

MÄNNLICHES UND WEIBLICHES  
IN GOETHES WEST-ÖSTLICHEM DIVAN

by

Viktoria Dittrich

Submitted in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Master of Arts

at

Dalhousie University  
Halifax, Nova Scotia  
August 2010

© Copyright by Viktoria Dittrich, 2010

DALHOUSIE UNIVERSITY

DEPARTMENT OF GERMAN

The undersigned hereby certify that they have read and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance a thesis entitled “MÄNNLICHES UND WEIBLICHES IN GOETHES WEST-ÖSTLICHEM DIVAN” by Viktoria Dittrich in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Dated: 25.08.2010

Supervisor:

---

Readers:

---

---

---

DALHOUSIE UNIVERSITY

DATE: 25.08.2010

AUTHOR: Viktoria Dittrich

TITLE: MÄNNLICHES UND WEIBLICHES IN GOETHES WEST-  
ÖSTLICHEM DIVAN

DEPARTMENT OR SCHOOL: Department of German

DEGREE: MA CONVOCATION: October YEAR: 2010

Permission is herewith granted to Dalhousie University to circulate and to have copied for non-commercial purposes, at its discretion, the above title upon the request of individuals or institutions.

---

Signature of Author

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

The author attests that permission has been obtained for the use of any copyrighted material appearing in the thesis (other than the brief excerpts requiring only proper acknowledgement in scholarly writing), and that all such use is clearly acknowledged.

Für Professor Schmidt, zum Dank für ihre mannigfaltige Unterstützung.

# INHALTSVERZEICHNIS

ABSTRAKT.....	vii
ABSTRACT.....	viii
KAPITEL 1: EINLEITUNG .....	1
KAPITEL 2: GESCHLECHTERROLLEN UM 1800.....	4
KAPITEL 3: GOETHE UND DIE FRAUEN.....	9
3.1    BEISPIEL 1: <i>WILHELM MEISTER</i> .....	10
3.2    BEISPIEL 2: <i>IPHIGENIE</i> .....	12
3.3    IDEALISIERTE WEIBLICHKEIT.....	13
3.4    BEISPIEL 3: <i>WEST-ÖSTLICHER DIVAN</i> .....	16
KAPITEL 4: REALITÄT UND IRREALITÄT IM <i>DIVAN</i> .....	19
KAPITEL 5: DAS MOTIV DER LIEBE.....	22
KAPITEL 6: GESCHLECHTERROLLEN IM <i>DIVAN</i> .....	26
6.1    GESCHLECHTERROLLEN IM <i>BUCH SULEIKA</i> .....	28
6.1.1    Lehre und Befehl.....	28
6.1.2    „Benamsung“ .....	31
6.1.3    Leben und Leidenschaft .....	34
6.1.4    Armut vs. Reichtum .....	37
6.1.5    Sehnsucht und Eifersucht.....	39
6.1.6    Dichtung und Geist.....	42
6.1.7    Gegenseitigkeit.....	45
6.1.8    Aktiv vs. Passiv.....	48
6.1.9    Rollenspiele.....	50
6.1.10    Fazit.....	53
6.2    GESCHLECHTERROLLEN IM <i>DIVAN</i> : ALLGEMEIN .....	55
6.2.1    Geschlechterrollen im <i>Buch der Liebe</i> .....	55
6.2.2    Geschlechterrollen in exemplarischen Gedichten .....	57
6.2.3    Geschlechterrollen im <i>Buch des Paradieses</i> .....	60
6.2.4    Fazit.....	61
KAPITEL 7: SCHLUSSFOLGERUNG .....	63

BIBLIOGRAPHIE .....	65
PRIMÄRLITERATUR.....	65
SEKUNDÄRLITERATUR .....	66

## ABSTRAKT

Seit in den siebziger Jahren kulturwissenschaftliche Fragen in der Germanistik an Bedeutung gewannen, wurde das Werk Johann Wolfgang Goethes unter diesen Fragestellungen neu betrachtet. Da in Bezug auf Goethes Lyrik Aspekte der Geschlechterstrukturen weitestgehend undiskutiert blieben, untersucht diese Arbeit den *West-östlichen Divan* Goethes hinsichtlich seiner Darstellung dieser Themen.

Im Zentrum der Untersuchung steht das *Buch Suleika* mit einer Interpretation der Beziehung der Protagonisten Hatem und Suleika. Auf der Grundlage einer genuinen Gleichwertigkeit, so konnte die Analyse zeigen, ist ihre Beziehung als leichtes und heiteres Spiel mit traditionellen Geschlechterrollen gestaltet. Die weitere Untersuchung erbrachte, dass diese Geschlechterstrukturen für den gesamten *Divan* musterhaft sind. Dabei ist die Darstellung der Frau nicht nur untypisch für seine Zeit, sondern auch im Vergleich zu anderen Werken Goethes.

Gleichwertigkeit der Partner und Entgrenzung vorgegebener Rollenmuster sind damit Schlagworte, die den *Divan* auch in Hinblick auf die Darstellung der Geschlechterrollen zu einem Wegweiser in die Moderne machen.

## ABSTRACT

German literary scholarship took a turn towards cultural inquiry in the 1970s, and the works of Johann Wolfgang Goethe were re-examined in this light. However, in relation to Goethe's poetry, a number of questions about gender roles have remained unasked.

This thesis will analyse gender role issues within the *West-östlicher Divan*.

This study focuses on the book *Buch Suleika*, and analyses the relationship of the protagonists, Hatem and Suleika. The analysis reveals that their relationship, based on equality, plays with the traditional gender roles in a light and cheerful way. Further interpretations show that those gender structures hold true for the entire *Divan*. Goethe's image of the woman as seen in the *Divan* is untypical for the time, and not present in his other works.

The equality of partners and the dissolution of boundaries between genders are slogans which allow the *Divan* to be a guide for the modern age.



## KAPITEL 1: EINLEITUNG

Als der West-östliche Divan Johann Wolfgang Goethes 1819 veröffentlicht wird, fällt die Resonanz beim Publikum eher gering aus.<sup>1</sup> Bis auf einzelne Gedichte ist die Rezeption der letzten großen Gedichtsammlung Goethes noch immer eingeschränkt.<sup>2</sup> Die germanistische Forschung allerdings ist sich weitestgehend darüber einig, dass Goethe „durch die Gedichte des *West-östlichen Divan* zum ‚ersten modernen Dichter‘ deutscher Sprache geworden ist“<sup>3</sup>. Die Modernität des *Divan* ergibt sich vor allem aus den Aspekten der Realitätsvermeidung und Entgrenzung.<sup>4</sup> Goethe selbst formuliert diese Grundsätze in einem Brief an seine Schwiegertochter Ottilie im Juni 1818:

Die Wirkung dieser Gedichte empfindest du ganz richtig, ihre Bestimmung ist, uns von der bedingenden Gegenwart abzulösen und uns für den Augenblick dem Gefühl nach in eine gränzenlose Freiheit zu versetzen.<sup>5</sup>

Es mag dem Aspekt der Realitätsvermeidung geschuldet sein, dass der *Divan* von den soziologischen und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen der germanistischen Wissenschaft zumeist unbeachtet geblieben ist. Dass allerdings aus der Germanistik kulturwissenschaftliche Fragen wie die nach dem „Paradigma der Differenz der

---

<sup>1</sup> Vgl. Anne Bohnenkamp: West-östlicher Divan. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart 1996, S.306a-323a, hier S. 320b.

<sup>2</sup> Vgl. ebd.

<sup>3</sup> Wolfgang Frühwald: Offenbar Geheimnis. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart 1996, S. 384a-389a, hier S. 388b.

<sup>4</sup> Vgl. Hans-Günther Schwarz: Der Orient und die Ästhetik der Moderne. München 2003, S. 167ff.

<sup>5</sup> Johann Wolfgang Goethe: Zwischen Weimar und Jena. Einsames Alter I. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 6. Juni 1816 bis zum 26. Dezember 1822. Teil I. Vom 6. Juni 1816 bis zum 18. Oktober 1819. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Dorothea Schäfer-Weiss 40 Bde., 2. Abt., Bd. 8 (35). Frankfurt am Main 1999, S. 208/209.

Geschlechter nicht mehr wegzudenken“<sup>6</sup> sind, zeigen Untersuchungen wie die Hans-Peter Schwanders *Alles und Liebe? Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs* oder Petra Willims *So frei geboren wie ein Mann? Frauengestalten im Werk Goethes*. Und es gibt Stimmen, die eine Untersuchung des *Divan* unter dem Aspekt der Geschlechterrollen ausdrücklich fordern. So konstatiert Michael Böhler in Bezug auf den Said'schen *Orientalismus*, dass

der 'Orientalismus' bei Goethe selbst und im *Divan* erst einmal genauer erforscht und vor allem auch in seinen struktur-homogenen Zusammenhängen mit den Geschlechtsstrukturen, insbesondere den Weiblichkeitsbildern untersucht werden [müsste]<sup>7</sup>.

Noch ist die Germanistik eine Untersuchung der Geschlechterstrukturen im *Divan* schuldig geblieben. Aufgabe der vorliegenden Arbeit ist es daher, die Geschlechterrollen im *West-östlichen Divan* Goethes zu untersuchen.

In Kapitel 2 wird zunächst ein kurzer Abriss des Frauenbildes um 1800 in Deutschland gegeben. Im dritten Kapitel werden andere Untersuchungen zum Frauenbild im Werk Goethes erläutert. Diese ersten beiden Kapitel dienen damit der Einordnung der späteren Analyse in einen historischen und literarischen Hintergrund.

Das vierte Kapitel soll die Frage klären, inwiefern der *Divan* aufgrund des Postulats der Realitätsvermeidung überhaupt hinsichtlich kulturwissenschaftlicher Fragen interpretierbar ist, bevor in Kapitel 5 die eigentliche Textanalyse durch eine Darstellung des Motivs der Liebe im *Divan* abschließend vorbereitet wird.

---

<sup>6</sup> Barbara Vinken: Differenz Forschung. In: Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Theoretische Grundlagen – Forschungsstand – Neuinterpretationen. Hg. von Renate Kroll und Margarete Zimmermann. Stuttgart 1995 (Ergebnisse der Frauenforschung Bd. 38), S. 66-73, hier S. 68.

<sup>7</sup> Michael Böhler: Hegire. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte, S. 371b.

Das sechste Kapitel ist mit einer eingehenden Textanalyse der eigentliche Hauptteil dieser Arbeit. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht dabei in Kapitel 6.1 die Analyse der Geschlechterrollen im *Buch Suleika*, da dieses den „Kern des *Divan*“<sup>8</sup> bildet. Im anschließenden Kapitel 6.2 wird überprüft, inwiefern sich die Darstellung der Geschlechterrollen in den übrigen elf Büchern des *Divan* mit der im *Buch Suleika* deckt. In den Schlussbemerkungen des siebten Kapitels werden die einzelnen Analyseergebnisse abschließend zusammengeführt.

---

<sup>8</sup> Hans-Günther Schwarz: *Der Orient und die Ästhetik der Moderne*, S. 148.

## KAPITEL 2: GESCHLECHTERROLLEN UM 1800

Hatem und Suleika – sind sie typische Vertreter der um 1800 geltenden Geschlechterrollen? Entspricht das Frauenbild des *Divan* dem Geist der Zeit? Um diese Fragen beantworten zu können, bedarf es zunächst einer Darstellung der Geschlechterrollen um 1800 in Deutschland. In diesem Kapitel wird darum ein Abriss des sozial-historischen Hintergrundes zur Entstehungszeit des *Divan* gegeben.

Dabei soll schon an dieser Stelle dem Einwand begegnet werden, der *Divan* sei allein am Orient orientiert und könne insofern nicht auf eine westeuropäische Folie gelegt werden. In Kapitel 4 wird dieses Argument ausführlicher diskutiert werden. Bis dahin gehe ich davon aus, dass im *Divan*, dem Titel entsprechend, Westliches und Östliches gleichermaßen enthalten ist und Goethe selbst sein Frauen- beziehungsweise Männerbild vor dem Hintergrund der historischen Begebenheiten – sei es in Abgrenzung oder Hinwendung – entwickelt hat.

Im Jahr 1820 postuliert G.W.F. Hegel in den *Grundlinien der Philosophie des Rechts*:

Frauen können wohl gebildet sein, aber für die höheren Wissenschaften, die Philosophie und für gewisse Produktionen der Kunst, die ein Allgemeines fordern, sind sie nicht gemacht. Frauen können Einfälle, Geschmack, Zierlichkeit haben, aber das Ideale haben sie nicht. Der Unterschied zwischen Mann und Frau ist der des Tieres und der Pflanze. Das Tier entspricht mehr dem Charakter des Mannes, die Pflanze mehr dem der Frau, denn sie ist mehr ruhiges Entfalten, das die unbestimmtere Einigkeit der Empfindung zu seinem Prinzip erhält. (§ 166)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts. Oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden. Hg. von Hermann Glockner. 20 Bde., Bd 7. Stuttgart 1952, S. 247.

In diesem Zitat wird das Frauenbild – gezeichnet durch den männlichen Blick – unmissverständlich dargelegt: Männer sind Frauen intellektuell überlegen. Männer leiten daraus die Legitimation ab, Staat und Gesellschaft zu führen, während der Aktionsbereich der Frauen auf die häuslichen Angelegenheiten beschränkt bleibt.<sup>10</sup> Petra Willim legt im Rückgriff auf Ulrike Prokop in ihrer Untersuchung zu den *Frauengestalten im Werk Goethes* dar, wie der Selbstentfaltung der Frau im 19. Jahrhundert immer engere Grenzen gesetzt werden. Gründe für diese Entwicklung sind zum einen der „Bedeutungsverlust der Hausproduktion“<sup>11</sup> und zum andern der durch die Industrialisierung bedingte „Professionalisierungsschub, durch den Frauen nun von akademisch gebildeten Männern aus Aufgabenbereichen herausgedrängt werden, in denen sie sich vordem profilieren konnten“<sup>12</sup>.

Dieser Prozess verdammt die Frauen zu einer vornehmlich passiven Rolle in der Gesellschaft. Auch dies wird im Bild Hegels von der Frau als Pflanze (passiv) und dem Mann als Tier (aktiv) deutlich. Und Hegel steht mit dieser Einschätzung nicht alleine da: Ausgehend vom Geschlechtsakt nehmen auch Wilhelm von Humboldt und Johann Gottlieb Fichte eine Trennung der Geschlechter in ‚aktiv‘ und ‚passiv‘ vor.<sup>13</sup> Für Fichte resultiert dies darin, dass die Frau sich dem Mann in der Ehe zu unterwerfen hat.<sup>14</sup> Neben der Unterwerfung fordert er „ihre freiwillige Selbstaufgabe“<sup>15</sup>, denn, so formuliert er in der *Grundlage des Naturrechts* (1796):

---

<sup>10</sup> Vgl. Petra Willim: *So frei geboren wie ein Mann? Frauengestalten im Werk Goethes*. Königstein/Taunus 1997 (Facetten), S. 22f.

<sup>11</sup> Petra Willim: *So frei geboren wie ein Mann?*, S. 22.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Barbara Becker-Cantarino: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München 2000, S. 50.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

Er [der Mann], der alles, was im Menschen ist, sich selbst gestehen kann, sonach die ganze Fülle der Menschheit in sich selbst findet, überschaut das ganze Verhältniss, wie das Weib selbst es nie überschauen kann. (§ 7)<sup>16</sup>

Diese Aussage, die Fichte in Bezug auf die Ehe fällt, lässt eine generelle Grundhaltung zur Rolle der Frau durchscheinen. Da Männer intellektuell überlegen sind, wollen und wünschen die Frauen „die Geschlechtsvormundschaft des Mannes“<sup>17</sup>, fasst Barbara Becker-Cantarino in *Schriftstellerinnen der Romantik* die Fichtesche Position zusammen. In diesem Zusammenhang sieht Prokop das Ideal der Liebesheirat als fatal für die weibliche Emanzipation.<sup>18</sup> Petra Willim resümiert Prokops These wie folgt:

Doch kanalisiert dieses Liebesideal, statt das Selbstwertgefühl der heiratsfähigen Mädchen zu heben, vielmehr alle auf einen Zuwachs an Würde und Ansehen gerichteten weiblichen Phantasien dahingehend, daß die Aufwertung des eigenen bedeutungslosen Ichs allein von der Verbindung mit einem desto bedeutenderen Ehemann erhofft wird.<sup>19</sup>

Doch woraus bestimmt sich die Bedeutung eines Mannes? Mit dem Konzept der Liebesheirat rücken ideelle Beweggründe für eine Verbindung in den Vordergrund. So verlieren frühere Formen der Brautwerbung ihre Gültigkeit und es entsteht ein Vakuum.<sup>20</sup> Dieses Vakuum wird zum Ende des 18. Jahrhunderts von der Literatur gefüllt, der damit „eine ungewöhnlich direkte soziale Bedeutung“<sup>21</sup> zukommt:

---

<sup>16</sup> Johann Gottlieb Fichte: Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre. In: Johann Gottlieb Fichte's sämtliche Werke. Hg. von J. H. Fichte. 2. Abt.: A. Zur Rechts und Sittenlehre, Bd. 3. Berlin 1845, S. 313.

<sup>17</sup> Barbara Becker-Cantarino: *Schriftstellerinnen der Romantik.*, S. 51.

