

›Offenbar Geheimniss‹ – noch einmal

Die Verse an Hafis, die Goethe am 10. Dezember 1814 in Jena dichtete, gehören zu seinen am genauesten untersuchten, am meisten gedeuteten.¹ Es mag vermessen klingen zu behaupten, ein Aspekt an ihnen sei der bisherigen Forschung entgangen. Wenn dies hier dennoch geschieht, dann in der Hoffnung, daß sich die oft geäußerte, sicher berechtigte Überzeugung, in den drei Strophen des ›West-östlichen Divans‹ komme ein Kerngedanke Goethes zu Wort, ergänzen läßt durch einen Blick darauf, in welchen Zusammenhängen seine Verse entstanden und in die Welt traten. Dafür müssen wir ein wenig zurückgreifen.

Schon beim ersten dokumentierten Mal, da Goethe die Formulierung ›Offenbares Geheimnis‹ verwendet,² ist sie ein Zitat. Am 1. Oktober 1781 schreibt er an Charlotte von Stein: »In Leipzig hab ich das Offenbaare Geheimniß gesehen und mein Gewissen hat mich gewarnt.«³ Er meint damit das Ende September⁴ aufgeführte, auch schon gedruckt erhältliche neue Stück seines alten Bekannten, des Gothaer Theaterpraktikers Friedrich Wilhelm Gotter, mit dem Titel ›Das öffent-

- 1 Reichhaltige bibliographische Angaben zu Editionen wie zur umfangreichen Literatur finden sich im Kommentar von Hendrik Birus: Johann Wolfgang Goethe, West-östlicher Divan. Neue, völlig, revidierte Ausgabe, Berlin 2010 (= Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe, Bd. I/3), Teilbd. 2, S. 1015–1020.
- 2 Nur ein früherer Beleg ist bekannt, aus der ›Harzreise im Winter‹ (entstanden 1777), in deren Schlußstrophe der angeredete »Vater der Liebe« und der dichterischen Inspiration »Geheimnißvoll offenbar« genannt wird. Vgl. Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe), hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, 21 Bde., München und Wien 1985–1998 (zitiert als MA), hier: Bd. 2.1, hrsg. von Hartmut Reinhardt, 1987, S. 41.
- 3 Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 4, hrsg. von Elke Richter und Héctor Canal unter Mitarbeit von Bettina Zschiedrich, Berlin und Boston 2020, S. 329 und Kommentar S. 889.
- 4 Zwischen dem 26. und dem 30. September; vgl. Robert Steiger, Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik, Bd. 2, Zürich und München 1983, S. 344 f.

liche Geheimniß.⁵ In dieser recht turbulenten Komödie, die einigen Erfolg hatte, tauschen zwei Liebende nach verabredetem Signal mit den Anfangsworten von Versen Botschaften aus – entfernt ähnlich der Camouflage, die Goethe eben im ›Journal von Tiefurt‹ getrieben hatte, beispielsweise mit angeblich »Aus dem Griechischen« übersetzten Versen an »Lida«.

Vom Titelblatt des bei Dyck gedruckten Stückes konnte Goethe wissen, daß Gotter den Dramenstoff nicht selbst erfunden hatte, sondern dem Venezianer Carlo Gozzi (1720–1806) verdankte. Dessen am 20. Mai 1769 in Mailand uraufgeführte Komödie ›Il pubblico secreto‹ war 1778 innerhalb einer Werkausgabe auch auf Deutsch als ›Das öffentliche Geheimniß‹ erschienen, übersetzt von Friedrich August Clemens Werthes (1748–1817). Gotter hatte nach eigenem Bekunden Original und Übersetzung mit »eben der Freiheit« genutzt »wie bey meinen vorigen Bearbeitungen ausländischer Theaterstücke«,⁶ indem er Gozzis aus der Commedia dell'arte übernommenem Standardpersonal neue satirische Namen gab und den Dialog ins Empfindsam-Emotionale transponierte.

Aber auch Gozzi hatte, wie er zugab, eine Vorlage. Leidlich plausibel wies er die Anschuldigung zurück, er habe das Stück ›Il segreto in pubblico‹ (1669) des Giacinto Andrea Cicognini (1606–1651) geplündert, denn es verhalte sich so: »Der spanische Theatral-Dichter Don Pietro Calderone hat in seinem Lustspiel: El secreto à voces, mir und vielleicht auch dem Cicognini den Stoff an die Hand gegeben.«⁷ Tatsächlich gehen Grundgedanken und Hauptmotive auf das 1642 erschienene Werk von Pedro Calderón de la Barca (1600–1681) zurück.⁸ Zwar hatte

5 Während Albrecht Schöne Goethes Formulierung kühl eine »unrichtige Titelangabe« nennt (Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte, München 1982, S. 48), spricht Hartmut Reinhardt subtiler von einer »für ihn charakteristischen Fehlleistung« (MA 2.1, S. 726).

6 Das öffentliche Geheimniß. Ein Lustspiel in drey Acten. Nach Gozzi, Leipzig, im Verlag der Dykischen Buchhandlung, 1781, S. 3.

7 Theatralische Werke von Carlo Gozzi. Aus dem Italiänischen übersezt [von Friedrich August Clemens Werthes], Viertes Theil, Bern, bey der typographischen Gesellschaft, 1778, S. 174. Entsprechend italienisch in: Opere del Co[n]te Carlo Gozzi, Tomo IV, Venezia: Colombani, 1772, S. 306 f.

8 Vgl. die kritische Edition: Pedro Calderón de la Barca, El secreto a voces. Edición crítica de Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego, Kassel 2015 (= Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas 204).

