

Zur poetischen Inszenierung der Nord-Süd-Frömmigkeit in Goethes *Der Gott und die Bajadere* (1797)

Pierre KODJIO NENGUIÉ

Fernand Braudel Fellow European University Institute
kodjio@yahoo.fr

Recibido: 17 de junio de 2012

Aceptado: 3 de septiembre de 2012

ZUSAMMENFASSUNG

Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere* stellt eine poetische Exkursion in die indische Kulturwelt dar. Den aus der indischen mündlichen Erzähltradition stammenden Bajadere-Mythos verarbeitet der Dichter zum Balladenstoff, in dem er die Nord-Süd-Frömmigkeit thematisiert. Im Gegensatz zu der bisherigen Forschung setzt sich der vorliegende Beitrag zum Ziel, von der in der Forschung wenig beachteten Komplexität des Kontexts und von der Forschungsgeschichte der Ballade auszugehen, um nicht nur einige Interpretationen zu diskutieren und zu vertiefen, sondern und stärker noch auch neue Lesarten der Ballade zu bieten. Hierzu gehören folgende Themen-Aspekte: „Macht, Liebe und Körper“, „Verortung von Erlösungsparadigmen in Weltreligionen“, „Geschlechterasymmetrie zur Macht“, „Pluralität und Umkehrung der Perspektiven“ sowie die Beziehungen zwischen „Säkularisierung, Antifundamentalismus und Weltfrömmigkeit“.

Schlüsselwörter: Goethe, Ballade, Bajadere, Weltfrömmigkeit, Religionssynkretismus, Säkularisierung, Antifundamentalismus, Erlösung, Macht, Liebe, Körper.

A Poetic Representation of the North-South Piety in Goethe's *The God and the Bayadere* (1797)

ABSTRACT

Goethe's ballad *The God and the Bayadere* is a poetic excursion into the Indian cultural world. The Bayadere-myth comes from the Indian oral narrative tradition. It was subject of change by the poet and it discusses the North-South piety. Unlike previous research, the goal of the present paper is, while considering the fact that little attention has, until now, been paid to the complexity of the context and of the research history of the ballad, not only to discuss some interpretations, but also to deepen some of them as well to suggest other forms of its reading. This double reading enables to offer other forms of interpretations. In this contribution, some thematic aspects such as „power, love and body“, „localization of redemption paradigms in world religions“, „gender asymmetry of power“, „pluralism, and reversal of perspectives“ as well as the relationship between „secularism, anti-fundamentalism and world religions“ are therefore to be considered and to be critically discussed within the general thematic issue.

Keywords: Goethe, Ballad, Bayadere, World Religion, Religion Syncretism, Secularism, Anti-fundamentalism, Salvation, Power, Love, Body.

Sobre la representación poética de la piedad norte-sur en *El dios y la bayadera* (1797) de Goethe

RESUMEN

La balada de Goethe *Der Gott und die Bajadere* representa una excursión poética al mundo cultural indio. El poeta transforma el mito de la bayadera, que proviene de la tradición narrativa oral india, en materia de la balada y trata con ella el tema de la piedad norte-sur. Al contrario que las investigaciones realizadas hasta el momento, el objetivo de este artículo es partir de la complejidad del contexto, no muy tenida en cuenta hasta ahora, y de la historia de la investigación de la balada, no sólo para debatir y profundizar en algunas interpretaciones, sino también para ofrecer nuevas formas de lectura de la balada. En ellas se incluyen algunos aspectos temáticos tratados como: „poder, amor y cuerpo“, „localización de paradigmas de redención en las religiones del mundo“, „asimetría de poder de tipo genérico“, „pluralidad e inversión de perspectivas“, así como las relaciones entre „secularización, antifundamentalismo, y piedad mundial“.

Palabras clave: Goethe, balada, bayadera, piedad mundial, sincretismo religioso, secularización, antifundamentalismo, salvación, fuerza, amor, cuerpo.

INHALTSVERZEICHNIS: Zur Einführung. 1. Zur Entstehungsgeschichte der Ballade: Goethes intertextuelle Aneignung der indischen Legende. 2. Zur Forschungsgeschichte und poetischen Umwandlung des *Bajadere*-Mythos. 3. Fabel, Struktur und Form. 4. Macht, Liebe und Körper. 5. *Der Gott und die Bajadere*: Ein Gedicht zwischen Weltreligionen und Erlösungsparadigmen. 6. Die relative Geschlechterasymmetrie zur Macht: Pluralität und Umkehrung der Perspektiven in der Ballade. 7. Ausblick: Säkularisierung, Antifundamentalismus und Weltfrömmigkeit.

Zur Einführung

Die Ballade *Der Gott und die Bajadere* gehört wie die *Paria*-Trilogie zu Goethes poetischen Exkursionen in die indische Kulturwelt. Dass Goethe bei den meisten Balladen mündliche Traditionen zu Gedichtstoffen verarbeitete, ist bekannt. Auch bei der Ballade *Der Gott und die Bajadere* wird diese ästhetische Erfahrung deutlich. Die Forschung hat nicht nur das Verarbeitungsmoment wenig beachtet, sondern auch und stärker noch wichtige Dimensionen des Gedichts außer Acht gelassen. Wird sehr oft die Form des Gedichts (Kommerell 1956; Zastrau 1961; Feise 1961; Frank 1980; Schneider 1989), die Themen „Konfrontation zwischen Religionen“ (Braun 1913; Pohle 2007; Gundolf 1963), „Spiel mit der Alterität“ (Mecklenburg 2000), „Haustyrannie“, „Gehorsam“ und „Sklavendienste“ sowie „Komplementarität der Geschlechterrollen“ (Laufhütte 1987; Schaub 1984) in den Mittelpunkt von Interpretationen gesetzt, so verliert man aus dem Auge die thematische Komplexität der Ballade, die keineswegs auf eine einzige Lesart reduziert werden dürfte. Eine Lektüre der Ballade, die dem poetischen, literarhistorischen, autobiographischen, zeitgenössischen, entstehungsgeschichtlichen Kontext, der Interpretationsgeschichte, der Figurenkonstellation und den damit verbundenen Machtverhältnissen Rechnung trägt, dürfte unterschiedliche Lesarten bieten. In den bisherigen Interpretationen der Ballade wurde Goethes poetische Inszenierung der Nord-Süd-Frömmigkeit nicht genug untersucht. Die daran gebundenen thematischen Schwerpunkte „Macht, Liebe und Körper“, „Verortung von Erlösungsspa-

radigmen in Weltreligionen“, „Geschlechterasymmetrie zur Macht“, „Pluralität und Umkehrung der Perspektiven“ werden kaum betrachtet. Zudem werden Beziehungen zwischen der Säkularisierung, dem Antifundamentalismus und der Weltfrömmigkeit nicht eingehend analysiert. Diese in der Forschung wenig beachteten und doch wichtigen Themen werden im Folgenden untersucht, um Goethes Thematisierung der Nord-Süd-Frömmigkeit, ja der Weltfrömmigkeit zu beleuchten.

1. Zur Entstehungsgeschichte der Ballade: Goethes intertextuelle Aneignung der indischen Legende

Der Gott und die Bajadere zählt zu den Balladen des Balladenjahrs 1797. Sie ist bekannter als *Legende* und zeichnet sich durch eine wesentlich größere stoffliche und stilistische Komplexität aus. Hinter dem Titel steckt eine Dualität, die durch die Begegnung zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen, sowie zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen charakterisiert wird. Auch der Untertitel *Indische Legende* deutet darauf an, dass Goethe sich auf Indien bezieht. Er bezieht sich auch auf eine Legende. Der Bezug auf die erste Ballade *Legende* wird gattungstheoretisch markiert. Daraus ergibt sich ein impliziter Vergleich mit christlich-abendländischen Legenden. Goethes Entwurf einer Weltpoesie und Weltkultur (Simm 2000: 295), die sich von Sagen, Mythen, Religionserzählungen und mystischen Erzählungen aller Völker nährte, führte ihn zu einer imaginären Reise nach Indien. Im 12. Buch von *Dichtung und Wahrheit* berichtet Goethe, dass er in Gesellschaften gern Erzählungen aus der nordischen und aus der indischen Mythologie vortrug. Gemeint sind unter anderen auch die Indienbezogenen Balladen. Ungeachtet seiner Abneigung dem „unförmlichen und überförmlichen Ungeheuer“ der indischen Mythologie gegenüber, die weit weg vom Wahren lag, spielte er 1792 mit *Groß-Kophta* in satirischer Weise auf Indien an. Er entdeckte auch das ihn begeisternde Drama *Sakuntalâ* in Georg Forsters deutscher Übertragung einer englischen Übersetzung (Simm 2000: 296).

1797 entstand die Ballade *Der Gott und die Bajadere* mit dem Untertitel *Indische Legende*. Im Jahre 1824 hatte Goethe dann einen tiefen Zugang zum indischen Denken mit der *Paria*-Trilogie: *Des Paria Gebet*, *Legende* und *Dank des Paria*. Er hatte in Bezug auf *Der Gott und die Bajadere* und speziell auf die *Paria*-Trilogie Pierre Sonnerats Reisebeschreibung *Reise nach Ostindien und China, auf Befehl des Königs unternommen vom Jahr 1774 bis 1781* und Olfert Dappers *Asia oder ausführliche des Reichs des Großen Mogols und ein großes Teil von Indien* gelesen (Leitzmann 1911: 47; Baumgart 1931: 72-73). Vor allem hatte er den dritten Teil dieses Buchs über die Religion und die Feste der Inder gelesen. Im zwölften Buch von *Dichtung und Wahrheit* wird seine Beziehung zu Drapper und zu Werken der Vergangenheit objektiviert (Goethe 1959, IX: 537-538). In dem auch für die Lyrik wichtigen Aufsatz *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort*, in dem er dazu angeregt wurde, durch einen Anthropologen von seinem gegenständlichen Denken zu handeln, erwähnt Goethe dieses Herumtragen des Stoffes:

Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uralte geschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, dass ich sie 40 bis 50 Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche wertvolle Bilder oft in der Einbildungskraft erneuert zu sehen, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch ohne sich zu verändern einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegen reiften. Ich will hiervon nur die ‚Braut von Korinth‘, den ‚Gott und die Bajadere‘, den ‚Grafen und die Zwerge‘, den ‚Sänger und die Kinder‘ und nicht zuletzt noch den baldigst mitzuteilenden ‚Paria‘ nennen (Goethe 1981, MA, XIII: 38-39).

In *Dichtung und Wahrheit* erklärt Goethe:

Ein ähnliches, wo nicht gleiches Interesse gewannen mir die indischen Fabeln ab, die ich aus Dappers Reisen zuerst kennen lernte und gleichfalls mit großer Lust in meinen Märchenvorrat hineinzog. Der Altar des Ram gelang mir vorzüglich im Nacherzählen, und ungeachtet der großen Mannigfaltigkeit der Personen dieses Märchens blieb doch der Affe Hannemann der Liebling meines Publikums. Aber auch diese unförmlichen und überförmlichen Ungeheuer konnten mich nicht eigentlich poetisch befriedigen; sie lagen zu weit von dem Wahren ab, nach welchem mein Sinn unablässig hinstrebte (Goethe 1904, 24, III: 109).

