

Zeitschrift:	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Herausgeber:	Association suisse de littérature générale et comparée
Band:	- (1993)
Heft:	18
Artikel:	Ein Mahomet aus Fleisch und Blut : zu Goethes Übersetzung von Voltaires Tragödie Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète
Autor:	Stackelberg, Jürgen von
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1006615

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EIN MAHOMET AUS FLEISCH UND BLUT: ZU GOETHES
ÜBERSETZUNG VON VOLTAIRES TRAGÖDIE
LE FANATISME OU MAHOMET LE PROPHÈTE.

Im November 1988 hat die “Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts” ihre Jahrestagung dem Thema “katholische Aufklärung” gewidmet. Die Veranstalter dürften Mühe gehabt haben, den französischen Teilnehmern verständlich zu machen, um was es ging. Denn auf französisch kann man von einer “katholischen Aufklärung” nicht reden: “Le siècle des lumières – catholique”, das wäre eine *Contradiccio in adjecto*. Und das hat seine historischen Gründe in der Religionspolitik Ludwigs XIV., in der Widerrufung des Toleranzedikts und der Vertreibung der Hugenotten aus Frankreich. Die Aufklärung war in Frankreich zunächst und vor allem eine Reaktion auf 1685. Das ist den Plädoyers für Toleranz, die man bei Pierre Bayle, bei Montesquieu oder den Enzyklopädisten findet, unschwer zu entnehmen, erst recht aber denjenigen Voltaires, der bis hin zu seinem Spätwerk *L'Ingénue* (von 1767) nicht müde wurde die Intoleranz des Sonnenkönigs (oder doch die seiner jesuitischen Berater) anzuprangern, und der denn auch durch seinen lebenslangen Kampf gegen die Kirche und sein Engagement für das Recht in der “Affaire Calas” zum populärsten Sprecher der Aufklärung geworden war. Das “Ceterum censeo”, mit dem Voltaire seine Briefe an seine Freunde und Mitstreiter zu beschließen pflegte, lautete bekanntlich: “Ecrasez l’infâme!” *L’infâme*, das war die katholische Kirche. Daß er selbst beim Deismus als einem allgemeinen, wenn auch vagen Glauben an Gott als den Schöpfer der Welt stehengeblieben war, während radikaler gesinnte französische Aufklärer wie Holbach oder Diderot zu Materialismus und Atheismus fortschritten, ändert nichts an der Tatsache, daß wir in ihrer religionskritischen, vor allem aber antikatholischen Einstellung die *eine* große Gemeinsamkeit aller französischen Aufklärer zu erblicken haben. Ich brauche nicht zu betonen, daß die Dinge in Deutschland anders lagen und es den deutschen Aufklärern, Lessing voran, eher um eine neuerliche Reformbewegung innerhalb der Kirchen, vor allem der protestantischen ging. Da mag es denn auch, wie im josephinischen Österreich, so etwas wie eine katholische Aufklärung gegeben haben.

Mit diesen etwas holzschnittartigen Bemerkungen setze ich zur Behandlung meines Themas an, weil sie den Fragehorizont kennzeichnen, von dem ich dabei ausgegangen bin. Ich kam und komme von Voltaire her. Obwohl es viele spannendere und witzigere Texte von ihm gibt, zu denen man lieber greift, muß man sich schließlich doch auch mit seinen Tragödien befassen, denn sie waren es, die den Autor weltberühmt gemacht haben. Man hat heute seine Mühe damit, weil sie mit ihrer strikten Einhaltung der klassischen Regeln so unoriginell wirken. Die paar Erweiterungen, die Voltaire an dem von Corneille und Racine übernommenen Konzept angebracht hat und die die Zeitgenossen glauben machten, sie hätten es mit einem Neuerer zu tun, zählen in unseren Augen kaum noch. Ob sie in Südamerika, im Mittelalter oder im Orient spielen, will uns weit weniger wichtig scheinen, als daß sie im konventionellen Stil der klassischen Tragödie, in paarweise gereimten Alexandrinern geschrieben, in fünf Akte eingeteilt sind und von "hochgestellten Personen" handeln. Und doch ist auch das wieder nur die halbe Wahrheit. Denn schon mit seiner ersten Tragödie, dem *Oedipe* von 1718, kündigt sich bei dem Klassizisten ein neues Interesse an, das man nicht anders als aufklärerisch bezeichnen kann. Voltaires Ödipus erleidet das obligate Schicksal, er erschlägt seinen Vater und heiratet die Mutter, aber angeklagt werden in dem Stück vor allem die Götter, die ein solches Schicksal über die Menschen verhängen:

Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres,

ruft Jokaste aus:

Unbarmherzige Götter, meine Verbrechen sind die euren!

Man kann für "Götter" getrost "Gott" setzen. Denn daß Gott, statt die Menschen zu lieben und den Weltlauf zum Besten zu regeln, grausam sein und Verbrechen anstiften können sollte, wollte Voltaire nicht in den Sinn. So führte er denn 1732 in *Zaire*, seiner berühmtesten Tragödie, den Gewissenskonflikt einer Christin zur Zeit der Kreuzzüge vor, die einen edlen Muselman liebt, aber ihrem Vater zuliebe glaubt, an der Religion festhalten zu müssen, in die sie hineingeboren wurde. Der Geliebte ist leidenschaftlich und eifersüchtig, wie Othello, und ersticht Zaire, die er für untreu hält – aber schuld an dem Tod sind letztlich die Kreuzritter, die fanatisch am christlichen Glauben festhalten.

Mochte man bei Voltaires Ödipusdrama vielleicht noch zweifeln, so ist bei *Zaire* kein Zweifel mehr möglich: es ist die christliche Religion, die

angeklagt wird, weil sie Unheil über die Menschen bringt. Eben dieses Thema hat Voltaire mit seinem *Mahomet* von 1741 weiter verfolgt, denn es ist kein Islam-feindliches Stück, wie der Autor den Papst, dem er es widmete, glauben machen wollte. Voltaire kannte den Koran und hatte das Leben des Propheten studiert, aber daß seine Tragödie mit der historischen Figur des islamischen Religionsgründers irgendetwas zu tun habe, kann man schlechterdings nicht sagen. Voltaires *Mahomet* ist ein machtgieriger Potentat, der die Religion skrupellos für seine Zwecke mißbraucht. In Frankreich hat man die religionskritische Tendenz des Stücks gleich verstanden, auch die Zensur ließ sich nicht an der Nase herumführen. Die Uraufführung mußte in Lille stattfinden, und als Voltaire, dank seiner Beziehungen dann doch eine Aufführung in Paris durchsetzen konnte, wurde das Stück nach der zweiten Wiederholung vom Spielplan abgesetzt: es war zu gefährlich!

