

DOROTHEA VON MÜCKE

Dissonanzen und Komplexität in Goethes »Der Gott und die Bajadere«¹

Goethes Himmelfahrtsballade »Der Gott und die Bajadere« handelt vom Besuch des indischen Gottes Mahadöh in einem Freudenhaus, wo dieser die Nacht sehr angeregt mit einer Tänzerin verbringt. Beim Aufwachen am nächsten Morgen findet die Bajadere zu ihrem Entsetzen den Geliebten der vorausgehenden Nacht tot neben sich. Als die Priester daraufhin den Toten zur Feuerbestattung bringen, besteht die junge Frau darauf, wie eine Witwe, ihrem Gatten folgend, sich verbrennen zu lassen. Und in der Tat springt sie dann auch, den Protest der sie an ihre unverheiratete Stellung erinnernden Priester missachtend, ins Feuer. Doch dann zerfällt sie nicht zu Asche, sondern wird in den Armen des göttlichen Geliebten aus den Flammen in den Himmel gehoben. In Betracht dieser Handlung ist es nicht überraschend, dass diese Ballade, neben »Die Braut von Korinth«, wohl bis heute zu den umstrittensten Gedichten Goethes gehört. Schon Herder verlieh seinem Missfallen an diesem als einem zu sehr dem »Priapus« gewidmeten Gedicht Ausdruck, während Brecht die Idealisierung der sexuellen Ausbeutung der Frau in seinem parodistischen »Sonett über Goethes *Der Gott und die Bajadere*« auf den Punkt brachte.² Auch Adorno nahm in einem seiner Aphorismen der *Minima Moralia* die vermeintlich in dieser Ballade »approbierte Großherzigkeit« des das Mädchen zunächst höchst schmerzhaft prüfenden, dann schlussendlich mit sich rettenden Mahadöh aufs Korn, wenn er folgendermaßen resümiert: »Der Bürger braucht die Bajadere, nicht bloß um des Vergnügens willen, das er jener zugleich mißgönnt, sondern um sich recht als Gott zu fühlen. Je mehr er sich dem Rand seines Bereiches nähert

- 1 Frauke Berndt, Sebastian Meixner und Niklas Straetker danke ich für kluge Lektüre, konstruktive Kritik und anregende Gespräche während meiner Arbeit an diesem Aufsatz.
- 2 Johann Gottlieb Herders Brief an Karl Ludwig von Knebel vom 5.8.1797 und Bertolt Brecht: Sonett über Goethes »Der Gott und die Bajadere« werden zitiert in Reiner Wild: Der Gott und die Bajadere, in: Goethe-Handbuch, Bd. 1: Gedichte, hg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart 1996, S. 291-293; hier S. 292. Siehe auch Jan Knopf: Kritiker und Konstrukteur der erlesenen Kunstgebilde. Zur Goethe-Rezeption im Werk Bertolt Brechts am Beispiel von »Der Gott und die Bajadere«, in: Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa, hg. von Bernhard Beutler und Anke Bosse, Köln u. a. 2000, S. 367-379.

und seine Würde vergift, desto krasser das Ritual der Gewalt. Die Nacht hat ihre Lust, aber die Hure wird doch verbrannt. Der Rest ist die Idee.«³

Zunächst hatte Goethe den »Gott und die Bajadere« 1798 im *Musenalmanach* veröffentlicht. In der Ausgabe letzter Hand steht dieser Text, direkt nach der »Braut von Korinth«, an letzter Stelle der nach Gattungen gruppierten Gedichte unter der Rubrik »Balladen«. Beide Balladen thematisieren die Feuerbestattung. In der »Braut von Korinth« geschieht dies im Kontext einer Kritik eines christlichen Körperverständnisses aus spätantiker Perspektive.⁴ In »Der Gott und die Bajadere« lässt sich allerdings weniger leicht von einer kontrastierenden Gegenüberstellung zweier Religionen reden. Stattdessen tritt in dieser Ballade ein allgemeineres Problem in den Vordergrund. Dieses Problem bewegt sich in folgendem Spannungsfeld zweier Verhältnisse: auf der einen Seite lotet die Ballade die Möglichkeiten und Grenzen eines individualisierten Verhältnisses zwischen Gott und Mensch aus. Auf der anderen Seite stellt die Ballade die Funktion der institutionalisierten Religion in Frage, die Riten, Hierarchien und Dogmen regelt, verwaltet und verteilt. Man könnte hier auch durchaus an Goethes systematische Kritik an der institutionalisierten Religion denken, an dessen Entgegensetzung von einem autoritär seitens einer Priesterklasse vertretenen Dogma und der Freiheit des dichterischen Wortes, das es vermag, sich dem Dogma zu entziehen, ja auch kulturell über jenes hinauszugehen und bei fremden Kulturen und Religionen Anleihen zu machen.⁵ Allerdings wird mich

3 Theodor W. Adorno: Aphorismus 192. »et dona ferentes«, in: T. W. A.: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt a. M. 1983, S. 228 f.

4 Siehe hierzu auch Dorothea von Mücke: Der Wechsel der Treue-Zeichen. Opfer und Gabe in Goethes »Die Braut von Korinth«, in: *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*, hg. von Gerhard Neumann und David E. Wellbery, Freiburg i.Br. 2008, S. 161–184.