In einem Brief vom 27. Februar 1811 meinte Goethe, dass „eine frühere Liebe zu den Vedas durch die Beiträge eines Sonnerats, durch die Eifrigen [sic.] Bemühungen eines Johnes und durch die Übersetzungen der *Sankontala* und *Gitagovinda* immer aufs Neue genährt wurde“ (Windisch 1992: 201). Gar kein Zweifel daran, dass Goethe auch andere Bücher über und aus Indien gelesen haben sollte, hatte sich jedoch das damals hochangesehene Werk Sonnerats herangezogen (Windisch: 1992, 201). In *Dichtung und Wahrheit* finden sich wichtige Elemente des Entstehungszusammenhangs der Ballade und die anderer Werke des Dichters. Goethes Interesse an Klopstocks *Oden*, an der nordischen und an der griechischen Mythologie sowie an ihren Helden (an den Fabeln der *Edda*), die er aus der Vorrede zu Malletts dänischer Geschichte und dann auf Herders Anregung kennen lernte, zeugen von seinem Interesse an historischen Stoffen.

Er konnte zwar diese Mythen und Fabeln in den Kreis seines Dichtungsvermögens aufnehmen, betrachtete aber diese als Anregungen zur Einbildungskraft. Die Verwandlung der griechischen Mythologie in sittliche und leicht einzubildende Gestalten konnte sich seinem sinnlichen Anschauen entziehen. Goethe ließ Götter nicht viel in seiner Dichtung deshalb auftreten, weil sie noch außerhalb der nachzuahmenden Natur ihren Wohnsitz hatten. Dazu schrieb er: „Was hätte mich nun gar bewegen sollen, Wodan für Jupiter und Thor für Mars zu setzen, und, statt der südlichen genau umschriebenen Figuren, Nebelbilder, ja bloße Wortklänge in meine Dichtungen einzuführen?“ (Goethe 1904, 24, III: 108).

Goethes Interesse an nordischen und an südlichen Göttern begleitete ihn im Allgemeinen im Schaffensprozess seiner Balladen. Dies galt auch für die Ballade *Der Gott und die Bajadere*. Die Ossianischen formlosen Helden mochte er auch nicht, weil sie eher dem Märchen nahe standen. Nur die nordische Mythologie fand er darum „höchst lieb und bemerkenswert“, weil sie mit sich scherzte, den

humoristischen Zug trug, wobei sie „einer wunderlichen Dynastie von Göttern abenteuerliche Riesen, Zauberer und Ungeheuer entgegensetzt, die nur beschäftigt sind, die höchsten Personen während ihres Regiments zu irren, zum Besten zu haben und hinterdrein mit einem schmachlichen, unvermeidlichen Untergang zu bedrohen“ (Goethe 1904, 24, III: 108-109). Goethes Interesse an diesen kunstwidrigen Gespenstern setzte sich seinem Sinn für das Schöne entgegen. In der Aktualisierung angeeigneter Mythen und Stoffe fand sich Goethes ästhetisches Muster wieder:

Glücklich ist immer die Epoche einer Literatur, wenn große Werke der Vergangenheit wieder einmal auftauchen und an die Tagesordnung kommen, weil sie alsdann eine vollkommen frische Wirkung hervorbringen. Auch das Homerische Licht ging uns neu wieder auf, und zwar recht im Sinn der Zeit, die ein solches Erscheinen höchst begünstigte; denn das beständige Hinweisen auf Natur bewirkte zuletzt, dass man auch die Werke der Alten von dieser Seite betrachten lernte. Was mehrere Reisende zu Aufklärung der heiligen Schriften getan, leisteten andere für den Homer (Goethe 1904, 24, III: 109).

Abgesehen von der Vorführung der sein Denken erfrischenden mythischen Stoffe aus dem eigenen Literatur- und Kulturkreis interessierte sich Goethe, dessen Beschäftigungen sich auf Menschenkunde im höheren Sinn sowie auf Dichtkunst im nächsten und lieblichsten bezogen, für die indische Mythologie, eine Quelle seiner neuen Schöpfungskraft. Dieses Schreibverfahren lässt sich auf einige Balladen erweitern.

Der frühe Ideenaustausch mit Herder und die Zusammenarbeit mit Schiller im Rahmen des *Musen Almanachs* des Jahres 1797 sollen bei der Entwicklung des Stoffes eine ungeheuer wichtige Rolle gespielt haben. Nicht zu vergessen ist auch Goethes Beschäftigung mit dem Entwurf seiner *Geheimnisse*, eines Epos, in dem Überlieferungen der Inder ein höherer Platz zugewiesen werden sollte (Simm 2000: 73). Nicht nur Goethes Zusammenarbeit mit Schiller dürfte hier erwähnt sein. Hinzu kommt noch die Zusammenarbeit mit Zelter. In seinem Beitrag *Die „radicale Reproduction der poetischen Intentionen“: Goethe und Zelter* geht Edith Zehm auf die Kooperation zwischen Goethe und Zelter ein. Zehm zufolge schrieb Carl Friedrich Zelter am 1. Mai 1796 an Friederike Unger, die Frau des Verlegers Johann Friedrich Unger einige Lieder. Darunter hatte er seine Komposition von Goethes Ballade *Der Gott und Bajadere* übersandt. Der Komponist sollte, so Zehm, die Übersendung einiger seiner Liedkompositionen an Goethe, die in den neuesten Liedern der Almanache zu finden waren, veranlassen. Diese Lieder erschienen in einer ersten Ausgabe mit dem Titel *Zwölf Lieder am Klavier zu singen componirt von Carl Friedrich Zelter*. Auch hier fanden sich fünf Vertonungen von Goethe-Texten aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren* (Zehm 2009: 2). Goethe hatte Zelters Komposition der Ballade hochgeschätzt und dem Komponisten dafür gedankt (Zehm 2009: 2). Zu dieser Zeit kannte Goethe, so Zehm, den Komponisten noch nicht. Dabei hatte Goethe diesem Komponisten keinen Auftrag anvertraut, seine Balladen und Texte zu vertonen. Die Geschichte dieser Vertonung von

Goethes Texten geht auf einen Jenaer Besuch des Bankiers und Zeitgelehrten Felix Mendelssohn Bartholdy (im Jahre 1797) zurück, der auch Schiller und Goethe kannte. Erst später lernte Goethe Zelter kennen. Dazwischen war Bartholdys Lob für Zelter deshalb von großer Bedeutung, weil er Goethe mehr Impuls gab. Ebenso wie Bartholdy konnte August Wilhelm Schlegel in dem Brief vom 10. Juni 1798 an Goethe das Talent des Komponisten würdigen und seine Fähigkeit, Musik und Poesie zu verbinden, hochschätzen. Schlegel konnte auch seine Compositionen als „eine radicale Reproduction der poetischen Intentionen“ wahrnehmen (Zehm 2009: 2-3).

Die Entstehungsgeschichte von *Der Gott und die Bajadere* schreibt sich nicht nur in der Transformation einer ursprünglich erzählten mündlichen Überlieferung, sondern und stärker noch auch in Goethes intertextueller Aneignung der indischen Legende ein. Goethes Stärke besteht darin, fremde Stoffe und Legenden zu neuen poetischen Sujets zu verarbeiten. Goethe und seine Zeitgenossen trugen oft diese transformierten oralen Texturen deshalb vor, um die in Europa wenig bekannten fremdkulturellen Literatur- und Kulturstoffe bekannt zu machen und somit auch jenen fremdkulturelle Legenden verachtenden zeitgenössischen Autoren entgegenzuwirken. Die Vertonung der Ballade folgte dem Balladenschreiben, das auf einem intertextuellen Spiel basierte, so dass Intertextualität, Interkulturalität und Intermedialität miteinander verflochten waren. Die Zusammenarbeit zwischen Dichter und Komponisten setzte eine intermediale Aneignung und eine Be- und Verarbeitung voraus, sodass, wenn von Goethes Balladenwerk die Rede ist, so denkt man gleichzeitig an einzelne Balladentexte, an ihre Kompositionen, an ihre Vorträge und an ihre Inszenierungen.

2. Zur Forschungsgeschichte und poetischen Umwandlung des *Bajadere-Mythos*

Goethes Lektüre des *Bajadere*-Stoffes bei Pierre Sonnerat ließ sich mit seinen themenbildenden Intentionen verbinden. Dabei ging es um den Ausdruck und um die Rechtfertigung seiner Liebe für die niedrig gehaltene Klasse von Menschen, die jedoch von Gott als die höchste wahrgenommen wird (Zastrau 1961: 694). Die Sonnerat-Erzählung berichtete von der „Dewendren“, dem Herrn des indischen Halbgottes und von „Devadasi“, die ihm in der Liebe ihrer Klasse d. h. in der Form der sogenannten Tempel-Prostitution dient, in dieser aber und durch diese zu ihrer wirklichen Liebes-Berufung erwacht sind (Zastrau 1961: 665). Das französische Wort *Bayadère* bezeichnet im Deutschen ursprünglich eine Tänzerin oder ein Freudenmädchen. Dadurch wird in der abendländisch-christlichen Moral ein verachtetes Geschöpf konstruiert und charakterisiert, das zwar allein erscheint, aber zwei Pole besitzt, durch die Himmelsgewalt der Liebe geadelt und von allen Erdenlasten erlöst wird. Doch die originale Wirklichkeit indischer Denk- und Daseinsformen sieht ganz anders aus (Zastrau 1961: 665).

Die frühere germanistische Forschung geht den Quellen von *Der Gott und die*

Bajadere nach. Eine der wichtigen Arbeit, in der diese Quellen ausführlich dargestellt werden, stellt Ernst Windischs Buch *Geschichte der Sanskrit-Philologie und Indischen Altertumskunde* (1917) dar. Dieses Buch wurde 1920 und 1921 neu gedruckt. „Die indische Urkunde“ von Goethes *Der Gott und die Bajadere*, bleiben, so Ernst Windisch, Dappers Reisewerke.

Windisch zufolge hatte schon Friedrich Heinrich von den Hagen diese äußerst wichtige Quelle bei Roger gefunden und unter dieser Überschrift darüber in seiner Zeitschrift (*Germania. Neues Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache und Altertumskunde*, II, 259-262) berichtet (Windisch 1992: 201). Paul Merker und Nicola Tumparoff gehen den Quellen nach und stimmen einheitlich der These zu, dass Sonnerats Reisewerke die Hauptquelle der Ballade darstellen (Windisch 1992: 201). War die frühere Forschung mehr an den Quellen der Ballade interessiert, so haben sich andere Forschungsperspektiven durchgesetzt.

