

### Orient

Symbol des Anfangs, des Wunderbaren, der Willkür, der Inspiration, der Alterität wie auch der Sinnlichkeit und des Reichtums. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die aus europ. Sicht östl. geograf. Lage des O. als Land der aufgehenden ↗Sonne (lat. *oriri* »sich erheben, aufgehen«), (b) der O. als Ursprungsort der drei großen monotheist. Religionen, (c) die über Jahrhunderte nur imaginativ überbrückbare räuml. Ferne des O. und (d) die mit Napoleons Ägyptenfeldzug 1798 beginnende koloniale Expansion Europas in den O.

1. *Symbol des (unschuldigen) Anfangs und Neubeginns.* Ältere Systeme der Welterfassung verdrängend, steht lat. *oriens* in der Antike zugleich für Himmelsrichtung und ↗Sonnenaufgang, den symbol. Neubeginn des im ↗Osten anbrechenden Tags (Vergil, *Aeneis* V, 42 und 739; Valerius Flaccus, *Argonauten* III, 411; ↗Morgen). In Analogie zum Tagesablauf wird der O. bezogen auf das menschl. Leben sowohl zum Symbol der individuellen ↗Kindheit (Shakespeare, *Sonnets* VII; Schiller, *Don Karlos* II, 2; Jean Paul, *Titan*, 111. Zykel; Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* V), als auch der der Menschheit insgesamt (O. Frank, *Das Licht vom O.*; als Schauplatz der Genesis und des AT: Milton, *Paradise Lost* IV; Goethe, *West-östlicher Divan*: »Alttestamentliches«; Grimm, *Das singende, springende Löweneckerchen*). – Christlich ist der O. nach Offb 7,2 der symbol. Ort der Offenbarung Gottes (Waldis, *Lob und weissagung von herlicheyt des Euangelij in aller welt*; F. Schlegel, *Die Weltalter*; Görres, *Die Zeiten*). Auch die Reformation setzt im (sächs.) O. ein: H. Sachs, *Die wittenbergisch nachtigal*. – In zykl. Geschichtsvorstellungen erfolgt eine Gleichsetzung des O. mit dem in die Zukunft projizierten utop. Neubeginn (Schiller, *Die Künstler*; Hölderlin, *Der blinde Sänger*), der auch im Zeichen einer Kulturwanderung (*translatio artium*) steht (Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität* VIII, 91; Hölderlin, *Germanien*; *Deutscher Gesang*). Eine ka-

tastrophale Kulturwanderung säkularer Paradiesentwürfe von West nach Ost symbolisiert der O. hingegen am Ende des 20. Jh. in R. Schamis *Paradies II*. – Als Lichtbringer wird der O. auch zum symbol. Ende der Liebesnacht (Oswald v. Wolkenstein, *Es seust dort her von o.*; H. Sachs, *Vermanung zur buß*; A. v. Arnim, *Ringlein und Fähnlein*).

2. *Symbol des Wunderbaren, Märchenhaften und der Imagination*. Die ma. Begegnung mit dem O. bildet früh das literar. Motiv der abenteuerhaften O.fahrt aus (z. B. *Herzog Ernst*; Marco Polo, *Il milione*; Mandeville, *Travel*), das in Verbindung mit dem Alexanderstoff, der Priester-Johannes-Trad. (Wolfram v. Eschenbach, *Parzival*) und Motiven aus dem Umkreis der *Märchen aus Tausendundeiner Nacht* (*Gesta Romanorum*; Reinfried von Braunschweig; Konrad v. Würzburg, *Herzmaere* u. a.) den O. bis ins 20. Jh. symbolisch zum Schauplatz des Märchenhaften und Wunderbaren auflädt (vgl. etwa Hesse, *Die Morgenlandfahrt* V). Mit Gallands Nachbildung der *Märchen aus Tausendundeiner Nacht* im Französischen zu Beginn des 18. Jh. verbreitet sich selbst im Zeitalter der Aufklärung eine Deutung des Morgenlands, die den O. in seiner räuml. Ferne mit Märchenwelt und Wunderbarem gleichsetzt (auch als Heimat des dt. Volksmärchens, Lewald, *Meine Lebensgeschichte* I, 7). Häufig verbinden sich im symbol. O. Märchen, Sonnenmetaphorik und Kindheitserinnerung (Platen, *Prolog zu den Abbassiden*) sowie bibl. Konnotationen (Tieck, *Der junge Tischlermeister* I, 2, und II, 7). Mit der Vervielfachung der Reisen in den O. im 19. Jh. und der europ. Expansion wird selbst die reale Welt des O. zum suggerierten Märchen (Bodenstedt, *Tausendundein Tag im O.*) und Raum der (kolonialen) Imagination verklärt (Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*). Kritisch gegenüber solcher Verklärung zeigen sich jedoch bereits im 19. Jh. Herwegh, *Sonette XXX: Freiligrath*, oder zugunsten des realen O. Twain, *The Innocents Abroad* XXXIX.

