

Albert Meier

(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)

Voltaires und Goethes Mahomet

Vortrag vor der Goethe-Gesellschaft Kiel

15. April 2008

Im Internet findet sich unter dem Titel *Goethe als Muslim* ein Aufsatz von Schaikh 'Abdalqadir Al-Murabit, der ursprünglich 1995 in der *Islamischen Zeitung* erschienen ist.¹ Der Verfasser führt dort den Nachweis, »dass sich Goethe als aufgeschlossener und toleranter Mensch - nicht ›nur‹ fair und gerecht gegenüber dem Islam verhielt, sondern vielmehr zweifellos ein Muslim war, der sich [mit] aller Offenheit und Zivilcourage zum Islam bekannte und seine Eigenschaft als Muslim nie verleugnete«².

Keine Sorge, bitte: diese These ist ganz sicher stark übertrieben und wir brauchen nichts davon zu glauben. Die einschlägigen Standardwerke - allen voran Katharina Mommsens große Untersuchung *Goethe und die arabische Welt*³ von 1988 - sind sich in dieser Hinsicht völlig einig und zeichnen ein wesentlich differenzierteres Bild.

Zwar gibt es bei Goethe in der Tat eine Reihe von freundlichen Stellungnahmen zum Islam, die auf den ersten Blick wie ein Bekenntnis aussehen mögen. Nehmen Sie etwa die folgenden Verse aus dem *West-östlichen Divan*:

NÄRRISCH, daß jeder in seinem Falle
Seine besondere Meynung preist!
Wenn *Islam* Gott ergeben heißt,
Im Islam leben und sterben wir alle.⁴

Wenn es in einem Werbetext Goethes für seinen *West-östlichen Divan* heißt, der Dichter dieses Werkes lehne »den Verdacht nicht ab, daß er selbst ein Muselman sei«,⁵

¹ Schaikh 'Abdalqadir Al-Murabit: *Goethe als Muslim*. In: <http://www.enfal.de/gote-fat.htm>, letzter Zugriff: 5. Juli 2008.

² Zitiert nach: <http://www.way-to-allah.com/bekannte/goethe.html>; letzter Zugriff 5. Juli 2008.

³ Katharina Mommsen: *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt am Main 1988.

⁴ Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan*. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. Band 11.1.2. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig. München – Wien 1998, S. 61.

dann ist das allerdings alles andere als ein Glaubensbekenntnis: ein ironisches Spiel mit der Figur des Dichters vielmehr, der so weit wie möglich in die Rolle eines persischen Sängers hineinschlüpft, aber eben nur den ›Verdacht‹ des Islamismus erweckt und sich nicht wirklich damit identifiziert.

Noch leichter lässt sich daher die Gegenrechnung aufmachen, weil es an islamkritischen Äußerungen Goethes wahrlich nicht fehlt. Um hier die vielleicht bekannteste zu zitieren, die sich in den *Noten und Abhandlungen* zum *West-östlichen Divan* findet:

[...] die Mahometanische [Religion, A.M.] läßt ihren Bekenner nicht aus einer dumpfen Beschränktheit heraus, indem sie, keine schweren Pflichten fordernd, ihm innerhalb derselben alles Wünschenswerthe verleiht und zugleich, durch Aussicht auf die Zukunft, Tapferkeit und Religionspatriotismus einflößt und erhält.⁶

Und übrigens: Scheich Abdalqadir Al-Murabit ist 1930 in Schottland als Ian Dallas zur Welt gekommen und lebt heute in Südafrika. Als erklärter Antisemit genießt er einen fragwürdigen Ruf.

Goethes Verhältnis zum Islam hat sich - mit einem Wort - nicht anders gestaltet als sein Verhältnis zum Christentum: Beide Religionen haben in seinen Augen einen hohen ethischen Wert und sind also in praktischer Hinsicht ganz unverzichtbar - demgegenüber findet er an den jeweiligen Inhalten des Glaubens ein höchstens theoretisches Interesse. In moralischer Hinsicht spielen die Unterschiede zwischen den Religionen in Goethes Augen also keine große Rolle: Wichtig ist allein, dass jede es auf ihre besondere Weise ermöglicht macht, die Menschheit als Gemeinschaft zu denken und insofern Geselligkeit überhaupt erst zu ermöglichen.

Unabhängig davon ist allerdings zuzugestehen, dass Goethe schon sehr früh und dauerhaft ein ausnehmend starkes Interesse am Orient entwickelt hat, das seine Krönung zuletzt im - freilich hochironischen - *West-östlichen Divan* (1819) findet. Zwischen 1814 und 1819 widmet er sich jedenfalls besonders intensiv der Kultur und Literatur

⁵ Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan oder Versammlung deutscher Gedichte in stetem Bezug auf den Orient*. In: Ders. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. Band 11.2: Divan-Jahre 1814–1812. 2. Herausgegeben von Johannes John u.a. München – Wien 1994, S. 208ff, hier S. 208.

⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Besserem Verständniß [Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans]*. In: Ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. Band 11.1.2: West-östlicher Divan. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig. München – Wien 1998, S. 129–309, hier S. 152f.

derjenigen Region, die wir heute als Nahen Osten bezeichnen. Goethes Aufmerksamkeit gilt allerdings weniger der arabischen Kultur im Ganzen als der persischen im Besonderen und erst recht speziell denjenigen Dichtern, die auf dem Weg über Italien und Spanien die europäisch-christliche Poesie des Mittelalters wesentlich beeinflusst haben.