Nicholas Boyle interpretiert die Ballade in ihrem literarhistorischen Kontext und legt dabei mehr Wert auf die Beziehungen zu anderen Werken sowie zu Goethes biographischer Erfahrung. Er vertritt die Auffassung, dass Goethes *Der Gott und die Bajadere* in seine geistige und künstlerische Produktion einzubinden sei. Er verweist ferner auf Goethes ästhetische Erfahrung der harmonischen Einheit von Kunst und Natur bei seiner Italienreise. Boyle zufolge war Goethes Geste des Widerstands gegen das Christentum, gegen den Idealismus oder sogar gegen die Französische Revolution im Schaffensprozess spürbar (Boyle 1999, II: 614). Gerade Goethes Trennung von Christiane stellte eine psychologische Herausforderung für den Dichter dar. Seine dichterische Produktion nährte sich von einem von Wehmut, Leid und Emotionen charakterisierten Seelenzustand. Man denke an die Ballade *Die Braut von Corinth* oder an den Roman *Die Leiden des jungen Werther*. Beide Meisterwerke, ob man es will oder nicht, stellen Unruhe bringende Texte dar, die von einem unbefriedigten Herz (Goethe) geschrieben wurden (Boyle 1999: 614). Goethe sei ja fast am Rande einer emotionalen und ehelichen Selbsterstörung geraten. In *Der Gott und die Bajadere* sei zwar nicht die emotionale und pathologische Stimmung von *Werther* gegenwärtig, aber wohl möglich (Boyle 1999: 614). Immerhin geht aus der Stimmung der Ballade Selbstmitleid. Dass aus einer solchen grauisigen Stimmung der Leser mit dem Schicksal der Hauptfigur sympathisiert und sie zum Opfer eines grausamen Schicksals betrachtet, zeugt von Goethes humorvoller Distanz der eigenen Erfahrung gegenüber. Boyles Argument, dass Goethe mit dem Gedicht ein neues emotionales und ästhetisches Gleichgewicht erreichen wollte, das die Möglichkeit einer Lösung andeutet, gewinnt insofern an Plausibilität (Boyle 1999: 614).

Andere Interpreten legen Wert entweder auf Aspekte des Gehalts und der Form oder auf die Genealogie der Ballade (Kommerell 1956, Zastrau 1961, Feise 1961, Frank 1980, Schneider 1989). Uta Liebmann Schaub geht auf die Frage von „Gehorsam“ und „Sklavendienste“ ein. Dabei untersucht sie die Komplementarität der Geschlechterrollen in Goethes Ballade. Sie stellt fest, dass neuere Interpretationen der Ballade dazu tendieren, Goethes antikonformistische Haltung dem klassischen Kanon gegenüber zu untergraben. Sie verweist ferner auf die Unterdrückung der

geschlechtlichen Begegnung zwischen einem männlichen Gott und einer Frau, hinter der eine erotische Szene steckt. Dabei treffen die totale Liebe und die Unterdrückung der Frau auf die kalkulierte Dominierung ihres Geliebten und Retters. Auch in der Frau-Gott-Beziehung kristallisiert sich Goethes Parodierung der Sklaven-Herr-Beziehung, die immerhin in der deutschen Klassik undenkbar war, und die auf eine Erziehung zur Emanzipation hindeutet (Schaub 1984: 31-44).

3. Fabel, Struktur und Form

Goethes Ballade erzählt von der Geschichte des auf die Erde kommenden und in die Bajadere sich verliebenden indischen Gottes Mahadöh, der auch nach einer Liebesnacht stirbt. Als nun der Geliebte zur Flammengrube getragen wird, stürzt die Bajadere nieder und will mit ihm sterben. Doch der Gott erwacht und nimmt sie zum Himmel empor. Goethes Ballade ist in der Disposition der Strophen beeindruckend. Sie besteht aus 9 Strophen von je 11 Zeilen. Jede Strophe besteht aus einem doppelten Kreuzreim (abababab), das von einem Dreizeiler (ccd), in dem ein Reimpaar und eine Weise vorkommen, gefolgt ist. Arithmetisch gesehen hat man die Form (8+3). Goethe wählt für seine Ballade hier den Elfzeiler als Strophenform. Dabei weicht er von den bekannten Elfzeilern ab (Frank 1980: 717). Frank zufolge schuf Goethe neue Reim- und Strophenformen für die Ballade *Der Gott und die Bajadere*, „indem er dem von ihm so geschätzten trochäischen Achtzeilern einen tänzerisch daktylisch Dreizeiler hinzufügte“ (Frank 1980: 717). Von der Struktur her, so postuliert auch Max Kommerell, alternieren trochäische und daktylische Gangart, wobei die Reimbindung übergreifend ist (Kommerell 1956: 365). Im Allgemeinen wird die Musikalität des Gedichts durch die Reimstruktur und das Alternieren zwischen der daktylischen und der trochäischen Gangart gesichert. Dadurch wird der lyrische Charakter wiedergegeben. Von metrischer Struktur her ist das Gedicht anspruchsvoll.

Die erste Strophe schildert das Herabkommen des indischen Gottes auf die Erde als eine gewöhnliche Alltagsszene. Denn er kommt zum sechsten Mal herab. Dieses Hin und Her zwischen Himmel und Erde wirkt etwas ungewöhnlich. Aus „Devendren“, dem Herrn der Halbgötter, „Maha Deva“ bildete Goethe Mahadöh, abgeleitet vom französischen Wort *Mahadeu*. Er bezeichnete damit den höchsten Gott Shiva. Aus „Nartagui“ wird dann die Bajadere-Figur. Dadurch wird Goethes intertextuelles Spiel bei der Verarbeitung des indischen Stoffes deutlich. Goethe wählte aus seiner Sonnerat-Lektüre den kultisch legitimierten Angehörigen des höheren und des niederen Tempeldienstes. Die Machtasymmetrie zwischen beiden Figuren wird hier in dem vielfachen Gegensatz „Himmel-Erde“, „göttlich-menschlich“, „Jenseits-Diesseits“, „rein-unrein“, „oben-unten“, und „moralisch-unmoralisch“ offenkundig.

4. Macht, Liebe und Körper

Dass der indische Gott mehrmals auf der Erde erscheint, klingt wie ein Wunder. Rätselhaft wird eine solche Erscheinung, weil dem Leser unklar bleibt, warum er in den letzten fünf Malen da gewesen war. Doch eines ist sicher: Er bewegt sich von der göttlichen zur menschlichen Sphäre hin. Sein Ziel ist klar: Die Erfahrung der Menschenfreude und des Menschenleidens. Seine Anpassung lässt nicht auf sich warten. Doch er sieht sich mit der Menschenwirklichkeit konfrontiert. Sie besteht in der Sünde, in der Armut, in der Prostitution und im Unglauben. Darum kann er entweder schonen oder strafen. Als höchster Gott kann Mahadöh zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Blick auf die Menschen werfen. Er verwandelt sich in einen Wanderer und belauert die Großen, achtet auf die Kleinen und verlässt die Stadt, um weiter zu gehen. In der indischen Mythologie kommen diesem Obergott Schöpfer- und Zerstörer-Qualitäten zu. Als Gott der Zeugung und der im Phallus symbolisierten Zeugungskraft kommt er vor. Er ist auch als Asket lebensbejahend und lebensverneinend. Shiva trägt in der Erscheinungswelt seinem inneren Wesen nach Polarität in sich (Schneider 1989: 140,141).

Der vermenschlichte Mahadöh trifft auf die Bajadere, ein „verlorenes schönes Kind“ mit „gemalten Wangen“. Durch die Charakterisierung des Mädchens wird die Aufmerksamkeit auf sein Inneres und sein Äußeres gelenkt. Im Akt des Grüßens kristallisieren sich schon die Machtbeziehungen heraus. Er nennt das Mädchen „Jungfrau“, indem er ein Gespräch mit ihm führt. Damit wird Mahadöh zur menschlichen Figur gemacht, wenn sie sich vor dem Liebeshaus in das Mädchen verliebt. Mit dem Ausdruck „Liebeshaus“ wird aus heutiger Sicht nicht anders als ein modernes Bordell verstanden. In der Tat wird in dem Ausdruck „Jungfrau“ ist ein unberührtes Mädchen gemeint. Die Jungfrau repräsentiert auch eine Heilige, zum Beispiel die Heilige Maria, die Mutter von Jesus und taucht als Sinnbild der Reinheit auf (Schneider 1989: 140, 141).

Geschaffen wird im Gedicht ein Paradoxon: denn die als Prostituierte verachtete Bajadere wird zugleich als Jungfrau betrachtet. In ihrem Bild liegt eine zweideutige Wahrnehmung vor. Auch wird das ambivalente Verhalten des Gottes offenkundig. Daraus ergibt sich, dass die erste Bedeutung der Bajadere als Jungfrau (d. h. eine Frau, die keinen Geschlechtsverkehr kennt) nicht mehr stichhaltig ist. Denn eine Prostituierte ist *per definitionem* jene Frau, welche sich verkauft, um Gewinne zu erzielen. Die zweite Bedeutung der Jungfrau als Heilige nach dem Muster von Maria, Jesu Mutter wird wegen der Prostitution ausgeschlossen, wenn man sich auf die christliche Tradition bezieht. Auch ist ihre Reinheit *de facto* nicht glaubwürdig. Eine Analyse der Psychologie des indischen Gottes lässt erkennen, dass dieser zur banalen Figur wird, zumal er zum Opfer der Prostitution wird, obwohl er das Heilige verkörpert. Der Leser fragt sich zu Recht, warum der indische Gott die Liebe säkularisiert und ob dieser Akt in der Tat Sinn hat. Die Machtverhältnisse zwischen dem indischen Gott und einem Menschen werden exemplarisch umgekehrt. Hatte der indische Gott zu Beginn die Bajadere als „verlorenes schönes Kind“ bezeichnet, so wird hier an seine olympisch-paternalistische Position

gedacht, sofern er symbolisch als Kind seinem Vater gegenüber auftaucht. Die Adjektive „verloren“ und „schön“ bergen moralische Urteile in sich. Übernimmt man die Perspektive des Gottes, so gilt die Prostituierte als „verloren“, von dem Moment aus, wo sie als Sünderin anzusehen ist. In der Bibel zum Beispiel werden Sünder als „verlorene Kinder“ stets wahrgenommen. Es liegt daher hier ein synkretistisches Bild des Sünders vor, bezieht man sich auf das indische und auf das biblische Sinnrepertoire, um den Typus des Sünders zu definieren. Das zweite Adjektiv „schön“ bezieht sich auf den ästhetischen Wert der Frau und verweist vor allem auf die Körperdimension, das Anziehende der Frau, was Momente des Hässlichen, nämlich die Prostitution aus religiöser Sicht einfach unterdrückt. Von dieser körperlichen Dimension wird der Gott fasziniert. So beobachtet er, wie die Bajadere sich rührt und die Zimbeln zum Tanz schlägt. Diese Körpersprache steht in enger Beziehung mit der Macht der Bajadere und der Frau im Allgemeinen, Götter und Männer durch Gestik, Bewegung, Mimik und Gangart zu verführen. Gleichzeitig wird durch die weibliche Verführung jene sonst für selbstverständlich gehaltene Machtposition der Götter und Männer relativiert. In der indischen Mythologie aber verkörpert Shiva die Widersprüche des Universums und des menschlichen Denkens. Da Widersprüche in der Musik aufgehoben werden, ist er auch der Gott der Musik, der oft seine Trommel bei sich trägt. Denn Musik ist, wie die Gerechtigkeit, eine harmonische Abfolge des sorgfältigen Abwägens zweier Gegensätze, wodurch man zu einer Übereinstimmung gelangt (Knappert 1997: 273-281).