Gozzi um der Typenkomödiantik willen stark in Calderóns Dramaturgie eingegriffen⁹ und von der melodios eleganten Verskunst des spanischen Vorbildes kaum etwas bewahrt, aber das titelgebende Motiv der für das Publikum unmittelbar verständlichen geheimen Botschaften blieb bei ihm und Gotter so bedeutsam wie im Original.¹⁰

Auf höchst vermittelte Art, ohne daß Goethe es wußte, stand seine Wendung vom offenbaren Geheimnis also von ihrem frühesten wörtlichen Auftreten an mit der Bühnenkunst Calderóns in Verbindung. Der Dichter selbst sollte den paradoxalen Ausdruck nach und nach zu einer seiner bedeutendsten Formeln machen.

Am 23. Juni 1784 entwarf er brieflich an Charlotte von Stein eine Felsinschrift für sie, die mit dem Hexameter beginnen sollte: »Was ich leugnend gestehe und offenbarend verberge«. Hier steht die vor der Umwelt geheimgehaltene Liebesbeziehung noch ganz im Mittelpunkt. Die Erfahrung Italiens führte ihn dann zu der generellen Ansicht, »daß die Natur kein Geheimnis habe, was sie nicht irgendwo dem aufmerksamen Beobachter nackt vor die Augen stellt«. ¹¹ Und 1795 erklärt im »Märchen« der Alte den Königen raunend, das wichtigste seiner drei Geheimnisse sei »Das offenbare«¹² – Vorboten vieler weiterer, von Goethe-Deutern oft erörterter Verwendungen des einprägsamen Oxymorons.¹³

- 9 Interessanterweise verlegten sowohl Cicognini wie Gozzi (und nach ihm auch Gotter) die Herkunft der Hauptgestalten, bei Calderón Parma und Mantua, nach Süditalien, konkret Amalfi und Salerno. So umging man vermutlich Einsprüche von Zensoren und ähnliche Absatzhemmnisse.
- 10 Wie nachhaltig Gotters Stück auf Goethe wirkte, ist am fragmentarisch erhaltenem Libretto »Die ungleichen Hausgenossen« von 1785/86 zu erkennen, worin – wie schon bei Calderón – ein Wettstreit in Gedichten nach einer Leitfrage vorkommt; vgl. Goethe, MA 2.1, S. 466–491 und Kommentar S. 722–728. Grundlegend Max Morris, Die ungleichen Hausgenossen, in: Chronik des Wiener Goethe-Vereins 18 (1904) S. 43–48 und 19 (1905), S. 1–9, speziell hier S. 5.
- 11 Tag- und Jahreshefte 1790; MA 14, hrsg. von Reiner Wild, 1986, S. 17.
- 12 Märchen; MA 4.1, hrsg. von Reiner Wild, 1988, S. 525.
- 13 Einige Belege in: MA 11.1.2, hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig, 1998, S. 491. Ausführlich, jedoch analytisch unbefriedigend Marlis Helene Mehra, Die Bedeutung der Formel »offenbares Geheimnis« in Goethes Spätwerk, Stuttgart 1982 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 122). Zum Gesamtthema neben vielen anderen knapp Ferdinand Weinhandl, Die Metaphysik Goethes, Berlin 1932, dort speziell S. 285 f., und für die Poetologie umfassend Werner Keller, Goethes dichterische Bildlichkeit. Eine Grundlegung, München 1972, S. 17–47.

Was mag Goethe empfunden haben, als ihm Ende Mai 1816 ein ansprechend bei Frommann in Jena gedruckter Band zukam, worin als erstes von zwei Dramen Calderóns Komödie ›Das laute Geheimniss‹ in deutscher Übersetzung zu lesen war? Bei dem Buch handelte es sich um den zweiten Teil einer Ausgabe, die dank Goethes Zuspruch überhaupt erst zustande gekommen war und bis über seinen Tod hinaus fortgesetzt werden sollte. Die dort erbrachte Leistung an nachbildender Formtreue war Goethe hochwillkommen, auch weil sie seine damals schon sichere Überzeugung vom weltliterarischen Rang des spanischen Dichters bestätigte und verbreiten half; die Folgen sind noch im ›West-östlichen Divan‹ erkennbar. Aber der Reihe nach.

Vorgebildet durch Bürger und Tychsen in Göttingen sowie die Lektüre Bouterweks, ermuntert durch seinen Freund und Studiengenossen Ludwig Tieck, hatte August Wilhelm Schlegel 1801 mit der Übersetzung von Dramen Calderóns begonnen;¹⁴ schon im September 1802 las Goethe ›Die Andacht zum Kreuze‹ im Manuskript, dann weitere Stücke, die Schlegel 1803 und 1809 in den beiden Bänden seines ›Spanischen Theaters‹ drucken ließ, und war nachhaltig begeistert. Anfang 1811 brachte Goethe den ›Standhaften Prinzen‹, ein in der Epoche der Maurenkämpfe spielendes Märtyrerdrama, in Schlegels Version mit beachtlichem Erfolg auf die Weimarer Bühne, Ende März 1812 ›Das Leben ein Traum‹ in einer eigens entstandenen Fassung auf Grundlage der Übersetzung des Weimarer Kammerherrn Friedrich Hildebrand von Einsiedel (1750–1828).¹⁵

14 Vgl. zum Folgenden das Standardwerk von Henry Wells Sullivan, *Calderón in the German Lands and the Low Countries. His Reception and Influence, 1654–1980*, Cambridge 1983, zur Rezeption Gotters, durch die deutschen Romantiker und das klassische Weimar dort S. 159–195. Über Schlegel eingehend: Héctor Canal, *Romantische Universalphilologie. Studien zu August Wilhelm Schlegel*, Heidelberg 2017 (= *Germanisch-romanische Monatsschrift*, Beiheft 80).

