

Sonderdruck aus:

Edith Anna Kunz / Dominik Müller /
Markus Winkler (Hgg.)

Figurationen des Grotesken
in Goethes Werken

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2012

Gerhard Lauer

Goethes indische Kuriositäten

Goethe war Klassizist und das in dem vollen Umfang des Wortes. Jenes allzeit Ruhige in den Tiefen des Meeres, mag die Oberfläche noch so wüten, von dem Winckelmann 1755 in seiner zunächst nur in 50 Exemplaren, dann nichts weniger als epochemachenden Schrift *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst* zum ersten Mal gesprochen hat, war für Goethe die Losung, je älter er wurde. Sie durchdrang selbst seine persönlichsten Reaktionen und Empfindungen. Der schonend vorgebrachten Andeutung der Nachricht vom Tode seines Sohnes August in der Nacht vom 26. auf den 27. Oktober 1830 hat Goethe mit Tränen in den Augen das Wort abgeschnitten und gesagt: »Ich weiß, daß ich einen sterblichen Sohn gezeugt.«¹ Das ist mehr als Attitüde und mehr als nur das Reden im distanzierenden Zitat des Anaxagoras, jenes *Sciebam me genuisse mortalem*, sondern der Habitus einer unbedingten Bewahrung des Lebens in einer in ihrer Unverfügbarkeit stets von Goethe bewusst gehaltenen Welt. Kein Zweifel, dass sich Goethe nicht nur mit einer solchen Haltung, sondern auch mit Parodien, Grotesken und all dem, was sich die Sophien-Ausgabe nicht zu drucken getraut hat, den Verstörungen der Welt erwehrt hat. Dennoch ist auch hinter den verzerrten Masken die Haltung des Klassizismus immer je auszumachen, ja sie ist es eigentlich, die prägender wurde, je schneller die Welt nicht nur in Weimar in die Neuzeit einzutreten begann.

Das Gesagte gilt daher auch für all jene Phänomene, die das 18. Jahrhundert unter »Groteske« subsumiert hat. 1771 bringt Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* die Einschätzung seines Jahrhunderts über »dergleichen phantastischen Dinge« auf den Begriff. »Die Groteske«, so Sulzer,

überrascht, wie ein abenteuerlicher Traum, durch die ausschweifende Verbindung solcher Dinge, die keine natürliche Verbindung unter einander haben: sie kann doch eine Zeitlang gefallen, wie etwa ein tolles Geschwätz eines sich

1 So überliefert es der Kanzler Müller unter dem Eintrag vom 10. November 1830, vgl. dazu Wolfgang Frühwald: *Goethes Hochzeit*, Frankfurt/M. 2007, S. 7, s. auch »Soviel für diesmal?« August Kestner – Johann Wolfgang Goethe. Briefwechsel 1828-1831, hg. von Ruth Rahmeyer, Hildesheim 2007.

närrisch anstellenden Menschen, wegen der ausserordentlich seltsamen Verbindung der Begriffe, lachen macht. Es gehört also überhaupt in die Gattung des Lächerlichen und Abenteuerlichen, das nicht schlechterdings zu verwerfen ist.²

Sulzer kodifiziert hier gewiss noch den älteren Begriffsgebrauch, gegen den der junge Goethe nicht anders als Herder oder Merck dann als Stürmer und Dränger polemisieren sollten. Sulzer lässt unverstellt das klassizistische, den Urteilen Vitruvs folgende Geschmacksideal erkennen, wie es damals an den Antiken-Stichsammlungen wie denen des Grafen Caylus geschult worden war, bevor es durch die deutschen Ausgaben August Rodes nach 1800 popularisiert wurde, nicht ohne Züge der Selbsthistorisierung dieses Klassizismus.³

Doch war dem Klassizismus des 18. Jahrhunderts wie dann auch Goethe sehr wohl geläufig, dass der Antike jene andere, antikklassische Kunst der Ägypter vorausgegangen ist. Sulzer legt in seinem Artikel ›Groteske‹ selbst die Fährte zu jener vorantiken Kunst der Groteske und verweist überdies auf die Traditionen der manieristischen Malerei eines Giovanni da Udine und Pierino del Vaga, die in zeitgenössischen Sammlungen wie Christian Felix Weißes *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* für das 18. Jahrhundert zu finden und in der adligen Repräsentationskultur vielfach gegenwärtig waren.⁴ Johann Dominik Fiorillos »Einladungsblätter zur Vorlesung über die Geschichte und Theorie der bildenden Künste«

2 Johann Georg Sulzer: Art. Groteske, in: Ders.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Bd. 1, Leipzig 1771, S. 499.

3 Das sind vor allem die *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, in 6 Bänden in Paris 1752-1755 erschienen und übersetzt bei Pietro Bartoli: Auswahl antiker Gemaelde. Aus dem vom Grafen Caylus nur in wenigen Exemplaren ausgegebenen Werken. H 1-3. Mit Erl. begl. von August Rhode, Weimar 1805; vgl. Joachim Rees: Die Kultur des Amateurs. Studien zu Leben und Werk von Anne Claude Philippe de Thubières, Comte de Caylus, Weimar 2006; Elisabeth Décultot: Winckelmann e Caylus. Alcuni aspetti di un dibattito storiografico, in: Guilia Cantarutti (Hg.): Paesaggi europei del neoclassicismo, Bologna 2007, S. 37-60.

4 Christian Felix Weiß: Ueber den Gebrauch der Grotesken und Arabesken, in: Ders.: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste 40, 1, Leipzig 1790, S. 3-48 (auch <<http://scout.ub.uni-potsdam.de/fea/digbib/start>>, 15.2.2009).

Über das Grotleske, 1791 in Göttingen gedruckt, belegen dieses Wissen um die andere Seite des Klassizismus in der sich formierenden Kunstgeschichte des späten 18. Jahrhunderts.⁵ Der Klassizismus nicht nur Goethes setzt das Grotleske voraus und versteht sich selbst als seine entschiedene Kultivierung und Hebung ins Zeitlose der Klassischen Kunst. Auf dieser Kultivierung lag der Akzent im Umgang mit dem Grotlesken.

Sulzers Artikel gibt uns noch einen anderen, weiterführenden Fingerzeig auf das Andere des Klassizismus, endet doch sein Artikel mit dem Verweis auf die chinesische Kunst, die als Chinoiserie den spätbarocken Kunstgeschmack des 18. Jahrhunderts mitbestimmt hat. »Die Chinesen«, so Sulzer, »haben ihre besondere Art des Grotlesken, das noch abenteuerlicher ist als das Antike, indem sie auch Gebäude und Landschaften als in der Luft schwebend oder wie aus Bäumen herauswachsend vorstellen.«⁶ Goethe selbst hat dieses antiklassizistische Verständnis der chinesischen Kunst als einer Kunst der Grotleske benutzt, als er 1796 das Epigramm *Der Chinese in Rom* gegen Jean Pauls grotlesken Stil richtet. Schiller hat das Epigramm dann gerne, weil der Durchsetzung der klassizistischen Kunstprogrammatis nützlich, im *Musen Almanach auf das Jahr 1797* abdruckt. Hier ist der »Herr Richter«⁷ gemeint, wenn vom Chinesen die Rede ist, und hier soll dessen Kunstauffassung als grotlesk getroffen werden, wenn von den »Säulchen« und dergleichen gesprochen wird:

Der Chinese in Rom

Einen Chinesen sah ich in Rom; die gesamten Gebäude
 Alter und neuerer Zeit schienen ihm lästig und schwer.
 Ach! so seufzt' er, die Armen! ich hoffe, sie sollen begreifen,
 Wie erst Säulchen von Holz tragen des Daches Gezelt,
 Daß an Latten und Pappen, Geschnitz und bunter Vergoldung
 Sich des gebildeten Augs feinerer Sinn nur erfreut.
 Siehe, da glaubt ich, im Bilde so manchen Schwärmer zu schauen,
 Der sein luftig Gespinst mit der soliden Natur
 Ewigem Teppich vergleicht, den echten, reinen Gesunden
 Krank nennt, daß ja nur *er* heiße, der Kranke, gesund.⁸

5 Vgl. Ernst Osterkamp: Raffael-Forschung von Fiorillo bis Passavant, in: *Studi Germanici* 38 (2000), S. 403-426.

6 Sulzer: Art. Grotleske (Anm. 2), ebd.

7 MA 4.1, S. 1205.

8 MA 4.1, S. 857.

Solche Polemik im epigrammatischen Duktus des Martial, die den anderen, den »Herrn Richter« den Chinesen und diesen »krank« nennt, folgt ganz der Auffassung, wonach die gelingende Kunst eine lebensbejahende klassizistische Einfachheit voraussetze. So formuliert es auch eine der wenigen ästhetischen Programmschriften Goethes, die aus dem Revolutionsjahr 1789 über *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*: »Wie die *einfache Nachahmung* auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruhet«, so fasst Goethe seine in Italien gewonnene Kunstauffassung programmatisch für Wielands *Teutschen Merkur* zusammen, »die *Manier* eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüt ergreift, so ruht der *Stil* auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen«⁹. Eben dagegen verstößt alle anticlassische Kunst der Groteske, sei es die Jean Pauls oder die der Chinesen. Das Groteske, so scheint es, ist das Kranke, umschreibt daher alles das, dem Goethe ablehnend gegenüberstand.

I.

»Chinesische, Indische, Ägyptische Altertümer sind immer nur Curiositäten; es ist sehr wohl gethan, sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie uns wenig fruchten«¹⁰ – so apodiktisch lautet der 763. Aphorismus der *Maximen und Reflexion*. Indien, so will es scheinen, ist nur eine weitere Chiffre für alles das, was dem ruhigen Dasein ohne Orientierung, daher ohne Stil und ohne Erkenntnis der Wirklichkeit ist, kein Gegenstand der Bildung.¹¹ Und das kommt einem

9 MA 3,2, S. 188. Der nachfolgende Aufsatz *Von Arabesken* im *Teutschen Merkur* ordnet die Arabeske in der Ordnung der Künste als Rahmen hoher Kunst ein; nur so sei sie legitimiert.

10 MA 17, S. 857.

11 Hermann Baumgart: Goethes Geheimnisse und seine indischen Legenden, Stuttgart 1895; Erich Jenisch: Goethe und das ferne Asien, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1 (1923), S. 309-338; Max Kommerell: Goethes indische Ballade, in: Goethe-Kalender auf das Jahr 1937, S. 158-185 (Wiederabdruck in Max Kommerell: Gedanken über Gedichte. Frankfurt/M. 1985, S. 417-429); Hans Heinrich Schaefer, Goethes Erlebnis des Ostens, Leipzig 1938; Theodorus Cornelis van Stockum: Goethes Indische Legenden, in: Neophilologus 28,1 (1943), S. 268-281 befassen sich

Verdikt gleich, zumal wenn man es mit dem vorausgehenden Aphorismus vergleicht, ebenfalls aus *Makariens Archiv* der *Wanderjahre*: »Möge das Studium der griechischen und römischen Literatur immerfort die Basis der höhern Bildung bleiben.«¹² Das genau sind die indischen Altertümer nicht.

Inbegriff des Grotesken ist für Goethe die indische Götterwelt, wie er sie aus den bebilderten Darstellungen Olfert Dappers und Pierre Sonnerats kannte.¹³ In der Spruchlyrik der *Zahmen Xenien*, erstmals 1821 in seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* publiziert, findet sich dazu eine längere Einlassung, die an polemischer Klarheit nichts zu wünschen übrig lässt¹⁴:

mit Goethes Indien-Bild vermittelt durch die *Paria*-Trilogie. Literaturhistorisch breiter angelegte Übersichten sind zu finden bei Arthur F. J. Remy: *The Influence of India and Persia on the Poetry of Germany*, New York 1901 (<<http://infomotions.com/etexts/gutenberg/dirs/1/7/9/2/17928/17928.htm>>, 15.1.2009), Paul Theodor Hoffmann: *Der indische und der deutsche Geist von Herder bis zur Romantik*. Eine literaturhistorische Darstellung, Tübingen 1915; Helmuth Glasenapp: *Indien in der Dichtung und Forschung des deutschen Ostens*. Schriften der Königlichen Deutschen Gesellschaft zu Königsberg, 5. Königsberg, 1930 und Amos Leslie Willson: *A Mythical Image. The Ideal of India in German Romanticism*, Durham 1964. Eine neuere Abhandlung findet sich bei Katharina Mommsen: »Indisches« im Welt-östlichen Divan, in: *Goethe-Jahrbuch* 22 (1960), S. 294-297, Siegfried Kratzsch: *Goethe und Indien*, in: Heinz Model/Hans-Joachim Peuke (Hg.): *Indien in der deutschen literarischen Tradition*. Halle 1979, S. 18-31, *Goethe-Handbuch*. Bd. 4, 1, hg. von Bernd Witte u.a., Stuttgart 1997, S. 521-524, René-Marc Pille: *À la fracture du classicisme et du romantisme. L'Inde, sujet de discorde entre Goethe et Friedrich Schlegel*, in: Marc Cluet (Hg.): *La fascination de l'Inde en Allemagne 1800-1933*, Rennes 2004, S. 25-45; Fosia Musharraf: *Das Indienbild bei Goethe*, Hanau 2007.

12 MA 17, S. 857.

13 Olfert Dapper: *Asia, Oder: Ausführliche Beschreibung Des Reichs des Grossen Mogols Und eines grossen Theils Von Indien*, Nürnberg: Froberg für Hoffmann, 1681 stand in der Bibliothek von Goethes Vater und wurde für Weimar auf Betreiben Goethes angeschafft; Pierre Sonnerat: *Voyage aux Indes orientales et à la Chine, fait depuis 1774 jusqu'à 1781*. Paris 1782 gehörte zu den Quellen Goethes in Weimar, vgl. Walter Däbritz: *Anregungen aus der indischen Mythologie in Goethes Dichtung*, in: *Goethe. Viermonatsschrift der deutschen Goethe-Gesellschaft* N.F. 20 (1958), S. 99-117.

14 Vgl. Norbert Mecklenburg: *Die Buddhas von Bamian und der reine Osten. Goethes Polemiken gegen »indische Götzenbilder«*, in: *Wirkendes Wort* 53,1 (2003), S. 5-15.

Gott hat den Menschen gemacht
 Nach seinem Bilde;
 Dann kam er selbst herab,
 Mensch, lieb und milde.

Barbaren hatten versucht,
 Sich Götter zu machen;
 Allein sie sahen verflucht,
 Garstiger als Drachen.

Wer wollte Schand und Spott
 Nun weiter steuern?
 Verwandelte sich Gott
 Zu Ungeheuern?

Und so will ich, ein für allemal,
 Keine Bestien in dem Götter-Saal!
 Die leidigen Elephanten-Rüssel,
 Das umgeschlungene Schlangen-Genüssel,
 Tief Urschildkröt' im Welten-Sumpf,
 Viel Königsköpf auf Einem Rumpf,
 Die müssen uns zur Verzweiflung bringen,
 Wird sie nicht reiner Ost verschlingen.¹⁵

Für Goethe sind die Götter Indiens nicht schön. Sie entsprechen so gar nicht der ruhigen Vollkommenheit seiner ästhetischen Erwartungen; nur Ungeheuer sind sie, wohin er sieht, kein schöner Gott, kein Apollon von Belvedere.

