

Prof. Dr. Norbert Mecklenburg  
Köln Üniversitesi

**Literarische Übersetzung als Religions- und Kulturaustausch.  
Goethes Nachdichtung der *Siebenschläfer*-Legende**

Erich Trunz, einem meiner Lehrer, zum Gedenken

ABSTRACT

---

**The literar translation as interreligious and intercultural practice:  
Goethe's *Siebenschläfer*-legend**

*Siebenschläfer* is the penultimate poem of Goethe's *West-östlicher Divan*. It is a free rendering of a Christian legend in an old Islamic version. So it can be interpreted as a concrete example of Goethe's interreligious and intercultural poetic practice.

Wer in die Türkei reist und Interesse für Kultur und Geschichte hat, wird an Ephesus nicht vorbeireisen. Wenn er, als Christ, außerdem ein religiöses Interesse hat, besucht er vielleicht auch die beiden Stätten bei Ephesus, wo nach frommen Legenden der Evangelist Johannes und die heilige Maria Magdalena oder sogar die Jungfrau Maria selbst gestorben sind. Eine dritte Grabstätte bei Ephesus ist für Christen und Muslime gleichermaßen interessant: die Höhle der Siebenschläfer am Hang des Panayır Dağı (Pion-Hügel), denn diese Heiligen werden in *beiden* Religionen verehrt.

Auf seine eigene Weise hat auch Goethe, der weder Christ noch Muslim war<sup>1</sup>, diese Siebenschläfer verehrt: Er hat ihnen das schönste literarische

---

<sup>1</sup> Ein trauriges Zeugnis von religiöser Verblendung und philologischem Schwachsinn gibt mit zwei "germanistischen" Büchern: Yılmaz, Bayram: *Goethe'nin Doğu-Batı Divanı'nda Cennet Bahsi*, İstanbul 1996; ders.: *Goethe ve İslamiyet*, İstanbul 1997. - Yılmaz kommt in seinen Untersuchungen zu dem Schluß, Goethe sei Muslim geworden, habe diesen Glauben bald offen, bald versteckt zum Ausdruck gebracht und versucht, mit

Denkmal gesetzt, indem er ihre Legende aus einer muslimischen Quelle übersetzte, nachdichtete und in seinen *West-östlichen Divan* aufnahm (s. Goethe, 1999: 255-258)<sup>2</sup>. Das Besondere dieses poetischen Religions- und Kulturaustausches besteht bei dem Gedicht *Siebenschläfer* darin, daß Goethe hier einen bereits mehrfach interkulturellen Stoff, der nicht nur christliche und islamische, sondern auch antike und jüdische Komponenten hat, noch einmal interkulturell, nämlich in seinem *Divan*-Sinn "west-östlich" bearbeitet, d. h. überkonfessionell, humanistisch und universalistisch umgeformt hat. Dabei entsprach er seiner - später formulierten - Maxime, ein religiöser Stoff könne ein guter Gegenstand für die Kunst sein, "wenn er allgemein menschlich ist." (zu Eckermann, 2. Mai 1824)

Die Legende mit dem Titel *Siebenschläfer* ist das vorletzte Gedicht im *Divan*. An diesem Text läßt sich Goethes interkulturelle poetische Praxis mit einem ihrer Grundzüge gut demonstrieren. Dieser Grundzug findet sich nicht nur im *Divan*, sondern auch im übrigen Werk Goethes: Durch poetisches Nachbilden und Umbilden eines vorgegebenen Stoffes aus einem fremden Kulturkreis wird einerseits dessen Alterität hervorgehoben, andererseits ein transkultureller Kern in ihm bloßgelegt. Diesen sieht Goethe oft auch als allgemein menschlichen Gehalt religiöser Überlieferungen. So realisiert sich sein interkultureller Ansatz hier als interreligiöser Ansatz. In ähnlicher Weise hat er auch indisch-hinduistische Legenden in seinem Sinne umgeschrieben: *Der Gott und die Bajadere, Paria*.

