

Novalis hatte schon um 1800, fünfzehn Jahre vorher, "Hymnen an die Nacht" geschrieben und seine unendliche Liebe zu Sophie besungen, das war auch reinster Mystik. Aber diese Nachtbegeisterung war nichts, was Goethe beeindrucken könnte. Die Mystik von Hafis war eben ganz anderer Art, war weltlich, wo Novalis sich von der Unendlichkeit hingezogen fühlte, sich im Traum und Ahnung verlor, deutete Hafis auf hier und jetzt, auf die Schönheit des Weltlichen.

So begann Goethe im Sommer 1815, auf der Reise ins Rheingebiet, in der Art von Hafis zu dichten. Seine Begeisterung war so groß, daß in der kurzen Zeit viele Gedichte entstanden, die er auch alle Hafis widmete, ohne damals an einen eigenen Divan zu denken. Auch das Gedicht "Selige Sehnsucht" entstand damals, das die Überschrift "Buch Sad, Gasel I" hatte. Was bei Goethe aus dem Gasel von Hafis wurde, ist wohl Verwandtes und dennoch ganz Eigenes, das beinahe als Goethes Unterschrift gelten kann, sodaß die letzten Vierzeiler jeder Goethekenner auswendig weiß, und das später im "Buch des Saenger"s seinen Platz hat:

Und so lang du das nicht hast,  
Dieses: Stirb und werde!  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde.

W-ö D. S.19

So sehr Hafis Goethe faszinierte, sowenig akzeptabel schien ihm die Form der Gedichte. Die höchst strenge Form des persischen Gasels, bestehend 7-12 Doppelversen, wo ein einziges Wort sich am Ende jeder zweiten Zeile wiederholt, wobei noch, vor diesem sich wiederholenden Wort meist noch andere, die untereinander reimen, und zwar auf einen einzigen Reim. Eine höchst künstliche Form, die im deutschen später der genialische Übersetzer Rückert nachgebildet hat. Hammer tat es nicht, Goethe hat auch keine Gaselen gebaut. Aber es gibt dann und wann Sonderfälle, die einige Ähnlichkeiten besitzen.

değerlendirilebilir. Bu ikisi dışında bir de *Çıraklık Yılları*'nın ilk biçimi olan *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* vardır ("Wilhelm Meister'in Tiyatro Yazgısı"<sup>1</sup>; Türkçeye 1942 yılında *Wilhelm Meister'in Aktörlüğü, Rejisörlüğü ve Sahne Şairliği* adıyla çevrilmiştir). Sonradan Goethe'nin *Çıraklık Yılları*'na dönüştüreceği bu ilk biçim ikincisinden o denli değişiktir ki, *Wilhelm Meister* romanının bir üçüncü parçası da sayılabilir. Goethe, *Çıraklık Yılları*'nı yazarken *Theatralische Sendung*'un içerik ve kurgusunda değişiklikler yapmış, konunun ağırlık noktasını kaydırarak romanı bir "oluşum romanı"na dönüştürmüştür.

"Oluşum Romanı" (*Bildungsroman*), tür olarak yazın tarihinde zaman zaman "Gelişim Romanı" (*Entwicklungsroman*) ile bir tutulmuş, "oluşum" ve "gelişim" kavramları eşdeğer sayılmıştır. Oysa kahramanının yaşamöyküsünü, çocukluğundan yaşlılığına dek geçirdiği gelişimi ana çizgileriyle öyküleyen sıradan bir gelişim romanı ile, oluşum romanı arasında öz ve amaç açısından farklılık vardır. Alman yazını dışında da gelişim romanıyla karşılaşılmasına karşın (*Tom Jones* ya da *David Copperfield* gibi), oluşum romanı Alman yazınına özgü bir türdür. Türkçede "oluşum" sözcüğüyle karşıladığımız *Bildung* kavramı, eğitilimin anladığı anlamda, kişinin aile, okul, arkadaş, vb. gibi çevresi tarafından eğitilmesi anlamını taşımaz burada. Gerçi söz konusu olan, bir insanın yaşamı boyunca geçtiği bir eğitim sürecidir, ama bu eğitimi belirleyen, sağlayan güçler kişinin dışında değil kendisindedir. Çevresiyle etkileşim sonucu kişi kendi kendini eğitir, kişiliğini oluşturur.