Bezeichnend ist für dieses klassizistische Urteil über Indien, dass in seinem Roman *Die Wahlverwandtschaften* die Figur des ruhelosen, von der Moderne überrannten Lord, der auf das Landgut zu Gast kommt und doch nirgends bleiben kann, seinen Sohn nach Indien verliert. Er verliert damit nicht nur seinen Sohn, seinen Erben, vielmehr verwaist auch sein Landgut, wie der Roman hervorhebt, so dass diese Figur des Lords im elementaren Sinn ihre kultivierende Wirkung einbüßt.¹⁶ Indien ist in den *Wahlverwandt-*

15 MA 13.1, S. 50.

16 Vgl. Giovanni Sampaolo: »Proserpinens Park«. Goethes *Wahlverwandtschaften* als Selbstkritik der Moderne. Aus dem Italienischen von Annette Kopetzki, Stuttgart, Weimar 2003.

schaften keine Verheißung, sondern Chiffre für die kolonialen Irrwege der Moderne.¹⁷ Das Gespräch zwischen den Frauen und ihrem Gast, dem Lord, läuft auf eine für Goethe charakteristische, gleichwohl nur implizite Kritik der Moderne zu:

Sie fragte daher den Lord, wo es ihm denn am besten gefalle, und wo er nun seine Wohnung aufschlagen würde, wenn er zu wählen hätte. Da wußte er denn mehr als Eine schöne Gegend vorzuzeigen, und was ihm dort widerfahren, um sie ihm lieb und wert zu machen, in seinem eigens akzentuierten Französisch gar behaglich mitzuteilen.

Auf die Frage hingegen, wo er sich denn jetzt gewöhnlich aufhalte, wohin er am liebsten zurückkehre, ließ er sich ganz unbewunden, doch den Frauen unerwartet, also vernehmen.

Ich habe mir nun angewöhnt überall zu Hause zu sein und finde zuletzt nichts bequemer, als daß andre für mich bauen, pflanzen und sich häuslich bemühen. Nach meinen eigenen Besitzungen sehne ich mich nicht zurück, teils aus politischen Ursachen, vorzüglich aber weil mein Sohn, für den ich alles eigentlich getan und eingerichtet, dem ich es zu übergeben, mit dem ich es noch zu genießen hoffte, an allem keinen Teil nimmt, sondern nach Indien gegangen ist, um sein Leben dort, wie mancher andere, höher zu nutzen, oder gar zu vergeuden.¹⁸

Der Sohn geht nach Indien – das Motiv wird hier als Bruch in der Kette der Kultivierung inszeniert und ist schon Vorausdeutung auf das Scheitern der Protagonisten und ihres verzweifelten Versuchs, eine Genealogie auch in die Moderne hinein zu bauen. Die Moderne ist nicht lebensfreundlich, gerade weil sie diesen Mangel an Kultur im klassizistischen Sinn in sich trägt. Goethes Anstrengungen aber gehen wie die seiner Figur Charlotte in Richtung auf den Versuch, gerade in der Moderne kultivierend und bildend zu wirken. Das ist für den späten Goethe ein existentielles Motiv seiner Arbeit. Vor diesem Hintergrund ist Indien nicht Versprechen, nicht Orient, sondern der Ort der Moderne, genauer der koloniale Expansion des machtvollen neuen Großbritannien und der *British East India Company* seit 1756.

Indien ist kein poetischer Orient, der zu suchen wäre. Doch wäre es ungenau, wollte man Goethes Umgang mit Indien auf die Kritik der Moderne

17 Vgl. Jürgen Osterhammel: Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert, München 1998.

18 MA 9, S. 471.

alleine zurückführen. In den *Zahmen Xenien* hebt das Gedicht über die »Bestien in dem Götter-Saal« nach einer Zäsur noch einmal an. Dort heißt es nach der Zeile über den »reinen Ost«, der die vielköpfigen Götter verschlingen werde, weiter:

Der Ost hat sie schon längst verschlungen:
 Kalidas und andere sind durchgedrungen;
 Sie haben mit Dichter-Zierlichkeit
 Von Pfaffen und Fratzen uns befreit.
 In Indien möcht' ich selber leben,
 Hätt' es nur keine Steinhauer gegeben.
 Was will man denn vernüglicher wissen!
 Sacontala, Nala die muß man küssen,
 Und Mega-Duhta, den Wolkengesandten,
 Wer schickt ihn nicht gerne zu Seelverwandten.¹⁹

Hier ist nun alles genannt, dessenwegen man in Indien leben will und auch Goethe durch das Studium der alten Schriften in Indien lebt.²⁰ Da ist *Śakuntalā*, genauer *Abhijñānaśākuntala*, zu Deutsch etwa *Erkennungszeichen der Śakuntalā*, ein Drama des indischen Dichters Kalidasa aus dem vierten oder fünften nachchristlichen Jahrhundert. Da ist *Nala*, eine Episode aus dem mehr als 100.000 Doppelverse umfassenden Sanskrit-Großepos *Mahabharata*, neben dem *Ramayana* das zweite große Volksepos Indiens, das auf die vedische Zeit zurückzugehen scheint. Und da ist *Meghadūta*, der *Wolkenbote*, wie Goethe den Titel meist übersetzt hat, ein mit 111 Doppelstrophen vergleichsweise kurzes Gedicht ebenfalls von Kalidasa. Goethe hatte alle drei Werke in verschiedenen Übersetzungen seiner Zeit wiederholt studiert: *Śakuntalā* kannte er aus einer Abschrift der Übersetzung von Georg Forster aus dem Jahr 1790, die dieser wiederum nach der englischen Übersetzung William Jones' von 1789 angefertigt hatte.²¹ Goethe hatte gehofft,

19 MA 13.1, S. 51.

20 Vgl. die Zusammenstellung im Goethe-Handbuch. Bd. 4, 1, hg. von Bernd Witte u.a., Stuttgart 1997, S. 521-524.

21 Georg Foster: Sakontala oder der entscheidende Ring, ein indisches Schauspiel von Kalidasa. Aus den Ursprachen Sanskrit und Prakrit ins Englische und aus diesem ins Deutsche übersetzt mit Erläuterungen von Georg Forster, Mainz, Leipzig 1791; vgl. Gerhard Steiner: Kalidasas Sakontala oder die deutsche Entdeckung Indiens, in: Detlef Rasmussen (Hg.): Der Weltumsegler und seine

das Stück für die Bühne einrichten zu können. Außerdem stand er in Korrespondenz mit dem französischen Orientalisten Leonard de Chézy, der damals an der Übersetzung der *Śakuntalā* arbeitete. 1830 sollte seine Übertragung in Paris erscheinen. *Nala* lag seit 1819 in einer lateinischen Übersetzung durch Franz Bopp, einen der Schüler Chézys, vor. 1820 hatte Johann Gottfried Ludwig Kosegarten, den der Staatsminister Goethe 1817 gerade erst nach Jena auf einen Lehrstuhl für orientalische Sprachen berufen hatte, eine metrische Übersetzung unter dem Titel *Nala, aus dem Sanskrit im Versmaße der Urschrift übersetzt und mit Anmerkungen begleitet* herausgebracht. Das *Meghadūta* schließlich dürfte Goethe aus der Übertragung des englischen Orientalisten Horace Hayman Wilson gekannt haben, die 1813 in Sanskrit zusammen mit einer freien rhythmischen englischen Versfassung erschienen war. Auch hier war es Kosegarten, der Goethe Textproben zugesandt hatte.²² Und in Herder hatte Goethe einen für seine Zeit ausgesprochen guten Kenner der indischen Religion und Literatur. Wie seine *Gedanken einiger Brahmanen* von 1792 oder schon sein Kapitel »Indostan« in seinen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* belegen, hatte Herder besonders die Reiseliteratur der Zeit gründlich ausgewertet, wusste zwischen dem alten und neuen Indien zu unterscheiden und hatte sich wie etwa auch Pierre Sonnerat die kritische Sicht auf die Kolonisierung Asiens bewahrt.²³ Seine *Gespräche über die Bekehrung der Inder*, kurz vor seinem Tod 1802 erschienen, legen davon Zeugnis ab.