5 Diese Perspektive auf »Der Gott und die Bajadere« wird von Robert Mecklenburg zunächst entwickelt, wenn es ihm darum geht, Goethes emphatische Unterscheidung zwischen dem Aufgabenbereich des Propheten und Poeten als Symptom einer funktional ausdifferenzierten Gesellschaft zu verstehen. Doch wenn er sich dann näher mit Goethes Aneignung und Anverwandlung von Versatzstücken aus anderen Kulturen, vor allem der indischen, antiken und christlichen befasst, und dann auf die fragwürdige interkulturelle Gemeinsamkeit patriarchalischer Unterdrückung aufmerksam macht, so reichen sich, so Mecklenburg, hinduistische Witwenverbrennung, christliche Hexenverbrennung und der Humanismus der Weimarer Kultur (in der ein Geheimer Rat von Goethe eine Gretchen-tragödie schreibt, indem er gleichzeitig die Hinrichtung einer Kindsmörderin billigt) die Hände. Siehe Norbert Mecklenburg: *Poetisches Spiel mit kultureller Alterität. Goethes indische Legende »Der Gott und die Bajadere«*, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 33, 2000, S. 107–116. In diesem Kontext siehe auch die Studie von Róbert Gáfrík, der Goethes Indienkenntnisse historisch relativiert, kritisch einschätzt und letztlich in Goethes nach Indien transportierter Legende eine die christliche Sexualmoral seiner Zeitge-

in diesem Beitrag weniger das Thema des Kulturvergleichs oder der Legitimität der kulturellen Aneignung fremder Kulturen beschäftigen, und auch nicht die Frage, was Religion für Goethe bedeutet, sondern stattdessen die Frage, wie Goethe diese Ballade einsetzt, um bestimmte populäre Auffassungen von Dichtung zu problematisieren. Genauer gesagt, interessiert mich Goethes Einsatz der angeblich so volksnahen oder volkstümlichen Gattung der Ballade als einer Form von spannender Unterhaltung, die ihre Zuhörer oder Leserschaft emotional bewegt und zu guter Letzt mit einem Zugewinn an Lebensweisheit auf den Weg schickt. Kurz, mir soll es um Goethes provokativen Umgang mit der Erwartung gehen, Dichtung sei ein Medium moralischer Erbauung.

Beide kontroversen Texte, »Die Braut von Korinth« sowie »Der Gott und die Bajadere«, gehören auch zu Goethes und Schillers gemeinsamem Interesse an der Gattung der Ballade als eines Mittels zur Popularisierung von literarischer Kunst. Dabei geht es den beiden keinesfalls einfach darum, das zu liefern, was gefällt. Ganz im Gegenteil, sie sind beide vor allem von den Elementen ihrer Balladen fasziniert, die gewisse beunruhigende, ja vielleicht auch irritierende Momente beinhalten. In einem Brief vom 5. Juli 1797 an Schiller billigt Goethe den »echten realistisch humoristischen Charakter« von Schillers Ballade »Nadowessische Totenklage«, in der beschrieben wird, wie ein verstorbener, alter indigener Nordamerikaner ganz bewusst für die nächste Welt präpariert, von aller menschlichen Gesellschaft isoliert, allein den Elementen der Natur ausgesetzt, seine Reise ins Jenseits erwartend. Goethe sieht Schillers Leistung in dieser Ballade vor allem darin, dass er mit ihr den Kreis der poetischen Gegenstände entschieden erweitert habe, während Wilhelm von Humboldt nur sein Grauen über dieses Werk artikuliert.⁶ Und auch Schiller schreibt in einem Brief vom 17. August 1797, zeitnah der Komposition von »Der Gott und die Bajadere«, an Goethe: »Man muß sie [die Leute] incommodieren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. Eins von beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst muß die Poesie ihnen gegenüber stehn. Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respect vor den Poeten.«⁷ Im Folgenden möchte ich zeigen, wie Goethe gerade den »Gott und die Bajadere« dazu einsetzt, populäre Erwartungshaltungen an

nossen unterwandernde Strategie der Skandal- oder Provokationsmilderung sieht: Róbert Gráfrik: Zwischen ritueller Hingabe und Prostitution. Goethes Bajadere als Sünderin und die altindische Konzeption des Dharma, in: *German Studies in India*, Iudicium 1, 2008, S. 67-80.

6 Zu Humboldts Ablehnung der von Goethe sehr geschätzten »Nadowessischen Totenklage« Schillers siehe auch das Gespräch mit Eckermann vom 23. März 1829.

7 Diese Beobachtung findet sich bei Wild 1996 (Anm. 2), S. 288.

Dichtung zunächst zu provozieren, um diese dann aber ganz gezielt zu enttuschen und irritieren, in der Hoffnung, sie vielleicht sogar zu korrigieren.

Elemente unterschiedlicher Kulturbereiche und Religionen, sei dies aus der griechischen Mythologie, dem Hinduismus oder Christentum, werden in »Der Gott und die Bajadere« nicht in Konflikt miteinander gesetzt, sondern miteinander auf unterschiedlichste Weise kombiniert und amalgamiert. Goethes »indische Legende«, wie diese Ballade in Parenthese nach dem Titel genannt wird, assoziiert zwar den Gott, die Institution der Tempeltänzerin und auch die Praxis der Witwenverbrennung mit dem Hinduismus, ist aber ebenso deutlich mit christlichen Elementen durchsetzt, vor allem mit Anspielungen auf die Erzählung von der Fußwaschung Jesu aus dem Lukas- und Markusevangelium, wenn es um die moralische Bewertung und Rettung der jungen Frau als einer Sünderin geht. Dies zeigt sich sowohl im ersten Erzählabschnitt, aber auch am Ende, das Gedicht abschließend, besonders deutlich in dem die vorangegangene Erzählung kommentierenden Interpretationsangebot der letzten Verse der Ballade:

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.⁸

Und so haben dann auch viele Interpretationen sich dieser verallgemeinernden Schlussfolgerung angeschlossen. Dabei müsste man jedoch, wenn man Goethes Ballade etwas genauer gelesen hat, einwenden, dass in der Erzählung hinsichtlich der Bajadere keinerlei Elemente von Reue oder Sünde zu finden sind. Wenn diese Begriffe erwähnt werden, dann geschieht dies gänzlich aus der Perspektive des Gottes. Dieser Umstand verleiht dem Diskurs der obigen erbaulichen Schlussfolgerung mit seinen neutestamentarischen Anspielungen eher einen pasticheartigen, etwas schrägen, ja nahezu falschen Klang und provoziert somit Dissonanz. Auch kann man Goethes Ballade nicht so leicht auf eine moralische Anekdote reduzieren, bei der sich die Moral aus der Handlung der Fabel ziehen lässt.⁹ Der Gesamttext dieser Ballade ist nämlich ganz entschieden durch metrische, semantische, syntaktische, phonologische, tonale und poetologische

8 Johann Wolfgang Goethe: Der Gott und die Bajadere. Indische Legende, in: J. W. G.: Gedichte 1756-1799, hg. von Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987a, S. 692-695; hier S. 695.