Mit Musik, Liebe, Körpersprache und Tanz lockt ihn [den Gott] die Bajadere an. Damit wird eine Vereinigung zwischen dem Gott und der Bajadere vorbereitet. Die symbolische Dimension der Musik und des Tanzes wird dort sichtbar, wo sie dazu dienen, die Oppositionen zwischen beiden aufzulösen. Es kommt zum Synkretismus zwischen dem Religiösen und dem Säkularen. Dafür steht das Liebessymbol des Straußes. Der Charme einer solchen Frau wird an ihren Gesten erkennbar. Mehrmals wird sie in den Mittelpunkt des Geschehens gerückt. Das liebliche Sichtragen, das Sich-Neigen, das Biegen und das Reichen des Straußes stellen körperliche Tätigkeiten dar, durch die ihre Besonderheit hervorgehoben wird. Die Wiederholung des Pronomens „sie“ zeugt davon, dass sie emotional gesehen alles daran setzt, um die Liebe des Gottes zu gewinnen. Dabei spielen säkulare Charakterzüge eine bedeutende Rolle. Die sinnliche Liebe wird mit verwirrenden Emotionen und Gefühlen der Bajadere objektiviert, wenn sie „schmeichelnd“ den Fremdling in ihr Haus zieht.

Hier werden die Rollen umgekehrt: Die Frau hat hier das Sagen und wirkt stärker als der Gott. In dem Willen, den Fremdling zu laben, wird erkennbar, dass sie ihn als müde vermutet. Davor wird der Gott als „schön“ bezeichnet. Das ästhetische Moment spielt bei der erotischen Szene eine zentrale Rolle. Mit dem Laben sind vor allem eine Erfrischung, eine Stärkung und Belebung gemeint. Die körperliche Materialisierung der Liebe soll an den Momenten der Freude, der Ruhe oder des Schmerzes sowie der Linderung der Fußschmerzen gemessen werden. Das Lächeln des Göttlichen kann als Zeichen des körperlichen Genusses angesehen werden, der ganz ausdrücklich davon zeugt, dass sich der indische Gott zur sinnli-

chen Liebe bekennt. Gerade deshalb kann unterstellt werden, dass der indische Gott in die Falle der irdisch-erotischen Körperliebe gerät, wobei gleichzeitig seine göttliche Reinheit und Würde banalisiert und missachtet werden. Durch die säkulare Liebesszene befindet sich der indische Gott auf demselben Reflexionsniveau wie die Bajadere und trägt ab nun amoralische Charakterzüge, wenn er sich in eine Prostituierte verliebt. Das Lächeln dieses Gottes mit ambivalenten Zügen könnte daher als Ausdruck der Ironisierung der eigenen Liebe wahrgenommen werden.

Der Erzähler weist darauf hin, dass der indische Gott mit Freude und durch tiefes Verderben ein menschliches Herz sieht. Gemeint ist in diesem Fall das Herz der Bajadere und Prostituierten, wobei ihre moralische und ethische Positionierung angesprochen wird und sofern die göttliche Ethik als Maßstab zu betrachten ist. Der paternalistische Blick des indischen Gottes deutet sich in dem Urteil über den Beruf der Bajadere als Prostituierten an, wenn er vom Verderben ihres Herzens spricht. In dem Satz „Und er fordert Sklavendienste“ wird die Machtasymmetrie erneut hervorgehoben. Goethe vergleicht die Liebe der Frau und der Bajadere mit Sklavendiensten, wobei die Rolle des Gottes und Mannes dem indischen Gott zukommt, und die des Sklaven der Bajadere zugeordnet wird. Diese Forderung scheitert an dem Moment des körperlichen Genusses, wenn die Bajadere immer heiterer wird. Es geht um einen verachtenden und kritischen Blick, der erst an Plausibilität gewinnt, wenn man Kultur- und Geschlechterbeziehungen im Blick behält. Zum einem wird deutlich, dass der männliche Gott, die Macht hat, die Bajadere ethisch und moralisch zu ordnen und dabei ungeniert und unbesorgt moralische und ethische Werte nicht zu beachten hat. Er hat aber auch die Macht des Sprechens, die offenbar durch seinen Status als Gott und Mann für selbstverständlich wiedergegeben wird und kaum hinterfragt werden darf, zumal seine eigenen Torheiten der Kritik nicht unterzogen werden. Zum anderen wird in dieser Moralisierungsszene die indische heilige Prostitution ebenso wie die griechische Tempelprostitution in Frage gestellt, um deutlich zu machen, dass Heilige und Geistliche Körperlüsten nicht widerstehen können und dass es eine krasse Diskrepanz zwischen religiösen Diskursen und deren Realisierung gibt. Die Säkularisierung der Liebe durch eine göttliche Instanz ist an der Duldung der Prostitution erkennbar. Zugleich kann man Bedenken hegen gegen jene Haltung des indischen Gottes, die der biblischen Tradition etwa zuwiderläuft. Immerhin wird in der Doppelcodierung der heiligen Prostitution die griechische und indische Variante aufeinander bezogen.

Diese körperlich-psychologische Veränderung lässt die Hoffnung wahrnehmen, dass „Gehorsam im Gemüte“, und die Liebe nah sein werden. Doch die Liebe, von der die Rede ist, unterscheidet sich von der Körperliebe. Sie ist aber keine platonische Liebe. Auch das Verfahren der Liebesprobe basiert keineswegs auf der Sinnlichkeit und auf der Freundschaft. Vielmehr wählt nun der indische Gott, der als „der Kenner der Höhen und Tiefe“ gilt, Lust, Entsetzen und grimmige Pein als Erkenntnisstrategien einer scharfen Prüfung des Gehorsams und der Liebe. Wenn die körperlichen und seelischen Qualen verwendet werden, so wird der indische Gott zu einem strafenden Gott gemacht, nachdem er den Eindruck erweckt hat, dass er die Bajadere mit seiner Liebe belohnen wird.

Der göttliche Kuss erzeugt ein Gefühl der Liebesqual. Das Küssen wird zum magischen Akt, der vergleichbar ist mit einer Gefangennahme. Denn durch den göttlichen Kuss werden Handlungen des Mädchens gelähmt. Das Weinen und das Niedersinken zu den Gottesfüßen stellen körperlich-psychologische Prozesse dar, die daran erinnern, dass ihre Erfahrung der Gottesliebe tief schmerzt. Die dabei verwendeten Parallelismen und die asyndetische Struktur in der fünften Strophe zeugen von einer großen inneren Aktivität des Mädchens und von der magischen Wirkung der Gottesliebe. Dabei geht es weder um „Wollust noch um Gewinnst“. Mit „Wollust“ ist ein Lustgefühl bei der sexuellen Erregung, sexuelle Begierde, auf jeden Fall Wonne und triebhafte Freude gemeint. Die Umkehrung der Empfindungen des Eros in eine leidensharte Erfahrung legt die strafende Dimension der Gottesliebe dar.

Drei Szenen lenken noch die Aufmerksamkeit auf sich: Die erste Szene stellt den Tod des Gottes dar. Darin werden die Aufregung des Mädchens, die Beerdigungsrituale der Priester beschrieben. In Anbetracht der Aufregung des Mädchens, das den Gott in die Flammengrube begleiten will, teilen ihr die Priester mit, dass der Verstorbene nicht ihr Gatte, sondern ein anderer Mensch war. So entzieht sie sich dieser Pflicht, den Ehemann in die Flammengrube zu begleiten:

Höre deiner Priester Lehre:
Dieser war dein Gatte nicht.
Lebst du noch als Bajadere,
Und so hast du keine Pflicht.
Nur dem Körper folgt der Schatten
In das stille Totenreich;
Nur die Gattin folgt dem Gatten:
Das ist Pflicht und Ruhm zugleich.

Die von Priestern gesetzten Grenzen überschreitet das Mädchen aber, indem es sich in den „heißen Tod“ wirft. In dieser Szene kristallisiert sich ihre ewige Liebe zum Gott und ihre Annahme der neuen Liebesform heraus. Die Antwort des indischen Gottes lässt nicht auf sich warten:

Doch der Götterjüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.
Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Dass sich ein Toter nun von den Flammen hebt, zeugt von seinen magischen Kräften, von seiner Verwandlungsfähigkeit und schließlich von seinem Übermenschen-tum. Diese Überlegenheit wird im Bereich der Einstellung zur Liebe materialisiert. Der indische Gott ist ein Retter der Sünder. Es gelingt ihm, die ihre Liebe verkaufende Bajadere zu retten. Damit vollzieht sich die Rettung einer Sün-

derin. Wenn die Szene, in der die Bajadere dem indischen Gott in die Flammengrube folgt, typisch indisch ist, so befindet sich die Frage der Erlösung durch die Gottes- und Nächstenliebe im Bereich des Religionssynkretismus. Im Rettungsakt des indischen Gottes wird die Vergebung der Sünderin deutlich. Auch in der Heiligen Bibel wird Jesus stets zum Retter und Erlöser, der wie der indische Gott die Sünder vergibt. Goethe schiebt dem indischen Gott Attribute von Jesu zu und verortet sein Handeln im neutestamentarischen Diskurs der Erlösung und Vergebung. Dagegen wird der die Bajadere bestrafende indische Gott mit dem alttestamentarischen Gott vergleichbar. So gelingt es Goethe, die in der christlichen Religion zu findenden Eigenschaften der die Sünder bestrafenden und die Sünden vergebenden sowie der die Menschen erlösenden Gottesfiguren durch ein Spiel mit Ambivalenzen zur Schau zu stellen, also die beiden biblischen Gesichter Gottes zugleich darzustellen. Boyle geht der Frage der religiösen Einordnung dieser Szene nach. Beherrschende Bilder in der indischen Romanze, so er, sind an die Leiche im Ehebett und an das läuternde Feuer gebunden (Boyle 1999: 614). Ferner stellt er fest:

Doch ist ein Prozess der Neuinterpretation in Gang gekommen, der das Verhältnis dieser Bilder zur christlichen Religion neu bestimmt und mit einer neuen Konzeption des Faust-Dramas enden wird. Denn die Ideologie des Gedichts ist christlich, auch wenn sie in eine indisches Gewand gehüllt ist, in der durchsichtigen Absicht, die Orthodoxen zu provozieren- sowohl die Unterstellung, dass andere Religionen christliche Vorstellungen teilen, als auch durch den unziemlichen und grausamen Gebrauch, der von diesen Vorstellungen gemacht wird (Boyle 1999: 614).