Damit nicht genug. Aus dem Jahr 1797 stammt die indischen Legende *Der Gott und die Bajadere*. Anfang des Jahres 1802 hat sich Goethe intensiv mit der Übersetzung des *Gita-Govinda* befasst, einem zentralen religiösen Text des Hinduismus, der von den Liebesabenteuern des Hirtengottes Krishna (Govinda) und den Kuhhirtinnen erzählt, der Goethe in einer Übersetzung

Freunde. Georg Forster als gesellschaftlicher Schriftsteller der Goethezeit, Tübingen 1988, S. 59-69; vgl. auch die Textsammlung Veena Kade-Luthra: Sehnsucht nach Indien. Literarische Annäherungen von Goethe bis Günter Grass, München 1993, darin u.a. auch Herder, Forster und Goethe.

- 22 Vgl. zu diesem orientalistischen Hintergrund Goethes auch Sabine Mangold: Eine »weltbürgerliche Wissenschaft«. Die deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert, Stuttgart 2004 und Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert, Berlin, New York 2005.
- 23 Vgl. George S. Rousseau/Roy Porter (Hg.): Exoticism in the Enlightenment, Manchester, New York 1990.

durch Fritz Dahlberg vorlag²⁴, die ihm aber wegen ihrer Purifizierung erotischer Stellen missfiel.²⁵ 1824 erschien dann die *Paria*-Trilogie in Goethes eigener Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*. In den *Tag- und Jahreshften* finden sich wiederholt Einträge wie jener von 1821, der mit betonter Selbstverständlichkeit unter die Namen und Werke eines Homer, Aristophanes, Byron und Calderon auch die der indische Literatur aufzählt: »Unter Vermittlung des Englischen«, so bekennt dort Goethe über seine Beschäftigung mit dieser Literatur, »nach Anleitung des werten Professor Kosegarten, wandte ich mich wieder eine Zeitlang nach Indien. Durch seine genaue Übersetzung des Anfangs von Camarupa kam dieses unschätzbare Gedicht mir wieder lebendig vor die Seele und gewann ungemein durch eine so treue Annäherung. Auch Nala studierte ich mit Bewunderung, und bedauerte nur, daß bei uns Empfindung, Sitten und Denkweise so verschieden von jener östlichen Nation sich ausgebildet haben, daß ein so bedeutendes Werk unter uns nur wenige, vielleicht nur Leser vom Fache, sich gewinnen möchte.«²⁶ Nimmt man die Briefe und Tagebucheintragungen hinzu, vor allem aber

24 Die Druckausgabe: *Gita-govinda* oder die Gesänge Jajadeva's, eines altindischen Dichters. Aus dem Sanskrit ins Englische, aus diesem ins Deutsche übersetzt mit Erläuterungen von F H von Dahlberg. Erfurt 1802 befand sich neben der Übertragung Friedrich Majers von 1802 in Goethes Bibliothek, vgl. Hans Ruppert: *Goethes Bibliothek. Katalog*, Weimar 1958.

25 »Das englische *Gita Govinda* habe ich nun auch gelesen und muß leider, den guten Dalberg einer pfuscherhaften *Sudeley* anklagen. Jones sagt in seiner Vorrede: er habe dieses Gedicht erst wörtlich übersetzt und dann ausgelassen, was ihm für seine Nation zu lüstern und kühn erschienen habe. Nun läßt der deutsche Übersetzer nicht allein nochmals aus, was ihm von dieser Seite aus bedenklich scheint, sondern er versteht auch, sehr schöne, unschuldige Stellen, gar nicht und übersetzt sie falsch. Vielleicht übersetze ich das Ende, das hauptsächlich durch diesen deutschen Mehlthaus verkümmert worden ist, damit der alte Dichter wenigstens in der Schöne vor Ihnen erscheinen möge, wie ihn der englische Übersetzer lassen durfte«; Goethe an Schiller, 19. Februar 1802, in: Friedrich Schiller: *Werke. Nationalausgabe*. Bd. 39, I: Briefwechsel. Briefe an Schiller 1.1.1801-31.12.1802, hg. von Stefan Ormanns, Weimar 1988, S. 200 bzw. MA 8.1, S. 884 und ähnlich schon der Brief vom 22. Januar 1802 (MA 8.1, S. 876); vgl. Michael Embach: *Rheinischer Adel und Deutsche Klassik. Die Beziehung der Dalbergbrüder zum »Weimarer Musenhof«*, in: Peter Ensberg/Jürgen Kost (Hg.): *Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition*, Würzburg 2003, S. 19-34.

26 MA 14, S. 304.

seine Studien und Vorarbeiten zu den *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*, so belegen sie alle, wie andauernd die Beschäftigung Goethes mit den indischen Kuriositäten über die Jahre hinweg war und bis in seine programmatische Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* reicht. Damit aber fallen die indischen Grotesken mit der Herausbildung und Verteidigung der klassischen Kunstkonzeption zusammen und sind nicht anders als die Auseinandersetzung mit der persischen Literatur die andere Seite der Klassik. Die Formierung der Weimarer Klassik und das intensive Studium der Frühorientalistik scheinen auf das Engste verschränkt zu sein.

Das zu konstatieren, die Spannung zwischen Klassizismus und Groteske unter Verweis etwa auf Goethes Widersprüchlichkeit auflösen oder als seine verdrängte Seite psychologisierend entschärfen zu wollen, nimmt den klassizistischen Anspruch der Einheit von Werk und Leben nicht ernst, der für Goethe nicht beiläufig war. Wenn diese Einheit aber gerade Goethes Selbstanspruch ausmacht, dann drängt sich die Frage auf, wie sich »jene verrücktmönstrose Religion« und »abstruse Philosophie«²⁷ Indiens, – so Goethes Wortwahl in seinen *Noten und Abhandlungen* und nicht anders in seiner unpublizierten Schrift *Indische Dichtungen* –, zu der offenkundigen Hochschätzung der klassischen indischen Dichtung verhält, wie sie die frühe Orientalistik in diesen Jahren nach 1800 gerade erst zugänglich gemacht hat. Nichts scheint doch weniger zusammenzupassen, als die Gleichzeitigkeit der in der Bewertung Goethes grotesken Religionswelt Indiens und das überschwängliche Lob über die Sanskrit-Dichtung Indiens.

II.

Man könnte antworten, dass Goethe vielfach der Dichtung anvertraut hat, was er der Religion, zumal der des Christentums abgesprochen hat, eine lebensfreundliche Kultivierung und Bildung des Menschen zu ermöglichen. Diese Grundfigur trifft zweifellos auch auf Goethes Beschäftigung mit Indien zu, so deutlich finden wir die typisierte Entgegensetzung einmal mehr auch hier vor. Um nur ein Beispiel herauszugreifen: In seiner unpublizierten Schrift *Indische Dichtung* lobt Goethe diese gerade deshalb, weil die Dichtung trotz der absonderlichen Religion einem »glücklichsten Naturell« durchgeholfen

27 MA 11.1.2, S. 146.

und sich von der Philosophie nur die »innere[] Tiefe« und von der Religion nur die »äußer[e] Würde«²⁸ angeeignet habe. Der Gegensatz von kultivierender Dichtung und lebensfeindlicher Religion ist eine erste Teilerklärung.