Auch Goethe konnte nicht ignorieren, worum es ging. Wie kam er dennoch dazu, den *Mahomet* zu übersetzen und im Weimarer Hoftheater aufführen zu lassen? Wäre nicht ein harmloseres, wirklich nur klassizistisches Stück besser – oder doch genausogut – geeignet gewesen, die Schauspieler zu einem idealischen Spiel und einem deutlichen Skandieren anzuhalten (denn darauf kam es dem Theaterdirektor vor allem an)? Er hatte die Wahl zwischen rund zwei Dutzend Tragödien. Aber nein, der *Mahomet* mußte es sein! Warum? Das ist die Frage, die mich veranlaßt hat, Goethes Version noch einmal unter die Übersetzungskritische Lupe zu nehmen. Ich dachte, es müßte sich doch an der Übersetzung selbst ablesen lassen, ob die ursprüngliche Tendenz erhalten geblieben oder ob sie etwa abgemildert worden sei. Daß Goethe über den religionskritischen Gehalt des Stücks nichts sagt, mag verständlich sein: dem Publikum brauchte er das nicht auf die Nase zu binden. Verwunderlicher schien mir, daß auch die germanistische Forschung, soweit ich sehe, sich über diesen Punkt ausschweigt. Sie referiert hauptsächlich Goethes eigene Erklärungen, vor allem aber rekonstruiert sie die äusseren Umstände, unter denen es zur Übersetzung und Aufführung des *Mahomet* kam (wie wir noch sehen werden). Auch diese Zurückhaltung mag verständlich sein, insofern die Frage nach den ideellen Hintergründen für die Wahl des *Mahomet* einen auf das weite Feld von Goethes Verhältnis zum Christentum führt. Ich kann da natürlich auch nicht mit neuen, geschweige denn erschöpfenden Auskünften dienen, will aber doch versuchen, die Frage nicht ganz aus dem Auge zu verlieren. Aber ich spare das für später auf und möchte zunächst einmal *medias in res* gehen und eine Textstelle in Original und Übersetzung vorführen.

Wer sich mit vergleichender Übersetzungsforschung befaßt hat, weiß, daß es sich da empfiehlt, nicht irgendwo, sondern – wenn möglich – bei der größten Abweichung des Zieltextes vom Ausgangstext anzusetzen und sich zu fragen, ob die Tendenzen, die sie zu erkennen gibt, für die ganze Übersetzung kennzeichnend sind oder nicht. Sind keine nennenswerten Abweichungen festzustellen, die auf gewisse „Differenzqualitäten“ schließen lassen, ist die Übersetzung für den Übersetzungshistoriker relativ uninteressant. Schon gar nicht interessieren ihn, was in der älteren Forschung „Übersetzungsfehler“ genannt zu werden pflegt. (Ich sage das, weil solche Fehlersuche für die ältere Literatur zu Goethes Übersetzungen besonders kennzeichnend ist.) „Hier irrte Goethe“ ist eine Feststellung, die uns nicht viel weiter bringt, wohl aber die Beobachtung, daß er, wenn das der Fall ist, in eine andere Richtung gegangen ist als das Original.

Bei der Durchsicht des *Mahomet* ist mir nun eine solche „Abweichung“ aufgefallen, die mich frappiert hat. Es sind die Verse 1021 bis 1041 von Voltaires Tragödie. Mahomet spricht da zu Omar, seinem Vertrauten und womöglich noch ruchloseren Spießgesellen. Omar war es, der vorgeschlagen hatte, Mahomets Gegner Zopire, den „Scheich von Mekka“ durch Seïde umbringen zu lassen. Seïde ist Zopires Sohn, weiß das aber nicht, denn Mahomet hat ihn als Kleinkind geraubt und aufgezogen, um ihn zu seinem fanatischen Anhänger zu machen. Mit Seïde zusammen hat Mahomet (so will es der Autor) Palmire geraubt, die ebenfalls ein Kind von Zopire, und folglich Seïdens Schwester ist, aber das auch nicht weiß. Hinzukommt, daß Seïde Palmire liebt (Inzest hin oder her): und das ist Mahomet ein Ärgernis, weil er ebenfalls Palmire liebt. Seïde soll beweisen, wie treu er seinem Herrn ergeben ist, indem er den „Scheich von Mekka“, diesen Ketzer, am Opferaltar erschlägt. So gedenkt Mahomet sich zugleich seines Widersachers und seines Rivalen zu entledigen, denn er will dem unwissentlichen Meuchelmörder ein schleichendes Gift verabreichen lassen, das ihn kurz nach seiner Untat vom Leben zum Tode befördern soll – und so wird es dann auch geschehen. Aber noch sind wir nicht so weit. Mahomet hat sich nicht gescheut, den zaudernden Seïde damit zu kirren, daß er ihm Palmire als Lohn für sein Attentat in Aussicht stellt. Und das wirkt...

In unserem Text nun – es ist ein Auszug aus der ersten Szene des vierten Aktes – dreht sich alles darum, daß Palmire nicht erfahren darf, was sich wirklich abspielt. Nur wenn sie unwissend bleibt, kann sie Mahomets Geliebte werden. Ich zitiere zunächst das Original:

Mahomet: Il faut que nos mystères sombres
Soient cachés dans la mort, et couverts de ses ombres.
Mais tout prêt à frapper, prêt à percer le flanc
Dont Palmire a tiré la source de son sang,
Prends soin de redoubler son heureuse ignorance;
Epaississons la nuit qui voile sa naissance;
Pour son propre intérêt, pour moi, pour mon bonheur.
Mon triomphe en tout temps est fondé sur l'erreur.
Elle naquit en vain de ce sang que j'abhorre,
On n'a point de parents alors qu'on les ignore.
Les cris du sang, sa force et ses impressions
Des coeurs toujours trompés sont les illusions.
La nature à mes yeux n'est rien que l'habitude;
Celle de m'obéir fit son unique étude:
Je lui tiens lieu de tout. Qu'elle passe en mes bras
Sur la cendre des siens qu'elle ne connaît pas.
Son coeur même en secret, ambitieux peut-être,
Sentira quelque orgueil à captiver son maître.
Mais déjà l'heure approche où Seïde en ces lieux
Doit immoler son père à l'aspect de ses dieux.
Retirons-nous...

Soweit Voltaires Text. Ich bringe zwar gleich anschließend Goethes Wiedergabe, denke aber es ist angesichts der Geschraubtheit der klassizistischen Sprache nicht unangebracht, den Inhalt des Zitierten in einem, wenn auch holprigen, so doch möglichst umständlich-genauen Deutsch wiederzugeben:

Unsere düsteren Mysterien müssen im Tod verborgen und von dessen Schatten verdeckt bleiben. Doch sorge Du dafür (Omar), daß, im Begriff zuzuschlagen und den Schoß zu durchbohren, dem Palmire entstammt, deren glückliche Unwissenheit erhalten bleibe!

Wir wollen die Nacht, die ihre Geburt verhüllt, in ihrem Interesse – und zu meinem Glück – noch dichter machen! Mein Sieg ist allezeit auf Trug gegründet. Umsonst entstammt sie dem Geschlecht, das ich verabscheue: man hat keine Eltern, wenn man sie nicht kennt. Der Ruf des Blutes, seine Gewalt und sein Einfluß auf stets getäuschte Herzen ist nur Einbildung.

Die Natur besteht in meinen Augen aus nichts als Gewohnheit und die ihre war es, stets mir zu gehorchen. Ich bin ihr ein und alles. Über die Asche der Ihren, die sie nicht kennt, soll sie in meine Arme eilen.

Vielleicht ist ihr Herz insgeheim auch ehrgeizig und sie ist stolz darauf, ihren Herrn zu ihrem Sklaven zu machen.

Doch die Stunde naht, wo Seïde an dieser Stelle den Vater angesichts seiner Götter erschlagen soll. – Gehen wir!