Das Besondere an der Goethe vorgegebenen Siebenschläfer-Legende besteht in interkultureller Hinsicht darin, daß sie gleichermaßen der christlichen wie der islamischen Tradition zugehört. Die Siebenschläfer sind ursprünglich sieben Heilige aus dem frühen Christentum der römischen Kaiserzeit. Selbst im protestantischen Raum sind sie wenigstens insofern bekannt, als sie im Kalender vorkommen: Der 27. Juni ist ihr Gedenktag. In den *Acta Sanctorum* erscheint

---

literarischen Mitteln für ihn zu werben. Entsprechend verfälschend fallen die Übersetzungen und Interpretationen von *Divan*-Gedichten bei Yılmaz aus. Daneben wird von ihm z. B. behauptet, viele Interpreten Goethes verleugneten die türkischen Spuren in dessen Genealogie, oder: Goethes Gedichtzyklus von 1798 *Die Weissagungen des Bakis* - der Name bezieht sich auf einen sagenhaften griechisch-antiken Spruchdichter - beziehe sich auf den osmanischen Dichter Baki, dessen Gedichte Hammer-Purgstall 1825 in deutscher Übersetzung herausgab. - Türkische Germanisten und Goethekenner sollten sich mit diesen Machwerken einmal angemessen kritisch befassen.

<sup>2</sup> Goethe, Johann Wolfgang: *West-östlicher Divan*. Studienausgabe, hrsg. v. Michael Knaupp, Stuttgart 1999, S. 255-258. - Nach dieser Ausgabe (abgekürzt: Knaupp) wird im folgenden mit eingeklammerten Verszahlen zitiert.

ihre Geschichte kanonisiert als Parabel zum Dogma der Auferstehung des Leibes. Im Mittelalter findet sie sich etwa in der *Legenda aurea* oder in der *Kaiserchronik*.

Im Islam handelt die Legende natürlich nicht von christlichen, sondern von muslimischen bzw. protomuslimischen Frommen. Ihre Bedeutung ist dadurch herausgehoben, daß sie in einer von den Gläubigen besonders verehrten Koran-Sure (Sure 18, *Die Höhle*) aufgegriffen wird. Hier steht sie allerdings im Kontext scharfer antichristlicher - und implizit auch antijüdischer - Religionspolemik. Deren hauptsächlicher Angriffspunkt ist der in muslimischer Sicht mangelhafte Monotheismus des Christentums mit seinem Dogma von der Gottessohnschaft Christi. Es gibt dann noch Nebenpunkte wie die richtige Anzahl der Schläfer oder der Schlafjahre - Punkte, deren Strittigkeit einerseits auf die naive, volkstümliche Simplizität dieser Legende hinweist, andererseits darauf, daß zu deren Überlieferung das varierende Umschreiben von früh an dazugehört hat.

In Dogmenstreit und religiöser Konkurrenz liegt schon der literarische Ursprung der christlichen Siebenschläfer-Legende, egal, was man irgendwann einmal in einer Höhle bei Ephesus gesehen oder gefunden haben mag. Ihre ältesten Zeugnisse finden sich im 6. Jahrhundert zuerst bei dem Syrer Jakobos von Sarug und dann, prägend für die westliche Legendenüberlieferung, bei Gregor von Tours; die Verbindungen zwischen christlichem Orient und Okzident waren damals eng. Die Erfindung der Legende hat sicher etwas mit der Imagepflege der christlichen Bischofs- und Konzilsstadt Ephesus zu tun, die sich damals, im 5. Jahrhundert, mitsamt ihren die Pilger anziehenden heiligen Stätten als Stadt des rechten Glaubens an die allgemeine Auferstehung präsentierte, die von den "Ketzern" bestritten wurde.

Die Version der *Legenda aurea* macht diese Propagandafunktion der Legende, die auch an ihrer muslimischen Version haften geblieben ist, überdeutlich (de Voragine, 1963: 545-548). Legendenautoren sind Kompilatoren. Der erste *Siebenschläfer*-Erzähler, vielleicht ein Ephesier aus der Zeit von Theodosius II., kompilierte vermutlich in griechischer Sprache. Er verknüpfte mit der wunderhaften Propagierung der Auferstehungslehre das ca. 200 Jahre zurückliegende historische Faktum der Christenverfolgung unter Decius und das beliebte antike Sagenmotiv vom langen Schlaf, das Goethe in Gestalt des Epimenides-Mythos kurze Zeit vor seiner Nachdichtung der *Siebenschläfer* bearbeitet hatte, in *Des Epimenides Erwachen*. Die Legende verbreitete sich durch syrische Übersetzungen auch im arabischen Raum, wo Mohammed sie dann kennenlernte, wahrscheinlich durch Christen oder Juden.