Es sind namentlich orientalische Vorbilder gewesen (arabische - persische - auch indische), die in Europa eine neue, moderne Literatur hervorgebracht haben, die nicht mehr auf die Muster der klassischen Antike verpflichtet war - man denke nur an den Reim, der uns in der Lyrik heute so selbstverständlich ist, den Griechen und Römern aber unbekannt war und mutmaßlich aus dem Arabischen stammt, oder auch an die vielen Kunstformen der Prosa, die wir in erster Linie den Anregungen aus dem Orient verdanken (die Märchen aus *Tausend und eine Nacht* sind nur das prominenteste Beispiel für ein Erzählen mit Kunstanspruch, von dem das christliche Europa zuvor keine Ahnung hatte).

Im frühen 19. Jahrhundert, so lässt sich zusammenfassen, war das Morgenland in Deutschland an der Tagesordnung. Die Romantiker spielten die orientalische Dichtung gegen die klassische aus, eben weil der Osten nicht ›klassisch‹ war und eine ganz andere Schönheit kannte als die der ›edlen Einfalt und stillen Größe‹ à la Winckelmann. Bei Friedrich Schlegel, dem Chefideologen der Frühromantik, heißt es jedenfalls schon 1800 ganz dezidiert: »Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen [...]«.⁷

Schlegel hat bei dieser Aussage allerdings wohl eher an das hinduistische Indien gedacht als an die islamischen Länder und sich in den Folgejahren besonders um die Erschließung jener ganz fremden Kultur für die europäische Dichtung bemüht – trotzdem ist in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts die deutsche Orientalistik entstanden. Darin hat natürlich von Anfang an auch die Islamwissenschaft eine zentrale Rolle gespielt, wenngleich weniger in theologischer als in literaturwissenschaftlicher Hinsicht.

Goethe selbst hat mit diesen Entwicklungen kaum etwas zu tun. Sein Interesse konzentriert sich - wie gesagt - zwischen 1814 und 1819 auf die große Dichtung der

⁷ Friedrich Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Zweiter Band. Erste Abteilung: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801). Herausgegeben und eingeleitet von Hans Eichner. München – Paderborn – Wien – Zürich 1967, S. 284–362, hier S. 320.

persischen Hochkultur, um deren Besonderheiten für das eigene Schreiben produktiv zu machen. Diese Beschäftigung mit dem Orient ist immer rein literarisch geblieben – eine Morgenland-Reise zum Beispiel hat nie zur Debatte gestanden. Bezeichnenderweise ist Goethes einzige konkrete Begegnung mit der arabischen Kultur vollkommen folgenlos verlaufen: Auf Sizilien und speziell in Palermo ist Goethe auf Schritt und Tritt mit großartigen Zeugnissen der arabischen Besiedelung in Berührung gekommen. Was heutige Touristen besonders fasziniert - die arabisch überformte Kathedrale der Insel-Hauptstadt zum Beispiel - all das wird von Goethe souverän übersehen und beeindruckt ihn in keiner Weise.

In seinem römisch-weimarischem Klassik-Projekt hat der arabische Stil begrifflicherweise noch keinen Platz gefunden - dafür sollte erst der alte Goethe einen Sinn entwickeln. Aber bereits der ganz junge Goethe hat sich schon intensiv zumindest für die herausragendste historische Persönlichkeit des Islam begeistert: für den Religionsstifter Mohammed bzw. Mahomet, wie er französisch heißt.

Mohammed gilt seinen Gläubigen als höchster Prophet: als derjenige, der mit dem Koran die letzte Offenbarung Allahs unter die Menschen gebracht hat. Der Sturm und Drang hat an solchen welthistorischen Heroen - ›großen Kerlen‹ also - besonderes Gefallen gefunden und daher beschäftigt sich auch Goethe schon früh mit dem Gegenspieler des etablierten christlichen Glaubens. Die entscheidenden Informationen hierzu sind freilich nur im Rückblick von *Dichtung und Wahrheit* zu finden. Goethe erwähnt in dieser Autobiografie seinen Jugendplan, ein Drama über Mahomet zu schreiben. Entgegen der christlichen Tradition ist er damals nicht bereit gewesen, den arabischen Religionsstifter als ›Betrüger‹ zu disqualifizieren. Vielmehr hat er an Mohammeds Exempel aufzeigen wollen, welche Gefahren demjenigen drohen, der den Menschen das Heil bringen möchte:

Dann aber trifft er auf die rohe Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen; hierdurch aber vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr, und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen. [...]