Zwar könnte man, wie Boyle meint, die Symbolik der Leiche im Bett ebenso wie die des läuternden Feuers auf ihre christliche Dimension beschränken, aber dies greift zu kurz deshalb, weil dadurch der Kontext der Ballade ausgeklammert wird, und das Bedeutungspotenzial derselben Symbolik untergraben wird. Beide Symbole kennen je nach religiöser Einordnung und sogar innerhalb derselben Religionen unterschiedliche Lesarten. Wenn es richtig ist, dass das Verhältnis dieser Bilder zum Christentum neu bestimmt werden könnte, dann empfiehlt es sich, diese auch auf andere Religionen, darunter auch auf die indische zu beziehen, um andere Interpretationsmöglichkeiten offenzulassen. Richtig in Boyles Interpretation der Bilder ist und bleibt die Beziehung zwischen der Ballade und dem *Faust*-Drama. Goethes Balladen im Allgemeinen waren nicht nur in Dramen und Romanen eingebunden, sondern und stärker noch auch als Kontext anderer Texte zu lesen. Schließlich fungierten weitere Texte des Dichters als Kontexte einzelner Balladen. So wundert es nicht, dass die Ballade dem *Faust*-Drama zugeordnet wird.

Problematisch in Boyles Interpretation der Ballade ist die These, dass die Ideologie des Gedichts christlich wäre. Braun verweist auf die beiden letzten Daktylen der Ballade, die moralisch gesehen, einen Bezug auf die Bibel haben (Braun 1913: 205-206). Es finden sich zweifelsohne im Gedicht unleugbare christliche Elemente. Die indischen Masken der Bajadere und des Höchsten Gottes springen ja ins Auge, doch in der Tiefe spielt Goethe mit synkretistischen Figuren, die nicht so einfach zu einer religiösen Ordnung gehören, wie Boyle meint. Der Gott und die

Bajadere tragen indische und christliche, abendländische und orientalische Rollen. Gar keine Frage, dass Goethes Vorführung einer *in-between*-Figur einen Provokationscharakter trägt, weil nicht nur religionsfundamentalistische Sichtweisen dekonstruiert werden, von welcher Religionsordnung auch immer. Die Frage, ob das Christentum und andere Weltreligionen gemeinsame Vorstellungen teilen, stellt sich in dieser Hinsicht nicht mehr, weil es Goethe darum geht, die Weltfrömmigkeit darzustellen, also auch die Nord-Süd-Frömmigkeit dialogisch aufeinander zu beziehen.

5. Der Gott und die Bajadere: Ein Gedicht zwischen Weltreligionen und Erlösungsparadigmen

Die Rettung von Sündern wird in fast allen Weltreligionen zum zentralen Thema. *Der Gott und die Bajadere* weist darauf hin, dass eine Tänzerin, ein Freudenmädchen in der sogenannten Tempelprostitution zum verachteten Wesen wird. Erst durch die himmlische Gewalt wird sie geadelt und von ihren Erdenlasten erlöst. Diese Erlösungsidee ist außerindisch. Sie taucht im *Lukas-Evangelium* auf und ist dabei auch das Bewegende, das Ungeheure und Unerhörte. Die der indischen Legende zugrunde liegende Erlösungsidee interessierte Goethe bei seiner Sonnerat-Lektüre. Er kannte sie auch aus seiner Bibellektüre. Das Thema „Erlösung“ zieht sich wie ein roter Faden durch sein Balladenwerk. Ohne Zweifel liegt eine solche Idee im Reich des Synkretismus, wenn man die Prätexte von einzelnen Balladen genau beobachtet. In der *Paria*-Trilogie zum Beispiel klingt sie in den folgenden Äußerungen der Pariafrau nach:

Denn du hast den Bajadere
Eine Göttin selbst erhoben;
Auch wird andern, dich zu loben,
Wollen solch ein Wunder hören.

Die beiden indischen Balladen thematisieren die Frage der Veredelung der als Parias betrachteten Menschen und zwar auch im religiösen Sinne. Aus dieser Sicht führt Goethe die indische Romanze als Gegenmuster vor. Das Motiv der Ballade ist, wie Max Kommerell zu Recht erkannt hat, zwar indisch, wird aber durchsichtig. Denn hinter ihm erscheinen Christus und Maria Magdalena in dem Thema der menschlichen Seele, der mittelalterlichen Mysterien, die immer neu und tief durchdacht werden müssen. Der geistigste und göttlichste Mensch versöhnt sich mit der Käuflichkeit der Herabgesunkenen, die sich dann in seiner Nähe zurechtfindet und mit einer Steigerung der Erlösungskräfte davon kommt (Kommerell 1961: 367).

Man kann allerdings Goethes *Faust*-Dichtung als den poetischen Ort der Inszenierung betrachten. Am 06. Mai 1831 erläutert Goethe seine *Faust*-Verse:

Gerettet ist das edle Glied
 Der Geisterwelt vom Bösen,
 „Wer immer strebend sich bemüht
 Den können wir erlösen“
 Und hat an ihm die Liebe gar
 Von oben Theil genommen,
 Begegnet ihm die selige Schaar.

Auch in einem Gespräch mit Eckermann meint er, dass in Faust „eine höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende“ und die „von oben ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe“ Fausts Verhalten leiten. Erst die göttliche Gnade ist dazu fähig, den Menschen zu retten, weil er von allein nicht in der Lage ist, durch eigene Kraft, den Erlösungsweg zu finden (Zastrau 1961: 666).

Wie in den meisten Balladen des *Musenalmanachs* des Jahres 1797 wollte Goethe offenbar eine Idee entwickeln und darstellen. Die Frage der Erlösung, in welcher Form auch immer, erschien ihm interessant. Eine Maxime aus dem Nachlass materialisiert ganz eindeutig dies (Zastrau 1961: 666). Die *Dem Gott und der Bajadere* zugrunde liegende Idee: „Es ist keine Kunst, eine Jungfrau zur Hure zu machen; aber zur umgekehrten Operation, Würde zu geben dem Versmähten, wünschenswerth zu machen, das Verworfenen, dazu gehört entweder Kunst und Charakter“ (Zastrau 1961: 668).

Goethes Forderung wird hier eindeutig: Die Aktivierung des Anteils des Menschen am Erlösungswerk jenseits religiöser Grenzen; eine Aktivierung, die aber die Akzeptanz der Differenz voraussetzt. Hier liegt denn auch der Sinn seiner Vorführung des indischen Anderseins und der säkularisierten Liebe. Die in *Der Gott und die Bajadere* dargestellte Erlösungsidee weist, so Zastrau (1961: 668), zwei Pole auf. Die Erlösung der Bajadere wird durch die subjektive Gewalt des einen Gottes ausgelöst. Diesen Erlösungsakt versteht der Mensch zunächst als irdisches Wesen, wobei unterstellt wird, dass durch ihn das irdische Liebessystem verwandelt werden kann.

Diese Erlösungsidee für die Bajadere steht exemplarisch für die Erlösung aller Verlorenen und Verdammten. Zugleich wird sichtbar, wie sich die Bajadere erlöst, indem sie immer aktiver wird und infolgedessen ihre irdische Liebe transzendiert. Das Weinen als Reuemoment impliziert bei ihr die Sehnsucht nach Gnade. Die doppelte Pole von Aktivität (subjektiver Gewalt des Gottes, Gnade) und der Passivität (Reue) lässt eine Dualität erkennen, die im Grunde nur Ausdruck des einen einzigen, großen, weltenschaffenden und welterhaltenden Gefühls der Liebe, einer Liebe, die nicht Agape, sondern in allen Stufen „Eros ist, wobei die Bewegung des Eros eine allgemeine ist“ (Zastrau 1961: 668). Dabei ist der indische Gott, wie in der ersten Strophe vermutet, kein Gott der Bestrafung oder Belohnung im alttestamentarischen Sinne mehr, sondern eher ein erlösendes Wesen.

In christlichen Lehren des Alten Testaments ist von einem bestrafenden Gott die Rede. Dieses pädagogische Muster wird in dem Neuen Testament obsolet, weil Christus als Erretter und Erlöser aller Menschen erscheint. Eine Parallele kann daher gezogen werden zwischen dem indischen Gott und Christus. Die bei dem

indischen Gott beobachtete Ambivalenz kann auch auf den christlichen einen Gott bezogen werden, wenn man Das Alte und Neue Testament im Blick behält. Der hier konstituierte doppelte Blick nährt sich zweifellos von der Suche nach dem Archaischen.

Goethes Vorführung der Bajadere als Vorbild der indischen Tempelprostitution nährt sich von dem Willen, das Religiöse mit dem Profanen, das Christliche und mit dem Indischen, das Eigenkulturelle mit dem Fremdkulturellen zu vermischen. Erich Trunz hat zu Recht erkannt, dass Goethe die Gestalt der Bajadere zum herrlichen Beispiel des Glaubens an das den Menschen eingeborene Verlangen zum Guten und Echten macht, sofern die Vereinigung des Gottes mit dem Verlorenen, dem verborgenen Funken, die Fähigkeit der wahren Liebe weckt. Auch hier wird die poetische Anschauung in der Liebesvereinigung zwischen Gott und Geschöpf, und zwischen dem Ich und All als ein Mysterium, das den Kern aller großen Erlösungsreligionen bildet, erkennbar.

Julius Zelter betrachtet *Den Gott und die Bajadere* als „die bedeutendsten Zeugnisse aus Goethes Weltanschauung, in der sich anti-humanistische, indische und christliche Vorstellung zusammenfinden“ (Zelter 1917, II: 70). Damit macht er auf den Religionssynkretismus in der Ballade aufmerksam. Die englische Germanistin E. M. Buttler hatte aufgrund von wissenschaftlichen Reisen durch Indien und Gesprächen darauf hingewiesen, wie das Gedicht von Indien aus gesehen wird als ein Werk aus christlichem und abendländischem Geist (Goethe 1969, I: 627). Auch in einer solchen Erfahrung wird deutlich markiert, dass Goethe keineswegs nur die indische Legende darstellen wollte. Vielmehr wollte er darin, andere christliche Legenden aufgreifen, doppelte Figuren wach halten und mit ihnen poetisch spielen.

