



MONIKA FICK

**Lessings *Nathan der Weise* und das Bild vom Orient und Islam
in Theatertexten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Wolfenbütteler Vortragsmanuskripte 23. Wolfenbüttel 2016. Überarbeitete und erweiterte Fassung des Vortrags am 10. Mai 2016 im Rahmen des Lessing Festivals in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

Neupublikation im Goethezeitportal in durchgesehener und bibliographisch ergänzter Fassung.

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/lessing/fick_orient.pdf>

Eingestellt am 15.02.2017

Autor

Prof. Dr. Monika Fick

Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen

Institut für Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft

Templergraben 55

52056 Aachen

Emailadresse: <m.fick@germlit.rwth-aachen.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Monika Fick: Lessings *Nathan der Weise* und das Bild vom Orient und Islam in Theatertexten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/lessing/fick_orient.pdf> (Datum Ihres letzten Besuches)

MONIKA FICK

**Lessings *Nathan der Weise* und das Bild vom Orient und Islam in
Theatertexten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts**

Überarbeitete und erweiterte Fassung des Vortrags am 10. Mai 2016 im
Rahmen des Lessing Festivals
in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

Seit jeher ist die Frage, wie überzeugend Lessing in *Nathan dem Weisen* die Koexistenz der Religionen modelliert, mit der Frage verbunden, inwiefern ihre Unterschiedlichkeit, ihre grundsätzliche Differenz, überhaupt noch Berücksichtigung findet. Im Hinblick auf die Darstellung des Judentums füllen die Lösungsvorschläge pro und contra bereits Meterregale an Forschungsliteratur. Was die Konturierung des Islams anbelangt, ist diese Frage bislang noch kaum diskutiert worden; vielmehr zielten die einschlägigen Beiträge vornehmlich darauf ab, die wohlwollende und kenntnisreiche Zeichnung der Muslime und ihres Glaubens als die besondere Leistung Lessings kenntlich zu machen. Im Gegenzug dazu wollen wir die Frage neu aufwerfen, indem wir sie wie folgt formulieren: Was bedeutet es, dass Lessing in *Nathan dem Weisen* den Propheten Mohammed, den Stifter und ›Gesetzgeber‹ des Islams, komplett unerwähnt lässt? Um die Reichweite der Problemstellung abzuschätzen, muss zunächst skizziert werden, wie an die ›Ursprungsgeschichten‹ der anderen beiden Buchreligionen in Lessings Stück erinnert wird (I). In einem zweiten Schritt möchte ich *Nathan den Weisen* in den Kontext einer lange vor 1779 florierenden ›Orientmode‹ auf den deutschsprachigen Bühnen stellen; eine Kontextualisierung, die erst mit dem Vorliegen von Reinhart Meyers Theaterbibliographie möglich geworden ist, zugleich jedoch ein Desiderat darstellt (II). Vor dieser Folie sollen schließlich sowohl die Resonanzen auf den Koran, die in Lessings Stück zu finden sind, als auch die Symptomatik der Abwesenheit des Propheten neu beleuchtet werden (III).

I. Spurensicherung

Hinsichtlich des Judentums und seines Ursprungs spielt Lessing vor allem zwei Themen ein: die Erwählung Israels und die Weitergabe der Tradition durch Erziehung.

Der Tempelherr legt gleich in seiner ersten Begegnung mit Nathan den Quellgrund, die *prima causa*, für die Ablehnung bzw. Verachtung der Juden unter den Völkern offen: den Status der besonderen Erwählung durch Gott. Der protestantische Theologe und Orientalist Johann David Michaelis hatte in seinem Werk über das »mosaische Recht«¹ das – nach jüdischem Glauben von Gott gestiftete – Ritualgesetz als ein hervorragendes politisches Instrument erläutert, um die Juden von ihrer polytheistischen Umgebung abzusondern und in einem strengen Ein-Gott-Glauben zu erhalten; beide Momente, Monotheismus und Gesetz, bedingten einander wechselseitig. Nach der Ausbreitung des Christentums habe das Zeremonialgesetz jedoch seinen Sinn verloren; in der Absonderung der Juden manifestiere sich nunmehr lediglich die stolze Überheblichkeit, wie sie sich vom Erwählungsgedanken herschreibe.² Michaelis reproduziert dabei die landläufige Auffassung vom wahnhaften Stolz der Juden, des priesterlichen Volkes, deren jeder sich aufgrund der Beobachtung der Gebote in einem direkten Bezug zu Gott stehend dünke. Die gleichen Anwürfe wiederholt beispielsweise Anton Friedrich Büsching in seiner *Geschichte der jüdischen Religion* (1779),³ in der er Michaelis' Forschungsarbeit verwertet; das Buch befand sich in Lessings Büchernachlass.⁴ – Der Tempelritter streicht den »stolzen« Charakter des »ausgewählten Volkes« mit seinem spezifisch-einzigartigen Gottesbezug polemisch heraus:

[...] Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zu erst das auserwählte Volk sich nannte?
Wie? wenn ich dieses Volk nun, zwar nicht haßte,
Doch wegen seines Stolzes zu verachten,
Mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes;
Den es auf Christ und Muselmann vererbte,
Nur sein Gott sei der rechte Gott! [...] (II, 5, V. 503ff.; B 9, S. 532)⁵

¹ Johann David Michaelis: *Mosaisches Recht*, 6 Bde, Frankfurt/M. 1770-1775.

² Zu den antijudaistischen und antisemitischen Implikationen der Forschungen von Michaelis zum Alten Testament s. Jonathan M. Hess: *Germans, Jews and the Claims of Modernity*, New Haven/London 2002, S. 51-89; S. 218-224. Hess weist nach, dass Michaelis, wenn er das jüdische Volk als ein orientalisches Volk betrachtet, einem »orientalistischen«, kolonialistischen Deutungsmuster im Sinne Edward Saids (s. Anm. 17) folgt; die Kehrseite zu der Aufwertung der antiken Hebräer sei die Abwertung der gegenwärtigen jüdischen »Nation«.

³ Anton Friederich (!) Büsching: *Geschichte der jüdischen Religion, oder des Gesetzes, ein Grundriß*, Berlin 1779, zum Beispiel S. 254, § 72.

⁴ Paul Raabe und Barbara Strutz: *Lessings Büchernachlaß. Verzeichnis der von Lessing bei seinem Tode in seiner Wohnung hinterlassenen Bücher und Handschriften*, Göttingen 2007, Nr. 332.

⁵ Lessings Werke und seine Korrespondenz werden nach der Ausgabe zitiert: *Werke und Briefe* in zwölf Bänden, hg. von Wilfried Barner, zusammen mit Klaus Bohnen u.a., Frankfurt/M. 1985-2003: Sigle B + Bd. + Seitenzahl.

Die für das Stück maßgebliche Antwort darauf gibt Nathan keinesfalls in seiner unmittelbaren Replik, in der er sich von seinem Volk zu distanzieren scheint: »Verachtet/ Mein Volk so sehr Ihr wollt. Wir haben beide/ Uns unser Volk nicht auserlesen.« (II, 5, V. 519ff.; B 9, S. 533). Ich verstehe dies als ein strategisches, *ad hoc* gebrauchtes Argument, um den Tempelherrn zu gewinnen; Nathan appelliert an den Nicht-Juden, das sie alle verbindende Menschsein nicht zu vergessen: »Sind Christ und Jude eher Christ und Jude,/ Als Mensch?« (ebd., V. 523). Die »eigentliche« Antwort gibt dem Tempelritter Recha (und damit Nathan durch Recha). Sinai, der Ort der Gesetzgebung, ist das erste Gesprächsthema zwischen beiden. Auf die Vermutung des Ritters, sie erwarte von ihm eine sinnliche Beglaubigung der biblischen Geschichte – »Obs wahr,/ Daß noch daselbst der Ort zu sehn, wo Moses/ Vor Gott gestanden, als ...« (III, 2, V. 134ff.; B 9, S. 545) –, erwidert Recha: »Nun das wohl nicht./ Denn wo er stand, stand er vor Gott. [...]« (ebd., V. 136f.). Der Gottesdienst werde bei den Juden ein »Stehen vor Gott« genannt, notiert Büsching in der oben erwähnten *Geschichte der jüdischen Religion*;⁶ Recha erblickt in der Sinai-Offenbarung die von Moses (vor-)gelebte konkrete Erfahrung der Allgegenwart Gottes – ein Beispiel für die Verwandlung einer Glaubenswahrheit in Vernunftwahrheit. So »steht« auch Nathan vor Gott, wenn er nach der Ermordung seiner Familie durch die Christen wieder auf die Stimme der Vernunft zu hören bereit ist: »Ich stand! und rief zu Gott: ich will!« (IV, 7, V. 680; B 9, S. 596). Rechas Erziehung schließlich, bei der Nathan auf alle Buchgelehrsamkeit verzichtet, kann in einem Werk, das so auffallend »Kultur« und »Religion« in eins setzt, durchaus mit der mündlichen Gesetzstradition der Juden in Verbindung gebracht werden, wie Mendelssohn sie (z.B. im *Jerusalem*) auslegt: als lebendige Wiederholung und situativ angemessene Erneuerung des Gottesbezugs im Alltag – für Mendelssohn ein utopisch-ursprünglicher Zustand des jüdischen Volks, der längst durch die (unumgängliche) schriftliche Codierung des Gesetzes überformt sei.⁷ Recha: Alles, was sie wisse,

[w]eiß ich allein aus seinem [Nathans] Munde.
Und könnte bei dem Meisten dir noch sagen,
Wie? wo? warum? er michs gelehrt. (V, 6, V. 387-389; B 9, S. 615)

In der mündlichen Lehre aktualisiert Nathan das »ursprüngliche« Potential des jüdischen Gesetzes und macht Recha widerständig gegen die Gefahr der Idolatrie, die (wiederum nach Mendelssohn) mit der schriftlichen Fixierung der Tradition unabweichlich verbunden ist.⁸ Fast ist man versucht, zur Stützung dieser These da-

⁶ Büsching (Anm. 3), S. 39.

⁷ Zur Rolle der mündlichen Überlieferung bei Mendelssohn s. Avi Lifschitz: *Language as a means and an obstacle to freedom: the case of Moses Mendelssohn*, in: Quentin Skinner und Martin van Gelderen (Hg.): *Freedom and the Construction of Europe*, Bd. 2: *Free Persons and Free States*, Cambridge UP 2013, S. 84-102, bes. S. 98-100.

⁸ Dazu grundlegend: Gideon Freudenthal: *No Religion without Idolatry. Mendelssohn's Jewish Enlightenment*, Notre Dame 2012.

rauf zu verweisen, dass Recha der Name einer der Töchter Mendelssohns gewesen ist. So lässt sich auch die offenkundige Nähe von Rechas vernunftorientiertem Glauben zur natürlichen Religion im Horizont von Mendelssohns Auslegung des Judentums ansiedeln, der dessen Übereinstimmung mit der natürlichen Religion immer wieder als ein Merkmal, das es (das Judentum) besonders auszeichne, betont hat. Wobei obendrein zu bedenken ist, dass die Figuren widersprüchliche Angaben darüber machen, in welchem Glauben Nathan seine Adoptivtochter nun tatsächlich erzogen hat (Tempelherr gegenüber dem Patriarchen: in der Vernunftreligion: IV, 2, V. 177-180; B 9, S. 578; Saladin: »ohne Schweinefleisch«: IV, 4, V. 442f.; B 9, S. 588; Klosterbruder: als leibliches Kind, d.h. als Jüdin und in derjenigen Religion, auf die das Christentum gebaut sei: IV, 7, V. 624-646; B 9, S. 595).

Lessing tut noch mehr in der Zeichnung Nathans als einer jüdischen Figur, indem er die Hiob-Parallele in sein Stück einbaut, ein Kernelement des jüdischen Selbstverständnisses in der Situation des Exils.⁹ Nach der Ermordung seiner Frau und sieben Söhne – die Zahl ist natürlich signifikant – rechnet Nathan, in der Asche liegend, wie Hiob mit Gott, bevor er mit der Adoption Rechas ins Leben zurückzukehren vermag: »Gott! Auf Sieben/ Doch nun schon Eines wieder!« (IV, 7, V. 687f.; B 9, S. 597). Die entscheidende Frage für meine weiteren Reflexionen lautet nun: Modelliert Lessing Nathans Verzicht auf Hass und Rache als Resultat der existentiellen Identifikation mit seinem Volk, das aufgrund seines besonderen Gottesbezugs sein besonderes Schicksal hat und annehmen muss (bzw.: will) – wie Hiob oder der Gottesknecht –; oder modelliert Lessing diesen Schritt als eine individuelle Entscheidung im Namen einer universellen Vernunft, die ein ebenfalls universell geltendes Bild von Gott und dessen Ratschluss entwirft? Nathans Worte lauten:

Doch nun kam die Vernunft allmählig wieder.
Sie sprach mit sanfter Stimm': »und doch ist Gott!
Doch war auch Gottes Ratschluß das! Wohlan!
Komm! übe, was du längst begriffen hast;/ [...]«
(IV, 7, V. 674-677; B 9, S. 596).

Ich plädiere für letzteres. In der *Rettung des Hier*. *Cardanus* hatte Lessing seinen rechtgläubigen Juden anders argumentieren lassen. In der frühen Schrift stellt der jüdische Streitpartner angesichts der Hiob-Situation des Exils, ausgeliefert den christlichen Verfolgern, dem Gott seiner Väter *Rache und Vergeltung* anheim; Gott, so die Hoffnung, werde sein Volk wieder aufrichten und seine Bedränger strafen,

⁹ Vgl. Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Lessings Hiob-Deutungen im Kontext des 18. Jahrhunderts*, in: *Edith Stein Jahrbuch* 8 (2002), S. 255-268. Die christentumskritische Stoßrichtung der Hiob-Anspielungen in Lessings Drama arbeitet Norbert Mecklenburg heraus: »Laßt's lieber nicht gestorben sein!« *Lessings »Nathan« und der christliche Antisemitismus*, in: *Literatur für Leser* 31/4 (2008), S. 247-264. Vgl. auch Mecklenburg: *Was »Nathan der Weise« den Türken verdankt. Zu Lessings Inszenierung von Interkulturalität und Interreligiosität als Intertextualität*, in: N. M.: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*, München ²2009 (zuerst 2008), S. 319-339.

welche die Rolle Satans spielen.¹⁰ Auf die Auswertung dieses Befunds, dass hier in *Nathan dem Weisen* ein Schritt aus der Offenbarungswahrheit in die Vernunftwahrheit vorliegt, wird zurückzukommen sein.

Der Präsentation des Christentums und seiner Vertreter in *Nathan dem Weisen* liegt die Frage zugrunde, warum es in seiner Geschichte als die intoleranteste der Religionen erscheint, wo doch der Geist des Evangeliums, verglichen mit den Offenbarungstexten der anderen beiden Religionen, der friedfertigste von allen sei, gipfelnd in Gebot und Praxis der Feindesliebe, die Jesus bis hin zu der Vergebungsbitte am Kreuz beispielhaft vorlebt? Exakt diese Frage, so formuliert, findet sich in der wichtigsten Quelle Lessings, was sein Studium des Islams anbelangt, in George Sales *Preliminary Discourse*, der ausführlichen Einleitung zu dessen Koranübersetzung (ins Englische, 1734). Nachdem er Beispiele für die Propaganda des Heiligen Kriegs in allen drei Religionen angeführt hat, stellt Sale konsterniert fest:

[...] but that Christians should teach and practise a doctrine so opposite to the temper and whole tenor of the Gospel, seems very strange; and yet the latter have carried matters farther, and shown a more violent spirit of intolerance, than either of the former.¹¹

Ähnlich ist die Blickrichtung in Marins *Geschichte der Kreuzzüge*, der Lessing vor allem die Zeichnung des Sultans Saladin verdankt. Marin klagt die christlichen Kreuzritter als die wahren Barbaren dieser Epoche an, jedoch nicht ohne zu bemerken, dass sie gegen den Geist und die Botschaft des Christentums gehandelt hätten.¹²

Die Antwort, die Lessing im *Nathan-Drama*, gibt, ist wiederum auf die Rolle der Stifterfigur, Jesus, und dessen Kreuzestod konzentriert. Es handelt sich um eine Präsenz in Latenz oder Abwesenheit: In der Aussparung, sozusagen *ex negativo*, ist das Kreuz allgegenwärtig. Es gibt den historischen Ereignissen, die den stofflichen Vorwurf des Stücks bilden, den Kreuzzügen, seinen Namen; es ist abwesend anwesend an dem Ort, den der Tempelritter immer wieder aufsucht, dem Grab des Auferstandenen. Sittah verweist auf den ›Sündenfall‹ der Christen: Sie orientierten sich nicht an Jesu hoher Tugend, sondern es sei ihnen nur um die Verbreitung seines Namens zu tun. Voraussetzung für *diese* Art der Mission, die Verbreitung des

¹⁰ B 3, S. 212f.; vgl. Gunnar Och: *Imago judaica. Juden und Judentum im Spiegel der deutschen Literatur 1750-1812*, Würzburg 1995, hier S. 69f. – Zur (Neu-)Deutung der Cardanus-Rettung s. Monika Fick: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 4. aktualisierte und erw. Auflage, Stuttgart 2016, S. 503-505 (dort weitere Literaturangaben). S. auch Anm. 100.

¹¹ George Sale: *Preliminary Discourse*, in: *The Koran; Commonly Called The Alcoran of Mohammed: Translated from the Original Arabic: With Explanatory Notes, Taken from the Most Approved Commentators; to which is prefixed, A Preliminary Discourse. [...]*. New Edition, London 1838 (Digitalisat: Google Books), S. 1-133; hier S. 102. – Literatur zum Islambild Lessings s. Anm. 13.

¹² Auszüge aus François Louis Claude Marins *Geschichte Saladins, Sulthans von Egypten und Syrien* (übersetzt von E.G. Küster, 1761) sind abgedruckt in B 9, S. 1160-1176; hier S. 1162.

christlichen Namens mit Waffengewalt, ist die Erhöhung Jesu zum Gottessohn, zum Gottmenschen. Wie damit der religiöse Fanatismus einhergeht, zeigen Daja und der Patriarch. Sie sind fixiert auf diejenigen dunklen Dogmen des Christentums bzw. der orthodoxen lutherischen Lehre, die den Glauben an den Gekreuzigten und von den Toten Auferweckten als Bedingung für das Seelenheil fordern, nämlich: Erbsünde, Rechtfertigung allein durch den Glauben, ewige Verdammnis der Nicht- oder Andersgläubigen – Vorstellungsweisen, die in der protestantischen Aufklärungstheologie allerdings selbst vielfach zur Disposition standen. In *Nathan dem Weisen* sind es diese Lehren, die Dajas Bekehrungseifer auslösen – sie verzweifelt am Seelenheil der Jüdin Recha – und mittels derer der Patriarch sein Verdammungsurteil über Nathan – »Tut nichts! der Jude wird verbrannt« (IV, 2; B 9, S. 578f.) – begründet. Hinter der Erhöhung Jesu zum Gottessohn steht in Lessings Analyse wiederum der Stolz der Menschen, die lieber von einer silbernen als einer eisernen Zange aus dem Feuer geholt werden wollen (so Nathans Gleichnis, wenn er seine Tochter vom Engelsglauben kuriert: I, 2, V. 293-296; B 9, S. 494f.). Zum anderen wird die Verdrängung von Jesu Judesein aufgedeckt, wenn der Klosterbruder darüber klagt, wie Christen »gar so sehr vergessen konnten,/ Daß unser Herr ja selbst ein Jude war« (IV, 7, V. 645-646; B 9, S. 595).

Mittels der Aussparungen, so lässt sich resümieren, artikuliert Lessing die aufklärerische Kritik am Christentum. Seine Dogmenkritik und die humanistische Auffassung Jesu als eines herausragenden Tugendlehrers fordern heraus zur Durchleuchtung der christlichen Glaubensartikel und zur Interpretation von ›Gottes Wort‹ nach den Maßstäben der sittlich-ethischen Normen der menschlichen Vernunft, die in dem Stück allerdings als religiös informierte Vernunft vorgestellt ist. Weit schärfer als in seiner Modellierung des Judentums, wenn diese abstrakt-allgemeine Redeweise überhaupt erlaubt ist, fordert Lessing in seiner Modellierung des Christentums die Verwandlung von Offenbarungswahrheiten, die in eine gefährliche Nähe zum fanatisierenden Aberglauben geraten sind, in Vernunftwahrheiten.