Weil ich nun aber alle Betrachtungen dieser Art bis aufs Äußerste verfolgte, und, über meine enge Erfahrung hinaus, nach ähnlichen Fällen in der Geschichte mich umsah; so entwickelte sich bei mir der Vorsatz, an dem Leben *Mahomets*, den ich nie als einen Betrüger hatte ansehen können, jene von mir in der Wirklichkeit so lebhaft angeschauten Wege, die, anstatt zum Heil, vielmehr zum Verderben führen, dramatisch darzustellen. Ich hatte kurz vorher das Leben des orientalischen Propheten mit großem Interesse gelesen und studiert, und war daher, als der Gedanke mir aufging, ziemlich vorbereitet. Das Ganze näherte sich mehr der regelmäßigen Form, zu der ich mich schon wieder hinneigte, ob ich

mich gleich der dem Theater einmal errungenen Freiheit, mit Zeit und Ort nach Belieben schalten zu dürfen, mäßig bediente.⁸

Dieses *Mahomet*-Drama ist nie geschrieben worden. Aus *Dichtung und Wahrheit* wissen wir aber ungefähr, wie es konzipiert war und was Goethe an der Gestalt Mohammeds faszinierte:

Nachdem sich also Mahomet selbst bekehrt, teilt er diese Gefühle und Gesinnungen den Seinigen mit; seine Frau und Ali fallen ihm unbedingt zu. Im zweiten Akt versucht er selbst, heftiger aber Ali, diesen Glauben in dem Stamme weiter auszubreiten. Hier zeigt sich Beistimmung und Widersetzlichkeit, nach Verschiedenheit der Charaktere. Der Zwist beginnt, der Streit wird gewaltsam, und Mahomet muß entfliehn. Im dritten Akt bezwingt er seine Gegner, macht seine Religion zur öffentlichen, reinigt die Kaaba von den Götzenbildern; weil aber doch nicht alles durch Kraft zu tun ist, so muß er auch zur List seine Zuflucht nehmen. Das Irdische wächst und breitet sich aus, das Göttliche tritt zurück und wird getrübt. Im vierten Akte verfolgt Mahomet seine Eroberungen, die Lehre wird mehr Vorwand als Zweck, alle denkbaren Mittel müssen benutzt werden; es fehlt nicht an Grausamkeiten. Eine Frau, deren Mann er hat hinrichten lassen, vergiftet ihn. Im fünften fühlt er sich vergiftet. Seine große Fassung, die Wiederkehr zu sich selbst, zum höheren Sinne machen ihn der Bewunderung würdig. Er reinigt seine Lehre, befestigt sein Reich und stirbt.⁹

Die Wahrheit führt also notwendig zum Betrug - der Heilsbringer muss unausweichlich zur Gewalt greifen. Wo der Zweck die Mittel heiligen soll, da wird das Heilige zwangsläufig beschmutzt und gerade diese Entheiligung macht den historischen Erfolg des neuen Glaubens erst möglich.

Übrig geblieben ist von diesem großen Dramenprojekt der frühen 70er Jahre bloß die *Sturm und Drang*-Hymne *Mahomets-Gesang* von 1772/73. Man muss sich diese freien Rhythmen als Wechselgesang zwischen Mahomets Gattin Fatma und deren Vater Ali vorstellen - Ali ist ja nicht bloß Mohammeds Schwiegervater gewesen, sondern zugleich dessen erster und glühendster Anhänger. In ebenso begeisterten wie hochabstrakten Bildern wird rekapituliert, wie Mahomet ekstatisch gesiegt hat. Um hier nur einen kleinen Auszug als Beispiel zu bieten:

Doch ihn hält kein Schattental,
Keine Blumen,
Die ihm seine Knie' umschlingen,
Ihm mit Liebesaugen schmeicheln;
Nach der Ebne dringt sein Lauf,
Schlangewandelnd.¹⁰

⁸ Johann Wolfgang Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. In: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 16. Herausgegeben von Peter Sprengel. München – Wien 1985, S. 671.

⁹ Ebd., S. 672.

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe: *Mahomets-Gesang [Mahomet. Dramatisches Fragment]*. In: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in

Mahomet und sein Wirken werden hier im Bild eines Stroms gezeichnet, der immer mehr anschwillt und alles mitreißt, bis er schließlich ins Meer mündet bzw. - theologisch gesprochen - beim Schöpfergott anlangt. Dieser *Sturm und Drang*-Mahomet ist also ein Übermensch, dessen Höhenflug man nur staunend bewundern kann, ohne ihn mitzuvollziehen: ein Heros, der zu begeistern weiß. - Allein auf diese Wirkung kommt es an, nicht auf die konkreten Inhalte seiner Botschaft (würde nicht der Titel auf Mohammed verweisen, dann gäbe es überhaupt keine Möglichkeit, Goethes frühe Hymne auf genau diese historische Persönlichkeit zu beziehen).

In den Folgejahren ist Goethes Interesse am Stifter des Islam offenbar mehr oder weniger erloschen. Dass er sich dann 1799 doch wieder mit Mahomet beschäftigt, hat kaum etwas mit eigener Neigung zu tun, sondern ist zuallererst eine höfische Pflichtübung. Herzog Carl August hat seinen Minister jedenfalls regelrecht bedrängen müssen, damit dieser Voltaires klassizistische Tragödie *Le fanatisme, ou Mahomet le prophète* ins Deutsche übertrug und auf dem Weimarer Theater zur Aufführung brachte.