3. *Symbol grausamer Willkür und Gewaltherrschaft*. Die O.-Okzident-Opposition verweist in ihrem symbol. Gehalt sowohl auf antike (Vergil, *Georgica* I, 250; Tacitus, *Historiae* V, 13) als auch bibl. christl. Dichotomien der Welteinteilung und -beherrschung (Sach 6,1–13; Offb 16,12; *Oracula Sibyllina* III, 652; Laktanz, *Divinae institutiones* VII, 15). Mit den im 15. Jh. beginnenden Türkenkriegen wird der O. als Symbol der teufl. Herrschaft (Brant, *Das Narrenschiff* CVII; *Faustbuch*: »D. Faustus laest jhm das Blut herauß«) und christl. Demütigung (Tasso, *Gerusalemme liberata* XX, 14) sowie als Gegenwelt und Unkultur sichtbar (Fischart, *Nacht Rab oder Nebelkräh* 693). Als Sinnbild von Willkürherrschaft und Barbarei ist der O. im Barock (Rist, *Gustav Adolphs Tod bei Lützen*) ebenso wie in Aufklärung (Gottsched, *Ode auf das zweyte protestantische Jubelfest*) und Romantik präsent (E.T.A. Hoffmann, *Die Geheimnisse*, 1. Blättlein; Eichendorff, *Julian*

XVI). – Im Fastnachtsspiel kann der O. im Umkehrschluss jedoch auch als Symbol einer utop. Ideelherrschaft fungieren (Rosenplüt-Corpus, *Des Turken wasnachtspiel*). Während der Befreiungskriege wird der O. auch zum Symbol relig. begründeten Widerstands gegen Gewaltherrschaft (Schenkendorf, *Bei den Ruinen der Hohenstaufen-Burg*). Europ. Sendungsbewusstsein legitimierend fungiert der O. in Hegels wirkungsmächtiger Geschichtsphilosophie als Symbol eines historisch überwundenen Despotismus (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Einleitung, Einteilung). Nietzsche erkennt dagegen im »oriental.« Christentum (»der tiefe O., es ist der orientalische Sklave«) Willkür und Gewalt des europ. Denkens am Werk (*Jenseits von Gut und Böse* XLVI).

4. *Symbol göttlicher und dichterischer Inspiration*. Die im MA verbindl. Gebetshaltung in Richtung Osten (vgl. etwa *Lancelot en prose: La Queste del Saint Graal* 198; noch bei Eichendorff, *Krieg den Philistern* III) verweist auf den O. als Symbol der göttl. Zuwendung zum Menschen (s. a. 1.), in säkularer philosoph. und wissenschaftl. Ausrichtung bei Kant (*Was heißt: Sich im Denken orientieren?*) und in Fichtes *Wissenschaftslehre* von 1804 (VIII und IX). Er ist auch zentrales Freimaurer-Symbol (Kotzebue, *Der Freimaurer* I, 5). – In Folge der zunächst theologisch begründeten philolog. Erforschung der oriental. Sprachen im 18. Jh. wird der O. als Ursprungsort der Heiligen Schrift zum Inbegriff der Sprachgebung (Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* I, 3; *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* I, 1, 2). Die in der Romantik postulierte Einheit von Religion und Dichtung lässt den O. als Symbol des Romantischen schlechthin erscheinen (F. Schlegel, *Gespräch über Poesie*: »Rede über die Mythologie«; *Ideen*: »An Novalis«), als »Mutterland der Ideen« (Schelling, *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* XIV) oder der erfahrbaren Transzendenz (Wordsworth, *While Beams of Orient Light Shoot Wide and High*) und poet. Inspiration (A. v. Arnim, *Der an der Liebe Verzweifelte* IV). – Für Goethe wird im *West-östlichen Divan* der ferne (pers.) O. zum zeitlosen »Land der Dichtung« (*Wer den Dichter will verstehen*; vgl. auch Platen, *Ghaselen* I, Motto), das der Dichter als fingierter Reisender betritt (*Morgenblatt für gebildete Stände*, 24.2.1816). Im 19. und 20. Jh. wird die Reise in den O. zum »großen Akt« des »inneren Lebens« (Lamartine, *Voyage en Orient*, »20.5.1832«), der O. damit internalisiert als Inbegriff der Phantasia und des Traumhaften (Hugo, *Les orientales*, Préface), einer geistigen Fabelwelt (Valéry, *Orientem versus*), eines Orts der Versprechungen und des Verlangens (Ungaretti, *Fase d'orient*), des Geheimnisvollen und Unbewussten (Hofmannsthal, *Vermächtis der Antike und Wiener Brief II*) oder auch der berausenden Droge (E. Jünger, *Der O.*).