Und nun die Darstellung des Islams. Eigentlich könnte man sich darüber wundern, warum muslimische Leser mit Lessings Darstellung zufrieden gewesen sind und sie als Aufwertung gegenüber dem gängigen, klischeebelasteten Islambild der Aufklärung angenommen haben.¹³ Freilich kehrt Lessing, im Einklang mit der aufklä-

¹³ Z.B. Silvia Horsch: *Rationalität und Toleranz. Lessings Auseinandersetzung mit dem Islam*, Würzburg 2004; Zahim M. M. Al-Shammary: *Lessing und der Islam*, Berlin/Tübingen 2011. Bahnbrechend für diese Richtung war Karl-Josef Kuschels materialreiche Studie aus theologischer Perspektive: *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing und die Herausforderung des Islam*, Düsseldorf 1998; die Anregung gab Friedrich Niewöhners Essay: *Das muslimische Familientreffen. Gotthold Ephraim Lessing und die Ringparabel, oder: Der Islam als natürliche Religion*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. Juni 1996, Nr. 129, N 6. Navid Kermani stellt allerdings völlig zu Recht fest, dass Lessing im Nathan seine »erstaunliche Kenntnis über den Islam« nicht ausbreitet, sondern es bei »Andeutungen« belässt: *Toleranz. Drei Lesarten zu Lessings Märchen vom Ring im Jahre 2003*, Göttingen 2003, S. 33-45. – Zum Islambild in der

rerischen Geschichtsschreibung der Kreuzzüge, die Wertung ›barbarischer Orient und zivilisiertes Europa‹ um. In den historischen Quellen, die Lessing benutzt (vgl. B 9, S. 1157-1176), werden regelmäßig die Aggression, die von Europa ausging, und die barbarischen Mordaktionen der Kreuzfahrer in einem vergleichsweise zivilisierten Orient herausgestrichen; drastisch charakterisiert beispielsweise Marin die Europäer als die wahren Barbaren, während sich die überfallenen Muslime um eine Beendigung der Glaubenskriege und friedliche Koexistenz der Religionen bemüht hätten.¹⁴ Verkörpert wird diese Tugend der Toleranz im Sultan Saladin, den Marin zugleich als einen frommen Herrscher zeigt. Auch in *Nathan dem Weisen* erscheint die Zuschreibung von ›Barbarei‹ und Kultiviertheit, orientalischer Sinnlichkeit und Rationalität ›verkehrt‹: »Juden und Muselmänner«, nicht christliche Europäer, schreibt Lessing in der unterdrückten Vorrede, seien zur Zeit der Kreuzzüge die »einzigen Gelehrten« gewesen (B 9, S. 666). Im Stück spricht Nathan von den ›wilden Europäern‹ (I, 2, V. 284; B 9, S. 494), und Rechas Vernunftorientierung sticht gegen die phantastische Schwärmerei Dajas ab, deren religiöser Wahn von Recha ausdrücklich als ein Produkt Europas ›erklärt‹ wird (III, 1, V. 26-63; B 9, S. 542f.). Allerdings stößt man bei Marin auf die gleiche Einschränkung, die gleiche Wahrnehmung eines Paradoxes, die wir bereits in Sales *Preliminary Discourse* feststellten: *Trotz* ihrer Religion hätten die Kreuzzügler sich wie Barbaren benommen; Saladin hingegen habe *trotz* der vielen abergläubischen Züge des Islams wahre Gottesfurcht besessen¹⁵ und die Praxis der Toleranz geübt. *Trotz*, nicht *aufgrund* seines Glaubens also. Auf den ersten Blick sieht es ganz so aus, als ob Lessings Zeichnung des Islams anhand Saladins und Sittahs sich genau von dieser Einschränkung abgrenzte. Doch wenn für den Islam der Koran und die Sendung Mohammeds grundlegend sind, so wird beides in Lessings Stück geradezu abgrundtief beschwiegen; ein Befund, der gerade im Vergleich zu den häufigen und fein zisierten Rekursen auf die Stifterfiguren Moses und Jesus auffallend ist. »Denn gründen alle [Religionen] sich nicht auf Geschichte?« (III, 7, V. 459; B 9, S. 537), fragt Nathan rhetorisch. Während die Geschichte des Juden- und Christentums zumindest mittels prägnanter Reizthemen (Erwählung; Gesetzgebung am Sinai; Bedeutung der mündlichen Tradition; Jesus als Tugendlehrer vs. Jesus als Erlöser) wiedererkennbar vergegenwärtigt wird, bleibt die Geschichte der Stiftung und Ausbreitung des Islams ausgeklammert. Ein einziges Mal wird Mohammed erwähnt, und dann nur beiläufig in der Form der Redewendung »Beim Propheten!« (I, 3, V. 382; B 9, S. 498). Der Derwisch, dem sie in den Mund gelegt ist, wird sich zu ganz anderen Lehrern bekennen (»Am Ganges« [II, 9, V. 704f.; B 9, S. 540]). Der

französischen und englischen Aufklärung s. die Studie von Ahmad Gunny: *Images of Islam in Eighteenth-Century Writings*, London: Grey Seal 1996. Eine vergleichbar dichte, minutiöse und weit verzweigte Untersuchung über das Islambild in der deutschen Aufklärung liegt meines Wissens noch nicht vor.

¹⁴ Vgl. B 9, S. 1160f.; S. 1169 und S. 1165f.; S. 1167.

¹⁵ Vgl. Ebd., S. 1173f.

Islam wird im Munde Saladins komprimiert zu der martialischen und durchaus zweischneidigen Formel: »Ein Kleid, Ein Schwert, Ein Pferd, – und Einen Gott« (II, 2, V. 203 und V. 219f.; B 9, S. 522) – Gott auf der Schwertspitze sozusagen; auf diesen Satz schnurren die Schönheit und der Reichtum des Korans zusammen. Distanz zu dessen wörtlicher Auslegung signalisiert auch der Unmut, den Saladin gegenüber dem von den Imamen ausgesprochenen Verbot der Schachfiguren äußert, die durch abstrakte Steine zu ersetzen seien – ein Detail, auf das Lessing ebenfalls in Sales *Preliminary Discourse* gestoßen sein kann.¹⁶ Die Frage ist nun, ob Lessing die Relation zwischen dem toleranten Glauben Saladins und der religiösen Tradition, in der er steht, ebenso bewertet wie seine Quellen, nämlich als eine Relation des *obwohl* und *trotzdem*. Mit anderen Worten: Was bedeutet die Abwesenheit Mohammeds des Propheten und Verkündigers des Korans in Lessings Drama, welches Licht wirft sie auf das Modell einer Koexistenz der Religionen und auf das Verhältnis von Orient und Okzident bzw. Europa?¹⁷

¹⁶ Sale: *Preliminary Discourse* (Anm. 11), S. 89. Hinweis bei Kuschel: *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen* (Anm. 13), S. 254f.; Kuschel zufolge machte zuerst Boxberger (1878) auf die Stelle in Sales *Preliminary Discourse* aufmerksam: S. 254, Anm. 18.

¹⁷ Die einflussreichste Studie zu diesem Verhältnis ist diejenige von Edward Said, der wir Begriff und Konzept des ›Orientalismus‹ entnehmen. Die von uns vorgestellten Theatertexte bestätigen in ihrer Individualität und Unterschiedlichkeit die Kritik, die gegen Said erhoben worden ist, dass er nämlich den Vorwurf des ›Orientalismus‹ zu pauschal gegen die westliche Welt erhebt: Edward W. Said: *Orientalism*, London 2003 (zuerst 1978). Vgl. auch Aamir R. Mufti: *Enlightenment in the Colony. The Jewish Question and the Crisis of Postcolonial Culture*, Princeton 2007; ein Beispiel, wie das Untersuchungsfeld ›Orient‹ konkretisiert und mittels eines reichhaltigen, vielfältigen Quellenmaterials erschlossen werden kann, gibt Hamid Tafazoli: *Der deutsche Persien-Diskurs. Zur Verwissenschaftlichung und Literarisierung des Persien-Bildes im deutschen Schrifttum. Von der frühen Neuzeit bis in das neunzehnte Jahrhundert*, Bielefeld 2007. – Der Beitrag von Ahmad Gunny: *Images of Islam* (Anm. 13) ist auf die englische und französische Literatur bezogen (zu Gunny s. auch Anm. 26).

II. Kontext: Orientdramen

Vorbemerkung. Der anschließende Überblick über den ›Kontext: Orientdramen‹ kann nicht mehr als eine erste Vermessung des Forschungsfeldes sein. Bei der Auswertung von Meyers Theaterbibliographie¹⁸ habe ich mich auf den Zeitraum von ca. 1760 bis ca. 1780 konzentriert und weitgehend auf das deutschsprachige Sprechtheater beschränkt; dabei jedoch die Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen mit wenigen Ausnahmen nicht berücksichtigt.¹⁹ Die Theatertexte wurden im Hinblick auf das Islambild vor der Folie der zeitgenössischen Toleranzphilosophie zum Zweck eines Vergleichs mit Lessings *Nathan dem Weisen* untersucht. Dabei habe ich auch darauf verzichtet, einen Eindruck von der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu vermitteln. Denn neben den besprochenen Stücken existieren auch Theatertexte mit einer traditionell-konservativen Religionsauffassung und Märtyrer-Ideologie, in denen der Islam als Teufelswerk dargestellt wird²⁰ oder christliche Helden militärisch triumphal die muslimischen Widersacher besiegen.²¹ Als nächster wichtiger Schritt stünden Recherchen zum konfessionellen

¹⁸ Reinhart Meyer (Hg.): *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*. I. Abt.: *Werkausgaben, Sammlungen, Reihen*. Bd. 1-3, Tübingen 1986; II. Abt.: *Einzelitel*. Bd. 1-37 (1700-1797), Tübingen; danach Berlin/Boston 1993ff. Alle von uns herangezogenen Dramen sind in den chronologisch geordneten Bänden »Einzelitel« der II. Abt. bibliographisch erfasst und dokumentiert. – In seiner 1983 zuerst veröffentlichten Studie: *Die exotischen Handlungsräume im Drama des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, in: Meyer: *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, hg. von Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2012, S. 67-96, gibt Meyer einen Überblick über exotische Handlungsräume im Drama, wobei er die 1789-1795 erschienenen Bände der Deutschen Schaubühne (Augsburg) auswertet. Eine größere Rolle als der Orient (S. 77-80) spielen die überseeischen Handlungsorte mit den Themen: Kolonialismus, Sklaverei, Revolte. Exotische Orte, so Meyer, hätten einen Flucht- und Projektionsraum dargestellt für die „Restitution des Tragischen“, das in der „verwalteten Welt“ des späten Absolutismus unmöglich geworden sei; die Perspektive sei eurozentrisch, politisch affirmativ und rückwärtsgerichtet; ein genuines Interesse am Fremden ließen die Stücke nicht erkennen. Meyers Analyse ist, sofern er keine statistischen Auswertungen liefert, sehr summarisch, insbesondere was die Orientdramen anbelangt; er selbst hat die Materialbasis für eine Revision seiner Thesen geschaffen. Ich danke meiner Schülerin, Frau Sophie Sossong, die ihre Masterarbeit über ›Aufklärung und Orientdrama‹ anfertigt, für den Hinweis.

¹⁹ Zum Singspiel und der ›Türkenoper‹ s. Daniel W. Wilson: *Humanität und Kreuzzugsideologie um 1780. Die »Türkenoper« im 18. Jahrhundert und das Rettungsmotiv in Wielands ›Oberon‹, Lessings ›Nathan‹ und Goethes ›Iphigenie‹*, New York/Bern/Frankfurt a. M./Nancy 1984.

²⁰ Beispiel: [Anton Klein]: *Das Triumphirende Christentum im Grosmogolischen Kaiserthume*. Ein Trauerspiel (!) in fünf Aufzügen, [...], Mannheim 1770. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10112302-5.

²¹ Beispiel: [George] Lillo: *The Christian Hero: A Tragedy*, Edinburgh 1759 (Digitalisat: Google Books); nach Meyer (Anm. 18) noch 1776 ins Deutsche übersetzt, und zwar von Johann Gottfried Gellius: *Der christliche Held*. [...] Leipzig 1776.

Hintergrund der Autoren, ihrer Sozialisation und Bildung sowie zum Kontext, Anlass und Umfeld der Aufführung ihrer Stücke an.²²

Dasjenige Stück, welches vorzüglich die Frage aufzuwerfen vermag, warum Lessing in seinem eigenen Orientdrama keine ›Rettung‹ Mohammeds vornimmt, ist natürlich Voltaires *Le Fanatisme, ou Mahomet le Prophète* (1741; Erstdruck 1743),²³ mehrmals ins Deutsche übersetzt²⁴ und auch in Hamburg während Lessings ›Dramaturgie‹ aufgeführt.²⁵ Es gilt als prominentes Beispiel für die Religionskritik der Aufklärung und deren Topoi:²⁶ *Mahomet* demonstrierte die These vom

²² In der Forschung zum Orientbild und zum Orientalismus in der deutschsprachigen Literatur werden – mit der Ausnahme von *Nathan dem Weisen* – die Dramen und Theatertexte des (späten) 18. Jahrhunderts kaum berücksichtigt (Beispiel: Andrea Polaschegg; s. Anm. 52); erst Iffland und Kotzebue erfahren einige Aufmerksamkeit. Die wichtigsten einschlägigen Untersuchungen (neben Wilsons Beitrag zur Türkenoper; s. Anm. 19): Gunter E. Grimm: *Schwächling und Despot. Süleyman der Prächtige im deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: Goethezeitportal (6.1.2012). URL: <http://www.goethezeitportal.de/wiss/aufklärung/grimm_soliman.pdf> (zuerst 2011), S. 1-17 (s. Anm. 44); Karl S. Guthke: *Der Bürger und der »Zusammenstoß der Kulturen«*. *Exotik im bürgerlichen Trauerspiel*, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 44 (2009), S. 141-160 (s. Anm. 52); Cornelia Kleinlogel: *Exotik – Erotik. Zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1453-1800)*, Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1989; Kleinlogels Thema ist der Wandel der Liebesauffassung, wobei sie methodisch an Luhmann (*Liebe als Passion*, 1983) anknüpft; ihre These: Der Topos des türkischen Serails diene als Folie, um die Überlegenheit des okzidentalen Liebesideals und Ehemodells zu profilieren. Im 18. Jahrhundert werde die »Toleranzpropaganda« für diesen »Gefühlsimperialismus« instrumentalisiert (S. 252). Auf den religionsphilosophischen und theologischen Diskurs der Aufklärung geht Kleinlogel nicht näher ein, aber sie bietet hinsichtlich des Untersuchungszeitraums und der Textsorten (Drama, erzählende Literatur, Reisebeschreibungen, Geschichtswerke und andere Fachliteratur) die bislang umfassendste Studie zur ›Geschichte des Türkenbildes‹ im deutschsprachigen Raum. Nur in einem Fall (*Osmann*, 1767) überschneidet sich dabei ihre Textauswahl mit der unsrigen. Informationen über diejenigen Stücke aus dem einschlägigen Zeitabschnitt, die sie heranzieht, werden im Folgenden in den Anmerkungen an geeigneter Stelle gegeben (s. Anmerkungen 37, 45, 51, 61, 78); Galina I. Yermolenko (Hg.): *Roxolana in European Literature, History and Culture*, Farnham, GB/Burlington, USA 2010.

²³ Text: *Le Fanatisme, ou Mahomet le Prophète*, Tragédie. Par Mr. de Voltaire, Amsterdam 1743. Digitalisat: Google Books.

²⁴ Meyer (Anm. 18) verzeichnet neben der Übertragung von Johann Friedrich Löwen (*Mahomet, der Prophet*, Leipzig 1768) eine weitere (von C. S. Freiherrn von S.): *Mahomet, der falsche Prophet*. Ein Trauerspiel des Herrn v. Voltaire, Grätz 1764; Goethes Übersetzung wurde 1800 in Weimar aufgeführt.

²⁵ Am 23. November in der Übersetzung von Löwen: B 6, S. 919.

²⁶ Zu den unterschiedlichen Kontexten und Funktionen der Mohammed-Figur im Zeitalter der Aufklärung vgl. Daniel Cyranka: *Schwärmerei, Betrug, Vernunft oder Irrtum? Zum Mohammed-Bild bei Gottfried Leß*, in: Ulrich Kronauer und Andreas Deutsch (Hg.): *Der »Ungläubige« in der Rechts- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 2015, S. 175-206; Martin Schmeisser: »Mohammed, der Erzbetrüger«. *Negative Darstellungen des Propheten in den religionskritischen Produktionen des Libertinismus und der Radikalaufklärung*, in: Dietrich Klein und Birte Platow (Hg.): *Wahrnehmung des Islam zwischen Reformation und Aufklärung*, Berlin/Paderborn 2008, S. 77-108; Ahmad Gunny: *The Prophet Muhammad in French and English Literature, 1650 to the present*, Leicestershire (The Islamic Foundation) 2010, S. 71-153; zu Voltaires *Mahomet* S. 96-112 und S. 124-141; ders.: *Images of Islam* (s. Anm. 13), S. 134-142. Gunny problematisiert die Diskrepanz zwischen der Mahomet-Figur Voltaires und dem histori-

Priesterbetrug; die Argumente, mit denen der Prophet in Voltaires Stück seine Schutzbefohlenen psychisch manipuliere und zu willfährigen Werkzeugen seiner eigenen Mordpläne mache, entlarvt die Funktionsweise des Fanatismus in *allen* positiven Religionen und Konfessionen; Voltaires Polemik sei dabei vor allem gegen den Katholizismus in Frankreich gerichtet. In Lessings *Nathan dem Weisen* ist es der christliche Patriarch, aus dessen Mund die Argumente von Voltaires Mohammed-Figur widerhallen: dass nämlich hinsichtlich des höchsten Zwecks, der Verbreitung der wahren Religion, die sittlichen Maßstäbe der menschlichen Vernunft keine Geltung besäßen und die Stimme des Gewissens gegenüber dem Befehl des Priesters zu schweigen habe.²⁷

Sein intellektuelles Profil gewinnt Voltaires Stück dabei durch die Differenzierung zwischen der Religion und der Person Mahomets, zwischen der neuen Lehre selbst und den machtpolitischen Zwecken, die Mahomet der Eroberer mit ihrer Ausformulierung und Ausbreitung verbindet; eine Differenzierung, welche die Aufmerksamkeit auf die Ursprungsgeschichten der (positiven) Religionen und die Rolle ihrer Stifter lenkt. Voltaires Strukturierung der Religionsfrage lässt sich dabei durchaus auf das Modell der *religio duplex* abbilden, das Jan Assmann als Modell der Aufklärung (›Aufklärung‹ sowohl im historischen als auch im überzeitlich philosophischen Sinn) zur Diskussion stellte.²⁸ Die Gottesbilder der Antagonisten in Voltaires Stück – Mahomet entreißt Mekka dem rechtmäßigen Herrscher Zopire – verweisen beide auf den verborgenen Gott der Vernunftreligion. Was die kognitive Dimension anbelangt, zeichnet Voltaire den Propheten als den Überwinder des (abergläubischen) Polytheismus, dem die Einwohner Mekkas anhängen (so hat er zum Beispiel offenkundig die Gottesebenbildlichkeit der Menschen und damit die Gleichheit aller Menschen vor Gott gelehrt).²⁹ Gleichzeitig nimmt Zopires polytheistische ›Naturreligion‹ die Konturen der ›natürlichen Religion‹ an, wenn er die Sonne als ›Bild der Götter‹, strahlend von deren Licht, anruft.³⁰ Was die Praxis und

schen Mohammed – warum zeichnet Voltaire ein solches Zerrbild? Ich setze Voltaires Stück dagegen prinzipiell auf einer abstrakteren Ebene an.

²⁷ Voltaire: *Mahomet* (Anm. 23): III, 6, S. 58: Verweis auf das Abrahamsopfer zur Rechtfertigung des Mordbefehls.

²⁸ Jan Assmann: *Religio duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung*, Berlin 2010.

²⁹ Mahomets Zögling Seide antwortet auf dessen Anrede als ›Gottes Kind‹ (›Enfant d'un Dieu qui parle à votre coeur« [III, 6, S. 56]): »Ah! sans doute ce Dieu, dont vous êtes l'image,/ Va d'un combat illustre honorer mon courage.« (III, 6, S. 57). – Von einer partiellen Anerkennung der Religion und des Gottesbilds Mohammeds zeugt auch Voltaires von Lessing 1752 übersetzte Schrift: *Von dem Korane und dem Mahomed*, in: *G.E. Lessings Übersetzungen aus dem Französischen Friedrichs des Großen und Voltaires*, hg. von Erich Schmidt, Berlin 1892, ND München 1980, S. 129-134.