So läßt Voltaire seinen Mahomet über die geplante Mordtat und über Palmirens erhoffte Reaktion laut nachdenken. Wenn von “düsteren Mysterien”, “vom Schatten des Todes” und von einer Nacht, die “noch dichter gemacht werden soll” die Rede ist, mag man das allenfalls noch konkret auffassen, schon der Schleier aber, der Palmirens Geburt verhüllen soll, ist nur noch metaphorisch gemeint. Mahomets Rede, heißt das, tendiert zum Abstrakten. Seine Sprache ist die der Begriffe. Wenn er sagt, sein Sieg sei allezeit auf Trug gegründet, so kennzeichnet das seine Sprache: es ist eine jener für Voltaires Propheten typischen Selbstaussagen verallgemeinernder Art, die dem Publikum klarmachen sollten, wie rücksichtslos er ist. An solchen Klarstellungen lag dem Aufklärer mehr als an psychologischer Wahrscheinlichkeit, denn schließlich ist es alles andere als wahrscheinlich, daß ein Schurke sagt, wie schurkisch er ist – Mahomet tut das aber fortwährend. Man kann von daher Napoleon nur zustimmen, der sich am 2. Oktober 1808 in Erfurt mit Goethe über Voltaires *Mahomet* unterhielt und monierte, “wie unschicklich es sei, daß der Weltüberwinder von sich eine so ungünstige Schilderung mache”: so wörtlich, nach Goethes Aufzeichnung.

Selbst Verse wie “Elle naquit en vain de ce sang que j’abhorre”, das heißt Aussagen zur personellen Konstellation des Stückes, sind so abstrakt und verklausuliert, daß man sie nur aus dem Kontext verstehen kann. Keine leichte Aufgabe für den Übersetzer! Kaum hat der Sprecher jedoch, wie hier, etwas *ad personam* gesagt, da weicht er schon wieder ins Allgemeine aus und erklärt, wie wenig er von der “Stimme des Blutes” hält, die von der “Gewohnheit” überdeckt werde. Wenn man sie nicht redundant finden will – was nicht verboten ist –, kann man der Aussage immerhin entnehmen, wie Mahomet als gerissener Machtpolitiker gelernt hat, nach Belieben mit den Menschen umzuspringen. Die Äußerung grenzt, wie so viele, an Zynismus. (Die Handlung des Stückes wird später jedoch beweisen, daß die “Stimme des Blutes” doch nicht so leicht zu übertönen ist, denn als Palmire erfährt, was Mahomet angerichtet hat, da verflucht sie ihn und nimmt sich das Leben.)

Schließlich soll Palmire also “über die Asche der Ihren hinweg” in Mahomets Arme eilen. Daß er das Mädchen völlig in seiner Gewalt hat, weiß Mahomet genau. Tatsächlich wird Palmirens erste Reaktion nach dem Mord an Zopire sein, sich zu Mahomet zu flüchten und dort Schutz zu suchen. Daß das Mädchen auch “ehrgeizig”, und auf ihren mächtigen Geliebten stolz sein könnte, ist dann noch einmal eine jener verallgemeinernden Überlegungen, die für Voltaires Mahomet so typisch sind. (Ich vermerke nur am Rande, daß der Autor seinen Helden nicht nur dem

Publikumsgeschmack zuliebe zu einem Don Juan gemacht hat: einer Frau verdankte der einstige Kameltreiber tatsächlich seinen Aufstieg – und später hatte er neben seinen zwei Hauptfrauen nicht weniger als sieben Nebenfrauen.) – Was hat nun Goethe aus dem zu Abstraktion und Zynismus tendierenden Text gemacht?

So bleibe der geheimnisvolle Knoten
Der schwarzen Taten dieses Augenblicks
Im Tod verborgen und vom Grab bedeckt.
Palmirens Vater falle! Neben ihm
Ihr Bruder, ihr Geliebter! Doch sie selbst,
Unwissend, werfe sich in dieser Nacht
Des Schreckens, der Gefahr in meinen Arm.
Willkommen, Finsternis! willkommen, Blut!
Der Leichen, der Lebendgen starre Blässe!
Aus dieser nächtgen Stille soll das Ächzen
Der Sterbenden ertönen, dann Gemurmel
Des aufgeregten Volks die Halle füllen.
Und das Geräusch vermehrt sich, das Geschrei:
Nach Waffen ruft der eine, still ergreift
Der andre schon die Flucht; man ruft den Namen
Sopirens aus, man jammert, fordert Rache.
Doch meine Krieger, die Partei des Volks,
Die mich verehrt, sie dringen an; mein Name,
Des Sieges Losung, tönt, und nieder gleich
Gestreckt sind meine Feinde, gleich verjagt –
Und zwischen den Gefahren bebend sucht
Palmire Schutz bei ihrem einzgen Herrn.
Sie sieht mich bei dem Schein der Fackeln kommen,
Der Schwerter Blinken hält sie nicht zurück.
Kein Blut, kein Leichnam hemmet ihren Fuß,
Und über ihren eignen Vater fliegt sie weg;
Und, aufgeregt von Schrecken, Furcht und Hoffnung,
Versunken im Gefühl, an meiner Brust
Gerettet sich zu sehen, halb im Traum,
Am Rande der Vernichtung, lernet sie
Der Liebe Glück in meinen Armen kennen.

So sieht Goethes Fassung der zweiten Szene des vierten Aktes aus! Auch an anderer Stelle hat Goethe dem Original etwas hinzugefügt, verändert oder weggelassen, aber nirgend sonst findet sich ein derart massiver Eingriff. Man glaubt fast, es mit einem ganz anderen Text zu tun zu haben, einem Text den die Vorlage nur ausgelöst hat und der dann zum Schluß wieder in sie einmündet. – Anfangs mag die Rede Mahomets – der hier übrigens gar keinen Zuhörer hat: er monologisiert! – auch noch metapho-

risch aufgefaßt werden: die “schwarzen Taten” sind Verbrechen. In der Folge aber wird sie zunehmend anschaulicher, farbiger und bildhafter: Abstraktionen und Verallgemeinerungen kommen kaum noch vor. Goethes Mahomet denkt nicht laut über sich und seine Untaten nach, er malt sich eine Schreckensszene aus. Er spricht auch drastischer: “Palmirens Vater falle!”, das klingt ganz anders als “percer le flanc/Dont Palmire a tiré la source de son sang”. Was der Übersetzer an Umschreibungen einspart, macht er mehr als wett durch die plastische Ausmalung der Szene. Sein Text ist zehn Verse länger als derjenige Voltaires! Mit Goethes Mahomet spürt man die Schrecken der Finsternis, sieht man das Blut und die Leichen, hört man das Ächzen Einzelner die allgemeine Stille durchbrechen. Dieser Mahomet evoziert das Getümmel und den Aufruhr, er sieht seine Garde kommen und Palmire in seine Arme eilen: “halb im Traum, am Rande der Vernichtung”! Davon war bei Voltaire nicht die Rede. Der Unterschied wird besonders deutlich, wenn man bedenkt, was an die Stelle der zynischen Aussage getreten ist, sein Sieg sei allezeit auf Trug gegründet: emphatische Ausrufe wie “Willkommen Finsternis! Willkommen Blut!” haben mit dem argumentativen Duktus von Voltaires Mahomet überhaupt nichts mehr zu tun. Goethes Mahomet ist ein Visionär, der seiner vorauseilenden, blutrünstigen Phantasie kaum mit Worten nachzukommen vermag. Er spricht im Präsenz, als geschähe schon, was er kommen sieht. Und er berauscht sich an dem Schrecken, den er verbreitet ebenso, wie an der erhofften Erfüllung seiner sinnlichen Lust. Aus Voltaires Schemen ist *ein Mahomet aus Fleisch und Blut geworden* – was nicht heißt, daß er weniger verbrecherisch wäre. Aber aus dem Verbrecher aus Kalkül ist ein Verbrecher aus Leidenschaft geworden. – Zur kunstvollen Konstruktion des Textes möchte ich nur sagen, daß weder die Kombination von visuellen und akustischen Effekten, noch die auffällige Anaphorik, noch etwa die Retardierung der Schlußpointe von ungefähr kommen dürfte. Dieser Mahomet ist nicht nur ein Prophet, er hat auch etwas von einem Poeten und erinnert insofern an “Mahomets Gesang”, das Gedicht Goethes, das 1774 im Göttinger Musenalmanach erschienen war.