15 Ausführlicher zu Goethes Interesse und den Weimarer Aufführungen Swana L. Hardy, *Goethe, Calderon und die romantischen Theorie des Dramas*, Heidelberg 1965 (= *Heidelberger Forschungen* 10), S. 19–43; dort S. 61–76 auch der Nachweis, wie überlegt Schlegel alle Haupttypen von Calderóns Dramenkunst berücksichtigt hatte. Siehe ferner Karl Wollf, *Goethe und Calderon*, in: *Goethe-Jahrbuch* 34 (1913), S. 118–140, sowie zu den Aufführungen spanischer Dramen in Weimar Arturo Farinelli, *Neue Reden und Aufsätze, gesammelt von seinen Schülern*, Pisa 1937, S. 69–184.

Als Goethe wieder ein Stück Calderóns aufzuführen plante, ›Die große Zenobia‹, wovon es schon einen deutschen Text Einsiedels mit Nachbesserungen von Friedrich Wilhelm Riemer gab, ließ er einen mittlerweile renommierten Übersetzer hinzubitten: Für eine lange Folge von Stanzen im ersten Akt des Dramas schien ihm niemand geeigneter als Johann Diederich Gries (1775–1842), ein in Jena ansässiger gebürtiger Hamburger.¹⁶ Gries war mit seiner beim Jenaer Verleger Frommann erschienenen Übersetzung von Tassos ›Befreitem Jerusalem‹ (1800–1802) bekannt geworden; von 1804 bis 1808 hatte er ähnlich souverän Ariosts märchenhaftes Ritterepos ›Der Rasende Roland‹ in deutschen Stanzen herausgebracht. Zwar begegneten Goethe und Gries einander häufig in Jena, zumal bei Frommanns,¹⁷ auch bisweilen in Weimar, doch der seit Jahren schwerhörige Gries vermied in der Regel Gespräche, weil er wußte, daß Goethe nicht schreien mochte.

Um die Jahreswende 1812/13 übermittelte Gries nach wenigen Wochen die formtreu übersetzten Stanzen Calderóns seinem Bekannten, Goethes in Jena lebendem »Urfreund« Carl Ludwig von Knebel (1744–1834).¹⁸ Nach begeisterten Reaktionen und einem Blick in Einsiedels Vorarbeit übersetzte Gries 1813/14 die gesamte ›Zenobia‹ sowie ›Das Leben ein Traum‹;¹⁹ im Oktober 1814 schloß er einen Vertrag mit dem Berliner Verlagshaus Nicolai (Daniel Friedrich Parthey). Am 30. Januar

16 Vgl. für das Folgende Héctor Canal, »Unterhändler ausländischer Dichter«. Johann Diederich Gries' Calderón-Übersetzungen, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 29 (2019), S. 304–327, hier: S. 308.

17 Wie eng diese Beziehung war und blieb, zeigt sich schlaglichtartig im Oktober 1819 daran, daß Gries von Goethes Einblattdruck ›Die Feier des achtundzwanzigsten Augusts dankbar zu erwiedern‹ (»Sah gemalt in Gold und Rahmen ...«) schon vor dessen Verteilung ein Exemplar von Frommann selbst erhielt; vgl. Quellen und Zeugnisse zur Druckgeschichte von Goethes Werken, Teil 4: Die Einzeldrucke, bearb. von Inge Jensen, Berlin 1984, S. 715 f., Nr. 2563.

18 Vgl. Canal, »Unterhändler ausländischer Dichter« (Anm. 16) S. 308 f.

19 Vgl. Gries an Bernhard Rudolf Abeken (1780–1866) in Osnabrück, 27. Juni 1814; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 64. Am 6. Oktober 1821 erinnerte sich Gries: »Allerdings war es ein Brief von Goethe an Knebel, der mich veranlaßte die Zenobia zu übersetzen. Toll genug! Denn ich wußte vom Spanischen damals nicht mehr, als der Confektbäcker der eleganten Zeitung, das heißt: gar nichts.« (Ebd. S. 552)

1815, dem Geburtstag von Herzogin Louise, wurde die von Goethe eingerichtete Gries-Fassung der ›Großen Zenobia‹ in Weimar aufgeführt, allerdings ohne viel Erfolg beim Publikum.²⁰

Parallel zu den Theater-Vorbereitungen, im Sommer und Herbst 1814, waren die ersten Gedichte des späteren ›West-östlichen Divans‹ entstanden. Als Goethe am 10. Dezember in Jena die drei Vierzeiler »Sie haben dich heiliger Hafis | Die mystische Zunge genannt ...« dichtete, die später ›Offenbar Geheimniss‹ heißen sollten, gab er den neuen Versen keinen Titel; als Nummer 43 gelangte das Blatt auf den wachsenden Stapel von Reinschriften, den Goethe vermutlich schon am 31. Juli angelegt hatte.²¹ Mitten während der finalen Proben zu Calderóns ›Zenobia‹ entstanden dann die sechs Strophen »Wir sind emsig nachzuspüren ...«, in denen Goethe orientalisierend seine Ehrerbietung für Kaiserin Maria Ludovica verrätselte.²² Es liegt mehr als nahe, daß die Gestalt der von Calderón gewürdigten Herrscherin des antiken Palmyra, theatralisch neu in Szene gesetzt zu Ehren von Weimars Herzogin, das Gedicht an die Regentin Österreichs wesentlich inspiriert hat. Aber auch dieses Blatt erhielt keine Überschrift, noch nicht einmal

20 Ahnungsvoll schrieb Goethe schon am 23. Januar an Zelter: »Wahrscheinlich bleibt auch dieses Stück ein ausschließliches Eigenthum unserer Bühne.« (MA 20.1, hrsg. von Edith Zehm und Sabine Schäfer, 1992, S. 364)

21 Text bei Birus (Anm. 1), Teilbd. 1, S. 32 f. Darstellung der Entstehungsgeschichte in: Goethe, West-östlicher Divan. Kritische Ausgabe der Gedichte mit textgeschichtlichem Kommentar von Hans Albert Maier, Tübingen 1965, Kommentarband, S. 10–22; zu diesem Gedicht dort S. 130 f. Umfassend informiert Anke Bosses Edition: »Meine Schatzkammer füllt sich täglich ...«. Die Nachlaßstücke zu Goethes ›West-östlichem Divan‹, Dokumentation – Kommentar, Göttingen 1999, speziell S. 167–181.