³⁰ Zopire: »Soleil, sacrés Flambeaux, qui dans votre carrière,/ Images de ces Dieux, nous prêtez leur lumière,/ Voyez & soutenez la juste fermeté/ Que j'opposai toujours contre l'iniquité.« (I, 3, S. 14). Auch wirft Zopire Mahomet vor, die eigene Art der Gottesverehrung allen Völkern aufzwingen zu wollen: »Tu veux, en apportant le carnage & l'effroi,/ Commander aux humains de penser comme toi;/ Tu ravages le Monde, & tu prétens l'instruire?« (II, 5, S. 36).

ethische Kompetenz anbelangt, handelt Zopire den Prinzipien der sittlichen Vernunft (er bezähmt seine Neigung für Palmire, die sich als seine Tochter enthüllen wird) und politischen Tugend gemäß (er stellt das Gemeinwohl über das Leben seiner eigenen Kinder). Mahomet hingegen, obgleich mit der höheren Gotteserkenntnis begabt, agiert als machiavellistischer Politiker und Libertin, der seinen Sexualtrieb nicht mäßigen kann, das heißt als vollendeter Bösewicht. Während Voltaire somit einerseits ein Hauptargument des Deismus ›demonstriert‹, dass nämlich Gott das Moralgesetz jedem Menschen unabhängig von seinem spezifischen Glauben ›ins Herz‹ geschrieben habe, bedient er andererseits ein gängiges und folgenreiches zeitgenössisches Klischee über den Islam, dass nämlich dessen Gesetz, welches Polygamie erlaube, sowohl auf die ›unreinen‹ Begierden von dessen Stifter zurückzuführen sei, als es auch die auf das Irdische gerichteten menschlichen Begierden, allen voran Sexualtrieb und Machtstreben, bestärke.

Trotz der klaren Sympathie lenkung hält Voltaires Stück ein Problem in der Schwebe: die Frage nach der Schuld an der Gewalt, die mit der Ausbreitung von Religionen und ihrer Vergesellschaftung verbunden ist. Denn obgleich Mahomet eindeutig als der Aggressor auftritt, trägt die Reaktion seines Gegners ebenfalls zur Eskalation bei. Zopire besteht auf einer kompromisslosen Verteidigung Mekkas, wobei als Motiv auch sein persönlicher Hass auf den Propheten zum Vorschein kommt,³¹ und dämonisiert den Feind. Der Rat seines Vertrauten Phanor, dem mächtigeren Eroberer keine Gegengewalt entgegenzusetzen, sondern auf dessen Bedingungen einzugehen und so dem Staat den Frieden zu erhalten,³² bleibt unbeantwortet. –

Voltaires *Mahomet* wird zwar mehrmals übersetzt und aufgeführt, aber kaum nachgeahmt; insbesondere der religionsphilosophische Diskurs wird im zeitgenössischen (deutschsprachigen) Theater nicht aufgegriffen. Es sieht so aus, als knüpfte lediglich der Wiener Bühnenautor Paul Weidmann, der mehrere sehr unterschiedliche Orientdramen verfasste, in seinem »Originaltrauerspiel« *Mostadhem, oder der Fanatismus* (1772)³³ an Voltaires theatrale Fanatismus-Analyse an; bereits der Untertitel verweist auf den Zusammenhang. Der Stoff der Handlung ist den innerislamischen Religionskriegen entnommen, es geht um die Machtkämpfe zwischen den Sunniten und den Schiiten – der Autor hat sich, wie er auch in seinen

³¹ I, 1, S. 5: Mahomet hat ihn seiner Kinder beraubt. Zopire hält sie für tot; indessen hat sie Mahomet in seinem Lager als Anhänger des neuen Glaubens erziehen lassen und rächt sich nun an seinem Gegner, indem er dessen eigene Kinder zu Vaternmördern macht.

³² Ebd.

³³ Paul Weidmann: *Mostadhem, oder der Fanatismus*. Ein deutsches Originaltrauerspiel in Versen von 5 Aufzügen, Wien 1772. Digitalisat der Österreichischen Nationalbibliothek: <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ158396009>.

Anmerkungen bezeugt, kundig gemacht über die Geschichte des Islams.³⁴ Als einer der wenigen Theatertexte seiner Zeit ist er um ein ›authentisches‹ sprachliches Kolorit bemüht; seine Muslime beten zu »Allah«,³⁵ der Prophet heißt »Mohammed« und wird zudem mit seinem Ehrennamen »Alnabi« (arab. Al Nabi für ›der Prophet‹) angerufen.³⁶ Einerseits ist die Handlung so strukturiert, dass man sie als eine Fortsetzung von Voltaires *Mahomet* lesen bzw. verstehen kann, dem Prätext des Stücks. Nimmt man diese Blickrichtung ein, lautet die Botschaft: In den Glaubenskriegen, dem Religionshass der Sekten, geht die Saat auf, die Mahomet säte, indem er die neue Religion auf Gewalt, auf den Erfolg im Krieg, gründete. Der politische Intrigant Raschid, der Anführer der Schiiten, der sich als rechtmäßiger Nachfolger Mohammeds versteht und von seinen Anhängern »Prophet« genannt wird, bedient sich der gleichen verruchten Manipulationen und sinistren Argumente wie Mahomet, sein theatraler Vorgänger. Er stiftet das Kind (Leileh) seines Widersachers (Mostadhem, des letzten der Abbassiden) zum (unwissentlichen) Vätermord an, die Stimme des Gewissens und der Natur mit dem Argument der Gehorsamspflicht in Glaubensdingen betäubend; wie Mahomet rächt er seinen Gott an dem Gegner, indem er dessen Nachkommen blind in die schlimmsten Laster stürzen lässt – Inzest und Elternmord –; und wie Mahomet instrumentalisiert er die Religion, speziell den Wunderglauben des Volks, für machtpolitische Zwecke, die Eroberung des Throns von Bagdad. Wenn sein Mitverschworener Alkami seine, Raschids, Pläne mit dem Ausruf kommentiert: »Ich glaub', ich hör' in dir die Stimme des Propheten« (S. 16), so ist es Voltaires Mohammed-Figur, deren »Stimme« aus Raschids Mund widertönt. Auf der Gegenseite herrscht grundsätzlich die gleiche Ideologie; man übt Gewissenszwang aus und beruft sich auf den kriegerischen Geist des Propheten:

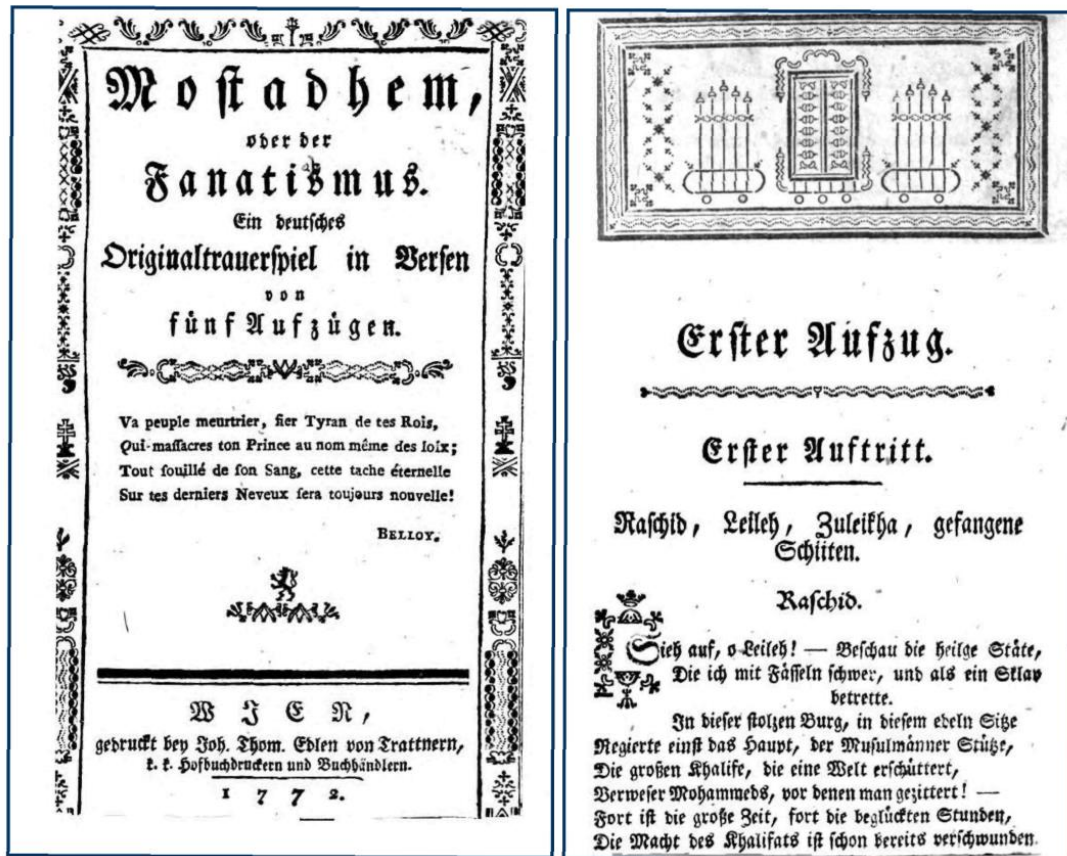
Wo ist der Heldengeist, wo sind die edeln Brüder?
Die dieses Khalifat auf ewgen Lorbeern thürmtent;
Von Mohammed geführt, durch ihre Feinde stürmtent! – (S. 24)

³⁴ Beispiele: Anm. S. 4: »Mostadhem war der letzte Khalife aus dem Geschlechte der Abbassiden. Er folgte seinem Vater Mostanser im Jahre der Hegirah 640«; Anm. S. 5: »Es befanden sich damals zu Bagdet zwey Partheyen, nämlich die Suniten, deren Religion sich auf die Uebergabe gründete, und sich also für die Rechtgläubigen hielten; und die Schiiten, oder Alis Nachfolger, welche als Irrgläubige verworfen« wurden.

³⁵ Zumindest an drei Stellen: Leileh: »Es falle Mostadhem, doch sein Volk sey verschonet! –/ Du Allah folge mir mit deinen Donnerkeilen!« (S. 49); Leileh: »Halt ein! O Schreckengott, ich fall zu Staube nieder!/ Nimm deine Donner weg, verlich doch deine Blitze! –/ Die Seele ist entflammt von einer heiligen Hitze;/ Allah, ich fühl es schon, die Augenblicke reifen;/ Auf Leileh, laß uns den Rächerdolch ergreifen!« (S. 53); Mostadhem: »O Allah, halt zurück, du häufst zu schwere Lasten,/ Auf dieses schwache Haupt laß meine Seele rasten!« (S. 62).

³⁶ Beispiele: Mostadhem (zu Raschid): »Ward des Alnabi Grab den Ketzern anvertrauet;/ So hast auch du die Welt geärgert, nicht erbauet? –« (S. 10); Abubeker (Mostadhems Sohn): »Ich ein Schiite? – Gott! Alnabi deine Lehren/ Sollt ich verläugnen, und zum Greul des Ali schwören! –« (S. 31); Raschid (zu Leileh): »Und einst [...]/ Wird deine Asche noch nach Meka übertragen;/ Da kannst du unsterblich beym Grab Alnabi ruhen!/ Der Wandrer küßt die Erd mit ausgezognen Schuhen;/ [...!« (S. 47).

Schließlich bringt Raschid auch das Gottesbild zum Ausdruck, das in der Geschichte des Islams, aus diesem Gesichtspunkt betrachtet und konstruiert, wirksam ist:



Österreichische Nationalbibliothek (digitalisiert mit Google),
Signatur: 392620-A.69,4

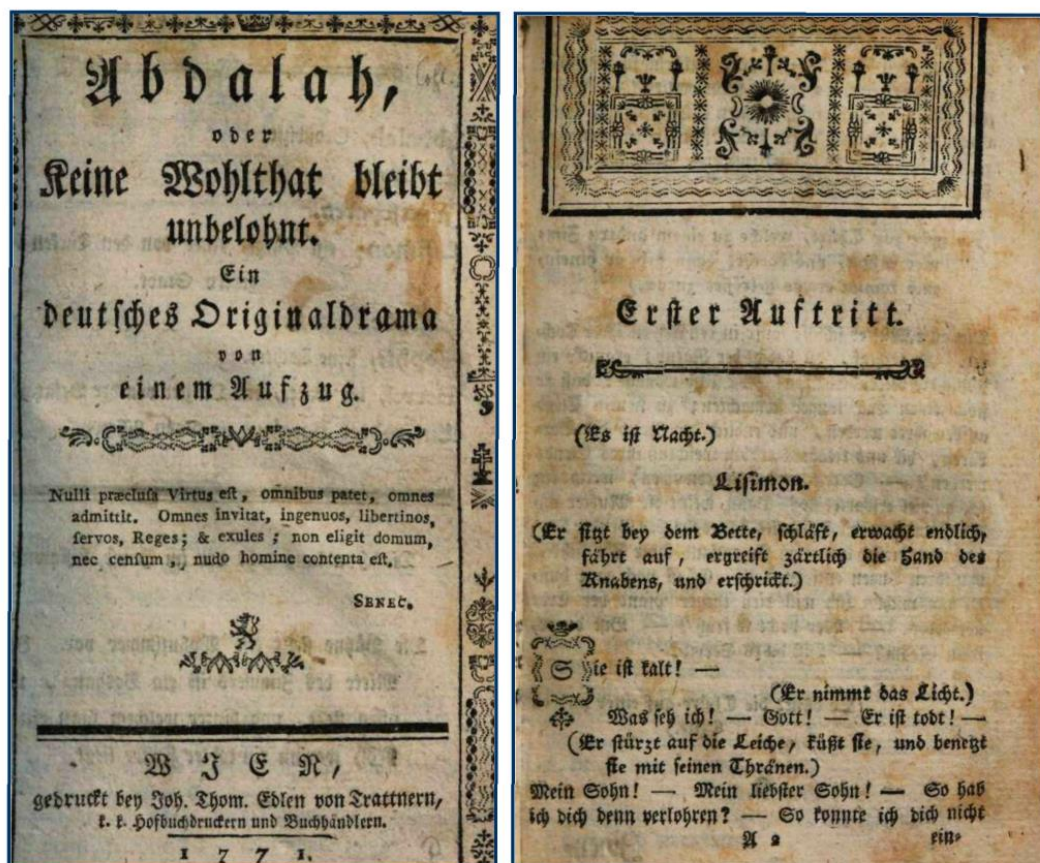
Der Gott des Mohammeds, der seine Feind zerblitzet;
Der Gott des Ali, der stäts seinen Glauben schützt;
Der Gott der Macht, der Stärk, des Schreckens, und der Rache
Schickt mich zu dir! (S. 46)

– mit diesen Worten fordert Raschid Leileh zum Mord an dem Khalifen auf (der ihr Vater ist, was Raschid ihr verheimlicht); sie rüstet sich für die Tat, indem sie den »Schreckengott« (sic: S. 53) und dessen Todesengel Azrael (S. 49) beschwört.

Im fünften Akt wird jedoch noch eine andere Lesart des Stücks ermöglicht und unterstützt: das Verständnis der innerislamischen Glaubenskriege als eines Spiegels europäischer Geschichte. Die resümierende Botschaft, welche die Titelfigur Mostadhem am Ende formuliert, ist im 18. Jahrhundert ein Kernstück christlicher Weltdeutung: Das Geschehen, strukturiert als ein Kreislauf von Gewalt und Gegengewalt, von Rache und Hass, steht unter dem Vorzeichen, dass Gott die Sünde

durch ihre natürlichen Folgen straft, indem die Lasterhaften sich gegenseitig umbringen. Mostadhem gelangt vor seinem Tod zu dieser Einsicht; er erkennt das Gesetz der Vorsehung und begreift die Weisheit Gottes: »Der Schluß des Himmels ist gerecht, vorsichtig, weise;/ [...] / Zu meiner Züchtigung braucht Gott die Lasterhaften! –« (S. 57). Als einzige Möglichkeit des Friedens erscheint eine starke Regierung, welche die rivalisierenden Sekten in Schach hält – ein Echo der Lösung, die zum Beispiel Thomas Hobbes als Antwort auf die blutigen Religionskriege in Europa vorgeschlagen hat. –

Drei weitere Orientdramen Weidmanns sind in Meyers Theaterbibliographie verzeichnet: *Soliman vor Wien* (1775), *Hababah, oder die Eifersucht im Serail* (1772) und *Abdalah, oder Keine Wohlthat bleibt unbelohnt* (1771).



Österreichische Nationalbibliothek (digitalisiert mit Google),
Signatur: 392620-A.57,5

Dass in dem Erinnerungsstück an die (erste) türkische Belagerung Wiens³⁷ die Muslime nicht im strahlenden Licht erscheinen, muss nicht weiter verwundern – die

³⁷ Paul Weidmann: *Soliman vor Wien*. Ein Originaltrauerspiel von fünf Aufzügen, Wien 1775. Digitalisat der Österreichischen Nationalbibliothek: <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ172717503>. – Ein politisches Propagandastück aus gegebenem Anlass ist auch das Drama *Adelheid in der*

Handlungskonstruktion macht ›das Serail‹, d.h. das Gesetz Mohammeds, das Polygamie ermöglicht und somit das sexuelle Begehren begünstigt, für die Niederlage Solimans verantwortlich, der wegen seiner Liebe zu einer schönen und vornehmen christlichen Gefangenen als Feldherr versagt –; Beachtung verdient vielmehr der Einakter *Abdalah, oder Keine Wohlthat bleibt unbelohnt*.³⁸ Die Situation ist hier umgekehrt: Tapfere Türken erobern eine christliche Stadt. Die Handlungskonstruktion folgt dem Prinzip des ›Segens der guten Tat‹: Weil der Christ Lisimon einst an dem Muslim Abdalah als ›Samariter‹, als dessen Nächster, gehandelt hat, verschont Abdalah ihn mitsamt den Einwohnern der (rück-)eroberten Stadt, in der Lisimon wohnt. Am Ende wird als Konsequenz die Botschaft der Toleranz formuliert: Die Vertreter der beiden Religionsparteien segnen sich gegenseitig, jeder vertraut den anderen der Gnade und Huld des gütigen Gottes an (Lisimon: »Verwirf, o Herr, so edle Herzen nicht, laß sie Gnade vor deinen Augen finden, und vergönne, daß meine vor Freude trunkene Seele sie segne! –« [S. 28]. Abdalah: »[...] Edle Familie, wachse und blühe, und euer Gott schütze und segne euch, so wie es eure Tugenden verdienen! – Und diese Wohnung soll ewig die Freystätte der Menschlichkeit heißen!« [S. 29]). Reziprok ist auch die Schuld, das wechselseitig zugefügte Leid: Während der Kampf um die Stadt noch tobt, erinnert Lisimon seine Mitbürger an die Grausamkeit, mit der sie einst aufgrund des religiösen »Vorurteils« (S. 16) den türkischen Kriegsgefangenen begegnet seien, die als Menschen Anspruch auf ihr Mitleid gehabt hätten:

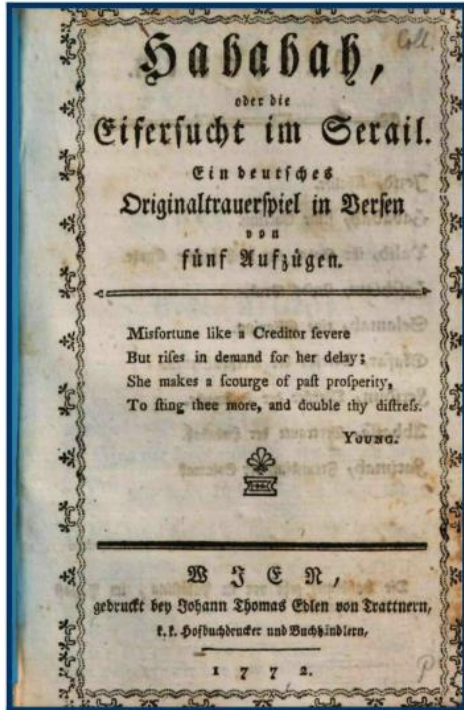
Die gefangenen Türken wurden in unsre Stadt gebracht. Wie hat man sie behandelt? – Großer Gott, nicht wie Menschen, nein, ärger als das Vieh! und das thaten Menschen, das thaten Christen! [...] Wie können wir denn von ihnen Menschlichkeit fodern, wenn wir selbst Unmenschen sind? (S. 16)

Und:

Man machte sich groß mit selben Spott zu treiben, und sie zu mißhandeln, denn sie haben nicht die Religion wie wir, mehr brauchte es nicht, um sie für Vieher zu erklären! In einer Stadt, wo die Edeln zum Vergnügen Hunde und Pferde mästen, wurden die Menschen vergessen! (S. 17)

Slavery, oder Tugend und Unschuld bietet aller Verleumdung Trotz. Ein Trauerspiel von Fünf Aufzügen, aufgeführt an dem glorreichen allerhöchsten Geburtsfeste Sr. Römisch-Kaiserlichen Majestät Francisci in Germanien, und zu Jerusalem Königs etc., Wien 1760 (Digitalisat: Google Books): Die christlichen Kreuzritter werden idealisiert gezeichnet, die Muslime spielen die Rolle der Barbaren (vgl. Kleinlogel: *Exotik – Erotik* [Anm. 22], S. 333f.).

