

HAMID TAFAZOLI

»So lange das nicht ins Absurde geht  
erträgt mans auch gern«<sup>1</sup>

### Ambivalenzen der Goethe-Rezeption in Persien

Als Rezeptionsanalyse von Goethes Werken in Persien befasst sich die vorliegende Untersuchung zunächst mit der Frage: »Wie wird Goethe in Persien gelesen?« Bei der Frage nach einer persischen Goethe-Rezeption steht Übersetzung als Vermittlungsprinzip eines, vom Persischen aus betrachtet, fremden Dichters ebenso im Vordergrund wie bei der Frage nach einer deutschen Häfiz-Rezeption.

Der *West-östliche Divan* gilt in der deutschen Literaturgeschichte als Goethes imaginäre Reise nach Persien und stellt ein poetisch-ästhetisches Persien-Bild in der deutschen Literatur dar. Goethes *Divan* handelt von der Begegnung des Eigenen und des Anderen und vom Aufeinandertreffen des Nationalen mit dem Internationalen, des Deutschen mit dem Persischen. Als Ort literarischer Begegnung bildet Persien jedoch lange vor dem *Divan* den Gegenstand der deutschen Literatur. Spuren der persischen Kultur lassen sich bereits in der Literatur des Barock finden; in einer Epoche, die zugleich als Aufstieg der deutschen Nationalliteratur gilt. Die Mischung des Nationalen und des Internationalen begegnen uns hier insbesondere in den Werken von zwei Dichtern: Paul Flemings Gedichte über die şafawidische Hauptstadt Isfahān als Zentrum der persischen Kultur im 17. und 18. Jahrhundert<sup>2</sup> und Andreas Gryphius Tragödie *Catharina von Georgien*<sup>3</sup> machten das gelehrte und literarisch interessierte Publikum des 17. Jahrhunderts zum erstenmal mit der literarischen Darstellung der persischen Kultur bekannt.

Als neue Entwicklung in der Geschichte des deutschen Persien-Bildes kann Goethes Versuch über ein poetisiertes Persien-Bild bezeichnet werden, das im Kontext seiner imaginären Orient-Reise in den *Divan*-Jahren entstand. Den Anlass zu jener Reise gab der persische Dichter Häfiz, dessen Gedichte Goethe in der Übersetzung Joseph von Hammer-Purgstalls lesen konnte.<sup>4</sup> Allerdings ging Goethes Interesse an Persien eine Reihe von orientalischen Studien voraus, darunter die *Hobelied*-Übersetzung (1770) und die von Herder<sup>5</sup> angeregten *Koran*-Studien, die als erste Quelle für Goethes Plan

---

1 Goethes Werke werden zitiert nach: Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel [u.a.]. Vierzig Bände. Frankfurt a.M. 1985ff. (künftig als: FA, Abteilung, Bd., Seitenzahl), hier: Goethe, FA I, 13, 111; und nach Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München 1998. (künftig als: HA, Bd., Seitenzahl).

2 Paul Fleming begleitete die Gotorfer Gesandtschaft auf ihre Reise nach Isfahān (1636/39), jedoch nicht mit politisch-wirtschaftlichen Absichten wie Adam Olearius. Fleming widmete sich auf seiner Persien-Reise mehr der Wiederbelebung seiner Poesie im Zeichen der Reise (vgl. Pohl 1993).

3 *Catharina von Georgien* wurde im Jahre 1657 zum erstenmal gedruckt: ANDREAE GRYPHII Deutscher Gedichte / Erster Teil. Breßlaw / In Verlegung Johann Lischkens / Buchhändlers. 1657. Die Entstehungsgeschichte geht aber wahrscheinlich auf das Jahr 1647 zurück. Weitere Ausgaben erschienen 1658, 1663 und 1698 (vgl. zum Text und zur Entstehung Gryphius 2003, 126f. und 137).

eines *Mahomet*-Dramas gelten.<sup>6</sup> Im Vergleich zu den orientalischen Studien Herders schlägt Goethe bei seiner Auseinandersetzung mit der persischen Kultur einen anderen Weg ein als der Kulturphilosoph: Während Herder in seinen Studien über Persien sich im persepolitischen Kontext mehr der Kultur und Religion des Alten Iran, im Neupersischen aber auch Sa'dis (1184-1292)<sup>7</sup> Anthropologie und Weltbild unter wissenschaftlichem Aspekt zuwandte, konzentriert sich Goethe bis auf *Parsi Nameh* und den Abschnitt über *Aeltere Perser* auf die persische Literaturgeschichte islamischen Zeitalters. Den Weg zur persischen Literatur eröffnete zunächst die Bekanntschaft mit Ḥāfiẓ (1320-ca. 1389).

### »Die Seel' zur Seele fliehend«<sup>8</sup>

Im Frühjahr 1814 erhielt Goethe im Thüringer Badeort eine deutsche Übersetzung von Ḥāfiẓ' *Divān* in zwei Bänden. Der Übersetzer war Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856), dessen Übersetzungen und Darstellungen über den Orient auch die deutsche Kenntnis über Persien beachtlich erweitert haben, wie Goethe sich rückblickend in den *Tag- und Jahres-Heften 1815* erinnert (vgl. FA I, 7, 259). So ist der Sommer 1814 der Beginn einer literarisch produktiven Phase in Goethes Ḥāfiẓ-Rezeption, deren Ergebnis sich bereits im Juli 1814 zunächst in einigen »Gedichte[n] an Hafis«<sup>9</sup> niederschlägt. Fast ein Jahr später verzeichnete Goethe hundert Gedichte im *Wiesbadener Register*. Das Wettfeiern mit dem persischen Dichter prägte Goethes Privatsphäre und brachte, angeregt von der Liebe zu Marianne von Willemer - der *Suleika* des *Divan* - weitere Gedichte hervor. So wurden Ḥāfiẓens Verse seit dem Sommer 1815 auch zur Chiffre und dienten als geheimnisvolle Liebeserklärung zwischen dem Dichter und der jungen von Willemer.

- 
- 4 Die erste vollständige Übersetzung von Ḥāfiẓ' Gedichten legte Joseph von Hammer-Purgstall tatsächlich im Jahre 1814 vor (Ḥāfiẓ: *Der Divan des Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von Hammer. 2 Bde. Stuttgart und Tübingen 1812/13. Künftig: *Der Divan*). Zur Gestalt und Methode dieser Übersetzung sowie zur Abweichung des Erscheinungsdatums siehe Tafazoli 2000, 88-91. - Die Umschreibung von persischen Namen und Titeln folgt nach der Umschriftstabelle der *Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*.
- 5 Vgl. zu Goethes Herder-Rezeption Otto 1999 und Düsing 2000; zu Goethes Kunstauffassung und zu seinem Orientverständnis im Diskurs mit Herder siehe Stemmrich-Köhler 1992. - Viele von Herder benutzte Werke zur orientalischen Literatur befinden sich unter den Quellen, die Goethe während seiner Arbeiten am *Divan* ebenfalls herangezogen hat. Die Herzogliche Bibliothek zu Weimar, an deren Leitung er von 1797 bis 1832 maßgeblich beteiligt war, verfügt über bemerkenswerte orientalische Bestände, derer sich Goethe während seiner Orientstudien bediente. In seinem Aufsatz gibt Gottfried Günther einen zusammenfassenden Einblick in die Gesamtwerke über die orientalische Literatur, die den Weimarer Dichtern zur Verfügung standen hat (vgl. Günther 1980). An Herders Vorarbeiten zur orientalischen Literatur erinnert Goethe im Kontext des *Divan* im Abschnitt *Hebräer*.
- 6 Vgl. zum Einfluss des *Koran* auf Goethes dichterische Produktivität im Zusammenhang mit Herders Wirkung Mommsen 1972, bes. 138-142.
- 7 Vgl. zu Sa'dis Leben und Werk in Saadi 1988.
- 8 FA I, 3/1, 217.
- 9 So in einem Brief an Christiane vom 28. Juli 1814 (FA II., Bd. 7, 355).

Vor der ersten Publikation des *Divan* im Jahre 1819 erfuhr die deutsche Gedichtsammlung neben weiteren Entwicklungsetappen auch eine Reihe von Teilpublikationen und Ankündigungen im *Morgenblatt für gebildete Stände* (24. Februar und 22. März 1816) und im *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817* (vgl. FA I, 3/1, 549–551, 552–554, 555–563). Gegen Ende 1817 vollzog sich eine neue Entwicklung in Goethes *Divan*-Arbeiten, welche er offenbar bereits 1816 geplant haben muss. Goethes rückblickende Anspielung in den *Tag- und Jahreshften 1816* auf einen »historischen und erklärenden Theil« zum *Divan* und seine »Vorarbeit« (FA I, 17, 270) dazu lassen den erstmaligen Gedanken an einen erläuternden Teil erkennen, der zunächst unter *Besserem Verständnis* (1819) projiziert wurde.