Allein klärt dieser topische Gegensatz freilich noch nicht die Nähe von Klassizismus und Orientalismus. Man kommt der Sache aber näher, wenn man zunächst einen Schritt von den verstreuten Texten Goethes zur indischen Religion und Dichtung zurück tritt. Mit der Einrichtung einer *Asiatic Society of Bengal* 1784 durch William Jones, dem »unvergleichlichen Jones«²⁹, wie Goethe ihn nennt, gewann die Indologie an europäischen Einfluss.³⁰ Deren *Transactions* hat Goethe nachweislich konsultiert.³¹ Jones' epochales Buch von 1786 *The Sanskrit Language*, das für ein europäisches Publikum die Ähnlichkeit zwischen dem Sanskrit und dem Griechischen und Lateinischen behauptet hatte, gab Indien eine eigene, andere Antike, die auf erstaunliche Weise mit der europäische verknüpft zu sein schien.³² Neben Jones war es aber vor allem Charles Wilkins, der nicht nur die *Asiatic Society of Bengal* mit begründet hatte, sondern der europäische Vorstellungswelt über Indien eine ganz neue Richtung gab, als er sich Mitte der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts an die Aufgabe gemacht hatte, das *Mahabharata* zu übersetzen. 1785 erschien ein Auszug, die vielleicht wichtigste Quelle für die europäische Faszination für den Hinduismus, das *Bhagavad Gita*. Eine Übertragung ins Französische folgt bereits 1787, 1802 eine von Friedrich Majer, dem Vertrauen Goethes, ins Deutsche. 1823 hatte August Wilhelm

28 MA 11.2, S. 246.

29 Ebd.

30 Vgl. Garland Cannon/Kevin Brine: *Objects of enquiry. Life, contributions and influence of Sir William Jones*, New York u.a. 1995; Raphael Arnold: *William Jones. Ein Orientalist zwischen Kolonialismus und Aufklärung*, Würzburg 2001; Michael J. Franklin: *>Orientalist Jones<. Sir William Jones, Poet, Lawyer, and Linguist, 1746-1794*, Oxford 2011.

31 Vgl. das Verzeichnis der von Goethe benutzten orientalistischen Literatur in MA 11.1.2., S. 842-852.

32 Ob Jones bei seiner Entdeckung von dem indischen Gelehrten Khan-e Arzu, der bereits 40 Jahre vorher die Ähnlichkeit zwischen dem Persischen und dem Sanskrit entdeckt haben soll, beeinflusst wurde, ist Gegenstand der Forschungsdiskussion. Die Entdeckung ist freilich nicht so neu, wie die sprachgeschichtliche Forschung seit Filippo Sassetti (1540-1588) zeigt, vgl. Jean-Claude Muller: *Early stages of language comparison from Sassetti to Sir William Jones*, in: *Kratylos* 31,1 (1986), S. 31f.

Schlegel Wilkins' Übersetzung wiederum ins Lateinische gebracht. 1818 hatte Majer eine erste umfassende Darstellung *Brahma oder die Religion der Indier als Brahmanismus* im Leipziger Reclam-Verlag herausgebracht und wurde nicht nur damit zu einem der Lehrer des jungen Arthur Schopenhauers. Friedrich Schlegels Abhandlung *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, 1808, August Wilhelm Schlegels seit 1820 erscheinende Zeitschrift *Indische Bibliothek*, Görres' *Mythengeschichte der Asiatischen Welt* von 1810, Creutzers vierbändiges Hauptwerk *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* von 1810/1812 oder auch Franz Schuberts Opernfragment *Sacotala*, um 1825 entstanden, belegen das nachhaltige Interesse der Romantiker an Indien.

Und genau da liegt das Problem für Goethe.³³ Die romantische Indienbegeisterung ist eine unverstellt kunstreligiöse.³⁴ Sie geht damit in Spuren, die Charles Wilkins selbst vorgegangen ist, wenn er über die brahmanische Religion schreibt: »The Brähmāns esteem this work to contain all the grand mysteries of their religion.«³⁵ Zwar hatte Wilkins eher die Deisten seiner Zeit im Blick, die er überzeugen wollte, dass die indische Religion nicht polytheistisch und ihre Anhänger keine Götzendiener seien.³⁶ Aber die Romantiker betonten nicht den unitarischen Aspekt Wilkins', sondern die Integration ältester Mysterien in eine bis in die Gegenwart reichende Reihe geheimnisvoller Weisheit, ohne dabei so ganz genau zwischen Hinduismus, Buddhismus und Religionsphilosophie zu unterscheiden. »Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können«³⁷, behauptet Friedrich Schlegel mit programmatischer Geste in seiner *Rede über die Mythologie* aus dem Jahr 1800. Das *Bhagavad*

33 Andreas Poltermann: Den Orient übersetzen. Europäisches Zivilisationsmodell und die Aneignung orientalischer Weisheit. Zur Debatte zwischen den Gebrüdern Schlegel, Humboldt und Goethe, in: Anil Bhatti/Horst Turk: Kulturelle Identität. Deutsch-indische Kulturkontakte in Literatur, Religion und Politik. Berlin 1997, S. 67-103.

34 Vgl. Bernd Auerochs: Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen 2006.

35 Zitiert nach P. J. Marshall (Hg.): The British Discovery of Hinduism in the 18th Century, Cambridge 1970, S. 193.

36 Vgl. Michael Bergunder: Die Bhagavadgita im 19. Jahrhundert. Hinduismus, Esoterik und Kolonialismus, in: Michael Bergunder (Hg.): Westliche Formen des Hinduismus in Deutschland. Eine Übersicht, Halle 2006, S. 187-215.

37 Friedrich Schlegel: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Bd. 2, München u.a. 1967, S. 320.

Gita war ihnen das Versprechen auf einen allem vorausliegenden, nie ganz zu sagenden ersten Sinn, der noch in Indien gegenwärtig wäre. Der antiken Welt der Schönheit schien eine ältere, durchaus groteske Welt vorauszugehen, in der sich Religion, Philosophie und Dichtung die Hand zu reichen schienen. Herder hatte diese Vorstellungen schon formuliert; die Romantiker sollten ihm darin folgen.³⁸ Sanskrit war nicht eine Sprache neben anderen, sondern in den Übersteigerungen eines Friedrich Schlegels die Sprache der wenigen Eingeweihten. Das konkurrierte für die lesenden Zeitgenossen unverstellt mit dem offenen Bild der orientalischen Dichtung Goethes, die gerade nicht esoterisch angelegt war. Bezeichnend für diese esoterische Auffassung der Orients durch die Romantiker ist Friedrich Schlegels Brief an seinen Bruder, nach dem Erscheinen des *Divan*: »Was sagst Du zu Goethe's Divan? Wirst Du es ihm so ausgehen lassen, daß er da draußen unverständig und wie ein Rohrsperrling auf alles Indische schimpft. Eigentlich bist Du doch jetzt als erster Deutscher Brahmane verpflichtet, dich der Sache anzunehmen.«³⁹ Die Gegenstellung von dort öffentlicher Rede, hier geheimer, entsprach dem romantischen Projekt einer neuen Mythologie. Dann war alles Rückkehr dorthin, ein Weg »nach Hause« und alle Beschäftigung mit der Mythologie auch der der Inder eine Arbeit an der Romantisierung der Welt. Die Religion heiligt hier die Dichtung, wie die Dichtung umgekehrt der allein angemessene Ausdruck der Religion ist. Beides war nicht von einander abzulösen. »Reizender und farbiger steht die Poesie wie ein geschmücktes Indien den kalten, toten Spitzbergen jenes Stubenverständes [des Rationalismus] gegenüber«⁴⁰, – das ist der romantische Topos Indien nicht nur bei Novalis.