Hier nun kompilierte man die christliche Version vermutlich mit Motiven aus jüdischer und orientalischer Überlieferung: Das herrscherkritische Fliegenmotiv (5-14) kommt wohl aus der Nimrod-Sage - wie sie sich z. B. in Saadis *Gulistan* findet, das Goethe für seine *Divan*-Studien Anfang 1815 las - und das Motiv der zum reinen Monotheismus führenden Anschauung der gottgeschaffenen Natur - ein Lieblingsmotiv Goethes - aus der Abraham-Sage. Die Hofszene ist zweifellos auch nach dem alttestamentlichen *Buch Daniel* modelliert. Dessen erstes Kapitel läßt in sehr ähnlicher Konfliktkonstellation gleichfalls junge, schöne und weise Günstlinge des Herrschers, hier des babylonischen Nebukadnezar, auftreten; die Figur des Jamblika könnte derjenigen Daniels nachgebildet sein. Die arabischen Legendenschreiber machten aus den *Siebenschläfern* durch Kompilation und Aufschwellung mit allen möglichen Stoffen "das reinste Heldenepos" (Huber, 1910: 570; vgl. auch Kandler, 1994). Eine sehr frühe muslimische Version hat Goethe in englischer Übersetzung gefunden und bearbeitet.

Goethes Bearbeitung wird nun durch folgendes interessant: Einerseits ist ihr Bezugstext nicht etwa eine christliche, sondern - in *Divan*-spezifischer Zuwendung zu orientalischer Alterität - eben eine alte muslimische Version der Legende. Andererseits erwartet man von Goethe eine kritische Distanz zur Gattung der Legende als religiöse Tendenzliteratur - nicht als volkstümliche Epik, die er vielmehr schätzte und auch für die eigene Lyrik nutzte - und ebenso eine kritische Distanz gegenüber aller Religionspolemik. Wie erfüllt sich nun diese Erwartung? Wie werden kulturelle Alterität, Interreligiosität und Kritik in Goethes *Siebenschläfern* poetisch "aufgehoben"? Das soll die Leitfrage der folgenden Betrachtung des Gedichts sein.

Goethe fand seine Vorlage in einer arabischen Legendensammlung, die Kab al-Ahbar, einem frühislamischen Autor († 652 oder 653), zugeschrieben wurde, in englischer Prosaübersetzung von J. C. Rich, der britischer Vertreter in Bagdad war, im dritten Band von Hammers *Fundgruben des Orients* (Knaupp, 1999: 883 f). Sechs privilegierte junge Männer am Kaiserhof von Ephesus fühlen sich durch das unwürdige Gebaren des Kaisers, der sich als Gott verehren läßt, in ihrem denkend erworbenen Monotheismus so abgestoßen, daß sie den Hof verlassen und sich aus Furcht vor Verfolgung durch den erzürnten Herrscher von einem Schäfer in ein Höhlenversteck führen lassen. Als der Kaiser sie - zusammen mit dem Schäfer und seinem Hund - dort aufspüren und zur Strafe einmauern läßt, nimmt der Engel Gottes sich ihrer an und bewahrt die Leiber der sanft Schlafenden viele Jahre lang gesund und jung. Nach einer sehr langen Zeit wachen sie plötzlich auf, und einer von ihnen geht um Nahrung in die Stadt, die ihm nun sehr fremd vorkommt, denn inzwischen ehrt sie längst "die Lehre des Propheten

Jesus" (55 ff.), d. h. im Römischen Reich ist das Christentum Staatsreligion geworden. Durch ein mitgenommenes Goldstück und einen Schatz, dessen Ort im Palast er kennt und zeigen kann, weist sich der junge Mann wunderbar als Urahn seiner Sippe aus und kehrt mit großem Gefolge zur Höhle zurück. Kaum hat er sie aber betreten, da verschließt der Engel Gabriel sie hinter ihm und entrückt alle Sieben samt Hund ins Paradies.