<sup>18</sup> Petra Willim: *So frei geboren wie ein Mann?*, S. 23.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Ebd., S. 24.

<sup>21</sup> Ebd.

Um 1770 wird die Liebe in ihrer bürgerlichen Gestalt erfunden, und diese Erfindung ist eine literarische Erfindung. Die Herausbildung des Modells läßt sich mit drei Autorennamen bezeichnen: Richardson, Rousseau, Goethe.<sup>22</sup>

Es sind also Männer, die das Bild prägen, die auch in diesem Bereich aktiv ihren Einfluss geltend machen und so ein patriarchales Machtgefüge aufbauen und aufrechterhalten. Schreibende Frauen werden von ihren männlichen Zeitgenossen oft nur als diletantisch aufgefasst, so zum Beispiel von Friedrich Schiller und Goethe selbst.<sup>23</sup> Zudem gelten Frauen, die sich intellektuell betätigen, in der Spätaufklärung als genuin unweiblich. Während sich die Frau in der Frühaufklärung – trotz der Annahme ihrer geringeren intellektuellen Fähigkeiten – bilden darf, gilt in der Spätaufklärung „das natürliche Gefühl als spezifische Qualität des Weiblichen“<sup>24</sup>. Daneben werden Frauen „Eigenschaften wie Liebe, Hingabe, Uneigennützigkeit“<sup>25</sup> zugeschrieben. Erneut begegnet uns das Problem, dass dieses Ideal der Weiblichkeit, so positiv es auch sein mag, „letztlich aus männlicher Perspektive formuliert“<sup>26</sup> ist.

Diese Prägung findet, wie wir sehen konnten, in der Literatur statt, daneben aber auch im häuslichen Umfeld. Der Mann, der der Frau hierarchisch übergeordnet ist, wird auch zu ihrem Lehrer: „Pädagogik bildet die Grundlage des Eros“<sup>27</sup>, so Hans-Peter Schwander in seiner Untersuchung *Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs*. Für Schwander ergibt sich daraus allerdings auch aus männlicher Perspektive das Problem, dass sich „der

---

<sup>22</sup> Ulrike Prokop: Die Illusion vom Großen Paar. Bd 2: Das Tagebuch der Cornelia Goethe. Frankfurt am Main 1991, S. 137.

<sup>23</sup> Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Goethe and gender. In: The Cambridge Companion to Goethe. Hg. von Lesley Sharpe. Cambridge 2002, S. 179-192, hier S. 181f.

<sup>24</sup> Petra Willim: So frei geboren wie ein Mann?, S. 10.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd., S. 12.

<sup>27</sup> Hans-Peter Schwander: Alles um Liebe? Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs. Opladen 1997 (Historische Diskursanalyse der Literatur), S. 167.

Wunsch nach Partnerschaft und die Vorstellung von weiblicher Inferiorität gegenüber<sup>28</sup> stehen.

Zwei Einwände müssen noch genannt werden, um das soeben skizzierte Bild zu differenzieren. Zum einen Becker-Cantarinos Hinweis, dass „Frauen [...] weder in der Frühen Neuzeit noch sonst irgendwann eine homogene Gruppe“<sup>29</sup> waren und zum anderen, dass sie – bewusst oder unbewusst – „selbst an der Aufrechterhaltung patriarchaler Strukturen“<sup>30</sup> mitwirkten.

Als Folie für weitere Interpretationen mag uns dennoch das skizzenhafte Bild der Frau als passives Pflänzchen dienen, die dem Mann intellektuell unterlegen (und andernfalls unweiblich) ist, und deren Selbstverständnis als Frau durch den Mann geprägt ist.

---

<sup>28</sup> Hans-Peter Schwander: Alles um Liebe?, S. 167.

<sup>29</sup> Barbara Becker-Cantarino: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800. München 1989, S.12.

<sup>30</sup> Petra Willim: So frei geboren wie ein Mann?, S. 21.



### KAPITEL 3: GOETHE UND DIE FRAUEN

„Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan.“<sup>31</sup> – Diese Formel Goethes ist sicherlich konstitutiv für sein gesamtes literarisches Werk.<sup>32</sup> Das Goethesche Œuvre ist geprägt von seinen Begegnungen mit realhistorischen Frauen und Frauen sind das große Thema seiner Dichtung. Ihre Darstellung in den verschiedenen Texten weist eine große Bandbreite auf.<sup>33</sup> Dennoch zeigen alle Frauengestalten ähnliche Grundzüge, „die sie im Hinblick auf ihren Charakter und ihr Verhältnis zum andern Geschlecht festlegen“<sup>34</sup>, legt Hans-Georg Schwander in *Alles um Liebe? Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs* dar.

Das Verhältnis der Geschlechter in Goethes Dichtung und besonders die Darstellung der Frau sind seit den siebziger Jahren unter dem Blickwinkel der Gender Studies von der Literaturwissenschaft neu diskutiert worden.<sup>35</sup> In diesem Kapitel werden verschiedene Untersuchungen zu diesem Thema vorgestellt, die sich auf unterschiedliche Texte Goethes beziehen und differierende wissenschaftliche Positionen vertreten. Damit soll eine weitere Folie für die spätere Interpretation gegeben werden. Das vorangegangene Kapitel hat uns bereits einen historischen Hintergrund geliefert, doch das Bild der Geschlechterrollen im *Divan* soll nicht nur mit den realhistorischen Begebenheiten in Bezug gesetzt werden, sondern auch mit der Darstellung der Geschlechterrollen in anderen Werken Goethes. Dabei wird z.B. zu klären sein, ob Goethe im Alter ein anderes, neues Frauenbild entwickelt.

---

<sup>31</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Texte*. In: Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 7/1. Frankfurt am Main 1999, S. 464.

<sup>32</sup> Vgl. Petra Willim: *So frei geboren wie ein Mann?*, S. 7f.

<sup>33</sup> Vgl. Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe?*, S. 185.

<sup>34</sup> Ebd., S. 182.

<sup>35</sup> Vgl. Petra Willim: *So frei geboren wie ein Mann?*, S. 8.

### 3.1 BEISPIEL 1: *WILHELM MEISTER*

Es ist zu fragen, wie die Literaturwissenschaft die Goethesche Darstellung der Geschlechterrollen beurteilt hat. Petra Willim stellt zu Beginn ihrer Untersuchung zu den *Frauengestalten im Werk Goethes* die extremen Positionen zu Goethes Frauenbild vor: Es gibt sowohl die Seite, die Goethe als Unterdrücker des weiblichen Geschlechts sieht,<sup>36</sup> als auch die, die den Dichter für einen Verfechter der weiblichen Emanzipation hält.<sup>37</sup> Zusammenfassend konstatiert Willim, dass

angesichts des Goetheschen Opus [...] solche mit moralischer Eindeutigkeit gefällten Urteile – mögen sie nun gegenüber dem in Frage stehendem Frauenbild empörte Ablehnung oder umgekehrt begeisterte Zustimmung zum Ausdruck bringen – offenbar zu kurz [greifen].<sup>38</sup>

Katharina Mommsen fällt ein solch eindeutiges Urteil, wenn sie Goethe einen Vorreiter der weiblichen Emanzipation nennt: „Goethe in fact actively advocated equality for women.”<sup>39</sup> Und, so führt sie weiter aus: „As a writer, Goethe tried again and again to counteract the contempt for women that was customary at the time and that he regarded as unjust.”<sup>40</sup> Sie macht ihren Standpunkt zunächst an einem Ausspruch der „schönen Seele“ in *Wilhelm Meister* fest: „Über Wissenschaften und Kenntnisse ging es auch nicht ohne Widerspruch ab; er [der Verlobte] machte es wie alle Männer, spottete über gelehrte

---

<sup>36</sup> Vgl. Petra Willim: *So frei geboren wie ein Mann?*, S. 16f.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 18f.

<sup>38</sup> Ebd., S. 20.

<sup>39</sup> Katharina Mommsen: *Goethe as a Precursor of Women's Emancipation*. In: *Goethe Proceedings. Essays commemorating the Goethe Sesquicentennial at the University of California, Davis*. Hg. von Bernd Clifford. Columbia, South Carolina 1984, S. 51-65, hier S. 51.

<sup>40</sup> Ebd., S. 52.

Frauen und bildete unaufhörlich an mir.“<sup>41</sup> Damit stellt die „schöne Seele“ für Mommsen die Vertreterin einer intellektuell gebildeten Frau dar, und aus dieser Darstellung schließt sie, dass Goethe selbst intellektuelle Bildung für Frauen befürwortete.

Man kann diese Passage mit Schwander aber auch in eine ganz andere Richtung deuten: „Man schwört die Frauen auf eine passive Teilnahme am Diskurs ein: sie sollen zuhören und verstehen können, sich aber keine Urteile anmaßen.“<sup>42</sup> Die Aussage formuliert Schwander zwar in Bezug auf einen anderen Text Goethes, doch man kann sie problemlos auf den zitierten Ausspruch der „schönen Seele“ übertragen. Eine weitere Bemerkung Schwanders lässt sich darauf ebenfalls passend übertragen: „Die Männer sind es, die den Frauen die gleichen Rechte zugestehen.“<sup>43</sup> So ist es zwar möglich, dass der Mann die Frau erzieht oder bildet, doch der Frau selbst ist es verwehrt, zu erziehen und zu bilden: Becker-Cantarino weist in ihrer Analyse zu *Goethe and gender* darauf hin, dass es der „schönen Seele“ am Ende nicht erlaubt wird, ihre verwaiste Nichte und ihren verwaisten Neffen aufzunehmen.<sup>44</sup>

Während also die eine Seite in der „schönen Seele“ eine emanzipierte Frau sieht, stellt sie für die andere Seite ein funktionierendes Rädchen in einer patriarchalischen Gesellschaft dar.

Im Hinblick auf *Wilhelm Meister* bringt Mommsen weitere Belege für emanzipierte Frauen, die Männern gleichgestellt, wenn nicht gar überlegen sind: Therese als die

---

<sup>41</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 9. Frankfurt am Main 1992, S. 355-992, hier S. 745.

<sup>42</sup> Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe?*, S. 167.

<sup>43</sup> Ebd., S. 179.

<sup>44</sup> Vgl. Barbara Becker-Cantarino: *Goethe and gender*, S. 187.

Expertin der Haus- und Landwirtschaft und Natalie als Ratgeberin wichtiger Männer.<sup>45</sup> Dennoch ist die Intellektualität der Frau in der Turmgesellschaft „eine ähnliche Tabuverletzung [...] wie die offene Bekundung [...] erotische[r] Wünsche“<sup>46</sup>, analysiert Willim. Für Becker-Cantarino hat Goethe in *Wilhelm Meister* eine große Anzahl von Frauen geschaffen, die ihre Bedeutung im Roman nur in Bezug auf Wilhelm und seine Welt erlangen.<sup>47</sup> Und während Mommsen den Gedichten Mignons („Und jene himmlische Gestalten/ Sie fragen nicht nach Mann und Weib“<sup>48</sup>) emanzipatorische Bedeutung zumisst, hebt Becker-Cantarino hervor, dass Mignon sich gegen ihre Frauenrolle wehrt und stirbt.<sup>49</sup> „Was sie eigentlich ist, darf sie als Frau nicht sein“<sup>50</sup>, betont auch Willim.

### **3.2 BEISPIEL 2: IPHIGENIE**

Und Iphigenie? Ist sie „Tugendideal oder revolutionierende Frau?“<sup>51</sup> Wieder ist es Mommsen, die diese literarische Gestalt als Beleg für Goethes emanzipatorisches Gedankengut auffasst: „*Iphigenie* is the first of his works in which a woman consistently confronts men not as their equal but as their superior.“<sup>52</sup> Willim warnt aber auch in Bezug auf *Iphigenie* vor vorschnellen Schlussfolgerungen: „Interpreten, die – um die emanzipatorische Seite des Dramas besonders zu unterstreichen – Goethe nahezu zum

---

<sup>45</sup> Vgl. Katharina Mommsen: Goethe as a Precursor of Women’s Emancipation, S. 55.

<sup>46</sup> Petra Willim: So frei geboren wie ein Mann?, S. 230.

<sup>47</sup> Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Goethe and gender, S. 185.

<sup>48</sup> Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, S. 895.

<sup>49</sup> Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Goethe and gender, S. 187.

<sup>50</sup> Petra Willim: So frei geboren wie ein Mann?, S. 244.

<sup>51</sup> Ebd., S. 84.

<sup>52</sup> Katharina Mommsen: Goethe as a Precursor of Women’s Emancipation, S. 56.

Feministen stilisieren, schießen damit übers Ziel hinaus.“<sup>53</sup> Allerdings gesteht sie zu, dass es „dennoch ein Verdienst des Autors [bleibt], die zu seiner Zeit selten thematisierten Einschränkungen und Unfreiheiten weiblicher Existenz durch den Mund seiner Protagonistin einer harschen Kritik unterworfen zu haben“<sup>54</sup>. Becker-Cantarino ist in die Reihen derer einzuordnen, die Iphigenie als Verkörperung eines Tugendideals ansehen. Gerade weil Iphigenie idealisiert ist, so lautet ihre These, kann sie nicht mit ‚menschlichen‘ Maßstäben gemessen werden: „Iphigenie is the virgin priestess who appears superhuman, more an allegory of humanity than a woman of flesh and blood.“<sup>55</sup> Die Idealisierung ist Iphigenie und der „schönen Seele“ gemein. Beide sind so überlegen, so idealisch, dass sie ihre Sinnlichkeit und Weiblichkeit verlieren.<sup>56</sup>

### **3.3 IDEALISIERTE WEIBLICHKEIT**

Neben mannigfaltigen Darstellungen von Frauen in seinem literarischen Werk gibt es auch direkte Aussagen Goethes zu seinen Frauengestalten. So heißt es im Gespräch mit Eckermann vom 22.10.1828:

Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen. Meine Idee der Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie ist mir angeboren oder in mir entstanden, Gott weiß wie. Meine dargestellten Frauencharaktere sind daher auch alle gut weggekommen, sie sind alle besser, als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind.<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Petra Willim: So frei geboren wie ein Mann?, S. 134.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Barbara Becker-Cantarino: Goethe and gender, S. 185.

<sup>56</sup> Vgl. Hans-Peter Schwander: Alles um Liebe?, S. 202 – Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Goethe and gender, S. 188.

<sup>57</sup> Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Karl Eibl u.a. 40 Bde., 2. Abt., Bd. 12 (39). Frankfurt am Main 1999, S. 292.

Ähnlich äußerte Goethe sich gegenüber Eckermann bereits im Vorjahr 1827: „Das Weibliche ist das einzige Gefäß, was uns Neueren noch geblieben ist, um unsere Idealität hineinzugießen.“<sup>58</sup> Diese Aussagen Goethes bedeuten Dreierlei: Erstens ist sich Goethe vollkommen bewusst, dass seine literarischen Frauengestalten Projektionen eigener Vorstellungen sind. Zweitens heißt dies, dass Frauen selbst nicht produktiv sind oder sein können. Das wird in dem Satz „Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen“<sup>59</sup> deutlich. Mit dem ‚wir‘ grenzt Goethe die Männer in ihrer Funktion als Dichter gegen die Frauen in ihrer Funktion als Musen ab. Die Frau ist damit nur eine „Hohlform für die männlichen Entwürfe“<sup>60</sup>, um mit Silvia Bovenschen zu sprechen. Drittens kann man Goethe auf Grund solcher Aussagen tatsächlich nicht einseitig als Vorreiter der weiblichen Emanzipation festmachen. Die Frau als Hohlform ist ein dem Mann unterlegenes, passives Geschöpf.

Schwander gestaltet seine Untersuchung zur weiblichen Rolle in Goethes Werk ausgehend von dem erstgenannten Zitat, „Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen [...]“. Diese Aussage deckt sich mit seinem auf das Gesamtwerk Goethes bezogenen Analyseergebnis: Goethes fiktionale Welten seien wie „selbstverständlich von Männern dominiert“<sup>61</sup> und patriarchalisch geordnet, was „die Vorstellung von der Emanzipiertheit der Frauen“<sup>62</sup> doch sehr einschränke.

---

<sup>58</sup> Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832, S. 250.

<sup>59</sup> Ebd., S. 292.

<sup>60</sup> Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main 1979, S. 38.

<sup>61</sup> Hans-Peter Schwander: Alles um Liebe?, S. 203.

<sup>62</sup> Ebd.