Goethes poetische Verarbeitung des indischen Stoffes führt zu den Textquellen zurück. Eine der Quellen bildet Abraham Rogers Buch *Offene Türe zu dem verborgenen Heidentum (1663)* (Zelter 1917: 249). Seine poetische Exkursion nach Indien war auch eine Reise zum Heidentum, das die Urform aller Weltreligionen bildet. In dieser Hinsicht kommt eine Kreuzung vom Christentum und Heidentum in dem Gedicht in Frage. Auch in anderen Balladen wie *Die Braut von Korinth*, *der Patriatriologie*, *Der König in Thule*, *Der Zauberlehrling* oder in den naturmagischen Balladen des Sturm und Drang wird dies, wie schon oben angemerkt, entweder zur Szene oder zur Kulisse.

Mit Blick auf die Suche nach dem Urschauer und dem Ugrund vollzieht sich in der Ballade eine ästhetische Wiederbelebung des antiken Erlösungsmysteriums in der Dialektik von gegenwärtigen und vergangenen, modernen und archaischen sowie von eigen- und fremdkulturellen Bedeutungsrepertoires. Das Urgefühl betrifft auch die Frage nach der Erlösung, die Goethe in der Zeitlosigkeit eines Weltenschicksals, nicht nur als zeitbedingtes Einzelschicksal zweier Menschen, sondern und stärker noch auch durch den persönlichen und kosmischen Ursprung vereinigt (Gundolf 1963, I: 508-551). Friedrich Gundolf spricht in dieser Hinsicht von einer Verklärung eines hellenischen Verhältnisses durch ein indisches, aber auch gerade das Gegenteil ist vorstellbar. In der indischen Mythologie findet eine

Aufhebung der Grenze zwischen Weltgeschehen und Menschentum, Urschauer und individuellem Schicksal aufgrund der Reinkarnationslehre statt.

In der hellenischen Grundkonzeption dagegen wird der Mensch auf sich selbst eingestellt. In einer solchen Konzeption wird der Mensch als das Maß des ungestalteten Alls wahrgenommen. Die indische Mythologie lehrt durch die Seelenwanderung, dass der Mensch und sein Leib von Naturkräften durchgetrieben werden und in einen kosmischen Zusammenhang eingeordnet sind, geht man davon aus, dass der Mensch unvollkommen und unzulänglich ist. In der hellenischen Erlösung wird die Gestaltung zum wichtigen Element der Erfüllung (Gundolf 1963: 508-551). Goethes Rekurs auf christliche, orientalische und indische Mythologeme stellt das „abgründige Mysterium“ gestaltlos in plastischen Gleichnissen aus anderem Mythenkreis, indem er gewisse Gedanken hellenisiert (Gundolf 1963: 510). Gerade hier werden zwei Konzeptionen der Erlösung dargestellt.

Die eine geht von einer physiozentrischen Weltanschauung, in der der Kosmos in den Mittelpunkt gerückt wird, aus, während die andere auf einer anthropozentrischen Weltvorstellung gründet, die den Menschen und seinen Willen zum bestimmenden Faktor macht. Man kann sicherlich den beiden Vorstellungen eine dritte hinzufügen, nämlich die theozentrische Weltvorstellung, in deren Mittelpunkt Gott steht. Dem anthropozentrischen Blick wird also jeweils der theo- und physiozentrische Blick gegenübergestellt. So wird die Erlösungsidee in der diachronischen Entwicklung mit verschiedenen Sinnformen mit kulturspezifischer und interkultureller Dimension versehen.

6. Die relative Geschlechterasymmetrie zur Macht: Pluralität und Umkehrung der Perspektiven in der Ballade

Abgesehen vom allgemeinen Missverständnis der indischen *Bayadère* im abendländisch-christlichen Sinn als Prototyp der Tänzerin, der Dirne und Prostituierten im abschätzigen Gebrauch durch portugiesische Kolonisten, Missionare und Matrosen, lässt Goethe die Möglichkeit offen, dass durch Reue und Gnade die Bajadere zur Heiligen wird. Dadurch kann sie in Gottes Reich aufgenommen werden. Dieses Heiligwerden entspricht der indischen Hierodule im shivaistischen Sinn. Goethe verwandelt die „sakrale Liebes- und Liebeshingabe in ein profanes Unzuchtsgewerbe, das die abendländischen Kulturen in ihrer Prostitution so vielförmig entwickelt haben“ (Gundolf 1963: 670).

Goethes Ballade ist religiös gesehen, eine Vermischung von Perspektiven: einmal die Perspektive der Verworfenen und Verdammten und dann die Perspektive des Erhabenen und des Göttlichen; eine doppelte Perspektive, die daran erinnert, dass Goethe seine Inszenierung und sein pädagogisches Muster interkulturell entworfen hatte. Auch hier wundert es nicht, dass sich dialektische Relationsgefüge wie Leben und Tod, Reue und Gnade herauskristallisieren. Sie beziehen sich paradigmatisch auf die heraklitisch wechselweise umschlagende „Ein- und Dasselbigkeit“ des Männlichen und Weiblichen, des Lebendigen und Toten, des Reli-

gösen und Säkularen, des Heidnischen und Christlichen und schließlich des Südlichen und des Nördlichen (Zastrau 1961: 669-670).

Mit Blick auf die Figurenkonstellation bietet sich eine Genderlesart, die auf einer Asymmetrie der Macht basiert. Die Bajadere tritt dem übermächtigen männlichen Gott entgegen. Diese Gegenüberstellung beider Figuren kommt der Konfrontation von Mann und Frau gleich. Uta Liebmann Schaub spricht von „Gehorsam“ und „Sklavendienste“: sowie von der Komplementarität der Geschlechterrollen, während Harmut Laufhütte sich fragt, ob in Goethes Ballade die „Formulierungshilfe für Haustyranen“ entworfen wird (Schaub 1984; Laufhütte 1987). Genderanalytisch könnte man von der Unterwürfigkeit der Frau sprechen und somit die Frage der Haustyrannei des Männlichen legitimieren. Ob die Bajadere tatsächlich dem Gott Sklavendienste leistet, wie Schaub postuliert, ist fraglich. Denn ihre Macht ist nicht metaphysisch wie die des Höchsten Gottes, wohl aber körperlich und verbal. Durch die Körpersprache, Höflichkeit und Verführung gelingt es ihr, den indischen Gott zu beherrschen:

Sie rührt sich, die Zimbeln zum Tanze zu schlagen,
 Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu tragen,
 Sie neigt sich und biegt sich und reicht ihm den Strauß.

Im Geschlechtsakt dürfte man nicht Sklavendienste sehen, wenn man an die Macht der Verführung denkt, wohl aber eine Umkehrung der Machtverhältnisse. Gehorsam im Sexualakt müsste gegenseitig sein. Darum könnte man eher von der Komplementarität reden. Während der Höchste Gott dadurch die Tiefe erreicht, gelangt die Bajadere ihre Höhe. In der Metapher jenes zum sechsten Mal herabkommen- den Gottes liegen die Liebe für materielle Dinge, sowie die Leid- und Liebeserfahrung. Die erotische Liebe eines Gottes für eine Prostituierte stellt seine Herabwürdigung dar. Sein Ziel ist mehr als Sexualität. Er erhöht und veredelt die auf der Erde zu Objekt degradierte Prostituierte, die ja von Frauen und Männern verachtet wird. Sie beutet Männer aus, und wird von Männern ausgenutzt. Wenn Sie mehrfach weint, dann weil sie sich dessen bewusst ist, dass sich der Höchste Gott herabwürdigt, um ihren Prototyp zu erhöhen. Nicht unsinnig ist ihre Wahl, den Höchsten Gott begleiten zu wollen. Das Feuermotiv ist in dieser Hinsicht bedeutungsvoll. Dieses Feuer sollte die Leiche des Gottes zerstören. Doch dies schlägt fehl, weil der Höchste Gott einsieht, dass die Bajadere ihn in den Tod begleiten will. Die göttliche Macht besteht darin, über Leben und Tod zu entscheiden, aber auch Menschen zu helfen. Diese Macht umfasst ferner die Fähigkeit, den Flammen zu entgehen. Goethes Ballade *Paria* klingt hier an. Wie in dieser letzten Ballade wird Goethes Kampf für Menschenrechte, für die Großen wie für die Kleinen deutlich. Auf Laufhüttes Frage, ob Goethe die Haustyrannei unterstützt, müsste man mit einem Nein antworten und eher betonen, dass er die Tyrannei überhaupt bekämpft. Denn im Entstehungszusammenhang der Ballade bekämpfte Goethe jegliche Form der Tyrannei.

In *Dichtung und Wahrheit* klingt dies an. Darin macht Goethe auf die Begegnung mit jungen, talentvollen und mannigfaltig wirkenden Dichtern (den beiden

Grafen Stolberg, Bürger, Voss Hölty und anderen Dichtern), die „im Glauben und Geist“ um Klopstock versammelt waren. Dieser wirkungsvolle Dichterkreis, so Goethe, entwickelte einen anderen Sinn, den er (Goethe) als „das Bedürfnis der Unabhängigkeit“ empfand, das immer im Frieden entsprang. Goethe setzt den Frieden dem Krieg entgegen, um sein Verständnis des Friedens noch anschaulicher zu machen. Gerade im Frieden, so Goethe weiter, fanden sich der Freiheits-sinn und das andauernde Verlangen nach Freiheit:

Im Frieden hingegen tut sich der Freiheitssinn der Menschen immer mehr hervor, und je freier man ist, desto freier will man sein. Man will nichts über sich dulden: Wir wollen nicht beengt sein, niemand soll beengt sein, und dies zarte, ja kranke Gefühl erscheint in schönen Seelen unter der Form der Gerechtigkeit. Dieser Geist und Sinn zeigte sich damals überall, und gerade da nur wenige bedrückt waren, wollte man auch diese von zufälligem Druck befreien, und so entstand eine gewisse sittliche Befehdung, Einmischung der einzelnen ins Regiment, die, mit löblichen Anfängen, zu unabsehbar unglücklichen Folgen hinführte (Goethe 1904, 24, III: 105).

Frieden, Gerechtigkeit, Freiheit und Sittlichkeit waren jene Leitaxiome, die Goethes Denkweise im Kontext der Ballade kennzeichneten. Auch im selben Kontext lobte der Freiheitsdenker Goethe Voltaires Schutz der Familie Calas ebenso wie Lavaters Unternehmen gegen den Landvogt. Bei dem Letzteren würdigte er den ästhetischen Sinn sowie den jugendlichen Mut. Er spielte mit dem Gedanken, dass „der Theater- und Romandichter seine Bösewichter“ am besten unter Ministern und Amtsleuten deshalb aufzusuchen waren, weil man studierte, um zu Ämtern zu gelangen. Goethe fordert den Dichter dazu auf, mit Lachfiguren zu experimentieren. Nach ihm entstand unter jungen Dichtern die Vorstellung, die aus Poesie, Sittlichkeit und edlem Bestreben entstehenden Werte fruchtbar zu machen. Erinnert sei an Goethes Lektüre von Klopstocks *Hermannsschlacht*. Das Thema der Befreiung der Deutschen von den Römern erweckte noch „das Selbstgefühl der Nation“, „Patriotismus“ und „Vaterlandsgefühl“. Diese poetische Form gab Anlass Tyrannen, Fürsten und ihre Diener zu enthüllen.