In Goethes Vorlage wird diese Wundergeschichte auf 35 Folioseiten weitschweifig und unbeholfen, voller Übertreibungen und religiöser Sentimentalitäten dargeboten. Durch Kürzung, Konzentration, Prägnanz, Verwandlung des Erbaulich-Wunderhaften ins Anschaulich-Humorvolle - kurz gesagt: durch seine Erzählkunst hat er daraus eine Ballade von - je nach Textwiedergabe - neun bis elf ungleich langen Strophen in vierhebigen reimlosen Trochäen gemacht.<sup>3</sup> Sie ist in Versform und verknappendem Stil dem epischen Divangedicht *Der Winter und Timur* oder der späteren *Paria*-Legende verwandt.<sup>4</sup> Balladenhaft, kurzepisch ist auch der rasche Wechsel von Bericht und Figurenrede, von Szenen und Schauplätzen (Ephesus, Felsenhöhle). Inhaltlich aufgebaut ist die Ballade aus zwei längeren Hauptteilen und einem kürzeren Zwischenteil, der den großen Zeitabstand zwischen jenen erklärt und überbrückt. Die Hauptteile sind jeweils in drei Unterabschnitte gegliedert, wobei im zweiten Hauptteil der zweite Unterabschnitt seinerseits aus drei Szenen besteht:

A Flucht und Strafe

- I. Das Fluchtmotiv: der ungöttliche Kaiser
- II. Aufnahme durch den Schäfer in der Felsenhöhle
- III. Einmauerung als Strafe des Kaisers

B. Wunderhafter Dauerschlaf (präsentiert als Bericht des Engels vor Gott)

C. Nach dem Erwachen nach sehr vielen Jahren

- I. Jamblikas Entschluß, nach Ephesus zu gehen
- II. Jamblika in Ephesus
  - a. Beim Bäcker
  - b. Beim König
  - c. Wundererweis, vor allem durch Schatzfund

III. Jamblikas Rückkehr zur Höhle und Entrückung der Sieben ins Paradies.

---

<sup>3</sup> Eine ausführliche vergleichende Analyse bei: Tumparoff, 1910: 152-181.

<sup>4</sup> Das hebt Trunz in seinem *Divan*-Kommentar der Hamburger Ausgabe hervor (Bd. 2: 629).

Goethe hat seiner lyrischen Version der Legende durch rekurrente Motive mehr Zusammenhalt gegeben. Der strafenden Vermauerung der Höhle durch den Kaiser am Ende des ersten Teils (32) entspricht die wunderhafte Vermauerung am Ende des dritten (98). Wie der Engel Gottes, Gabriel, die Schläfer im Mittelteil beschützt und erhält, so entrückt er sie am Ende. Dreimal wird der Hund des Schäfers erwähnt (23-27, 44 f., 93). Dabei streicht Goethe aus seiner Vorlage das grobe Wunder eines sprechenden und den einen Gott bekennenden Hundes, behält aber ein kleines Sonderwunder bei: Gabriel heilt die zerschmetterte Vorderpfote. Und damit tritt - vom Zyklus her gesehen - eines der "begünstigten Tiere", nämlich das "Hündlein das den Siebenschlaf/ So treulich mitgeschlafen" (Knaupp, 1999: v. 15 f), erneut auf, diesmal mit seiner vollständigen Geschichte.

Das wichtigste Leitmotiv des Textes ist Gott selbst, weil es einen gedanklichen Zusammenhang stiftet: von der Konfrontation des lächerlichen Gottkaisers mit der Idee des einen Schöpfergottes (3 ff., 14 ff.) über das Zwischenspiel im Himmel, "vor Gottes Thron" (35), bis zur Vollendung des Wunders "gemäß dem Willen Gottes" (96).

Diese poetischen Formelemente lassen episch verschmelzen, was in der Vorlage als ziemlich künstliche Verknüpfung von heterogenen Motiven erscheint: Da folgt auf einen szenisch eingebetteten religiösen Weisheitsspruch (A I) eine Rettungsgeschichte (A II) und auf diese, eingerahmt durch die beiden Teile der eigentlichen Wundergeschichte (B: Dauerschlaf, C III: Entrückung), eine Schatzauffindungs- und Wiedererkennungsgeschichte (C II c), wie sie auch in Goethes *Ballade* vom vertriebenen und heimkehrenden Grafen vorkommt.

Vereinheitlichend wirkt vor allem der Grundton eines naiven, didaktischen Realismus und religiösen Humors. Dieser ist im ersten Teil zu satirisch-herrschaftskritischer Komik zugespitzt: der lächerliche Gottkaiser, der sich beim Mahl von einer Fliege irritieren läßt. Er scheut drastische Wunderausmalung (die Leiber werden gewendet, wie man Obst lagert<sup>5</sup>) ebensowenig wie Rührend-Sentimentales (der treue Schäferhund als Schlaf-, Wunder- und Paradiesgenosse). Natürlich begleitet diesen naiven Grundton ein Unterton lächelnder Ironie, einer poetischen und religiösen Ironie, wie sie Goethes intertextuelle Spiele oft charakterisiert.