Ebenfalls mit Blick auf das Gesamtwerk nimmt er eine Aufzählung der Eigenschaften vor,

die eine Frau in ihrem Charakter vereinen soll: Reinlichkeit, Mäßigkeit, Einfachheit, Bescheidenheit, Zurückhaltung, Mütterlichkeit, Standfestigkeit, Bereitschaft zum Dienen, Bereitschaft zum Verzicht, Sparsamkeit, stetige Tätigkeit, Ordnung, Takt, Selbstlosigkeit und Treue. Nicht erforderlich oder sogar unerwünscht sind Intelligenz, Selbstbewusstsein, Durchsetzungsvermögen. [...] Mit Sinnlichkeit sind solche Eigenschaften schwer zu vereinbaren.<sup>63</sup>

Doch sieht Schwander auch Frauen in Goethes literarischem Werk, die trotz ihrer Sinnlichkeit positiv gezeichnet sind. Er zählt u.a. Marianne und Philine aus *Wilhelm Meister* auf, und auch Gretchen fällt in diese Kategorie. Aber auch diesen Frauen sei eines gemein: Sie fordern auf keinen Fall eine feste Bindung.<sup>64</sup> Zwar stellen sie die Liebe über Moral und gesellschaftliche Konventionen, aber sie schränken die Freiheit des Mannes nicht ein:<sup>65</sup> „Mangelnde Zurückhaltung [...], das Bedürfnis im Mittelpunkt zu sein, erscheint unverzeihlich. Keine Eigenschaft scheint dem Autor mehr zuwider zu sein.“<sup>66</sup> Insgesamt gäbe es bei den Goetheschen Frauenfiguren keine charakterlichen Veränderungen und ihre Persönlichkeiten wiesen „wenig Individualität auf.“<sup>67</sup>

Schwander schließt seine Analyse mit dem Ergebnis ab, dass

die Frauen [...] den Männern frei gegenüber [treten], Basis der Beziehung ist nur der Wille der Beteiligten. Es handelt sich dabei auch keineswegs nur um unerfahrene Mädchen, die wie Gretchen den teuflischen Verführungskünsten ausgeliefert sind. Frauen wie Natalie, Therese, Dorothea haben durch ihre Selbstbehauptung im Leben ohne männliche Bevormundung Stärke entwickelt und wirken den jeweiligen Partnern überlegen.<sup>68</sup>

---

<sup>63</sup> Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe?*, S. 203.

<sup>64</sup> Ebd., S. 204.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Ebd., S. 205.

<sup>68</sup> Ebd., S. 213.

Er begründet diese Selbstständigkeit jedoch nicht mit Bemühungen Goethes, sich für die weibliche Emanzipation einzusetzen. Vielmehr ist die Selbstständigkeit der Frauenfiguren notwendig, um die Goethesche Darstellung von Liebe zu ermöglichen. Denn, so Schwander, Liebe findet bei Goethe letztlich nur in der Einbildungskraft der Protagonisten statt – sie ist Projektion: Da also „die Helden die Distanz wahren und sich gar nicht in den Besitz der Objekte bringen wollen, brauchen sie den Frauen ihre Bewegungsfreiheit nicht zu rauben.“<sup>69</sup> Aus diesem Grund werden die Frauen zwar idealisiert, jedoch ohne die Möglichkeit zu bekommen, ihr Leben aktiv zu gestalten.<sup>70</sup> Die Frauen erhalten keinen Subjektstatus<sup>71</sup> – sie gewinnen nur als Objekte der männlichen Protagonisten ihre Bedeutung. Dies bringt uns zurück auf die beiden Eingangszitate, die die Frau als ‚Hohlform‘ zeichnen, die von der männlichen Phantasie gefüllt werden kann,<sup>72</sup> und demgemäss „nicht als Objekt der äußeren Welt, sondern als Verkörperung innerer Phantasien“<sup>73</sup> erscheint. Insofern finden sich, laut Schwander, bei Goethe keine wesentlichen Abweichungen von den „gängigen Zuschreibungen der Rollencharaktere“<sup>74</sup>.

### **3.4 BEISPIEL 3: WEST-ÖSTLICHER DIVAN**

Schwander macht seine These von der Frau als Objekt männlicher Phantasien exemplarisch an einem Gedicht aus dem *Divan – Gingo Biloba* – fest: „Die Frage, ob die

---

<sup>69</sup> Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe?*, S. 213.

<sup>70</sup> Vgl. ebd.

<sup>71</sup> Vgl. ebd., S. 163.

<sup>72</sup> Vgl. ebd., S. 183.

<sup>73</sup> Ebd.

<sup>74</sup> Vgl. ebd., S. 176.



Geliebten ein zusammengewachsenes Paar oder eine geteilte Einheit sind, stellt sich für den Dichter nicht: Beide Teile gehören zu ihm.<sup>75</sup> So wird die Frau in Goethes Werk laut Schwander letztlich immer als Projektionsmedium instrumentalisiert.<sup>76</sup> (In Kapitel 5.1.7 werde ich auf *Gingo Biloba* zurückkommen.)

Daneben findet der *West-östliche Divan* in zwei weiteren der in diesem Kapitel besprochenen Untersuchungen Beachtung. Mommsen erwähnt ihn, um ihrer Aussage Goethe sei ein Vorreiter der weiblichen Emanzipation Ausdruck zu verleihen, aber auch Becker-Cantarino setzt sich mit ihm auseinander, obwohl ihr Aufsatz zu einem gegensätzlichen Ergebnis kommt. Wie Schwander ist sie der Meinung, dass Männlichkeit und Weiblichkeit in Goethes gesamtem literarischem Werk von seinen Auffassungen von patriarchalen Hierarchien und Geschlechterrollen geprägt sind.<sup>77</sup> In diesem Sinne interpretiert sie Suleikas Rolle als Dichterin im *West-östlichen Divan*. Die Worte Hatems „Denn sie singt mir zu gefallen“ (389,55), mit denen er Suleikas Dichtungen lobt, legt sie wie folgt aus: “The ‘other‘ (the female) was of little interest to him unless she could be absorbed into his own work and be subsumed under his masculine creativity.”<sup>78</sup>

Mommsen grenzt Goethe stark von Schiller ab, den sie als chauvinistisch bezeichnet, indem sie betont, wie viele Dichterinnen in den Werken Goethes auftreten. Sie nennt Mignon aus *Wilhelm Meister*, Helena aus *Faust II*, und Suleika.<sup>79</sup> Auch Becker-Cantarino erwähnt den Divan in Bezug auf Suleika als Dichterin. Insgesamt stellt sie Goethes Frauen als ‚Hohlform[en]‘ dar. Im *Divan* jedoch, in dem Hatem Suleika als Dichterin

---

<sup>75</sup> Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe?*, S. 184.

<sup>76</sup> Ebd., S. 181.

<sup>77</sup> Vgl. Barbara Becker-Cantarino: *Goethe and gender*, S. 191.

<sup>78</sup> Ebd., S. 183.

<sup>79</sup> Vgl. Katharina Mommsen: *Goethe as a Precursor of Women’s Emancipation*, S. 61.

verehrt, sieht sie eine Ausnahme von der Regel. Sie bezeichnet es in diesem Zusammenhang als ironisch, dass Marianne von Willemer selbst dichterisch am *Divan* mitwirkte, obwohl im Goetheschen Zeitalter Frauen im dichterischen Prozess vornehmlich in der Rolle der ‚Muse‘ zu finden waren.<sup>80</sup> Weiter wird der *Divan* allerdings nicht interpretiert.

---

<sup>80</sup> Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Goethe and gender, S. 183.

## KAPITEL 4: REALITÄT UND IRREALITÄT IM *DIVAN*

In Goethes *Divan* wird beinahe explizit eine Realitätsvermeidung propagiert.<sup>81</sup> Dies wird schon in der ersten Strophe des Eingangsgedichtes *Hegire* deutlich:

Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern,  
Flüchte du, im reinen Osten  
Patriarchenluft zu kosten,  
Unter Lieben, Trinken, Singen,  
Soll dich Chisers Quell verjüngen. (304)

Mit der Flucht aus den Realitäten Deutschlands zu Beginn des 19. Jahrhunderts in die ideale Welt des Orients „entfaltet sich ein interkulturelles und intertextuelles Phantasiespiel“<sup>82</sup>. Das „Transzendieren der Wirklichkeit“<sup>83</sup> wird damit ästhetisches Programm. Dies wirft allerdings die Frage auf, inwiefern der *Divan* überhaupt in Bezug auf die kultur- und sozialhistorischen Umstände seiner Zeit interpretiert werden kann.

Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, den *Divan* mit der sozialen Realität der Geschlechterrollen im 19. Jahrhundert abzugleichen. Damit wird ein Realitätsbezug der Sammlung allerdings vorausgesetzt. Die Grundlage für meine Untersuchung ist eine These Inge Wilds, die den Orient „nicht nur [als] Fluchtort, sondern auch [als] Projektions- und Spiegelfläche der eigenen Kultur“<sup>84</sup> sieht. Obwohl es Goethe im *Divan* nicht um die Abbildung oder Nachahmung empirischer Realitäten geht, ist er als „Kind

---

<sup>81</sup> Vgl. Hans-Günther Schwarz: *Der Orient und die Ästhetik der Moderne*, S. 170ff.

<sup>82</sup> Inge Wild: *Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen*. In: *Westöstlicher und Nordsüdlicher Divan. Goethe in interkultureller Perspektive*. Hg. von Ortrud Gutjahr. Paderborn 2000, S.73-88, hier S. 73.

<sup>83</sup> Hans-Günther Schwarz: *Der Orient und die Ästhetik der Moderne*, S. 174.

<sup>84</sup> Inge Wild: *Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen*, S. 74.

seiner Zeit‘ dennoch an die Realität um 1800 gebunden. Eine Flucht in den „reinen Osten“ kann nur in Abwendung von den spezifischen Realitäten dieser Zeit vorgenommen werden. Insofern spiegeln sich im Goetheschen *Divan*, neben dem orientalischen Einfluss des Hafis, auch der westliche Einfluss des Deutschland, in dem Goethe lebt und das damit seine Bezugsgröße ist. Dies wird nicht nur im Titel der Gedichtsammlung offenbar, der einen Bezug zum Osten wie zum Westen postuliert, sondern der Bezug zur Realität des Westens zeigt sich auch in den autobiographischen Spuren des *Buch Suleika*. Auf dieses Buch hat Marianne von Willemer, die Frau eines alten Frankfurter Freundes von Goethe, Johann Jacob von Willemer, großen Einfluss. In der Rolle der „Suleika“ wird sie die Geliebte des Dichters Goethe, seinerseits in der Rolle des „Hatem“.<sup>85</sup> Marianne von Willemer arbeitet auch selbst dichterisch am *Buch Suleika* mit. Sie trägt die Ost- und Westwind-Gedichte, *Hochbeglückt in deiner Liebe* und *Sag du hast wohl viel gedichtet* bei und hat daneben wohl auch so manches angeregt und veranlasst.<sup>86</sup> Die Tatsache, dass sich hinter den Rollen ‚Hatem‘ und ‚Suleika‘ Goethe und Marianne von Willemer verbergen, macht deutlich, dass der *Divan* einen Bezug zur Gegenwart Goethes hat.

Den Einflüssen, die die sozialen und kulturellen Umstände seiner Zeit sicherlich auf Goethe haben, entzieht er sich im *Divan* weitestgehend inhaltlich und motivisch. Dazu Inge Wild:

---

<sup>85</sup> Vgl. Anne Bohnenkamp: West-östlicher *Divan*. In: Goethe Handbuch Bd. 1, S.310b/311a.

<sup>86</sup> Vgl. Hermann Grimm: Goethe und Suleika. In: Studien zum West-östlichen *Divan* Goethes. Hg. von Edgar Lohner. Darmstadt 1971 (Wege der Forschung Bd. CCLXXXVII), S. 285-309, hier S. 299.

In verschiedenen Formen und Maskierungen imaginiert der Dichter häufig im Rollen-Ich des Reisenden das Ausbrechen aus der eigenen Kultur und ihren psychischen Konditionierungen sowie den eingespielten Konventionen des literarisch Sagbaren. Kulturelle Einschreibungen werden – zumeist spielerisch – überformt und durch andere Denk- und Bildmuster ersetzt oder mischen sich mit ihnen. Diese Technik der Vermischung und Überformung ist mit Sicherheit *das* poetische Grundverfahren des *Divan*.<sup>87</sup>

Ob und wie sich die Realitätsvermeidung Goethes, wie sie hier von Wild dargestellt wird, auf die Darstellung der Geschlechterrollen auswirkt, soll die vorliegende Untersuchung zeigen.

---

<sup>87</sup> Inge Wild: Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen, S. 75.

## KAPITEL 5: DAS MOTIV DER LIEBE

Es ist wenig sinnvoll, die Darstellung der Frau in einem literarischen Werk isoliert von ihren Beziehungen zu analysieren, denn ein vollständiges Bild kann sich nur ergeben, wenn die Rolle der Frau im Vergleich mit der Darstellung des Mannes betrachtet wird. Die Beziehungsdynamik sei „gerade für die Untersuchung der Frauenfiguren in Goethes Texten von größter Bedeutung, da sie Erscheinung und Auftreten der Frauen im Rahmen einer Liebeshandlung weitgehend bestimmt“<sup>88</sup>, erklärt Schwander.

So soll dieses Kapitel zur Analyse der Geschlechterrollen im *Divan* hinführen, indem es die Bedeutung der Liebe in Goethes Werk im Allgemeinen und im *Divan* im Besonderen aufzeigt. Damit soll zum zweiten die Wichtigkeit der Analyse der Geschlechterrollen im *Divan* herausgestellt werden.

Die besondere Bedeutung der Rollendynamik zwischen Mann und Frau im *Divan* ergibt sich aus der Bedeutung des Motivs der Liebe. Liebe ist neben Trinken und Singen *das* Hauptmotiv im *West-östlichen Divan* Goethes.<sup>89</sup> Die drei Motive wiederholen sich, verweisen immer wieder aufeinander und durchziehen damit die gesamte Sammlung.<sup>90</sup> Die Besonderheit des *Divan* ist es gerade, dass alles mit allem zusammenhängt, Gedichte sich aus vorangegangenen ergeben und nachfolgende einleiten. Da der Text also auf Grund seiner Polysemantik nicht zu vereindeutigen ist<sup>91</sup>, müssen alle Aspekte des

---

<sup>88</sup> Hans-Peter Schwander: Alles um Liebe?, S. 11.

<sup>89</sup> Vgl. Anne Bohnenkamp: West-östlicher Divan. In: Goethe Handbuch Bd. 1, S. 313.

<sup>90</sup> Vgl. ebd.

<sup>91</sup> Vgl. Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin 2005 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte), S. 311.

Liebesmotivs bei der Analyse und Interpretation der Geschlechterrollen berücksichtigt werden.

Der Liebe, die sich im *Divan* nicht nur zwischen Mann und Frau entwickelt, sondern im *Schenkenbuch* auch zwischen Mann und Mann, kommt dabei mehr als nur eine Bedeutung zu. Im Motiv der Liebe kommen zentrale Gedanken des späten Goethe zum Ausdruck: Das Prinzip von ‚Polarität und Steigerung‘ und ‚Dauer im Wechsel‘.<sup>92</sup> Dafür sind gerade die zwei wohl berühmtesten Gedichte der Sammlung – *Gingo Biloba* („eins und doppelt“ [380/381]) und *Selige Sehnsucht* („stirb und werde!“ [399/400]) – beispielhaft.

Die Liebe steht in mannigfaltiger Weise für die Verbindung von Gegensätzen.<sup>93</sup> Gerade im *Buch Suleika* sieht Inge Wild den Versuch, die ursprüngliche Einheit des Menschen, wie sie durch Platons Kugelgleichnis zum Ausdruck kommt, wiederherzustellen.<sup>94</sup> Einen weiteren Aspekt der Verbindung von Gegensätzen sieht Hans-Günther Schwarz im Motiv der Liebe. Für ihn stellt es die Möglichkeit dar, einen Weltzusammenhang zu erfahren.<sup>95</sup> Matthew Bell macht eine ähnliche Liebeskonzeption für alle Werke Goethes geltend: Liebe sei ein universales Prinzip, das die Welt erst lesbar macht.<sup>96</sup> Liebe ermöglicht also Erkenntnis der Welt und ihrer Zusammenhänge.

---

<sup>92</sup> Vgl. Monika Lemmel: Poetologie in Goethes west-östlichem Divan. Heidelberg 1987 (Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Bd. 73), S. 221. – Vgl. Polaschegg, Andrea: Der andere Orientalismus, S. 355f.

<sup>93</sup> Vgl. Inge Wild: Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen, S. 77.

<sup>94</sup> Vgl. ebd., S. 78.

<sup>95</sup> Hans-Günther Schwarz: Der Orient und die Ästhetik der Moderne, S. 217.

<sup>96</sup> Vgl. Matthew Bell: Liebe – amor – ἐρως: Stages in Goethe's Naturalistic Thinking about Love. In: Goethe at 250/Goethe mit 250. Londoner Symposium. Hg. von T.J. Reed, Martin Swales und Jeremy Adler. München 2000 (Publications of the Institute of Germanic Studies Bd. 75), S. 177-185, hier S. 178.

Ein weiterer Gesichtspunkt des Liebesmotivs ist die Repräsentation des geistigen Austauschs zwischen zwei Menschen. Ein geistiger Austausch zeigt sich laut Monika Lemmel, die die *Poetologie in Goethes west-östlichem Divan* untersucht, besonders im *Buch Suleika*.<sup>97</sup> Damit eng verbunden ist wiederum die Vorstellung einer Identität zwischen Liebe und Erkenntnis: Nur im Gegenüber erkennt sich das Subjekt selbst.<sup>98</sup>

Eine zentrale Frage, die im Bezug darauf im *Divan* diskutiert wird, ist das Problem von Vereinigung und Ineinanderaufgehen der Liebenden einerseits und der mögliche Verlust von Persönlichkeit und Identität andererseits.<sup>99</sup> Oder ist davon auszugehen, dass sich die Persönlichkeit erst in der Liebe vollendet?<sup>100</sup> Gerade für das *Buch Suleika* ist dieser Gedanke von zentraler Bedeutung. Wie sind Hatem und Suleika in ihren Rollen als Mann und Frau hinsichtlich dieses Problems zu bestimmen?