Die Einmischung der „Poesie in die Rechtspflege mit Heftigkeit“ drückte sich in dem Angriff auf „alles Obere“, auf die monarchische und aristokratische Ordnung. Diese Aufhebung dieser antidemokratischen Ordnung klingt in *Götz von Berlichingen* nach (Goethe 1904, 24, III: 105-106).

7. Ausblick: Säkularisierung, Antifundamentalismus und Weltfrömmigkeit

1810 heißt es in *Zur Farbenlehre* und genauer in seinen Äußerungen über Robert Boyle:

Die Scheidung zwischen Geist und Körper, Seele und Leib, Gott und die Welt war zu Stande gekommen. Sittenlehre und Religion fanden ihren Vorteil dabei: Denn indem der Mensch seine Freiheit behaupten will, muss er sich der Natur entgegen-setzen; indem er sich zu Gott zu erheben strebt, muss er sie hinter sich lassen, und

in beiden Fällen kann man ihm nicht verdenken, wenn er ihr so wenig als möglich zuschreibt, ja wenn er sie als etwas Feindseliges und Lästiges ansieht (Simm 2000: 218; Goethe 1904, 40, II: 221).

Goethe zeichnet zuerst ganz plastisch den Säkularisierungsprozess auf, dessen Wortführer der französische Autor, Literatur- und Religionskritiker Voltaire im Kontext des 18. Jahrhunderts war und ins Feld führte. Eine indische Heiligenfigur, die im Grunde repräsentativ für alle Heiligen oder für den Klerus ist, kommt zum sechsten Mal auf der Erde, um die Freude und das Leiden der Menschen zu teilen. Das Erscheinen der Heiligen wird entsakralisiert und banalisiert. Egal in welcher Religion wird die messianische Dimension eines solchen Herabkommens demonstriert. Zudem wird der Höchste Gott zum Prostituierten, der ein Tanzmädchen nicht nur anspricht, sondern auch darüber hinaus begehrt. Mehr noch kommt es zum Geschlechtsverkehr mit ihm. Diese Inszenierung der göttlichen Liebe für eine Prostituierte entzieht Mahadöh, dem Herrn der Erde göttliche Attribute. Die heilige oder kultische Prostitution, wie Goethe sie perspektiviert, ist kein Geschlechtsverkehr zum Gelderwerb, sondern zur Verehrung und zur Beeinflussung des indischen Obergottes, zumindest aus der Perspektive der Bajadere und im indischen Kontext. Sie ist zwar keine Prostitution im materialistischen Sinne, besonders im Kontext der Armut und des Elends, wächst jedoch aus einem geistigen Armut hervor, in dem das soziale Unrecht des Kastensystems die Machtasymmetrien perpetuieren und in dem die Opfer der Ungerechtigkeit definitiv nur auf Gotteshilfe angewiesen sind, um ihre Würde zu erlangen. Man befindet sich in einem Zustand, in dem die Verdammten die Verletzung der religiösen Moral als Vorbedingung des Klassenwechsels haben. Goethe wählt ein Sprachrepertoire, das zur Parodierung des Heiligen beiträgt. So wundert es, dass der Höchste Gott die Bajadere für eine Jungfrau hält. Somit wird die im Neutestament übliche Benennung der Mutter Christi säkularisiert, ironisiert und banalisiert. Denn eine Prostituierte lässt sich kaum „Jungfrau“ nennen. Der Höchste Gott sollte im Grunde das Muster einer platonischen Liebe heranziehen, aber er verfällt der Körperliebe. Doch er verzichtet auch nicht auf die göttliche Liebe, weil er die Großen belauert und auf die Kleinen achtet, wie es zu Beginn der Ballade heißt. Diese Ambivalenz zeugt von der doppelten Natur des Höchsten Gottes als Mensch und Gott zugleich. Der Ausdruck „Götterjüngling“ legt diese doppelte Identität dar. Die Demaskierung der göttlichen Figur vollzieht sich dort, wo sie die Maske eines normalen Menschen mit körperlichen Bedürfnissen trägt.

Goethes Ballade könnte aus dieser Sicht als Parodierung des Klerus betrachtet werden. Gerade die vom Klerus gepredigte göttliche Liebe, die ihm theoretisch keine Körperliebe zulässt, erweist sich im zeitgenössischen und im heutigen Kontext in mancher Hinsicht als Heuchelei und Unwahrheit. Es stellt sich heraus, dass in der Praxis die göttliche und die körperliche Liebe sich nicht ausschließen, sondern sich ergänzen. Dass eine Prostituierte den Höchsten Gott als ihren Gatten ansieht, und ihn sogar in das Totenreich begleitet, stellt eine Provokation für den indischen und christlichen Klerus dar. Dadurch wird der heilige Charakter desselben Gottes in Frage gestellt. Säkularisiert wird das indische Ritual, weil eine Pros-

tituierte den Höchsten Gott ins Reich der Heiligen begleitet. Goethes Profanierung des indischen Brauchtums steht repräsentativ für die Säkularisierung des Religiösen insgesamt. Gar keine Frage, dass die Trennung der Religion von konkreten Lebensfragen einen Irrweg für Menschen darstellt, zumal sie aus unterschiedlichen Dimensionen besteht. Geist und Seele gehören zum Reich der Metaphysik ebenso wie die Religion und die Sittenlehre. Die Metaphysik und das abstrakte Denken allein sind kaum in der Lage, die Existenzfragen zu lösen. Die Freiheit des Menschen und sein Glaube an Gott, von der Goethe spricht, greifen dort zu kurz, wo sich die Härte der Wirklichkeit durchsetzt. Auch die Moral versagt, wenn sich die materiellen Bedingungen des Menschen verschlimmern. Die Säkularisierung stellte sich als Vorbedingung der Modernisierung und Entwicklung der Sitten sowie der Moral dar. Sie erwies sich im Kontext der deutschen und europäischen Aufklärung als jene entscheidende Schlagkraft, der zufolge sich die anthropozentrische Stellung des Menschen verfestigte.

Die zu metaphysischen Kräften gehörende Religion war noch im Kontext des aufgeklärten Despotismus ein politischer Katalysator, ein Opium für Menschen, um einen Ausdruck von Karl Marx zu benutzen. Statt den Menschen zur Emanzipation zu bewegen, sorgte die christlich-bürgerliche Moral für seine Unterjochung. Doch eine Feindseligkeit der Religion gegenüber lässt sich nicht rechtfertigen, wie Goethe zu verstehen gibt. Sogar aus einer rationalen (philosophischen und wissenschaftlichen Perspektive) wäre es nicht möglich gewesen, alle Menschenprobleme anzugehen deshalb, weil Rationalität, und Ethik nicht einmal genügen, um die Komplexität der Welt zu erfassen. Ganz davon zu schweigen, dass die von ihnen erzeugten Wahrheiten relativiert werden können. Vielmehr richtet sich die Kritik an jene religiöse Behörden, deren Anliegen es war, aus der religiösen Moral nicht immer die Sitten zu modernisieren, sondern sie als Instrument der Ausbeutung sowie der Erpressung zu benutzen:

Verfolgt wurden daher solche Männer, die an seine Wiedervereinigung des Getrennten dachten. Treue Beobachter der Natur, wenn sie auch sonst noch so verschieden denken, werden doch darin mit einander übereinkommen, dass alles, was erscheinen, was uns als ein Phänomen begegnen solle, müsse entweder eine ursprüngliche Entzweiung, die einer Vereinigung fähig ist, oder eine ursprüngliche Einheit, die zur Entzweiung gelangen könne, andeuten und nicht auf eine solche Weise darstellen. Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen, ist das Leben der Natur; dies ist das ewige Systole und Diastole, die ewige Synkrisis und Diakrisis, das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind (Simm 2000: 218).

Goethes Kirchenkritik wird deutlich, weist er auf die durch religiöse Ideologien wachgerufenen Animositäten. Ob es um Versuche geht, die danach strebten, die Vielfalt der Religionen und Glaubenstendenzen unter einem Dach zu bringen, oder solche, die die Pluralität der Religionen für positiv hielten, fest steht, dass beide Tendenzen das europäische Denken und die europäische Gnoseologie von Grund auf geprägt hatten.

In den Balladen *Legende* und *Der Gott und die Bajadere* dekonstruiert Goethe zweifellos jeden Religionsfundamentalismus, indem er die gegenseitige Erhellung von Religionen poetisch inszeniert. Auf jeden Fall fällt auf, dass Goethes Ballade den poetischen Ort eines Kultur- und Religionssynkretismus darstellt, wenn sich die Präsenz der Tempelprostitution auch in der griechischen Mythologie beweisen lässt. Dabei fällt auf, dass er Heilige des Hinduismus und des Christentums zum Treffpunkt von Gottgläubigen aufeinander verweist. Sebastian Pohle spricht von der Versöhnung der Religionen in deren Konfrontation. Dabei meint er, dass Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere* sowohl im Lager indischer als auch westlicher Rezeption für Befremden gesorgt habe und dass das nicht zuletzt auch an der Vermischung der indischen Legende mit Ethikvorstellungen liege (Pohle 2007: 8).

Pohle hat Recht, wenn er den Provokationscharakter der Ballade hervorhebt. Dies erklärt sich durch Goethes Verarbeitung der indischen Legende zum einen und durch seine ästhetischen Absichten zum anderen. Diese Interpretation ist problematisch deshalb, weil nicht von der Konfrontation, sondern von der Dekonstruktion von ethischen, religiösen und ästhetischen Einheitsvorstellungen die Rede ist. Goethes Ziel besteht darin, ein Muster des Religionssynkretismus zu entwerfen, der jeder Form des Fundamentalismus zuwiderläuft. Man könnte zu Recht behaupten, dass Goethe die indische Legende oder die Legende Christi verfremdet. Denn ein Vergleich lässt sich zwischen dem Höchsten Gott und Jesu anstellen. Dafür spricht nicht nur seine Sorge um Menschen und deren Schicksal, sondern und stärker noch auch seine Hilfsbereitschaft und Fähigkeit einer Sünderin und deren Sünden zu vergeben. Seinem Tod folgt eine Auferstehung Christi. Schließlich besitzt er übernatürliche Macht, die er in der Feuerszene, also in Gefahr verwendet. Er entkommt wie Jesus dem irdischen Tod. Hier liegt denn auch Goethes Willen, von religiösen und ethischen Einheitsvorstellungen Distanz zu nehmen. Ob Goethe, wie Norbert Mecklenburg postuliert, die indischen Ethikvorstellungen dem indischen Stoff aufzwingt, bleibt dahin gestellt (Mecklenburg 2000: 112).