Welche Einstellung gegenüber dem Stoff zeichnet sich an Goethes Neuinszenierung der Siebenschläfer-Legende ab? Die ironische Distanz gegenü-

---

<sup>5</sup> Bereits in der Koran-Sure 18 heißt es in Vers 18: "Wir kehrten sie nach rechts und links."

ber der liebevoll nacherzählten Legende erscheint dadurch noch größer, daß das Wunderhafte in ihr nicht psychologisiert oder rationalisiert, sondern getreu reproduziert wird: naiver Realismus führt naiven Wunderglauben vor. Dabei hat Goethe allerdings das allzu biblische Alter der Nachkommen Jamblikas (sein Enkel soll 170 Jahre alt sein!) weggelassen. Und das Wunder des den blühenden Leib erhaltenden Schlafs, das wenigstens entfernte Ähnlichkeit hat mit natürlichen Wundern wie dem *Unverhofften Wiedersehen* (vgl. Johann Peter Hebels Kalendergeschichte) 1809 in Falun, mag dem Naturwissenschaftler Goethe darum weniger anstößig erschienen sein als sonstige Legendenwunder.

Die wichtigste Akzentveränderung, die Goethe gegenüber seiner Quelle vornimmt, ist, daß er die Geschichte noch mehr entkonfessionalisiert. Schon in der Vorlage erscheint die koranische Vereinnahmung der christlichen Legende für islamische Polemik und Apologetik ebenso verwischt wie deren historischer Hintergrund: die Christenverfolgungen unter Kaiser Decius (249-251), das Konzil von Ephesus unter Theodosius II. (434). Goethe unterstreicht zwar die muslimische Sicht, indem er das christlich gewordene Ephesus als Stadt vorstellt, welche die Lehre "des Propheten Jesus" verehere (55 ff.); seine eigene Auffassung von Jesus entsprach ja "weitgehend derjenigen der Muslime" (Mommsen, 1988: 290). Aber er vermeidet vollständig jeden religionspolemischen Ton, wie er die Koran-Version der Legende prägt, in der nachdrücklich eingeschärft wird, daß Allah keinen Sohn (gezeugt) haben dürfe. Nicht ein spezifisch christliches oder muslimisches Bekenntnis der Männer bildet Anlaß und Motiv für ihre Flucht vom Hof, sondern allein ihr reiner, gewissermaßen philosophischer Monotheismus, wie sie ihn positiv aus der Anschauung der großen, gottgeschaffenen Natur ableiten, negativ aus ihrer Beobachtung des lächerlichen, einer kleinen Fliege nicht Herr werdenden Herrschers mit der allzumenschlichen Essensfreude, der sich als Gott verehren lassen möchte.

Natürlich bleibt die Goethesche *Siebenschläfer*-Version der muslimischen auch dadurch näher als der christlichen, daß der Monotheismus vom Islam reiner, zumindest unstrittiger verkörpert wird als vom Christentum. Das gehört zu den Grundvoraussetzungen von Goethes lebenslangem Interesse am Islam. Schon im ersten *Mahomet*-Dramenfragment des jungen Goethe gelangt der - nach dem Muster Abrahams gezeichnete - junge Prophet denkend und die Natur betrachtend vom Gestirnglauben zu reinerer Gotteserkenntnis und wird damit seinerseits das Muster eines allgemeinen religiösen Fortschritts zum Monotheismus. Und in dem *Divan*-Nachlaßgedicht *Süßes Kind, die Perlenreihen*, das in denselben Monaten entstand wie *Siebenschläfer*, werden Abraham, Moses, David, Jesus und Mohammed als die religiösen Vordenker des Monotheismus aufgereiht und gepriesen (Knaupp, 1999: 497, v. 13-28).