Goethes Beschäftigung mit der persischen Lyrik und mit den Reiselektüren mündete in eine letzte Entwicklungsphase des *Divan* zwischen Dezember 1817 und Juli 1819, die durch Hammers *Geschichte der schönen Redekünste Persiens* (1818) sowie durch die beratende Unterstützung u. a. Johann Gottfried Ludwig Kosegartens beeinflusst wurde. All das sollte »ein besseres Verständniß« (FA I, 17, 290) entwickeln, heißt es in den *Tag- und Jahreshften 1818*. Diesem Ziel nach unternahm Goethe, basierend auf seinen Orient-Studien von 1814 bis 1816, vermutlich am 29. Juli 1818 endgültig die ersten Schritte zu einem erweiternden und erklärenden Teil, bevor er im September 1818 den Plan einer Druckversion des *Divan* in Erwägung zog. Fast ein Jahr später konnte er am 11. August 1819 an Cotta die Mitteilung machen: »Der *Divan* ist nun endlich beisammen und ich bin sehr zufrieden diese Arbeit los zu sein, die sich im Fortschreiten auf manche Weise immer schwieriger machte.« (Vgl. Kuhn 1979f., II, 65; vgl. auch FA II, 8, 299)<sup>10</sup>

Goethes Bezugspunkte zu Hāfiz und zur persischen Literatur bewirkten in den rezeptions- und wirkungsgeschichtlichen Arbeiten über den deutschen *Divan* ein stetes Nebeneinanderauftreten beider Dichter.<sup>11</sup> Die Vermittlung zwischen ihnen erfolgte hauptsächlich durch Hammer, sowohl bei der anfänglichen Inspiration durch die Hāfiz-Übersetzung wie bei den Erweiterungsplänen des *Divan*. Hammers Rolle in den *Divan*-Jahren tritt im Rahmen der Übersetzung als vermittelnde Instanz zwischen zwei nicht nur kulturell fremden, sondern auch zeitlich wie räumlich voneinander entfernten Dichtern deutlich hervor und ermöglicht einen poetischen Dialog zwischen ihnen, der sich allerdings hinsichtlich seiner Verständlichkeit anfänglich auf die literarische Ebene und folglich auf ein kleines gelehrtes Publikum reduzierte. Dieser Dialog konnte in der Wirkungsgeschichte des *Divan* eine nicht unproblematische Hāfiz-Rezeption in Deutschland einleiten.

Der Übersetzung als Medium der Vermittlung und als Zwischeninstanz im Prozess des Verstehens wusste sich Goethe selbst wie alle anderen Orientalisten<sup>12</sup> seiner Zeit zu bedienen. Und wie man im Abschnitt »Uebersetzungen« im Kapitel zu *Besserem Ver-*

10 Zu den jeweiligen Entwicklungsphasen des *Divan* vgl. Bosse 1999.

11 Nushafarin Arjomand-Fathi nahm sich in ihrer Dissertation des Problems an, das Hāfiz-Bild im *Divan* mit der Bezugnahme auf Hammer zu ermitteln (vgl. Arjomand-Fathi 1983). Sie untersucht in ihrer Studie nach einem allgemeinen Überblick über das Hāfiz-Bild bei Goethe seinen Weg über Joseph Hammers Übersetzung und betrachtet dies unter dem Aspekt eines literarischen Einflusses durch das »Andere«. Nicht selten erwies sich Goethes Hāfiz-Bild in Studien über den deutschen *Divan* als geeignet, um das Persische des *Divan* hervorzuheben (vgl. Bürgel 1975; Bürgel 1983).

*ständniss* erfährt, war ihm auch die Problematik bekannt. Obwohl er sich in der Einleitung des *Divan* zum Erklären, Erläutern und Nachweisen entschloss, war dem Publikum das entworfenen Konzept des Persien-Bildes genauso fremd wie das des China-Bildes; allerdings wurde der Dichter in China früher entdeckt als in Persien.<sup>13</sup>

Im Gegensatz zu einer ›persischen‹ Goethe-Rezeption – wenn man überhaupt von einer Rezeption im wissenschaftlichen Sinne sprechen kann – hat die Häfiz-Forschung in der deutschen Literaturgeschichte eine deutlich längere Tradition, die bis in das frühe 19. Jahrhundert zurückgeht (vgl. Tafazoli 2003b), während eine Goethe-Rezeption in Persien mehr als hundert Jahre nach dem Erscheinen von Goethes *Divan* auf sich warten ließ.

### Zur Übersetzung als Austauschmöglichkeit zwischen dem Eigenen und dem Anderen

Der Goethezeit als dem Übersetzungszeitalter gehen Herders Versuche über die Übertragung des orientalischen Geistes voraus (vgl. Tgahrt 1982); von Herder ging nämlich der entscheidende Impuls für die Auseinandersetzung mit einer fremden Sprache und Literatur und somit auch mit einer fremden Kultur aus. Sein Interesse galt hauptsächlich dem Werden der Dinge im Sinne der Entstehung des Neuen: »Aus zwei vereinigten Dingen ein Drittes, aus zwei widerstrebenden Wesen Untergang des Einen. So erklärt man aus dem Sein das Werden [...]« (Herder 1985ff., IV, 645) In diesem Neuen, entstanden durch die Vereinigung des orientalischen Anderen mit dem okzidentalischen Eigenen, lässt sich die Fremdheit der (Original-)Bilder kaum leugnen:

12 Die Bezeichnung ›Orientalistik‹ war im ausgehenden 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert noch ein sehr vager Begriff. Mit ›Orientalistik‹ bezeichnete man ursprünglich eine wissenschaftliche Disziplin, die sich mit dem Studium der Sprachen, der geistigen und materiellen Kultur des Gebietes beschäftigte, das das gesamte Asien und angrenzende Bereiche umfasste. Als akademische Disziplin wurde die Orientalistik im Jahre 1795 mit der Errichtung der *Ecole speciale des langues orientales* in Paris begründet. Hier lehrte Silvestre de Sacy, der die Entwicklung der Orientalistik maßgeblich beeinflusst hat. Eine neue Entwicklung leitete die *Deutsche Morgenländische Gesellschaft* (seit 1845) in Deutschland ein, die sich dem Studium des orientalischen Kulturraums widmete. Zu den Teildisziplinen der Orientalistik zählt neben der Assyriologie, Ägyptologie etc. auch die Iranistik. Zu den namhaften Orientalisten der Goethezeit, die über Kenntnisse der iranischen Kultur verfügten und sich auf dem Gebiet der persischen Sprache und Literatur auskannten, zählen u. a. Joseph von Hammer-Purgstall, Friedrich Christian Diez und Friedrich Rückert.

13 Zum Interessenspektrum Goethes in den Studien über fremde Kulturen gehörte auch sein gründliches Studium der chinesischen Kultur, das bis in die *Divan*-Jahre dauerte, denn in enge Berührung mit China kam er erst Anfang des Jahres 1827 (vgl. Debon 2001). – Yang Wuneng geht der Frage nach den Entwicklungsphasen der Goethe-Rezeption in China nach (Wuneng 1999). Die erste breitere Beschäftigung mit Goethe datiert er auf 1922, das Erscheinungsjahr von Guo Moruos *Werther*-Übersetzung, mit der Goethe beim chinesischen Publikum gleichsam über Nacht populär wurde, und er verzeichnet sowohl die Goethe-Feiern als auch die Goethe-Übersetzungen anlässlich des hundertsten Todestages des Dichters. Ferner zeigt er, dass die chinesische Goethe-Rezeption im Zeichen eines Diskurses entstanden ist, an dem sich eine Reihe von Gelehrten beteiligte. Wunengs Ausführungen lassen nach einem Vergleich mit der Goethe-Rezeption in Persien folgendes feststellen: Im Gegensatz zur chinesischen Goethe-Rezeption folgt die Rezeption von Goethes Werken im Iran kaum wissenschaftlich fundierten Ansätzen.