Man kann weiter fragen, ob die Vereinigung der beiden Liebenden nicht bereits Gleichberechtigung voraussetzt. Wirkt nicht „das wechselseitige Ineinanderaufgehen in der Liebe den Hierarchien der Geschlechterrollen entgegen?“<sup>101</sup>, fragt auch Schwander in Bezug auf Goethes Gesamtwerk. Er selbst antwortet, dass nur eine genaue Textanalyse diese Frage klären kann. Inge Wild jedenfalls sieht im *Divan* „die Phantasie der Aufhebung von Trennungen zwischen den Geschlechtern“<sup>102</sup> formuliert. Dichten und

---

<sup>97</sup> Vgl. Monika Lemmel: *Poetologie in Goethes west-östlichem Divan*, S. 221.

<sup>98</sup> Vgl. Josefine Müllers: *Liebe, Erkenntnis und Dichtung. Ganzheitliches Welterfassen bei Goethe und Hölderlin*. Frankfurt am Main 1992 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1331). S. 113

<sup>99</sup> Vgl. Ellis Dye: *Love and Death in Goethe: „One and double“*. Rochester 2004 (Studies in German literature, linguistics, and culture), S. 193.

<sup>100</sup> Vgl. Monika Lemmel: *Poetologie in Goethes west-östlichem Divan*, S. 244.

<sup>101</sup> Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe?*, S. 179.

<sup>102</sup> Inge Wild: *Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen*, S. 77.



Lieben, so ihre These, „reißen [...] die zivilisatorischen Schranken nieder“<sup>103</sup>. Damit werden im *Divan* wie in keinem anderen Werk Goethes Entgrenzung und Vereinigung durch die Liebe, beziehungsweise die Liebenden, zum Ausdruck gebracht.

---

<sup>103</sup> Inge Wild: Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen, S. 82.

## KAPITEL 6: GESCHLECHTERROLLEN IM *DIVAN*

Die Kapitel 2 bis 5 haben die Analyse des *Divan* vorbereitet und sie in einen Kontext eingeordnet. Bevor die eigentliche Analyse in diesem Kapitel vorgenommen wird, bedarf eine Frage aber noch der Klärung: Kann der *Divan* als ein lyrisches Werk überhaupt in Hinblick auf Frauengestalten und – damit einhergehend – Geschlechterrollen analysiert werden?

Petra Willim bezieht sich in ihrer Studie zu den *Frauengestalten im Werk Goethes* ausschließlich auf Dramen und Romane: *Die Leiden des jungen Werther*, *Iphigenie auf Tauris*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und *Die Wahlverwandtschaften*. Sie schließt die Lyrik aus ihrer Auswahl in Rückgriff auf eine These Helmut Fuhrmanns<sup>104</sup> aus, nach der „im epischen und dramatischen Werk des *Autors* Goethe [...] der Kontrast zwischen den beiden divergierenden Weiblichkeitsbildern augenfällig“<sup>105</sup> werde. Willim äußert sich zu Fuhrmanns Ausführungen wie folgt: „Allemaal leuchtet unmittelbar ein, daß epische oder dramatische Frauenfiguren ein größeres Maß an Eigendynamik entfalten können als in der Lyrik beschworene Frauenbilder“<sup>106</sup>. Schwander, der sich in seiner Untersuchung *Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs* vorrangig den „epischen Protagonisten Werther und Wilhelm Meister“<sup>107</sup> widmet, konstatiert ebenfalls, dass die „Darstellung von Frauenfiguren [...] in der Lyrik anderen Gesetzen gehorcht als in der Epik“<sup>108</sup>. Doch führt er im Weiteren aus:

---

<sup>104</sup> Vgl. Helmut Fuhrmann: Der schwankende Paris. „Bild“ und „Gestalt“ der Frau im Werk. Goethes. In: JbFDH 1989.

<sup>105</sup> Petra Willim: So frei geboren wie ein Mann?, S. 28.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Hans-Peter Schwander: Alles um Liebe?, S. 12.

<sup>108</sup> Ebd., S. 14.

Für die Gestaltung des Liebesbegehrens finden sich mehr Aussagen in den Romanen, die die Innerlichkeit der Helden ausbreiten, als in den Dramen. Dennoch gilt insgesamt für die Gestaltung von Liebesbeziehungen, daß dieselben Motive sich quer über alle Gattungen erstrecken und erstaunliche Übereinstimmungen aufweisen.<sup>109</sup>

Was Schwander hier für die Liebesbeziehungen im Werk Goethes postuliert, lässt sich ebenso auf die Gestaltung der Frauen- und Männerfiguren übertragen. Daneben kann man sich fragen, ob die Charakterisierung Hatems und Suleikas nicht ebenso berechtigt ist, wie die Charakterisierung einer Dramenfigur – insbesondere, da die Dialoge zwischen Hatem und Suleika durchaus Dramencharakter besitzen.

Das überzeugendste Argument gegen den oben genannten Einwand aber liefert Goethe selbst im *Morgenblatt für gebildete Stände* im Februar 1816. Dort schreibt er über das *Buch Suleika*: „Das *Buch Suleika* [...] unterscheidet sich vom Buch der Liebe dadurch, daß die Geliebte genannt ist, daß sie mit einem entschiedenen Charakter erscheint [...]“<sup>110</sup> Diese Aussage Goethes rechtfertigt in meinen Augen die Charakterisierung Suleikas. Sie ist als Frau nicht nur eine abstrakte Idee, sondern sie erscheint als Person, die zudem in den Dialogen eine Stimme erhält. So kann sie auch in Hinblick auf ihre Geschlechterrolle untersucht werden.

Auch schon Becker-Cantarino und Katharina Mommsen nehmen den *Divan* in ihre Überlegungen zu Goethes Geschlechterrollenverständnis mit auf, wie in Kapitel 3.4 dargelegt wurde, jedoch ohne eine eingehende Analyse der Charaktere oder Beziehungsdynamik.

---

<sup>109</sup> Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe?*, S. 14.

<sup>110</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Vorabdrucke*. In: *West-östlicher Divan*. Teil 1. In: Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 3/1. Frankfurt am Main 1994, S. 550.

## 6.1 GESCHLECHTERROLLEN IM *BUCH SULEIKA*

Betrachtet man das *Buch Suleika* und im Besonderen die Sprechanteile und Sprechakte Hatems und Suleikas, fallen mehrere Motive auf, die die Beziehung der beiden formen und Aufschluss über ihren Charakter geben. Diese Motive sind: Lehren und Belehren, Namensgebung, Leben und Leidenschaft, Armut und Reichtum, Sehnsucht und Eifersucht, Dichtung und Geist und schließlich Aktivität und Passivität. Diese Aspekte konstituieren die Beziehungsdynamik und damit auch die Geschlechterrollen im *Buch Suleika*. Motivisch durchziehen sie alle Gedichte des Buches, indem sie implizit und explizit Eingang in die Dialoge finden, oder auf formaler Ebene zum Ausdruck kommen. So sollen diese Motive meine Interpretation des *Buch Suleika* strukturieren. Anstatt die Gedichte in ihrer chronologischen Reihenfolge zu analysieren, werde ich also thematisch vorgehen.

### 6.1.1 Lehre und Befehl

Im ersten Gedicht des *Buch Suleika*, das mit *Einladung* betitelt ist, lädt Hatem Suleika ein, sich mit ihm zusammenzutun. Doch seine Einladung beginnt mit einer Aufforderung: „Mußt nicht vor dem Tage fliehen:/ Denn der Tag den du ereilest/ Ist nicht besser als der heut’ge.“<sup>111</sup> Hatem belehrt Suleika hier über die Welt, über seine Auffassung von Zeit und Raum – er erteilt ihr Rat, spricht aus einer überlegenen Perspektive.

---

<sup>111</sup> Johann Wolfgang Goethe: Neuer Divan 1819-1827. In: West-östlicher Divan. Teil 1. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 3/1. Frankfurt am Main 1994, S. 301-449, hier S. 376. Da alle Zitate des *Divan* aus der genannten Ausgabe entnommen sind, werde ich mich im Folgenden darauf beschränken, mit Seitenangaben in Klammern hinter dem Zitat auf die Ausgabe zu verweisen.

Allerdings zeigt sich schon in diesem ersten Gedicht ein Paradox, die für das gesamte *Buch Suleika* konstitutiv ist. Die Erfahrung der Zeitenthobenheit, die Hatem Suleika erklärt und empfiehlt, wird ihm erst durch sie ermöglicht: „Denn du bringst es und du gibst es“ (376). „Es“ ist „was folgt und was vergangen“ (376), also Zukunft und Vergangenheit. Suleika besitzt und gibt Vergangenheit und Zukunft, kurz: Lebenszeit. Doch es deutet sich hier bereits an, dass sie ‚nur‘ unmittelbar darüber verfügt, erst Hatem macht es ihr auf einer Reflexionsebene bewusst. (Dazu ausführlicher in Kapitel 6.1.3.)

Schon in der ersten Dialogreihe erleben wir eine Umkehrung der Hierarchie: In *Hochbeglückt in deiner Liebe* tritt Suleika als Befehlende auf. „Gieb dich mir aus freyer Wahl“ (378) fordert sie Hatem auf. Interessanterweise enthält der Befehl eine Aufforderung zur freien Entscheidung. Diese Ambivalenz deutet bereits an, dass es keine wirkliche Hierarchie zwischen den Liebenden gibt: Es gilt das Gebot der Freiheit.

Im selben Gedicht ruft Suleika später aus „Scherze nicht! Nichts von Verarmen!/ Macht uns nicht die Liebe reich?“ (378). Hier kontert sie seinen Kommentar, die Gelegenheit mache Diebe, und er sei nunmehr arm, da er sein Herz an sie verloren hätte. Suleika fordert Hatem intellektuell heraus, sie widerspricht ihm, provoziert und schilt ihn mit ihrem „Scherze nicht!“. Suleika ist in dieser Situation keinesfalls die Unterlegene oder Zurückhaltende, sondern eine, die ihr männliches Gegenüber in seine Schranken verweist und ihre eigenen Gedanken mitteilt.

Ambivalenter wird das Verhältnis mit Suleikas Schilderung eines Traumes, der ihr rätselhaft erscheint (*Als ich auf dem Euphrat schiffte*, S. 379). Suleika wendet sich an Hatem, mit der Bitte, er möge ihr den Traum deuten. „Dies zu deuten bin erbötig!“ (379),

erklärt Hatem, als sei er ihr Diener. Diese Unterwerfung kehrt er gleich darauf wieder um, indem er im folgenden Vers sagt: „Hab’ ich dir nicht oft erzählt“ (379). Hatem profiliert sich damit als Suleikas Lehrmeister, als Wissender. Zwar teilt er sein Wissen mit ihr, doch ist er als der Unterrichtende überlegen. Es bleibt zu fragen, ob seine Antwort Ungeduld ausdrückt oder Neckerei. Beides ist möglich, aber beides setzt Suleika in dieser Situation herab.

Ein weiteres Mal bittet Suleika Hatem um die Lösung eines Rätsels („Dies Räthsel wie erklärt sich’s? Wie?“ [382]). Es wiederholt sich damit die eben erläuterte Situation: Suleika wendet sich an Hatem als einen intellektuell Überlegenen, dessen Hilfe sie in ihrer Ratlosigkeit bedarf. Später (*An vollen Büschelzweigen*) wendet sich Hatem von sich aus als Lehrmeister an Suleika: „Geliebte, sieh’ nur hin!/ Laß dir die Früchte zeigen“ (392).

Kurz darauf stellt Suleika jedoch unter Beweis, dass sie in seiner Abwesenheit, unabhängig von ihm, gelernt hat: „War Hatem lange doch entfernt,/ Das Mädchen hatte was gelernt“ (394). Sie hat gelernt, selbst zu dichten, aber Hatem hält ihre Lieder zunächst für die anderer (männlicher) Dichter. Im weiteren Verlauf tritt er damit als Lehrmeister zurück und sie als Dichterin in den Vordergrund. Auf Suleikas Rolle als Dichterin wird in Kapitel 6.1.6 genauer eingegangen.

In *Geheimschrift* ist es dann auch die „Herrin“ (401), also Suleika, die von Hatem als Erfinderin der Geheimschrift genannt wird. Dies impliziert, dass sie ihm diese Schrift beigebracht hat, also zu seiner Lehrmeisterin geworden ist. Doch die Angst, dass Suleika ihm entgleitet, macht Hatem erneut zum Befehlenden: „Du! Nicht weiter, nicht zu Fremdem strebe!/ Singe mir, die du dir eigen sangst“ (404). Suleikas Rolle als Dichterin,

die andere Dichter imitiert, scheint in dieser Situation die Beziehung zu gefährden, weshalb Hatem in das anfängliche Rollenmuster, in dem er als belehrend aufgetreten ist, zurückfällt.

Im letzten Gedicht des Buches, *In tausend Formen magst du dich verstecken*, gesteht er ihr allerdings ihre Rolle als Lehrende zu: „Was ich mit äusserm Sinn, mit innerm kenne./ Du Allbelehrende, kenn’ ich durch dich“ (405).

Im *Buch Suleika* treten Hatem und Suleika abwechselnd als Belehrende beziehungsweise Belehrt auf. Daneben etabliert sich Suleika im Laufe des Buches als Dichterin. Je nach Gedicht ist einmal er, einmal sie, überlegen – doch beide gestehen ihrem Partner dessen Überlegenheit gerne zu: Es zeigt sich ein leichtes, scherzhaftes und liebevolles Spiel. Soweit man nur diesen Aspekt des Belehrens und Aufforderns betrachtet, scheinen sich im Verlauf des Buches die beiden Partner auf Augenhöhe gegenüber zu stehen.

### 6.1.2 „Benamsung“

Der Aspekt der Namensgebung erscheint mir in Bezug auf das vorangegangene Kapitel wichtig, denn indem Suleika mit ihrem Namen auch eine Identität beziehungsweise eine Rolle zugewiesen wird, enthält die „Benamsung“ in ähnlicher Weise wie ein Befehl oder eine Belehrung eine Bevormundung.<sup>112</sup> Indem Hatem Suleika ihren Namen gibt, profiliert er sich als ihr Schöpfer. Außerdem gibt der Dichter sich den Namen Hatem selbst – auf

---

<sup>112</sup> Vgl. Edgar Lohner: Hatem und Suleika: Kunst und Kommunikation. In: Interpretationen zum Westöstlichen Divan Goethes. Hg. von Edgar Lohner. Darmstadt 1973 (Wege der Forschung Bd. CCLXXXVIII), S. 277-304, hier S. 284.

dieser Ebene kann also keine Gleichrangigkeit bestehen, da nicht sie ihm seinen Namen gibt. Es ist der männliche Dichter, der mit der „Benamsung“ die Rollen vorgibt.

Die Rollenhaftigkeit der Namen Hatem und Suleika ergibt sich daraus, da diese einen historisch-kulturellen Bezug haben, der auch in den beiden „Benamsungs-Gedichten“ selbst anklingt. Der Eingangsvers des zweiten Gedichts, „Dass Suleika von Jussuff entzückt war“ (376), weist auf ein Liebesverhältnis hin. Suleika ist eine Gestalt, die sowohl in der Bibel als auch im Koran auftaucht, wo sie versucht, Joseph zu verführen. In der islamischen Legende wendet sie ihre unerfüllte Liebe Gott zu.<sup>113</sup> Bei Goethe wird Hatem die zweite Liebe Suleikas.

Hatem gibt sich seinen Namen in Anlehnung an Hatem Thai und Hatem Zograi beziehungsweise Tograi. Hatem Thai, ein vorislamischer Araber, ist berühmt für seine Freigiebigkeit und Tugend,<sup>114</sup> und Tograi, ein persischer Dichter gilt ebenso als reich an Tugenden.<sup>115</sup> Der Hatem Goethes allerdings grenzt sich von seinen Namensvettern ab: „Nicht Hatem Thai, nicht der Alles Gebende/ Kann ich in meiner Armuth seyn;/ Hatem Zograi nicht, der reichlichst Lebende/ Von allen Dichtern, möchte ich seyn“ (377).

Die Namen Hatem und Suleika sind damit Programm für Motive, die das gesamte *Buch Suleika* durchziehen – Suleika ist diejenige, die von Liebe erfüllt, Liebe und Leidenschaft gibt, Hatem ist derjenige, der nichts zu geben hat, da er arm an Leben und Gütern ist. Dies führe ich in Kapitel 6.1.4 weiter aus.

---

<sup>113</sup> Vgl. Michael Knaupp: Glossar. Personen, Orte, Begriffe und Werktitel. In: Johann Wolfgang Goethe. West-östlicher Divan. Hg. von Michael Knaupp. Stuttgart 1999, S. 1005.

<sup>114</sup> Vgl. ebd., S. 976/977.

<sup>115</sup> Vgl. ebd., S. 1007.



Zu einem späteren Zeitpunkt im *Buch Suleika*, ist scheinbar Suleika die Benennende. Hatem ruft: „Du nennst mich, Liebchen, deine Sonne,/ Komm süßer Mond umklammere mich!“ (382). Hier werden die beiden Liebenden mit neuen Namen versehen, Hatem wird mit der Sonne assoziiert, Suleika mit dem Mond. Doch eigentlich ist es Hatem, der auch diese Namensgebung ausführt. Suleika liefert nur das Bild des die Sonne umklammernden Mondes, aber Hatem interpretiert es und verleiht ihm erst Bedeutung. Im Gedicht *Hochbild* wird der Vergleich weitergeführt. Hatem erzählt hier gleichnishaft die Liebesgeschichte von Helios, dem Sonnengott, mit dem er sich identifiziert.