Sollte Goethe aus Voltaires Aufklärerdrama etwas ganz anderes gemacht haben? Kennzeichnet die herausgegriffene Stelle den Tenor der Übersetzung auch sonst? – Dies ist der Moment, wo es zunächst einmal ratsam erscheinen mag, die wissenschaftliche Literatur zu befragen, denn wir befassen uns ja nicht zum ersten Mal mit dem Gegenstand. An erster Stelle müssen wir da eine Dissertation von Josef Graul ins Auge fassen, die 1914 in Berlin unter dem Titel *Goethes Mahomet und Tankred* erschie-

nen ist und in ihrer Gründlichkeit etwa der Untersuchung von Schlösser über Goethes Diderot-Übersetzung entspricht (= 1900). Anschließend möchte ich etwas aus Korffs *Voltaire im literarischen Deutschland des 18. Jahrhunderts* und aus dem Beitrag von Gonthier-Louis Fink über "Goethe und Voltaire" referieren, der 1984 im *Goethe-Jahrbuch* erschienen ist. Mit der Besprechung dieser Arbeiten lassen sich, denke ich, gewisse Ergänzungen verbinden, die uns zugleich in unserer speziellen Erkenntnissuche weiter voranbringen können.

Graul holt, wie sich das für einen Doktoranden gehört, weit aus. Er bespricht zuerst Voltaires Tragödienstil – was im Hinblick auf die vergleichende Übersetzungsanalyse durchaus sinnvoll ist –, er handelt ausführlicher von den deutschen *Mahomet*-Übersetzungen vor Goethe (auf die ich zum Schluß noch zu sprechen komme); dann folgt eine Darstellung der sich wandelnden Beziehungen Goethes zu Voltaire (die man bei Korff und Funk besser ausgeführt findet), schließlich der Vergleich von Goethes *Mahomet*- und *Tankred*-Übersetzungen mit Voltaires Tragödien, der säuberlich in lexikalische, syntaktische und stilistische Rubriken eingeteilt wird. All das geschieht mit akribischer Genauigkeit, aber doch so, daß man den Eindruck nicht los wird, der Verfasser "sehe vor lauter Bäumen den Wald nicht". Auf Fragen wie die nach der möglicherweise unterschiedlichen Intention von Original und Übersetzung oder auf das Problem der Religionskritik, geht Graul so gut wie nicht ein. Wir müssen sie an die nächsten Gelehrten erneut stellen.

Aber einiges wenige sollte doch nach Graul noch referiert werden, damit wir unsere eigenen Überlegungen besser fundieren können. So die Beobachtung, daß Goethe nicht nur den Zynismus des Propheten abgemildert hat, sondern auch seine Verächtlichkeit gegenüber dem Pöbel. In der Tat ist Goethes *Mahomet*, trotz seiner Skrupellosigkeit, unverkennbar ein Religionsstifter, der – so Graul – "von seiner Mission überzeugt ist". Sagt Voltaires *Mahomet* dem Volk ins Gesicht:

Peuple né pour me suivre, écoutez votre maître (Vers 1410),

so läßt Goethe den Propheten an der Stelle sagen:

Bewohner Mekkas, euch zu retten kam ich.

Und im fünften Auftritt des zweiten Akts erklärt Voltaires *Mahomet* unverhohlen:

Oui, je connais ton peuple, il a besoin d'erreur;
Ou véritable ou faux, mon culte est nécessaire (V. 578-79).

Goethe streicht den Zusatz “wahr oder falsch” und lässt seinen Mahomet lediglich sagen:

Wer sie [d.h. die Menschen] und ihr Bedürfnis kennt
Und dies befriedigt, der betriegt sie nicht.
Sie sehnen sich nach neuem Gottesdienst...

Die Änderung fällt ins Gewicht. Für Voltaires Mahomet ist die Religion nur ein Vorwand für die Ausübung seiner Macht, für Goethes Mahomet hat der Glaube, der als solcher echt sein mag, obendrein auch noch einen politischen Nutzen. Der eine ist nur ein Machiavellist, der andere ein Religionsstifter *und* Machiavellist! Man kann darüber streiten, ob das ein mehr als gradueller Unterschied ist. Mehr als graduell unterscheidet sich hingegen auch die Sprache des Seïde bei Goethe von derjenigen Voltaires. Bei Voltaire berichtet er über seinen Besuch bei Mahomet, nachdem er seinen Mordauftrag erhalten hat, folgendermaßen:

A tout ce qu'ils m'ont dit, je n'ai rien à répondre.
Un mot de Mahomet suffit pour me confondre.
Mais quand il m'accablait de cette sainte horreur,
La persuasion n'a point rempli mon coeur.
Si le ciel a parlé, j'obéirai sans doute,
Mais quelle obéissance, ô ciel, et qu'il en coûte!

Goethe macht daraus:

Ich wußte meinem Herrn nichts zu erwidern;
Ein heil'ger Schauer überfiel mein Herz;
Doch überredet war es nicht. Noch jetzt
Zuckt mir durch alle Glieder bald ein Krampf,
Bald preßt er mir das Herz und bald das Haupt;
Die Kniee wanken und die Hände sinken,
Ich kann nicht vorwärts, nicht zurück.

Wieder ist an die Stelle der Begriffssprache spontaner Gefühlsausdruck getreten. Voltaires Seïde hatte sein Verhalten beschrieben, er hatte erklärt, ein Wort Mahomets habe genügt, ihn zu zerknirschen, auch wenn es ihn nicht überzeugt habe: wenn der Himmel spreche, werde er – “sans doute” – gehorchen! Wir wissen Bescheid, aber ergriffen sind wir nicht. Zwar kehrt der “heil'ge Schauer”, von dem Seïde sprach, bei Goethe wörtlich wieder – aber dann wird die Szene wieder ausgemalt: das Wanken der Kniee, die

Herzkrämpfe und die herabsinkenden Hände stammen sämtlich vom Übersetzer! Nichts kennzeichnet die Übersetzungstendenz besser, als die schlichte Feststellung Seides, er könne „nicht vorwärts, nicht zurück“. Als körperliche Lähmung manifestiert sich nun, was bei Voltaire in einem deklamatorischen Seufzer Ausdruck gefunden hatte: „...quelle obéissance, ô ciel, et qu'il en coûte“! Ich denke, man kann da schon von einer „Entrhetorisierung“ sprechen: Gefühlsreaktionen treten an die Stelle beifallheischender Verständigungen mit dem Publikum.