Ein Teil unsrer besten Gedichte ist halb morgenländisch: ihr Muster ist die schöne *Natur* des Orients: sie borgen den Morgenländern *Sitten* und *Geschmack* ab – und so werden sie Originale. Wenn nicht *neue*; so liefern doch wenigsten *fremde* Bilder, Gesinnungen und Erdichtungen. (Herder 1985 ff., I, 277)

In der Frage nach der Übersetzung ging Goethe einen Schritt weiter, in dem er jenem Herderschen Fremden bzw. Neuen einen Doppelcharakter beimaß, der die Basis eines poetischen Dialogs mit dem Anderen bildete. Exemplarisch trat dieser Doppelcharakter zunächst in Goethes Auffassung von Kunst und Künstler in der *Einleitung in die Propyläen* zu Tage. Der Dialog mit dem Kunstwerk sei von einer »Harmonie« geprägt, »in der wir mit mehreren stehen« und »nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken.« (FA I, 18, 458). Auf das gemeinschaftliche Wirken ging Goethe dann in seinem Vorwort zur Übersetzung von Diderots *Versuch über die Malerei* – ebenfalls erschienen in den *Propyläen* – ein und sprach hinsichtlich der Übersetzung eines Kunstwerkes von »Wirkung und Gegenwirkung« (FA I, 18, 560). Dabei wird hier in der Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk eine Dualität deutlich, die sich künftig als Maxime für Goethes Verständnis von Übersetzung als Vermittlungsprinzip auszeichnet.<sup>14</sup> Eine entscheidende Wirkung hatte diese Dualität für Goethes Beschäftigung mit Hāfiz im engeren und mit der persischen Poesie im weiteren Sinne, die ihm jene neue Perspektive der Weltliteratur eröffneten. Nicht nur Form und Gehalt von Hāfizens Kunstwerk, sondern auch die Art und Weise der Übertragung seiner Gedichte ins Deutsche beschäftigten den Dichter. Intellektuelle Unterstützung fand Goethe durch Streitigkeiten zwischen Hammer und Diez hinsichtlich Übersetzung, von denen er in den *Fundgruben des Orients* erfuhr. All das bahnte ihm den Weg zu einer hermeneutischen Übersetzungstypologie im Abschnitt »Übersetzungen« des *Divan*. Denn dieser Abschnitt charakterisiert die Übersetzung als den wichtigsten Weg zum »Gespräch zwischen den Nationen« (Strich 1946, 16), woraus Fritz Strich auch Goethes Weltliteratur-Verständnis abgeleitet hat. Die von Goethe behauptete Wirkung, die das Fremde auf das Eigene ausübe und zu einer Gegenwirkung führe, die sich in der Entstehung von etwas Neuem aus dem Zusammenwirken des Anderen mit dem Eigenen realisiere und im Sinne des *Divan* die Bereicherung des Eigenen ermögliche, verknüpfe unauflöslich das Eigene und mit dem Anderen. Interpretiert man das Eigene bei Goethe als Nationalliteratur, so dürfte der Weltliteratur-Begriff, wie Goethe ihn Ende Januar 1827 in einem Gespräch mit Eckermann erwähnt (vgl. HA, 12, 362), in Opposition zu ihr stehen. In diesem Zusammenhang hat Manfred Koch in seiner Habilitationsschrift zur *Weltliteratur* den Einfluss der persischen Poesie und der Dichtung Hāfiz' auf Goethes Erfindung im Sinne des *Divan* erörtert (vgl. Koch 2002, 177–229).<sup>15</sup>

Wenn die Übersetzung eines fremden Werkes nach Strichs Annahme als der wichtigste Weg zur Weltliteratur gilt, und wenn Goethes Weg zur Erfindung dieses Begriffes über die persische Dichtung führt, dann muss doch gefragt werden, was für eine Funktion und Bedeutung die Übersetzung überhaupt für jenes Kunstwerk im Sinne der Weltliteratur hat. Einem Fremden kann ein fremdes Kunstwerk nur dann durch Übersetzung wirkungsvoll erscheinen, wenn das Fremde an Form, Gehalt und poetischen

14 Zu Goethes Übersetzungsarbeiten vgl. Tgahrt 1982, 343–393 und Fuhrmann 2001.

15 In historischer Hinsicht befasste sich schon Friedrich Meinecke mit dem *Divan* als Bezugstext zur Untersuchung des Goetheschen Denkens (vgl. Meinecke 1946, 469–613).

Bildern verstanden wird. Dieser Ansatz leitet die Frage nach dem Verstehen überhaupt ein, die im beginnenden 19. Jahrhundert im Geiste der Hermeneutik diskutiert wurde. In Friedrich Schleiermachers universalen Lehre des Verstehens und Auslegens stellte sich die grundlegende Frage: Lässt sich das Übertragene auch verstehen? Dabei tritt also zum Problem des Übersetzens auch das Problem des Verstehens hinzu. Diese Frage wird im Fall einer Goethe- oder Hāfiz-Übersetzung, bei der es um eine Übersetzung im »Land der Dichtung« (FA I, 3/1, 137), mit dem Anspruch auf die Einheit von Inhalt und Form, von Sinngehalt und sprachlichem Ausdruck geht, zu erörtern sein. Aus dem Schleiermacherschen Ansatz folgt, dass das Übersetzen eines poetischen Werkes in eine Fremdsprache hauptsächlich auf zwei Probleme stoßen wird: das bloße Übersetzen aus der Ursprache des Dichters und die Übertragung des Geistes des Dichters und seiner Sprache in die Sprache des Lesers. Im zweiten Fall ist der Schwierigkeitsgrad deutlich größer, denn hier müssen Schleiermacher zufolge die Leser den »Geist der Sprache [...], die dem Schriftsteller einheimisch war«, und die »eigentümliche Denkweise und Sinnesart« des Dichters auffassen können (Schleiermacher 1838, 216). In Schleiermachers Feststellung ist im Vermittlungsprozess zwischen dem Eigenen und dem Anderen die Frage nach der Übersetzbarkeit und Nicht-Übersetzbarkeit inhärent. Im Prozess des Verstehens bewegt der Übersetzer entweder den Leser dem Dichter zu oder den Dichter dem Leser (vgl. Schleiermacher 1838, 218). In beiden Fällen steht das Verstehen des Anderen im Vordergrund.

In diesem Sinne sind auch Hammers Versuch einer Hāfiz-Übersetzung und seine weiteren Übersetzungen aus der persischen Literatur in den *Fundgruben des Orients* sowie die chronologisch angesetzte Arbeit an der *Geschichte der schönen Redekünste Persiens* zu betrachten, die den Vermittlungsprozess zwischen dem Deutschen und dem Persischen einleiteten und Goethes poetischer Reise in »Dichters Lande« (FA I, 3/1, 137) zugrunde gelegt wurden.

Im Hinblick auf Goethes Persien-Studien für die *Divan*-Bücher markiert die Rezeption von Hammers Hāfiz-Übersetzung ab Juni 1814 die zeitliche Grenze der Vor- und Nacharbeiten am *Divan*. Der Zeitraum der Arbeit am *Divan* umfasst Goethes umfangreiche Studien über den Orient seit 1797. Darunter fallen seine Arbeiten im religiösen Kontext (die *Bibel*, der *Koran*, die Übersetzung des *Hobeliedes*), im poetischen Kontext die Beschäftigung mit der vorislamisch-arabischen Dichtung der *Mo'allaqāt* aus dem sechsten Jahrhundert, schließlich auch sein bibelkritischer Aufsatz über den Zug der Kinder Israel, der als Vorlage zum *Divan*-Kapitel ›Israel‹ in der Wüste diente. Eine zweite Phase von Goethes Hāfiz-Beschäftigung fällt in die Jahre 1808 bis 1814. Auf den *Divan* bezogen ist die Arbeit an der Sammlung *Sprichwörtlich* mit ihrem orientalischen Bezug nennenswert, die nach ihrer Entwicklungsphase von 1814 bis 1815 auf die späteren Arbeiten an *Zahmen Xenien* und den *Divan*-Sprüchen wirkt (vgl. Bosse 1999, I, 119–123). In den Jahren 1814 und 1815 liegt die produktive Phase von Goethes Arbeit am *Divan*. Auf Gedichte aus dieser Zeit weisen neben dem Untertitel eines *Divan*-Vorabdrucks *West-östlicher Divan. Versammelt von Goethe. In den Jahren 1814 und 1815* auch die Auszüge im *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817* hin (vgl. FA I, 3/1, 555–563).

Die Phase von Goethes Hāfiz-Rezeption als hauptsächlichlicher Entwicklungsetappe des *Divan* liegt zwischen Hammers Übersetzung und Goethes *Deutschem Divan* (Juni bis Dezember 1814). Hierher gehören jene später in den *Divan* aufgenommenen »Gedichte an *Hafis*« (FA II, 7, 355), welche dann in *Moganni Nameh* und in *Hafis Nameh*

Eingang fanden, und für die Goethe gelegentlich auch die persische Kurzform *Divan* verwandte (vgl. Bohnenkamp 1996, 308), der bis Mitte Dezember 1814 dreiundfünfzig Gedichte umfasste. Die wachsende Zahl der Gedichte und deren zunehmend allgemeiner werdender (nicht mehr speziell auf Ḥāfiz gerichteter) Orient-Bezug führten zu einer Namensänderung der Sammlung. So änderte Goethe die Bezeichnung »Gedichte an *Hafis*« in den »Deutschen Divan« (FA I, 3/2, 1676).