Im Bild von Sonne und Mond werden erneut grundsätzliche Charaktereigenschaften deutlich. Die Sonne bringt den Mond durch sein Licht erst zum Leuchten, was sich auf Hatem und Suleika insofern beziehen lässt, da Hatems Dichtung Suleika erst Bedeutung verleiht (vgl. Kapitel 6.1.3). Daneben ist die Sonne als Fixstern unbeweglich, während der Mond Bahnen zieht. Übertragen auf den *Divan* verdeutlicht dies, dass Suleika die Lebendigere und Aktivere in der Beziehung ist (vgl. Kapitel 6.1.8).

Im letzten Gedicht des *Buch Suleika* – *In tausend Formen magst du dich verstecken* – spricht Hatem Suleika mit Namen wie „Allgegenwärtige“ (404), „Allmannigfaltige“ (405), oder „Allbelehrende“ (405) an, die im Islam Attribute Gottes sind. Diese Ansprache macht Hatems Wertschätzung ihrer Person evident. Indem er Suleika mit göttlichen Attributen versieht, idealisiert er sie vollkommen und stellt sie damit über sich. Dieser Anerkennung Suleikas geht ihre Entwicklung zur Dichterin voraus, die in den folgenden Kapiteln näher betrachtet wird.

### 6.1.3 Leben und Leidenschaft

Bereits in der ersten Dialogreihe verspricht Suleika dem Geliebten „Meine Ruh, mein reiches Leben/ Geb’ ich freudig, nimm es hin“ (378). Aus freien Stücken schenkt sie Hatem ihr Leben. Er dagegen behauptet von sich „Nicht Hatem Thai, nicht der Alles Gebende/ Kann ich in meiner Armut seyn“ (377). Suleika gibt Hatem, was er selbst nicht besitzt oder zu geben imstande ist: Leben. Sie ist die ‚Alles Gebende‘. In *Hochbild* findet sich ausgedrückt, wie sehr Hatem damit auf die Geliebte fixiert ist: „Die Sonne, Helios [...] sieht die schönste Göttin weinen,/ Die Wolkentochter, Himmelskind,/ Ihr scheint er nur allein zu scheinen;/ Für alle heiteren Räume blind“ (397). Obwohl Helios das ganze Weltall um sich hat, gilt seine Aufmerksamkeit allein der „Wolkentochter“.

Was Suleika Hatem an jungem und leidenschaftlichem Leben gibt, gestaltet er dichterisch:

[...] Aber Tage währt’s,  
Jahre dauert’s, dass ich neu erschaffe  
Tausendfältig deiner Verschwendungen Fülle,  
Auftrösle die bunte Schnur meines Glücks,  
Geklöppelt tausendfadig  
Von dir, o Suleika.

Hier nun dagegen  
Dichterische Perlen,  
Die mir deiner Leidenschaft  
Gewaltige Brandung  
Warf an des Lebens  
Verödetem Strand aus [...] (385/386;24-35)

In diesen Versen wird deutlich, dass Suleika die Gebende ist, die sich an Hatem in „tausendfältiger Fülle“ verschwendet. Sie ist sein ganzes Glück. Sein eigenes Leben ist lediglich ein „verödetes Strand“ und so kann er erst durch ihre jugendliche Leidenschaft

inspiriert dichterisch tätig werden. Aber damit hat auch Hatem Suleika etwas zurück zu geben: Seine Dichtung, die in diesem Beispiel als Regentropfen und Perlen chiffriert ist: „Nimm sie an deinen Hals,/ An deinen Busen!/ Die Regentropfen Allahs,/ Gereift in bescheidener Muschel“ (386). Ähnliches äußert Hatem in dem Gedicht *An vollen Büschelzweigen*: „So fallen meine Lieder/ Gehäuft in deinen Schoos“ (393). Es zeigt sich hier, was schon in Kapitel 6.1.1 an dem Gedicht *Einladung* festgemacht wurde: Suleikas Ebene ist die des unmittelbaren Erlebens, Hatems Ebene ist die der Reflexion *ihrer* Erlebens. Sie teilt ihr unmittelbares Er-Leben mit ihm, er teilt seine Reflexionen mit ihr. Und Hatem verwandelt mit seiner dichterischen Produktion Suleikas Leben und Leidenschaft und ihre gemeinsame Liebe in Ewigkeit.

Es zeigt sich in diesem Verhältnis eine gewisse Abhängigkeit, da er nicht ohne sie dichten kann und sie ohne sein Dichten an Bedeutung verliert. Diese Abhängigkeit äußert sich ebenfalls in der Wahrnehmung der Welt. Suleika ist das Medium, durch das für Hatem die Welt erst erfahrbar wird: „Allein sobald ich dein gedenke,/ Dehnt sich mein Geist erobernd aus“ (383). Wie eng seine Welterfahrung mit ihrer Liebe verknüpft ist, zeigt das Gedicht *Dies zu deuten bin erbötig*. Indem Hatem Suleikas Traum deutet, berichtet er von seinen Reisen durch den Orient (vgl. S. 379) und dass eine wirkliche Verbindung zur Welt erst durch Suleika ermöglicht wird: „Mich vermählst du deinem Flusse,/ Der Terrasse, diesem Hayn“ (379). Ohne sie hat er keinen emotionalen Zugang zu den Dingen um ihn.

Nur an einer Stelle, in *Was bedeutet die Bewegung?*, deutet Suleika an, dass auch ihr Leben an dem Geliebten hängt: „Ach! Die wahre Herzenskunde,/ Liebeshauch,

erfrischtes Leben/ Wird mir nur aus seinem Munde,/ Kann mir nur sein Athem geben“ (396). Es fällt ein Unterschied in der Wahrnehmung der beiden Liebenden auf. Obwohl ihnen gemeinsam ist, dass ihr Leben vom geliebten Partner abhängt, lebt Hatem durch das Medium der Liebe Suleikas, die ihn mit dem unmittelbaren Erleben verbindet. Suleika erhält ihr Leben durch Hatems „Mund“ und „Athem“, also durch seine Dichtung. Solange Suleika selbst noch nicht literarisch tätig ist, ist keine Gleichrangigkeit vorhanden. Es ist hier zu fragen, was einen höheren Stellenwert hat: Das Leben und Erleben oder geistige Reflexion und dichterische Produktivität?

Zu Beginn der sechsten Dialogreihe wird diese Ambivalenz thematisiert. Hatem formuliert in *Locken haltet mich gefangen* mit Witz und Ironie, wie er sich durch Suleikas Liebe leidenschaftlich verjüngt fühlt. In ihrer Antwort *Nimmer will ich dich verlieren* erwidert Suleika, wie es ihr schmeichelt, wenn seine Dichtung, die ihr gilt und in der sie dargestellt ist, gepriesen wird: „Magst du meine Jugend zieren/ Mit gewaltiger Leidenschaft./ Ach! wie schmeichelt's meinem Triebe, Wenn man meinen Dichter preist“ (390). Als Begründung nennt sie in den beiden Schlussversen: „Denn das Leben ist die Liebe,/ Und des Lebens Leben Geist“ (390). Diese Verse enthalten eine Antwort auf meine zuvor gestellte Frage, was denn nun einen größeren Stellenwert habe: Das Leben und Erleben oder geistige Reflexion und dichterische Produktivität? Der Geist ist, so Suleikas Antwort, ebenso wie die Liebe das, was das Leben ausmacht. Geist und Leben sind damit untrennbar miteinander verknüpft. Die unauflösliche Verbindung von scheinbar Gegensätzlichem steht auch für die Verbindung von Hatem und Suleika selbst. Dass das eine ohne das andere nicht sein kann, gilt für Geist und Leben ebenso wie für Hatem und Suleika. Insofern sind zwar Gegensätze vorhanden, aber keine Hierarchie.

Auch Hatem bietet eine Antwort auf die Frage: „Freude des Daseyns ist gross,/ Grösser die Freud am Daseyn“ (385). Die „Freude des Daseyns“ ist das unmittelbare Erleben, die „Freud am Daseyn“ dagegen die Reflexion. Hatem schätzt die Reflexion höher, in dem Wissen, dass die Erfahrung der Reflexion vorausgeht. Damit postuliert auch er eine unauflöbliche Verbindung zwischen Erlebtem und Reflexion, impliziert aber eine Hierarchie.

Im Verlauf des *Buch Suleika*, in dem auch Suleika als Dichterin produktiv wird, vermag sie Hatem neben Leidenschaft auch Dichtung zu geben: „Dich mit Kuss und Liedern labe“ (394). Damit wird ein neues Gleichgewicht auf einer anderen Ebene hergestellt. Hatem und Suleika sind nun nicht mehr gleichrangig, weil sie wechselseitig auf den anderen angewiesen sind, sondern weil *beide* zu Er-Lebenden *und* Dichtern werden.

Im *Behramgur*-Gedicht führt Hatem diesen Gedanken aus. Die Geliebte ist Inspiration für den Dichter, aber sie ist auch mehr – eine Gesprächspartnerin, die mit gleichem Wort und Reim antwortet.

#### 6.1.4 Armut vs. Reichtum

Der Aspekt von Armut und Reichtum ist eng mit dem in Kapitel 6.1.3 dargestellten Aspekt des Gebens von Leben und Leidenschaft verbunden. Nur wer reich ist, kann geben. Wie zu Beginn des vorigen Kapitels erwähnt, stellt Hatem sich als arm dar: „Nicht Hatem Thai, nicht der Alles Gebende/ Kann ich in meiner Armut seyn“ (377). Selbst seiner Liebe ist er beraubt:

Nicht Gelegenheit macht Diebe,  
Sie ist selbst der größte Dieb,  
Denn sie stahl den Rest der Liebe  
Die mir noch im Herzen blieb

Dir hat sie ihn übergeben  
Meines Lebens Vollgewinn,  
Dass ich nun, verarmt, mein Leben,  
nur vor dir gewärtig bin. (377)

Diese ‚Lebensarmut‘, so konnte bereits dargelegt werden, bindet Hatem existenziell an Suleika. Gegenüber Suleika ist Hatem arm an Jugend und Schönheit. Um materielle Güter geht es im *Buch Suleika* nicht. Seine Armut ist es, die Hatem an Suleikas Liebe zweifeln lässt und ihn skeptisch macht, ob der Erwidern ihrer Gefühle: „Ist’s möglich dass ich Liebchen dich kose!“ (378). Die Frage „Ist’s möglich“ bringt Hatems Zweifel zum Ausdruck. Er kann nicht glauben, dass er die Geliebte tatsächlich in seinen Armen hält.

Suleika ist im Gegensatz zu Hatem reich an Leben, Jugend und Schönheit, und fordert ihn deshalb auf: „Meine Ruh, mein reiches Leben/ Geb ich freudig, nimm es hin“ (378). Sie ist bereit, ihren Reichtum ganz mit dem Geliebten zu teilen, ihn sozusagen mit zu versorgen. Neben dem Reichtum des Lebens kann Suleika Hatem auch Größe und Bedeutung geben. Ihr liebender Blick erhebt ihn und macht ihn so groß, wie einen Kaiser: „Du schaust mich an, ich bin so groß als Er“ (383). Insgesamt stellt sich Hatem damit als jemanden dar, der nur in den Augen der liebenden Frau an Bedeutung gewinnt.

Die Bedeutung, die die Geliebte dem Mann verleihen kann, ist für Hatem eines der höchsten zu erreichenden Güter. So vergleicht er sich in *Hätt ich irgend wohl Bedenken* mit dem Kaiser, der zwar viele materielle Güter zu geben im Stande ist, aber nicht weiß, wie man liebt. Das Gedicht schließt mit der Pointe „Solch ein Mädchen muss man haben/ Und ein Bettler seyn wie ich“ (384). Hatem gefällt sich also in seiner Rolle, in der sein

Glück und ideeller Reichtum einzig von der geliebten Frau abhängt, und hat nicht das Bedürfnis, diese Rolle zu tauschen.

Man mag fragen, wieso Hatem sich innerhalb des Rollenspiels so erniedrigt. Das „Mädchen“, Hatems zweite Dialogpartnerin im *Buch Suleika*, gibt darauf eine passende Antwort: „Dichter will so gerne Knecht seyn,/ Weil die Herrschaft draus entspringet“ (389). Welcher Art diese „Herrschaft“ ist, klang bereits zu Beginn der Analyse an. Hatem wird in seiner Dichtung Herrscher über Suleika, indem er sie und ihr Leben dichterisch nach seinen Maßstäben formt und ihr und ihrer gemeinsamen Liebe Ewigkeit verleiht. Der Dichter wird also in seinen Werken zum Schöpfer und Herrscher über Persönlichkeit, Zeit und Vergänglichkeit. Der eigentliche Reichtum ist Geist.<sup>116</sup>

### 6.1.5 Sehnsucht und Eifersucht

Auch Sehnsucht und Eifersucht sind in Hatems und Suleikas Beziehung immer wiederkehrende Themen. Eifersucht zeigt Hatem, da er sich auf Grund von Suleikas Jugend und Schönheit ihrer unwürdig fühlt: „Doch du fühlst an meinen Liedern/ Immer noch geheime Sorgen;/ Jussufs Reitze möchte ich borgen/ Deine Schönheit zu erwiedern“ (386). Suleika steht ihm in diesem Punkt nichts nach. Ihre Eifersucht resultiert aus der Vermutung, dass Hatem vor ihrer Bekanntschaft doch gewiss schon für andere Frauen Liebesgedichte geschrieben hat (vgl. *Sag, du hast wohl viel gedichtet*, S. 381). Allerdings bringt Suleika ihren Argwohn eher neckend hervor, im selben Ton erfolgt seine scherzhafte Antwort: „Denke nun wie von so langem/ Prophezeyt Suleika war“ (381).

---

<sup>116</sup> Vgl. Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan. Stuttgart 1975 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur Bd. 42), S. 56.

Einen ähnlichen Anlaß zur Eifersucht bietet später Suleika. Hatem vermutet nach langer Trennung, dass sie fremder Männer Lieder singe: „Statt zu loben möcht’ ich klagen!/  
Sangest sonst nur meine Lieder/ [...] Gestern wurden sie gedichtet./ Sag! hast du dich neu verpflichtet?“ (394). Hatems Eifersucht und Zweifel sind existenzieller. So formuliert er beispielsweise: „Ist’s möglich dass ich Liebchen dich kose!/  
Vernehme der göttlichen Stimme Schall!/  
Unmöglich scheint immer die Rose,/ Unbegreiflich die Nachtigall“ (378). Ihre Zuneigung und Gegenliebe betrachtet er voll Skepsis. Er ist sich ihrer nicht sicher. Möglicherweise liegt darin der Grund, warum seine Sehnsucht nach Suleika in Zeiten der Trennung so viel verzweifelter ist, als ihre.

Die erste Trennung der beiden ist kurz und wird noch nicht als so schmerzlich erfahren. Hatem postuliert: „Für Liebende ist Bagdad nicht weit“ (391), was heißen soll, dass räumliche Entfernungen für Liebende keine Rolle spielen, da sich die Herzen dennoch nahe sind. In dem Ausruf „Auch in der Ferne dir so nah!“ (391) wird dies evident. Doch im Gedicht darauf kippt die hoffnungsvolle Stimmung. „Wie sollt ich heiter bleiben“ (391), fragt Hatem. Sogar seine Feder, schildert er in den folgenden Versen, gerate in ihrer Abwesenheit ins Stocken und in der Schenke, wo er sonst für gewöhnlich Lieder singt, wird er ungewöhnlich still. Das Leben, das Suleika ihm gibt, entfließt ihm in ihrer Abwesenheit. Hatem wendet sich vom äußeren Leben ab, und versinkt in Gedanken und Erinnerungen an die Geliebte: „Wenn ich dein gedenke/  
Fragt mich gleich der Schenke:/ Herr warum so still?“ (392).



Suleika ist in der Trennung hoffnungsvoll und zuversichtlich und darum vom Ostwind, der ihr „frohe Kunde“ (396) vom Geliebten bringt, leicht zu trösten. Sie lässt ihn weiterziehen, damit er „Freunden und Betrübten“ (396) diene. Dies impliziert, dass sie keine Betrübte (mehr) ist. Zwar ist ihre Wunde tief, doch die Hoffnung mildert den Schmerz: „Bringt der Ost mir frohe Kunde/ [...] Kühlt des Herzens tiefe Wunde“ (396). Aus der Welt, an der Hatem ohne Suleika nicht mehr teilzunehmen vermag, kann er keine Hoffnung ziehen: „Eh es Allah nicht gefällt/ Uns aufs neue zu vereinen,/ Giebt mir Sonne, Mond und Welt/ Nur Gelegenheit zum Weinen“ (396). Hatem nennt Suleika denn auch später in *Nachklang* „O du mein Phosphor, meine Kerze,/ Du meine Sonne, du mein Licht“ (398). Er charakterisiert sie mit Lichtmetaphern, die sich zur Klimax steigern. Da Suleika das Licht verkörpert, kann es für Hatem in ihrer Abwesenheit nur dunkel und hoffnungslos sein.