5. *Symbol der Alterität*. Mit der Institutionalisie-

rung von Wissen über den O. im 18. Jh. und der damit ermöglichten produktiven Aneignung oriental. Lit. setzt eine Reflexion der Bedeutung des O. für die eigene Kultur ein, die den O. als »all das, was das Abendland selbst nicht ist« (Foucault, *Histoire de la folie*, Préface), zum Symbol eines positiv verstandenen Anderen werden lässt, das die eigene Identität konstituiert (vgl. Hammer-Purgstall, *Fundgruben aus dem O.*, Vorrede). Goethes *West-östlicher Divan* sieht an Stelle kontrastiver Gegenüberstellung das Andere poetisch in Europa wirksam (*Herrlich ist der O.*) und postuliert eine affektive Hinwendung zu ihm (*Bist du von deiner Geliebten getrennt*). Dabei wird der Islam als die vermeintlich trennende Religion im O. zum Symbol der geradezu göttl. Bedingtheit von Alterität und Identität (»Gottes ist der O.!«, *Talismane*, nach Koran-Sure 2, 115), die in einer poet. Aufhebung der O.-Okzident-Dichotomie gipfelt (*Wer sich selbst und andre kennt*). In goethescher Trad. folgen Rückert (*Östliche Rosen*), Platen (*Neue Ghaselen*, Motto) oder auch Daumer (*Polydora*, Vorrede). Droste-Hülshoffs in engem Dialog mit Goethes *West-östlichem Divan* stehende Klänge aus dem O. affirmieren trotz kulturellen Perspektivenwechsels die symbol. Grenzziehung gegenüber dem Anderen des O. (vgl. die bezeichnenden Titel am Ende des Zyklus: *Unaussprechlich; Unbeschreiblich; Unerhört*). Demgegenüber wird die O.-Symbolik zum iron. Spiel mit der Fremdartigkeit von Gegenständen aus dem O., die in Europa selbstverständlich werden: Musikinstrumente (Claudius, *Am Geburtstag eines langen Emigranten*), Kaffee (Heine, *Die Harzreise*) oder Drogen (Dingelstedt, *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* VI, 1). Nietzsche dagegen bekräftigt im O. das zur Selbstüberwindung und -erhöhung unabdingbare Andere (*Schopenhauer als Erzieher* I). In einem nicht mehr konkret lokalisierbaren O. erfasst schließlich Whitman, *A Broadway Pageant* (II), das sich beschleunigende Wechselverhältnis von kultureller Identität und Alterität. – Im Bekenntnis zum Zionismus und als selbstbewusste Reaktion auf Antisemitismus fungiert der O. auch als Symbol der jüd. Alterität in Europa, indem das Judentum zum »Apostel des O.« wird (Buber, *Das Judentum und die Menschheit* sowie *Der Geist des O. und das Judentum*). Diese übergreifende Einordnung des Judentums in die östl. Trad. bleibt symbolisch auch nach Gründung des Staates Israel präsent, vgl. etwa die dt.-jüd. Emigranten-Zeitschrift *O.*, die den Zionismus als integralen Bestandteil eines multikulturellen Nahen Ostens versteht (W. Yourgrau, *Auftakt*, 31.3.1942).