Die »Hafis-Phase« (Bosse 1999, I, 126) ist kennzeichnend für die Wirkung von Hammers Ḥāfiz-Übersetzung auf Goethes Persien-Studien, die nicht nur mit dem Begriff ›Divan‹ belegt wird, sondern auch mit dem Übertragungsprozess der poetischen Welt des persischen Dichters in die eigene. Bernd Witte bezeichnet Goethes Studien aus dieser Zeit, in denen sich der Dichter mit einer Reihe von lyrischen Symbolen und Metaphern aus der persischen Dichtung auseinander setzte, als »transkulturelle Übersetzung« (Witte 2001, 83). An Goethes Rezeption von persischen Masken im *Divan* und an dem Weg dieser Rezeption durch Hammers Ḥāfiz-Übersetzung, den Witte exemplarisch durch die Gedichte *Hegire*, *Selige Sehnsucht*, *Der Winter und Timur*, *Sommernacht* und *Zwiespalt* darstellt, erkennt er ein herausragendes Kriterium der *Divan*-Gedichte: Diese »tragen das Zeichen ihrer fremden Herkunft« (Witte 2001, 89). Das Verfahren, welches das Fremde in das Eigene überträgt, wird von Witte angesichts von Hammers vermittelnder Rolle während Goethes Persien-Studien »transnationale Übersetzung« genannt, die als »Medium kultureller Produktion« (Witte 2001, 87) dient. Dass in diesem »transnationalen« Prozess komplexe Begriffe und Ausdrücke aus der persischen Literatur schon zum Entstehungszeitpunkt des *Divan* nicht ohne weiteres verstanden werden konnten, zeigte der erste Rezensent der *Divan*-Ausgabe von 1819, Johann Gottfried Ludwig Kosegarten. Er sprach nämlich in der »Betrachtung morgenländischer Dichtkunst« von »Gedanken, Bilder[n] und Namen« (Kosegarten 1971, 173.), deren Bedeutung dem *Divan*-Leser unbekannt sei. Auch Christian Wurm, der fünfzehn Jahre später die Ausgabe letzter Hand kommentierte, betonte die »spezielle Hinwendung« (Goethe 1834, III) zum Orient. Sowohl die Enthüllung der Bilder als auch die »Hinwendung« zum Orient wären ohne Hammers Mitwirkung undenkbar. Durch ihn wurde die persische Welt zunächst in die deutsche übertragen und dann von Goethe rezipiert. Die Tatsache, dass die lyrische Form des persischen Ghasels, die Goethes Interesse erweckte, sowie Symbole und Metaphern, welche die persische Masken des *Divan* bilden, ohne Bezug auf Hammers Arbeit unverständlich werden, lässt Goethes *Divan* als eine Art ›Zweit-Übersetzung – eine Gegenwirkung also – erscheinen, der Hammers Wirkung vorausgeht.

Die Frage nach der Übertragung des kulturell Fremden in die eigene Welt mittels literarischer Übersetzung stellt sich erneut, jedoch umgekehrt. Es geht dabei nicht um eine Übertragung des Persischen ins Deutsche, sondern um die aus dem Deutschen ins Persische. Dieser Ansatz stellt uns zugleich vor eine neue Frage, nämlich: Wie wirkt Goethes *Divan* in Persien ›rück-übersetzt? Dies hängt Witte zufolge mit dem Bild einer Kultur zusammen, die durch Goethe repräsentiert wird.

## Zu den Goethe-Übersetzungen in des »Dichters Lande«<sup>16</sup>

Als erstes Zeugnis einer literarischen Auseinandersetzung mit der deutschen Kultur in Persien gilt der *West-östliche Divan*. Allerdings spielt der Anspruch auf den Weltliteratur-Begriff, den der Dichter ausgehend von seinem die nationalen Grenzen überschreitenden Werk, das die Kulturen von China, Indien, Israel, Arabien und Persien in einer fiktiven Welt vereinigt, für das persische Goethe-Bild bis heute nur eine untergeordnete Rolle. Zuletzt hat Anne Bohnenkamp Goethes Weltliteratur-Begriff als »eine Tätigkeit der Kommunikation und des Austauschs«, als Austausch von »Kulturgütern zwischen den Völkern« gedeutet (Bohnenkamp 2004, 146). Gegenwärtig mangelt es an einem solchen Austausch im Sinne einer germanistischen Forschung, die im Falle eines persischen Goethe-Bildes vor allem die Kulturräume Deutschlands und Irans umfasst.<sup>17</sup>

Von einer Kontinuität in der (wissenschaftlichen) Auseinandersetzung mit dem Goethe-Bild im Iran – auch über sein Werk hinaus – kann bis heute keine Rede sein. Einzig trägt dem Goethe-Bild der *West-östliche Divan* wegen seines persischen Bezugs Rechnung. Drei persische Übersetzungen stehen im Vordergrund, die im Anschluss an Verstehen im hermeneutischen Sinne unter der Frage zu behandeln sind: Werden die persischen *Divan*-Übersetzungen ihrer Aufgabe im Rahmen der Vermittlung des dichterischen Wortes und des poetischen Dialogs gerecht? Dabei werden Kriterien wie Struktur und Gliederung, Sprache und Stil sowie die jeweiligen einführenden Worte zu den Übersetzungen berücksichtigt.

1949 wurde im Iran anlässlich des 200. Geburtstags Goethes sein orientalisches markiertes Werk zum ersten Male in einer persischen Übersetzung vorgestellt, die aber nicht als *West-östlicher Divan* betitelt war, sondern merkwürdigerweise nur als *Östlicher Divan*.<sup>18</sup> Während der Übersetzer, Šoğā'ed-dīn Šafā, in seinem Vorwort Goethes Universalität hervorhebt und später auch auf den Weltliteratur-Begriff eingeht, reduziert er durch die Bezeichnung des *Divan* als der »Östliche« den symbolischen Gehalt und auch die ambivalente Anspielung<sup>19</sup> von Goethes Werk. Dies beeinträchtigt aber nicht Šafā's Würdigung des Dichters, der in seiner Formulierung als größter Freund persischer Nation bezeichnet wird (vgl. Šafā 2001, 19).<sup>20</sup> Das auf 208 Seiten beschränkte Buch, geschmückt mit schwarzweißen Bildern, beinhaltet eine Auswahl aus den zwölf *Divan*-Büchern, die in einer gut lesbaren persischen Prosa übersetzt sind. Aus den *Divan*-Büchern werden wiederum ausgewählte Gedichte – zumeist gekürzt – übersetzt. Die Reihenfolge der Bücher, so wichtig sie innerhalb des *Divan*-Zyklus' auch ist, wird nicht

16 FA I, 3/1, 137.

17 Das Goethe-Bild im Iran ist zumeist im Rahmen des politisch geprägten, nun aber misslungenen »Dialogs der Kulturen« (vgl. Reissner 2000 und Reissner 2004) mit dem Wunsch nach »Toleranz und Verstehenwollen« (Golz 2001, 12) dargestellt worden. Symbolisch fand der Wunsch nach dem Dialog durch das Hafis-Goethe-Denkmal in Deutschland Ausdruck (vgl. Tafazoli 2001). Allerdings konnte eine solche Aufforderung aus durchaus politischen Gründen keine Ergebnisse erzielen. Denn seit der Schließung des Goethe-Institutes in Teheran (1987) ist die deutsche Kultur im Iran offiziell nicht repräsentiert (zur Geschichte und zu den Aktivitäten des Goethe-Institutes in Teheran siehe Chehabi 2003).

18 Zum 250. Geburtstag Goethes wurde die erste Übersetzung des *Divan* nach 52 Jahren zum zweitenmal aufgelegt. Zitiert wird nach der neuen Auflage von Šoğā'ed-dīn Šafā (Šafā 2001).