Graul spricht dann auch von einer „Entpolitisierung“ der *Mahomet*-Tragödie durch Goethe und weist darauf hin, daß Zopires Plädoyer für republikanische Freiheiten in der Übersetzung etwas zurückgenommen werde. Das entspräche einer Tendenz, die bei der nachfolgenden Tankredübersetzung erst recht zum Vorschein kommen wird. Man geht wohl nicht fehl, in ihr eine Folge von Goethes Reaktion auf die französische Revolution zu erblicken. Schließlich nüanciere Goethe, sagt Graul, die klischeehafte Sprache Voltaires fast überall, er differenziere feiner und ersetze solche konventionellen Ausdrücke wie „objet“ für die geliebte Person durch das jeweils gemeinte, hier durch „Braut“. In diese Richtung weisen auch die zusammengesetzten Wörter, die Goethe bevorzugt. Er sagt „Schreckenstag“ für „horrible jour“, „Vatergüte“ für „bonté paternelle“, „Schreckensgott“ für „un dieu qui m'épouvante“ usw. Das spricht für die Versiertheit des Übersetzers, der wußte, was er aus seiner Muttersprache herausholen konnte.

Korff führt vor allem dadurch über die punktuellen Ergebnisse der Dissertation von 1914 hinaus, daß er weiter ausholt, was auch damit zusammenhängt, daß er die *Mahomet*-Übersetzung nur im Zusammenhang mit Goethes Beziehungen zu Voltaire allgemein und nicht speziell als solche behandelt. Vor allem stellt Korff zunächst einmal die grundsätzliche Frage, wie sich Goethes Übersetzung zweier Tragödien Voltaires denn mit der Distanz vereinen lasse, die die deutschen Dichter seit Lessing sonst zu ihren französischen Vorgängern eingenommen haben. Und er referiert aus gutem Grund in dem Zusammenhang Schiller, der in den französischen Theaterklassikern nur die „kalten, deklamatorischen Poeten“ sah, die mit ihrer „Dezenz“ den „Ausdruck der Natur verfälschten“ (so wörtlich). Schiller fand den Geschmack der Franzosen, wie er unverblümt erklärte, „falsch“ und sprach von ihrer „Armut der Erfindung“. So verwundert es nicht, daß er eher zurückhaltend auf Goethes Absicht reagierte, den *Mahomet* zu übersetzen. Zumaldest schienen ihm gewisse dramaturgische Eingriffe vonnöten, zu denen er gleich auch schon kon-

krete Vorschläge machte. (Noch stand in den Sternen, daß Schiller der einst Racines *Phèdre* übersetzen werde!)

Um Goethes Absichten richtig zu verstehen, ist dann aber (nach Korff) vor allem ein Blick auf die deutsche Theatersituation der Zeit erforderlich. Da herrschten die “Konversationsstücke” und der “Salon-Naturalismus” eines Schröder und Eckhof – gegen die Goethe als Theaterreformer Sturm lief. Von größtem Gewicht ist dabei der Pariser Theaterbrief von Wilhelm von Humboldt, den Goethe 1799 (also im Entstehungsjahr seiner *Mahomet*-Übersetzung) in den *Propyläen* veröffentlichte. Humboldt meinte, man müsse die französische Schauspielkunst als eine “bewegte Plastik” auffassen, um sie richtig zu verstehen, und er erläuterte das am Beispiel Talmas. Das war Wasser auf Goethes Mühle. Mit Humboldt war er davon überzeugt, es könne dem deutschen Theater nicht schaden, etwas von der statuarischen Konzeption der Franzosen zu übernehmen, um es vom Seichten und Formlosen auf ein höheres Darstellungsniveau zu führen. Das entsprach zugleich dem Wunsch des Weimarer Hofes, der eher frankophil eingestellt war. “Zu dem vielleicht manchem sonderbar scheinenden Unternehmen, den Voltaire’schen Mahomet zu übersetzen”, hat Goethe denn auch selbst bekannt, habe der “Wunsch seines Fürsten” hingedrängt. Korffs Hinweis hierauf bringt uns in der Motivationsfrage einen entscheidenden Schritt voran. Es handelte sich um eine Auftragsarbeit, ja, der Herzog habe selbst, sagt Goethe, die Entstehung seiner Übersetzung “mit kleinen Ratschlägen teilnehmend begleitet”. Und nicht zufällig erfolgte die Uraufführung dann am Geburtstag der Herzogin, dem 30. Januar 1800. Man kann sich in der Tat denken, daß dem Fürsten, der ein Verehrer Friedrichs des Großen und preußischer Offizier war, die Tragödie Voltaires um so besser in den Kram paßte, als darin ein grausamer Willkürherrscher vorgestellt wird, der als abschreckendes Beispiel gelten konnte: gleichsam als ein Gegenbild des aufgeklärten und toleranten Fürsten, wie Karl-August einer sein wollte.

Schiller blieb einstweilen noch zurückhaltend. Das hatte nicht zuletzt formale Gründe. Er meinte, die “zweischenklige Natur” des französischen Alexandriner “zwinge jedes Gefühl und jeden Gedanken in das Bett des Prokrustes”, wenn man aber den Alexandriner durch den Blankvers ersetzte, wie Goethe es tat, so “nehme man die ganze Basis weg”; übrig blieben “nur Trümmer”. So Schiller. Goethe hat sich über diese Bedenken hinweggesetzt – und Schiller fand sich dann schließlich sogar bereit, den französischen Klassizisten in einem Gedicht “An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte” als einen “Führer zum

Besseren” anzuerkennen, vor allem weil er die Bühne “als einen heiligen Bezirk” vom Alltagsleben abhebe. Kurioserweise schien Schiller der *Mahomet* gerade deswegen besonders geeignet, weil (wie er meinte) “die Behandlung weniger von der französischen Manier habe” als andere Stücke Voltaires. Ob sich das auf den Inhalt bezog, dem es ja nicht an “action” gebreicht? Schließlich wird in dem Stück nicht nur gelogen und betrogen, es gibt einen Boten- und einen Vatermord, einen Giftmord und einen Selbstmord darin, um von der vorausgegangenen Kindesentführung und dem drohenden Inzest nicht zu reden.

Goethe hat sich zum Inhalt des Stücks nur sehr generell geäußert. Er lobte an Voltaires *Mahomet* die “Beschränktheit des Personals, die Allgemeinheit des Interesses, die Klarheit der Handlung, die Entschiedenheit der Charaktere und das Pathetische der Situationen”. Das ist alles zwar nicht wenig, aber es tritt doch hinter den mehr theater-technischen Erwägungen, die Goethe hauptsächlich betont, in den Hintergrund. Es gelte, sagte Goethe, “die Schauspieler zu einem wörtlichen Memorieren, zu einem gemessenen Vortrag und einer gehaltenen Aktion anzuhalten”. Da spricht der “Mann des Theaters” zu uns, über den wir aus Walter Hincks (so betitelten) Büchlein Näheres erfahren. Uns enttäuschen die Aussagen, insofern sie sich genausogut auf ein anderes klassizistisches Stück beziehen könnten. Es bleibt dabei, daß Goethe sich über die besonderen Gründe zur Wahl des *Mahomet*s ausschweigt.