22 Text bei Birus (Anm. 1), Teilbd. 1, S. 41 f. Zur Entschlüsselung des Inhalts und den Quellen vgl. die Kommentare von Birus (S. 1053–1060) und Maier (Anm. 21), Kommentarband, S. 158–161. Das Gedicht ist sehr wahrscheinlich Ende Januar 1815 entstanden. Dafür spricht die deutliche inhaltliche Parallele in Goethes Bemerkung an Herzog Carl August vom 29. Januar 1815, es werde im Orient »schon für das höchste Glück geachtet, wenn von irgend einem demüthigen Knecht, vor dem Angesichte der Herrinn gesprochen wird und Sie es auch nur geschehen läßt. Zu wie vielen Kniebeugungen würde derjenige hingerissen werden, dessen Sie selbst erwähnte! Möchte ich doch allerhöchsten Ortes [bei Maria Ludovica] nur manchmal nahmenweise erscheinen dürfen!« (Briefwechsel des Herzogs/Großherzogs Carl August mit Goethe, hrsg. von Hans Wahl, Bd. 2, Berlin 1916, S. 117)

eine Zuwachsnummer, als Goethe es dem Konvolut der Reinschriften anfügte.

Am 17. April 1815 sandte Gries den ersten Band seiner Calderón-Übersetzungen, der ›Die große Zenobia‹ und ›Das Leben ein Traum‹ enthielt, »mit unbeschränkter Verehrung« an Goethe: Er hätte die Arbeit »ohne Ihre Anregung nie unternommen« und »ohne Ihre Aufmunterung nie vollführt«. Vor allem für die anspruchsvolle Inszenierung der ›Zenobia‹ sprach er »innigsten Dank« aus.²³ Der Dichter erwiderte am 24. April mit einem Brief voller Ermutigungen, auch wenn er zugab, daß die Weimarer Aufführung »nicht so glücklich von Statten gegangen« sei und er die ›Zenobia‹ daher »einige Zeit ruhen lassen« wolle.²⁴ Unterdessen war Gries schon für den nächsten Band tätig. Darin sollte noch vor dem ›Wunderthätigen Magus‹ (mit Anklängen an den Faust-Stoff) »das liebliche ›Secreto a voces‹« erscheinen.²⁵ Mitte März war die Arbeit am ersten Akt bereits in vollem Gange, bis Mitte Mai der zweite Akt beendet, und am 17. Juni hatte Gries die Rohfassung seiner Übersetzung ›Das laute Geheimniss‹ abgeschlossen.²⁶

Derweil konnte Goethe seine rasch gewachsene Divan-Sammlung ordnen. Vom 28. bis zum 30. Mai wurden die beiden erwähnten Gedichte im sogenannten ›Wiesbadener Register‹ einsortiert und mit Stichwort-Titeln versehen. »70. Offenbar Geheimniss« entspricht dem Reinschrift-Blatt »Wir sind emsig nachzuspüren ...«, »82. Mystische Zunge« dem Blatt »Sie haben dich heiliger Hafis ...«.²⁷

23 GSA 28/66, Blatt 445 (nach dem Digitalisat).

24 WA IV 25, S. 284 f. Die ›Zenobia‹ war nur noch einmal, am 1. Februar, gegeben worden.

25 Gries an Abeken, 27. Juni 1814; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 65. Der im Spanischen versierte Goethe-Verehrer Abeken, ein enger Brieffreund, mit dem Gries unentwegt und in großer Ausführlichkeit Textfragen erörterte, hatte um der Parallelen zum ›Faust‹ willen früh für den ›Magus‹ plädiert; Griesens Votum, er wolle erst ›Das laute Geheimniss‹ übertragen, beweist, daß er beide Werke Mitte 1814 vom Lesen schon kannte und das ›Secreto‹ besonders schätzte. Abeken erlebte die Weimarer Aufführung der ›Zenobia‹ am 30. Januar 1815 mit.

26 Gries an Abeken, 10–12. April, 20. Mai und 17. Juni 1815; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 147, 160, 166. Das ›Secreto a voces‹ sei »das längste von allen Calderonischen Stücken«, bemerkt Gries am 1. März 1820 an Abeken (ebd., S. 451).

27 Vgl. Birus (Anm. 1), Teilbd. 1, S. 453–456, entsprechend Maier (Anm. 21), Kommentarband, S. 62 f.

Die Formulierung »Mystische Zunge« ist unmittelbar dem Text entnommen und vorwiegend als Gedächtnisstütze für den Autor selbst erklärlich. Beim ostentativ verkappten Huldigungsgedicht an die Kaiserin griff Goethe auf die Bezeichnung vom Offenbaren Geheimnis in ihrer ursprünglichen Bedeutung zurück; das ihm seit mehr als 30 Jahren geläufige Kennwort umschrieb die verrätselten Botschaften eines Liebenden an eine hohe Frau.²⁸

Nach überaus reichem Ertrag an Gedichten im Sommer und Frühherbst 1815 teilte er, von Sprach- und Schreibübungen mit dem Theologen Heinrich Eberhard Gottlob Paulus (1761–1851) inspiriert, am 6. Oktober noch in Heidelberg den ›Divan‹ in Bücher ein. Zehn Tage später meldet das Tagebuch in Weimar: »Abschrift des Buchs Hafis.« Es ist die erste Nachricht von dem Gesamtmanuskript, das Hans Albert Maier mit r bezeichnet hat. Auf dessen bald vorliegenden Blättern sollte die »eigentliche Vorbereitung für den Druck« stattfinden.²⁹ Hier muß Goethe die vorläufigen Merkwörter des ›Wiesbadener Registers‹ in die endgültigen Drucktitel der Gedichte verwandelt haben, wobei das Gedicht an Hafis nun die Überschrift ›Offenbar Geheimniß‹ erhielt, während die Verse »Wir sind emsig nachzuspüren ...« neu mit ›Geheimstes‹ betitelt wurden. Aber wann und weshalb geschah das?