19 Zum ambivalenten Charakter des *West-östlichen Divan* vgl. Tafazoli 2003a.

20 Zur *Weltliteratur* vgl. Šafā 2001, 46.



originalgetreu wiedergegeben. Hinzu kommt auch, dass der Übersetzer nur den persischen Titel der Bücher in seine Übersetzung aufnimmt und nicht den deutschen. Ferner werden die vier Bücher *Tefkir Nameh / Buch der Betrachtungen*, *Rendsch Nameh / Buch des Unmuts*, *Hikmet Nameh / Buch der Sprüche* und *Mathal Nameh / Buch der Parabeln* mit der Begründung der thematischen Nähe ans Ende des Buches gesetzt (Šafā 2001, 49). Des Weiteren wird nicht erwähnt, welche Ausgabe dieser Übersetzung zugrunde gelegt worden ist. Dabei kann nur vermutet werden, dass der Übersetzer eine französische Ausgabe des *Divan* benutzt hat. Eine Prosaübersetzung, so wie sie von Šafā unternommen wurde, ist zwar keine geeignete Übersetzung eines lyrischen Werkes – vor allem, wenn im Falle seiner Übersetzung das Erweiterungskapitel zu *Besserem Verständnis* außer Acht gelassen worden ist. Diese »schlicht-prosaische« Übersetzung dient aus Goethes Sicht dazu, »uns in unserm eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt« (FA I, 3/1, 280) zu machen und dabei die anfänglichen allgemeinen Versuche zum Verstehen der Oberfläche zu unternehmen. So beabsichtigt Šafās Prosaübersetzung auch, die Nähe zum dichterischen Geist zu suchen und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit (Šafā 2001, 21).

Nach einem biographischen Porträt Goethes findet der Rezipient einen Einblick in dessen Werke (Šafā 2001, 25–27), so dass er, bevor er sich in die *Divan*-Welt versetzt, den Dichter in einigen seiner Lebensabschnitte kennen lernen kann. Die Entstehungsgeschichte des *Divan* wird im Rahmen der Frage nach dem deutschen Interesse an der persischen Literatur erklärt, indem auf Werke deutscher Autoren, die sich in der Goethezeit mit Persien befassten, hingewiesen wird. In der Frage nach der Auseinandersetzung mit der persischen Sprache und Dichtung steht im Zusammenhang mit Goethes Faszination von Persien der persische Dichter Ḥāfīz im Mittelpunkt; so ist auch der Abschnitt über Ḥāfīz im Kapitel zu *Besserem Verständnis* der einzige Prosateil, der übersetzt worden ist (Šafā 2001, 29–46 und 55–58). Die Anmerkungen des Übersetzers können nur mit Einschränkung zum Verstehen des Werkes beitragen, weil sie zum Teil unvollständig und bereits überholt sind; manche sogar lassen nur teilweise inhaltliche Bezüge zum *Divan* darstellen. Neben Anmerkungen, die sich nachweislich auf Goethes Ḥāfīz-Rezeption beziehen, lassen sich auch solche finden, die in einem Vergleich mit dem *Divan* in der Originalsprache nur als Assoziationen des Übersetzers verstanden werden können. Als erste Übersetzung von Goethes *Divan* in Fārsī gebührt Šafās Arbeit jedoch ein hoher Stellenwert in der persischen Literaturgeschichte, nicht zuletzt wegen ihrer schlichten und stilistisch schönen Prosa, die das Werk vor allem interessierten Lesern zugänglich macht. So findet auch diese Übersetzung, die den Anfang einer Goethe-Tradition im Iran markiert, in der sehr viel später erschienenen zweiten *Divan*-Übersetzung durch Kūroš Šafawī gebührende Anerkennung.

Mehr als fünfzig Jahre mussten vergehen, bis man im Iran das Bedürfnis spürte, sich abermals dem deutschen Dichter zuzuwenden. So erschien im Jahre 2000, in Folge des Goethe-Jahres und im Zeichen des Dialogs zwischen den Kulturen, die zweite persische Übersetzung des *Divan* (Šafawī 2000). Das Buch umfasst 257 Seiten und setzt sich in seiner ausführlichen Einleitung – orientiert an Šafās Übersetzung – mit folgenden Themen auseinander: Goethes Biographie, einem Überblick über den Sturm und Drang, einem Einblick in den *Divan* samt einer Bibliographie und mit Überlegungen zur Übersetzungsmethode. Einleitend dazu schreibt der Übersetzer: »Die folgende Übersetzung basiert auf dem Originaltext des *Divan* und umfasst den gesamten *Divan*. Dabei ist auch die Reihenfolge der Bücher beachtet worden.« (Šafawī 2000, 35)<sup>21</sup> Hier

vermisst aber der Leser genauso wie in Šafās Übersetzung den genauen Hinweis auf die zugrunde gelegte *Divan*-Ausgabe. Traditionsgemäß fehlt auch hier das Kapitel zu *Besserem Verständnis*. Ferner hebt Šafawī die Freiheit des Übersetzers in einer poetischen Übersetzung hervor (Šafawī 2000, 37f.), was zur Relativierung der Treue zum Original führen kann. Diese Freiheit ermöglicht dem Übersetzer mancherlei Wortspiele, die dem sachkundigen Leser in einigen Fällen jedoch fraglich erscheinen. Wahrscheinlich ist dieser Anspruch auf Freiheit auch der Grund dafür, dass die doppelte Benennung der *Divan*-Bücher auch hier fehlt. Im Gegensatz zum *Östlichen Divan* ist Šafawīs Übersetzung keine prosaische; sie lässt bisweilen Klänge und Rhythmen tönen. Die Freiheit und das Wortspiel, beide sorgen für eine klangvolle, manchmal sogar durch den Reim geregelte Übersetzung eines poetischen Werkes.

Zum dritten und bisher letzten Mal wurde der *West-östliche Divan* im Jahr 2001 von Maḥmūd Ḥaddādī in einer persischen Übersetzung, die auf dem Schutzumschlag das Weimarer Goethe-Hafis-Denkmal zeigt, vorgelegt (Ḥaddādī 2001). Diese Übersetzung, die irrtümlich als die erste bezeichnet wird, erfolgt im Zeichen des Dialogs der Kulturen (Kleinert 2001). Das Einzigartige an ihr ist, dass der Leser gleichzeitig den deutschen und den persischen Text vor Augen hat; dies vereinfacht einen intertextuellen Vergleich zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext. Vor allem wird dadurch auch der doppelte Aspekt des *Divan* hervorgehoben, auch wenn die zweifache Benennung der Bücher und das Kapitel zu *Besserem Verständnis* wie in den beiden anderen Übersetzungen fehlen. Was die Übersetzungen von Šafawī und Ḥaddādī voneinander unterscheidet, ist, dass der Leser in der ersten Übersetzung eine – wenn schon keine aktuelle, so doch umfassende – Literaturliste zur Verfügung hat. In Ḥaddādīs Übersetzung findet man aber bis auf einige Anmerkungen keine weiteren Literaturangaben. Hinzu kommt auch, dass sie in einer limitierten und für den Handel nicht freigegebenen Ausgabe herausgegeben worden und somit auch nicht jedem Leser zugänglich ist. Ḥaddādī ist um eine poetische Übersetzung bemüht. Seine Sprache und sein Stil schwanken jedoch zwischen der Umgangs- und Schriftsprache; dieser willkürliche Wechsel lässt eine stilistische und sprachliche Ästhetik vermissen. Es ist schwierig, gar unmöglich, stilistische Probleme des Fārsī in der deutschen Sprache wiederzugeben. Dennoch soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, am Beispiel des *Buches Hafis* – und hier vor allem in den Überschriften – einen Vergleich anzustellen.

*Hafis Nameh*/*Buch Hafis* ist das zweite Buch der zwölf *Divan*-Bücher. An Ḥāfīz sind viele Gedichte gerichtet, die sich teilweise in *Hafis Nameh* zu einem Buch runden. So erwartet Goethe, dass »Kenner in nachstehenden Liede Hafisens Bild einigermaßen erblicken wollen [...]« (FA I, 3/1, 216) Das Buch beginnt mit einem Vierzeiler, der von der Hochzeit des Wortes und des Inhalts handelt. Das erste Gedicht trägt die Überschrift *Beyname* und beinhaltet die Bedeutung von Ḥāfīz' Namen. In allen drei Übersetzungen wird ein arabisches Wort als semantisch äquivalent ausgewählt: »laḡab« (Šafā 2001, 73 und 71, Anm. 20) und »konya« (Ḥaddādī 2001, 71; arab. »konyat«). »Laḡab« gibt zwar die Bedeutung »Beiname« wieder, aber ich ziehe das persische Wort »nām« vor, das in Fārsī statt »Beiname« durchaus benutzt werden kann (Mo'in 1998, IV, 4612f.). Durch »nām« wird nicht nur die Nähe zum Original bewahrt, sondern auch die deutsch-persische Verwandtschaft in den Vordergrund gestellt, denn »nām« hat im

21 Die deutsche Übersetzung des Zitates ist vom Verfasser. Darüber, ob mit dem »Originaltext« die *Divan*-Ausgabe von 1819 oder die Ausgabe letzter Hand gemeint ist, lässt sich nicht sagen.