Solche Repräsentanten einer reinen Gottesverehrung stellt Goethe, der hier in der Rolle eines muslimischen Legendenerzählers, aber zugleich mit einer überkonfessionellen, interreligiösen Intention spricht, auch in den sieben Schläfern heraus (Tumparoff, 1910: 143). Hätte aber für diese Intention nicht das Anfangsstück der Legende ausgereicht, das sich um das Apophthegma gegen den spätantiken religiösen Kaiserkult dreht? Was hat Goethe an der weiteren langen Wundergeschichte gefunden, daß er sie so vollständig und treu nacherzählte? Die Position des Gedichts im Kontext des Zyklus, insbesondere im *Buch des Paradieses*, ist zwar markant und charakteristisch: Auf den hochfliegenden Ton der lyrischen Paradiesphantasien und -mysterien folgt - vor dem daran direkt anschließenden lyrischen Schlußwort des Dichters - herabstimmend eine einfache Wundergeschichte, mit dem Paradiesmotiv nur mehr als Ausklang. Aber da Goethe *Siebenschläfer* bereits vor der Komposition des *Chuld Nameh* geschrieben hat, muß die Legende ihr Eigengewicht haben, unabhängig von ihrem zyklischen Stellenwert. Worin kann dieses bestehen?

“Die Erzählung ist Sinnbild für das Heilige mitten in der irdischen Welt und paßt darum in das *Buch des Paradieses*, das die Beziehung beider Welten zum Gegenstand hat.” So hat Erich Trunz sie gedeutet (Trunz, Bd. 2: 543). Diese Deutungsformel wird zwar dem Zykluskontext gerecht, aber den Gehalt der Legende selbst droht sie ins unverbindlich Erbauliche zu entleeren. Worin genau besteht hier “das Heilige”? Viel genauer trifft Goethes eigene Formel vom “fröhlichen Umtausch irdischer Glückseligkeit mit der himmlischen” (Knaupp: 1999: 647). Denn in dieser Formel ist auch die glückliche weltliche Ausstattung und Stellung der - sogar vom Kaiser geliebten - jungen Männer festgehalten, die das Wunder dann in ihrer jugendlichen Schönheit und freimütigen Geistigkeit “verewigt“, und zwar ganz ohne Märtyrerleiden, Opfer, selbstloses Guthandeln wie in sonstigen Heiligenlegenden. Sind nicht diese jungen, feinen und klugen Herren in gewisser Weise privilegierte Snobs, die über den groben Soldatenkaiser niedriger und provinzieller Herkunft - Decius kam aus dem Balkan - zu spotten wagen?

Ephesus war in der Kaiserzeit *die* Metropole in Kleinasien, eine der glänzendsten hellenistischen Großstädte. Wenn Goethe seine jungen ephesischen Intellektuellen als reine Monotheisten stilisiert, dann verfälscht er nicht das christliche Bekenntum, sondern entspricht genau der geistes- und religionsgeschichtlichen Situation der Kaiserzeit. Durch den Einfluß der griechischen Aufklärung, insbesondere der Stoa, hatte sich monotheistisches Denken weithin durchgesetzt. Radikale Aufklärer wie die Sophisten hatten sogar Religion als solche als Herrschaftsideologie entlarvt (Kritias). Wenn auch philosophische Aufklärung auf relativ kleine Kreise beschränkt blieb, so war die

Tendenz zum Monotheismus durch den Kult des *Sol Invictus*, des Sonnengottes, oder des *Theos Hypsistos*, des höchsten Gottes, sehr weit verbreitet. Goethe selbst hat sich, "in Ernst und Scherz", d. h. mit der ihm eigenen religiösen Ironie, zu den "Hypsistariern" bekannt, die im 4. Jahrhundert, vor allem in Kappadokien, lebten.<sup>6</sup> Die Christen hatten also vermutlich sogar einige Mühe, ihre Religion nicht nur gegen Polytheismus und Kaiserkult, sondern auch gegen die reineren monotheistischen Tendenzen in der Spätantike durchzusetzen (Bultmann, 1962; Athanassiadi/ Frede, 1999).

Der römische Kaiserkult, in Asien intensiver betrieben als im Westen des Reiches, verlangte, den regierenden Kaiser als Gott zu verehren und ihm Opfer zu bringen. Die Christen kannten hier, ebenso wie die Juden, keinen Kompromiß. So wurden sie grausam verfolgt. Erst im dritten Jahrhundert wurde die politische Lage für sie günstiger. Unter Severus Alexander gab es zahlreiche Christen am Kaiserhof. Kaiser Philippus Arabs war sogar besonders christenfreundlich. Sein Nachfolger Decius dagegen fiel aus Gründen staatlicher Einheitsideologie in Kaiserkult und Christenverfolgung zurück. Dieser Rückfall mußte privilegierte Christen, Monotheisten und freie Geister hart treffen. Das ist die historische Situation, in der wir uns die Jünglinge von Ephesus etwa so denken können, wie sie sich auch Goethe, auf dem Stand seiner Kenntnis der Spätantike, gedacht haben dürfte.