³⁸ Ein deutsches Originaldrama von einem Aufzug, Wien 1771. Digitalisat: Google Books. https://books.google.de/books?id=umpUAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.



Österreichische Nationalbibliothek
(digitalisiert mit Google), Signatur:
392620-A.60,2

Der Untertitel des dritten »Originaltrauerspiels«, wie Weidmann seine Stücke nennt (*Abdalah*: »Originaldrama«), *Hababah, oder die Eifersucht im Serail*,³⁹ scheint eine Handlung anzukündigen, die christliches Überlegenheitsgefühl bestätigt, nämlich die Demontage eines türkischen Herrschers, der dem vom mohammedanischen Gesetz erlaubten Liebesgenuss im Serail frönt bzw. frönen möchte und auf Grund seiner Schwachheit Krone und Reich verliert. Doch dem ist nicht so, denn der Niedergang des regierenden Khalifen Jezid und seiner eifersüchtigen Gemahlin Hababah bedeutet den Aufstieg des konkurrierenden tugendhaften Paares, seines Bruders Heschiam und dessen Geliebter Selamah, zum Thron. Beide bestehen die höchste, entscheidende Tugendprobe: Sie bezwingen sich selbst und ihre Leidenschaft, vergeben denen, die nach ihrem Leben trachten, und stellen ihr Schicksal der Vorsehung anheim:

Selahmah: Sie [die Vorsehung] hat mich stäts geführt; sie gab mir
diese Ketten;
Sie kann mich wiederum aus diesen Banden retten!
Doch wider meine Feind', die mich verfolgen, höhnen,
Und stäts beleidigen, sind meine Waffen – Thränen! (S. 31);

Heschiam: Kann nicht vielleicht dein Glück nur durch die Tugend
reifen? –
Wohlan, laß uns die Rach in Freundschaft itzt verwandeln;
Laß uns groß, tugendhaft, und edelmüthig handeln; [...] (S. 46);

Heschiam: Umsonst sucht mich die Lieb durch Reize einzuwiegen,
Die Tugend triumphirt, und lehrt mich selbst besiegen! (S. 59)

Solche Tugend muss auch ein christliches Publikum vorbehaltlos bewundern; zugleich jedoch zeichnet Weidmann mit großer Sorgfalt seine Figuren als Muslime und ihren Gottesglauben, der sie zu ihrer Tugend motiviert, als islamisch. Wie in

³⁹ Ein deutsches Originaltrauerspiel in Versen von fünf Aufzügen, Wien 1772. Digitalisat der Österreichischen Nationalbibliothek: <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ158392302>.

seinen anderen Stücken wenden sie sich häufig an »Allah«,⁴⁰ Mohammed wird als »Alnabi« (›der Prophet‹) apostrophiert,⁴¹ sie schwören bei seinem Grab.⁴² Im Tod findet der Khalif Jezid sich selbst und seine Tugend wieder; er ergibt sich in Gottes Willen:

Dieß blinde Aug wird hell, durchschauet, und ergründet!
Allah, dein heilger Schluß steht vor mir klar, und offen;
Der Streich, den ich gedroht, der Streich hat mich getroffen;
[...] Wie hat die Leidenschaft mein menschlich Aug geblendet!
(S. 69)

Sein Vermächtnis bezieht sich dabei auf die Geschichte des Islams bzw. der muslimischen Völker. Mit folgenden Worten vertraut er seinem Bruder die Erziehung seines Sohnes an:

Lehr ihn die schwere Kunst mit Weisheit zu regieren.
[...] Dein Beyspiel lehr ihn früh, die angenehmen Pflichten
Sich selbst, dem Vaterland, dem Himmel zu entrichten!
Es soll in seiner Hand das Schwert Alnabi blitzen;
Er soll den Alkoran, er soll sein Volk beschützen!
Lehr ihn das Rauchfaß und das Heft des Zepters lenken –
Mein Thron sei dein! [...] (S. 69-70)⁴³

Weidmanns Trauerspiele *Mostadhem*, *Soliman vor Wien* und *Hababah* sind Alexandrinerdramen in der Tradition der klassizistischen Tragödie: pathetischer Stil, große Gefühle, hohe Gegenstände, historisch-politischer Stoff (Palastintrigen, Umsturz von Reichen und Thronen). An diese Tradition knüpft auch das nächste hier vorzustellende Stück an, neben Favarts Komödie *Solimann der Zweyte* (s.u.) und dem *Mahomet* Voltaires das einzige in unserem Überblick, das Lessing gekannt haben dürfte: Christian Felix Weißes, des Jugendfreundes, Trauerspiel *Mustapha und Zeangir* (1748; Erstdruck 1763; 1767).⁴⁴ Lessing hat sich (1748) mit dem

⁴⁰ Beispiele: Abbassa (Vertraute der Hababah): »Ich ehre Muladin, doch Allah hüllt die Schlüße/ In schwarze Wolken und in dunkle Finsternisse!« (S. 7); eine Anmerkung erläutert: »Allah, ist ihr höchstes Wesen« (ebd.); Selamah: »Allah, es liegt dein Fluch in dem vermeynten Segen!« (S. 14).

⁴¹ In diesem Stück versieht Weidmann die Anrede mit einer Fußnote: »Die Mahometaner nennen ihren Glaubensstifter gerade zu Alnabi, den Propheten.« (S. 7).

⁴² Beispiel: Heschiam (zu Hababah): »Ich schwöre Sultaninn, durch deine edeln Zähren;/ Durch jenes heilge Grab, das wir zu Meka ehren;/ Durch jenes Buch vor dem der Musulmann erzittert;/ Durch Allah, dessen Hauch den Weltenbau erschüttert;/ Durch meine Lieb und Treu [...]« (S. 24).

⁴³ In einer Anmerkung zu Beginn des Stücks erläutert Weidmann das Amt des Khalifen: »Khalife war das Haupt der Mahometaner. Sie nennen ihn Beschützer des Glaubens.« (S. 5) – Während Hababah, die dem Typus des ›rasenden Weibs‹ nahesteht, sich auf den Krieger Mohammed beruft (»O hätte der Prophet wie du vor Blut gezittert,/ [...] / Sein blutig Schwert hat nur den Alkoran beschirmt;/ Er hat sein neu Gesetz auf Leichen aufgethürmet!« [S. 43]), lautet Jezids Vermächtnis: »[...] lebt wohl! Die Lieb sey euer Erbe!« (S. 72).

⁴⁴ Grimm gibt in seiner Studie zum Soliman-(Süleyman-)Stoff im Drama des 17. und 18. Jahrhunderts (s. Anm. 22) als Konzeptionsphase das Jahr 1748 und als Erscheinungsjahr des Erstdrucks 1761 an. 1763 erscheint der 2. Teil des *Beytrags zum Deutschen Theater*, der das Trauerspiel enthält. – Weißes Stück wird nach folgender Ausgabe zitiert: Christian Felix Weiß: *Mustapha und Zeangir*, ein Trauerspiel in fünf Auszügen, in: *Beytrag zum deutschen Theater*. Zweyter

gleichen Stoff beschäftigt, wovon ein Dramenprojekt zeugt: *Giangir. Oder der verschmähte Thron*.⁴⁵ Im 17. Jahrhundert diente, wie Gunter E. Grimm herausgearbeitet hat, die Geschichte des Sultans Soliman (Süleyman), der seinen eigenen Sohn Mustapha hinrichten ließ, der theatralen Modellierung eines Türkenklischees, das als Reflex auf die Bedrohung Europas durch das osmanische Reich verstanden werden kann: Wankelmut, Schwäche und Grausamkeit würden, so Grimm, dem türkischen Sultan und damit auch seinem Volk, das er repräsentiere, als typische Eigenschaften zugeschrieben.⁴⁶ Weiße dagegen setzt in seiner Bearbeitung des Stoffes auf den Kontrast zwischen den Generationen: Dem schwachen, unfähigen Vater (Solimann) und der machtbesessenen, intriganten Mutter (Roxane) stehen die beiden (Halb-)Brüder, Mustapha und Zeangir, als wahre Ausbünde an Tugend gegenüber; Mustapha, der Thronanwärter, ist zudem derjenige, den das Volk liebt und mit dem es sich identifiziert. Achmet, einem weiteren treuen Freund Mustaphas, ist das Stichwort in den Mund gelegt, welches den konzeptuellen Zuschnitt des Stücks bezeichnet: Sein Freund Mustapha sterbe als ein »Märtyrer der Unschuld« (S. 124). In der Tat handelt es sich bei dem Trauerspiel um ein Märtyrerdrama in muslimischem Gewand.⁴⁷ Mustapha zeichnen Tugenden aus und er formuliert Einsichten, die für Weißes Publikum genuin christliche sind: Für Mustapha liegt Seligkeit im Wohltun und in der Selbstaufopferung, er besitzt Gottvertrauen und Geduld im äußersten Elend, er vergibt sterbend dem Vater, der ihn getötet hat, er versteht das Leiden als irdische Prüfung und hat einen geläuterten, vergeistigten Begriff sowohl von der göttlichen Vorsehung als auch von der Unsterblichkeit der Seele. Er mahnt Zeangir:

[...] Jetzt unterwirf im Stillen,
Mit mir Dich in dem Staub der Vorsicht weisem Willen!
Was dem Gerechten auch für Unglückswetter dräun,
So soll er sich den Tod nicht geben, ihn nicht scheun.
Der Himmel weiß allein, was uns für Dinge nützen,
Ihm überlaß ich mich, u. er wird mich beschützen! – (S. 41)

Er findet nachgerade zu biblischen Gleichnissen, um das Wirken der Vorsehung zu beschreiben:

Theil. 2., verb. und verm. Aufl. Leipzig 1767, S. 1-140. Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10122919-5.

⁴⁵ Vgl. B 1, S. 243-247 sowie den Kommentar (Jürgen Stenzel) S. 1080-1083 (Angaben zu Lessings und Weißes Quellen). – 1762 wird am Braunschweiger Hof eine Singspielfassung des gleichen Stoffes (mit glücklichem Ausgang) aufgeführt (Musik: Johann Schwanenberg; vgl. Kleinlogel: *Exotik – Erotik* [Anm. 22], S. 334-337).

⁴⁶ Grimm: *Schwächling und Despot* (wie Anm. 22), S. 2-5 und S. 17. In Grimms Beitrag finden sich Informationen zur Stoffgeschichte, zu den historischen Hintergründen und zu Lessings und Weißes Quellen sowie zur Forschungsliteratur (bes. S. 5f. und S. 11f).

⁴⁷ Grimm erwähnt zwar, dass Weißes Trauerspiel zum Typus des Märtyrerdramas gehört (S. 14), ohne darauf einzugehen, dass damit ein interreligiöser Diskurs eröffnet ist. Er konzentriert sich ausschließlich auf die Soliman-Figur als Verkörperung des zerrissenen, leidenschaftlichen Herrschers, dem Weiße eine »moderne« Psychologie verleihe.

Freund, was er [der Himmel] thut, war stets gerecht gethan,
Der Fromme betet ihn auch in dem Leiden an.
Wir streun ein Saamenkorn nachlässig in die Erde,
Damit es einst ein Baum voll güldner Früchte werde,
Uns schien es längst verwest – wirft mich des Schicksaals Wut
Zu Boden: oh so glaubt, es meint es mit uns gut – (S. 67).

Ihm wird sogar eine Art Offenbarungstraum zuteil, der ihm einen Vorgeschmack des Paradieses gewährt und damit Trost spendet; Anklänge an die Vision der Märtyrer in der Apokalypse des Johannes (Kap. 7, V. 9-10 u. 14) beglaubigen den religiösen Gehalt.⁴⁸ So lautet die Lehre des »göttlichen Propheten«, der Mustapha im Traum leitet:

Durch eine Wüstenei gieng Deine kurze Reise
Doch meiner Führung treu, bist Du hier angelangt,
Wo reiner Seelen Glanz, in weißen Kleidern prangt,
In diesen Streifen Bluts trägst Du der Unschuld Siegel:
Steig hier so hoch du willst, es springen Thor und Riegel
Und bieten Freuden Dir, die sich nur der erstritt,
Der in dem Labyrinth der Zeit unschuldig litt – (S. 68f.).

Wenn er stirbt, kann er sich der ewigen Seligkeit im Jenseits sicher sein:

Das Unglück – ist das Glück der Weisen und der Guten!
Sie mögen unverdient von seinen Streichen bluten,
Es läutert, reinigt sie hier zur Unsterblichkeit:
[...] Mein Unglück – ein Beweiß, daß hinter meinem Grabe
Ein schöner Auftritt folgt, den ich zu hoffen habe (S. 113);

Ach! Ihr allein! Nur Ihr – genug! ich geh voran,
Zuerst auf rauhen Pfad, dann auf der Sonne Bahn!
Ihr seyd zum Himmel reif, nicht lange werth der Erden,
[...] Es werde Nacht umher: in mir ist alles Licht; – (S. 114).

Für uns liegt die Pointe dieses Trauerspiels, dessen tugendhafte Figuren den Tod mit einer Standhaftigkeit erleiden oder herbeisehnen, als ob Sterben »ein Glas Wasser trinken«⁴⁹ wäre, darin, dass Mustapha auf seinem Weg der Bewährung von Weiße sehr deutlich als Muslim und nicht als Christ charakterisiert wird. Er orientiert sich an Mohammed, dem Propheten, der ihn immer geliebt und geschützt habe, und an

⁴⁸ In Weißes »historischem Schauspiel« *Der Fanatismus, oder Jean Calas* (1780) ist es gleichfalls ein Traum mit Offenbarungscharakter, der den zum Tode verurteilten Calas stärkt und ihm zugleich die Würde des Märtyrers verleiht. In diesem späten Stück Weißes bestätigt der Traum die *Wahrheit* von Calas' (christlich-protestantischem) Glauben. Man kann daran ermessen, welche Aufwertung von Mustaphas muslimischem Glauben es bedeutet, wenn ihm die Gnade eines solchen Traumes gewährt wird. Zu *Jean Calas* als Toleranzstück vgl. Monika Fick: »*Imitatio Christi*« als Weg zur Toleranz: Christian Felix Weiße contra Gotthold Ephraim Lessing, in: Yvonne Nilges (Hg.): *Jesus in der Literatur. Tradition, Transformation, Tendenzen. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Heidelberg 2016, S. 67-89.

⁴⁹ So Lessings Spott im ersten Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* über die Standhaftigkeit der christlichen Helden in Cronegks Trauerspiel *Olint und Sophronia*: B 6, S. 190.

dessen Lehre (S. 74; vgl. S. 111: »O göttlicher Prophet! bald schwing ich mich zu Dir/ Hochtriumpfierend auf!«); von dem Kreuz Jesu oder dem wahren Messias, Erlöser und Gottessohn ist nicht die Rede; den Seelenführer in seinem Traum nennt Mustapha einen »göttlichen Propheten« (S. 67) und Weisen (S. 68).⁵⁰ Wenn die Paradiesesbilder ein biblisches Kolorit tragen, dann zugleich ein orientalisches mit ihrer Prachtentfaltung und Kostbarkeit.

Welche Intention ist nun aber mit diesen positiven Islam- und Orientbildern verbunden? Handelt es sich um eine Spielart des Exotismus, die Spiegelung des Eigenen im Fremden zwecks deutlicherer Erkenntnis, wie sie nur durch Distanzierung möglich wird?⁵¹ Oder haben wir es mit Beiträgen zur Toleranzdebatte zu tun, der theatralen, »anschauenden« Demonstration des Satzes, dass wahre Tugend und würdige Gotteserkenntnis auch in nicht-christlichen Gesellschaften bzw. Völkern zu finden sind? Oder handelt es sich gar um eine subtile Form des Orientalismus, eine unterschwellige Bestätigung eigener Überlegenheit angesichts der fremden Kultur?

⁵⁰ Häufiger als Mustapha beschwört Zeangir den Propheten; z.B.: »Eh kann der Alcoran und Mahomed selbst lügen,/ Die Tugend –« (S. 16); »Ich schwör es hier bey dir, und des Propheten Lehre,/ Daß ich, wenn ich für ihn, voll zärtlichem Gefühl,/ Nicht leben kann« (S. 28); »Tief im Serail versteckt, den Priestern unterthan,/ Hört ich bisher von nichts als von dem Alkoran –« (S. 38); »Prophet der Gläubigen, Dir dank ich hier im Staube,/ Daß Dein allmächtiger Arm das Schwerdt zurücke hielt« (S. 60) etc.

⁵¹ So könnte man die Intention des Trauerspiels *Temusin* beschreiben (von Hans Carl Heinrich von Trautzschen, 1772; s. Kleinlogel: *Exotik – Erotik* [Anm. 22], S. 339-344). Text: *Temusin*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: Hans Carl Heinrich von Trautzschen: *Deutsches Theater*, 1.Th., Leipzig 1772, S. 1-112. Digitalisat: Google Books. – Die Handlung spielt zwischen Vertretern eines tartarischen Volks, bei dem Temusin (d.i. der spätere Dschingis Khan) Asyl sucht, und einem Sultan (Mahomed); das bedrohte tartarische Liebespaar (Temusin und Zaide) bewährt sich in zahlreichen Tugendproben. Das Alexandrinerstück ist ein aufgeklärter Fürstenspiegel: Die tugendhaften Figuren, die sich auf die Stimme des Gewissens berufen (z.B. Temusin, S. 41, 48), verteidigen naturrechtliche Positionen und verpflichten den Herrscher auf Menschlichkeit und den Schutz der Freiheit der Bürger (z.B. Temusin, S. 8, 16f.; Zaide, S. 30f.), verneinen aber deren Recht auf aktiven Widerstand (Temusin, S. 106). Der Sultan hingegen ist ein warnendes Beispiel eines Despoten, der Sklave der eigenen Leidenschaften ist. Kleinlogel sieht die Voraussetzung für die Tugendhaftigkeit der Liebe zwischen Temusin und Zaide darin, dass beide als protochristliche bzw. »christianisierte« Figuren konzipiert seien (S. 340). Doch damit ist die Stoßrichtung des Stücks nicht exakt erfasst. In der »Vorrede« betont Trautzschen den Universalismus der »natürlichen Religion«, die eben *nicht* die (positive) christliche Religion ist, sondern *allen* Völkern und Nationen eigne: »[...] wenn sich aber jemand wundern sollte, bei einem Tartaren so aufgeklärte Ideen zu finden, so muß ich denselben auf die Geschichte verweisen; diese wird ihm sagen, daß auch einst in diesem Erdstriche die Wissenschaften blüheten, und daß Jenghiz-Khan die reinsten Begriffe von einem einzigen höchsten Wesen und von der natürlichen Religion hatte.« (Vorrede, unpaginiert). Wenn Temusin und Zaide, einerseits, in der Tat wie aufgeklärte Europäer des 18. Jahrhunderts sprechen, sind, andererseits, auch ihre Gegenspieler, allen voran der Sultan, *nicht* als Bekenner einer fremden Religion (eben des Islams) gezeichnet (die damit diffamiert würde), sondern ebenfalls als – schlechte – Europäer. In der Vorrede legt Trautzschen die Prämisse offen: Die »allgemein-menschlichen« Konflikte seien in Samarkand nicht anders beschaffen als in Rom oder London; mit anderen Worten: Seinem aufklärerischen Universalismus wohnt kein Differenzbewusstsein inne. So beleuchtet Trautzschens asiatisches Stück ex negativo, welche Signifikanz Weidmanns sorgfältige »islamische« Charakterisierung seiner Figuren besitzt.

Wir wollen diese Fragen im Blick auf diejenigen Orientdramen stellen, die zu der Geschichte der Verbürgerlichung des Theaters gehören: allesamt Prosastücke oder Blankversdramen, teils bürgerliche Trauerspiele, teils rührende Komödien, teils Palast-Tragödien, in denen der Sultan als Mensch interessiert und als Herrscher die Werte und Kultur der ›gebildeten Stände‹ verkörpert.⁵² Von den bereits besprochenen Stücken gehört Weidmanns *Abdalah* zu dieser Gruppe; Weißes *Mustapha und Zeangir* kann man als Hybriddrama bezeichnen, in dem die Märtyrerfigur dem Menschenbild der Empfindsamkeit entspricht.