Deutschen wie im Persischen den gemeinsamen indogermanischen Ursprung: mittelpersisch (Pahlavi): ›nām‹; neupersisch: ›nām‹; neuhochdeutsch: ›Name‹; althochdeutsch: ›namo‹. Die Übersetzung des ›Beinamens‹ als ›konya‹ halte ich deshalb für völlig misslungen, weil ›konya‹ – ein arabisches und im Persischen veraltetes Wort<sup>22</sup> – nicht die Bedeutung ›Beiname‹ angibt, sondern die Herkunft, Verwandtschaft und ethnische Zugehörigkeit einer Person bezeichnet; im Arabischen vergleichbar mit ›abu‹ (Vater), ›ibn‹ (Sohn), ›om‹ (Mutter) oder ›bent‹ (Tochter). Ferner stellt das Wort ›konya‹ keinen Bezug zum Gedicht dar, denn hier wird Ḥāfiẓ nicht nach seiner Herkunft oder nach seiner ethnischen Zugehörigkeit gefragt, sondern: »Mohamed Schemsedin, sage, / Warum hat dein Volk, das hehre, / Hafis dich genannt?« (FA I, 3/1, 28) Des weiteren lässt sich im Gedicht *Beyname* die angesprochene Schwankung zwischen der Alltags- und Schriftsprache deutlich erkennen. Ḥaddādīs Sprache ist in diesem Fall der Prosasprache sehr nah. Zu Beginn der dritten Strophe aber kommt es zu einem Stilbruch, nämlich durch das Wort Ḥāfiẓ-ā. Denn das lang gesprochene ā, das persischen Eigennamen angehängt wird und in der deutschen Sprache etwa einer Apposition in einer direkten Rede gleicht, ist in Fārsī durchaus üblich und charakteristisch für einen gehobenen (poetischen) Sprachstil. Zahlreiche Beispiele lassen sich auch bei Ḥāfiẓ finden. In Ṣafawī Übersetzung wird der persische Dichter mit »O Hafis!« (Ṣafawī 2000, 72) angesprochen. Bei Ṣafā aber fehlt die dritte Strophe.

Während Ṣafawī und Ḥaddādī in der Übersetzung der Überschriften *Anklage, Der Deutsche dankt* und der beiden *Fetwa*-Gedichte miteinander übereinstimmen, lässt sich in der Übersetzung von *Unbegrenzt* eine Abweichung bemerken (vgl. Ṣafawī 2000, 73–76 und Ḥaddādī 2001, 19f.).<sup>23</sup> Hier erweist sich Ṣafawīs Übersetzung als angemessener. Denn ›bī-karān‹ in Ḥaddādīs Übersetzung lässt sich auf Grund der semantischen Merkmale nicht auf Menschen übertragen. Während ›bī-karān‹ Nomina wie Meer, Universum sowie alle anderen, die einen Horizont aufweisen, attributiv begleiten kann, ist seine Übertragung auf Menschen semantisch unzulässig. Anderenfalls begeht man den gleichen Fehler wie etwa im Deutschen beim Gebrauch des Adjektivs ›unendlich‹ für Menschen.

Goethes *Offenbar Geheimnis* sorgt für größere Verständnisschwierigkeiten. Das Gedicht, das im *Wiesbadener Register* nach Hammers Übersetzung von Ḥāfiẓens Beinamen »Mystische Zunge« (FA I, 3/1, 455, Nr. 82) heißt, wird von Goethe im Hinblick auf die Geheimnisse, welche in Ḥāfiẓens *Dīwān* verborgen liegen, im Erstdruck des *Divan* in das Oxymoron *Offenbar Geheimnis* umgewandelt. Erst Hammers Erläuterung der ›mystischen Zunge‹ machen Goethes Bezeichnung verständlich (vgl. *Der Diwan*, I, XII f.). Demnach wird *Offenbar Geheimnis* in Goethes Ḥāfiẓ-Rezeption so verstanden, dass der persische Dichter trotz allem, was man von ihm und über ihn weiß, dennoch geheimnisvoll scheint (vgl. HA, II, 590f.). So verstehe ich ›offenbar‹ – wie im Deutschen auch üblich – als prädikativ und nicht als attributiv, wie es von den persischen Übersetzern des *Divan* gebraucht wird. Hier ist die Überschrift als »Offenbares Geheimnis« wiedergegeben (Ṣafā 2001, 75; Ṣafawī 2000, 78; Ḥaddādī 2001, 22). Dies weicht nicht nur von Goethes Auffassung ab, die sich auch im Gedicht widerspiegelt, sondern stellt zugleich ein Paradoxon dar, so dass man das Geheimnis als entlüftet verstehen kann. Deshalb

22 Gebraucht wurde dieses Wort im 9./10. Jahrhundert (vgl. dazu: Ṣafā 1999, I, 143f.).

23 Bei Ṣafā 2001 fehlen die beiden *Fetwa*-Gedichte.

darf ›offenbar‹ nicht attributiv (pers. ›rāz-i aškār‹)<sup>24</sup> übersetzt werden, sondern prädikativ (pers. ›āškārā rāz‹), also »Offenbar Geheimnis«.

Problematiken dieser Art, welche durch die Übersetzung bzw. durch die aus der Übersetzung hervorgehende Interpretation von Überschriften entstehen, stellen sich weniger im Gedicht *An Hafis* als viel mehr im neunten Gedicht des *Buches Hafis* dar. *Wink* ergänzt einerseits das vorangegangene Gedicht *Offenbar Geheimnis* und gilt andererseits als Fingerzeig dafür, dass Hāfizens Gedichte nicht »einfach« (FA I, 3/1 S. 33) verstanden werden können. Also bedeutet *Wink* die Hervorhebung der Allegorie bei Hāfiz und ruft zugleich die Steigerung des bereits im vorangegangenen Gedicht dargestellten Geheimnisvollen hervor. Haddādī interpretiert den *Wink* im Gegensatz zu Šafawī als »Liebesblick« (Haddādī 2001, 22) – zu Deutsch: ›zwickern‹ (!).

Eine Reihe von Missverständnissen, die hier exemplarisch erwähnt wurden, beeinträchtigt die Wirkung von Goethes *Divan*: Während die persischen Übersetzungen bei dem Leser, der Hāfizens Sprache spricht, Gefallen wecken können, werfen sie bei demjenigen Leser, der beide Sprachen zu verstehen bemüht ist, eine Vielzahl von Fragen auf, ohne die Antworten anzudeuten. Zum einen ist zu bemerken, dass die persischen Übersetzungen im Falle eines Vergleichs mit Hammers Hāfiz-Übersetzung den Anteil des Wiener Übersetzers an Goethes *Divan* schwer zurückverfolgen lassen. Ferner wird eine epochenspezifische Besprechung des *Divan* und seines Stellenwerts in einem wirkungsgeschichtlichen Zusammenhang mit Goethes Werken vermisst. Da in allen drei Übersetzungen die Auseinandersetzung mit dem diskursiven Teil zu *Besserem Verständnis* fehlt, kann eine textimmanente Untersuchung der *Divan*-Bücher und des Kapitels zu *Besserem Verständnis* unter dem Aspekt ihrer gegenseitigen Referenz nicht erfolgen. So verlieren zentrale Gedichte des *Divan* wie *Hegire* mit ihrem Bezug auf die *Einleitung* und *Vermächtniss alt persischen Glaubens*, dessen Thematik sich im Abschnitt *Aeltere Perser* widerspiegelt, an Funktion. Dadurch kann auch ihre Bedeutung für das Persien-Bild des *Divan* nur eingeschränkt hervortreten.