"Oluşum romanı" kavramını ilk kez 19. yy. başlarında Karl Morgenstern kullanmışsa da<sup>2</sup>, kavramın Alman yazınında benimsenip kullanılmasını sağlayan, 19. yy. sonunda Wilhelm Dilthey olmuştur. *Erlebnis und Dichtung* adlı yapıtının "Hölderlin" bölümünde tür olarak oluşum romanının tanımını yapmış ve Alman yazınındaki örneklerini göstermiştir. Bu türün, Rousseau'nun etkisiyle geliştiğini söyleyen Dilthey, Goethe'nin *Wilhelm Meister*'ini, Jean Paul'ün *Hesperus*, *Titan* ve *Flegeljahre* romanlarını, Tieck'in *Sternbald*, Novalis'in *Heinrich von Ofterdingen* ve Hölderlin'in *Hyperion* adlı romanlarını oluşum romanı türüne örnek gösterir ve bu romanların aralarındaki benzerliklere dayanarak onları, "bir gencin yaşama atılmasının, dostluk ve sevgiyi tanınmasının, yaşamın gerçekleriyle çatışmasının, deneyimler edinerek gelişmesinin, sonunda kendi kişiliğini ve yaşadığı dünyada ona yüklenen görevi bulmasının anlatıldığı bir roman türü" olarak tanımlar<sup>3</sup>. Bu romanların, bireyin

1 Buradaki "Sendung" sözcüğü tanımları tarafından görevlendirilme anlamına gelmektedir; Wilhelm için tiyatro bir yazgıdır sanki.

2 Karl Morgenstern: *Dorpatser Vorlesungen, 1810, 1819, 1820*.

3 Wilhelm Dilthey: "Friedrich Hölderlin". In: *Erlebnis und Dichtung*, Leipzig und Berlin, 1939, s. 393-95.

yaşamı boyunca geçirdiği, belli kurallara bağlı bir gelişimi gösterdiğini, bu gelişimin her basamağının ayrı birer değeri olduğunu ve kendinden sonraki basamakların da temelini oluşturduğunu söyler. Bu gelişim süreci içinde bireyin karşılaştığı her tür uyumsuzluk ve çevresiyle arasında geçen her tür çatışma, onun olgunluk ve uyuma erişme yolunda geçmesi gereken zorunlu noktalardır. İnsanın bu yolun sonunda kazanacağı kişilik ise onun yeryüzünde ulaşabileceği en büyük mutluluktur ve bu kişilik aynı zamanda da insanın varoluşunun kesin ve kalıcı kalıbıdır. Dilthey’e göre bu iyimserliği en açık ve seçik biçimde dile getiren örnek Goethe’nin *Wilhelm Meister*’i olmuştur. Dilthey’in bu belirlemelerinden yola çıkarak oluşum romanının iki önemli özelliğini saptayabiliriz. Birincisi, belli kurallara bağlı, belirli basamaklardan geçmeyi zorunlu kılan bir gelişim, ikincisi ise insanın çevresiyle tam bir uyum ve bütünleşmeye ulaştığı ideal durumu gösteren, önceden belirlenmiş bir amaç. Türkçede “oluşum” sözcüğünün, daha çok bir süreci anlatmasına karşılık 18. yy.daki “Bildung” kavramı iki aşamayı içerir: hem kişiliği oluşana dek kişinin geçtiği yol, yani oluşum süreci, hem de sonunda ulaşılan ideal durum, yani amaçtır.

Romanın, Goethe’nin 1777 yılında, İtalya yolculuğundan önce bitirdiği bu ilk bölümü, Wilhelm’in daha küçük yaşlarda kukla tiyatrosuyla ilgilenmesi, bu yolla da tiyatro ile karşılaşmasıyla başlar. Bir tiyatro oyuncusu olan ilk sevgilisi, Wilhelm’in tiyatro yaşamını yakından tanınmasını sağlar. Sevgilisinin onu aldattığını sanarak düş kırıklığına uğramasından sonra içinde yaşadığı burjuva tiyatrosunu terk eden Wilhelm gezici bir tiyatro trupuna katılır. Wilhelm’in bundan sonraki yılları çeşitli tiyatro toplulukları ve tiyatrocular arasında geçer. Roman altıncı bölümün sonunda, Wilhelm’in amatör tiyatro çalışmalarını bırakarak tiyatroyu meslek edinmeye karar vermesiyle sonuçlanır. Romanın ağırlık noktasını Wilhelm’in, gerçek bir üyesi olabilmek için çabaladığı tiyatro dünyası oluşturur. *Wilhelm Meister*’in bu ilk biçimi, Sturm und Drang Dönemi’nin âdeta bir “hastalığa” dönüşen tiyatro düşkünlüğünü anlatması açısından da dönemine ışık tutan nitelikte bir romandır.