Suleika bewahrt in Zeiten größter Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit dennoch Stärke: Sie sendet den Westwind mit Grüßen zu dem Geliebten, aber mit der Bitte, dass dieser Hatem nicht von ihren Schmerzen berichte (vgl. *Ach! um deine feuchten Schwingen*, 398/399). Selbst in dieser Situation ist Suleika nicht so hoffnungslos wie Hatem. Der Ton des Gedichtes ist trotz allem leicht. So lauten die Schlussverse: „Sag ihm, aber sags bescheiden:/ Seine Liebe sey mein Leben,/ Freudiges Gefühl von beyden/ Wird mir seine Nähe geben“ (399).

In Bezug auf Sehnsucht und Eifersucht erscheint Suleika als die emotional Stärkere und Gefestigtere. Existenzielle Eifersucht oder Verlustängste in Zeiten der Trennung werden bei ihr nicht in dem Maße geweckt wie bei Hatem. Für sie bietet die Welt (z.B. in der

Gestalt des Windes) Zeichen der Hoffnung und Zuversicht. Hatem hingegen wird teilnahmslos und verliert jeden Bezug zum Leben.

Es ist hier zu bedenken, dass allein die Tatsache, dass Hatem schnell Eifersucht äußert, nicht ‚typisch weiblich‘ ist. Es entspricht dem Bild der Zeit, dass Frauen weniger Freiheiten besitzen als Männer, und wenn sie diese dann doch ausleben, auf größere – auch emotionale – Widerstände stoßen, als es andersherum der Fall wäre. Allerdings ist die *Art und Weise*, auf die sich Hatems Eifersucht äußert, weiblich konnotiert.

### 6.1.6 Dichtung und Geist

Die Dichtung spielt in der Beziehung Hatems und Suleika eine zentrale Rolle. Suleika ist zunächst Hatems Muse, später selber Dichterin. Dichtung wird immer wieder auf vielfache Weise von den beiden thematisiert.<sup>117</sup> Eng mit der Dichtung verknüpft ist der Aspekt von Geist und Intellekt.

Der Dichter Hatem erhebt Suleika zum Thema seiner Lieder: „Aber dass du, die so lange mir erharrt war,/ Feurige Jugendblicke mir schickst,/ Jetzt mich liebst, mich später beglückst,/ Das sollen meine Lieder preissen“ (376). Seiner Erhöhung ihrer Person geht zunächst jedoch keine ‚reale‘ Gleichstellung voraus. So stellt er sich, indem er sie durch literarische Produktionen preist, als den intellektuell Überlegenen dar.

In *Dies zu deuten bin erbötig* formuliert Hatem, wie er Suleika seinen Geist widmet: „Hier soll bis zum letzten Kusse/ Dir mein Geist gewidmet seyn“ (379). Dabei erwartet er offensichtlich kein Versprechen dieser Art zurück. Noch ist die Hierarchie klar: Sie

---

<sup>117</sup> Vgl. Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan, S. 75

inspiriert seine Dichtung durch ihre jugendliche Leidenschaft, und er widmet ihr seinen Geist, seine dichterischen Produktionen. Erneut postuliert er sich damit als intellektuell überlegen.

Doch nicht nur ist Hatems Dichtung von Suleika inspiriert, dieses „gewidmet“ beschreibt auch, dass seine Dichtung ihr gilt: Er schreibt *über* sie und *für* sie. Dies wird auch im Gedicht *Die schön geschriebenen* deutlich. „Belächelst du/ Die anmaßlichen Blätter,/ Verziehest mein Prahlen/ Von deiner Lieb’ und meinem/ Durch dich glücklichen Gelingen“ (385), heißt es in der ersten Strophe. Hatem betont in diesen Versen, dass seine Gedichte von Suleikas Liebe und ihrer Inspiration handeln, und gleichzeitig spricht er Suleika als Kritikerin seiner Dichtung an, die belächelt und verzeiht. In der letzten Strophe des Gedichts empfängt Suleika Hatems Gedichte als Geschenk.

Suleika ihrerseits liebt in Hatem auch den Dichter: „Ach! Wie schmeichelt’s meinem Triebe,/ Wenn man meinen Dichter preist“ (390). Sie vermag also seinen Intellekt zu erkennen und zu schätzen. Daneben wird in den weiteren Versen „Denn das Leben ist die Liebe,/ Und des Lebens Leben Geist“ (390) ebenfalls deutlich, dass sie neben der Liebe auch um die Bedeutung von Geist weiß. Es kann daraus geschlossen werden, dass Suleika, da sie Intellekt und Geist wahrnimmt und anerkennt, selbst Intellekt und Geist besitzt. Goethe schreibt in diesem Sinne im *Künftigen Divan* in Bezug auf das *Buch Suleika*: „Sie [Suleika], die Geistreiche, weiß den Geist zu schätzen [...]“<sup>118</sup> Eben darum schreibt Hatem seine Gedichte auch *für* Suleika – er weiß, dass sie begreift, was er formuliert. Gisela Henckmann macht in *Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan* darauf aufmerksam, dass „Suleika [...] in wenigen, geradezu sachlich

---

<sup>118</sup> Johann Wolfgang Goethe: West-östlicher Divan 1819. In: West-östlicher Divan. Teil 1. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 3/1. Frankfurt am Main 1994, S. 8-299, hier S. 224.

klingenden Worten das auf[nimmt], was Hatem vorher vielfach umspielt hat, und [...] es auf die eigentliche Antwort zu[steuert].“<sup>119</sup>

In *An des lust'gen Brunnens Rand* beschreibt Suleika denn auch, wie sie im Wasser des Brunnens und im Himmel seine Schriftzüge sieht, die ihren Namen zeigen. In allem erkennt Suleika Hatems Dichtung, seine Liebe – auch ihr ermöglicht die Dichtung die Erkenntnis eines All-Zusammenhangs.

Suleika bleibt nicht nur die Erkennende. Sie wird selbst dichterisch produktiv. Hatem sagt zu dem Mädchen über Suleika: „Selbstgefühltes Lied entquillet,/ Selbstgedichtetes dem Mund./ Von euch Dichterinnen allen/ Ist ihr eben keine gleich:/ Denn sie singt mir zu gefallen,/ Und ihr singt und liebt nur euch“ (389). Später, das wurde bereits erwähnt, singt Suleika Hatem Lieder, die er zunächst für die eines anderen Mannes hält. Es gibt keinen Niveauunterschied: Suleika ist eine herausragende Dichterin, deren Lieder Hatem in eine Reihe mit Hafis, Nisami, Saadi und Dschami stellt (vgl. *Ach Suleika, soll ich's sagen?* S. 394). Wie in Kapitel 6.1.3 bereits erwähnt, wird Suleika auch im *Behramgur* Gedicht als Dichterin dargestellt. Sie wird mit Dilaram verglichen, die auf den Reim des Dichters Behramgur „mit gleichem Wort und Klang“ (395) antwortet. Doch „Suleika stimmt nicht einfach in Hatems Sprechen ein, sondern greift auf, bestätigt, widerspricht, verändert, ergänzt.“<sup>120</sup>

Die Dichtung, so heißt es weiter im *Behramgur* Gedicht, verbindet die Liebenden im Geist in Zeiten der Trennung. Suleika und Hatem begegnen sich also intellektuell auf einer Ebene.

---

<sup>119</sup> Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan. Stuttgart 1975 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur Bd. 42), S. 55.

<sup>120</sup> Ebd., S. 53.

Das Gedicht *Abglanz* zeigt allerdings eine andere Seite. Es schildert, wie Hatem im Spiegel seiner Gedichte Suleika sieht: „Dann blick ich in meine Lieder,/ Gleich ist sie wieder da./ Die schreib ich immer schöner/ Und mehr nach meinem Sinn/ [...] Ihr Bild in reichen Schranken/ Verherrlichtet sich nur“ (403). Diese Verse lassen Suleika als Muse und Projektionsfläche für Hatems Phantasien erscheinen. In ihrer Abwesenheit verherrlicht sich sein Bild von ihr – Suleika ist nicht da und dennoch gewinnt sie in Hatems Augen, allein aus dem Grund, dass seine Erinnerung und Phantasie sie in der Dichtung schöner malt. So schreibt er seine Lieder mehr nach seinem Sinn – und nicht an der Wirklichkeit orientiert. Indem Suleika als Phantasiegestalt Hatems präsentiert wird, offenbart sich eine Ambivalenz in der Beziehung, die für das *Buch Suleika* konstitutiv ist. Diese Ambivalenz äußert sich im Motto „eins und doppelt“ des *Gingo Biloba* Gedichts, auf das im nächsten Kapitel näher eingegangen wird.

### 6.1.7 Gegenseitigkeit

Die Frage der Gleichberechtigung von Hatem und Suleika wird in einigen wenigen Stellen im Text thematisiert. „Zu nehmen, zu geben des Glückes Gaben/ Wird immer ein gross Vergnügen seyn./ Sich liebend aneinander zu laben/ Wird Paradieses Wonne seyn (377), heißt es im dritten Gedicht des *Buch Suleika*. Hier wird eine Gegenseitigkeit der Liebe festgestellt, die vollkommen gleichberechtigt ist. Die Liebe ist ein Geben und Nehmen, man labt sich liebend aneinander – diese Verse sprechen alles andere als eine Hierarchie aus.

Das *Gingo Biloba* Gedicht handelt beinahe explizit von Gleichberechtigung: „Ist es Ein lebendig Wesen?/ Das sich in sich selbst getrennt/ Sind es zwey? die sich erlesen,/ Dass man sie als eines kennt“ (381). Ein – in sich selbst getrenntes – Wesen, kann den Dichter und die von ihm getrennte, aber aus ihm entsprungene Projektionsfigur meinen. Ginge man stattdessen von zwei Wesen aus, hieße das zwei Dichter. Die Frage, die hier aufgeworfen wird ist also, ob Suleika nur eine Projektion Hatems ist und damit nicht gleichberechtigt, oder eine Dichterin neben ihm und damit gleichberechtigt. Das Gedicht selbst beantwortet diese Frage nicht eindeutig: „Fühlst du nicht an meinen Liedern/ Dass ich eins und doppelt bin?“ (381). Die Ambivalenz bleibt bestehen. Dennoch wissen wir nun, dass es nicht entweder die eine Möglichkeit oder die andere ist. Beide Varianten sind im *Buch Suleika* vertreten.

Im Gedicht *Wiederfinden*, in dem Goethe einen eigenen Schöpfungsmythos darstellt, wird eine grundsätzliche Gleichrangigkeit der Liebenden angenommen. Hatem nennt Suleika seinen „Widerpart“ (399), sein Gegenstück. Die Vereinigung mit dem „Widerpart“ („Drück’ ich wieder dich ans Herz!“ [399]) führt zu einer Einheit, die schöpferische Kraft ermöglicht.<sup>121</sup> Durch Liebe vereinigt werden Hatem und Suleika zu Weltschöpfern: „Allah braucht nicht mehr zu schaffen,/ Wir erschaffen seine Welt“ (400). Diese Einheit, die Hatem und Suleika verkörpern, ist ursprünglich, und wird erst in der Schöpfungsstunde getrennt. Darum auch das Postulat: „Und ein zweytes Wort: Es werde!/ Trennt uns nicht zum zweytenmal“ (400).

In diesem Schöpfungsmythos gibt es keinen allmächtigen Gott. Es bedarf der Morgenröte, die als verbindendes Element die Schöpfung vollkommen macht und damit

---

<sup>121</sup> Vgl. Michael Böhler: *Wiederfinden*. In: *Goethe Handbuch* Bd. 1, S. 420b.

Gottes Arbeit zu Ende bringt. Die Absage an ein monotheistisches, patriarchales Gottesbild und das positive Hervorheben von Verbindung und Einheit, stehen für die Beziehung Hatems und Suleikas. Auch ihre Beziehung ist mehr auf einen Ausgleich und gemeinsames Leben und Wirken ausgerichtet, als auf Hierarchien, die einen Partner grundsätzlich unterordnen.

Auch eine Interpretation des Gedichts, die sich auf den Bezug zu Platons Kugelmenschen<sup>122</sup> stützt, bestätigt diese Aussage: Die beiden Hälften, die durch eine Trennung der ursprünglichen Einheit entstehen, sind zwar verschieden, aber dennoch gleichrangig. Eine jede ist ohne den anderen Teil unvollständig und nicht in der Lage zu schöpfen. Aus diesem Grund bedürfen Hatem und Suleika als Dichter einander gegenseitig, um literarisch produktiv sein zu können.<sup>123</sup>

In Hinblick auf *Wiederfinden* kann *Gingo Biloba* neu ausgelegt werden. Hatem und Suleika sind eins in der Liebe, in der Wiedergewinnung ihrer ursprünglichen Einheit und doppelt, da sie beide dennoch verschiedene Charaktere besitzen. Das „Wiederfinden“ einer Einheit setzt Differenz voraus. Differenz bedeutet, dass Hatem und Suleika als Mann und Frau keine identischen Rollen besitzen, dass zuweilen der eine dem anderen überlegen beziehungsweise unterlegen ist – ohne damit allerdings eine Hierarchie zu implizieren.

---

<sup>122</sup> Vgl. Inge Wild: Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen, S. 78.

<sup>123</sup> Vgl. Michael Böhler: Wiederfinden. In: Goethe Handbuch Bd. 1, S. 421a.

### 6.1.8 Aktiv vs. Passiv

Als letzter Punkt ist die Verteilung von Aktivität und Passivität in der Beziehung Hatems und Suleikas zu analysieren. Durchgängig durch alle Gedichte sind die Rollen klar verteilt: Der eine Partner hat den aktiven und fordernden Part inne, der andere den passiven, dem es an Stärke, Überzeugungskraft und Sicherheit mangelt. Letztere Rolle fällt Hatem zu, Suleika ist die Aktive in der Beziehung. Schon im Vorspruch äußert sich dies. In ihm wird gleichnishaft geschildert, wie unvermutet die Sonne aufgeht. Dieses Bild entspricht dem unverhofften Einbrechen der Liebe in Hatems Leben. Die Liebe bricht ein wie ein Naturereignis, „auf das der Erlebende keinen Einfluss hat“<sup>124</sup>. So macht Hatem später auch die Gelegenheit, die ihn „bestahl“, für sein Verliebtsein verantwortlich. Suleika dagegen fordert von ihm: „Gieb dich mir aus freyer Wahl“ (378). Suleika geht in vollem Bewusstsein ihrer eigenen Verantwortung und Gefühle die Verbindung mit Hatem ein. Er dagegen scheint gegen seinen Willen hineingezogen zu sein.

Im gleichen Gedicht ruft Suleika: „Halt ich dich in meinen Armen“ (378). Hier macht sie deutlich, dass sie diejenige ist, die Halt gibt, die unabhängig und aktiv ist. Auch im Bild vom Sichelmond (Suleika), der die Sonne (Hatem) umklammert, erscheint sie als die aktiv Fordernde und Halt-Gebende (vgl. *Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen!*, S. 382).

So ist Suleika auch diejenige, die die Vermählung mit Hatem vollzieht: „Mich vermählst du deinem Flusse“ (379), spricht Hatem. Ihre Aktivität geht Hand in Hand mit Unabhängigkeit und Selbstbewusstsein. In Kapitel 6.1.5 habe ich bereits die Strukturen

---

<sup>124</sup> Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan, S. 41.



von Sehnsucht und Eifersucht analysiert, mit dem Ergebnis, dass Suleikas Eifersucht nie die Ausmaße annimmt, wie Hatems. Dies hängt mit ihrem aktiven, selbstbewussten Wesen zusammen. So kann Suleika ohne Zweifel sagen: „Lächeltest und sahst herüber/  
Wie du nie der Welt gelächelt./ Und Suleika fühlt des Blickes/ Ewge Rede: Die gefällt mir/ Wie mir sonst nichts mag gefallen“ (380).

Ihre aktive Rolle zeigt sich auch in dem Gedicht *Die schön geschriebenen* im Symbol des Ball-Zuwerfens: „Deine Leidenschaft mir zuwirfst/ Als wär's ein Ball/ Dass ich ihn fange,/ Dir zurückwerfe/ Mein gewidmetes Ich“ (385), so Hatem. Alle Initiative scheint von ihr auszugehen. So hat Hatem Suleikas Anziehungskraft nichts entgegenzusetzen: „Locken haltet mich gefangen/ In dem Kreise des Gesichts!/ Euch geliebten braunen Schlangen/ Zu erwiedern hab' ich nichts (390) und später: „Dencke dass du mich bezwangest“ (404).

Auf der anderen Seite hat Suleika als Aktive die Möglichkeit, sich Hatem zu entziehen. Darin liegen seine Verlustängste begründet. Im Gedicht *Hochbild* wird Hatems Angst und Skepsis zum Ausdruck gebracht: „Weichst du mir Lieblichste davon,/ Und wär' ich Helios der Grosse/ Was nützte mir der Wagenthron?“ (397).