Der *West-östliche Divan* als das für die persischen Leser interessanteste Werk legt zusammen mit *Iphigenie* und *Faust* den Rahmen einer Goethe-Rezeption in Persien fest. 1997 wurde *Iphigenie* von Behrūz Mošīrī in Fārsī übersetzt (Mošīrī 1997). Die Sprache und der Klang dieser Übersetzung deuten auf die Sprachkompetenz des Übersetzers hin, der um eine klangvolle und rhythmische Übersetzung bemüht ist. Dies hält ihn jedoch nicht davon ab, manche Verse des Originaltextes, der im Übrigen auch nicht erwähnt wird, im Sinne von Rhythmus und Reim zu verstellen. Anders verfährt Maḥmūd ‘Etemāzada-Behāzīn, der den *Faust* auf der Grundlage französischer Übersetzungen teils prosaisch teils lyrisch ins Persische übersetzt hat (‘Etemāzada-Behāzīn 2000).<sup>25</sup>

Diese ausgewählten und exemplarisch vorgestellten Übersetzungen erlauben die Frage nach der Grenze der Übersetzbarkeit eines literarischen Werkes, die sich am Verstehen des Übersetzten orientieren muss. In den drei *Divan*-Übersetzungen wird der Rezipient eine eindeutige Festlegung dieser Grenze wohl vermissen. Besonders wenn man die Übersetzung einzig als Auswahl des Originaltexts vor sich hat, und wenn der Übersetzer im Falle des *Divan* ohne Berücksichtigung einer ambivalenten Interpretati-

24 Das ›-i‹ markiert in diesem Fall das attributive Adjektiv; im Deutschen: ›Offenbares Geheimnis‹.

25 Zu den französischen Übersetzungen vgl. ‘Etemāzada-Behāzīn 2000, 5.

onsmöglichkeit das erweiternde Kapitel zu *Besserem Verständniss* ausklammert. *Iphigenie* und *Faust* können in ihren persischen Übersetzungen als Einzeltexte auch nur mit Einschränkung den Anspruch auf Verständlichkeit erheben. Der persische Rezipient wird, wie es mir scheint, die Frage nach der Wirkung von Goethes Werken nicht beantworten können, solange er den Goethe des *Werther*, der *Wahlverwandtschaften* und des *Wilhelm Meister* nicht kennt. Dass die Auseinandersetzung mit einer Werkreihe für die Wirkung des Dichters unverzichtbar ist, beschrieb Goethe in einem Briefe an Lavater während der Arbeit an *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* durch die Metaphorik der »Pyramide meines Daseyns, deren Basis mir angegeben und gegründet ist«; sie »so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andre [...]« (FA II, 2, 299) Und es heißt in *Dichtung und Wahrheit* in *Schemata und Entwürfe* zum 11. Buch:

Ehe ich diese nunmehr vorliegenden drey Bände zu schreiben anfang, dachte ich sie nach jenen Gesetzen zu bilden, wovon uns die Metamorphose der Pflanzen lehrt. In dem ersten sollte das Kind nach allen Seiten zarte Wurzel treiben und nur wenig Keimblätter entwickeln. Im zweyten der Knabe mit lebhafterem Grün stufenweis mannigfaltiger gebildete Zweige treiben, und dieser belebte Stengel sollte nun im dritten Beete ähren- und rispenweis zur Blüte hineinleiten und den hoffnungsvollen Jüngling darstellen. (HA, 9, 854)

In den beiden zitierten Stellen sind die zwei Metaphern besonders wichtig: die »Pyramide« und die »Pflanze«. Betrachtet man diese und die Frage nach der Goethe-Rezeption in Persien zusammen, wird man behaupten dürfen, dass die persische Goethe-Rezeption nur die Spitze von Goethes Entwicklung sichtbar macht und zahlreiche Lücken hinterlässt. Dieser Mangel beeinträchtigt die Goethe-Rezeption insofern, als man Goethes Werke nur als Bruchstücke kennen lernt und nicht als Ganzes. Dies reduziert das Verstehen auf Einzelwerke.

## Ausblick

Einem wissenschaftlichen Austausch im Sinne der Weltliteratur, von dem ich anfangs ausging, können die persischen Übersetzungen von Goethes Werken kaum gerecht werden. Wie oben erwähnt wurde, bildet zum Teil das Französische die Ausgangssprache der Übersetzungen ins Persische. Es ist fraglich, ob die Texte in der Sprache des Dichters überhaupt gelesen werden konnten. Der Vergleich der persischen Übersetzungen mit dem deutschen Text legt jedenfalls die Vermutung nahe, es stünde lediglich das Übersetzen im Vordergrund, ohne notwendige kultur- und literaturwissenschaftliche Kenntnisse. Diese Vermutung wird vor allem durch den Mangel an Goethe-Kenntnissen bestätigt. Im Vorwort zu *Iphigenie* unterläuft dem Übersetzer der Irrtum: »Goethe schrieb *Iphigenie* im Alter von 32 Jahren während seines vierjährigen Aufenthalts in Italien.« (Moširi 1997, 7) Solche Lapsus machen einen Mangel an Vertrautheit mit Goethes Lebensumständen deutlich, die jedoch zusammen mit einer profunden Sprachkenntnis die Grundvoraussetzung für jede weiterführende Beschäftigung mit dem Dichter und insbesondere die Übersetzung seiner Werke darstellt. Und da übersetzen zugleich auch interpretieren heißt, ist die Kenntnis von Biographie und kulturhistorischem Kontext für die adäquate Erfassung von Sprache und Denken des Dichters von zentraler Bedeutung. Die zwischen dem Übersetzen und Interpretieren bestehende Abhängigkeit fordert eine intensive Arbeit mit der Sprache, dem Stil und der Weltanschauung des Dichters.

ters - Kenntnisse, die lediglich aus dem Gesamtwerk gewonnen werden können. Diese Arbeit wird allerdings angesichts des Umfangs und der thematischen Vielfalt von Goethes literarischem Nachlass nur als Gemeinschaftsarbeit möglich sein. Eine solche Zusammenarbeit ist bestimmt durch Dialog und Austausch als Aspekten der Weltliteratur. Eine aus diesem Ansatz entsprungene Übersetzung wird Goethe als Ganzes nach Persien bringen und nicht als Auswahl, auf welcher die jetzige Goethe-Rezeption basiert. Will man aber Goethe und seine persischen Leser einander näher bringen will, so kommt man nicht umhin, Goethes Geist in der persischen Sprache verständlich zu machen. Nicht nur der *West-östliche Divan* fordert in diesem Zusammenhang die Aufmerksamkeit, sondern Goethes Produktivität zeit seines Lebens. Damit wird der Rahmen eines wissenschaftlichen Gemeinschaftsprojekts festgesetzt, das seine Arbeit Goethes Werk als Ganzem widmet und deshalb auch um sein Verstehen bemüht ist. Diese Vorgehensweise entspräche dann auch dem dritten Typus der Übersetzung bei Goethe:

Eine Uebersetzung die sich mit dem Original zu identificieren strebt, nähert sich zuletzt der Interlinear-Version und erleichtert höchlich das Verständniß des Originals, hiedurch werden wir an den Grundtext hinangeführt, ja getrieben und so ist denn zuletzt der ganze Zirkel abgeschlossen, in welchem sich die Annäherung des Fremden und Einheimischen, des Bekannten und Unbekannten bewegt. (FA, I, 3/1, 283)

Darüber, ob Goethe selbst seiner Maxime folgte, gehen die Meinungen auseinander. Manfred Fuhrmann weist darauf hin, Goethe habe in seinen Übersetzungsarbeiten kaum diesem dritten Übersetzungstypus Beachtung geschenkt (vgl. Fuhrmann 2001, 38). Dagegen schreibt Anne Bohnenkamp »Goethes Umgang mit dem Fremden« (Bohnenkamp 2004, 149) im *Divan* jene dritte Variante der Übersetzung zu und stellt in Anlehnung an Bernd Wittes Bemerkung, Goethe habe »mit diesen Übersetzungen der dritten Art auch auf seine eigenen Bemühungen um den Divan des persischen Dichters« (Witte 2001, 84) gezielt, fest, dass Goethes Übersetzungsversuche hinsichtlich einzelner Gedichte bisweilen als freie Übersetzungen, doch im Hinblick auf den *Divan* als Ganzes im Sinne jener dritten Übersetzungsart aufzufassen sind (Bohnenkamp 2004, 151).

Dies kann auch den Grundstein eines persischen Goethe-Diskurses legen. Seine Aufgabe wäre keine bloße Einzelübersetzung des *Divan* aus dem Deutschen in Färsi, sondern die Überprüfung des Verständlichkeitsgrads des *Divan* in einer ›Rück-Übersetzung in jene fremde Welt des persischen Dichters.