Goethe yarıda kesilmiş, tamamlanmamış izlenimi veren bu ilk *Wilhelm Meister* romanını 1795 yılında yeniden ele alır. Birincisinin olay dizisinde çok az değişiklik yapar, altı bölümün sonuna iki yeni bölüm ekleyerek *Çıraklık Yılları* adıyla yayımlar. Romanın birinci ve ikinci biçimleri arasında, anlatılan olaylar bakımından büyük bir değişiklik yokmuş gibi görünmesine karşın, temelde var olan büyük değişiklik Goethe’nin sona eklediği iki yeni bölümdedir. Artık amaç, Wilhelm’in tiyatro çevresiyle bütünleşmesi, yazar ve yönetmen olarak tiyatroya katılması değil, onun eğitilmesi, kişiliğinin oluşmasıdır.

In der Zwischenzeit des Wiedersehens war es dem Dichter doch gelungen Marianne so tief in den entstandenen Divan und das ihm vorschwebende 'Buch Suleika' einzuweihen, daß sie fähig war, selbst dichtend die Rolle der Suleika zu spielen. Sie selbst wurde zur Dichterin unter dem Anhauch der Goethescher Kunst und in dem persönlichen Erlebnis, das für sie selbst zum ersten - und einzigen - Mal Einsatz ihrer ganzen Existenz war. So war hier die Ganzheit der Welt nicht nur im gelebten Leben des Ich und des Du, sondern auch in der Sprache, die beide fanden. Und so nahm er ihre Gedichte in seinen *Divan* auf.

"Das Buch Suleika" ist in dieser Duettform geschrieben, und die meisten und schönsten Gedichte von Suleika stammen auch von Marianne. Neben dieser eher westlichen Eigenart, ist die Sprache geschmückt und bereichert durch orientalische Motive wie "Rose" und "Nachtigall" (S. 64), "Tulbend" (S. 68) für den Kopfschmuck oder "braune Schlangen" (74) für schöne lange Haare, "Leila und Medschnun" (64) für ein berühmtes Liebespaar. Ein sehr beliebtes Motiv ist auch das Motiv der "Sonne" und "Mond". Beides erscheint schon gleich am Beginn, in dem von Goethe als Motto gewählten Vierzeiler, der diesmal nicht von Hafis sondern von Sultan Selim des I. stammt, aus dem 16. Jahrhundert (entnommen aus Diez).

Ich gedachte in der Nacht  
Dass ich den Mond saehe;  
Als ich aber erwachte,  
Ging unvermutet die Sonne auf.

B S, S. 62

In der persischen wie alttürkischen Literatur erinnert der Mond selbst, oder sein klares Licht immer an die Geliebte, und "Mondgesicht" ist etwas lieblich Schönes. Dies Motiv taucht sehr oft auf. Suleika nimmt das Wort und fragt neckisch:

Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen!  
Der Sichelmond umklammert sie.  
Wer konnte solch ein Paar vereinen  
Dies Raetsel, wie erklart sich's? Wie?