Das aber kehrt alles um, was für die Klassik leitend war. Für die Romantiker war die Religion die Voraussetzung ihres Kunstprojektes, kann die Religion daher gar nicht in den Gegensatz zur Dichtung geraten, auch wenn bei näherem Hinsehen die Romantiker meist gar nicht die hinduistische

38 Axel Michaels: Wissenschaft als Einheit von Religion, Philosophie und Poesie. Die Indologie als frühromantisches Projekt einer ganzheitlichen Wissenschaft, in: Gabriele Brandstetter/Gerhard Neumann (Hg.): Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800, Würzburg 2004, S. 325-340.

39 Friedrich Schlegel: Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hg. von Oskar Walzel. Berlin 1890, S. 631.

40 Novalis: Die Christenheit oder Europa, in: Novalis: Werke, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Bd. 2, Leipzig 1928, S. 80.

Religion meinen, sondern eher ihre philosophische Auslegung. Goethe dagegen betont gerade den Gegensatz von Religion und Dichtung, wenn er über die indische Dichtung schreibt:

Wir würden höchst undankbar sein wenn wir nicht indischer Dichtung[en] gleichfalls gedenken wollten und zwar solche[r] die deshalb bewundernswürdig sind, weil sie sich aus dem Konflikt mit der abstrusesten Philosophie in einer und mit der monstrosen Religion auf der andern Seite im glücklichsten Naturell durchhelfen und von beiden nicht mehr annehmen als ihnen zur inneren Tiefe und äußern Würde frommen mag.⁴¹

Die Dichtung hat, weil sie gerade nicht von Religion und Philosophie durchdrungen ist, eine glückliche Natur. Das ist auch hier einmal mehr unmissverständlich gegen das romantische Projekt einer Neuen Mythologie gerichtet. Die klassizistische Deutung der indischen Epik als Gegenstück zum antiken Epos musste Goethe nicht erfinden, hatte sie doch Jones mit seiner lateinischen Übersetzung der *Śakuntalā* bereits vorgeführt, die Herder in der deutschen Fassung Forster so beeindruckt hat, dass er eine zweite Auflage davon herausgebracht hat.⁴² Jones hat *Śakuntalā* so übersetzt, wie Voß den Homer, wortgetreues Bild einer andersartigen, aber deshalb nicht fremden Dichtung von überragendem Rang, die Indien eine Würde verleihen sollte, wie das die Gesänge Homers für Europa getan haben. Wilhelm von Humboldt, der Schüler des Göttinger Altphilologen Heyne, hat dieses zugleich aufklärerische wie klassizistische Erbe aufgenommen und die Dichtung Kālidāsas als kanonwürdig gleich der Dichtung Homers geschätzt.⁴³ Indien war auch für

41 MA 11.2, S. 246.

42 Sakontala oder der entscheidende Ring. Ein indisches Schauspiel von Kalidasa. Unter den Ursprachen Sanskrit und Prakrit ins Englische und aus diesen ins Deutsche übersetzt mit Erläuterungen von Georg Forster. Zweite rechtmäßige, von I. G. v. Herder besorgte Ausgabe. Frankfurt 1802, S. XXIXf.: »... denn auch darin waltete über dies indische Drama ein gutes Schicksal, daß W. Jones es nicht, wie er es mit anderen Erzählungen und Poesien gemacht, anglisiren, sondern treu darstellen wollte. Wörtlich übersetzte er es zuerst in Latein (und es wäre kein übel angewandtes Papier, wenn man diese wörtliche Uebersetzung öffentlich machen wollte) dann ins Englische treu und einfach«.

43 Wilhelm von Humboldt: Über die unter dem Namen Bhagavad-Gita bekannte Episode des Mahabharata. Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 30. Juni 1825 und 15. Juni 1826. Berlin 1826, wiederabgedruckt in Ders.: Berliner Schriften. Werke Bd. 11. Frankfurt/M. 1970, S. 131-204, vgl. auch

Humboldt das Andere und diese Differenz solle auch in jeder Übersetzung bewusst gehalten werden. Darin lag ihre Größe. Wie die Übersetzung des Homers war auch die wortgetreue Übersetzung des *Bhagavad Gita* eine Vermittlung der antiken mit der modernen Welt, zweifellos anders, aber nicht fremd, distanziert und geheimnisvoll, sondern immer auch Vorbild für die Modernen, groß auch in ihrer Andersartigkeit.

Kaum davon verschieden und durch den Kontext noch präzisiert, fällt Goethes Urteil in jenem Xenion aus, zu dem er durch Sulpiz Boisserée 1822 angeregt worden war, hatte sich dieser doch über »das alberne Treiben« und die »Torheiten« beklagt, ob es nun die »indischen Ungeheuer«⁴⁴, den Magnetismus oder auch den durch Napoléon angestoßenen Ägyptenkult dieser Jahre betraf. Goethe solle dagegen deutlich Stellung beziehen, was jener auch tat:

Auf ewig hab ich sie vertrieben,
 Vielköpfige Götter trifft mein Bann,
 So Wischnu, Cama, Brama, Schiven,
 Sogar den Affen Hannemann.
 Nun soll am Nil ich mir gefallen,
 Hundsköpfige Götter heißen groß.
 O! wär' ich doch aus meinen Hallen
 Auch Isis und Osiris los.⁴⁵

Claus Menze: Das indische Altertum in der Sicht Wilhelm von Humboldts, in: Annette Gethmann-Siefert/Otto Pöggeler (Hg.): *Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik*. Bonn 1986, S. 245-294. Noch Hegel folgt dieser klassizistischen Parallelisierung mit der griechischen Antike: »Indien könnten wir mit Griechenland, Persien dagegen mit Rom parallelisieren«, Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Bd. 12: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832 bis 1845 neu edierte Ausgabe, Frankfurt/M. 1986, S. 145.

44 »[...] wie der Dichter [Goethe in seinen *Zahmen Xenien*] seinem Unmut über die Verehrung der indischen Ungeheuer, das alberne Treiben mit dem Magnetismus und anderen Torheiten, in den Xenien Luft macht. Und ich hätte gerne gesehen, daß sie auch die ägyptischen Fratzen, die man nicht minder ungebührlich erhebt, mit in Ihren Bannfluch aufgenommen hätten«, Sulpiz Boisserée an Goethe, 5. Januar 1822 nach der Lektüre der 1821 in *Ueber Kunst und Alterthum* erschienen *Zahmen Xenien*, abgedruckt in MA 13.1, S. 651 (Sulpiz Boisserée: *Briefwechsel/Tagebücher*. Bd. 2, Stuttgart 1862, S. 324).