9 Dies findet sich z. B. bei Varun F. Ort, der den »interkulturellen Dialog« dieser Ballade folgendermaßen resümiert: »Das Schlusstableau, das so deutlich auf die Erscheinung des biblischen Gottes im Exodus anspielt, betont den universellen Gehalt der Legende«. Siehe Varun F. Ort: Textuelle Bildstrategien und interkultureller Dialog. Johann Wolfgang von Goethes Ballade »Der Gott und die Bajadere«, in: Der Deutschunterricht 5, 2017, S. 31.

Unterbrechungen, Verschiebungen und Wiederholungen gekennzeichnet, was die Diskrepanz zwischen der Geschichte (nach Emile Benveniste »histoire«) und der Positionierung einer Sprechsituation vis-à-vis einer Leser- oder Zuhörerschaft (nach Benveniste »discours«) betont.¹⁰

Letztere, die Orchestrierung der präsentischen Erzählpassagen für ein Publikum, tritt besonders in der ersten und den letzten Strophen in den Vordergrund. In diesen bekundet die Erzählerfigur ihre Wertschätzung mit Hilfe des Possessivpronomens in der ersten Person Plural, wenn sie die Absicht des wandernden Gottes, die Menschen aus ihrer Perspektive genauer kennen zu lernen, folgendermaßen kennzeichnet: »Daß er unsersgleichen werde / Mitzufühlen Freud und Qual«. Ansonsten enthält sich der Sprecher der ersten wie der zweiten Person. Allerdings – und dies erscheint nahezu als Inversion des Bedürfnisses eines Gottes, Mensch zu werden – bietet der Sprecher uns als Publikum eine personale Perspektivierung des Gottes auf die Prostituierte: Er lässt zusammen mit dem Gott sein Publikum im Gegensatz zur Prostituierten hinter die Kulissen des Scheins, bzw. die Täuschung des Gottes schauen. Nur wir als Lesende wissen, dass Mahadöh bei der Ankunft im Freudenhaus seine Erschöpfung nur vortäuscht, nicht so die Bajadere. Und er, der Gott, vermag auch in der stark geschminkten jungen Frau ein schönes, verlorenes Kind zu erkennen sowie »durch tiefes Verderben« ihr »menschliches Herz« mit »Freuden« zu sehen. Kurz gesagt, im Diskurs des Erzählers wird dessen Publikum teil eines quasi-göttlichen Herrschaftswissens, was die Bajadere angeht. Es ist verständlicherweise genau dieser Blick, diese Art der Herablassung des Gottes, der bis heute von vielen Interpreten dieser Ballade, wie z. B. Brecht und Adorno, aber auch von Mecklenburg und Wild bemerkt wurde. Doch dieser Aspekt der eher peinlichen Herablassung, der gerade die Eingangspassagen des Gedichts in der personalen Perspektivierung des Gottes kennzeichnet und dann verallgemeinernd in den das Gedicht abschließenden Passagen wiederaufgenommen wird, dieser Aspekt des »discours« kann keinesfalls auf das gesamte Gedicht verallgemeinernd übertragen werden. Denn diesem steht die höchst komplexe Komposition und Darstellung der »histoire« entgegen.

Im Folgenden möchte ich mich nun zunächst etwas genauer der Motivierung des Handlungsprogramms dieses Textes zuwenden, um zu zeigen, wie durch Überdeterminierung sowohl des Ausflugs des Gottes ins Freudenhaus als auch des Eingehens der Bajadere auf die Forderungen und Herausforderungen des göttlichen Freiers Positionen dieser Ballade zu bestimmten moralisch-religiösen Grundannahmen führen. Diese werden zwar in den letzten drei Distichen des Gedichtes suggeriert, aber durch die Gestaltung des vorausgehenden Textes ent-

10 Emile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, S. 237–250. Zur Unterscheidung von *Discours* und *Histoire* vor allem S. 241f.

schieden in Frage gestellt, ja geradezu widerlegt oder suspendiert. So bringen hinsichtlich des narrativen Programms dieser Ballade die dargestellte einzigartige Liebesnacht sowie deren Folgen mindestens drei ganz unterschiedliche Zielvorgaben ins Spiel, die alle ein gewisses didaktisches Prüfungs- oder Aufgabenschema bedienen. Dabei gilt es: 1. die Menschlichkeit der Bajadere zu testen, 2. die Menschlichkeit des Gottes zu fördern und 3. den Todessprung der Bajadere zu deuten. Das Publikum der Ballade wird so mit Hilfe dieses Schemas rekrutiert und interpelliert, nur um dann etwas ratlos und verwirrt, zumindest unentschieden »incommodiert« dreinzuschauen. Dies soll im Folgenden etwas genauer nachgezeichnet werden.

I. Zur Menschlichkeit der Bajadere

Schon hier wird es gleich zumindest aus christlicher Sicht etwas problematisch: Goethes Bajadere beweist ihre Menschlichkeit nun gerade nicht in der Anerkennung ihrer Heilsbedürftigkeit, wie dies im Lukasevangelium in der Erzählung von Maria Magdalenas Fußwaschung Jesu der Fall ist, sondern in ihrer Natürlichkeit als empfindsames Wesen. Das heißt, dass Goethe das transgressive Element aus der ersten Erzählsequenz der Ballade zunächst einmal auszuklammern scheint, um es dann in der zweiten Erzählsequenz in mehrfacher Hinsicht zu verschärfen: zum einen dadurch, dass bei Goethe im Gegensatz zu seiner Quelle bei Pierre Sonnerat der Gott den Selbstmord nicht abwendet;¹¹ weiterhin dahingehend, dass die Bajadere sich dem Verbot der Priester widersetzt; letztlich aber auch dadurch, und das gilt es noch etwas deutlicher zu zeigen, dass bei Goethe schon der Liebesakt und nicht erst der Todessprung als Transgression markiert wird.¹²

Das irritierende Element der Erzählsequenz in den Strophen 3-5 liegt in der Unterbrechung oder Suspension eines klaren, linearen Handlungsbogens. Wäh-

11 Pierre Sonnerat: *Reise nach Ostindien und China* [. . .], Zürich 1783 (französisches Original 1782) wird im Kommentar der Ballade im Deutschen Klassiker Verlag zitiert (Goethe 1987a (Anm. 8), S. 1238).