Trotzdem sind wir mit Korff wieder ein Stückchen weitergekommen. Festzuhalten gilt es, daß der Griff zu Voltaire sich aus den Reformabsichten des Theaterleiters Goethe erklärt und in Übereinstimmung mit dem Landesvater erfolgte, der sogar die Anregung zur Wahl des *Mahomet* gegeben haben soll. Goethe fühlte sich verpflichtet, wie er selbst sagt, “dem Verlangen” seines Fürsten zu entsprechen. Natürlich bleibt es eine offene Frage, ob er sich dagegen nicht, wenn er es gewollt hätte, auch hätte wehren können. – Leider unterbaut Korff seine Ausführungen nicht mit einer neuerlichen Analyse von Goethes Übersetzung. Er spricht lediglich, wie Graul es auch getan hatte, von den früheren *Mahomet*-Übersetzungen, und nennt diese, im Vergleich zu Goethe “sehr schülerhafte Erzeugnisse der Gottsched-Schule”. Die treffendste Bemerkung, die Korff zu Goethes *Mahomet*-Übersetzung selbst macht, tendiert in die Richtung dessen, was wir schon festgestellt haben. Korff sagt, Goethe habe “den rhetorischen Charakter der französischen *haute tragédie* in den psychologischen Charakter des deutschen Klassizismus übertragen”. Im übrigen zeichnet Korff in seinem Buch hauptsächlich den Weg nach, den Goethe

von seiner Voltaire-Ablehnung der Straßburger Zeit bis zu seiner neuerlichen Annäherung im Alter gegangen ist. Da Goethe über die geistigen Hintergründe seiner *Mahomet*-Übersetzung nichts sagt, bleibt einem tatsächlich nichts anderes übrig, als seine Beziehungen zu Voltaire danach zu befragen. Eben das tut nun der französische Germanist und Komparatist Gonthier-Louis Fink noch einläßlicher als seine Vorgänger. Ich referiere einiges aus seinem Vortrag von 1984 und nütze die Gelegenheit, nun endlich auch Goethes eigenen *Mahomet*-Entwurf dabei mit zur Sprache zu bringen.

“Sie haben keinen Begriff von der Bedeutung, die Voltaire und seine großen Zeitgenossen in meiner Jugend hatten”, sagt Goethe bekanntlich am 3. Januar 1830 zu Eckermann. Und die leidenschaftliche Abrechnung mit Voltaire im dritten Teil von *Dichtung und Wahrheit* (11. Buch) spricht nicht zuletzt für die Wahrheit der späteren Aussage, in deren Folge Goethe betont, “was es ihn gekostet, sich gegen Voltaire zu wehren und sich auf eigene Füße ... zu stellen”. Das betraf sicher nicht zuletzt den Dramatiker, denn als solcher galt Voltaire ja dem Jahrhundert in erster Linie. Und Goethe kannte ihn gut. Denn schon in Frankfurt sah er *Zaire*, *Sémiramis*, *L’Enfant prodigue* und wahrscheinlich *Alzire* auf der Bühne: vier der berühmtesten Stücke Voltaires. In Leipzig hat er zweifellos weitere Voltaire-Aufführungen erlebt. Den *Mahomet* erwähnt er (nach Fink) erstmals in einem Brief an seine Schwester vom 23. Dezember 1765. Es war also eine alte Bekanntschaft! Nun hat Goethe zwar bekannt, wie Voltaire “die Religion und die heiligen Bücher, worauf sie gegründet, um den Pfaffen zu schaden, herabgesetzt” habe, das habe in ihm “manche unangenehme Empfindung erregt”, aber Fink erinnert doch zugleich auch daran, daß Goethes Straßburger Dissertation den Professoren mißfiel, weil sie sie tendenziell an Voltaire gemahnte. Daß es neben vielen Unterschieden gewisse grundsätzliche Gemeinsamkeiten zwischen Goethes und Voltaires Verhältnis zum Christentum gibt, dürfte kaum von der Hand zu weisen sein.

Aber wie dem auch sei: für uns ist es unerlässlich, an dieser Stelle einen Blick auf Goethes jugendlichen Entwurf zu einem *Mahomet*-Drama zu werfen, über den wir aus *Dichtung und Wahrheit* (III. Teil, Buch 14) einiges Nähere erfahren. Da war des längeren von Lavater und Basedow die Rede, und von da kommt Goethe auf *Mahomet* (oder Mohammed) zu sprechen, was zunächst überraschen mag, aber bald plausibel wird. Diese beiden, meint Goethe nämlich, hätten “geistliche Mittel zu irdischen Zwecken” mißbraucht, der eine, Lavater, “zart und klug”, der andere, Basedow, “heftig, frevelhaft” und “plump”. Von da ist der Weg zum Begründer des

Islam, wie Goethe ihn sah, nicht weit. Denn auch bei ihm beobachtet Goethe (ich zitiere weiter:) “wie das Himmlische, Ewige in den Körper irdischer Absichten eingesenkt wird”. Zwar betont Goethe, er habe in Mohammed nie einen Betrüger erblickt, aber mit zunehmendem Streit zwischen seinen Anhängern und Gegnern sieht der Prophet sich in Goethes Dramenentwurf dann doch auch gezwungen zur Gewalt, und mehr noch, zur List zu greifen. Mag echter Glaube und die Überzeugung von einer Mission den Propheten inspiriert haben, so sieht man doch, wie sich “das Irdische ausbreitet” und “das Göttliche zurücktritt”, ja, wie Mohammed schließlich alle erdenklichen Mittel benutzt, die sein Zweck zu heiligen scheint und auch vor Grausamkeiten (das Wort steht da!) nicht zurück-schreckt. Zwar kehrt der Prophet des jungen Goethe am Ende seiner Laufbahn wieder zu seinem wahren Ich als Religionsstifter zurück, er “reinigt sich wieder” (wie es heißt), aber zwischendurch, während seines öffentlichen Wirkens, gemahnt er durchaus an den Schurken Voltaires. “Mahomets Gesang”, der ein Loblied auf den Propheten ist, in dem dieser als eine Art Naturgewalt apostrophiert wird, mag über die Ähnlichkeit hinweg täuschen, alles in allem kann doch eher von einer “Wahlverwandtschaft” als von einem Gegensatz die Rede sein. Goethe konnte sich von Voltaires – gewiß um eine Dimension ärmeren – Mahomet in wesentlichen Zügen angesprochen fühlen. Zu nicht geringen Teilen entsprach er seinen eigenen Vorstellungen. – Sollte das nicht ein ebenso einfacher wie naheliegender Grund dafür gewesen sein, daß Goethe so bereitwillig auf den Vorschlag seines Landesfürsten einging, Voltaires Tragödie zu übersetzen?

Inzwischen hatte Goethe sich ja auch längst “auf eigene Füße gestellt”. Die Phase der emotional-gefärbten und durch die Hochschätzung Rousseaus zumindest mitbedingte Auseinandersetzung mit Voltaire war vorüber und Goethe las mit offensichtlichem Vergnügen mehrere der kleinen philosophischen Romane Voltaires, darunter den bibelkritischen *Taureau blanc*, an dem er keinen Anstoß genommen zu haben scheint. Seit den achtziger Jahren mehren sich auch die positiven Aussagen expliziter Natur. In den *Anmerkungen zu Rameaus Neffen* preist Goethe Voltaires “Fähigkeiten und Fertigkeiten”, im Brief an Frau von Stein von 1784 attestiert er ihm “Hoheit” und “Honnêtetät”, auch wenn er meint, “Höhe des Geistes” ginge ihm ab. Gegen Ende seines Lebens nennt Goethe schließlich Voltaire – im Gespräch mit Eckermann am 16.12.1828 – “eine allgemeine Quelle des Lichts”. Ob das nur auf die französische Metapher für das Zeitalter anspielt oder ob auch der Autor der Farbenlehre daraus

spricht, weiß ich nicht, auf jeden Fall ist es ein Wort allerhöchster Anerkennung – und es bezieht sich sicher nicht nur auf den Klassizisten, sondern auch auf den Aufklärer.