Die Abbassiden (1775)⁵³ und *Sultan Achmet, genannt Die Lust und Liebe des Volks* (1781; 1784),⁵⁴ sind solch verbürgerlichte ›Fürstenspiegel‹, die den Herrscher als aufgeklärten Landesvater und empfindsamen Menschen darstellen. Sultan Achmet formuliert als vordringliche Aufgabe seiner Regierung, seine Untertanen als freie Bürger zu behandeln (und dazu zu erziehen); die ›Vergöttlichung‹ des Fürsten lehnt er ab: »Die Gottheit nachahmen können, ist Freude meiner Seele! aber mit ihr um

⁵² Zur bürgerlichen Vergesellschaftung und ›Akkulturation‹ im 18. Jahrhundert vgl. Michael Maurer: *Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680-1815)*, Göttingen 1996. – Den Zusammenhang zwischen dem Ideologem der »allgemeinen Menschenliebe«, dem Universalismus der »natürlichen Religion« und der Toleranz gegenüber nichtchristlichen Religionen arbeitet Guthke heraus, wobei er den Untersuchungsradius allerdings auf das bürgerliche Trauerspiel eingrenzt: *Der Bürger und der »Zusammenstoß der Kulturen«* (Anm. 22). Die beiden Stücke freilich, die Guthke neben Lessings Fragment *Tonsine* als Beispiele heranzieht, sind geeignet, genau das Gegenteil zu demonstrieren: *Selim*. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Aufzügen (dazu unten S. 29f.; den Zusammenhang mit Pfeils »moralischer Erzählung« *Osman* nimmt Guthke nicht wahr) und *Braitwell* (von Ernst Friedrich Hector Falcke). In *Braitwell* wird der Universalismus der natürlichen Religion geradezu doktrinär als Blüte und Resultat des Christentums vorgeführt, während die Religion der – überaus lernbegierigen – Türken überhaupt keine Rolle spielt. Die moralische Überlegenheit des Christentums setzt den Schlussakzent: Dem gottselig sterbenden Braitwell gegenüber bekennt Alquer, der Gouverneur der Seeräuber-Insel, dass er auf seinen Kriegszügen nur Zeuge der Schrecken des Todes gewesen sei und nur die Botschaft der Rache und Vergeltung gehört habe (*Braitwell*. ein [sic] bürgerliches Trauer-Spiel, in einem Aufzuge, Frankfurt/Leipzig 1769 [Digitalisat: Google Books], S. 55). Zu suchen ist also nach Theatertexten, die ein Differenzbewusstsein erkennen lassen. Auch führt Guthkes Fixierung auf das bürgerliche Trauerspiel als alleinigem Medium der ›Modernisierung‹ in die Irre. – Die Funktion des Orientbildes im 18. Jahrhundert, in der fremden Kultur die eigene zu spiegeln, betont Polaschegg, wobei sie zum einen als Bedingung dafür die generelle Wahrnehmung der orientalischen Staaten als *zivilisierter Nationen* (als „Parallelkulturen“) ausmacht (im Unterschied zur Wahrnehmung der sog. Naturvölker), zum anderen eine unbändige Lust der Aufklärer an der Differenz konstatiert: Andrea Polaschegg: *Die Regeln der Imagination. Faszinationsgeschichte des deutschen Orientalismus zwischen 1770 und 1850*, in: Charis Goer und Michael Hofmann (Hg.): *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770-1850*, München 2008, S. 13-36, hier S. 19-24. Unser Überblick über die Theatertexte ist geeignet, Polascheggs Befunde zu präzisieren und zu erweitern und vor allem die Toleranzdebatte in die Orientdiskussion zurückzuholen, die Polaschegg aus ihr ausschließt (z.B. S. 23f.).

⁵³ [Johann Friedrich Kepner]: *Die Abbassiden*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Aufgeführt in den kaiserl. königl. privilegierten Theatern. Wien 1775. Digitalisat: Google Books.

⁵⁴ [Johann Christian Bock]: *Sultan Achmet genannt Die Lust und Liebe des Volks*. Ein Schauspiel in drei Aufzügen, Frankfurt/Leipzig 1784. Digitalisat: Google Books. – Meyer (Anm. 18) verzeichnet eine frühere Ausgabe: Berlin 1781.

den Rang buhlen wollen? weg mit diesen Gedanken des Entsetzens!« (S. 19). In den *Abbassiden* verzichtet Al Mamon, der rechtmäßige, aus seiner Hauptstadt Bagdad vertriebene Khalif, aus humanitären Gründen auf die Eskalation des Bürgerkriegs; eine Handlungsweise, die ihm die Liebe des Volks sichert, das ihm freiwillig die Tore der belagerten Stadt öffnet (S. 26f.). Religionsfrieden und Aufklärung definiert er als seine politischen Ziele:

[...] kommt Freunde, vereinigt mit mir euren Eifer die Künste des Friedens blühend zu machen, durch Wissenschaften die Völker aufzuklären – durch sie die Pest, welche das Mark der Staaten in ihrem innersten vergiftet – den Geist des Aberglaubens und der Schwärmerei zu verscheuchen. (S. 55)



Die Abbassiden:
Österreichische Nationalbibliothek (digitalisiert mit Google),
Signatur: 392620-A.81,4

Sultan Ahmet: Google Books

In beiden Stücken dient die Handlung dazu, die Menschlichkeit der Herrscherfiguren als Quelle ihres aufgeklärten Regierungsstils aufzudecken, ›Menschlichkeit‹ im Doppelsinn von ›Humanität‹ und ›Empfindsamkeit‹, Verletzbarkeit der *conditio*

humana. Sultan Achmet und Al Mamon gehen durch die Schule der Empathie. Indem sie sich selbst als verletzbar erfahren, kultivieren sie eine mitfühlende Haltung gegenüber ihren Untertanen, in denen sie gleichfalls primär den Menschen sehen: das Menschliche, das allen gemeinsam ist. Sultan Achmet macht die entscheidende Grenzerfahrung in dem Moment, in dem er das Todesurteil über seinen engsten Freund und Vertrauten unterschreiben soll: Weil er in einem innerlich ausgetragenen »Kampf des Menschen über den Menschen«, wie es im Text heißt (S. 90), der Stimme der Menschlichkeit nachgibt, gelangt er zu einer nicht nur humanen, sondern auch klugen Entscheidung. Er ist bereit, den Verurteilten anzuhören; dabei treten entlastende Momente und mildernde Umstände zutage, die eine Begnadigung rechtfertigen. In den *Abbassiden* ist der Liebeskummer des Khalifen Al Mamon das Medium der *éducation sentimentale*. Als Kehrseite einer politischen Heirat, die den Religionsfrieden fördern soll, wird der ›Herzschmerz‹ der Gatten gezeigt: Fatima kann die Liebe ihres Gemahls nicht erwidern, vielmehr nährt sie mit Vorsatz ihre Leidenschaft für den Freund, dem sie zuerst versprochen war. Sie stirbt an gebrochenem Herzen, nicht ohne ihr Unrecht Al Mamon gegenüber eingesehen zu haben. Die Botschaft, welche die empfindsame Rhetorik des Stücks transportiert: Der Herrscher muss auf persönliches Glück verzichten, reift jedoch durch die Leidenerfahrung, die ihn als Menschen betrifft.

In diesen (und ähnlichen) Orientstücken vollbringen die Figuren veritable Gipfelleistungen an Tugend; in *Almanzaide* (1772)⁵⁵ beispielsweise verzeiht der aufgrund eines falschen Verdachts zum Tode verurteilte Almanzor, ähnlich wie in Weißes Drama *Mustapha*, seinen Verleumdern und empfiehlt sie der Gnade Gottes (S. 52), übt also die höchste (christliche) Tugend der Feindesliebe. (Seine Standhaftigkeit wird belohnt, die Intrige aufgedeckt und er darf am Ende seine Geliebte, *Almanzaide*, heiraten). Entscheidend für unseren Argumentationszusammenhang ist nun, dass zugleich mit der Charakterisierung der Protagonisten als Menschen, mit denen sich jeder identifizieren kann, deutliche Signale gesetzt werden, die sie als Nichtchristen und Angehörige einer fremden, außereuropäischen Kultur kenntlich machen; dass also der universelle Anspruch, welcher der Doktrin des ›Allgemeinmenschlichen‹ innewohnt, das Bewusstsein für Differenz nicht ausschließt. Als Globalindikator eines solchen Differenzbewusstseins fungiert zunächst wiederum die religiöse Terminologie: die Anrufung »Allahs«⁵⁶ und die Berufung auf Mohammed, dessen ›heiligen‹ Propheten; angereichert wird diese Terminologie mit religionskundlichen Details, so, wenn etwa der Turban oder die Farbe (Grün)⁵⁷ des

⁵⁵ J.C.G.W: *Almanzaide*, ein Drama in fünf Aufzügen, Berlin/Stralsund 1772. Digitalisat: Google Books.

⁵⁶ Besonders häufig in *Sultan Achmet*. S. 47, S. 50 (Molla), S. 52 (Molla), S. 70 (Sadi: »Darüber ruf ich Allah, seinen heiligen Propheten, und alle guten Geister zu Zeugen an!«), S. 78 (Zamora) etc.

⁵⁷ In *Sultan Achmet* dient ein grünes Band den Verschwörern als Erkennungszeichen. Dazu Molla: »Auch die heilige Farbe des Propheten haben sie sich nicht gescheut zu entheiligen, und jeder auf seine rechte Schulter zu heften« (S. 65).

Propheten in ihrer religiösen Bedeutung assoziiert werden. (Beispiel: »Empfang hier die Siegel des Reichs, die Fahne des Propheten und sein siegreiches Schwert, den geheiligten Turban der Beschützer der Glaubigen, Abbas unentweihete Binde, welche in den Kalifen den König und den Priester in einer Person vereinigt –« [*Abbassiden*, S. 53]). Auf diese Weise wird verdeutlicht, dass die muslimischen Herrscher auf dem Weg *ihrer* Kultur und Religionsausübung zur Tugend gelangen. Sultan Achmet beruft sich auf die ihm eingepflichtete »Lehre«, »daß Alles nur für Alle [...] hier unter uns vertheilt« (S. 68) sei, woraus sich der Auftrag ableite, Leben und Thron »fürs Wohl andrer« (ebd.) einzusetzen – eine Lehre, die auf dem Gemeinschaftsverständnis der *Umma* fußen könnte, was allerdings erst recherchiert werden müsste (hatte der Verfasser entsprechende Kenntnisse, welche Quellen standen ihm zur Verfügung?). Die vielleicht deutlichste Akzentuierung der Grenzen zwischen den Kulturen und damit ihrer Differenz ist in *Sultan Achmet* mit der Fiktion gegeben, welche die Wirren der Handlung allererst auslöst: Obgleich der Sultan eine leidenschaftliche Liebesbeziehung zu einer christlichen Prinzessin unterhält, beugt er sich dem Willen des Volkes, das eine Mischehe, eine Ausländerin auf dem Thron, nicht akzeptieren würde, und sendet die Geliebte in ihre Heimat zurück (vgl. S. 22f.).

Besonders intensiv ist die Vergegenwärtigung des Fremden in den *Abbassiden*, da der Stoff der Geschichte des Islams, der Spaltung zwischen den Schiiten und Sunniten, entnommen ist. In dem Trauerspiel werden die Konfliktparteien nach den Ahnherren der unterschiedlichen Glaubensrichtungen, Ali und Abbas (d.i. al-'Abbās ibn'Abd al-Muttalib), entsprechend Aliden und Abbassiden genannt. Während Weidmanns »Originaltrauerspiel« *Mostadhem*, das wir als eine »Fort-schreibung« von Voltaires *Mahomet* gelesen haben, den Geist der Gewalt und Zwietracht in die Entstehung des Islams zurückprojiziert, verweisen die *Abbassiden* in die umgekehrte Richtung: Als *Erbe* des Propheten, dessen »Blut« in ihm fließe (S. 14), arbeitet Al Mamon für die Aussöhnung der verfeindeten »Sekten«, die doch *einer* »Familie« (S. 4) zugehörten. Auch in den *Abbassiden* tritt ein skrupelloser Machtmensch und Bösewicht auf, der den Fanatismus schürt: Bassasiri, ein Geistesverwandter Raschids. Doch Bassasiri agiert nunmehr nicht nur als Machiavellist, sondern als bekennender Atheist und Freigeist. Er missbraucht also nicht, wie Voltaires *Mahomet*, das legitime Bedürfnis der Menschen nach Religion, sodass der Betrug dem Islam als einer positiven Religion sozusagen eingeschrieben ist, sondern er missbraucht die *Religion des Propheten*, die auf der Seite des frommen Gegenspielers, des Khalifen Al Mamon, zur Überwindung des Trennenden beitragen soll.

In beiden besprochenen Orientstücken resultiert aus der Kombination des universalistischen Moments – des Allgemein-Menschlichen – mit dem differenzierenden Moment – Humanität als »Blüte« der je eigenen Kultur und Religion – der Toleranzgedanke. Genauer formuliert: Der Toleranzgedanke, der dieser Kombination

innewohnt, wird in beiden Stücken explizit ausgesprochen; ›innerislamisch‹ in den *Abbassiden*, interkulturell in *Sultan Achmet*. Es wurde bereits erwähnt, dass Al Mamon den Aberglauben und Religionshass auf dem Weg der Aufklärung überwinden möchte und dies als das wichtigste Ziel seiner Regierung angibt. Sein engster Vertrauter, der Imam Rizza, hält den manipulativen Argumenten Bassasiris, der das von Gott gegebene Sittengesetz verleugnet, den Grundsatz entgegen, der im späten 18. Jahrhundert einer der Hauptgründe der Toleranzforderung ist, eines ihrer Axiome: den Grundsatz der Autonomie der Moral. Redlichkeit und Treue gehörten zu den Pflichten aller Menschen und müssten gegenüber allen Menschen praktiziert werden, ganz gleich, ob es sich um ›Rechtgläubige‹ oder ›Ungläubige‹ handelt (S. 10). Sultan Achmet schließlich wird dafür gepriesen, dass er die Voraussetzungen für eine friedliche Koexistenz von »Muselmann und Franke« geschaffen habe (S. 7).

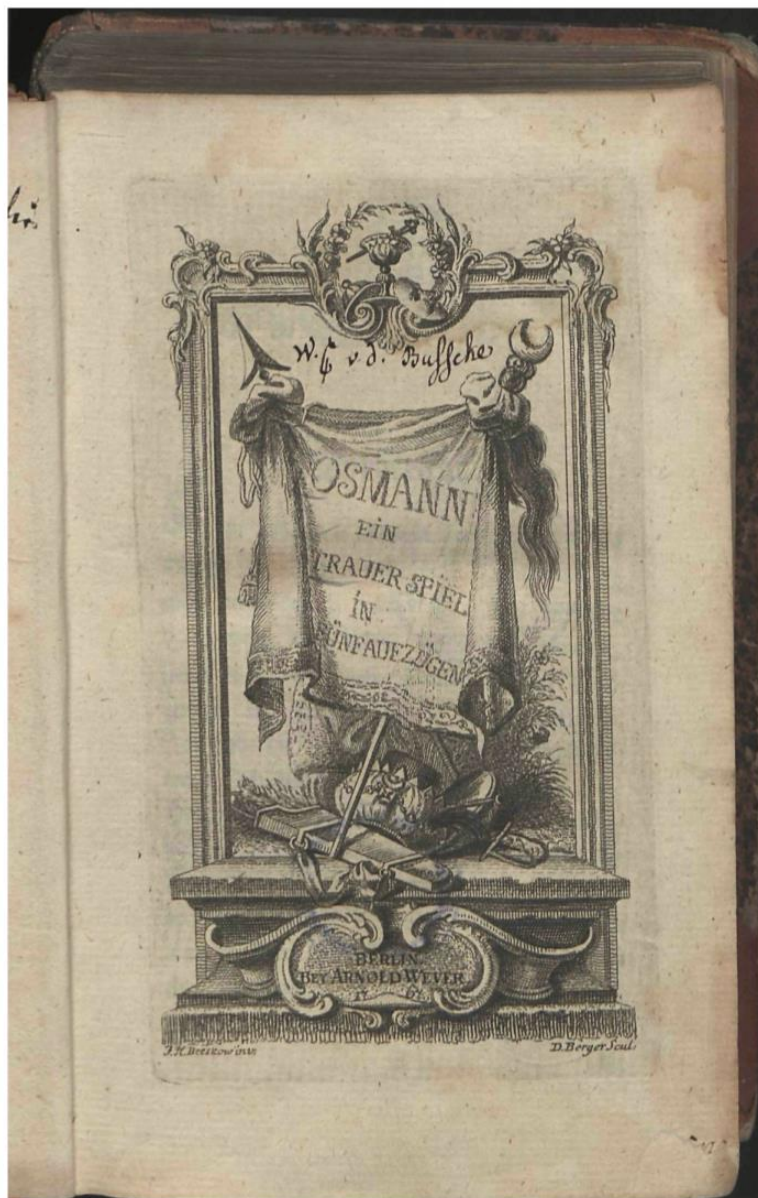
Das bürgerliche Trauerspiel *Osmann* (1767; Verf.: Besskow? Casparson?)⁵⁸ – ein Blankversdrama, dem die gleichnamige moralische Erzählung aus der beliebten Sammlung Johann Gottlob Benjamin Pfeils zugrundeliegt (s.u.) – rückt den mit dem Toleranzgedanken verknüpften Zusammenhang ins Licht: dass nämlich die Anerkennung der Tugend von Muslimen die Zurückweisung des Vorurteils impliziert, nur die christliche Religion motiviere zu wahrer Tugend. Bereits im »Vorbericht« lenkt der Verfasser die Aufmerksamkeit des Publikums auf die ›verquere‹ Verteilung von Tugend und Laster in seinem Stück: »Osmann spricht überall als ein Türke, der die gesittesten Theile von Europa gesehen hat; der die wenigen Tugenden dieser gesitteten Europäer nachzuahmen gewußt, ohne in ihre unzählige Laster zu fallen.« (S. 4). Der Bösewicht (Broße) des Trauerspiels ist ein Christ. Mit solchen Bösewichtern müsse man rechnen, heißt es im »Vorbericht« (»es giebt Broßen« [S. 4]); ähnlich tugendhafte Christen wie Osmann seien hingegen rar. Im Stück ist es das religiöse Vorurteil, das Andersgläubigen Moralität abstreitet, wodurch der lasterhafte Broße die Intrige gegen Osmann entspinnen kann. Obwohl Osmann eine tiefe Zuneigung zu Mme de Rouille, die als Sklavin bei ihm lebt, gefasst hat, tut er alles, um ihren Gatten, der ebenfalls als Sklave in die Türkei verkauft wurde, aufzufinden und die Eheleute einander wiederzuschicken. Diesen Plan vereitelt Broße, der gleichfalls in Liebe zu Mme de Rouille entbrannt ist, indem er ihr die Tugend Osmanns mit dem Argument verdächtig macht, einem »Ungläubigen« dürfe man prinzipiell nicht vertrauen. Dies befehle nicht nur die Klugheit, sondern mehr noch die Religion (S. 26). Seine Einflüsterungen haben Erfolg; Frau von Rouille wird argwöhnisch und fällt auf seine Intrige herein. Sie sinniert über Osmann:

⁵⁸ Kleinlogel (Anm. 22, S. 344) und Meyer (Anm. 18) geben als Verfasser Wilhelm Johann Christian Gustav Casparson an, der Katalog der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt nennt dagegen J.H. Besskow. – Text: *Osmann*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, Berlin 1767. Digitalisat: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt: urn:nbn:de:gvb:3:1-339377.