Daneben äußert Suleika wie selbstverständlich erotische Wünsche. In *Vollmondnacht* fordert Suleika als „Herrin“ gegenüber ihrer Dienerin mehrmals nachdrücklich: „Ich will küssen!“. Dass dieser Wunsch nicht aktiv umsetzbar ist, liegt in dieser Situation an der räumlichen Trennung vom Geliebten. Mit der Erinnerung der Dienerin aber, dass der gemeinsame Anblick des Vollmondes die Liebenden verbinde, begnügt sich Suleika nicht. Sie besteht darauf: „Ich will küssen! Küssen! sag' ich“ (401). Sie verlangt

körperliche Aktivität und Sinnlichkeit. Die Initiative geht dabei wieder von ihr aus. Im Hafis'schen Original, das Goethe in Hammer-Purgstalls Übersetzung vorlag, ist noch der Mann derjenige, der den Wunsch zu küssen äußert.<sup>125</sup>

Auf der Textebene ist Suleika die Initiatorin von Aktivität, Hatems Bezwingerin. Er ist passiv, er lässt mit sich geschehen. Spiegelt die formale Ebene dies? Die große Mehrzahl der Dialoge, sechs von acht, wird durch Suleikas Initiative eröffnet. In jedem fordert sie eine Antwort.<sup>126</sup> Auch ihre Bedenken äußert sie frei, während Hatem von ihr erst dazu aufgefordert werden muss.<sup>127</sup>

Die Analyse des Aspekts von Dichtung und Geist in Kapitel 6.1.6 hat gezeigt, dass Suleika von Hatem als die Antwortende im dichterischen Dialog wahrgenommen wird, doch faktisch hat Suleika in den Dialogen den aktiven Part inne.

### 6.1.9 Rollenspiele

Die Analyse der verschiedenen Aspekte der Beziehung Hatems und Suleikas in den Kapiteln 6.1.1 bis 6.1.8 hat gezeigt, dass es keine Hierarchie zwischen den Liebenden gibt. Das wechselseitige Ineinanderaufgehen in der Liebe, das per se Hierarchien entgegenwirkt, untergräbt auch im *Buch Suleika* eine Rangordnung zwischen den Geschlechtern. Beide Partner sind dem je anderen in verschiedenen Situationen wechselseitig überlegen, beziehungsweise unterlegen. Beide sind mal Belehrende und

---

<sup>125</sup> Vgl. Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan, S. 68.

<sup>126</sup> Vgl. ebd., S. 49.

<sup>127</sup> Vgl. ebd.

mal Belehrte, beide schenken einander Leben und Dichtung, beide besitzen Geist und Intellekt. So profiliert sich Suleika neben Hatem als starke, aktive Frau und Dichterin. Manchmal drehen sich dabei die Rollen um, und Eigenschaften, die typischerweise einem bestimmten Geschlecht zugeschrieben werden, werden durch den Partner des anderen Geschlechts verkörpert. So überwiegen bei Suleika Stärke und Aktivität, um 1800 männlich konnotierte Eigenschaften, und Hatem nimmt den weiblich schwachen, passiven Part ein.

Wie ist dies zu interpretieren? Hilfreich ist der Hinweis Gisela Henckmanns in ihrer Untersuchung zu *Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan*, dass Hatem und Suleika ihre Beziehung bewusst gestalten.<sup>128</sup> Der Ton ihrer Gespräche ist dabei neckisch, verliebt, kokett und spielerisch. Die Beziehung der beiden ist ein Rollenspiel. Henckmann widerspricht zwar der Rollenhaftigkeit von Hatem und Suleika, da beide mit entschiedenen Persönlichkeiten auftreten, gesteht aber dennoch zu, dass eine „Rollenbedeutung der Namen nicht von der Hand gewiesen werden [darf]“<sup>129</sup>. So macht das Gedicht *Locken haltet mich gefangen* mit der Strophe „Du beschämst wie Morgenröthe/ Jener Gipfel ernste Wand,/ Und noch einmal fühlet Hatem/ Frühlingshauch und Summerbrand“ (S. 390) auf das Rollenspiel aufmerksam. Dass Hatem die Maske für Goethe selbst ist, wird in dem Reim „Morgenröthe“ – „Hatem“ deutlich, da der passende Reim zu ‚Morgenröte‘ ‚Goethe‘ wäre.<sup>130</sup> Schon die „Benamung“ ist ein Zeichen für den Eintritt in eine andere Welt, in der die Gesetze des Alltäglichen ihre Bedeutung

---

<sup>128</sup> Vgl. Gisela Henckmann: *Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan*, S. 41.

<sup>129</sup> Ebd., S. 43.

<sup>130</sup> Vgl. ebd., S. 46.

verlieren.<sup>131</sup> „Der Spielcharakter der Rolle garantiert eine Freiheit“<sup>132</sup>, die „das Eigentliche“<sup>133</sup> erst sichtbar werden lässt, so Henckmann. Als Symbol für das Rollenspiel sieht sie das Ballspielmotiv, das im Gedicht *Die schön geschriebenen* (S. 385/386) dargestellt ist.

Auf der Grundlage einer genuinen Gleichwertigkeit in der Liebe gestalten Hatem und Suleika ihre Beziehung bewusst als Rollenspiel.<sup>134</sup> Sie spielen frei mit ihrer Einbildungskraft in einem ort- und zeitenthobenen Raum; ihre Geselligkeit ist nicht in einer realen Gesellschaft verankert.<sup>135</sup> Ihr Rollenspiel ist aber auch ein Spiel mit den Geschlechterrollen: Hatem und Suleika inszenieren sich immer wieder als Mann und Frau und nehmen, wie oben dargelegt, typische Eigenschaften des je anderen Geschlechts an.

So erinnert zum Beispiel Hatems Auftreten als „armer“ Dichter, der seiner geliebten „Herrin“ nichts zu geben hat als seine Lieder, an Hohe Minne und Vasallendienst.<sup>136</sup> Da aber Suleika nicht nur Herrin ist, sondern „vielmehr zugleich das ‚Liebchen‘ einer erfüllten, persönlich erlebten Liebesbeziehung“<sup>137</sup> ist, drückt sich auch hier ein Rollenspiel aus: Hatem und Suleika schlüpfen in zwar überkommene, aber traditionelle Geschlechterrollen.

---

<sup>131</sup> Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan. Stuttgart 1975 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur Bd. 42), S. 43.

<sup>132</sup> Ebd., S. 47.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Inge Wild: Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psycho-kultureller Grenzüberschreitungen, S. 81.

<sup>135</sup> Vgl. Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan, S. 20.

<sup>136</sup> Vgl. ebd., S. 48.

<sup>137</sup> Ebd., S. 51.

Es sei in diesem Zusammenhang auf eine These Judith Butlers verwiesen, nach der „jedwede Geschlechtsidentität grundsätzlich als Maskerade, als Verkleidungsspiel und damit als permanente Nachahmung eines nicht vorhandenen Originals zu verstehen ist“<sup>138</sup>. Auch im *Divan* gestaltet sich die Geschlechtsidentität als Maskerade, da die Identitäten der Hauptcharaktere sich aus den Rollen ergeben, die sie im Spiel bewusst annehmen.

#### 6.1.10 Fazit

Suleika ist, wie bereits erläutert, immer wieder die Überlegene in der Liebesbeziehung. Im Verlauf des Buches, in dem sie eine Entwicklung vollzieht, etabliert sie sich als aktiv, belehrend und literarisch produktiv und gleichzeitig sinnlich und weiblich. Damit widerspricht sie dem klassischen Rollenverständnis in Deutschland um 1800, das in Kapitel 2 dargelegt wurde. Sie ist eine für die Goethesche Zeit untypische Frauengestalt. Doch wie untypisch ist das Frauenbild des *Divan* im Vergleich zu anderen Werken Goethes?

Wie in Kapitel 3 erläutert, stellt Schwander Eigenschaften wie Intelligenz, Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen als von den männlichen Protagonisten bei Frauen unerwünscht dar. Im Übrigen, so Schwander, seien solche Eigenschaften mit Sinnlichkeit schwer zu vereinbaren. Suleika aber besitzt all diese Eigenschaften. Besonders Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen scheinen bei ihr stärker

---

<sup>138</sup> Claudia Breger, Dorothea Dornhof, Dagmar von Hoff: Gender Studies/Gender Trouble. Tendenzen und Perspektiven der deutschsprachigen Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik 1 (1999), S. 72-113, hier S. 83/84.

ausgeprägt als bei ihrem männlichen Gegenstück. Zudem verbinden sich in ihrem Wesen diese Eigenschaften problemlos mit Leidenschaft und Sinnlichkeit. Intelligenz und Geist ermöglichen ihr erst, ihre Liebe und Leidenschaft zu kommunizieren. Idealität und Sinnlichkeit stehen sich dabei nicht unvereinbar gegenüber, wie noch bei Iphigenie und der „schönen Seele“. Indem Hatem Suleika mit göttlichen Attributen versieht, idealisiert er sie zwar, doch dies ist nur eine Facette seiner Wahrnehmung. Auch was laut Willim im *Wilhelm Meister* für Frauen noch unmöglich ist, Intellektualität und offene Bekundungen erotischer Wünsche, ist für Suleika im *Divan* kein Tabu.

Die Eigenschaft, die den männlichen Protagonisten Goethes bei einer Frau am unverzeihlichsten erscheint, ist laut Schwander mangelnde Zurückhaltung, das Bedürfnis im Mittelpunkt zu stehen. Ist mangelnde Zurückhaltung eine Eigenschaft Suleikas? Hatem selbst stellt die Geliebte immer wieder in den Mittelpunkt. Und sie selbst handelt in diesem Sinne. Die Tatsache, dass sie einen Großteil der Dialoge eröffnet, beweist dies ebenso wie ihre Initiativkraft. Suleika ist neben Natalie, Therese und Dorothea in die Reihe der Frauengestalten einzuordnen, die sich im Leben mit Stärke selbst behaupten und ihrem jeweiligen Partner überlegen erscheinen.

Daneben kommt Suleika ebenso ein Subjektstatus zu wie Hatem. Zum einen, da sie sich auf inhaltlicher Ebene als gleichwertiges Gegenstück zu ihm etabliert und zum anderen, da sie auch auf formaler Ebene als Gesprächspartner auftaucht und nicht nur Projektion eines lyrischen Ichs ist. Suleika, das konnte die Analyse zeigen, gewinnt nicht nur einseitig durch Hatem an Bedeutung, sondern ihre Beziehung zu Hatem ist so stark von Gegenseitigkeit geprägt, dass beide gleichermaßen Subjekte dieser Beziehung sind. Auch im Rollenspielcharakter des *Buch Suleika* wird dies evident: Es ist ein Spiel unter

gleichen, in dem keiner degradiert wird. Eine Subjekt-Objekt Beziehung ist damit ausgeschlossen.

## **6.2 GESCHLECHTERROLLEN IM *DIVAN*: ALLGEMEIN**

Für das *Buch Suleika* erbrachte die Analyse, dass Hatem und Suleika mit den üblichen Hierarchien der Geschlechterrollen spielen und damit die Grenzen typischer Geschlechterrollen auflösen. Dies gelingt, da zum einen Suleika als „entschiedener Charakter“<sup>139</sup> neben Hatem auftritt und zum anderen in Dialogen immer wieder in ein direktes Gespräch mit Hatem tritt, in denen sich eine Beziehungsdynamik entfaltet. In diesem Kapitel wird nun untersucht, wie sich das Verhältnis Frau – Mann in den übrigen elf Büchern des *Divan* gestaltet, in denen diese Prämissen nicht gegeben sind.

### 6.2.1 Geschlechterrollen im *Buch der Liebe*

Im *Buch der Liebe* geht es so wenig wie in den anderen Büchern des *Divan* um eine explizite Propagierung der Gleichstellung der Frau, wie man sie z.B. in *Iphigenie auf Tauris* findet. Stattdessen gilt die Aufhebung von Grenzen, die für den gesamten *Divan* konstitutiv ist, auch in Bezug auf Geschlechterrollen.

Exemplarisch soll das folgende Gedicht betrachtet werden:

Ja! die Augen waren's, ja der Mund,  
Die mir blickten, die mich küssten.

---

<sup>139</sup> Johann Wolfgang Goethe: Vorabdrucke. In: West-östlicher Divan. Teil 1, S. 550.

Hüfte schmal der Leib so rund  
Wie zu Paradieses Lüsten.  
War sie da? Wo ist sie hin?  
Ja! sie war's, sie hat's gegeben,  
Hat gegeben sich im Fliehen  
Und gefesselt all' mein Leben. (331)

Die geliebte Frau wird hier zum einen als sehr sinnlich beschrieben, als Vorbotin des Paradieses. Zum anderen scheint sie eine aktive Rolle in der Beziehung zu spielen: Sie ist diejenige, die küsst und die fesselt. Daneben ist sie die ‚Gebende‘. Dies drückt ebenfalls ein aktives Wesen aus: Die Frau wird zu nichts gezwungen, sondern sie entscheidet sich selbstständig und frei. So heißt es später in dem Dialoggedicht *Genügsam*: „Liebe ist freiwillige Gabe“ (334).

In scherzhaftem Ton werden die Frauen als gefährliche Wesen bezeichnet: „Warum übst du solche Macht!/ ‚So gefaehrlich ist dein Wesen/ Als erquicklich der Smaragd.““ (333). Dies steht in ironischem Gegensatz zur Beschreibung der Frauen als paradisisch. So werden auch im *Buch der Liebe* in leichtem Ton Gegensätze verbunden; das Motiv der Liebe ist dafür Symbol. Wie im *Buch Suleika* wird damit eine Hierarchie zwischen den Geschlechtern ausgeschlossen. Die Verse „Unauflösliches wer löst es?! Liebende sich wieder findend“ (331) bringen dies zum Ausdruck. Zum einen beschreiben die Verse, wie die Liebenden sich gegenseitig im gleichen Moment wieder finden – die Beziehung ist also von Gegenseitigkeit bestimmt, da keiner der Partner eine exponierte Stellung einnimmt. Zum anderen wird evident, dass nur die Liebenden gemeinsam ein unauflösliches Rätsel zu lösen im Stande sind. Nur gemeinsam also können sie Unmögliches vollbringen. Daneben stellen die Worte „wieder findend“ einen Bezug zum Gedicht *Wiederfinden* her, in dem, wie in Kapitel 6.1.7 dargelegt, die Verbindung von Gegensätzen das zentrale Motiv ist.



Im Gedicht *Versunken* wird die Liebe als eine Kraft präsentiert, die die Grenzen der Zeit aufhebt: „Man wird in solchen reichen Haaren/ Für ewig auf und nieder fahren./ So hast du Hafis auch gethan,/ Wir fangen es von vorne an“ (332). Später wird die Poesie in Bezug auf ihren Ewigkeitscharakter mit der Liebe verglichen: „Jede Zeile soll unsterblich./ Ewig wie die Liebe seyn“ (333). Die Zeitentobenheit geht mit Realitätsentobenheit einher,<sup>140</sup> was ein freies Spielen mit den Geschlechterrollen auch hier ermöglicht.

Eine Hierarchie wird damit nicht explizit zum Thema und da Dialoge zwischen Mann und Frau fehlen, ergeben sich auf der Ebene der Textstruktur keine Rückschlüsse auf eine Rollendynamik. Auf der anderen Seite gibt es im *Buch der Liebe* nicht den geringsten Hinweis, dass die Frau einen anderen Stellenwert hat als im *Buch Suleika*. Der Ton der Gedichte, die im *Buch der Liebe* aus der Sicht eines liebenden Mannes geschrieben sind, ist derselbe.

### 6.2.2 Geschlechterrollen in exemplarischen Gedichten

In dem Gedicht *An Hafis* (S. 325-327), das, da es alle zentralen Themen des *Divan* enthält, exemplarisch für das gesamte Werk steht, wird ein Frauenbild entworfen, wie wir es bereits durch die Untersuchung des *Buch Suleika* und des *Buch der Liebe* kennen gelernt haben. Auch in diesem Gedicht ist die Frau, wie in den beiden genannten Büchern, die Geliebte des lyrischen Ich. Die Lieder der Frau berühren nicht nur das „Herz“ (Gefühl), sondern auch die „Stirne“ (Geist). Sie sind „so froh und wahr/ Den Geist darin zu betten“ (326). Gleichzeitig ziehen die Lieder der Frau den Mann in einen

---

<sup>140</sup> Vgl. Anne Bohnenkamp: West-östlicher Divan. In: Goethe Handbuch Bd. 1, S.322.

Bann, dem er nicht widerstehen kann: „Und wenn die Lippen sich dabey/ Aufs niedlichste bewegen;/ Sie machen dich auf einmal frey/ In Fesseln dich zu legen“ (326). Den gleichen Eindruck hat die Gestalt der Geliebten: „Wenn sie das Auge nach sich reisst“ (325). Damit ist auch hier die Frau als eine Person gezeichnet, die durch Schönheit und geistreiche Dichtung besticht und den Mann, der ihrer Wirkung nicht viel entgegenzusetzen hat, aktiv in ihren Bann zieht. Mit ihren „froh[en] und wahr[en]“ Liedern bringt sie Glück und Erkenntnis ins Leben des Geliebten. Die Erkenntnis, die die Frau, beziehungsweise ihre Liebe, zu bringen vermag, ist zum einen die eines Weltzusammenhangs und zum anderen die des eigenen Ichs im geliebten Gegenüber. Aus diesem Grund bleibt dem lyrischen Ich „kein Geheimnis [...] Was Herz und Welt enthalte“ (327).

Auch im *Buch der Sprüche* wird die Frau mit Wahrheit assoziiert. So wird in *Schlimm ist es, wie doch wohl geschieht* ein Bild von „Frau Wahrheit“ (370) und „Herr Irrthum“ (370) gezeichnet. Dem Mann fällt gegenüber der Frau der negativere Part in einem ironischen Rollenspiel zu.