12 Barbara Becker-Cantarino sieht in Goethes Gott Mahadöh den nobilitierten Abkömmling des »wilden« Knaben aus dem »Heideröslein« und untersucht die Affektmanipulation in der Darstellung der erotischen Erziehung des Mädchens im orientalischen Gewand als Goethes kritische Auseinandersetzung mit der Erotikbegeisterung der Frühromantik sowie Fichtes Liebeskonzept. Barbara Becker-Cantarino: *Liebestod. Goethe »Der Gott und die Bajadere« und Günderrode »Die Malabarischen Witwen«*, in: *Emotionen in der Romantik. Repräsentation, Ästhetik, Inszenierung*. Salzburger Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft, hg. von Walter Pape, Berlin u. a. 2012, S. 21-31.

rend in der dritten Strophe der Gott von der jungen Frau willkommen geheißen wird und sie ihm gleich verspricht, ihm in allen seinen Wünschen zu Diensten zu sein, kommt es erst in der fünften Strophe zum Vorspiel und Liebesakt. In diesem Sinne nimmt die vierte Strophe eine seltsam retardierende Stellung ein. Sie besteht nämlich aus einer Serie von Unterbrechungen des Erzählflusses, sei es durch deutende Eingriffe des Erzählers oder durch unvermittelte Ankündigungen eines neuen Handlungsprogrammes im ersten Vers sowie in den daktylischen Schlussversen. Somit wird das simple Handlungsschema dieser Erzählsequenz (Begegnung, Vorspiel, Liebesakt) durch eine Vervielfältigung möglicher Kontexte und Erzählprogramme gesprengt. Die Komplexität dieser Strophe wird weiterhin dadurch erhöht, dass diese Unterbrechungen eines linearen Erzählprogramms nicht hypotaktisch gegliedert, sondern parataktisch mit »und« verbunden werden. Neben dieser parataktischen Funktion wird das »und« in dieser Strophe auch als Kopula in Wortwiederholungen zur Steigerung verwandt:

Und er fordert Sklavendienste;
Immer heitrer wird sie nur,
Und des Mädchens frühe Künste
Werden nach und nach Natur.
Und so stellet auf die Blüte
Bald und bald die Frucht sich ein;
Ist Gehorsam im Gemüte,
Wird nicht fern die Liebe sein.
Aber sie schärfer und schärfer zu prüfen,
Wählet der Kenner der Höhen und Tiefen
Lust und Entsetzen und grimmige Pein.¹³

Die Reaktion des Mädchens auf die von ihm geforderten Sklavendienste wird in zwei Formulierungen gefasst. Zum einen scheint es, als fasste sie sie als eine spielerische Herausforderung auf, die sie nur zu einer gesteigerten Leistung und Kunstfertigkeit anregt. Zum anderen, als brächte die Annahme dieser Herausforderung, d. h. der Gehorsam des Mädchens, eine für die Liebe grundlegende Gemütsverfassung der Bajadere hervor.

Zumeist wird die daktylische Versgruppe der vierten Strophe, die durch ihre Auftaktlosigkeit vom metrischen Schema der Ballade abweicht, ausschließlich als Ankündigung des narrativen Gesamtprogramms der Ballade gelesen; »Lust und Entsetzen und grimmige Pein« werden in diesem Sinne auch von den meisten Leser*innen auf die zeitliche Sequenz der separaten Handlungsab-

13 Goethe 1987a (Anm. 8), S. 693.

schnitte bezogen: auf den unmittelbar bevorstehenden Liebesakt, die daran sogleich anschließende Konfrontation mit dem unerwarteten, plötzlichen Tod des Geliebten und den Todessprung der Bajadere in den brennenden Scheiterhaufen. Doch müssen die in diesem Polysyndeton verbundenen gegensätzlichen intensiven Empfindungen nicht notwendig als zeitliche Sequenz aufgefasst werden; sie können vielmehr ebenso als simultan auftretend verstanden werden. In diesem Sinne lassen sie sich im Hinblick auf den unmittelbar angrenzenden Binnenkontext dieser Passage als Liebesakt verstehen. Bezieht man nicht nur das erste Element, die »Lust«, sondern das gesamte Polysyndeton (also auch »Entsetzen« und »grimmige Pein«) auf Vorspiel und Liebesakt, so dient es der Charakterisierung dieser als einer ins Extrem getriebenen Reizsteigerung, die in der folgenden fünften Strophe im Ausdruck »der Liebe Qual« wiederaufgenommen wird. Die Tatsache, dass sich diese Versgruppe sowohl auf den unmittelbaren Binnenkontext beziehen lässt, aber auch als Ankündigung des daran anschließenden Erzählprogramms gelesen werden kann, hat zur Folge, dass die erst im zweiten Teil der Ballade explizit entfaltete Todes- und Opferthematik auch schon hier für das erste Stadium dieser Sequenz zu Geltung kommt.

Das explizite Handlungsschema der fünften Strophe (Vorspiel und Liebesakt) würde dann in den einzelnen, fünfmal mit »und« verbundenen Sätzen sequentiell realisiert als Erweckung der authentischen oder natürlichen Empfindungsfähigkeit des Mädchens, kulminierend in ihrer absoluten Hingabe, in der ihre Identität – Tempeltänzerin und Hure – von ihr abfällt. Dass es in dieser fünften Strophe allerdings nicht um ein Zurück-zur-Natur, zu einem natürlichen, authentischen Empfinden, sondern im Gegenteil um die erst innerhalb eines spezifischen kulturellen Kontextes mögliche bewusste und einmalige Überschreitung einer natürlichen, menschlichen Empfindungsweise geht, wird in der vorangehenden vierten Strophe vorbereitet und angekündigt.