Sind die Siebenschläfer Sinnbild in einem Goetheschen Sinn, dann sicher nicht für "das Heilige", sondern für das Wunder, daß Geistig-Schönes Zeiten überdauern und Kulturgrenzen überschreiten kann. In Goethes Version der Legende verkörpern sie mit dem Ernst religiösen Bekennermuts, sei dieser nun christlicher, muslimischer oder hypsistarischer Provenienz, zugleich die Schönheit freier Geister. Somit liegt nur der naiv-epische, legendenhafte Schwerpunkt des Textes am Ende, der geistige Schwerpunkt jedoch an seinem Anfang. Die nachfolgende Wundergeschichte verspricht dann nur, sinnbildlich verstanden, was Goethes erzählende Würdigung der sechs freien Geister von Ephesus einlöst: Verewigung durch lebendighaltendes Eingedenken.

Paradies ist - diesseits christlicher und muslimischer Jenseitsvorstellungen - dort, wo "das Schöne, stets das Neue, / Immer wächst nach allen Seiten". So lautet die Formel im Schlußgedicht *Gute Nacht* (Knaupp, 1999: 259). Dieses ist nicht nur ein Abschiedswort des *Divan*-Dichters an seine Lieder - und Leser -, sondern auch ein deutender Echo-Text zu *Siebenschläfer*. Der Wunsch des Dichters, wie die sieben Schläfer "frisch und wohlerhalten" zu bleiben und mit

---

<sup>6</sup> Brief an Riemer vom 7. 10 1826; an S. Boisserée vom 22. 3. 1831; vgl. Meinhold, 1958: 278-282.

“Heroen aller Zeiten” im Paradies bzw. Elysium zusammenzutreffen, läßt sich ebenso wie als eine postmortale Wunschvorstellung auch metonymisch lesen: in bezug auf das Fortwirken seiner Werke. “Lieder” und “Glieder” reimen sich dann nicht zufällig, sondern sind sogar identisch - wie die beiden Imperative des Gedichtanfangs dann Identisches meinen. So wie - in *Gute Nacht* - Gabriel als Engel der Mnemosyne Goethes Glieder bzw. Lieder hüten soll, so hat Goethe seinerseits, eben mit der Nachdichtung der Legende von den Siebenschläfern, genau *diese* Funktion Gabriels übernommen und die Geistesstat der sechs Ephesier auf seine Weise gegenwärtig gehalten.

Auch durch Goethes Version der *Siebenschläfer* scheint damit - wie durch andere *Divan*-Gedichte - jenes “weltliche Evangelium” durch, jener transreligiöse und transkulturelle Humanismus, der die Religionen und Kulturen, aus denen dieser Legendenstoff entnommen ist, mit ihrem Besten ins “allgemein Menschliche” aufheben möchte. Die geistige Reise in den “reinen Osten” hat diesmal allerdings nicht nach Schiras, sondern nach Ephesus geführt, in die spätantike und byzantinische kleinasiatische Metropole, die dann im Kampf zwischen Seldschuken und Osmanen ihr Leben verlor.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Athanassiadi, Polymnia/ Frede, Michael (Hg.):** *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, Oxford 1999.
- Bultmann, Rudolf:** *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, Reinbek 1962.
- de Voragine, Jacobus:** *Die Legenda aurea*, übers. v. Richard Benz, 4. Aufl., Heidelberg 1963.
- Goethe, Johann Wolfgang:** *West-östlicher Divan*. Studienausgabe, hrsg. v. Michael Knaupp, Stuttgart 1999.
- Huber, Michael:** *Die Wanderlegende von den Siebenschläfern*, Leipzig 1910.
- Kandler, Hermann:** *Die Bedeutung der Siebenschläfer (Ashab al-kahf) im Islam*, Bochum 1994.
- Meinhold, Peter:** *Goethe zur Geschichte des Christentums*, Freiburg 1958.
- Mommsen, Katharina:** *Goethe und die arabische Welt*, Frankfurt am Main 1988.
- Tumparoff, Nicola:** *Goethe und die Legende*, Berlin 1910.
- Yilmaz, Bayram:** *Goethe ve İslamiyet*, İstanbul 1997.
- Yilmaz, Bayram:** *Goethe'nin Doğu-Batı Divanı'nda Cennet Bahsi*, İstanbul 1996.