Von Mitte Januar bis Mitte Februar 1816 legte Johann Diederich Gries in Jena letzte Hand an seine Übersetzung von Calderóns ›Secreto a voces‹, dessen meisterlichen Bau er – übrigens in Kenntnis der Adaptionen von Gozzi und Gotter – noch Jahre später rühmen sollte: Monologische Längen fehlten hier ganz, »alles ist Bewegung, Handlung, Charakterschilderung.«³⁰ Am 8. März konnte der Druck des neuen Bandes bei Frommann beginnen; am 28. Mai ging eines der ersten fertigen Exemplare an Goethe. In seinem Anschreiben entschuldigte sich Gries formvollendet, er müsse es sich seiner Harthörigkeit wegen ver-

28 Die Vorläufigkeit der Arbeitstitel hat Hans-Joachim Weitz nachgewiesen: Bemerkungen zum frühen ›West-östlichen Divan‹ (zuerst 1980), in: ders., Der einzelne Fall. Funde und Erkundungen zu Goethe, Weimar 1998 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 66), S. 314–339, speziell S. 329–333.

29 Maier (Anm. 21), Kommentarband, S. 17.

30 Gries an Abeken, 1. März 1820; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 451. Am 20. März 1827 ergänzte er, »auf keine einzige meiner Uebersetzungen« habe er »so viel Mühe u. Sorgfalt verwandt [...]. Aber freilich ist es auch bei weitem das schwerste von allen Calderonstücken, die ich übersetzt habe«; ebd., Band 2, S. 895.

sagen, »Ew. Excellenz dieses Werk persönlich zu überreichen«. ³¹ Beim Aufschlagen des Bandes erblickte Goethe ›Das laute Geheimniss‹. Der Titel dürfte ihn erstaunt haben. ³² Sogleich las er das Drama, und schon am folgenden Tag dankte er Gries in herzlichem Ton: Der Übersetzer habe ihn »aus dem regnichten Jena auf einmal in die heiterste Gegend geführt, und bis in die tiefe Nacht hat mich Ihr Calderon festgehalten«. Eigens fügte Goethe an, »daß mein Aufenthalt im Orient mir den trefflichen Calderon, der seine arabische Bildung nicht verleugnet, nur noch werther macht, wie man edle Stammväter in würdigen Enkeln gern wiederfindet und bewundert«. ³³

Die Wendung, in Calderóns Dramen sei die »arabische Bildung nicht verleugnet«, formuliert eine Einsicht, die Goethe, wie es scheint, eben erst für sich gewonnen hatte: Die langen, meist feindlichen Kontakte des katholischen Spanien zum Maurenum – Hintergrund für den ›Standhaften Prinzen‹ und etliche weitere Märtyrerdramen Calderóns – hatten, wie indirekt auch immer, auf christlicher Seite etwas für Europa Einzigartiges hervorbringen helfen, eine poetische Raffinesse, deren formaler wie inhaltlicher Reichtum an die musikalisch-exakten Symmetrien muslimischer Bauten, Manuskripte und eben auch Dichtungen erinnerte. ³⁴

³¹ GSA 28/70, Blatt 206 f. (nach dem Digitalisat).

³² Von Calderóns ›*Secreto a voces*‹ kann Goethe bis 1816 allenfalls vage gehört haben, ohne daß eine Verbindung zur Formel vom »offenbaren Geheimnis« entstand. Die Auswahl der für die Weimarer Inszenierungen gewählten Stücke macht das auch der Gattung nach wahrscheinlich. In Adam Müllers ›Vorlesung vom Charakter der spanischen Poesie‹, die Goethe in Karlsbad am 30. Juli 1807 im Manuskript las, fehlt das ›*Secreto a voces*‹. Müller nennt nur von Schlegel schon übersetzte Dramen; vgl. Adam Müller, *Kritische, ästhetische und philosophische Schriften*, hrsg. von Walter Schroeder und Werner Siebert, Neuwied und Berlin 1967, Bd. 1, S. 249–262. Arnold Norwicks zwei Bände ›*Teatro español*‹ (Bremen: Heyse, 1809–1810), die Goethe vom 19. September 1811 bis zum 6. April 1812 Weimar auslieh (Keudell 729), enthalten acht Stücke Calderóns, aber nicht dieses. Vgl. auch John Hennig, *Goethes Spanienlektüre*, in: *Jahrb. FDH* 1982, S. 97–109.

³³ WA IV 27, S. 32 f. Den auf das ›*Laute Geheimniss*‹ folgenden ›*Wunderthätigen Magus*‹ nahm Goethe laut seinem Tagebuch nochmals am 9. Juni vor, drei Tage nach dem Tod Christianes – wohl auch als Ablenkung von der trostlosen Situation in seiner Umgebung.

³⁴ Vgl. auch die Anmerkungen in: *Goethe, West-östlicher Divan*, hrsg. und erläutert von Ernst Beutler, Bremen 1950, S. 538–540.