[...] Ist
Er nicht ein Türke? Glaubt er lasterhaft
Zu handeln, wenn er meine Tugend stürzt,
Da mich das Schicksaal ihm zur Sklavin macht? (S. 28)

Sobald hingegen Osmann, der als Türke die Grundsätze einer gereinigten Religion befolgt und seine Glückseligkeit in der Ausübung der Tugend findet, die Intrige seines christlichen Freundes durchschaut, stellt er desillusioniert fest:

Gott Welch ein Volk sind diese Christen! Stolz
Auf die Religion, beschimpfen sie
Durch ihre Handlungen, die Lehren, die
Sie giebt. (S. 54)



Sein Serail scheint übrigens einem europäischen Salon zu gleichen, wo man gesellige Gespräche führt; inwieweit hier Reiseberichte aus der Türkei (s. den »Vorbericht«) oder eurozentrische Ideen eine Rolle spielen, bedürfte wiederum weiterführender Recherchen.⁵⁹

Christen und Muslime werden auch in der Komödie *Der Kaufmann von Smyrna* (frz. Original von Sebastien-Roch Nicolas de Chamfort)⁶⁰ miteinander konfrontiert, hier jedoch zu ihrem wechselseitigen Glück. Das Stück zeichnet sich durch die Konsequenz aus, mit der beide Seiten miteinander verglichen werden. Hassan, der herzensgute Kaufmann von Smyrna, findet die Gelegenheit, einem Christen, der ihn einst auf dem Sklavenmarkt von Marseille freikaufte und nun selbst in Gefangenschaft geraten ist, die Wohltat zu vergelten. Muslime *und* Christen tragen Schuld am Skandal der Sklaverei, lautet die diskret mitgelieferte Botschaft; auch wird der europäische Sklavenhandel mit den Afrikanern in Erinnerung gerufen (S. 38). Desgleichen zieht das Stück eine Parallele zwischen der Polygamie und der doppelten Sexualmoral, die in Europa herrsche (S. 6f.); Hassans unterdrückte Anspielung darauf – »Aber zur Schadloshaltung [...]« (S. 6) – lässt christliches Überlegenheitsgefühl nicht aufkommen. Der Toleranzgedanke wiederum, der die gegenseitige Hilfeleistung über die Religionsgrenzen hinweg begleitet, wird, muslimisch perspektiviert, von Hassans Frau Zayde vorgetragen: »Und warum sollte man sie [die Christen] hassen? Weil sie unsern heiligen Propheten nicht erkennen? Unglücks genug für sie! Ich vor meine Person bin den Christen recht gut [...]« (S. 6).⁶¹

⁵⁹ Für Kleinlogel (Anm. 22, S. 344-352) dominiert in dem Stück nicht der Toleranzgedanke, sondern der »Gefühlsimperialismus« (S. 352), werde doch die türkische »Wollust« durch das europäische Liebesideal gezähmt.

⁶⁰ Text: *Der Kaufmann von Smyrna*, ein Lustspiel in einem Aufzuge aus dem Französischen des Herrn von Champfort. In Mannheim zum erstenmal aufgeführt [...], Mannheim 1770. Digitalisat: Google Books.

⁶¹ Im Vorfeld von Mozarts *Entführung aus dem Serail* (1782) ist Großmanns *Adelheit von Veltheim* anzusiedeln (1780; s. Kleinlogel: *Exotik – Erotik* [Anm. 22], S. 353-357). Text: Gustav Friedrich Wilhelm Großmann: *Adelheit von Veltheim*. Ein Schauspiel mit Gesang in vier Akten. Frankfurt/Leipzig 1784. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109776-3. Knotenpunkt der Handlung ist die gescheiterte Flucht des christlichen Liebespaares aus dem Serail des edlen Bassas Achmet, der sich in der Tribunalszene des vierten Akts (S. 94-111) als der ethisch Überlegene erweist (was von Kleinlogel übersehen wird, die in dem Stück den Absolutheitsanspruch der empfindsamen Liebe affirmiert sieht: S. 357). Einen politischen Akzent setzen die Anspielungen auf das Unmenschliche der Sklaverei, die von beiden Seiten betrieben wird: Als Gegenleistung für Achmets Großmut bieten die christlichen Ritter die Freilassung von Galeerensklaven an (S. 96). Die Differenz zwischen den positiven Religionen spielt in dem Stück keine Rolle; Achmet bekennt sich zur Autonomie der Moral (er begegnet den Menschen seiner Umgebung mit dem Wissen, dass ein »rechtschaffener Mann« sowohl unter dem »Filzhut« als auch unter dem »Turban« stecken kann: S. 67); einen Schlussakkord setzt seine mahnende Erinnerung an die Christen: »Macht mich [...] über eine Handlung nicht erröthen, die Lohnes genug für mich in der Ausübung hat. Doch, das erlaubt mir euch zu sagen: daß ich, so zu handeln, wahrlich nicht aus der Geschichte eurer Eroberungen fremder Welttheile erlernt habe.« (S. 109).

Fassen wir unsere These zusammen: Das bürgerliche Illusionstheater hat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unabhängig von *Nathan dem Weisen* mit Schauspielen wie *Mustapha und Zeangir*, *Almanzaide*, *Abdalah*, *Die Abbassiden*, *Osmann*, *Der Kaufmann von Smyrna*, *Sultan Achmet* einen Typus des Orientdramas hervorgebracht, in dem der emphatische Begriff vom Menschen auf die Figur des »Muselmans«, sei er nun Türke oder Araber, übertragen wird, ohne dass die Differenz ausgelöscht würde. Das »Orientalische« ist nicht nur Kostüm, sondern konturiert die Bühnenfiguren, so realitätsnah und dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit konform es die Kenntnisse der Verfasser erlaubten, als Angehörige einer nicht-christlichen, fremden Kultur und Religion. Ohne dass der Praxistest drohte – es gab im Alten Reich keine muslimische Minderheit, die gesellschaftliche Rechte einfordern konnte – werben diese Stücke mit ihrer promuslimischen Sympathie- lenkung zugleich für die Toleranzidee: Toleranz verstanden als Respekt vor dem »Anderen« auf der Grundlage der gemeinsamen, eben »allgemein-menschlichen«, Befähigung zur Tugend und Gotteserkenntnis.

Als ein Beleg für diese Lesart lassen sich Orientdramen heranziehen, in denen eine entgegengesetzte Perspektivierung erfolgt und die deshalb, wie Einwürfe in einer Debatte, die kontrastierende Position *ex negativo* beleuchten; Dramen mit religiös intoleranter, mit eurozentrischer, orientalistischer oder auch eklatant (proto-)kolonialistischer Akzentuierung.

Neben Besskows (bzw. Casparsons) toleranter, das Vorurteil kritisierender Dramenversion von Pfeils *Osmann*-Erzählung gibt es auch intolerante Varianten, greifbar zum Beispiel in einem 1762 veröffentlichten »bürgerlichen Trauerspiel« *Selim* (Verf.: Gustav Philipp Vogel);⁶² in den »Anmerkungen« wird der Bezug zu Pfeils Erzählung hergestellt (S. 345). In dieser Bearbeitung erscheint die Tugend Osmanns bzw. Selims, wie der Protagonist hier heißt, die Fähigkeit zur Selbstüberwindung, als Effekt von dessen Europäisierung und als vollkommen fremdes Element in dessen eigener Kultur. Den Islam tut Mme von Chauve (= Mme de Rouille) als »erdichtete« Lehre ab, die den Verstand verfinstere und keine Gesetze gegen die »unmäßigen Begierden« (S. 299) kenne (sondern die Polygamie erlaube: S. 303). Selim hingegen, der »mit den gereinigten Grundsätzen der Religion das beste Herz« (S. 299) verbinde, habe seine Bildung auf seinen ausgedehnten Reisen in Europa erworben (S. 300). Der Ausgang der Handlung, die hier ein gutes Ende

⁶² Text: G[ustav] P[hilipp] V[ogel]: *Selim*. Ein bürgerliches Trauerspiel in drey Aufzügen, in: *Altdorfsche Bibliothek der gesamten schönen Wissenschaften* hg. von der deutschen Gesellschaft daselbst, Bd. 1, 4. St., Altdorf 1762, S. 295-344; *Anmerkungen über dieses Trauerspiel*: S. 344-353. Digitalisat: Google Books. – Meyer (Anm. 18) verzeichnet eine weitere Dramatisierung des Stoffes aus dem Jahr 1770, die, mit ähnlichem guten Ausgang, eine vergleichbare Tendenz aufweist: Hedwig Luise de Pernet: *Seline*, ein komisches Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, in: *Versuch in Fabeln und Erzählungen, nebst einem komischen Trauerspiel in Versen*, Graz 1770, S. 65-174. Digitalisat: Google Books.

nimmt, bestätigt das Vorurteil des Bösewichts (Clairville), der die Sittlichkeit, die moralische Kompetenz ›des‹ Türken grundsätzlich in Zweifel zieht. Denn Selim enthüllt sich als ›Kryptochrist‹. Gedrängt durch den Verrat seines heuchlerischen Freundes, bekennt er, dass er die Auswanderung nach Europa und die Konversion zum christlichen Glauben von langer Hand vorbereitet habe – seine Tugend erscheint als Ausweis seiner christlichen Orientierung, nicht als ›Ergebnis‹ der eigenen Religionsausübung. Seine neuen Freunde applaudieren: »Und wie würdig werden Sie erst unsrer Liebe werden, wenn ein höheres Licht Ihre Tugend bestrahlet, und Ihre Einsicht von der wahren Glückseeligkeit vollkommner macht« (S. 344).

Aus dieser intoleranten Adaption des Osmani-Stoffs erhellt, welcher Zündstoff darin lag, beim Wettstreit um wahre Tugend einen muslimischen Türken über die Vertreter des Christentums triumphieren zu lassen. Aufschlussreich ist hier ein Blick auf die Quelle, Pfeils »moralische Erzählung«. ⁶³ In ihr sind die Lesarten beider Stücke angelegt. Einerseits polemisiert Pfeil bzw. der Erzähler mit Verve gegen das Vorurteil, Angehörige nicht-christlicher Religionen seien zu Selbstüberwindung und selbstlosem Handeln unfähig, wobei er mehrmals die ›interkulturelle Pointe‹ herausstreicht, dass nämlich Osmani sich für Fremde – das christliche Ehepaar – aufopfert, während Broße die eigenen Landsleute und Religionsverwandten verrate (z.B. S. 230, 245, 249, 252, 255); auch deckt er den theologischen Diskurs auf, der das Vorurteil begründet: Er greift die »christlichen Sittenrichter« an, die hinter der großmütigen Tat eines Türken nur »Ehrgeiz«, also ich-bezogene Antriebe, witterten – eine Erinnerung an Augustinus' Diktum, die Tugenden der Heiden seien nichts als glänzende Laster –, und stellt die rhetorische Gegenfrage, ob es Gott denn unmöglich sei, »dem Herzen eines Menschen mit einem Turban, Fähigkeiten zur Ausübung der edelsten Tugenden zu verleihen?« (S. 262). Darüber hinaus lebt Osmani die geforderte tolerante Haltung selbst vor, wenn er der Frau von Rouille, sollte sie seine Liebe erwidern und in eine Heirat einwilligen, Religionsfreiheit verspricht:

Osmani, sprach er, prüft niemals die Art, mit der Gott angebethet wird, sondern das Herz selbst, das ihn anbethet. Die Tugend kann allein [Druckfehler für ›allen‹?] Religionen eigen seyn, und sie allein ist der Grund einer wahrhaften Liebe. (S. 223)

Andererseits wird freilich das Plädoyer für eine aufgeklärte Einstellung der fremden Kultur gegenüber konterkariert durch die Betonung des Kontrastes zwischen dem Ausnahmetürken und seinem Volk. Bei Pfeil gelten ›die‹ Türken als eine »barbarische Nation«, deren »Laster« die Tugend des »redlichen Osmanis« nicht überwältigen konnten, weshalb sein Verdienst umso glänzender vor dieser dunklen Folie

⁶³ Text: [Johann Gottlob Benjamin Pfeil:] *Osmani*, in: *Versuch in moralischen Erzählungen*, Leipzig 1757, S. 215-272 (Microfiche: Karl G. Saur).

strahlt; während im ›gesitteten‹ Europa auch für den eingeschränktesten Geist die »Wege« zur Tugend durch eine »Menge von Vorgängern« bezeichnet und vorgebahnt seien (S. 217). Wiederholt wird auf die »Grausamkeit« der Sitten verwiesen, womit vornehmlich die Institutionen der Sklaverei und des Serails gemeint sind (z.B. S. 237). In dieser Gegenüberstellung von europäischer Zivilisation und türkischer Barbarei, die Besskow in seiner Dramenversion *nicht* ausspielt, ist die ›korrigierende‹, umdeutende Konkretisation angelegt und motiviert, wie sie Vogel in seiner Dramatisierung (1762) vornimmt. Er macht die ›unglaubliche‹ Tugend Osmanns schlicht als das Resultat von dessen Europäisierung und Hinneigung zur christlichen Religion plausibel; enthüllt also den ›redlichen‹ Türken als ›unechten‹ Türken.

Und doch steht diese Konsequenz in Widerspruch zu der Dynamik, die Pfeils Erzählung entfaltet und deren aufklärerischer Appell offenkundig als Herausforderung verstanden wurde. Denn im Erzählprozess wird deutlich, dass die Anerkennung der Tugend eines Individuums aus fremdem Volk dazu zwingt, das Kollektivurteil zu revidieren; insofern folgt Pfeil (zumindest im Ansatz) einer ähnlichen Pädagogik wie Lessings jüdischer Reisender gegenüber dem antisemitischen Baron (in der frühen Komödie *Die Juden*). Gegen Ende der »moralischen Erzählung« tritt diese individualisierende Implikation des Universalismus, der dem aufklärerischen Konzept von Religion und Menschenwürde innewohnt, immer klarer hervor. Osmann selbst beklagt sich über das »Vorurteil«, »mich aller der Laster fähig zu halten, die man gemeiniglich an uns als Barbaren zu finden glaubet« (S. 255). Die Grausamkeit des Großveziers, der zuletzt auf Anstiften Broßens die tragische Wendung herbeiführt, ist nicht als Beispiel für die Barbarei ›der‹ Türken misszuverstehen; vielmehr bemerkt der Erzähler, dass dessen »unersättliche Leidenschaften« vom Volk verabscheut würden (S. 270). In den Abschnitten davor genießen Osmann und Frau von Rouille das tränenreich-melancholische Glück einer empfindsamen Freundschaft. In seinem Kommentar pocht der Erzähler auf das ›Allgemein-Menschliche‹, welches der Grund dafür sei, dass Individuen aus allen Völkern und Nationen in Freundschaft und Liebe zueinander finden könnten:

»Thränen der Freundschaft bey einem Türken?« wird das Vorurtheil des Unempfindlichen spotten [...]. Warum wollen wir doch diese Triebe zur Freundschaft, zur Liebe, zwey Stücke, welche allein den Menschen vollkommen glücklich machen, für das Eigenthum einzelner Nationen halten? Sind sie nicht das Geschenk des Vaters des ganzen menschlichen Geschlechts? Und ist dieser liebevolle Vater gegen einen Theil seiner Kinder grausamer als gegen den ändern? (S. 267; ähnlich bereits S. 245). –

Dass dem Türken die »Sitten« seiner Nation erlauben, das Laster (d.i. sexuelle Begierden) auszuleben und die (sexuelle) Tugend einer Frau zu »stürzen«, ist das Argument, wodurch der Bösewicht Broße der Frau von Rouille Misstrauen gegenüber ihrem Wohltäter einzuflößen vermag; in der intoleranten Bühnenversion

Vogels liefert dieses Argument den Grund dafür, dem redlichen Osmann die Zugehörigkeit zu seinem Volk abzusprechen. Dem Drama *Osman und Bella* (1776)⁶⁴ liegt eine vergleichbare Haltung bzw. Denkweise zugrunde. Osman, der tugendhafte Türke, und die christliche Bella lieben sich leidenschaftlich; Bellas Mutter, Donna Olimpia, ist entsetzt ob der Lasterhaftigkeit dieser Liebe – lasterhaft, da die freizügigen Gesetze des Islams von dem sündigen Begehren, der *voluptas*, diktiert seien und ihre Tochter als Ehe- und womöglich Nebenfrau eines Muslims deshalb in einer durch und durch sündigen, einer ›todsündigen‹ Beziehung leben würde.⁶⁵ Der Knoten löst sich mit der Enthüllung, dass Osman schon längst zum Christentum übergetreten ist, seine Konversion jedoch mit Rücksicht auf seinen Vater verborgen gehalten hatte; dessen Tod macht den Weg für die Hochzeit und Auswanderung nach Europa (Spanien) frei. Vielleicht bilden derartige Auffassungen vom Harem und Serail den Hintergrund des spöttischen Kommentars von Lessings Sittah, mit dem sie die Weigerung der christlichen Verhandlungspartner, eine Mischehe zu akzeptieren, quittiert:

[...] Als wär' von Christen nur, als Christen,
Die Liebe zu gewärtigen, womit
Der Schöpfer Mann und Männin ausgestattet!
(II, 1, V. 97-99; B 9, S. 517)

Der ›Klassiker‹ einer eurozentrischen Perspektive auf das Serail ist bekanntlich Charles-Simon Favarts Komödie *Les Trois Sultanes, ou Soliman Second* (1761; Erstdruck 1762), ein auch auf deutschen Bühnen häufig gegebenes Stück.⁶⁶ Die Sklavin Roxelane, die das Serail des Sultans nach französischem Geschmack umkrepelt und am Ende von ihm geheiratet wird, verkörpert für das Publikum die Überlegenheit der westlichen Zivilisation. Dabei preist Roxelane die Freiheit und Ebenbürtigkeit der Frau als Errungenschaften der französischen Kultur an, von denen in der zeitgenössischen sozialen Wirklichkeit nicht die Rede sein konnte. Der Aufführung von Favarts Komödie auf dem Hamburger Nationaltheater widmet Lessing eine ausführliche Kritik,⁶⁷ in der er eben dies Überlegenheitsgefühl de-

⁶⁴ Text: [Sophie Eleonore von Titzenhofer]: *Osman und Bella*. Ein Drama in fünf Aufzügen, von einem Frauenzimmer aus Schlesien, Breslau 1776. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bsb:12-bsb10115936-5.

⁶⁵ Olimpia (zu Bella): »Bleib, verlohnes Kind! genieße die Früchte deiner lasterhaften Liebe! schwöre in deines Verführers Armen deinen Glauben ab. Ich will einen Ort verlassen, der mir ein Gräuel ist, wo die Hölle mein Kind erwartet, das ich ihr zu entreißen umsonst gekämpft habe.« (S. 96).

⁶⁶ Meyer (Anm. 18) verzeichnet mehrere deutschsprachige Textbücher – auch der Ackermanschen Truppe – aus dem Jahr 1765 (Übersetzer: Karl Starke). Hier benutzter Text: *Solimann der Zweyte oder die drey Sultaninnen*. Ein Lustspiel in drey Aufzügen. Aus dem Französischen des Herrn Favart übersetzt, verbesserte Aufl. Münster 1777. Digitalisat: Universität- und Landesbibliothek Münster: urn:nbn:de:hbz:6:1-31613.

⁶⁷ Hamburgische Dramaturgie, 33.-36. Stück: B 6, S. 342-358. Die Aufführung fand am 3. Juli 1767 statt. Vgl. Carl Niekerk: *Der Orient-Diskurs in Lessings ›Hamburgischer Dramaturgie‹*, in: Monika Fick (Hg.): *Lessings ›Hamburgische Dramaturgie‹ im Kontext des europäischen Theaters im 18. Jahrhundert*, Göttingen 2014 (= *Lessing Yearbook* 41), S. 175-190.

montiert. Nach europäischem Maßstab sei die vom Publikum beklatschte Roxelane eigentlich eine Hure, während der historische Soliman zu den starken türkischen Herrschergestalten zähle; die lächerliche Rolle, die Favart (rsp. Marmontel) ihn spielen lasse, sei deshalb selbst eine Lächerlichkeit.⁶⁸ Lessing hätte hinzufügen können, dass die erotisch aufgeladene Imagination des ›Serails‹ und seiner sexuellen Verheißungen – Favarts Solimann verfügt über 500 Frauen (S. 8) – lediglich europäische Männerphantasien zum Ausdruck bringt.⁶⁹

Den Gegensatz zu denjenigen Orientdramen, die einen vorbildlichen Regenten präsentieren, bildet ein Stück wie *Elizene* (1786),⁷⁰ in dem das Klischee vom türkischen Despoten reproduziert wird. Das Trauerspiel setzt alle Merkmale eines despotischen Staats in Szene, wie Montesquieu sie im *Geist der Gesetze* erläutert; Montesquieu ist es auch, der den Despotismus nachgerade mit den orientalischen Königreichen (Türkei, Persien) identifiziert.⁷¹ Die »Wollüste des Herrschers« sind das Ziel des despotischen Staats, schreibt Montesquieu;⁷² und der Sultan, dessen Untertanen seine Sklaven seien,⁷³ werde selbst Familien auseinanderreißen und zerstören, um seine Begierden zu befriedigen.⁷⁴ Zugleich sei der despotische Staat immer von ›Entartung‹⁷⁵ und deshalb von Volksaufständen und Rebellion bedroht. Die Religion spiele dabei in den orientalischen Ländern eine besondere Rolle. Zum einen sei sie – anstatt wie in den europäischen Monarchien die Ehre – der soziale Kitt, der die Untertanen, obschon sie despotisch unterdrückt seien, an den Staat binde.⁷⁶ Zum anderen jedoch könne sie dem Staat gefährlich werden, da ihre Gesetze noch über dem Willen des Herrschers stünden. Vergehe sich ein Sultan an den Gesetzen der Religion, könne er den Widerstand seines Volks provozieren.⁷⁷

Was Montesquieu als die Maschinerie eines despotischen türkischen Staates beschreibt, ist auch das Muster, nach dem die Handlung von *Elizene* abläuft: Der Sultan Ibrahim, in rasender Begierde zu Elizene, der Tochter des obersten Muftis Omar entbrannt, setzt alles in Bewegung, um sie in seine Gewalt zu bekommen.