45 MA 13.1, S. 65.

Goethe hat diese Auseinandersetzung mit den Moden seiner Zeit wie mit den konkurrierenden Ansprüchen der Romantiker nicht mehr losgelassen. Charakteristisch für Goethes unbedingte Bejahung der lebenszugewandten Seite auch und gerade der indischen Dichtung ist seine Einforderung, die indische Literatur nicht zu ›reinigen‹, wie es Dahlberg und andere damals unternommen haben, sondern im Gegenteil gerade ihre erotische Verführungskunst zu betonen.⁴⁶ In kritischer Auseinandersetzung mit August Wilhelm Schlegel formuliert der alte Goethe in einem Brief an Boisserée vom 21. September 1827 diesen anderen, klassizistischen Blick auf die Literatur Indiens, der die Schönheit der Götterhetären, der Apsaren, gegen alle frömelnde Indien-Begeisterung lobt:

Herrn von Schlegels Gegenwart eröffnete uns manchen Ausblick nach Indien; und ich will gern gestehen, daß ich mich nicht unwillig wohl einmal dort hinüber führen lasse; wenn ich mich auch mit den leidigen hochmüthig-häßlichen Frömmlingen so wie ihren vielköpfig-vielarmigen Göttern keineswegs befreunden kann, so sind doch ihre Apsaren in dem Grade liebenswürdig, daß man Sie gern mit den Augen verfolgt, wo nicht gar wie ihre himmlischen Bewunderer um ihretwillen ganz zu Auge werden möchte.⁴⁷

Dabei hatte Goethe August Wilhelm Schlegel noch 1827 zusammen mit dessen jüngeren indologischen Kollegen Christian Lassen in Weimar einen ehrenvollen Empfang bereitet, hatten die Romantiker ihrerseits wie Goethe auch selbst nach einer »Art von Ausgleichung«⁴⁸ gesucht, denn anders als sein Bruder Friedrich folgte August Wilhelm Schlegel der Auffassung, wie sie auch Jones geteilt hat, die Epen wie das *Bhagavad Gita* seien eine Art indische Antike. Der Streit war daher kein zuerst persönlicher, noch hat es gerade in den letzten Lebensjahren Goethes an ausgleichenden Bemühungen gefehlt. Und doch reduziert der neuerdings in der Forschung erhobene Ton des klassisch-romantischen Ausgleichs⁴⁹ die Entschiedenheit, mit der Goethe seine Kunstauffassung zur Geltung gebracht hat. Auch in diesem Brief an Boisserée kehrt Goethe unmissverständlich die sichtbare und gottähnliche

46 Vgl. Hartmut Fröschle: Goethes Verhältnis zur Romantik, Würzburg 2002, S. 179.

47 WA IV, Bd. 43, S. 73.

48 An Eckermann, 16. Dezember 1829, MA 19, S. 340.

49 Z.B. Walter Hinderer (Hg.): Goethe und das Zeitalter der Romantik, Würzburg 2002.

Schönheit der Apsaren heraus und verurteilt im Gegenzug nicht weniger deutlich die groteske Hässlichkeit der Religion. Die ach so fremde Religion der Inder ist nur das Bild ihrer kunstreligiösen Bewunderer, die nicht sehen, was jedem vor Augen steht, der die indische Dichtung nur genau liest: die unmittelbar sichtbare und gar nicht fremde Schönheit. Goethes Übungen im Schreiben der Devanagari-Schrift gehören in diese auf das Sichtbare abgestellte Verständnis Indiens, das nichts esoterisch-mythologisches haben will. Einmal mehr behauptet sich hier beim alten Goethe die Kunst wider die Religion.

Dass es dem alten Goethe nur um eine Kritik der Religion und der Romantik zu tun gewesen wäre, unterbewertet seinen Anspruch, auch widerstrebende Welten in sein Weltbild aufzunehmen. Man sieht weiter, wenn man Goethes Befassung mit Indien noch an einer anderen Stelle aufnimmt. Am 15. September 1817 schließen die Eintragungen Goethes in seinem Tagebuch mit der Notiz »Nachdenken über naturwissenschaftliche Gegenstände. Indische Weisheit«⁵⁰. Die zunächst ungewöhnlich erscheinende Zusammenstellung wird in den *Tag- und Jahres-Heften* aus demselben Jahr 1817 deutlich. Hier erläutert Goethe zunächst die »Howardischen Wolkenformen«. Gemeint ist die naturkundliche Abhandlung *Essay on the Modifications of Clouds* des englischen Meteorologen Luke Howard von 1803, die Goethe in der Dezemberausgabe 1815 in Ludwig Wilhelm Gilberts *Annalen der Physik* studiert hatte. In den *Tag- und Jahres-Heften* aus demselben Jahr 1817 fährt er dann erklärend fort:

Hier schließt sich nun, indem ich von Büchern zu reden gedenke, ganz natürlich die Übersetzung des Indischen Megha-Duhta freundlichst an. Man hatte sich mit Wolken und Wolkenformen so lange getragen, und konnte nun erst diesen Wolkenboten in seinem tausendfältig veränderten Gestalten mit desto sicherer Anschauung im Geiste folgen.⁵¹

Die hier hergestellte Verbindung zwischen Meteorologie und indischer Poesie ergibt sich, wenn man zwei Dinge mit Goethe zusammen sieht. Da ist einmal Howards Morphologie der Wolken, seine Rückführung der scheinbar formlosen Wolken auf vier Grundgestalten: Cirrus (»Locken- oder Federwolke«), Cumulus (»Haufen-Wolke«), Stratus (»Nebel-Schicht«),

50 WA III, Bd. 6, S. 109.

51 MA 14, S. 262.

Nimbus («die regene Wolke»)⁵² Goethe hat dieser Leistung Luke Howards vielfach Respekt gezollt, wie Albrecht Schöne gezeigt hat⁵³, besonders in den vier Wolkenstrophen »Stratus«, »Kumulus«, »Zirrus« und »Nimbus« vom Dezember 1817, die Goethe 1820 in der Zeitschrift *Zur Naturwissenschaft überhaupt* im Anschluss an den Aufsatz *Wolkengestalt nach Howard* erstmals veröffentlicht hat.⁵⁴ Damit hat Goethe zum anderen Naturphänomene bruchlos mit Literatur verknüpft, und das auch noch in betont heiterer Klassizität. Es ist auch hier die »Anschauung«, die unmittelbar sichtbare Gestalt der Wolken, die eine Naturgeschichte haben, sich vermischen können und doch in ihren Grundformen immer erkennbar bleiben. Wolken sind so wenig wie Dichtung grotesk, auch wenn sie das dem ungeübten Auge erscheinen mögen. Sie sind Gleichnis des menschlichen Geistes. Wie die Wolken will er »aufwärts, wo er ewig bleibt«⁵⁵. Ihn dahin zu führen, ist die Aufgabe der Kunst, nicht weniger.

In den folgenden Jahren hat Goethe diese Engstellung von Dichtung und Wolken wiederholt und vertieft. Im März 1821 hat er das Gedicht um weitere Verse ergänzt, 1822 noch einmal unter dem Titel *Howards Ehrendächtnis* publiziert, nachdem es ein Jahr zuvor zweisprachig in *Gold's London Magazine* erschienen war. Goethe wäre nicht der Morphologe, der er war, wenn nicht das erste Gedicht mit einer indischen Gottheit anhebt, dem Wolkenboten Camarupa aus Kālidāsas Epos *Meghadūta*, der in den wechselnden »tausendfältig veränderten Gestalten«⁵⁶ für genau hinsehenden Betrachter derselbe bleibt. Auf diese klassizistische Ruhe in der Bewegung der Erscheinung kommt es an:

Wenn Gottheit *Camarupa*, hoch und hehr,
 Durch Lüfte schwankend wandelt leicht und schwer,
 Des Schleiers Falten sammelt, sie zerstreut,
 Am Wechsel der Gestalten sich erfreut,
 Jetzt starr sich hält, dann schwindet wie ein Traum,
 Da staunen wir und traun dem Auge kaum.

52 Annalen der Physik 51, 3 (1815), S. 3-48 (<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34462944f/date>>, 15.1.2009).

53 Albrecht Schöne: Über Goethes Wolkenlehre [1968], in: Albrecht Schöne: Vom Betreten des Rasens. Siebzehn Reden über Literatur, München 2005, S. 132-163.