Goethe scheint jedenfalls eher widerspenstig gewesen zu sein, wie ein Brief an den Prinzen August von Gotha vom 3. Januar 1803 nahelegt:

Zu dem, vielleicht manchem sonderbar scheinenden Unternehmen, den Voltairischen Mahomet zu übersetzen, hat mich der Wunsch meines Fürsten gleichsam hingedrängt. Ich bin ihm so unendlich viel schuldig, indem ich ihm eine Existenz verdanke, ganz nach meinen Wünschen, ja über meine Wünsche, welches bei einer wunderlichen Natur wie die meinige nicht wenig sagen will, daß ich es für Pflicht hielt so gut ich konnte, sein Verlangen zu erfüllen.¹¹

Dass die Arbeit am *Mahomet* Goethe offenbar nicht gerade leicht gefallen ist, legt ein Brief an Christiane Vulpius nahe (3. Oktober 1799):

Du hast mich wohl sagen hören, daß Durchl. der Herzog ein französisches Trauerspiel übersetzt wünschte, ich konnte immer damit nicht zurecht kommen. Endlich habe ich dem Stück die rechte Seite abgewonnen, und die Arbeit geht von Statten.¹²

Was Goethe meint, wenn er davon spricht, Voltaires Stück ›die rechte Seite abgewonnen‹ zu haben, ist nicht recht deutlich. Im Großen und Ganzen handelt es sich

Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 1.1: Der junge Goethe 1757–1775.1. Herausgegeben von Gerhard Sauder. München – Wien 1985, S. 518f., hier S. 518.

¹¹ Goethe an den Prinzen August von Gotha, 3. Januar 1800 [Konzept]. In: Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. IV. Abtheilung: Goethes Briefe. 15. Band: 1800–1801. Weimar 1894, S. 8–9, hier S. 8f.

¹² Goethe an Christiane Vulpius, Jena, den 3. Oktober 1799 In: Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. IV. Abtheilung: Goethes Briefe. 15. Band: 1800–1801. Weimar 1894, S. 195–197, hier S. 196.

bei seinem *Mahomet* nämlich um eine relativ getreue Übersetzung, die an etlichen Stellen zwar andere Akzente setzt, im Kern aber nichts Wesentliches an der Vorlage verändert. Immerhin lässt sich allgemein sagen, dass Goethe dem Stück des Religionsspötters Voltaire die satirische Spitze zwar nicht bricht, sie aber doch ein bisschen abmildert: Bei Voltaire heißt das Stück mit geradezu aufdringlicher Botschaft ›Der Fanatismus oder Mohammed, der Prophet‹ - Goethes Übersetzung streicht die mitgelieferte Interpretation, derzufolge Mahomet bloß ein Beispiel für religiösen Fanatismus ist, und konzentriert sich ganz auf die Hauptfigur: *Mahomet. Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Voltaire*.

Für Voltaire hat Goethe, so lässt sich zusammenfassend sagen, sowieso nie wirklich Sympathie gehabt. In dieser Hinsicht darf Goethe als repräsentativ für die Dichter und Denker seiner Generation gelten: Voltaire war allen prinzipiell verdächtig: als radikaler Spötter, dem rein gar nichts heilig war (nicht einmal das eigene Dichtertum), als ungeheuer produktiver und daher immer auch ein wenig oberflächlicher Schriftsteller und vor allem als Höfling - Voltaires letztlich im Fiasko endende Zusammenarbeit mit dem großen Friedrich galt als das deutlichste Symptom für eine ganz grundsätzliche Frivolität (und das heißt immer auch: Undeutschheit) des französischen Philosophen.

Allgemein war den Stürmern und Drängern die französische Kultur des *esprit* - der geistreichen Witzelei also - ein Gräuel. Wer im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts etwas auf seine Fortschrittlichkeit hielt, der musste zuallererst gallophob sein, weil die französische Sprache für die alte, förmliche, höfische Kultur stand. Voltaire galt in dieser Hinsicht als der Französling schlechthin und gab daher die erste und beste Zielscheibe für alle Frankreich-Kritik ab. Goethe wird um 1800 - in der Hochphase seines Klassizismus also - sicherlich eine etwas moderate Position vertreten haben - von einer engeren Beziehung zum Werk des 1778 gestorbenen Autors kann dennoch nicht die Rede sein (anders bei Carl August, dem Voltaire erheblich näher stand).

Voltaires *Mahomet*-Drama ist das, was wir heute ein ›Tendenzstück‹ nennen würden – fast schon ein Lehrstück und auf jeden Fall in voller Absicht ungerecht. Die Botschaft geht glasklar und kompromisslos aus dem Text hervor: Mahomet ist ein egozentrischer Betrüger, der vor keinem Verbrechen zurückscheut, wenn es den eigenen Interessen dient. Insofern präsentiert Voltaire den Fanatiker Mahomet als Zyniker, der selber nicht

an die Wahrheit seiner Botschaft glaubt, aber mit allen Tricks arbeitet, damit die Masse auf seine Lehre hereinfällt. Voltaires Stück ist folglich weniger eine Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit Mohammeds und seiner weltgeschichtlichen Bedeutung als mit der Leichtgläubigkeit des Volks, das sich nur zu gern von Priestern aller Art betrügen lässt.