B S, S. 67

Hatem antwortet die rhetorische Frage Suleikas:

**Goethes *Italienische Reise* neu gelesen  
(als eine Begegnung mit der Fremde)\***

Reisende hat es immer gegeben und immer wieder haben sie von ihren Erinnerungen, Eindrücken berichtet, ihre Wahrnehmung fremder Kulturen in Form von Reiseberichten niedergelegt. Battafarano, der sich allgemein mit Reisen nach Italien und im besonderen mit Goethes *Italienische Reise* beschäftigt hat, unterscheidet zwischen dem Reisebericht, dem es "um Faktizität, Überprüfbarkeit und Aktualität geht" und den poetischen Texten, "denen es nicht ausschliesslich um eine objektive Beschreibung des Objekts zu tun ist"<sup>1</sup>. Wenn wir die Reiseführer und -berichte auch miteinbeziehen, entsteht im Laufe der Literaturgeschichte ein breiter Fächer von Formen, die sich aus Reisechroniken, -Berichten, -Tagebüchern, -Reportagen und Reiseromanen zusammensetzt. Seit dem 18. Jahrhundert gehört die Literatur über Reisen zu einer wesentlichen Gattung über Welterfahrung und ihre eigene Gattungsidentität hat sich heute im Rahmen der Literaturwissenschaft etabliert (Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die Forschungen Peter Brenners<sup>2</sup>). Die Begegnung mit anderen Kulturen geht auf die Entdeckungsreisen im 15. Jahrhundert zurück. In Form von individuellen Reiseberichten und Chroniken wurden sie dargestellt und erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bekamen sie die Form von exakt beschriebenen Einzelbeobachtungen. Als Geographen oder Statistiker ging man auf Reisen, um die neuen Länder möglichst exakt zu erforschen. Es handelt sich dabei zum Teil um enzyklopädisches Wissen, um das fertige Resultat einer Faktensammlung, deren Wahrheitsgehalt wenig Vertrauen verdient. Peter Brenner verweist auf Diskussionen, die den Reisenden als Lügner und den Reisebericht als eine Gattung ansehen, deren Wahrheitsgehalt wenig Vertrauen verdient<sup>3</sup>. Im ausgehenden 18. Jahrhundert hingegen geht die Reisebeschreibung in eine Form über, bei der nun das individuell Gesehene als das einzige Wahrheitskriterium

---

\* wurde als Vortrag gehalten in dem Goethe Symposium: "Das Eigene und das Universelle", 13.-14. Mai 1999, Goethe Institut – Istanbul.

1 I.M.Battafarano, : "Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit". In: Battafarano (Hg), *Italienische Reise, Reisen nach Italien*, Gordolo di Trento 1988.

2 Peter J. Brenner, : *Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Frankfurt/ M. 1989.

3 Peter J. Brenner, : "Die Erfahrung der Fremde", In : ebd.

salt kendi bireyselliğini düşünmüş, yalnız kendisi için yaşamış olan Wilhelm ilk kez başkaları için yaşamayı öğrenecektir artık. “Kişiliğin oluşumu belli bir düzeye erişti mi, bireyin daha büyük bir topluluk içinde erimeyi, başkaları için yaşamayı ve kendine görev edindiği bir etkinlik içine girerek kendi ben’ini unutmayı öğrenmesi yararlıdır” (VII, 9). Birey ancak o zaman kendi gerçek ben’ini tanıyacaktır.

Sürekli etkinlik içinde olmak, başkaları için yaşamak, romanda uyulması gereken bir ahlâk yasası niteliği taşır. “Her tür kuşku ancak etkin olmakla giderilebilir”. “Çalışmak insanın ilk görevidir” gibi sözler sürekli yinelenir. Kişi, eylemde bulunduğu sürece topluma katılabilir ve ancak toplumla birlikte, toplum içinde insanlık görevini yerine getirebilir. Goethe’nin istediği tek tek kişilerin kültürü değil, tüm insanlığı içine alan bir kültür idealidir. “Ancak insanların tümü bir arada insanlığı oluşturur, dünyayı oluşturan da tüm güçlerin birleşmesidir. İnsanın özünde oluşmaya hazır bekleyen çok şey saklıdır, ama bu tek bir insana özgü değildir, tüm insanlarda vardır. İnsanın özündeki her yatkınlık önemlidir, geliştirilmesi de gereklidir. Birisi yalnız güzeli, bir başkası da yalnız yararlıyı desteklerse, ancak ikisi birlikte insanı oluşturur” (VIII, 3). Goethe’nin burada “bütünlük” (*Totalität*) düşüncesini salt birey için değil, toplum için de uyguladığını görürüz. Goethe’ye göre, bireyin kendi içinde bir bütün olması, kendi kendisiyle uyum içinde olması yeterli değildir, ayrıca bireyin çevresiyle uyum içinde olması da tüm insanların bir bütünlük oluşturması da gerekli.