Das prominente »und« wird dann gewissermaßen zu einem die Erzählsequenz unterlaufendem Simultaneitätsgenerator; und als solcher wird es auch in den vier trochäischen Anfangsversen der sogleich anschließenden fünften Strophe in prominenter Anfangsstellung wieder aufgegriffen:

Und er küßt die bunten Wangen,
 Und sie fühlt der Liebe Qual,
 Und das Mädchen steht gefangen,
 Und sie weint zum erstenmal;¹⁴

14 Ebd., S. 693f.

Der Kuss des Gottes lässt die Bajadere »der Liebe Qual« empfinden, d. h. er konfrontiert sie mit einer gesteigerten Wahrnehmung ihrer eigenen Empfindungsfähigkeit, die sie unbeweglich werden lässt, gefangen hält und zum Weinen bringt. Dabei wird allerdings nicht festgelegt, ob das Mädchen aus Befangenheit, Scham, Verlegenheit, Trauer oder vor Schmerz weint, oder ob es sich hier um die Tränen der Lust einer befreienden Selbstverausgabung handelt. Ihre Tränen lassen sich sowohl als Symptom der Krise einer von widersprüchlichen Empfindungen überwältigten Subjektivität sowie als Erleichterung über die Auflösung dieser Krise lesen. Die ins Extrem getriebenen Empfindungen konfrontieren das Mädchen mit den Grenzen seiner Individualität, die es »gefangen« hält, aber auch mit dem Wunsch, im Hinsinken in den Liebesakt auszuweichen. Die Konfrontation der Bajadere mit »der Liebe Qual« besteht darin, dass in dieser Liebesnacht zwischen dem Gott und der Bajadere Sexualität als eine transgressive Erotik und als Konfrontation mit dem Tod erfahrbar wird, und zwar für beide, den Gott und die Bajadere. Und dies bringt uns zum zweiten Prüfungsschema:

II. Die Menschlichkeit Gottes

Die meisten Lektüren dieser Ballade verlassen sich auf die wertenden Beobachtungen des Gottes, sei es seine Freude über das »menschliche Herz«, das er meint trotz »tiefen Verderbens« erkennen zu können, als die Bajadere geschäftig seine »geheuchelten Leiden« lindert, oder seine Forderung von Sklavendiensten, die sie gehorsamst bietet, worauf er entscheidet, sie nur noch »schärfer und schärfer« zu prüfen. Doch möchte ich mich diesen Wertungen nicht so einfach anschließen, sondern zunächst einmal die diesen Zielsetzungen der Figur des Gottes vorausgeschickte und in diesem Sinne übergeordnete Einleitungstrophe anschauen.

In der ersten Strophe des Gedichts wird nämlich die Mission des Gottes als Wanderer unter den Menschen interessanterweise als eine pädagogisch didaktische Mission im Hinblick auf ein Lernziel ausgewiesen. Mahadöh begibt sich unter Menschen, da ihm dies helfen soll, Menschen besser zu verstehen: d. h. »menschlich« zu sehen. Er will diese Fähigkeit erwerben, um seiner Richterfunktion, die angeblich darin besteht, zu strafen oder zu schonen, besser nachkommen zu können:

Mahadöh, der Herr der Erde,
Kommt herab zum sechstenmal,
Dass er uns' res gleichen werde,
Mit zu fühlen Freud' und Qual.

Er bequemt sich hier zu wohnen,
 Lässt sich alles selbst geschehn.
 Soll er strafen oder schonen,
 Muss er Menschen menschlich sehn.¹⁵

Doch wenn man fragt, was das heißen könnte, »Menschen menschlich zu sehen«, und wie dies einem Gott möglich sein sollte, so stößt man schnell auf das Hindernis, mit dem Mahadöh hier konfrontiert wird. Würde man seine Zielvorgabe ins Englische übersetzen, so hieße sein Programm: »He must see mortals as a mortal«.

Richard Wigmores treffende Übersetzung der adverbialen Bestimmung »menschlich« mit »as a mortal« (als ein Sterblicher) weist uns sofort auf das grundlegende Hindernis hin, und damit auch auf die Fragwürdigkeit der göttlichen Mission.¹⁶ Nicht nur aus der Perspektive der antiken griechischen Kultur ist ein Gott *per definitionem* unsterblich. Die selbstgesetzte Zielsetzung, die Sichtweise der Sterblichen aus eigener Erfahrung der menschlichen Schmerzen und Freuden sich anzueignen, würde bedeuten, dass der Gott seine Unsterblichkeit aufgeben, d. h. tatsächlich sterben müsste. Solange er nämlich nicht wirklich sterblich geworden ist, ist all seine vermeintliche Menschlichkeit pures Theater, Täuschung, bloße Herablassung. Und dieses Element von Tourismus, gespickt mit einer Portion Voyeurismus, wird auch tatsächlich gleich in den folgenden Formulierungen der ersten Strophe angedeutet: »er bequemt sich hier zu wohnen, / Lässt sich alles selbst geschehen« und »Und hat er die Stadt sich als Wanderer betrachtet, / Die Grossen belauert, auf Kleine geachtet, / Verlässt er sie Abends, um weiter zu gehn«.¹⁷ Das heißt aber auch, dass diese voyeuristische Touristenperspektive, die in Adornos Kritik von Goethes Humanismus als eine Form von metaphysischem »slumming« bezeichnet wird, wenn der Gott sich an die Stadtgrenze ins Freudenhaus begibt, nicht so geradehin mit Goethes Perspektive gleichzusetzen ist.¹⁸

Wie bekannt, handelt es sich bei dem Motiv eines Gottes, der sich zeitweise unter die Menschen begibt, um einen uralten, weit verbreiteten, auch von Goethe immer wieder bedienten Topos, den wir vor allem mit Zeus und seinen Eskapaden assoziieren, der allerdings keineswegs auf die griechische Mythologie beschränkt ist, wie er uns hier ja in Gestalt des indischen Gottes Mahadöh begeg-

15 Ebd., S. 692.

16 Richard Wigmore: Schubert. The Complete Song Texts, London 2005, S. 100; Franz Schubert: »Der Gott und die Bajadere / The God and the Dancing Girl«, in: F. S.: Schubert. The Complete Song Texts. Texts of the Lieder and Italian Songs with English Translations, übers. von Richard Wigmore, Gollancz 1988, S. 99–102.