Wie Voltaire Mohammed und den Islam gesehen hat, demonstriert ein Brief an den preußischen König von 1740:

Mais qu'un marchand de Chameaux excite une sédition dans sa bourgade; qu'associé à quelques malheureux coracites il leur persuade qu'il s'entretient avec l'ange Gabriel, qu'il se vante d'avoir été ravy au ciel, et d'y avoir reçu une partie de ce livre inintelligible qui fait frémir le sens commun à chaque page; que pour faire respecter ce livre, il porte dans sa patrie le feu et la flamme; qu'il égorge les pères, qu'il ravisse les filles, qu'il donne aux vaincus le choix de sa Religion ou de la mort, c'est assurément ce que nul homme ne peut excuser, à moins qu'il ne soit né Turc, et que la superstition n'étouffe en luy toute lumière naturelle.¹³

Voltaires *Mahomet* ist 1741 zuerst in Lille über die Bühne gegangen, im Jahr darauf dann auch in Paris, d. h. in der Comédie Française. Hier ist es nach der dritten Aufführung auf Betreiben katholischer Kleriker verboten worden, die das Stück durchaus richtig verstanden haben - erst seit 1751 konnte es wieder gespielt werden.

Auch wenn Papst Benedikt XIV., dem Voltaire boshafter Weise ein Exemplar gewidmet hatte, dem Autor seinen Segen sandte - Voltaires *Mahomet*-Drama ist nicht allein gegen den Islam gerichtet, sondern gegen jede Religion, die sich für die allein selig machende hält - also natürlich auch gegen die katholische! Die christlichen Kirchen sind also durchaus mitgemeint, wenn es um das Problem des Fanatismus geht, für den der Prophet Mohammed mit seinen Anhängern nur ein besonders markantes Beispiel darstellt.

Was Voltaire mit seinem Thesendrama verdeutlichen will, das ist die Gefahr des Fanatismus bzw. - historisch gesprochen - des Schwärmertums: Wer glaubt, im Besitz

¹³ Voltaire an den preußischen König Friedrich II., Rotterdam den 20. Januar [Dezember] 1740. In: Voltaire: Correspondance II. 1739–1748. Texte établi et annoté par Theodore Bestermann, [Paris] 1965 (Bibliothèque de la Pléiade), S. 414–418, hier S. 416. (»Doch dass ein Kamelhändler in seinem Nest Aufruhr entfacht, dass er seine Mitbürger glauben machen will, dass er sich mit dem Erzengel Gabriel unterhalte; dass er sich damit brüstet, in den Himmel entrückt worden zu sein und dort einen Teil jenes unverständlichen Buches empfangen zu haben, das bei jeder Seite den gesunden Menschenverstand erbeben lässt, dass er, um diesem Werke Respekt zu verschaffen, sein Vaterland mit Feuer und Eisen überzieht, dass er Väter erwürgt, Töchter fortschleift, dass er den Geschlagenen die freie Wahl zwischen Tod und seinem Glauben lässt: Das ist nun mit Sicherheit etwas, das kein Mensch entschuldigen kann, [...] es sei denn, der Aberglaube hat ihm jedes natürliche Licht (des Verstandes) erstickt.«; Übersetzung: Albert Meier).

einer absoluten Wahrheit zu sein, der wird auch schnell dazu bereit sein, für diese Wahrheit zu töten, weil der gute Zweck die Mittel ja immer heiligt. - Als guter Aufklärer, der unermüdlich schreibt, setzt Voltaire demgegenüber auf das Prinzip der Toleranz: Wer selbstkritisch genug ist, den eigenen Überzeugungen nicht unbesehen zu glauben, der wird auch nicht zur Gewalt gegen Andersdenkende neigen - Skepsis und Verträglichkeit passen nun einmal bestens zusammen.

Goethe selbst hat in dieser Hinsicht eine entspanntere, gelassenere Haltung vertreten. Dass der Fanatismus seine Sache nicht war, steht außer Zweifel - er hat das Prinzip der Toleranz allerdings auch weniger nachdrücklich, weniger aufdringlich, also weniger fanatisch vielleicht, vertreten als der französische Freigeist, der sich bekanntlich durchaus als entschlossener Kämpfer für Wahrheit und Freiheit verstand.

Eine persönliche Neigung, sich am Ende des 18. Jahrhunderts - des Jahrhunderts der Aufklärung - mit dem Thema der Religionskritik abzugeben, lässt sich bei Goethe jedenfalls nicht beobachten. Bei seiner Beschäftigung mit Voltaires Drama handelt es sich vielmehr, wie schon gesagt, um eine kaum geliebte Auftragsarbeit, der er keinen weltanschaulichen Reiz abgewinnt - eine gewisse Entschädigung dafür bietet aber das ästhetische Experiment, eine Tragödie im Stil der *doctrine classique*, d.h. der französischen Regelpoesie des 17. Jahrhunderts, nicht bloß in die Gegenwart zu übertragen, sondern auch auf die Bühne der Gegenwart zu bringen.

Goethe hofft in diesem Zusammenhang auf einen pädagogischen Mehrwert: Die Schauspieler sollen trainiert werden, Verse angemessen zu sprechen, und die Zuschauer sollten in dramatische Klassik eingeübt werden - in ein evident artifizielles Theater, das dem weit trivialeren, an Familiengemälden (d.h. an realitätsnahen Rührstücken) orientierten Zeitgeschmack strikt zuwiderlief. Mit einem Wort: Goethe wollte u.a. mit seiner Voltaire-Bearbeitung dafür sorgen, dass die »Vorzüge des französischen Theaters auch auf das unsrige herüber geleitet werden möchten«.¹⁴ Aus diesem Grund schloss Goethe an die *Mahomet*-Arbeit auch noch die Übertragung eines weiteren Dramas von Voltaire an: des heute ganz vergessenen *Tancredè*.