So besteht denn, alles in allem, kein Grund, an Goethes Sympathie für den aufklärerischen Aspekt des *Mahomet* zu zweifeln. Seine schauspielreformerischen Absichten brauchen nicht in Frage gestellt zu werden, dafür besteht gewiß kein Anlaß, aber es scheint mir schlechterdings undenkbar, daß Goethe nicht auch der ideelle Aspekt von Voltaires Tragödie ins Auge gestochen hätte. So viel Goethe gesagt und geschrieben hat, er hat auch manches verschwiegen. Was sollte er fromme Gemüter aufschrecken? Dafür, daß hier eine gewisse Schweigetaktik mit im Spiel war, spricht auch die Umänderung des Titels: Voltaires Tragödie hieß *Le fanatisme ou Mahomet le prophète*, Goethes Übersetzung lediglich *Mahomet*. Auf jeden Fall aber war dem Dramaturgen die Abwechslung willkommen, die das französische Aufklärerdrama bot: er plazierte die Aufführung zwischen Schillers *Wallenstein* (im Januar und April 1799) und der *Maria Stuart* (im Juni 1800). Auf diese Weise sollte “die Denkweise des Publikums”, wie Goethe in seinem Rückblick auf zehn Jahre “Weimarisches Hoftheater” schrieb, “zur Vielseitigkeit gebildet werden”. Ein Aufklärerstück durfte im Repertoire des “Bildungstheaters”, das Goethe vorschwebte, nicht fehlen. So partizierte es am Konzept der “Weltliteratur”. Wenn das so ist, erklärt das wohl auch die Tatsache, daß Goethe Voltaires Tragödie nicht etwa den deutschen Theatergepflogenheiten paßte, sondern ihre Fremdgestalt weitgehend wahrte: er hat dem Stück keine Figur und keine Szene hinzugefügt, hat nur einen Namen (der nicht in seinen Rhythmus paßte) umgeändert und hat die Hauptfigur, wie wir gesehen haben, weniger allgemein und weniger zynisch reden lassen. Den Rat Schillers, die Figur eines Boten zu aktivieren und selbst an der Handlung mitwirken zu lassen, hat Goethe in den Wind geschlagen. Alle seine Änderungen laufen schließlich auf mehr Bühnenwirksamkeit hin aus. Ihr dient die Veranschaulichung des Geschehens, ihr die psychologische Plausibilisierung und die Dämpfung der “Spruchblasentechnik” Voltaires. Daß Goethe die letzten Worte Mahomets gestrichen hat, fällt daneben kaum ins Gewicht. Voltaire ließ seinen schurkischen Helden da den Verlust der geliebten Palmire beklagen, aber er hat selbst zugegeben, daß er diesen galanten Abgesang nur den Publikumsgeschmack zuliebe angebracht habe. Goethe hat ihn weggelassen – nicht aber, notabene, die sinnliche Versessenheit des Tyrannen auf das junge Blut, die nun einmal zu dem Stück gehörte.

Schließlich und endlich: das Stück war auch gewiß nicht das schlechteste von Voltaire. Seine Thematik ist von überzeitlichem Interesse, geht es doch um die Hörigkeit zweier jugendlicher Idealisten, die schändlich mißbraucht wird von dem, der sie herzustellen vermocht hat. Warum sollte das Goethe nicht auch vom Thema her interessant erschienen sein? Und dann gibt es darin Szenen von einer Schauerlichkeit, die den rhetorischen Rahmen sprengen, vor allem den Auftritt des alten Zopire, der Sympathiegestalt des Stückes, der aus allen Wunden blutend, zu Tode getroffen, noch einmal auf der Bühne erscheint, um einige letzte, versöhnende Worte an seinen Sohn, den Mörder, zu richten. Es mag wohl sein daß für diese Durchbrechung französischer Dezenz Voltaires Lieblingsfeind Shakespeare verantwortlich zu machen ist. Auf jeden Fall war Goethes Version des Voltaire'schen *Mahomet* durchaus erfolgreich: sie wurde dreizehnmal hintereinander aufgeführt, was für die Weimarer Gepflogenheiten nicht wenig war.

Begonnen hatte Goethe seine Übersetzung am 29. September 1799, vollendet hat er sie am 11. Oktober desselben Jahres: also innerhalb von zwölf Tagen. Wüßten wir nicht, daß Goethe auch sonst, wenn er einmal produktiv geworden war, sehr schnell vorankommen konnte, würde uns das geradezu unglaublich vorkommen. Ich erwähne das Faktum, weil es dafür herangezogen werden könnte, daß die Übersetzung dem Original so getreulich folgt. Dennoch möchte ich eher annehmen, daß das nicht aus Eile, sondern aus Respekt geschah. – Goethes "Trauerspiel in fünf Aufzügen nach Voltaire" ist keine freie Bühnenbearbeitung, es ist auch keine Replik im Sinne eines Gegenentwurfs, mit dem der Deutsche dem Franzosen hätte zeigen wollen, wie er es eigentlich hätte machen sollen: Nein, es ist durchaus eine Übersetzung! Die Vermutung, Goethe habe Voltaires religionskritische Intention abgemildert, indem er den Mahomet nur der Not, nicht dem eigenen Trieb gehorchend zum Schurken gemacht habe, läßt sich nicht bestätigen. Insofern bin ich mit meiner Überprüfung des Sachverhalts zu einem anderen Ergebnis gekommen, als ich erwartet hatte. Ob dieses gleichsam negative Ergebnis dazu Anlaß geben könnte, Goethes Verhältnis zum Christentum in einem etwas anderen Licht zu sehen, muß ich der germanistischen Forschung überlassen.

Bleibt noch ein letzter Punkt zu berühren: die Frage nach dem Verhältnis von Goethes Übersetzerpraxis zu seiner eigenen Theorie. Sie braucht uns aber nicht lange zu beschäftigen. Denn daß die *Mahomet*-Übersetzung keine bloße Inhaltswiedergabe des Typs ist, die Goethe "schlicht-prosaisch" nannte, ist leicht zu ersehen. Auch um

eine einbürgernde Übersetzung des Typs, den Goethe “parodistisch” nennt, handelt es sich (wie wir gesehen haben) nicht. Bliebe die dritte, und nach Goethe “höchste und letzte Stufe” der Übersetzungskunst, “wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte”, also die verfremdende Übersetzung. Auch diese Kategorie ist hier nicht anwendbar: ein als fremd-empfundener, ostentativ-französisierender Text hätte nicht so musterhaft wirken können, wie Goethe sich das wünschte – und er wäre auch schwerlich “über die Rampe gegangen”. Es ist sogar auffällig, daß die *Mahomet*-Übersetzung weniger mit Gallizismen durchsetzt ist als die Übersetzung des *Neveu de Rameau*, die ja späteren Datums ist. Auch das läßt sich vielleicht damit erklären, daß wir es eben in erster Linie mit einer Bühnenübersetzung zu tun haben. Wieder einmal zeigt sich, daß Gattungsgesichtspunkte eine größere Rolle in der Praxis des Übersetzens zu spielen pflegen, als deren Theorien zu erkennen geben.