Wilhelm’in romanın sonunda aralarına katıldığı Kule Topluluğu’nun üyeleri Lothario ve çevresindekiler, işte bu aşamayı geçmiş, kendi ben’leriyle toplum arasındaki dengeyi kurmuş kişilerdir. Daranırları salt görev duygusundan kaynaklanmaz, görev duygusu ile davranışları bir bütün oluşturur, kişisel ve toplumsal yaşamları uyum içindedir. O güne dek tüm davranışlarının odak noktası kendi benliği olan Wilhelm için de bu topluluğa girdikten sonra yaşamın anlamı değişir. O güne kadar çevresinde bulunan, ama kendi oğlu olduğunu bilmediği Felix bundan sonraki yaşamına anlam verecek, Wilhelm onu yetiştirmeyi, bu kez de kendisi eğiticilik görevi yüklenmeyi iş edinecektir. Bu onun, kendinden başkaları için yaşamaya başlamasının ilk adımıdır. Artık Wilhelm, Schiller’in de romanın sonuyla ilgili olarak dediği gibi, “o güne kadar peşinde koştuğu boş ve belirsiz bir ülküden ayrılarak belirli, kişiden etkinlik bekleyen bir yaşam düzenine girmiştir”. Wilhelm’in, çevresindeki insanlarla çatışma dönemi sona ermiş, dünya ile kendi ben’i arasındaki tüm gerilimler çözülmüş, büyük bir uyum, denge kurulmuştur. Gerçi bunlar Alman Klasik

Dönemi'ni belirleyen kavramlardır ama, Goethe'de çağdaşı Schiller'den farklı bir anlam kazanırlar. Romanın son bölümünde Wilhelm'in içine girdiği çevre, dost olduğu kişiler ve onlar arasındaki yaşamı, dünyada erişilmesi zor bir mutluluk dönemini yansıtır. Bu mutluluğun temelinde ise ben ve dünya arasındaki uyum yer alır. Aynı uyumu Goethe doğada da görür: "Uyum içinde olan şeylere bakmak bizi duygulandırır; bize hiç de yabancı gelmeyen bir çevrede olduğumuzu algılarız, yılmadan tüm benliğimizle ulaşmaya çalıştığımız bildik bir yere yaklaştığımızı sanırız" der (VII, I).

Goethe'ye göre, doğadaki uyumun/ dengenin kişinin yaşamında kurulabilmesi için gerekli temel öğeler insanda kalıtsal olarak vardır. İnsan, kendinde zaten var olan bu özü geliştirebilmek için yaşamı boyunca yılmadan çabalamak zorundadır. İşte Goethe *Wilhelm Meister* romanında, kendi kişiliğini geliştirmeye çalışan insanın sonunda amacına ulaşacağını, yaşamla kendi ben'i arasında bir denge kurabileceğini sergiler. Wilhelm, Kule Topluluğu'na katılana dek çevresiyle uyumsuzluk içinde olmasına, karşılaştığı kişilerin, gerek kadın gerek erkek, hiçbirinde aradığını bulamamasına karşın Wilhelm'in uyumsuzluk dönemi olarak nitelediğimiz yıllar onun gerçek kişiliğini, toplum içindeki yerini belirleyen bir dönemdir. Kişi ile toplum arasındaki denge işte bu dönemde kişinin çevresiyle sürekli etkileşimi sonucunda sağlanmıştır. Gerçi çıkış noktası bireydir, bireyin kişiliğini oluşturmasıdır, ama bireyin içinde yaşadığı çevre, toplum da bu oluşum süreci içinde önemli bir etmendir. Ağırlık bireyde olduğu kadar toplumdadır da.

*Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nı bir oluşum romanı olarak ele aldığımızda romanın içeriğinde saptadığımız bu türe özgü bazı noktaları, romanın öyküleme biçiminde de gösterebiliriz. Goethe burada Wilhelm'in yaşam öyküsünü, yaşamının belli bir kesitini anlatmasına karşın roman bir özyaşamöyküsü biçiminde değildir. Olaylar baştan sona Wilhelm'i konu alır, ama onun kendi bakış açısından, ben-öyküsü biçiminde yansıtılmaz, yani anlatan-kishi ile anlatılan-kishinin örtüştüğü bir ben-öyküsü değildir okuduğumuz. Ama Goethe burada Wilhelm'in ağzından öyküleme olayları; çünkü kendisinin romanda anlatmak istediklerine, olayları kurgulama biçimine uymayacaktır ben-öyküsü. Eğer Wilhelm, çıraklık yıllarını bitirdikten, geçmişindeki yanlışların bilincine vardktan sonra geriye bakarak geçmişini artzamanlı öykülüyor olsaydı, erişmiş olduğu bu üst noktanın kendisine kazandırdığı bilinç ışığında geçmişteki davranışlarını değerlendirmesi gerekecekti. Bu ise oluşum romanının özüne ters düşerdi. Gerçi daha başta, yaşama atılırken bireyde kendi kişiliğini oluşturma, kendini eğitime isteği vardır, ama bir istek olmaktan ileri gitmez bu,

Erleben des sozialen Lebens in dem fremden Land und seine Wiedergabe; zweitens das Erleben der südlichen Natur und drittens Goethes neue Kunsterlebnis in Italien. Im folgenden kommt es mir darauf an, Goethes *Italienische Reise* unter dem Aspekt dieser drei Erfahrungsbereiche zu lesen.

Die Begriffe des "Fremden" und "Eigenen" sollten jedoch in diesem Zusammenhang neu durchgesehen werden. Nicht alles nämlich, was unvertraut ist, muss deshalb in einem kulturtheoretischen Sinne als "fremd" erscheinen. Eine einfache Abweichung vom Bekannten reicht nicht immer aus, um etwas als kulturell fremd darzustellen. In unserem Zusammenhang wäre die Frage, ob/inwieweit Italien auf Goethe tatsächlich fremd wirken könnte? Er erkennt Italien nicht als eine völlig fremde Welt, sondern findet in ihm seine eigenen mitgebrachten Interessen wieder. Eine Reise nach Italien ist für ihn nämlich eine Reise ins nahe Fremde, wo er sich "überall fremd und überall zu Hause" (497)<sup>13</sup> empfindet. "Wohin ich gehe finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt, es ist alles wie ich mir's dachte und alles neu" (147) heisst es gleich am Anfang seines ersten Rombesuchs und später bei seinem zweiten Romaufenthalt: "Ich finde mich immer mehr in mich zurück und lerne unterscheiden was mir eigen und was mir fremd ist" (S. 426) oder an einer anderen Stelle, "Meinen Tag habe ich bestmöglichst angewendet, um zu sehen und wiederzusehen". Darin findet Markus Fischer einen "Augenblick des Wiedererkennens"<sup>14</sup> und betont weiterhin Goethes Zurückgehen in seine eigene Vergangenheit, wie es in seinen ersten Aufzeichnungen in Rom heisst, "Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig" (147) oder das gleiche sich bei seinem zweiten Romaufenthalt wiederholt: "Ich finde meine erste Jugend bis auf Kleinigkeiten wieder" (431). Wichtig ist hier diese ambivalente Beziehung zur Fremde, einerseits das Erleben der Gegenwart als etwas Neues, andererseits das Wiederfinden der Vergangenheit in der Gegenwart, wodurch ihm das Fremde als das Vertraute erscheint. Die Wurzeln dazu findet Fischer in Goethes Kindheit und Erziehung; in dem Vaterhaus, wo er mit Vaters römischen Prospekten oder mit seiner Vorliebe für die italienische Sprache, überhaupt in der grossen Liebe des Vaters zu Italien erzogen wurde.

Bei seinem Aufenthalt in Italien ist im allgemeinen eine Abkehr von der Wirklichkeit, vom Alltag des italienischen Lebens festzustellen, da er

<sup>13</sup> die Seitenzahlen bei den Zitaten beziehen sich auf die oben genannte Ausgabe der *Italienischen Reise*.

<sup>14</sup> Markus Fischer: "Augenblicke des Wiedererkennens". In: Moritz Bassler/ Christoph Brecht/ Dirk Niefanger (Hg), *Von der Natur zur Kunst zurück. Neue Beiträge zur Goethe-Forschung*, Tübingen 1997.