¹⁴ Johann Wolfgang Goethe: *Einige Szenen aus Mahomet, nach Voltaire, von dem Herausgeber [Propyläen III, 1800]*. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 6.2: *Weimarer Klassik 1798–1806.2*. Herausgegeben von Victor Lange u.a., München – Wien 1988, S. 691–692, hier S. 691.

Schiller hat Goethes *Mahomet*-Arbeit mit einem langen Gedicht begleitet und bei aller Distanz zum überwundenen Regelklassizismus des 17. Jahrhunderts doch den Nutzen hervorgehoben, der mit der französischen Formenstrenge noch immer verbunden ist:

Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden,
Aus seiner Kunst spricht kein lebendger Geist,
Des falschen Anstands prunkende Gebärden
Verschmäht der Sinn, *der* nur das Wahre preist,
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
Er komme wie ein abgeschiedner Geist,
Zu reinigen die oft entweihete Szene
Zum würdigen Sitz der alten Melpomene.¹⁵

Goethes Übersetzerarbeit am *Mahomet* konzentriert sich auf September/Oktober 1799, wobei es von Anfang an nicht auf eine philologisch exakte Eindeutschung, sondern auf eine Übertragung bzw. Bearbeitung ankam: »Da ich das Stück nicht allein ins Deutsche, sondern, wo möglich, für die Deutschen übersetzen möchte [...]«¹⁶ Das wird bereits im Titel signalisiert, der nicht bloß - wie erwähnt - auf das programmatische Schlagwort ›Fanatismus‹ verzichtet, sondern zugleich eine gewisse Eigenständigkeit betont: »Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Voltaire«.

Ich will vorweg kurz die wichtigsten Veränderungen andeuten: Goethe verzichtet auf den originalen Alexandriner, den herkömmlichen Vers des französischen Theaters, der in der deutschen Literatur ungefähr seit der Mitte des 18. Jahrhunderts aus der Mode gekommen ist. Er ersetzt diese metrische Vorgabe durch den auf Shakespeare zurückgehenden Blankvers, der schlechterdings das zentrale Versmaß der deutschen Klassik darstellt. Dass damit ein Problem verbunden ist, hat Schiller am 15. Oktober 1799 in einem Brief an Goethe in aller Deutlichkeit angesprochen:

Die Eigenschaft des Alexandriners sich in zwey gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwey Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke, die Charactere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen. Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes und wie die Geige des Musicanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweyschenkligte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bette des Procrustes gezwängt.

¹⁵ Friedrich Schiller: *An Goethe als er den ›Mahomet‹ von Voltaire auf die Bühne brachte*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert herausgegeben von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. Band I: *Gedichte / Dramen I*. Herausgegeben von Albert Meier, München – Wien 2004, S. 211–213, hier S. 213.

¹⁶ Goethe an Wilhelm von Humboldt, Weimar am 28. Oktober 1799 [Konzept]. In: *Goethes Werke*. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. IV. Abteilung: *Goethes Briefe*. 15. Band: 1800–1801, Weimar 1894, S. 207–210, hier S. 208.

Da nun in der Übersetzung, mit Aufhebung des Alexandrinischen Reims, die ganze Basis weggenommen wird, worauf diese Stücke erbaut wurden, so können nur Trümmer übrig bleiben. Man begreift die Wirkung nicht mehr, da die Ursache weggefallen ist.¹⁷

Als weiterer Unterschied ist zu nennen, dass Goethe durch kleine Retuschen versucht, insbesondere die Figur der Palmire - das ist die weibliche Hauptfigur - psychologisch aufzuwerten. Vor allem aber verzichtet Goethe auf Mahomets Schlusswendung gegenüber seinem Gefolgsmann Omar: Bei Voltaire begreift der Betrüger, im Grunde gescheitert zu sein. Gerade deshalb verlangt er aber - im vollen Bewusstsein seines verbrecherischen Handelns - die Verbreitung seiner Lehre, um so seine Macht über die Menschheit zu behaupten. Diese unglaubliche Skrupellosigkeit mildert Goethe deutlich ab, indem er die Schlussverse streicht:

Et toi, de tant de honte étouffe la mémoire;
Cache au moins ma faiblesse, et sauve encore ma gloire;
Je dois régir en Dieu l'univers prévenu:
Mon empire est détruit si l'homme est reconnu.¹⁸

Die Uraufführung hat in Weimar am 30. Januar 1800 stattgefunden, d. h. am Geburtstag der Herzogin Luise. Die attraktivste Schauspielerin, Caroline Jagemann, spielte die Palmire.

Jetzt sollen Sie aber endlich erfahren, worum sich Voltaires bzw. Goethes *Mahomet* eigentlich dreht und wie das Ganze funktioniert. Der historische Hintergrund ist übrigens extrem dünn: 630 hat Mohammed Mekka gewaltsam eingenommen - von jetzt an kann er sich auf die Ausbreitung seiner Lehre konzentrieren, wobei ihn vor allem Ali unterstützt.