17 Goethe 1987a (Anm. 8), S. 692.

18 Adorno 1983 (Anm. 3), S. 229.

net. In der Anekdote von Pierre Sonnerat, die Goethe als Quelle für seine Ballade gedient hat – einer etwas ironischen Erzählung vom Besuch des indischen Gottes Dewendren bei einer Bajadere, deren Treue Dewendren testen wollte –, stellt sich der Gott nach der Liebesnacht mit dem Freudenmädchen tot. Doch als das Freudenmädchen dann aus Liebe zu ihm wie eine indische Witwe ins Feuer springen will, macht er sein Täuschungsmanöver offenkundig und belohnt die Tänzerin damit, dass er sie als seine Ehefrau mit ins Paradies nimmt. Nicht so in Goethes Version dieser Geschichte: Der Gott scheint nach bzw. während der Liebesnacht tatsächlich sterblich geworden zu sein, wenn ihn seine bestürzte Geliebte am nächsten Morgen tot neben sich findet und er es nicht verhindert, als sie wie eine Witwe in die Flammen springt.

Goethes Bajadere weiß zu ihren Lebzeiten nichts von der Göttlichkeit ihres Freiers, für sie ist er lediglich ein »schöner Fremdling« und ein »vielgeliebter Gast«. Erst als seine »starren Glieder« den Flammen übergeben werden sollen, artikuliert sie ihre Verzweiflung und ihre Weigerung mit folgenden Worten:

Meinen Gatten will ich wieder!
 Und ich such' ihn in der Gruft.
 Soll zur Asche mir zerfallen
 Dieser Glieder Götterpracht?
 Mein! Er war es, mein vor allen!
 Ach, nur eine süße Nacht!¹⁹

Und wie es dieser verzweifelte Ausruf der Bajadere hier auf den Punkt bringt, so wurde der schöne Fremdling allein ihr Gatte, ihr Ein und Alles während der einzigen Liebesnacht. Was sie nicht akzeptieren will, ist die Sterblichkeit seines göttlich schönen Körpers. In anderen Worten: Er ist in dieser Nacht tatsächlich menschlich geworden, und seine Menschlichkeit besteht nun gerade in seinem göttlich schönen, sterblichen Körper. Und nun zum dritten Schema: Wie deuten wir den Todessprung der Bajadere?

III. Die Deutung des Todessprungs der Bajadere

An dieser Stelle gilt es nun noch einmal auf die schon anfangs angesprochene Schlussstrophe zurückzukommen. Hier zitiere ich sie ganz:

So das Chor, das ohn' Erbarmen
 Mehret ihres Herzens Not;

¹⁹ Goethe 1987a (Anm. 8), S. 694.

Und mit ausgestreckten Armen
 Springt sie in den heissen Tod.
 Doch der Götter-Jüngling 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.²⁰

Eingangs hatte ich vorgeschlagen, diese Ballade im Hinblick auf Goethes Auseinandersetzung mit der Popularisierung von Kunst zu lesen, und zwar als eine Kritik an der populären Auffassung, Gedichte ließen sich auf eine verallgemeinernde moralische Lehre reduzieren. Ich habe zu zeigen versucht, wie durch die Unterbrechungen und Suspension eines linearen Erzählprogramms diese Art von Lektüre als Zugang zu einem Gedicht irritiert wird. Was heißt das nun für die letzte Strophe der Ballade?

In dieser Strophe lassen sich sequenziell drei höchst unterschiedliche Fokalisierungen und Darstellungsmodi voneinander unterscheiden:

1. Da gibt es zunächst einmal das akustische Phänomen des rituellen Gesangs der Priester, der die Verzweigung und den Selbstmord der Bajadere begleitet, ja Letzteren sogar noch provoziert.
2. Dann präsentiert sich ein höchst vages visuelles Phänomen, aus der Perspektive der das Feuerbestattungsritual Beobachtenden. Man kann sich hier den Blick auf die Flammen und den zwar nicht explizit erwähnten Rauch vorstellen. Gerade von Goethes Werk her kennen wir das Phänomen des Rauchs, Nebels oder Dunstes, das immer wieder die Projektionsfläche für Wunschprojektionen oder Halluzinationen darstellt.²¹ In diesem Fall wäre eine solche Projektionsfläche das Spiel der Flammen. Was dann allerdings gewissermaßen dort genauer geschildert wird, ist ein Tableau, wie sich der Götter-Jüngling aus der Flamme emporhebt und seine Geliebte schwebend mit emporträgt. – Uns Lesenden bzw. Schauenden scheint hier genau das Bild präsentiert zu werden, das wir sehen möchten. Und bei diesem kann es sich auch gar nicht um eine originelle Projektion handeln, sondern nur um eine Reproduktion dieser Wunschphantasie, wie wir sie aus der Literatur, Malerei und

²⁰ Ebd., S. 695.

²¹ So z. B. ganz prominent in Goethes Gedicht »Amor ein Landschaftsmaler«: Johann Wolfgang Goethe: Amor ein Landschaftsmaler, in: J. W. G.: Gedichte 1756-1799, hg. von Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987b, S. 351.

von Kirchenfresken her kennen: sei dies Goethes Gedicht »Ganymed«, das den Raub und die Entführung des schönsten Menschenjünglings ins Götterreich schildert, oder sei es eine der Versionen dieses Motivs, das immer wieder in Form der bildlichen Darstellungen der Himmelfahrt Christi Eingang in die Kunstgeschichte gefunden hat.

