichte stattdessen in *Gruppen*, die sogenannten *Bücher* eingeteilt, welche im Sinne von *Versammlungsplätzen* aufgefaßt werden können. Abweichend von der Sitte jener orientalischen Dichter, auf die Goethe sich bezog, sei die bestehende Ordnung nicht auf einem Prinzip begründet, welches die Gedichte alphabetisch einteile und zugleich nach den Schemata ihrer Reime zusammenfasse. Vielmehr folge die Gliederung des *Divans* thematisch-inhaltlichen Kriterien. Die Gedichte, so Bohnenkamp,

¹³ Der arabische Nebentitel ist wiederzugeben mit: ‚Der *östliche* Diwan des westlichen Verfassers‘. Schon aus grammatischer Notwendigkeit verdeutlicht uns die arabische Version, daß der ‚*west-östliche* Divan‘, wie ich noch zeigen werde, auf mehrdeutige Weise gegen Morgen ausgerichtet ist. Vgl. dazu Hendrik Birus (Hg.): Johann Wolfgang Goethe: West-östlicher Divan. Neue, völlig revidierte Ausgabe, Teilband 2. Berlin 2010, S. 876.

¹⁴ Zuwachs erhielten 1827 namentlich das *Buch der Sprüche* und das *Buch des Paradieses*.

seien also nicht streng architektonisch angelegt, sondern eher durch ihre ‚lockere‘ Gruppierung charakterisierbar.¹⁵

Wie aber sieht eine ‚lockere‘ Gruppierung aus? Wenn wir uns das ‚Lockere‘ vor Augen führen, so denken wir vielleicht an Laub, das im Herbst fällt, oder an den Sand, der mit den Dünen dahinzieht. Oder wir haben die Geröllhalden im Blick, die jedem Wanderer den sicheren Tritt erschweren. Möglicherweise denken wir beim ‚Lockeren‘ aber auch an Getreidekörner, die aus einem geöffneten Sack zu Boden rieseln, an Mehl, das vom Mühlstein fällt, oder an Asche nach einem Brand, oder vielleicht gar an Staub, der die Umrisse der Dinge verschleiert und mehrdeutig schimmern läßt, bevor er sie allmählich zudeckt.

Diese Beispiele zeigen, daß das ‚Lockere‘ eine gewisse Zerstreutheit impliziert, dabei aber doch noch Zusammenhalt gewährt. Beziehen wir den Gedanken nun auf den *west-östlichen Divan*, so liegen die Gedichte in den Büchern *zerstreut* nebeneinander, sind aber zugleich zueinander *versammelt*.¹⁶ Als mehrere *Milieus*, welche die Dinge durch einen lichten, fast transparenten Staub in verschiedene ‚pastellartige‘ Töne färben, ohne ihnen ihre jeweiligen Unterschiede zu rauben, kommen die Zusammenkünfte der Bücher wandelbaren Sphären gleich, in denen die Gedichte die Möglichkeit haben, einander zu begegnen, indem sich ihr jeweiliger Sinn zu anderen hinwendet und auf sie anspricht, oder aber gegen den Sinn gewisser Gedichte gewendet ist, denen er widerspricht. Doch nicht allein in Goethes *Divan* sind solch wandelbare Sphären, die alles durchziehen und insofern ihnen angehören

¹⁵ Bohnenkamp, a. a. O. , S. 312.

¹⁶ Das Gedicht *Chiffer* deutet auf eine Verabredung zweier Liebenden hin, die Goethe wie folgt beschreibt:

[...] Liebende werden einig Hafisens Gedichte zum Werkzeug ihres Gefühlwechsels zu legen; sie bezeichnen Seite und Zeile die ihren gegenwärtigen Zustand ausdrückt, und so entstehen zusammengeschiedene Lieder vom schönsten Ausdruck; *herrliche zerstreute Stellen* (Kursiv K. K.) des unschätzbaren Dichters werden durch Leidenschaft und Gefühl verbunden, Neigung und Wahl verleihen dem Ganzen ein inneres Leben und die Entfernten finden ein tröstliches Ergeben, indem sie ihre Trauer mit Perlen seiner Worte schmücken.

(MA 11.1.2, S. 200). Bei der Versammlung der Gedichte in den Büchern des *Divans* handelt es sich jedoch nicht um ‚Stellen‘, sondern um *Milieus*.