Am 7. April 1816 starb Kaiserin Maria Ludovica – ein Ereignis, »dessen Nachgefühl mich niemals wieder verlassen hat«, wie Goethe Jahre später schrieb.³⁵ Unmittelbar reagierte er nicht. Daß die bittere Botschaft zur Umbenennung der beiden ›Divan‹-Stücke geführt haben könnte, ist wenig wahrscheinlich. Entscheidend dürfte eher gewesen sein, daß »Mystische Zunge«, eine im Gedicht selbst problematisierte Wendung, als Titel zu kryptisch und nicht positiv genug erschien. Angesichts der hohen Bedeutung der Verse paßte für das große Publikum hier viel besser die Formel vom Offenbaren Geheimnis, die ja längst zu einem Leitwort Goethes für das Wesentliche des poetisch-symbolischen Ausdrucks überhaupt avanciert war. Nach der Entscheidung zu dieser neuen Überschrift mußten die Verse »Wir sind emsig nachzuspüren ...« umbenannt werden. Wenn Goethe das dortige Versteckspiel mit der Huldigung superlativisch als ›Geheimstes‹ bezeichnete, wies er damit den Versen ihren Ort am Schluß des Buches der Liebe an, noch hinter ›Geheimes‹, und benannte zugleich ihren durchaus nicht offenkundigen Anlaß, ohne den Hinweischarakter preiszugeben.³⁶

Gewiß hat Goethe am 30. Juni 1816 mit Gries auch über Calderóns Drama ›Das laute Geheimniss‹ gesprochen. Stolz konnte der Übersetzer berichten, er habe »an einem der wenigen guten Tage dieses regenvollen Sommers« den Dichter und Johann Heinrich Meyer bei einem Ausflug auf das Belvedere nach Zwätzen bei Jena begleitet, wo Goethe »sogar den ziemlich hohen Berg (auf dem das Häuschen steht) erstieg u. sich lange an der Aussicht ergötzte [...] ich mußte mich neben ihn setzen, u. nun sprach er länger als eine halbe Stunde ohne Unterbrechung über den Calderon [...] das Ende ward mir unvernünftig. [...] Doch vernahm ich große Lobeserhebungen, die mich nicht wenig beschämten; auch wiederholte er ausdrücklich die Versicherung, daß er öffentlich etwas über meinen Calderon sagen wolle [...].«³⁷ Dies sollte

35 Tag- und Jahreshefte 1816; MA 14, S. 254.

36 Zur endgültigen Betitelung der Gedichte und den Hintergründen vgl. die ausführlichen Hinweise in Anke Bosses Nachlaßedition (Anm. 21), S. 253.

37 Gries an Abeken, 22. Juli 1816; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 241. Druck in: Goethes Gespräche. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann. Ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig, Bd. 2, Zürich und Stuttgart 1969, S. 1152–1154, Nr. 4359. In Goethes Tagebuch (WA III 5, S. 248) steht nur zweimal knapp: »Dr. Gries.«

zwar erst 1822 geschehen,³⁸ aber Goethes mündliche Anerkennung – der nötigen Lautstärke wegen unter freiem Himmel bekundet – schmeichelte Gries sehr.

Für die Lyrik des ›Divans‹ war damals, von einer knappen Tagebuchnotiz am 3. Juni abgesehen,³⁹ eine längere, nicht nur freiwillige Dürrezeit eingetreten. Drei Tage später war Christiane gestorben; am 20. Juli wurde Goethes Kurreise nach Wiesbaden, auf der er Marianne Willemer wiederzusehen hoffte, vereitelt. Zur Vorbereitung der ›Noten und Abhandlungen‹ las Goethe in Tennstedt im Alten Testament und arbeitete für ›Kunst und Alterthum‹; Beschäftigungen mit den Gedichten des ›Divans‹ blieben punktuell.⁴⁰ Während des Jahres 1817 studierte er zwar weiter orientalische Fachliteratur, aber auch vieles andere nahm ihn neben den laufenden Geschäften in Anspruch, darunter Kants ›Kritik der Urtheilskraft‹, Mythologica, Byrons ›Manfred‹, optische Versuche oder das Wartburgfest. Erst von Mitte August an las er wieder bisweilen aus den Gedichten vor. Am 21. Dezember gab er, sich selbst ein wenig unter Druck setzend, den »Divan, erstes Buch an Frommann«. Wohl bis dahin, vermutlich aber schon deutlich früher sind in der Gesamtabschrift r die endgültigen Titel der Gedichte festgelegt worden.

Um die Jahreswende ergab sich nebenbei nochmals ein direkter Austausch mit Gries. Am 23. Dezember 1817 ließ ihn Goethe um einen Gefallen bitten: Bei seinen Recherchen zu Leonardos ›Abendmahl‹ war er auf ein Sonett gestoßen, das angeblich von dem Universalkünstler stammte, und bat um dessen Übersetzung. Nach anfänglichem Sträu-

38 Goethes weitgreifender Hinweis auf Calderóns Doppeldrama ›Die Tochter der Luft‹ samt hohem Lob des Übersetzers, textlich beendet am 25. Oktober 1821, erschien im Frühjahr 1822 im dritten Teil des dritten Bandes von ›Über Kunst und Alterthum‹; MA 13.1, hrsg. von Gisela Henckmann und Irmela Schneider, 1992, S. 376–378 und Kommentar S. 844–846. Vgl. auch den Schluß dieser Studie.

39 Goethe mag hier die Auswahl getroffen haben für den Vorabdruck in Cottas ›Taschenbuch für Damen‹, das im September erscheinen sollte; Text bei Birus (Anm. 1), Teilbd. 1, S. 555–563.