3. Die phantasmatische Wunscherfüllungsphantasie der Himmelfahrt der Bajadere, gewissermaßen die Antwort auf den schrecklichen Selbstmord der verzweiferten jungen Frau in höchster »Herzens Not«, wird dann noch zusätzlich mit einer verallgemeinernd moralisierenden Interpretation prämiert, die zwar erbaulich klingen mag, allerdings in sich keinesfalls stimmig ist. So wird einerseits das soeben geschilderte Tableau in das christliche Schema von Sünde/Reue und Vergebung/Rettung eingeordnet, während zugleich der Plural »Unsterbliche« die beschriebene Szene ganz entschieden dem christlichen Bereich entrückt und die vermeintlich indische Legende mit griechischer Mythologie vermischt.

Während nun, auch nach einer genaueren Analyse dieser Ballade, zumindest deren letzte Strophe keineswegs weniger salbadernd klingt, lässt sich deren Schlussfügung allerdings nicht mehr so einfach auf der Seite der institutionalisierten Religion, z. B. auf der Seite der christlichen Doktrin, verorten. Dem stehen die unpersönliche »Gottheit« genauso wie die »Unsterblichen« im Plural entgegen. Stattdessen scheinen die dissonant klingenden Verse uns ein Beispiel eines verallgemeinernden, alles eingemeindenden Diskurses an die Hand zu geben. Ja, diese Art eines moralisierenden Diskurses scheint auch keineswegs ausschließlich an die institutionelle Rolle und Funktion der Religion gebunden zu sein. Der Chor der Priester wie auch die priesterlichen Einwände gegen das Vorhaben der Bajadere, Sati zu begehen und sich damit den Status einer Gattin und Witwe anzueignen, sind relativ beschränkt, da diese auf das offizielle Auftreten der Priester begrenzt sind. Weiterhin ist auffällig, dass dieser Diskurs sich direkt an die Kulmination der Geschichte, den Blick auf die Feuergrube, anschließt. Während der Blick auf die Feuergrube, das Wunder, die Vision oder Halluzination der Himmelfahrt des göttlichen Geliebten mit der Bajadere eröffnet, ein in seinem Wirklichkeitsstatus höchst unsicheres Gebilde, lässt die verallgemeinernde Schlussformel jenes nicht mehr in seiner Bildhaftigkeit bestehen, sondern legt diese paraphrasierend und vereindeutigend fest. Doch, wie wir bereits gesehen haben, kann diese vermeintlich harmonisierende Schlussfügung von etwas aufmerksamer Lesenden zu diesem Punkt nicht ohne gewisse Missklänge bzw. Dissonanzen wahrgenommen werden, die noch durch den unreinen Reim dieser Schlussstrophe (Sünder/Kinder) verstärkt werden und auch hier die unreinen Reime der dritten (Leiden/Freuden) und vierten Strophe (Sklavendienste/Künste) wieder in Erinnerung rufen.

An diesem Punkt möchte ich noch einmal, diese Analyse abschließend, auf die Frage nach der Irritation des Publikums zurückkommen, wie Schiller ja einen Aspekt des gemeinsamen literarischen Projekts des Balladenjahres gekennzeichnet hat. Wie ich hoffe gezeigt zu haben, belässt es Goethe nicht einfach dabei, eine populäre Auffassung von Kunst als Einladung zur moralisierenden, verallgemeinernden Paraphrase aufzubauen, um diese dann durch Komplexitätssteigerung gründlich zu unterminieren. Das heißt allerdings auch, dass er seinem Publikum, bzw. seiner Leserschaft, das ästhetische Vergnügen keinesfalls verdirbt. Denn die Komplexitätssteigerung durch die Einfügung heterogener Elemente, die Introjektion kultureller Wertungen und Normen, die einen geschlossenen, fest definierten Erwartungshorizont sprengen, inkommodiert beim Lesen nur insoweit, als vereinfachende Paraphrasierung und Abstraktionen verhindert werden und stattdessen der Leseprozess wieder auf den Text zurückgeführt wird. Die Irritation durch die heterogenen Elemente ist damit dem Vergnügen an der Komposition des Gedichts keinesfalls schädlich. Ganz im Gegenteil, Letztere aktiviert das Engagement der Rezipienten, die sich nicht mit einer platten, verallgemeinernden Lebenswahrheit als Extrakt des Gedichts befrieden lassen sollen.

Was nun die Modellierung des Zugangs zu literarischen Texten angeht, so bietet uns dieser Text Goethes nicht nur ein durch Missklänge irritiertes Modell einer verallgemeinernden Moralisation in den drei daktylischen Schlussversen, sondern er bietet uns weiterhin an, gewissermaßen am anderen Spektrum von Modellen, sich einem literarischen Text anzunähern, ein radikal anderes Bild vom poetischen Text, das einerseits tief in der westlichen Tradition von Textmetaphern verankert ist, andererseits auch seine eigene Tradition innerhalb des Goethe'schen Œuvres hat, und zwar im Bild des Schleiers und schönen Gespinsts. Während nämlich die daktylischen Verse der neunten und letzten Strophe sich durch ihren etwas falsch erbaulichen Ton als ein dissonantes Element des Diskurses abheben, lenken die den ersten der beiden Erzählabschnitte beendenden daktylischen Verse der fünften Strophe die Aufmerksamkeit der Leser*innen auf die poetologische Dimension von Goethes Gedicht, indem sie im Bild des Schleiers eine auch bei Goethe besonders beliebte Textmetapher ins Spiel bringen.²²

Die Schilderung der Liebesnacht der Bajadere und ihres göttlichen Freiers wird folgendermaßen kommentiert:

Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier
Bereiten den dunklen behaglichen Schleier
Die nächtlichen Stunden das schöne Gespinst.

22 Siehe hierzu auch meinen Beitrag Schleier (Veil), in: Goethe-Lexicon of Philosophical Concepts, <https://goethe-lexicon.pitt.edu/GL/article/view/57> (05.05.2024).