Im *Buch der Betrachtungen* wird mit dem Gedicht *Behandelt die Frauen mit Nachsicht!* das Verhältnis Mann – Frau explizit thematisiert:

Behandelt die Frauen mit Nachsicht!  
Aus krummer Rippe ward sie geschaffen,  
Gott konnte sie nicht ganz grade machen.  
Willst du sie biegen, sie bricht.  
Laesst du sie ruhig, sie wird noch krümmer,  
Du guter Adam, was ist denn schlimmer?  
Behandelt die Frauen mit Nachsicht:  
Es ist nicht gut dass euch eine Rippe bricht. (345)

Das Gedicht thematisiert inhaltlich die Defizienz des weiblichen Geschlechts. Der Mann kann dabei durch seine Hilfe lediglich Schlimmeres verhindern, ändern kann er die Frau nicht. Doch mit seinem scherzhaften Ton ist das Gedicht hoch ironisch und führt damit das Gesagte ad absurdum. Damit ist das Gedicht charakteristisch für den *Divan*, in dem keine moralischen Lehren vertreten werden. Die Absurdität deutet an, dass mit dem Gedicht genau das Gegenteil des Gesagten gemeint ist: Frauen sind gegenüber Männern nicht defizitär und erfordern somit auch keine Sonderbehandlung.

Im *Buch der Parabeln* werden Adam und Eva im Gedicht *Es ist gut* erneut zum Thema. In diesem Fall wird die Schöpfung ernsthafter geschildert. So heißt es in den ersten sechs Versen:

Bey Mondschein im Paradeis  
Fand Jehovah im Schlafe tief  
Adam versunken, legte leis'  
Zur Seit' ein Evchen, das auch einschlief.  
Da lagen nun in Erdeschränken,  
Gottes zwey lieblichste Gedanken. (425)

In dieser Version der Schöpfungsgeschichte besteht eine Gleichrangigkeit zwischen Mann und Frau. Beide haben in Gottes Gedanken denselben Stellenwert. Zudem wird keine Abhängigkeit im Sinne des zuvor analysierten Gedichts angenommen, in dem Eva aus Adams krummer Rippe geschaffen wird. Nichts deutet in *Es ist gut* an, dass Adam und Eva nicht aus dem gleichen Stoff geschaffen sind. Somit wird hier explizit, was in *Behandelt die Frauen mit Nachsicht!* indirekt postuliert wird: Es gibt keine Hierarchie der Geschlechterrollen.

### 6.2.3 Geschlechterrollen im *Buch des Paradieses*

Im *Buch des Paradieses* spielen Frauen eine zentrale Rolle. Es sind allerdings keine Frauen aus Fleisch und Blut, die uns hier geschildert werden, sondern Huris, die Jungfrauen des Paradieses. Sie scheinen kaum menschliche Wesen zu sein. So äußert sich eine Huri gegenüber dem Dichter in einem direkten Dialog: „Wir sind aus den Elementen geschaffen,/ Aus Wasser, Feuer, Erd und Luft/ Unmittelbar; und irdischer Duft/ Ist unserm Wesen ganz zuwieder“ (440). Dennoch sind sie weibliche Wesen mit der Bestimmung, den Männern im Paradies zu dienen, wie in *Berechtigte Männer* geschildert wird. Nicht nur eine, sondern gleich eine ganze Schar von Huris unterhält und verköstigt einen „berechtigten Mann“. Aber nicht nur Männer kommen in den Genuss des Paradieses, sondern auch verstorbene Frauen – „doch wir wissen nur von vieren/ Die all dort schon eingetroffen“ (436).

In Goethes Version des orientalischen Paradieses fordern die Huris ihrerseits einen Dienst von den Männern. So verlangt eine Huri von dem Dichter: „Sing mir die Lieder an Suleika vor“ (443).

Daneben erlangen die Huris im *Divan* eine bevorzugte Stellung, da sie am Tor des Paradieses Wache stehen und sie – und nicht Gott – das Recht innehaben, Einlass zu gewähren beziehungsweise zu verwehren: „Heute steh ich meine Wache/ Vor des Paradieses Thor [...] Zeige deine Wunden an/ Die mir rühmliches vermelden/ Und ich führe dich heran“ (437/438). Die Huris können Torwächter sein, da sie mit ihren scharfen Blicken dem um Einlass Bittenden bis ins Herz zu sehen vermögen. In diesem Sinne spricht der Dichter zur Wächterin: „Schärfe deine kräftigen Blicke!/ Hier durchschaue diese Brust“ (438).

Das Konzept eines scherzhaften Spiels mit Geschlechterrollen kommt im *Buch des Paradieses* nicht in dem Maße zum Tragen, wie im *Buch Suleika*. Ein Rollenspiel deutet sich lediglich an, wenn die Huri, eigentlich Dienerin im Paradies, Forderungen an den Dichter stellt.

Daneben ist es bedeutsam, dass der Dichter die Huri, die mit ihm in Dialog tritt, für Suleika hält: „Mir ist es oft vorgekommen,/ Ich wollt es beschwören, ich wollt es beweisen/ Du hast einmal Suleika geheissen“ (440). Zwar verneint sie dies – „Nun sieht ein jeder was er sah,/ Und ihm geschieht was ihm geschah./ [...] Ein jeder denkt er sey zu Hause (441) – doch die generelle Idee bleibt bestehen: Hatem projiziert sein Frauenbild in die angesprochene Huri. Damit wird das Geschlechterverhältnis, wie es im *Buch Suleika* dargestellt ist, erneut beschworen.

#### 6.2.4 Fazit

Ein kurzer Überblick über die übrigen elf Bücher des *Divan* konnte zeigen, dass es keine Abweichungen von dem Frauenbild gibt, wie wir es im *Buch Suleika* kennen gelernt haben. Die Frauengestalten werden ähnlich wie Suleika als sinnlich, geistreich und ihr Leben aktiv gestaltend charakterisiert. Allgemein werden Frauen und Männer gleichwertig dargestellt. In den Büchern, in denen Dialoggedichte vorkommen, wie z.B. im *Buch des Paradieses*, begegnet uns wieder ein Rollenspiel im leichten Ton.

Die Übereinstimmungen gewinnen an Bedeutung, wenn man bedenkt, dass sämtliche Gedichte im *Divan*, die von Frauen handeln, eigentlich Suleika thematisieren. Den Hinweis darauf gibt das lyrische Ich, Hatem, im *Buch Suleika* selbst. So sagt er zu dem „Mädchen“: „Und so könnt ich alle loben,/ Und so könnt ich alle lieben:/ Denn so wie ich

euch erhoben/ War die Herrin mit beschrieben“ (388/389). An anderer Stelle, im Dialog mit Suleika (*Sag du hast wohl viel gedichtet – Ja von maechtig holden Blicken*, S. 381) äußert sich Hatem ebenfalls in diesem Sinne. Suleika unterstellt Hatem, dass die Gedichte, die er vor ihrer Bekanntschaft schrieb, doch gewiss auch schon „Liebespfand“ (381) waren. Er bejaht dies, endet seine Antwort aber in der Pointe: „Denke nun wie von so langem/ Prophezeyt Suleika war“ (381). Zudem sind zwei Gedichte außerhalb des *Buch Suleika* mit „Suleika“ betitelt: *Suleika spricht* (S. 349) im *Buch der Betrachtungen* und *An Suleika* (S. 373) im *Buch des Timur*. Auch im *Schenkenbuch* taucht Suleika nochmals für einen kurzen Dialog auf (vgl. S. 410).

Suleika, so kann man sagen, ist als Frau ebenfalls ein Muster, auch über das *Buch Suleika* hinaus. Als solches werden sie und ihre Beziehung zu Jussuph schon zu Beginn des *Buch der Liebe* in *Musterbilder* beschrieben: „Hör’ und bewahre/ Sechs Liebepaare./ [...] Unbekannte sich nah:/ Jussuph und Suleika./ [...] Hast du sie wohl vermerckt,/ Bis im Lieben gestaerkt“ (330). Doch nicht nur die Liebesbeziehung von Suleika und Jussuph, sondern auch die Liebesbeziehung von Suleika und Hatem ist musterhaft. Im Gedicht *Wiederfinden* im *Buch Suleika* wird dies evident: „Beyde sind wir auf der Erde/ Musterhaft in Freud und Qual“ (400). Damit ist auch die Darstellung der Geschlechterrollen musterhaft für den gesamten *Divan*. Zudem postuliert der Dichter eine Verbindlichkeit der Musterbilder über die Grenzen des Textes hinaus. So fordert er in *Musterbilder* seine Leser direkt auf, sich die Liebepaare zu merken mit der Begründung, dass das Wissen um diese die Leser in ihren eigenen Liebesbeziehungen stärkt.<sup>141</sup> Mit dem Aspekt der Musterhaftigkeit fordert Goethe implizit auch einen Allgemeinheitsanspruch der Geschlechterrollen, wie sie im *Divan* dargestellt sind.

---

<sup>141</sup> Vgl. Gisela Henckmann: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan, S. 70.

## KAPITEL 7: SCHLUSSFOLGERUNG

Im *West-östlichen Divan* präsentiert Goethe, wie gezeigt werden konnte, ein Frauenbild, das sowohl für seine Zeit als auch für sein literarisches Werk untypisch ist. Die Darstellung der Geschlechterrollen entwickelt sich im *Divan* fernab von einer realen Gesellschaft in einem leichten und heiteren Rollenspiel, welches die Aufhebung konventioneller Grenzen ermöglicht.

Frauen werden als stark, aktiv, selbstständig, geistreich und sinnlich beschrieben. Sie sind im *Divan* gleichwertige Partner in Liebesbeziehungen. Die Besonderheit dieser Gedichtsammlung ist dabei, dass die Gleichwertigkeit des weiblichen Geschlechts auf gleich drei Ebenen zum Ausdruck kommt. Dafür steht speziell das *Buch Suleika*. In ihm wird die Frau zum einen inhaltlich als gleichwertig dargestellt, was sich zum zweiten ebenfalls auf der formalen Ebene äußert: Die Frau – Suleika – tritt dem Mann als Gesprächspartner in den Dialogen gegenüber. Zum dritten ist die doppelte Autorschaft von Goethe und Marianne von Willemer, zwar nicht Ausdruck einer vollkommenen Gleichwertigkeit, doch zumindest Zeichen einer Entwicklung hin zu einer Partizipation. Was im *Buch Suleika* inhaltlich und formal geschildert wird – die Frau als Dichterin neben ihrem Partner – entspricht seinen realen Entstehungsbedingungen. Auch die übrigen Bücher des *Divan*, das konnte die Analyse zeigen, spiegeln und unterstützen die Geschlechterrollen, wie sie im *Buch Suleika* dargestellt werden.

Das Ginkoblatt ist nicht nur Symbol für den *Divan* generell, sondern auch für die Gleichwertigkeit von Mann und Frau, da es für Differenz und Einheit steht. Die Differenz in der Einheit entfaltet sich in Bezug auf die Geschlechterrollen im *Divan* besonders in

der Liebe. Die Einheit in der Liebe hat im *Divan* die Grundlage zweier zwar unterschiedlicher, aber gleichwertiger Partner. So zeigt sich in der Sammlung auch außerhalb der Liebesbeziehungen eine genuine Gleichwertigkeit von Mann und Frau. Dass diese nicht bloßes Phantasiespiel ist, wird im Anspruch der Musterhaftigkeit der Liebesbeziehungen deutlich. Damit ist der *Divan* auch unter dem Aspekt der Darstellung der Geschlechterrollen ein Wegweiser in die Moderne.



## **BIBLIOGRAPHIE**

### **PRIMÄRLITERATUR**

Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Karl Eibl u.a. 40 Bde., 2. Abt., Bd. 12 (39). Frankfurt am Main 1999.

Fichte, Johann Gottlieb: Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre. In: Johann Gottlieb Fichte's sämtliche Werke. Hg. von J. H. Fichte. 2. Abt.: A. Zur Rechts und Sittenlehre, Bd. 3. Berlin 1845.

Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Texte. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 7/1. Frankfurt am Main 1999.

Goethe, Johann Wolfgang: Neuer Divan 1819-1827. In: West-östlicher Divan. Teil 1. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 3/1. Frankfurt am Main 1994, S. 301-449.

Goethe, Johann Wolfgang: West-östlicher Divan 1819. In: West-östlicher Divan. Teil 1. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 3/1. Frankfurt am Main 1994, S. 8-299.

Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters Lehrjahre. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde., 1. Abt., Bd. 9. Frankfurt am Main 1992, S. 355-992.

Goethe, Johann Wolfgang: Zwischen Weimar und Jena. Einsames Alter I. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 6. Juni 1816 bis zum 26. Dezember 1822. Teil I. Vom 6. Juni 1816 bis zum 18. Oktober 1819. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Dorothea Schäfer-Weiss 40 Bde., 2. Abt., Bd. 8 (35). Frankfurt am Main 1999.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Grundlinien der Philosophie des Rechts. Oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden. Hg. von Hermann Glockner. 20 Bde., Bd 7. Stuttgart 1952.

## **SEKUNDÄRLITERATUR**

Becker-Cantarino, Barbara: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800. München 1989.

Becker-Cantarino, Barbara: Goethe and gender. In: The Cambridge Companion to Goethe. Hg. von Lesley Sharpe. Cambridge 2002, S. 179-192.

Becker-Cantarino, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung. München 2000.

Bell, Matthew: Liebe – amor – έρως: Stages in Goethe's Naturalistic Thinking about Love. In: Goethe at 250/Goethe mit 250. Londoner Symposium. Hg. von T.J. Reed, Martin Swales und Jeremy Adler. München 2000 (Publications of the Institute of Germanic Studies Bd. 75), S. 177-185.

Böhler, Michael: Hegire. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart 1996, S. 365b-372a.

Böhler, Michael: Wiederfinden. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart 1996, S. 418a-424a.

Bohnenkamp, Anne: Hochbild. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart 1996, S. 415a-418a.

Bohnenkamp, Anne: West-östlicher Divan. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart 1996, S.306a-323a.

Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main 1979.

Breger, Claudia, Dornhof, Dorothea, von Hoff, Dagmar: Gender Studies/Gender Trouble. Tendenzen und Perspektiven der deutschsprachigen Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik 1 (1999), S. 72-113.

Dye, Ellis: Love and Death in Goethe: „One and double“. Rochester 2004 (Studies in German literature, linguistics, and culture).

Frühwald, Wolfgang: Offenbar Geheimnis. In: Goethe Handbuch Bd. 1. Gedichte. Hg. von Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart 1996, S. 384a-389a.

- Grimm, Hermann: Goethe und Suleika. In: Studien zum West-östlichen Divan Goethes. Hg. von Edgar Lohner. Darmstadt 1971 (Wege der Forschung Bd. CCLXXXVII), S. 285-309.
- Henckmann, Gisela: Gespräch und Geselligkeit in Goethes West-östlichem Divan. Stuttgart 1975 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur Bd. 42).
- Knaupp, Michael: Glossar. Personen, Orte, Begriffe und Werktitel. In: Johann Wolfgang Goethe. West-östlicher Divan. Hg. von Michael Knaupp. Stuttgart 1999, S. 955-1011.
- Lemmel, Monika: Poetologie in Goethes west-östlichem Divan. Heidelberg 1987 (Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Bd. 73).
- Lohner, Edgar: Hatem und Suleika: Kunst und Kommunikation. In: Interpretationen zum West-östlichen Divan Goethes. Hg. von Edgar Lohner. Darmstadt 1973 (Wege der Forschung Bd. CCLXXXVIII), S. 277-304.
- Mommsen, Katharina: Goethe as a Precursor of Women's Emancipation. In: Goethe Proceedings. Essays commemorating the Goethe Sesquicentennial at the University of California, Davis. Hg. von Bernd Clifford. Columbia, South Carolina 1984, S. 51-65.
- Müllers, Josefine: Liebe, Erkenntnis und Dichtung. Ganzheitliches Welterfassen bei Goethe und Hölderlin. Frankfurt am Main 1992 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1331).
- Polaschegg, Andrea: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin 2005 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte).
- Prokop, Ulrike: Die Illusion vom Großen Paar. Bd 2: Das Tagebuch der Cornelia Goethe. Frankfurt am Main 1991.
- Schwander, Hans-Peter: Alles um Liebe? Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs. Opladen 1997 (Historische Diskursanalyse der Literatur).
- Schwarz, Hans-Günther: Der Orient und die Ästhetik der Moderne. München 2003.
- Vinken, Barbara: Differenz Forschung. In: Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Theoretische Grundlagen – Forschungsstand – Neuinterpretationen. Hg. von Renate Kroll und Margarete Zimmermann. Stuttgart 1995 (Ergebnisse der Frauenforschung Bd. 38), S. 66-73.
- Wild, Inge: Goethes West-östlicher Divan und die Entstehung als poetischer Ort psychokultureller Grenzüberschreitungen. In: Westöstlicher und Nordsüdlicher Divan. Goethe in interkultureller Perspektive. Hg. von Ortrud Gutjahr. Paderborn 2000, S.73-88.

Willim, Petra: So frei geboren wie ein Mann? Frauengestalten im Werk Goethes.  
Königstein/Taunus 1997 (Facetten).