Von Wolken streifenhaft befangen  
 Versank zu Nacht des Himmels reinstes Blau;  
 Vermagert bleich sind meine Wangen  
 Und meine Herzenstraenen grau.  
 Lass mich nicht so der Nacht, dem Schmerze,  
 Du Allerliebste, du mein Mondgesicht!  
 Oh, du mein Phosphor, meine Kerze,  
 Du meine Sonne, du mein Licht.

B S, S. 81-82

Diese Nacht: es ist die Nacht, in der ein Sechsendsechzigjähriger notwendig zurückbleibt, der begreift, dass das letzte, noch einmal ihn so wunderbar verjüngende Spiel zu Ende ist, und zu Ende sein muß. Es ist des Divans tiefster Punkt. Während die elementare Verzweiflung hervorbricht, springt die Sprache in den Ich-Ton, aber später zeigt sich, wessen diese Seele, diese Sprache fähig ist. Welche Skala der Klänge: Sarkasmus, Verzweiflung und Vergötterung; welche Weite der Sprache, und auch der Seele, vom Volksliedhaft-Schlichten bis zum Virtuosen; welche Spannung der Gestalt zwischen elementarer Leidenschaft und zierlichem Sprachspiel.

Die meisten Gedichte sind in Goethes eigener Handschrift erhalten, er hat sie mit Ort und Tag signiert, denn sie waren ihm Dokumente seiner inneren Geschichte. Aber er hat sie nicht als solche gedruckt. Der *Divan* ist nicht einfach Selbstbildnis, und die Anordnung, die ihm Goethe später gab, ist keine biographische, sondern eine thematische; dasselbe gilt auch für die Anordnung der Suleikalieder. Er hat absichtlich die Spuren verwischt, hat es mit raffiniertem Geschick so verrätselt, daß die Lösung, daß dahinterstehende Liebesgeschichte jahrzehntelang unerreichbar blieb.

Die Worte, die er über Hafis sprach, in dem Divangedicht, gelten für den *Divan* selbst: "Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,/ Anfang und Ende immerfort dasselbe." So endet auch das "Buch Suleika" nicht mit dem Gedicht der Trennung. Das Gedicht, das das Buch beschließt ist ein besonders schönes Gedicht, einzigartig in der Aussage, ein Preisgedicht ohnegleichen, wo der orientalische Spieltrieb metaphorischen Preisens sich bis zum äußersten steigert. Durch die Wiederholungen, und durch die stetig abgewandelte Anredeformel entstehende Rythmus erzeugt eine Fassion, der zu

ben'inin kendini "boşluk", "hiçlik" içinde bulduğu, toplumun koyduğu kuralları, toplumun düzenini kabul etmeyen toplum dışı insan (outsider) kavramının oluştuğu böyle bir ortamda kişinin çevresiyle, Goethe'deki anlamda bir uyum kurmasından nasıl söz edilebilir? Goethe'nin bireyle toplum arasında kurulabileceğine inandığı denge, 20. yüzyılda söz konusu olamadığına göre Goethe'nin anladığı anlamda bir kişilik oluşumu, onun gösterdiği anlamda kişinin eğitilmesi, kendi kişiliğini oluşturması gibi düşünceler<sup>5</sup> günümüz romanında görülüyor. Böylelikle kişiliğin oluşumunu ve toplumla bütünleşme sürecini ele alan roman türü, yerini kişiliğin çözülmesini, insanın toplumdan uzaklaşmasını, yalnızlığını betimleyen romanlara bırakıyor.

### Summary:

In this paper, first a summary of the notion *Bildungsroman*, is presented with Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

---

<sup>5</sup> Kişinin kendi kendini tanıması, özünü yaratması ve böylelikle kendi benliğini kazanması gibi varoluşçu düşünceler ilk bakışta Goethe'nin düşüncelerine koşutmuş gibi görünse de, temelde her iki görüş birbirinin karşıtıdır. Goethe'de insanın özü önceden belirlenmiştir, insana düşen görev bu öze varmaktır. Kendi özünü bulma süreci içinde en önemli etken kişinin kendisiyle kurduğu iletişimidir. Varoluşçulara göre ise "varoluş özden önce gelir." İnsan kendi özünü belirleme yolunda kendi başına bırakılmıştır, özü ne yönde geliştireceğinden kendisi sorumludur, çevresi değil.