Wird der Schleier als Textmetapher aufgefasst, dann lässt sich seine Dunkelheit als Abweichung vom stilistischen Ideal der *perspicuitas* lesen. Obwohl in der klassischen Rhetorik die Dunkelheit der Rede im Prinzip gegen die Regeln verstößt, kann sie auch bewusst zum Ausgangspunkt einer Poetologie des dunklen, verdichteten, dichterischen Ausdrucks gewählt werden. Als haptisches, taktilen Phänomen wird der Schleier nicht objektiv als ein Gegenstand bestimmt, sondern in seiner Wirkung auf ein empfindendes Subjekt »behaglich« genannt. Das Attribut »behaglich« reduziert die Distanz des Betrachters zu dem beschriebenen Objekt gewissermaßen bis auf dessen Hautgrenze. Das Textil des dunklen, behaglichen Schleiers und schönen Gespinsts erscheint somit als ästhetische Konkretion von Subjektivität.

In der doppelten Benennung, »Schleier« und »Gespinst«, erscheint das Textil zuerst als ein begrenztes, wenn auch nicht unbedingt klar konturiertes Gebilde, dann als ein feines Gewebe, bei dem auf das dem Weben vorausgehende Spinnen verwiesen wird. Darüber hinaus wird am »Gespinst«, vor allem auch durch die phonologische Nachbarschaft zum »Gespenst«, die unbestimmte Materialität und Realität des Textils hervorgehoben. Somit wird dieses Textil als ein potenziell imaginäres Produkt markiert, ohne dass jedoch diese imaginäre Komponente das »schöne Gespinst« abwerten würde. Raum und Zeit dieses Gewebes sowie seine Herkunft werden in der ersten Zeile bestimmt: »Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier«. Offenbar handelt es sich bei diesem Schleier um ein Phänomen, das simultan mit dem Liebesakt in Erscheinung tritt. Der Liebesakt stellt somit den nicht-diskursiven Kontext für das Erscheinen dieses poetischen Textes, dieses schönen Gespinsts oder dunklen, behaglichen Schleiers dar.

Im Bild des dunklen Schleiers und schönen Gespinsts bietet Goethes Ballade zwar ein Gegenmodell zur vereinfachenden Verallgemeinerung und moralisierenden Deutung dieser Erzählung, allerdings nur in dem Sinne, dass dieses Textmodell keine paraphrasierende Reduktion auf eine erbauliche Lebensweise anbietet. Jedoch, und dies scheint mir genauso wichtig, handelt es sich bei diesem Textmodell auch um einen Extremfall von semantischer Unbestimmtheit, die gerade in ihrer ephemeren Komplexität zwar als angenehm, sinnlich ansprechend (»bequem«) geschrieben wird, sich aber auch jeder weiteren genaueren Beschäftigung durch ihre Dunkelheit entzieht. Was die ästhetische und poetologische Dimension dieses Gedichts angeht, so ist dieser Gegensatz dahingehend wichtig, da er uns gerade auf die Unerlässlichkeit der Dissonanzen dieser Ballade aufmerksam macht. Denn beim Bild des »dunklen Schleiers« und »schönen Gespinsts« handelt es um die Modellierung eines Wohlbefindens, das in seiner Unbestimmbarkeit genauso wenig wie moralisierende Verallgemeinerungen die angemessene Rezeption eines ästhetischen Konstrukts bestimmen kann. Weder undurchschaubare Unbestimmtheit, noch moralisierendes Resümee, weder vage Wellness, noch belehrende Didaktik, sondern nur gut platzierte Dissonanzen können uns im Leseprozess immer wieder auf die Beschäftigung mit der Eigenart des je spezifischen Gedichts zurückführen.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: Aphorismus 192. »et dona ferentes«, in: T. W. A.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a. M. 1983, S. 228 f.
- Becker-Cantarino, Barbara: Liebestod. Goethe »Der Gott und die Bajadere« und Günderrode »Die Malabarischen Witwen«, in: *Emotionen in der Romantik. Repräsentation, Ästhetik, Inszenierung*. Salzburger Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft, hg. von Walter Pape, Berlin u. a. 2012, S. 21-31.
- Benveniste, Emile: *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966, S. 237-250.
- Gáfrík, Róbert: Zwischen ritueller Hingabe und Prostitution. Goethes Bajadere als Sünderin und die altindische Konzeption des Dharma, in: *German Studies in India, Iudicium* 1, 2008, S. 67-80.
- Goethe, Johann Wolfgang: Der Gott und die Bajadere. Indische Legende, in: J. W. G.: *Gedichte 1756-1799*, hg. von Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987a, S. 692-695.
- Amor ein Landschaftsmaler, in: J. W. G.: *Gedichte 1756-1799*, hg. von Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987b, S. 351.
- Knopf, Jan: Kritiker und Konstrukteur der erlesenen Kunstgebilde. Zur Goethe-Rezeption im Werk Bertolt Brechts am Beispiel von »Der Gott und die Bajadere«, in: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, hg. von Bernhard Beutler und Anke Bosse, Köln u. a. 2000, S. 367-379.
- Mecklenburg, Norbert: Poetisches Spiel mit kultureller Alterität. Goethes indische Legende »Der Gott und die Bajadere«, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 33, 2000, S. 107-116.
- Mücke, Dorothea von: Der Wechsel der Treue-Zeichen. Opfer und Gabe in Goethes »Die Braut von Korinth«, in: *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*, hg. von Gerhard Neumann und David E. Wellbery, Freiburg i.Br. 2008, S. 161-184.
- Schleier (Veil), in: *Goethe-Lexicon of Philosophical Concepts*, <https://goethe-lexicon.pitt.edu/GL/article/view/57> (05.05.2024).
- Ort, Varun F.: Textuelle Bildstrategien und interkultureller Dialog. Johann Wolfgang von Goethes Ballade »Der Gott und die Bajadere«, in: *Der Deutschunterricht* 5, 2017, S. 23-31.
- Schubert, Franz. »Der Gott und die Bajadere / The God and the Dancing Girl«, in: F. S.: *Schubert. The Complete Song Texts. Texts of the Lieder and Italian Songs with English Translations*, übers. von Richard Wigmore, Gollancz 1988, S. 99-102.
- Wigmore, Richard: *Schubert. The Complete Song Texts*, London 2005.
- Wild, Reiner: Der Gott und die Bajadere, in: *Goethe-Handbuch*, Bd. 1: *Gedichte*, hg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart 1996, S. 291-293.