⁶⁸ Erst die Selbstunterwerfung der Roxelane unter den Willen des Sultans, womit sie ihm am Schluss die Entscheidungsfreiheit wiedergibt – eine Erfindung Favarts –, versöhne rückwirkend mit ihrem Charakter und verleihe den Figuren moralisches Gewicht: B 6, S. 354-357.

⁶⁹ Auch fehlt in dem Lustspiel die Verspottung der Türken wegen des Alkoholverbots nicht: II, 14.

⁷⁰ Text: Andreas Kraf: *Elizene*. Ein Trauerspiel in fünf Handlungen, Eichstädt 1786. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10129940-0.

⁷¹ Montesquieu: *Vom Geist der Gesetze*. Eingeleitet, ausgewählt und übersetzt von Kurt Weigand, Stuttgart 1965, S. 162: In Asien sei der »Despotismus« »sozusagen zur Natur geworden«; S. 213: Bei den Türken regiere ein »grauenvoller Despotismus« etc.

⁷² Ebd., S. 211.

⁷³ Ebd., S. 125,127 (3. Buch, 10. Kapitel).

⁷⁴ Ebd., S. 128.

⁷⁵ Ebd., S. 188.

⁷⁶ Ebd., S. 159f.

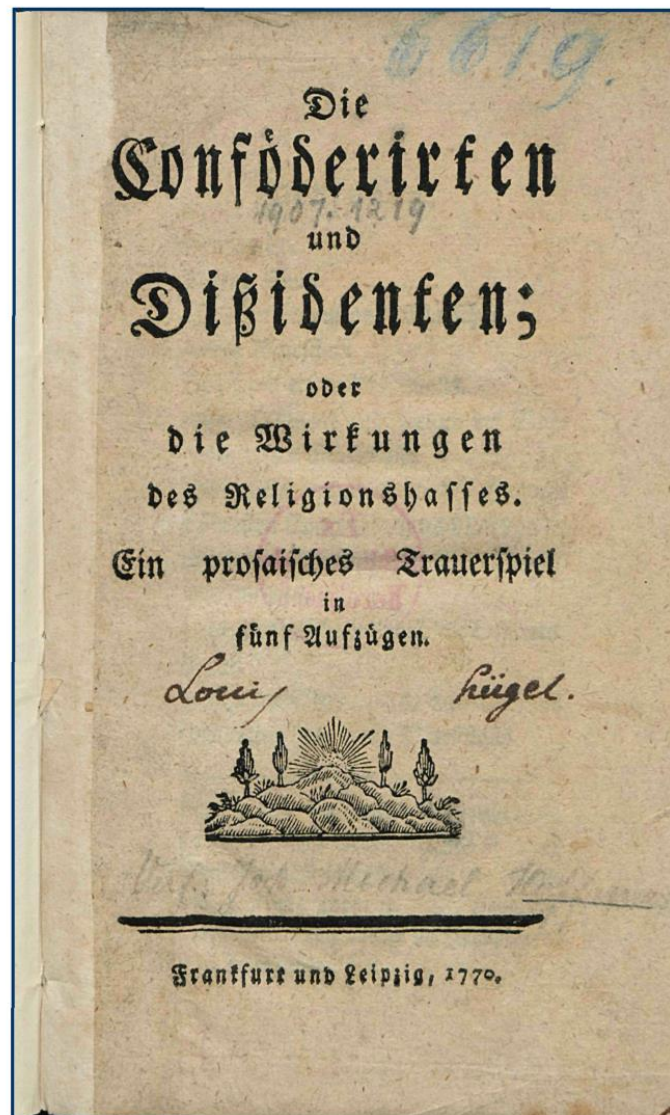
⁷⁷ Ebd., S. 128.

Seine Gier kennt keine Grenzen; seine Untertanen – einschließlich seiner Mutter – behandelt er als seine Sklaven und Kreaturen, nur dazu bestimmt, seinen Wünschen zu frönen; kurz: Die Befriedigung seiner Wollust ist das Ziel seines Staates; und der ›Terror‹, den er verbreitet, findet sein Echo in den sklavischen Reaktionsweisen aller, mit denen er in Beziehung tritt. Als er sich jedoch an dem Vater Elizenes vergreift, der sie zu schützen sucht und den sie als tugendhafte Tochter zärtlich liebt, entfesselt er einen Volksaufstand; denn Omar ist das religiöse Oberhaupt und wird zudem aufgrund seiner Integrität vom Volk verehrt. Gleichzeitig geben die Figuren mehrere Hinweise darauf, dass der Wechsel von despotischer Gewalt und Rebellion, also gesetzloser Gegengewalt, ein gesellschaftliches Grundmuster in diesem auf der Bühne vorgestellten türkischen Staat ist. Obgleich Omar und Elizene als Sympathieträger daraufhin konzipiert sind, Mitleid zu erregen – ›rührend‹ in ihrem Unglück sind sie sowohl aufgrund ihrer Tugend als auch aufgrund ihrer innigen religiösen Überzeugungen –, zielt dieses Orientdrama nicht auf die Entdeckung des Gemeinsamen in der Differenz, sondern auf Abgrenzung und Abwertung des Anderen (als eines despotischen Sklavenstaats). So vermag es *ex negativo* die tolerante Tendenz derjenigen Stücke zu profilieren, in denen ein aufgeklärter orientalischer Herrscher (oder Thronfolger) Volk und Staat repräsentiert.⁷⁸

Den Überblick über Orientdramen aus dem späten 18. Jahrhundert soll die Vorstellung eines Stücks abschließen, das sich durch seinen Wirklichkeitsbezug auszeichnet. Während das Orientbild in den bislang besprochenen Theatertexten eine mehr oder weniger abstrakte Fiktion darstellt, die Realitätsnähe lediglich suggeriert, referiert Hofmann in dem »prosaischen Trauerspiel« *Die Conföderirten und Dißi-*

⁷⁸ Wie die Toleranzidee selbst orientalistisch (und kolonialistisch) pervertiert werden kann, zeigt das Trauerspiel *Oßmin und Fatime* (1783; s. Kleinlogel: *Exotik – Erotik* [Anm. 22], S. 361-365). Text: [Anonym.]: *Oßmin und Fatime oder die Ueberraschung* ein Trauerspiel in drey Aufzügen, Leipzig 1783. Digitalisat: Google Books. Um seine Geliebte Fatime heiraten zu können, ist Oßmin, der als Christ in die Sklaverei geraten ist, zum Schein zum Islam übergetreten. Die Voraussetzung für seine Konversion ist dabei, dass er das Christentum im Sinn einer aufgeklärten Vernunftreligion interpretiert, deren Gehalt er auch im Islam aufdeckt und als Muslim vorlebt. So verteidigt er die Prinzipien der natürlichen Religion dem grausamen Achmet gegenüber, wenn er im Namen des Propheten und der allgemeinen Menschenliebe sich gegen die (von diesem befohlene) Ermordung der Christensklaven einsetzt (S. 17f.). Die Muslime jedoch gelangen in dem Stück zu solcher Aufklärung nicht; vielmehr trivialisiert der Verfasser das Islambild Voltaires: Corosmin, der Vertraute Achmets, beruft sich zur Rechtfertigung der Gewalt gegen Christen auf die Eroberungszüge Mohammeds (S. 20); und der »Oberpriester« agiert als schamloser Betrüger. Die Lösung des Konflikts bringen im dritten Akt die Engländer, die als ›Befreier‹ auftreten; alle rechtschaffenen »Mahomedaner« enthüllen sich nun als ehemalige oder zukünftige Christen (Omar, Oßmin, Fatime, Ali, Zulime [S.91] ...). Eine Nähe zur »Toleranzpropaganda«, wie Kleinlogel behauptet (S. 365), ist in dem Stück also gerade nicht gegeben.– Ein weiteres Beispiel für eine kolonialistische Perspektive ist *Karl der Fünfte in Afrika*: Die siegreichen Europäer bringen den barbarischen Türken und Äthiopiern sittliche und zivilisatorische Standards bei (Johann von Sternschutz: *Karl der fünfte [!] in Afrika*, ein heroisches Trauerspiel, in fünf Aufzügen. Aufgeführt auf der kaiserlich-königlichen Schaubühne 1772. Ohne Druckort; nach Meyer [Anm. 18]: Preßburg 1772. Digitalisat: Google Books).

denten; oder die Wirkungen des Religionshasses (1770)⁷⁹ auf die aktuelle Zeitgeschichte, nämlich auf die polnische Freiheitsbewegung, die sich in der sog. Konföderation von Bar zusammenschloss.⁸⁰



Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
(Signatur: Yr 3938)

⁷⁹ Johann Michael Hofmann: *Die Conföderirten und Dissidenten; oder die Wirkungen des Religionshasses*. Ein prosaisches Trauerspiel in fünf Aufzügen, Frankfurt/Leipzig 1770. Digitalisat: Staatsbibliothek zu Berlin (Preußischer Kulturbesitz): VD18 11733330.

⁸⁰ Geschichtliche Informationen: Norman Davies: *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*. Aus dem Englischen von Friedrich Griese mit einem Geleitwort von Bronislaw Geremek, München 2000 (Originalausgabe: 1984). Hier: 5. Kapitel: *Das Erbe einer Alten Kultur. Polen vor 1795*, S. 254-320. Davies betont den Reformwillen der Konföderierten und das Bestreben der ausländischen Mächte, den Status quo festzuschreiben. – Friedhelm Berthold Kaiser und Bernhard Stasiewski (Hg.): *Die erste polnische Teilung 1772*, Köln/Wien 1974 (= *Studien zum Deutschtum im Osten* 10). (Beiträge einer Ringvorlesung; wirtschaftlich-soziale, religionspolitische, militärhistorische, kulturgeschichtliche Perspektiven).

Bündnispartner der Konföderierten (gegen die Russen) waren das Osmanische Reich und die Tartaren, während die »Dissidenten« sich von den ausländischen europäischen Schutzmächten (v.a. Preußen) die Verteidigung der Religionsfreiheit gegenüber dem erstarkenden Katholizismus in Polen erhofften. Der Theaterzettel, der die Aufführung am 4. Okt. 1770 in Frankfurt/M. ankündigt, betont die Aktualität des Stoffs: »Wem werden die erschrecklichen Unruhen und Drangsalen in Pohlen [!] unbekannt seyn?«⁸¹ Hier also hat sich offenkundig ein Bühnenautor für die reale Präsenz von Muslimen in Europa und deren Verhandlungen mit den zerstrittenen Christen interessiert.

Der Untertitel des Trauerspiels, »oder die Wirkungen des Religionshasses«, kündigt ein Plädoyer für Toleranz an. Die Parteien der Muslime (es treten der »Vezier« als Repräsentant des Osmanischen Reiches und der »Chan« als Repräsentant der Tartaren auf) und der polnischen Christen (der verbündeten »Conföderirten«) sind spiegelbildlich angelegt: Beide sind zunächst vom Religionshass und Bekehrungseifer geblendet, die Muslime gegenüber ihren christlichen Verbündeten, die katholischen Konföderierten gegenüber ihren dissidentischen Glaubensbrüdern. Das negative Islambild, das zu Beginn gezeichnet wird – Vezier und Chan bekennen sich zur Doktrin des »heiligen Krieges« – lässt beim Zuschauer christliche Überheblichkeit allerdings nicht aufkommen, da die christlichen Befehlshaber ähnlich blutrünstige Gottesvorstellungen hegen; auch sie berufen sich auf einen Rachegott, der das Blut – Ströme von Blut – der Ketzer und Sektierer fordere. Die Handlung wird durch den Auftritt des gefangen genommenen Liebespaares ins Rollen gebracht: Aus Liebe zu einer Dissidentin hatte der Sohn des ersten Marschalls scheinbar die Fronten gewechselt, weshalb sein eigener Vater ihn nun wegen Hochverrats hinrichten lassen will. Die Eskalation der Ereignisse – die Begnadigung für den Sohn kommt zu spät, und dessen (dissidentische) Geliebte wird ihrerseits von ihrem Vater erstochen, der irrtümlich annimmt, sie sei zum Katholizismus konvertiert – führt zu einer regelrechten Katharsis. Erschüttert reichen sich am Ende alle Beteiligten über den Gräbern der Kinder die Hände und geloben, fortan die Prinzipien der Toleranz und Religionsfreiheit zu befolgen; Muslime und Christen teilen die gleiche Einsicht. »Der Vezier (gedankenvoll): »Nie will ich mehr diejenige verfolgen, die mir am Glauben unähnlich sind!« Der Chan (unruhig): »Alle Menschen will ich als Brüder betrachten!«« (S. 94) Dabei treten auf diskursiver Ebene die Christen durchaus in Führung. Während Vezier und Chan weniger Gott verehren als den – kriegerischen – Propheten, den »einzig wahren Ausleger der göttlichen Geheimnisse« (S. 2), und ihn, einen bloßen Menschen, sogar »anbeten« (S. 12), was dem christlichen Publikum als Aberglaube erscheinen musste, formuliert der Sohn die Grundgedanken der natürlichen Religion und vernünftigen Gotteserkenntnis, die alle Menschen Gott gegenüber auf gleichen Fuß setzt:

⁸¹ Meyer (wie Anm. 18), II. Abt., Bd. 24 (2005), S. 89.

Wie? mein Vater, haben wir nicht alle einen Gott? Ist dieser Gott nicht das Meer der reinen Liebe, so wie aller Tugenden? [...] Und welche Tugend ist herrlicher als die wahre Liebe? So wie die Flüsse aus dem mütterlichen Meer entspringen, in das sie wieder zurückkehren, wenn sie die Welt mit tausendfältigem Segen geschmückt haben; so versenken sich alle Tugendhaften, nach ihrer weislich vollendeten Bestimmung, wieder in ihren unendlich großmütigen Schöpfer [...]! Auch die Dißidenten sind der Gottheit nicht verächtlich [...]! Auch Sie sind Menschen [...]. (S. 49f.)

Was aber die Praxis anbelangt, erweisen sich in der Vätergeneration die Christen als die wahren Hardliner und Fanatiker, die ihre Natur unterdrücken, während der »Vezier« der Stimme der Menschlichkeit Raum zu geben bereit ist. So wundert er sich über die Härte des polnischen Marschalls, der auch dann an dem über den eigenen Sohn verhängten Todesurteil festhält, als dessen politische Loyalität bereits offenkundig ist und nur noch die Verbindung mit einer Andersgläubigen zur Debatte steht: »Ich weis nicht, ob ein Türk in unserem grosen Reiche die Natur so weit verläugnen könnte? Und doch halten uns die Christen für Unmenschen!« (S. 75) Die Handlung bestätigt die bitteren Worte des Chan, der nach der Ermordung der Dissidentin durch ihren Vater ausruft: »Abscheuliche Christen! Barbaren aus heiligem Unsinne!« (S. 92) Zusammenfassend formuliert: Die Muslime werden in diesem Stück als Subjekte eines Erkenntnisprozesses und als Vermittler einer massiven Christentumskritik modelliert; darin liegt sein spezifischer Beitrag zur Toleranzdebatte.⁸²

⁸² Die spiegelbildliche Anlage der Figuren ist besonders auffallend beim Chan und dem zweiten Marschall: Beide begehren die schöne Dissidentin, beide instrumentalisieren die Religion für ihre Leidenschaft und betrachten den Sohn als Nebenbuhler, dessen Hinrichtung ihnen gelegen kommt, und beide läutern sich am Ende.

III. *Nathan der Weise* im Vergleich. Die Funktion der Resonanzen auf den Koran

Welche Auskunft über das besondere Profil des Orient- und Islambildes, das Lessing in *Nathan dem Weisen* entwirft, gibt dieser Überblick?

Ein erstes, sehr auffallendes Ergebnis: Die Darstellung der Muslime als Sympathieträger und die positive Bewertung ihrer Religion ist nichts, was *Nathan den Weisen* von den zeitgenössischen Orientdramen besonders abhebt; auch die kritische Konfrontation von Muslimen und Christen ist nicht neu. So erhält schärfere Kontur, womit Lessing provozierte: zum einen mit der Auszeichnung des Juden, der im Religionsgespräch als Lehrer auftritt – positive jüdische Figuren waren auf deutschsprachigen Bühnen weit ungewöhnlicher als muslimische; der Kontext der Orientdramen kann in diesem Zusammenhang auch ein neues Licht auf die Nachahmungen und Travestien von *Nathan dem Weisen* werfen.⁸³ Zum anderen provozierte Lessing mit dem diskursiven Charakter und Gehalt seines dramatischen Gedichts, mit dem Religionsvergleich und, darüber hinaus, dem Offenlassen der Wahrheitsfrage hinsichtlich des Christentums.

Damit kann als zweiter Punkt festgehalten werden: Mit dem Religionsvergleich und der Wahrheitsfrage knüpft Lessing an den religionsphilosophischen Diskurs von Voltaires *Mahomet* an, an jenes Drama, das (innerhalb unseres Untersuchungsradius) keine Bühnentradition gebildet hatte. Dieser Befund mag überraschen, da ja Mohammed von Lessing schlicht übergangen wird. Zwei Thesen sollen den intertextuellen Bezug verifizieren und konkretisieren: Erstens: Indem Lessing sein Stück in die Zeit der Kreuzzüge verlegt, erinnert er wie Voltaire an den Zusammenhang von Religion und Gewalt. Die zweite These: In Lessings Ausklammerung des Propheten ist die gleiche Kritik am Islam virulent, wie sie Voltaire in seiner Tragödie vorträgt.

Zur ersten These: Die Rolle, die Voltaire in seiner Tragödie den Propheten Allahs spielen lässt, weist Lessing in *Nathan dem Weisen* dem christlichen Patriarchen zu; die Ähnlichkeit ihrer Argumentationsweise haben wir bereits erwähnt. Hinsichtlich der Frage nach dem Zusammenhang von Religion und Gewalt ist Lessings Fokussierung der Kreuzzüge ein bedeutsamer Schachzug. Einer der prominentesten Beweise für die Wahrheit der christlichen Religion war derjenige, der sich auf deren gewaltlose Ausbreitung stützte; Lessing zitiert den Beweis in der *Rettung des Hier. Cardanus*.⁸⁴ Doch bereits Pierre Bayle kehrte in seinem *Mahomet*-Artikel des *Historischen Wörterbuchs* die Stoßrichtung dieses Arguments, das traditionell vor

⁸³ Zu den Juden-Stereotypen auf der Bühne s. Och: *Imago judaica* (Anm. 10); Literatur zu den Nathan-Travestien s. Fick: *Lessing-Handbuch* (Anm. 10), S. 515.

⁸⁴ B 3, S. 208-220 und S. 216. Zur Rolle des Propheten in der Cardanus-Rettung s. Anm. 100.

allem gegen den Islam in Anschlag gebracht wurde, wider das Christentum: Könnten sich die Christen doch solange nicht auf die Wahrheitsverheißung des Ursprungs berufen, als sie selbst ihre Religion mit Gewalt und Verfolgung Andersdenkender zu behaupten suchen.⁸⁵ Die Kreuzzüge sind *der* Topos für den Verfall des Christentums in eine Ideologie des ›heiligen Kriegs‹. Auf der anderen Seite erscheint der Islam während des Zeitalters der Kreuzzüge in einem positiven Licht, bewährt er sich doch in dieser Epoche als eine (vergleichsweise) tolerante Religion.⁸⁶ Die ›Umdichtung‹ des Ursprungs von Religionen in der Ringparabel schließlich legt den utopischen Gehalt des Ausbreitungsarguments frei, welches vom ›Beweis‹ umgedreht wird zur Mahnung und Aufforderung, die von allen Religionen noch eingelöst werden müsse: »Es eifre jeder seiner unbestochnen/ Von Vorurteilen freien Liebe nach!« (III, 7, V. 525f.; B 9, S. 559).