40 Am 26. September wurde wieder der »Divan durchgesehen«, am 6. Dezember heißt es im Zusammenhang eines möglichen Vorabdrucks: »Divan vorgenommen«, am 20. Dezember: »Coudray Vorlesung des Divans«, und am 17. Januar 1817 nochmals »Die Damen, Vorlesung des Divans«.

ben übergab Gries am 13. Januar 1818 dem ebenfalls bei Frommanns als Mittagsgast anwesenden Goethe persönlich seine deutsche Version – eine Bravourleistung, die Goethe am folgenden Tag studierte und auch mit Freunden besprach.⁴¹

Für den Druck des ›Divans‹, der um den 20. Februar 1818 begann, verwendeten Frommann und sein Partner und Schwager, der Drucker Johann Carl Wesselhöft (1767–1847), genau die charakteristische Antiqua-Schrift, die seit 1800 für Gries' Übersetzungen des Tasso, später des Ariost und auch des Calderón eingesetzt worden war. Als Fahrenkorrektor beauftragten sie – das beweist die durch einen glücklichen Zufall erhaltene Hälfte des zehnten Korrekturbogens⁴² – keinen anderen als Johann Diederich Gries. Ein erheblicher Teil der Interpunktion des ›Divan‹-Erstdruckes geht somit auf ihn zurück. Der Übersetzer, der 1817 durch den Zusammenbruch des familiären Bank- und Handelshauses große Teile seines ererbten Vermögens eingebüßt hatte,⁴³ darum

- 41 Vgl. Max Hecker, Goethe und Gries, in: Goethe-Jahrbuch 25 (1904), S. 220–223, hier: S. 220; ergänzend Hans Gerhard Gräf, Zu Goethes Beschäftigung mit dem italienischen Sonett ›Chi non può quel che vuol, quel che può voglia‹, in: Goethe-Jahrbuch 26 (1905), S. 268–270. Das Originalblatt des italienischen Textes von der Hand des Schreibers John – ohne jeden Hinweis auf Leonardo – hob Gries auf; es befindet sich, bisher unidentifiziert, in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (CS 2: Goethe: 23–24, Kalliope-Kürzel DE-611-HS-3907758). Gries' Übersetzung wurde erst im Taschenbuch ›Urania‹ für 1824 gedruckt, erneut in seinen ›Gedichten und poetischen Übersetzungen‹, Stuttgart 1829, Bd. 2, S. 132.
- 42 Dieser halbe Bogen mit der Aufschrift ›Dr. Gries‹ befindet sich in der Sammlung Kippenberg in Düsseldorf: Katalog der Sammlung Kippenberg, 2. Ausgabe, Leipzig 1928, Bd. 1, S. 35, Nr. 401. Vgl. Maier (Anm. 21), Kommentarband, S. 17; zu Gries' Korrekturen S. 21 f. – Wozu abgearbeitete Korrekturbogen bei Frommann dienen konnten, wird ersichtlich aus einer Bemerkung von Gries an Abeken vom 19. April 1819, als der Übersetzer gerade die dritte, umgearbeitete Auflage seines Tasso korrigierte. Darin heißt es: ›... wann der Divan fertig wird, ist wohl sehr zweifelhaft. Der Text zwar ist längst ausgedruckt, aber mit den Noten hapert's gar sehr.‹ Gries legte dem Goethe-Verehrer Abeken ›ein Stückchen davon bei, das in der Druckerei – horrible dictu! – zum Einwickeln eines Tassonischen Correcturbogens gemißbraucht worden‹; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 415.
- 43 Über diesen Vorgang, datierbar auf Michaelis 1817, informierte Gries zunächst nur enge Freunde, beispielsweise Abeken (17. April 1818; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 347 f.), 1836 dann auch Weimars Kanzler Friedrich von Müller.

mehr als früher auf Einkünfte angewiesen war, verdiente sich mit dieser Tätigkeit ein Zubrot. Zwar hielt sich der nahezu taube Gries, wie erwähnt, bei den damals recht häufigen Begegnungen, vor allem im gastfreien Hause der Frommanns, meist fern vom Dichter. Aber seine Funktion als Gegenleser muß Goethe bekannt gewesen sein, und für Anspielungen war der maliziös-gewitzte Sprachvirtuose allemal empfänglich. So mag es ein eigentümlicher Moment für Gries gewesen sein, als er Anfang April den dritten Korrekturbogen erhielt, worauf sich ›Offenbar Geheimniss‹ befand; spätestens um den 20. April folgte dann der vierte mit den Versen ›Geheimstes‹.⁴⁴

Von seiner Arbeit als Korrektor des ›Divans‹ hat Gries freilich nicht einmal engen Freunden erzählt – sei es, weil er sich der Lohnarbeit schämte,⁴⁵ sei es, weil Indiskretionen als Vertrauensbruch gegen Frommann und Goethe hätten gedeutet werden können. Aber vielleicht trennte er nur säuberlich die Aufgabe als Korrektor von seinem erklärten Hauptgeschäft. Genau parallel zu den ersten Bogen des ›Divans‹ druckte Frommann damals nämlich auch am dritten Teil der Calderón-Übersetzung;⁴⁶ Ende April konnte der Band erscheinen, der die Situationskomödie ›Die Verwicklungen des Zufalls‹ (›Los empeños de un acaso‹) und die Herodes-Tragödie ›Eifersucht das größte Scheusal‹ (›El mayor monstruo del mundo‹) enthielt. Selbstverständlich ging ein Exemplar an Goethe, diesmal mit ausführlich erläuterndem Anschreiben. »Das Lustspiel habe ich gewählt«, erklärte Gries, »weil es ganz rein jener eigenthümlich spanischen Gattung der Mantel- und Degenstücke angehört«; denn »weder ›Die Schärpe und die Blume‹ [deutsch 1803 von Schlegel], noch ›das laute Geheimniß‹« gälten als solches.⁴⁷

Ausdrücklich bat Gries um Goethes auch öffentliche Unterstützung, doch eine Reaktion schien auszubleiben. »Sie wollen wissen, was Goethe zum monstruo sagt? Ja, lieber Freund, das weiß ich selber nicht«, berichtete der Übersetzer im Juli seinem langjährigen Gesprächspartner

44 Vgl. Quellen und Zeugnisse, Bd. 4 (Anm. 17), S. 288, Nrn. 968 und 972.

45 Dafür spricht, daß er 1826 über seine Finanzen verdrießlich schreibt, notfalls werde er »suchen müssen, mir auf andere Weise einen Erwerb zu verschaffen, sey es auch als Corrector in einer Druckerei« (Gries an Abeken, 3. Februar 1826; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 2, S. 831).