Wie gelungen Goethes Übersetzung ist, merkt man erst recht, wenn man sie mit ihren Vorläufern vergleicht. Es gibt deren zwei, eine Übersetzung in Blankversen von Johann Friedrich Löwen aus dem Jahr 1768, und eine Übersetzung in Deutschen Alexandrinern von 1748, deren Verfasser unbekannt ist. Ich habe mir beide besorgt, sie angesehen und gefunden, daß sie tatsächlich im Vergleich zu Goethe hauptsächlich unbeholfen und unselbständige wirken. Trotz des Reimzwangs, den der Anonymus von 1748 sich auferlegt, sagt schon er immer nur, was Voltaire sagt – und was Voltaire nicht sagt, sagt er nicht. Dasselbe gilt für den vielleicht etwas weniger holprigen und ein bisschen moderner wirkenden Johann Friedrich Löwen, der nicht reimt. Goethe verwendet gelegentlich dieselben Vokabeln wie er: Ganz ausgeschlossen erscheint es nicht, daß er neben dem Original auch diese Übersetzung mit benutzt hat. Aber nichts zwingt zu der Annahme; denn die entsprechenden Wörter oder Wendungen passen allemal auf den Voltaire’schen Text. Deutlich zeichnet sich dagegen eine Abhängigkeit Löwens von der älteren Übersetzung ab. In der Passage, die ich eingangs zitiert habe, hat der jüngere Übersetzer zum Beispiel die “dicke Nacht”, den “Stahl” und das “Geschrei des Blutes” von seinem Vorgänger übernommen. Einmal kehrt sogar ein ganzer Vers des anonymen Vorübersetzers bei ihm wieder: “Kennt man die Eltern nicht, so hat man keine!” Das *konnte* zwar so übersetzt werden, *mußte* es aber nicht.

Wenn man von der deutschen Übersetzungsgeschichte herkommt zeigt sich somit Goethes übersetzerisches Geschick und seine sprachkünstlerische

Originalität womöglich noch deutlicher, als wenn man ihn nur mit dem französischen Original vergleicht.*

- * In einer Anmerkung – gleichsam “unterm Strich” –, füge ich zwei Zitate aus Goethes Briefen an Herder an, in denen der Autor des *Götz* sich nicht weniger respektlos über Jesus äußert, als man es von Voltaire her gewöhnt ist. Goethe schreibt am 12.4.1775 “die ganze Lehre von Christo” sei “ein Scheisding”, das “ihn rasend mache” und am 4. September 1788 spricht er in einem Brief an den selben Empfänger, der immerhin Geistlicher war, “das Märchen von Christus” sei “Ursache, daß niemand recht zu Verstand kommt, weil es ebensoviel Kraft braucht, um es verteidigen als es zu bestreiten” (Hamburger Ausgabe der *Briefe II*, S. 99 und Anmerkung S. 505). – Natürlich sind das private Äußerungen. Als Geheimer Rat und Theaterdirektor hätte Goethe sich wohl gehütet, derlei zu äußern. Aber die beiden Zitate (die ich im Text meines Vortrags nicht bringen wollte) sind doch geeignet, meine These zu stützen, daß Goethe für Voltaires Christentumskritik insgeheim mehr Sympathien gehegt haben möchte, als er zugibt – und als die Goethewissenschaft normalerweise anzunehmen geneigt ist.

In der Folge gebe ich dann noch die Übersetzung der im Text herangezogenen Passage aus Voltaire und Goethe in der anonymen Übersetzung von 1748 und in derjenigen von J.F. Löwen von 1768 wieder. Sie zeigen nicht nur die Unbeholfenheit beider Übersetzer, sondern auch die Unselbständigkeit des jüngeren, der den älteren mehrfach kopiert.

(Den hier wiedergegebenen Beitrag zum Thema “Goethe als Übersetzer”, das bislang noch seinen Bearbeiter nicht gefunden hat, habe ich im WS 1992/93 an der Universität Göttingen und im SS 1993 an der Universität Konstanz gehalten.)

1. Auszug aus *Die Schwärmerey oder Mahomet der Prophet*, 1748:

Mahomet: Unsre Heimlichkeit voll Finsterniß und Schrecken
Muß in den Tod verscharrt ihr eigner Schatten decken.
Du mußt, indem sein Stahl durch diese Seite dringt,
Durch diesen Quell, aus dem Palmirens Blut entspringt,
Sie mit der glücklichsten Unwissenheit erfüllen.
Laß ihren Ursprung uns in dicke Nacht verhüllen,
Um mich und um mein Glück, und um ihr eignes Wohl,
Weil mein Triumph sich stets auf Irrthum gründen soll.
Denk nicht, daß sie aus Blut, das ich verfluch, entsprieße.
Kennt man die Eltern nicht, so hat man keine Wisse,
Daß das Geschrey des Bluts, sein Eindruck, seine Macht
Der Herzen Blendwerk sind, die sich es ausgedacht.
Gewohnheit und Natur hat mir stets eins geschienen,
Palmir ist nichts gewohnt, als mir allein zu dienen.
Ich muß ihr alles seyn. Sie geh in meine Hand
Aufs Blut der Ihrigen, die sie niemals gekannt.
Ihr Herz selbst, das vielleicht der Ehrgeitz auch durchdringet,

Wird stolz darüber seyn, wenns seinen Herrn bezwinget.
Die Stunde naht, in der Seid auf meinen Schluß
Vor seinen Göttern hier den Vater schlachten muß.
Wir wollen gehn.

2. Auszug aus *Mahomet der Prophet*, deutsch v. J.F. Löwen, 1768:

Mahomet: Dieß schreckliche Geheimniß
Sey in des Todes Schatten tief verhüllt;
Doch, wenn der Stahl sein Herz durchstößt, so mache,
Daß eine glückliche Unwissenheit
Und dicke Nacht Palmirens Ursprung ja
Zu meinem Glück, zu beyder Wohl verhülle.
Es gründet sich mein Sieg stets auf den Irrthum.
Sie stammt umsonst vom Blut, das ich verfluche.
Kennt man die Aeltern nicht, so hat man keine.
Die Stärke, das Geschrey des Bluts, sein Eindruck
Sind nur ein Blendwerk für betrogne Herzen.
Bey mir ist die Natur nichts als Gewohnheit.
Mir zu gehorchen, ist ihr einzigs Wissen.
Ich bin ihr Alles, und in meinem Arm
Geh sie auf Leichname der Ihrigen,
Die sie nicht kennt. Es fühlt vielleicht ihr Herz
Geheimen Stolz, wenn sie mein Herz besiegt.
Allein die Stunde naht sich, wo Seide
Im Angesicht der Götter seinen Vater
Hier opfern soll. Komm.

Résumé

Le fanatisme, ou Mahomet le prophète est une des pièces les plus *engagées* de Voltaire. La polémique antireligieuse est sa raison d'être. On ne peut donc pas ne pas se demander pourquoi Goethe a choisi – parmi les vingt-sept tragédies de Voltaire – justement celle-ci pour la traduire et la monter sur la scène du théâtre de la Cour de Weimar qu'il dirigeait. Or, la critique germaniste ne semble pas s'être posée la question. Elle suit plutôt Goethe lui-même qui explique son choix presqu'exclusivement par des raisons de réforme théâtrale et qui insiste sur le fait que c'était le Duc de Weimar lui-même qui lui a suggéré *Mahomet*. Cela transpose le problème sur un autre plan, mais ne le résout pas. D'ailleurs, si Goethe n'avait pas voulu traduire la pièce, il ne l'aurait très probablement pas fait.

De la nouvelle analyse comparée de l'original et de sa traduction allemande que nous avons tentée, il ressort que la tendance antireligieuse reste pour ainsi dire la même, mais que Goethe a changé le caractère de Mahomet: d'un théoricien cynique de la cruauté il a fait un criminel passionné et un visionnaire grandiose du mal fait par lui-même, un "Mahomet de chair et os", comme nous le disons dans le titre de notre exposé.