6. *Symbol des Weiblichen und der (fatalen) Sinnlichkeit*. Unter dem Vorzeichen kolonialer europ. Expansion wird aus eurozentr.-männl. Perspektive die Alterität des O. (s. 5.) zugleich als geschlechtl. Alterität begriffen, dem die zwischen ♂Mann und ♀Frau bis ins 19. Jh. verbreitete Opposition von

Kultur und Natur zugrunde liegt, und der O. dabei symbolisch feminisiert. Ost-westl. Kulturbegegnung in diesem Sinn muss im weibl. O. als Bedrohung verstanden werden (Scott, *Ivanhoe* VII). Die folglich imaginierte männl. Beherrschung weibl. Sexualität prägt denn v.a. im 19. Jh. die O.-Symbolik: islam. Eheauffassung (Byron, *Don Juan* 158; Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes* II: »À combien l'Amour revient aux vieillards«), im Harem ausgelebte Befriedigung (Heine, *Almansor*: »Waldgegend«; Chateaubriand, *Les aventures du dernier abencérage*; Nerval, *Le voyage en O.*: »Les Femmes du Caire«) und Jungfräulichkeitsethos (♀Frau/Jungfrau; Fontane, *Der Stechlin* XX; aus femininer Perspektive Meisel-Hess, *Die sexuelle Krise* III, 1). V.a. für weibl. Autoren wird der O. damit zum Inbegriff männl. Willkür und fataler Triebhaftigkeit (Droste-Hülshoff, *An die Weltverbesserer*; Lewald, *Diogena* III). Th. Manns *Der Tod in Venedig* (V) verwendet erotisierende Projektionen des O. als Ausdruck fataler »gewerbsmäßiger Liederlichkeit«. Bezeichnend wird sowohl in Th. Manns *Zauberberg* (V: »Totentanz«) als auch in Brochs *Die Schlafwandler* (I: *Pasenow*) der stereotyp imperiale Blick der Medien (Bioskop-Theater, Kaiserpanorama) zum Anlass, am sinnl. O. den Voyeurismus des europ. Betrachters vorzuführen. – Der O. als Symbol des Weiblichen (vgl. die Rezeption der Gynaikokratie J.J. Bachofens, *Der Mythos von O. und Occident*, in der ersten Hälfte des 20. Jh.) bleibt bis in die Gegenwartslit. präsent (A.N. Herbst, *Dem Nächsten O.*).

7. *Symbol (unmoralischen) Reichtums*. Mit dem Florieren der Handelskompagnien im beginnenden 17. Jh. (gehandelt werden v.a. Gewürze, Luxusgüter und Genussmittel) wird der O. zum Inbegriff eines rein materiellen und zugleich amoral. Reichtums (Marlowe, *The Tragical History of D. Faustus* I, 1; Hoffmannswaldau, *Hochzeit-Gedichte: Schertzgespräche*; Logau, *Was seltsam, ist werthsam*), der jedoch auch märchenhaft verklärt werden kann (Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* V; s. a. 2.). Er symbolisiert v.a. prosperierende ♂Städte in ihrem Überfluss (Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla* I, 18) bzw. barbar. Bereicherung im Zuge kolonialen Handels (Strindberg, *Inferno* VII). Im *Fin de Siècle* gerät der O. zum Symbol eines erkauften, erlesenen Phantasie-reichtums (s. 4.), der einer Flucht aus dem industriellen Europa entspricht (Wilde, *The Picture of Dorian Gray* XI). Massenhafte Reproduzierbarkeit lässt den O. freilich gerade auch zum Symbol des bes. Banal-Alltäglichen (Huysmans, *À rebours* IV) und der sich in Wegwerfprodukten artikulierenden Sehnsucht nach materieller Geltung verkommen (Kunert, *Begegnung*).

♂Jerusalem, Morgen, Osten, Sonne.

Lit.: RDK II, 816–869. – A. Polaschegg, *Der andere Orientalismus*, Berlin/New York 2005. – K.U. Syn-

dram, Der erfundene O. in der europ. Lit. vom 18. bis zum Beginn des 20. Jh., in: Europa und der O. 800–1900, hg. v. G. Sievernich/H. Budde, Gütersloh/München 1989, 324–341. FF