Bei Voltaire und Goethe steht Mohammed mit seinen Truppen zunächst noch vor Mekka, woraus ihn vor Jahren der Scherif Sopir vertrieben hat. Sopir - eine von Voltaire erfundene Gestalt - ist durch und durch rechtschaffen und entwickelt sich zum entscheidenden Gegenspieler Mahomets. Er steht im Übrigen auch für die ›alte‹ Religion, die mehrere Götter annimmt und nun von Mahomets radikalem Monotheismus bedroht wird. Militärisch scheint der Widerstand gegen Mahomet

¹⁷ Schiller an Goethe, Jena, den 15. Oktober 1799. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Begründet von Julius Petersen. Herausgegeben im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Liselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Dreißigster Band: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.11.1798–31.12.1800. Herausgegeben von Liselotte Blumenthal. Weimar 1961, S. 106f.

¹⁸ Voltaire: *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète. Tragédie 1741*. In: Théâtre du XVIII^e siècle I. Textes choisis, établis, présentés et annotés par Jacques Truchet. [Paris] 1972 (Bibliothèque de la pléiade), S. 753–812, hier S. 812 (V,4).

zwecklos zu sein und Mahomet bietet eine friedliche Lösung an: Wenn Sopir das Mädchen Palmire herausgibt, die Sopir bei einem früheren Gefecht als Geisel genommen und dann väterlich aufgezogen hat, dann wäre das Blutvergießen zu vermeiden.

Sopir muss diesen Vorschlag ablehnen, weil er die Folgen - Mahomets Aufstieg zum Alleinherrscher und den Siegeszug des neuen Glaubens - gar zu sehr fürchtet. Palmire jedoch möchte durchaus zu Mahomet zurück, weil sie ihn für ihren eigentlichen Ersatzvater hält - ihrem Ziehvater Sopir wiederum ist Palmire längst ans Herz gewachsen.

Was aber weder Sopir noch Palmire bekannt ist und nur Mahomet weiß: Bei Palmire handelt es sich in Wahrheit um die leibliche Tochter von Sopir - Mahomet hat sie in früher Kindheit dem Vater geraubt - und zwar zugleich mit ihrem Bruder Seide. Sopir lebt seitdem in dem Glauben, dass seine beiden Kinder tot sind - diese wissen wiederum nichts von ihrer Herkunft und erst recht nichts von ihrer Blutsverwandtschaft - in Mahomets Lager hat sich daher längst eine Liebesbeziehung zwischen den Geschwistern angesponnen. Demgegenüber hat Mahomet alles andere als väterliche Gefühle für Palmire: Er begehrt sie zur Frau und kennt neben diesem sehr sinnlichen Interesse kaum ein anderes. Um nun Palmire in seine Gewalt zu bringen, bewegt er den jungen, ganz naiv gläubigen Seide dazu, Sopir zu ermorden (der weiß ja nicht, dass das ein Vaternord wäre) - um zugleich den Nebenbuhler auszuschalten, sorgt Mahomet dafür, dass Seide anschließend vergiftet wird.

Die religiöse Autorität Mahomets ist so stark, dass Seide allen Skrupeln zum Trotz den Mord an Sopir tatsächlich begeht - bevor er selber, wie von Mahomet geplant, stirbt, muss er freilich noch erfahren, dass er den eigenen Vater getötet hat und Palmire seine Schwester ist. Seide will sich daraufhin im Tod noch an Mahomet rächen, ist dazu aber seiner Vergiftung wegen nicht mehr in der Lage - diese Schwäche nutzt Mahomet, um dem misstrauisch gewordenen Volk von Mekka vor Augen zu führen, dass er unter dem direkten Schutz Allahs steht, der offensichtlich ein Wunder an ihm wirkt, indem er einen Meuchelmord missglücken lässt.

Sopir und Seide sind tot - das Volk lässt sich von Mahomets dreisten Lügen beeindrucken und nur noch Palmire steht Mahomet gegenüber: An ihr scheitert der

skrupellose Usurpator jedoch, als sie nun durchschaut, wie sehr sie getäuscht worden ist.

Palmire tötet sich zuletzt selbst, weil ihr bewusst ist, dass in ihrem Verlust die größtmögliche Strafe für Mahomet liegt. Auf diese Weise endet das Stück mit großem Pathos:

Ich sterbe. Fort!
Dich nicht zu sehen ist das größte Glück.
Die Welt ist für Tyrannen; lebe du!¹⁹

Das ist bei Goethe ein dramatisch weit wirksamerer Schluss als bei Voltaire, wo zuletzt noch Mahomets Wut und seine umso größere Entschlossenheit zur Erringung der Weltherrschaft zur Sprache kommen.

Man sieht: Voltaires Mahomet-Drama ist in der Tat ein Pamphlet - eine durchaus kompromisslose Attacke auf jeden Betrug unter dem Deckmantel einer Religion (egal welcher). In der Art eines Lehrstücks wird aufgezeigt, wie die Leichtgläubigkeit des Volks missbraucht werden kann, wenn man nur rücksichtslos genug vorgeht.