Im Schaffensprozess stand dem Dichter frei, je nach eigenen ästhetischen Absichten, den Stoff zu verarbeiten. Pohle berücksichtigt kaum Mecklenburgs höchstinteressante Aussage, nach der die Kritik aus indischer Sicht deshalb nachvollziehbar sei, wenn Goethe aus einer religiösen Perspektive eine den Gottesdienst leistende Tempeldienerin, eine Courtisane nach westlichem Verständnis erschaffe oder wenn er sachliche Fehler mache, indem er Mahadöh in einen Gott verwandelt, obwohl es nur ein Beinamen Shivas sei (Mecklenburg 2000: 112). Zu Recht verweist Mecklenburg kaum auf Goethes Transformation der Bajadere und mutet ihr einen Fehler zu. Doch die Umgestaltung und Entsakralisierung dieser indischen Gottfigur, die im indischen Kulturraum für sakral gehalten wird, entspricht Goethes Willen, den indischen Gott zu verfremden und zu säkularisieren.

Goethe eignet sich die sinnlich-emotionale und nicht normierte Liebe kritisch an. Denn sie wird als Gegenmuster zur reinen christlichen Lehre verstanden. Er setzt sich ausdrücklich mit fremdkulturellen Religionen auseinander, allerdings nicht mit dem Ziel, eine andere Religion zu gründen. Im Gegenteil: Er will durch eine poetische Anschauung eine andere Frömmigkeit vorführen, die zur Verbesse-

rung und Bereicherung der christlichen beiträgt. Die Opposition von Körper und Geist, Reue und Gnade, Glück und Sünde versucht er in seiner Ästhetik der Vermischung aufzulösen, indem er Gegenmuster präsentiert, die zur Wandlung des Christentums und auch anderer Religionsdiskurse beitragen könnten. Die sinnlich-emotionale Religion Indiens stellt eine erbauliche Frömmigkeit dar, eine himmlische Verklärung durch Praxis, Verstand, Witz und Humor. Sie tritt der erstarrten Orthodoxie des Christentums entgegen.

Beide oben vorgeführte Balladen weisen ein subversives Potenzial auf. Sie stellen verkehrte Parabeln des jeweiligen Religionsfundamentalismus dar. Denn auch in der Ballade *Legende* werden Fragmente des Evangeliums und Heiligenfiguren der Kritik unterzogen. Wirkungsästhetisch lässt sich der Text zunächst als Provokation verstehen und dann als kritische Befragung des Christentums auffassen. Goethe ist hier keineswegs als frommer Dichter zu nennen, weil er im Rahmen der Literatur der Aufklärungszeit durch eine freie Geistlichkeit geprägt wird, weshalb er aus der Ernsthaftigkeit des Evangeliums Spaß, Komik, Witz und Lachen macht. Auch hier kommt eine Vermischung der abendländisch-christlichen Traditionen mit dem säkularen Leben vor. Die Bajadere, der indische Gott, Jesus oder Petrus werden als Prinzipien dargestellt, die in allen Weltreligionen zu finden sind.

Im Rahmen einer solchen poetischen Religionsanthropologie und in der Religions-säkularisation taucht der Dichter Goethe nicht mehr als Herder-Schüler auf, sondern vor allem als ein Nachfolger Voltaires, der anti-klerikalische und anti-fundamentalistische Positionen zu vertreten wusste, weil er eine Verbesserung des Christentums und anderer Weltreligionen zum Ziel hat. Goethes kritische Aufnahme aller in der „Orthodoxie erstarrten oder dogmatisch eingeengten religiösen Vorstellungen“ (Simm 2000: 223) reflektiert keine religiöse Anarchie. Vielmehr dient sein Anti-Fundamentalismus dazu, eine entwicklungsgeschichtliche Bewegung in Richtung der Selbstbestimmung des Menschen und seiner Humanität zu fundieren.

Goethe machte den Unterschied zwischen der „ethnischen Religion“ oder „der Religion der Völker“ und der „philosophischen Religion“. Im Alten Testament findet er die ethnische Religion. Man kann sie allerdings in allen Ur-Religionen nachspüren. Die philosophische Religion, die ihm nahe stand, war die Humanitäts- und Vernunftreligion. Seine pantheistische Naturfrömmigkeit und pelagianische Naturreligion bilden Schritte zur Weltfrömmigkeit und zur jesuanischen Urreligion. Auch in den letzten Jahren seines Lebens hegte Goethe die Hoffnung, dass die Menschen von einem „Christentum des Wortes und Glaubens immer mehr zu einem Christentum der Gesinnung und Tat kommen“ werden und sich dabei von der „Liebe Christi“ und nicht von den „Absurditäten“ kirchlicher Satzungen und Riten leiten lassen (Dahnke/Otto en Witte *et al.* 1998: 165-174).

Leitend war für Goethes „Einschätzung der Weltreligionen und ihres Verhältnis zueinander die Idee der Humanität, die er mit seinem Lehrer Herder teilte und die sich in der Anschauung der Natur als Pandämonium objektiviert und zwar, als ein Neben- und Miteinander des Verschiedenen.“ Dahinter steckt „sein Begriff der Kulturentwicklung, die auf stufenweise Aufeinanderfolge, die Gegensatz und Synthese, Polarität und Steigerung beinhaltet und die Gleichzeitigkeit des Ungleich-

zeitigen gestattet“ (Simm 2000: 224). Trotz religionskritischer Ansichten brach Goethe nie mit dem offiziellen Christentum. Er stand auch nicht für den Unglauben ein, war ihm „der Unglaube ein umgekehrter Aberglaube“. „Der Aberglaube“, so Goethe in *Zur Farbenlehre*, sei „ein Erbteil energischer, großtätiger, fortschreitender Naturen; Der Unglaube das Eigentum schwacher, kleingesinnter, zurückschreitender, auf sich selbst beschränkter Menschen“ (Simm 2000: 210; Goethe 1904, 40, II: 168).

Der *Commonsense* von Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere* heißt, wie Goethe selbst postuliert: man muss glaubend, praktisch sein, und nicht zu viel Mystik unkritisch übernehmen, sondern das Auge auf die Veränderung religiöser Inhalte ausrichten. Religion ist für Goethe eine Lebensform, und darum ist der Absolutheitsanspruch einer fundamentalistischen Religion inhuman, ja töricht. Dies wäre eine Erkenntnis, die Goethe nicht nur seinen Zeitgenossen, sondern auch dem heutigen Menschen und zwar in seinem gesamten Balladenschaffen als Reflexionsobjekt anbietet.

Literaturverzeichnis

- BAUMGART, H. (Hg.), *Goethes lyrische Dichtung in ihrer Entwicklung und Bedeutung*. Band 1 und 2 (von 3). Heidelberg: Carl Winter 1931.
- BOYLE, N., *Der Dichter in seiner Zeit*. Bd. II. [Überset. von H. Fliessbach]. München: Beck 1999.
- BRAUN, E., «Zu Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere*», in: GEIGER, L. (Hg.), *Goethe-Jahrbuch* 34. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt 1913, 203-206.
- FEISE, E., «Die Ballade *Der Gott und die Bajadere*: Gehalt und Gestalt», *Monatshefte* 53, 2 (1961), 49-58.
- FRANK, H. J., *Handbuch der deutschen Strophenformen*. München/Wien: Hanser 1980.
- GOETHE, J. W. VON, *Goethes sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe*. 24. Band. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Dritter Teil mit Einleitungen und Anmerkungen von Richard M. Meyer. Zweiter Teil*. Stuttgart und Berlin: J. S. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1904.
- GOETHE, J. W. VON, *Goethes sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe*. 40. Band. *Schriften zur Naturwissenschaft. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Max Morris. Zweiter Teil*. Stuttgart: J G Cotta 1904.
- GOETHE, J. W. VON, *Werke. Autobiographische Schriften*. Band IX, Erster Band. Hamburg: Christian Wegner Verlag 1959.
- GOETHE, J. W. VON, *Goethes Werke*. Band I. *Gedichte und Epen*. Hg. von E. TRUNZ. Hamburg: Wegner 1969.
- GOETHE, J. W. VON, *Goethes Werken*. Band XIII. *Naturwissenschaftliche Schriften*. München: C.H. Beck 1981.
- GUNDOLF, F., *Goethe*. Berlin: Georg Bondi 1916.
- KNAPPERT, J., *Lexikon der indischen Mythen Sagen und Legenden A-Z*. Hg. von M. GÖRDEN (u. a). Berlin: Seehamer 1997.
- KOMMERELL, M., «Johann Wolfgang von Goethe. *Der Gott und die Bajadere*», in: HIRSCHENAUER, R. und WEBER, A. (Hg.), *Wege zum Gedicht, II. Interpretation von Balladen*. München: Schnell und Steiner 1964, 186-189.

- LAUFHÜTTE, H., «Formulierungshilfe für Haustyrannen? Goethe: Der Gott und die Bajadere», in: SEGEBRECHT, W. (Hg.), *Gedichte und Interpretationen Klassik und Romantik*. 3. Bd. Stuttgart: Philipp Reclam 1987, 117-143.
- LEITZMANN, A., *Die Quellen von Schillers und Goethes Balladen*. Bonn: De Gruyter 1911.
- MECKLENBURG, N., «Poetisches Spiel kultureller Alterität. Goethes ‚indische Legende Der Gott und die Bajadere‘», *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 32 (2000), 107-116.
- POHLE, S., *Johann Wolfgang von Goethe: «Der Gott und die Bajadere» – Die Versöhnung der Religionen in deren Konfrontation. Studienarbeit*. München: Grin 2007.
- SCHAUB, U. L., «‚Gehorsam‘ und ‚Sklavendienste‘: Komplementarität der Geschlechterrollen in Goethes Ballade ‚Der Gott und die Bajadere‘», *Monatshefte* 76, 1 (1984), 31-44.
- SCHNEIDER, U., *Einführung in den Hinduismus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.
- SIMM, H.-J., *Goethe und die Religion. Aus seinen Werken, Briefen, Tagebüchern und Gesprächen zusammengestellt*. Frankfurt am Main: Insel 2000.
- WINDISCH, E., *Geschichte der Sanskrit-Philologie und Indischen Altertumskunde*. Berlin: De Gruyter 1992.
- WITTE, B., BUCK, T., DAHNKE, H.-D., OTTO, R. und SCHMIDT, P. (Hg.), *Goethe-Handbuch 4 Bde*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996-1998.
- ZASTRAU, A., *Goethe Handbuch. Goethe, seine Welt und Zeit in Werk und Wirkung*, I. Stuttgart: J.B. Metzler 1961.
- ZEHM, E., «Die ‚radicale Reproduktion der poetischen Intentionen‘», in: *Goethezeitportal*. München 2009. http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/zehm_-goethe_und_zelter.pdf. [26.04.2013].
- ZELTER, J., *Goethe-Handbuch II*. Band 1. Stuttgart: Metzler 1917.