54 MA 12, S. 472.

55 Ebd.

56 MA 14, S. 262.

Nun regt sich kühn des eignen Bildens Kraft,
 Die Unbestimmtes zu Bestimmtem schafft;
 Da droht ein Leu, dort wogt ein Elephant,
 Kameles Hals, zum Drachen umgewandt,
 Ein Heer zieht an, doch triumphiert es nicht,
 Da es die Macht am steilen Felsen bricht;
 Der treuste Wolkenbote selbst zerstiebt,
 Eh er die Fern' erreicht, wohin man liebt.

Er aber, *Howard*, gibt mit reinem Sinn
 Uns neuer Lehre herrlichsten Gewinn.
 Was sich nicht halten, nicht erreichen läßt,
 Er faßt es an, er hält zuerst es fest;
 Bestimmt das Unbestimmte, schränkt es ein,
 Benennt es treffend! – Sei die Ehre dein! –
 Wie Streife steigt, sich ballt, zerflattert, fällt,
 Erinnerung dankbar Deiner sich die Welt.⁵⁷

Die sichtbare, mit den Augen zu erkennende Verwandtschaft von Meteorologie und Dichtung war es, auf die es Goethe so entschieden ankam. Das entsprach seiner morphologischen Grundauffassung und entsprach damit zugleich einem klassizistischen Konzept der Form. Was zunächst grotesk und unbestimmt erscheint, ist bei ruhiger Betrachtung doch Form. Wie der Meteorologe die unbestimmten Wolken benennt, so auch der Dichter. Ihre Rollen sind austauschbar und darum ist auch das Ehrengedächtnis auf Howard zugleich eines auf den Dichter Goethe selbst.

Da ist es dann auch bezeichnend, wie Goethe den Inhalt des *Meghadūta* gelesen und zusammengefasst hat: als sichtbar und sinnliches Symbol für denjenigen, der auch in den getrennten Verhältnissen der Welt die Einheit zu erkennen vermag.

Enthalten können wir uns zum Schlusse nicht des neueren bekannt gewordenen Gedichtes *Mega Dhuta* zu gedenken. Auch dieses enthält wie die vorigen rein menschliche Verhältnisse. Ein aus dem nördlichen Indien in das südliche verbannter Höfling, gibt zur Zeit da der ungeheure Zug geballter und sich ewig verwandelnder Wolken von der Südspitze der Halbinsel nach den nördlichen Gebirgen unaufhal[t]sam hinzieht und die Regenzeit vorbereitet, einer dieser Riesenhaften Lufterscheinung[en] den Auftrag: seine zurückgebliebene

57 MA 12, S. 612.

Gattin zu begrüßen, sie wegen der noch kurzen Zeit seines Exils zu trösten, unterwegs aber Städte und Länder, wo seine Freunde befindlich zu beachten und zu segnen, wodurch man einen Begriff des Raumes erhält der ihn von der Geliebten trennt, und zugleich ein Bild wie reichlich diese Landschaft im Einzelnen ausgestattet sein müßte.⁵⁸

Die ruhende Gestalt in den immer bewegten Massen der Wolken zu erkennen, dem Leben und der Liebe zuzustreben, dabei gelassen die Fülle der Welt zu sehen, das alles entspricht einer klassischen Heiterkeit, um die es Goethe mit aller Entschiedenheit zu tun war. Beides findet er in der *Meghadūta*-Dichtung oder auch in Howards Wolkenlehre. Beide sind sie Kanon im wörtlichen Verständnis.

Indien ist für Goethe nur auf den ersten Blick eine groteske Kuriosität, bei näherem Hinsehen aber seinen Vorstellungen klassischer Humanität anverwandt. Die grotesk erscheinende Götterwelt Indiens wird als äußerlich in Naturbilder der Wolken übertragen und gewinnt damit eine klassische Höhe, die Goethe an anderer Stelle auch als »Weltliteratur« bezeichnet hat.⁵⁹ Gemeint ist der Wechseltausch der Literaturen, die wie die Wolken nur ein Um- und Weiterdichten des immer Gleichen sind, zugleich aber immer nur in diesen einzelnen Gestalten sichtbar sind. So gesehen ist dann Weltliteratur nur eine andere Morphologie. Auch die indische Dichtung ist das Ergebnis dieser heiteren Kultivierung, gerade darin lebensfreundlich und darin das Gegenteil der kunstreligiös gestimmten Romantik. Das alles ist Morphologie, jener heitere Glauben an das kultivierte wie kultivierende Wachsen aller Gestalten, der Literatur wie der Wolken, in den Linien der als ewig geglaubten und als heiter gewussten Naturordnung. Die »Bestien in dem Göttersaal« sind nur die grotesk bewegte Oberfläche der sich veränderten Welt. Die Aufgabe der Literatur ist nicht die Beschreibung der Oberfläche, sondern der immer sich gleich wandelnden Wolken. Darin ist dann auch Goethes eigenes Werk beglaubigt. Indien ist daher nicht eigentlich grotesk. Es ist klassisch. Kālidāsa und Homer sind nur zwei Namen einer Gestalt.

58 MA 11.2, S. 247.

59 Lothar Ehrlich: Goethes Begriff der Weltliteratur und sein Verhältnis zur indischen und chinesischen Dichtung, in: Goethe und die Weltkultur, Berlin 1993, S. 83-91; Anne Bohnenkamp: Rezeption der Rezeption. Goethes Entwurf einer Weltliteratur im Kontext seiner Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum*, in: Anke Bosse/Bernhard Beutler (Hg.): Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa, Köln 2000, S. 187-205.

Inhaltsverzeichnis

Siglen-Verzeichnis der zitierten Goethe-Ausgaben	7
Edith Anna Kunz / Dominik Müller / Markus Winkler	
Einleitung	9
Hans-Georg Kemper	
»Bald ist es Ernst, bald ist es Spaß«.	
Zum komischen und grotesken (Be-)Deutungspotential	
von Goethes Frankfurter Hymnen	15
Markus Winkler	
Die Topographie des Grotesken in Goethes Ballade	
<i>Die Braut von Corinth</i>	33
Katharine Weder	
Goethes Ballade <i>Der Totentanz</i> als Groteske	47
Rémy Charbon	
Plundersweilern hinter der Mauer.	
Peter Hacks bearbeitet Goethe	61
Karlheinz Rossbacher	
Lili, Bär, Hanswurst grotesk.	
Zwei Gesichter des jungen Goethe	79
Bernhard Böschenstein	
Groteske Momente in Goethes Schweizerreisen	93
Margrit Wyder	
Der groteske Körper – eine Herausforderung	
für Goethes Morphologie	101
Ulrike Landfester	
Grotexpte.	
Goethes komische Poetik	129

Harald Fricke	
»Das Absurde, mit Geschmack dargestellt«.	
Groteskes, Absurdes und Abstruses im Lichte	
von Goethes <i>Prosasprüchen</i>	145
Gerhard Lauer	
Goethes indische Kuriositäten	159
Anke Bosse	
»Orientalischer Bazar«?	
Grotesk-manieristische Verfahren in Theorie und Praxis	
des alten Goethe	181
Heinrich Detering	
»Du sprichst vom falschen Ort«.	
Zur Dialektik des Grotesken in Goethes Walpurgisnächten	203
Ulf-Michael Schneider	
Groteskes im Bild, Groteskes im Text.	
Das »Tryptichon der Klassischen Walpurgisnacht«	
von Paul Struck	223
Edith Anna Kunz	
»Das ungeheure Gedränge«.	
Zur grotesken Masse in Goethes <i>Faust</i>	241
Johannes Anderegg	
Am Ende eine Groteske?	
Zur letzten Szene von Goethes <i>Faust</i>	257
Die Autorinnen und Autoren	281