Mahomet ist damit bis auf die Knochen diskreditiert - und es lässt sich verstehen, dass das Stück heute nicht mehr aufgeführt wird (bzw. dass von islamischer Seite sofort heftigster Protest gegen entsprechende Pläne erhoben wird - in der Schweiz ist auf diese Weise eine Neuinszenierung in den letzten zehn Jahren zweimal verhindert worden). Das Stück ist aber gar nicht anti-islamisch, sondern anti-kirchlich im generellen Sinn - vielleicht sollte man noch genauer sagen: anti-priesterlich. Es zielt nicht auf eine bestimmte Religion, sondern auf alle autoritären Religionen im gleichen Maß, und das betrifft in erster Linie die monotheistischen Religionen.

Voltaire versteht sich dabei als Aufklärer: Er deckt auf, wie die Mechanismen der Unterdrückung funktionieren, und illustriert am Beispiel Mahomets, dass göttliche Wunder wohl doch eher mit menschlichen Tricks zu tun haben. - Goethe dürfte dabei die Einseitigkeit der Zeichnung des Propheten gestört haben: Es ist psychologisch viel zu einfach und daher unplausibel, wenn Voltaire seinen Mahomet als Figur zeigt, die sich ihres Verbrechertums durchaus bewusst ist und umso ungehemmter ihre

¹⁹ Johann Wolfgang Goethe: *Mahomet. Trauerspiel in fünf Akten, nach Voltaire*. In: Ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Müller und Gerhard Sauder. Band 6.1: Weimarer Klassik 1798–1806.1. Herausgegeben von Victor Lange. München – Wien 1985, S. 126–180, hier S. 180 (V,4).

egoistischen Interessen verfolgt. Da geht mit Voltaire gewissermaßen der didaktische Gaul durch, während Goethe weit differenzierter denkt und sich durchaus vorstellen kann, dass ein Prophet subjektiv überzeugt und ehrlich ist, obwohl er verbrecherisch handelt. Für Voltaire kam demgegenüber nur die These des bewussten Priestertrugs in Frage.

Goethe aber brauchte den Enthusiasmus nicht auszuschließen. - Daher kann er auch mehr Wert auf die poetische Seite der Sache legen, d. h. auf die streng klassizistische Regelmäßigkeit: Einheit von Ort, Zeit und Handlung. In diesem Zusammenhang nimmt Goethe in den *Noten und Abhandlungen* zum *Divan* einen Vergleich von ›Prophet‹ und ›Poet‹ vor, der den entscheidenden Differenz-Punkt benennt:

[...] beyde sind von einem Gott ergriffen und befeuert, der Poet aber vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuß, um Genuß hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, allenfalls ein bequemes Leben. Alle übrigen Zwecke versäumt er, sucht mannigfaltig zu seyn, sich in Gesinnungen und Darstellung, gränzenlos zu zeigen. Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck; solchen zu erlangen, bedient er sich der einfachsten Mittel. Irgend eine Lehre will er verkünden und, wie um eine Standarte, durch sie und um sie die Völker versammeln. Hiezu bedarf es nur daß die Welt glaube, er muß also eintönig werden und bleiben. Denn das Mannigfaltige glaubt man nicht, man erkennt es.²⁰

In einer Hinsicht aber müsste auch Goethe zu Mahomet/Mohammed auf Distanz gegangen sein, müsste das Verständnis des Poeten für den Propheten begrenzt sein. Goethe denkt, wie es in den *Noten und Abhandlungen* zum *West-östlichen Divan* heißt, »vom Standpunkte der Poesie«²¹ her. Mohammed aber hat, wie Goethe betont, immer »heftig behauptet und betheuert: er sey Prophet und nicht Poet und daher auch sein Koran als göttliches Gesetz und nicht etwa als menschliches Buch, zum Unterricht oder zum Vergnügen, anzusehen«.²² Der Stifter des Islam ist daher durch ein grundsätzliches Missvertrauen aller Dichtung gegenüber charakterisiert: »In seiner Abneigung gegen Poesie erscheint Mahomet auch höchst consequent, indem er alle Märchen verbietet«.²³

Das letzte Wort zum *Mahomet* Voltaires spricht Goethe übrigens im *Maskenzug 1818*, der gewissermaßen die gesamte Literaturgeschichte in Szene setzt. Im Festzug, wie ihn Goethe organisiert, treten auch die Hauptfiguren aus Voltaires Tragödie auf:

²⁰ Goethe: *Besserem Verständniß*, S. 147f.

²¹ Ebd., S. 147.

²² Ebd.

²³ Ebd., S.150.

Mahomet erscheint mit *Palmyren* und *Seiden*. Als Musterbild dramatischer Beschränkung in Ansehung der Handlung, der Zeit und des Ortes, wie solche früher die Alten, späterhin besonders die Franzosen beliebt, kann diese Darstellung wohl gelten.²⁴

Gleich darauf wird freilich die »Aussicht auf eine freiere Dichtart« gegeben, indem Götz von Berlichingen auftritt, »von den Seinigen begleitet, mit Gegnern ausgesöhnt«.²⁵ Ein weiterer Kommentar zu Voltaire und Goethes *Mahomet*-Übertragung ist daher wohl nicht vonnöten.

²⁴ Johann Wolfgang Goethe: *Maskenzug 1818*. In: Ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. Band 11.1.1.: Divan-Jahre 1814–1819. Herausgegeben von Karl Richter und Christoph Michael. München – Wien 1998, S. 321–363, hier S. 323.

²⁵ Ebd.