46 Vgl. Gries an Abeken, 17. April 1818; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 346.

47 GSA 28/78, Blatt 259 f. (nach dem Digitalisat).

Bernhard Rudolf Abeken. »Er war hier, als ich ihm den Calderon, nebst einem höflichen Schreiben, zusandte. (Sie wissen, daß ich, meines Gehörs wegen, nicht zu ihm gehe.) Allein er antwortete mir diesmal nicht, wie ich es doch erwartete ... Nach einigen Wochen traf ich ihn in einer sehr großen Gesellschaft ... Hier kam er auf mich zu, dankte sehr freundlich für das Buch, das er gleich zweimal hintereinander durchgelesen habe, u. fügte hinzu, ›ihm sey durch diesen Band ein ganz neues Licht über den Calderon aufgegangen.«⁴⁸

Hatte der körperlich ertaubte, geistig um so hellhörigere Gries wirklich nicht bemerkt, was ihm Ende Mai⁴⁹ auf dem 7. Korrekturbogen des ›Divans‹ vor Augen gekommen war? Dort hielten vier unscheinbare, aber inhaltlich kühne Verse für das große Lesepublikum genau jene Einsicht fest, die Goethe schon ein Jahr zuvor nach Lektüre des ›Lauten Geheimnisses‹ dankbar als ›arabische Bildung‹ im spanisch-europäischen Erbe bezeichnet hatte. Es war eine Hommage zugleich an Hafis, an den verehrten spanischen Dichter und – heimlich-offenbar – auch an den Übersetzer des ›Secreto a voces‹: »Herrlich ist der Orient | Ueber's Mittelmeer gedrunge, | Nur wer Hafis liebt und kennt | Weiß was Calderon gesungen.«⁵⁰

Es gibt ein Indiz dafür, daß Gries den Gruß wahrgenommen haben könnte. Zwar ließ er nach dem Erscheinen des ›Divans‹ 1820 brieflich vernehmen, das Werk bleibe ihm fremd.⁵¹ Mindestens punktuell aber muß er anders gedacht haben. Denn in seiner Übersetzung von Cal-

48 Gries an Abeken, 2. Juli – 5. August 1818; Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 366 f.

49 Kurz vor dem 26. Mai; vgl. Quellen und Zeugnisse, Bd. 4 (Anm. 17) S. 291, Nr. 990.

50 Text bei Birus (Anm. 1), Teilbd. 1, S. 66. Calderón ist der einzige europäische Autor, der in den Gedichten des ›Divans‹ namentlich erwähnt wird.

51 Gries an Abeken, 6–9. August 1820: »Ganz so, wie Ihnen, gefällt mir der westph.älische – ein im vorigen Brief begonnener Wortwitz] Divan freilich nicht. Ein halb Dutzend seiner alten Lieder sind mir lieber, als dieser ganze Band. Auch sind die Anmerkungen mir lieber, als die Gedichte ... Im Ganzen glaube ich, in diesem Werke die ersten unverkennbaren Spuren des vorgerückten Alters gefunden zu haben. Und doch, wer, außer Goethe, könnte ein solches Werk schreiben?« (Staats- und Landesbibliothek Dresden, Msc. Dresd. e 96, Band 1, S. 479) Noch schärfer am 4. Oktober 1828: »Was den Divan betrifft, da kennen Sie meine Meinung seit langer Zeit. Meinetwegen brauchte er nicht in der Welt zu sein; ich würde ihn nicht im mindesten vermissen.« (Ebd., Bd. 2, S. 995)

deróns Doppeldrama ›Die Tochter der Luft‹, einer monumentalen Darstellung des Semiramis-Stoffes, die Goethe am 19. Mai 1821 wiederum sofort nach ihrem Eintreffen las und dann in einem knappen, aber profunden Hinweis nachdrücklich rühmen sollte,⁵² hat der einstige Korrektor gleich mehrfach Ausdrücke verborgen, die unmißverständlich an das ›Divan‹-Gedicht ›Zwiespalt‹ erinnern.⁵³ Das wird Goethe bei der Lektüre des Stückes vermutlich entgangen sein – in diesem Fall war die geheime Botschaft einfach nicht offenbar genug.

52 Siehe Anm. 38.

53 Es geht um den Gegensatz, daß unter Kriegstrompeten »Cupido flötet« – ein verwirrender Doppelklang, den Goethe schon in Calderóns ›Über allen Zauber Liebe: (deutsch von Schlegel 1803) hatte finden können. Ausführlicher Nachweis bei Hans Albert Maier, Zu drei Goethe-Anspielungen in den Übersetzungen von J.D. Gries, in: Monatshefte für deutschen Unterricht 53 (1961), S. 1–8, speziell S. 4–8. Im Kommentar von MA 13.1, S. 845 wird die von Max Morris, Zum Divan, in: Goethe-Jahrbuch 18 (1897), S. 277–279, hier: S. 277 f. aufgebrachte, bei Maier korrigierte Fehlannahme tradiert, Goethe sei hier Gries gefolgt; tatsächlich ist es umgekehrt.