## Literatur

- Arjomand-Fathi, Nushafarin: Hafez und Goethe. Studien zum literarischen Einfluß und zu Goethes Hafez-Bild. Los Angeles 1983. [Arjomand-Fathi 1983]
- Bohnenkamp, Anne: West-östlicher Divan. In: Witte, Bernd: Goethe-Handbuch. Band 2. Stuttgart 1996, 306-323. [Bohnenkamp 1996]
- Bohnenkamp, Anne: Goethes poetische Orientreise. In: Goethe-Jahrbuch 120 (2004), 144-156. [Bohnenkamp 2004]
- Bosse, Anke: Meine Schatzkammer füllt sich täglich ... Die Nachlaßstücke zu Goethes ›West-östlichem Divan. Göttingen 1999. [Bosse 1999]

- Bürgel, Johann Christoph: *Drei-Hafis-Studien. Verstand und Liebe bei Hafis*. Bern u.a. 1975. [Bürgel 1975]
- Bürgel, Johann Christoph: ›Wie du zu lieben und zu trinken.‹ Zum Hafis-Verständnis Goethes. In: Maler, Anselm (Hg.): *Johann Wolfgang Goethe. Fünf Studien zum Werk*. Frankfurt a.M. u.a. 1983, 115-141. [Bürgel 1983]
- Chehabi, Houchang E.: *Goethe-Institut*. In: *Encyclopaedia Iranica*, Vol. XI. New York 2003, 43f. [Chehabi 2003]
- Debon, Günther: *Goethes Berührungen mit China*. In: *Goethe-Jahrbuch* 117 (2001), 46-55. [Debon 2001]
- Düsing Wolfgang: *Herders Sprachtheorie und die Dichtung des jungen Goethe*. In: Karl Menges u.a. (Hg.): *Herder Jahrbuch/Herder Yearbook 2000. Studien zum 18. Jahrhundert*. Stuttgart/Weimar 2000, 33-56. [Düsing 2000]
- ‘Etemāzada-Behāzīn, Maḥmūd: *Faust*. J.W. Goethe. Teherān <sup>2</sup>1379 (2000) (erste Auflage Teherān 1376 [1997]). [‘Etemāzada 2000]
- Fuhrmann, Manfred: *Goethes Übersetzungsmaximen*. In: *Goethe-Jahrbuch* 117 (2001), 26-45. [Fuhrmann 2001]
- Goethe, Johann Wolfgang: *Commentar zu Goethe’s west-östlichem Divan: bestehend in Materialien und Originalien zum Verständnisse desselben*. Hg. von Christian Wurm. Nürnberg 1834. [Goethe 1834]
- Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hg. von Friedmar Apel [u.a.]. Vierzig Bände. Frankfurt a.M. 1985ff. [FA, Abteilung, Band, Seitenzahl]
- Goethe, Johann Wolfgang: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München 1998. [HA, Band, Seitenzahl].
- Golz, Jochen: *Vorwort*. In: *Goethe-Jahrbuch* 2000, Bd. 117 (2001), 11f. [Golz 2001]
- Günther, Gottfried: *Herder als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. In: Dietze, Walter (Hg.): *Herder-Kolloquium 1978. Referate und Diskussionsbeiträge*. Weimar 1980, 411-415. [Günther 1980]
- Gryphius, Andreas: *Catharina von Georgien*. Hg. von Alois M. Haas. Stuttgart 2003. [Gryphius 2003]
- Ḥaddādī Maḥmūd: *Taḥlīs*. [West-östlicher Divan. Auszüge.] Stuttgart 2001. [Ḥaddādī 2001]
- Ḥāfīz, Moḥammad Šamsaddīn: *Der Diwan des Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von Hammer. Stuttgart/Tübingen 1812-13. [Der Diwan]
- Herder, Johann Gottfried: *Werke in zehn Bänden*. Hg. von Günter Arnold u.a. Frankfurt 1985-2000. [Herder 1985ff.]
- Kleinert, Matthias: *Vorwort*. In: Ḥaddādī Maḥmūd: *Taḥlīs*. Stuttgart 2001. [Kleinert 2001]
- Koch, Manfred: *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff ›Weltliteratur‹*. Tübingen 2002. [Koch 2002]
- Kosegarten, Johann Gottfried Ludwig: *Rezension von: West-östlicher Diwan. Von Göthe*. In: *Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1819*. Dritter Band. September bis December. Halle und Leipzig. Nrn. 287 und 288, November 1819. Sp. 585-598. Wiederabgedruckt in: Lohner, Edgar: *Studien zum West-östlichen Divan Goethes*. Darmstadt 1971, 173-189. [Kosegarten 1971]
- Kuhn, Dorothea (Hg.): *Goethe und Cotta. Briefwechsel 1797-1832*. Textkritische und kommentierte Ausgabe in drei Bänden. Stuttgart 1979-1983. [Kuhn 1979ff.]
- Meinecke, Friedrich: *Die Entstehung des Historismus*. München <sup>2</sup>1946. [Meinecke 1946]
- Moḥīn, Moḥammad: *farhang-i farsī*. [Wörterbuch des Persischen in sechs Bänden.] Teherān <sup>12</sup>1377 (1998). [Moḥīn 1998]
- Mommsen, Katharina: *Die Bedeutung des Korans für Goethe*. In: Reiss, Hans (Hg.): *Goethe und die Tradition*. Frankfurt a.M. 1972, 138-162. [Mommsen 1972]
- Mošīrī, Behrūz: *Iphigenie von Goethe*. Teherān 1376 (1997). [Mošīrī 1997]

- Otto, Regine: Morgenlandfahrten mit Herder im Geist der ›Ebräischen Poesie‹. In: Golz, Jochen (Hg.): Goethes Morgenland-Fahrten. West-östliche Begegnung. Frankfurt a.M. 1999, 29-53. [Otto 1999]
- Pohl, Maria Căcilie: Paul Fleming. Ich-Darstellung, Übersetzung, Reisegedichte. Münster/Hamburg 1993. [Pohl 1993]
- Reissner, Johannes: Europe and Iran: Critical Dialogue. In: Haass, Richard N. und Meghan L. O'Sullivan (Hg.): Honey and Vinegar. Incentives, Sanctions, and Foreign Policy. Washington/D.C. 2000, 33-50. [Reissner 2000]
- Reissner, Johannes: Europas Beziehungen zu Iran. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung ›Das Parlament‹. 23. Februar 2004, 48-54. [Reissner 2004]
- Saadi, Muḥlis Addīn: Bostan. Diwan. Gulistan. Aus dem Persischen übertragen von Friedrich Rückert. München 1988. [Saadi 1988]
- Şafâ, Dabîḥollâ: tarîkh-i 'addabiât dar Iran. [Geschichte der Literatur im Iran.] 8 Bände. Teherân <sup>15</sup>1378 (1999). [Şafâ 1999]
- Şafâ, Şogâ'ed-dîn: diwân-i şargî-e Johann Wolfgang Goethe. [Der Östliche Divan.] Tehrân 1380 (2001). [Şafâ 2001]
- Şafawî, Kuroş: diwân-i ġarbi-şargî-e J.W. von Goethe. [West-östlicher Divan von J.W. von Goethe.] Teheran 1379 (2000). [Şafawî 2000]
- Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens: In: Ders.: Sämtliche Werke. Zur Philosophie. Dritte Abteilung. Zweiter Band. Berlin 1838, 207-245. [Schleiermacher 1838]
- Stemmrich-Köhler, Barbara: Zur Funktion der orientalischen Poesie bei Goethe, Herder und Hegel. Frankfurt a.M. u.a. 1992, 44-49. [Stemmrich-Köhler 1992]
- Strich, Fritz: Goethe und die Weltliteratur. Bern 1946. [Strich 1946]
- Tafazoli, Hamid: Negareš-i bar ġâyġâh-i Ḥāfez dar Diwân-i šarqî-ġarîi Goethe. [The Presence of Hafiz in Goethe's Writings] In: Irân-nâma 17 (2000), 87-103. [Tafazoli 2000]
- Tafazoli, Hamid: yâdwarye Ḥāfez wa Goethe dar šahr-i Weimar [Das Hafis-Goethe-Denkmal in Weimar]. In: Iranshenasi XIII (2001), No 2, 462-466. [Tafazoli 2001]
- Tafazoli, Hamid: Johann Wolfgang von Goethe. In: Encyclopaedia Iranica, Vol. XI. New York 2003, 41f. [Tafazoli 2003a]
- Tafazoli, Hamid: Translation of Hafez in German. In: Encyclopaedia Iranica, Vol. XI. New York 2003, 500f. [Tafazoli 2003b]
- Tgahrt, Reinhard (Hg.): Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes. Marbach 1982. [Tgahrt 1982]
- Witte, Bernd: ›Hegire‹. Transkulturelle Übersetzung in Goethes ›West-oestlichem Divan‹. In: Ottmann, Dagmar: Poesie als Auftrag. Würzburg 2001, 83-92. [Witte 2001]
- Wuneng, Yang: Goethe in China. Das Goethe-Jahr 1932 und die neuerliche Goethe-Verehrung. In: Goethe-Jahrbuch 115 (1999), 199-210. [Wuneng 1999]