Zur zweiten These: Die Aufwertung des Islams in *Nathan dem Weisen* hat das Verschwinden Mohammeds zur Voraussetzung; seine Unsichtbarkeit in Lessings Stück enthält die gleiche Kritik an ihm und seiner Mission, wie sie Voltaire artikuliert. Unterstützung findet diese Sichtweise zunächst durch den Blick auf den Koran selbst. Wenn Lessing ihn denn gelesen hat (und es spricht vieles dafür),⁸⁷ so muss ihm zweierlei aufgefallen sein: Zum einen die Analogie zum Dogma der Verbalinspiration, über das er sich mit dem Hauptpastor Goeze zerstritten hatte, die restlose Identifikation der von Mohammed verkündeten Botschaft mit dem Wort Gottes. Zum anderen jedoch ist dem Text des Korans die Situation einer im Entstehen begriffenen Religion eingeschrieben, die sich ausbreiten will, gegen die bereits existierenden Religionen sich durchsetzen muss und die deshalb *volens volens* intolerant und kämpferisch ist – zahlreiche Verse propagieren die Ausbreitung der neuen Religion mit kriegerischen Mitteln, wägen die Bedingungen für Verteidigung und Angriff ab, geben Regeln für den Kampf.

⁸⁵ Pierre Bayle: Artikel *Mahomet*, in: *Herrn Peter Baylens [...] Historisches und Kritisches Wörterbuch*, nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt von Johann Christoph Gottsched [...], Leipzig 1741-1744, ND Hildesheim/New York 1974-1978, Bd. 3, 1743/1977, S. 258-275.

⁸⁶ Eine eigene Gruppe des ›Orienttheaters‹ der Aufklärung bilden diejenigen Stücke, die ihren Stoff den mittelalterlichen Kreuzzügen entnehmen (vgl. das in Anmerkung 37 genannte Beispiel). Auf dem Hamburger Nationaltheater kamen Cronegks Trauerspiel *Olint und Sophronia* sowie Voltaires *Zaire* zur Aufführung (dazu Gunny: *Images of Islam* [Anm. 13], S. 133 f.; Kuschel: *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen* [Anm. 13], S. 197-209). In seiner Kritik von Voltaires Tragödie (*Hamburgische Dramaturgie*, 15.-16. St.) rückt Lessing so beiläufig wie präzise deren subversives Element ins Licht, wenn er als Voltaires (unerreichtes) Vorbild Shakespeares *Romeo und Julia* namhaft macht (B 6, S. 256): In *Zaire* spielt die Religion, welche die Liebe zwischen dem Muslim und der Christin unmöglich macht, die gleiche unselige Rolle wie in *Romeo und Julia* die Feindschaft zwischen den Familien!

⁸⁷ In der *Rettung des Hier*. *Cardanus* erwähnt Lessing die Koran-Kommentare Relands und Sales: B 3, S. 214. Zu den Quellen von Lessings Islam-Bild und seiner Kenntnis des Korans s. Kuschel: *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen* (Anm. 13), bes. S. 90, 254 und 328 (Sales Koranübersetzung 1734), S. 113ff. (Koran-Übersetzungen Megerlins 1772 und Boysens 1773 sowie Gleims Koranrezeption) und passim.

Allerdings hält Lessing den Propheten für nicht wichtig hinsichtlich der Essenz des Islams. Erneut zeigt sich ein deutlicher Unterschied zu den besprochenen Orientdramen: Lessings Islam- und Orientbild ist weit abstrakter, als es uns dort begegnete; trotz der Lokalisierung der Handlung in Jerusalem, trotz der Mamelucken und der singenden Sklavin, die Sittah in ihrem »Haram« hören möchte (II, 3, V. 355; B 9, S. 527), trotz orientalischer Folklore (»Ginnistan« und »Div«: IV, 4, V. 290f.; B 9, S. 583) und des schachspielenden Derwischs (der sich vollständig vom Islam löst). Lessing kleidet sozusagen seine Figuren in fremde Sitten, nur um zu demonstrieren, dass sich in diesem »Kostüm« keineswegs die Andersartigkeit einer kulturformenden (fremden) Religion ausprägt; positiv formuliert: dass diese Sitten im Verhältnis zum Wesentlichen, dem Kern der Religion, beliebig (und unbedeutend) sind. Spannungsmomente wie die unterschiedliche Eheauffassung, die für die Orientdramen eine bedeutsame Rolle spielen, sind nicht vorhanden. Es ist die bigotte Daja, die befürchtet, Saladin begehre Recha für sein Serail (IV, 8, V. 761ff.; B 9, S. 600); damit wird die Angst vor interkulturellen, religiös motivierten Reibungsflächen der Lächerlichkeit preisgegeben. In weit höherem Maße als Sultan Achmet, Al Mamon, Heschiad, (Weißes) Mustapha und Zeangir ist Sultan Saladin als ein europäischer Haus- und Landesvater konzipiert.

Worin aber besteht die Essenz des Islams in Lessings dramatischem Gedicht?

Es gibt zahlreiche Resonanzen auf den Koran in *Nathan dem Weisen* – dies vielleicht auch in Einklang mit Lessings Habitus, die Auseinandersetzung weniger auf der Ebene des Erlebens, der affektiven Identifikation mit den Figuren, als vielmehr auf derjenigen der intellektuellen Reflexion zu führen.⁸⁸ Die wichtigste dieser Resonanzen ist die Reflexion auf das Nebeneinander der Religionen, wodurch Lessings Stück geradezu in eine strukturelle Analogie zum Koran rückt, in dem bekanntlich die drei Buchreligionen ständig miteinander in Beziehung gebracht werden. Karl-Josef Kuschel hat als einer der ersten darauf aufmerksam gemacht, dass der Aufklärer des 18. Jahrhunderts den Keim und Kern einer Toleranzphilosophie im Koran finden konnte.⁸⁹ Er verweist auf die auffallende Entsprechung zwischen dem Rat des Richters der Ringparabel – »Es strebe von euch jeder um die Wette« (III, 7, V. 527; B 9, S. 559) – und dem V. 48 der fünften Sure:⁹⁰

Für jeden von euch haben Wir eine Richtung und einen Weg festgelegt. Und wenn Gott gewollt hätte, hätte Er euch zu einer einzigen Gemeinschaft gemacht. Doch will Er euch prüfen in dem, was Er euch hat zukommen lassen. So eilt zu den guten Dingen um die Wette. Zu

⁸⁸ Zum Verhältnis von »Erlebnisperspektive« und kritischer Reflexion auf die Wahrnehmungsmuster, die das Erleben formen, in Lessings Dramen vgl. Gisbert Ter-Nedden: *Der fremde Lessing. Eine Revision des dramatischen Werks*, hg. von Robert Vellusig, Göttingen 2016; zu *Nathan dem Weisen*: S. 385-467.

⁸⁹ Kuschel: *Vom Streit zum Wettstreit* (Anm. 13), S. 318-323.

⁹⁰ Ebd., S. 321.

Gott werdet ihr allesamt zurückkehren, dann wird Er euch kundtun,
worüber ihr uneins waret. (S. 164)⁹¹

Zugleich betont Kuschel jedoch zu Recht, dass der ›Religionsvergleich‹ im Koran vornehmlich darauf abzielt, die absolute Wahrheit der neuen Verkündigung zu beglaubigen.⁹² Die Abgrenzung ist deutlich: Im ›real existierenden‹ Juden- und Christentum sei die Lehre der göttlichen Gesandten, Moses und Jesus, verfälscht worden; erst Mohammed sei die wahre »Rechtleitung« neu offenbart worden.⁹³ So wird denn auch die oben zitierte Passage von Versen gerahmt, in denen ausschließlich dem Verkündiger des Korans die Urteilskompetenz über die Religionen zugestanden wird (Sure 5, V. 49: »Und urteile zwischen ihnen nach dem, was Gott herabgesandt hat, und folge nicht ihren Neigungen. Und hüte dich vor ihnen [...]« [S. 164]). Es folgt die Ermahnung an die Gläubigen, sich nicht die Juden und Christen zu Freunden zu nehmen (V. 51), wie auch im Gesamtkontext der Sure 5 die kämpferische und feindliche Abgrenzung dominiert (V. 33: Aufforderung zur Tötung – Kreuzigung – und Vertreibung derjenigen, die gegen die Muslime Krieg führen; Verfluchungen der Juden und Christen, auch in Sure 2, V. 89, 159, 190 u.ö.). Wenn Nathan jedenfalls die Treue zu der Überlieferung, wie sie von den Eltern weitergegeben wird, in ihr Recht setzt, die Treue zum ›Glauben der Väter‹, wie es im Judentum heißt, beruft er sich exakt auf dasjenige Traditionsprinzip, das im Koran als Beleg für die Verstocktheit der Juden gilt, die eben an ihren ›Vätern‹, den Rabbinen und falschen Kommentatoren der Heiligen Schrift festhielten, statt dem neu erstandenen Propheten Mohammed zu folgen (so in Sure 2, V. 170).

Gemessen an dem Wortlaut des Korans, könnte auch in der Verwendung der Formel »Ergebenheit in Gott« eine semantische Umdeutung, Umcodierung liegen, wobei Lessing spätestens seit seiner eigenen Übersetzung (1752) von Voltaires kleiner historischer Schrift *Von dem Korane und dem Mahomed*⁹⁴ weiß, dass dies eine Übersetzung des Worts »Islam« bedeutet. Die Ringparabel jedoch, die in der Aufforderung zur »innigsten Ergebenheit in Gott« (V. 531; B 9, S. 559) gipfelt, ruft dem Zuhörer des 18. Jahrhunderts die Ethik der Bergpredigt ins Bewusstsein, deren Höhepunkt das Gebot der Feindesliebe ist; in aktuellen Aufsätzen zur Ringparabel werden die deutlichen Anklänge an die Seligpreisungen der Bergpredigt (Sanftmut, Geduld, Liebe, herzliche Verträglichkeit und Vergebungsbereitschaft) unterstri-

⁹¹ *Der Koran*. Übersetzt und kommentiert von Adel Theodor Khoury, Gütersloh 2007, S. 164.

⁹² Wie es im damaligen Denkhorizont auch nicht anders möglich war: Kuschel: *Vom Streit zum Wettstreit* (Anm. 13), z.B. S. 319.

⁹³ Zur falschen Lehre der Christen z.B. Sure 5, Vers 72-75: »Ungläubig sind diejenigen, die sagen: ›Gott ist Christus, der Sohn Marias‹ [...]. Ungläubig sind diejenigen, die sagen: ›Gott ist der Dritte von dreien‹, wo es doch keinen Gott gibt außer einem einzigen Gott. [...] Christus, der Sohn Marias, ist nichts anderes als ein Gesandter [...].« (S. 167).

⁹⁴ S. Anm. 29.

chen.⁹⁵ Das Gebot der Feindesliebe hatte für Lessing von jeher besonderen Rang als Zentrum christlicher Lebenspraxis;⁹⁶ vielleicht ist ihm aufgefallen, dass es der Koran nicht kennt. Werke der Nächstenliebe, auch Nachsicht und Vergebung werden gefordert; doch den Schuldern und ›Feinden‹ gegenüber gilt das Prinzip der Vergeltung, der Gerechtigkeit (z.B. Sure 2, V. 178); und »Vergeltung« impliziert die Aufforderung, diejenigen zu töten, die sich dem Islam kriegerisch widersetzen – denn Töten sei besser als Verführung (z.B. Sure 2, V. 190-194 und 216). In seinem *Preliminary Discourse* schließlich verweist Sale noch auf eine ganz andere Auslegung und Anwendung der »innigsten Ergebenheit« in Gott, des *fatum mahometanum*, wie Leibniz in der *Theodizee* die muslimische Variante nennt:⁹⁷ Mohammed habe die Ergebung in die göttliche Vorsehung zu einer Waffe im Religionskrieg gemacht, da die Überzeugung, das eigene Schicksal ruhe vollkommen in der Hand Gottes, zu beispielloser Tapferkeit gegenüber dem Feind anspornen könne und angespornt habe.⁹⁸ –

Wenn demnach Saladin in seiner Reaktion auf Nathans Erzählung von den drei Ringen seinen Glauben und seine Religion, den Islam, einreicht in das Nebeneinander der Buchreligionen, zu denen im Stück noch ganz andere, fernöstliche Religionen hinzukommen, ihre Differenzen, Grenzen, Vorläufigkeit und Gleichnishaftigkeit anerkennend, so tritt auch er ein in den Raum einer Vernunftkenntnis, die, folgt man Lessing, nicht unmittelbar und ohne Bruch aus der jeweiligen Offenbarung, den positiven Religionen und ihren Dokumenten, entspringt. Diese Vernunft ist für ihn religiös informiert, auf Gott bezogen; zugleich weiß sie um ihre Grenzen in der Erkenntnis Gottes, weshalb sie auf die Impulse, die ihr aus den (historisch kontingenten) religiösen Überlieferungen zufließen, angewiesen bleibt.⁹⁹ Die Tatsache jedoch, dass in dem Drama Mohammed eklatant ignoriert wird und

⁹⁵ Z.B. Dirk Niefanger: »Nur Duldung lehren, Liebe nur«. *Johann Georg Pfrangers Lesedrama ›Der Mönch vom Libanon‹ als metadramatische Fortsetzung von Lessings ›Nathan‹*, in: Niefanger/Gunnar Och/Birka Siwczyk (Hg.): *Lessing und das Judentum. Lektüren, Dialoge, Kontroversen im 18. und 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York 2015, S. 73-86. – Zur Ringparabel und ihren Kontexten jetzt umfassend: Achim Aurnhammer/Giulia Cantarutti/Friedrich Vollhardt (Hg.): *Die drei Ringe. Entstehung, Wandel und Wirkung der Ringparabel in der europäischen Literatur und Kultur*, Berlin/Boston 2016.

⁹⁶ Vgl. Lessings Brief an den Vater vom 30. Mai 1749: »So lange ich nicht sehe, daß man eins der vornehmsten Gebote des Xstentums, *Seinen Feind zu lieben* nicht besser beobachtet, so lange zweifle ich, ob diejenigen Xsten sind, die sich davor ausgeben.« (30. Mai 1749; B 11/1, S. 26).

⁹⁷ Gottfried Wilhelm Leibniz: *Essais de Théodicée sur la Bonté de Dieu, la Liberté de L'Homme et L'Origine du Mal. = Philosophische Schriften*, hg. und übers. v. Herbert Herring, Bd. 2/1, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1986, z.B. S. 16 (»*fatum mahometanum*«), S. 286 u.ö.

⁹⁸ Sale: *Preliminary Discourse* (Anm. 11), S. 74. Marin führt als Beispiel für diese Haltung den Sultan Saladin an: »denn der Begriff von einem unwiederruflichen [sic!] Schicksale, welches alle Begebenheiten dieser Welt bestimmt und ordnet, begeistert jedweden devoten Muselman mit Unerschrockenheit, insonderheit in den Kriegen, die für den Ruhm des Islamitischen Glaubens geführt werden.« (B 9, S. 1174).

⁹⁹ Zum kulturellen Apriori der religiösen Selbstbeschreibungen als ›These‹ der Ringparabel s. Friedrich Vollhardt: *Gotthold Ephraim Lessing*, München 2016, S. 117f.

dass einzelne, punktuelle Anspielungen auf den Koran zugleich Anspielungen auf jüdische und christliche Glaubenstraditionen sind (Ergebenheit in Gott; Bergpredigt; die ›Sanftmut‹ Jesu; Allgegenwart Gottes: Sure 2, V. 115), weshalb sie auch gar nicht den Muslimen in den Mund gelegt werden, diese Indizien bestätigen in meiner Lesart die Auslegung, dass das Gottesbild Saladins das Resultat einer Vernunftübung ist, die autonom neben dem vom Koran propagierten Glauben sich entfaltet und daraus *nicht* abgeleitet werden kann. Nur nachträglich können mittels einer *selektiven* Lektüre in den religiösen Büchern Bestätigungen für diese Vernunftkenntnis gefunden werden. So demonstrieren Lessings Präsentation des Islams und die Haltung Saladins und Sittahs die gleiche Kehre, Kehrtwendung, von den Offenbarungs- zu den Vernunftwahrheiten, die im Stück den Christen abverlangt wird und die Nathan, wenn er als neuer Hiob seines Volkes auf die ›sanfte Stimme der Vernunft‹ hört, vorlebt. Betrachtet man die jeweilige Relation der Figuren zu ihrer eigenen Religion, so haben Saladin und Sittah, die Vertreter des Islams, diesen Weg ›über die Offenbarung hinaus‹ am weitesten zurückgelegt – nämlich so weit zurückgelegt, dass die Gestalt des Stifters ihrer Religion gar nicht mehr sichtbar ist. In dieser Unsichtbarkeit ist zugleich das Urteil enthalten, dass der Zusatz zu dem islamischen Bekenntnis, dass nämlich Gott nicht nur einzig ist, sondern darüber hinaus Mohammed sein einzig letztgültiger Prophet, der erreichten Vernunftkenntnis nicht standhält.¹⁰⁰

Was also auf den ersten Blick die konziseste Analogie zum Koran darstellt, die Reflexion auf die Koexistenz der drei Buchreligionen, wird in Lessings Drama eingeschmolzen in die eigene große Erzählung einer »Erziehung des Menschengeschlechts«. Auf das Judentum sind die anderen Religionen gebaut: Wie Lessing in der Erziehungsschrift die Juden als Erzieher der Völker konzeptualisiert, so tritt Nathan in dem Drama als Erzieher und Lehrer auf – Rechas, des Tempelherrn und Saladins.¹⁰¹ Die Christen spielen, im Unterschied zur Erziehungsschrift, keine sehr

¹⁰⁰Genau so bereits in der *Rettung des Hier. Cardanus*, was die Kommentatoren bislang übersehen haben: Wenn Lessings »Mahometaner« die Vernünftigkeit des – streng monotheistischen – Islams beredt ins Licht setzt, so lässt die daraus abgeleitete Rechtfertigung der Ausrottung derer, welche die offenkundige Wahrheit nicht anerkennen wollen, umso mehr erschauern (B 3, S. 216). Dass Lessings muslimischer Diskutant den kriegerischen Propheten »ein rächendes Werkzeug des Ewigen« genannt wissen will, ist ein entlarvendes Signal, spielt die Formel doch auf diejenige (lutherische) Doktrin vom Gott des Zorns und der Rache an, die Lessing immer bekämpft hat; außerdem enthält die Formel eine unterschwellige Diffamierung des Propheten, da in der Logik der Doktrin die Werkzeuge, derer sich Gott bedient, um seine Rache auszuführen, just die Lasterhaften und Bösen sind. Auch machen die weiteren Rechtfertigungsgründe des Mahometaners sehr deutlich, dass es um den Universalismus des muslimischen Bekenntnisses in dem Moment geschehen war, in dem auf das Gottesbild des Propheten geschworen werden musste: B 3, S. 217. Vgl. dazu auch Fick: *Lessing-Handbuch* (Anm. 10), S. 503-505.

¹⁰¹Zu den Konturen von Lessings geschichtsphilosophischem Entwurf in *Nathan dem Weisen* zuletzt Friedrich Vollhardt: *Die Ringparabel in G. E. Lessings Drama ›Nathan der Weise‹. Aktualität – Historizität – Kontiguität*, in: Aurnhammer/Cantarutti/Vollhardt (Hg.): *Die drei Ringe* (Anm. 95), S. 205-234.

rühmliche Rolle, wie für Lessing der Auferstehungsglaube nur eine provisorische Brücke darstellt, die zu einer spinozistisch angehauchten Liebespraxis führen soll und dann abgerissen werden kann. Der Islam wird zu einem Baustein in der dritten Phase dieser Erziehung, situiert am Übergang in eine Zeit, in der es keine trennenden Grenzen zwischen den Religionen mehr gibt – der Islam, abgelöst von seinem Propheten, als Beispiel für einen Glauben, der, Offenbarungs- in Vernunftwahrheiten verwandelnd, das Gerüst seiner Überlieferung nicht mehr braucht. Das Zeitalter der Kreuzzüge, das die europäischen Christen an das Missbrauchspotential ihrer eigenen Religion erinnert, wird zugleich hinsichtlich des Islams zur kontrafaktischen Utopie; kontrafaktisch, wenn man an die europäische Wahrnehmung der Kämpfe zwischen Sunniten und Schiiten denkt.¹⁰²

So aber fungiert dieser abstrakt-islamische Orient mit seinem abschließenden Topos, dem Bild der Menschheitsfamilie, als ein Ort, der allerdings ein Projektionsraum europäischer Bedürfnisse, Wünsche, Hoffnungen und Sehnsüchte ist. Die besprochenen (bürgerlichen) Orientstücke setzen darauf, die Wahrnehmung der Zuschauer auf der Ebene des Erlebens zu steuern, weshalb sie Wahrscheinlichkeit suggerieren und das kulturell Fremde konkretisieren. In Lessings religionsphilosophischem ›dramatischem Gedicht‹ hingegen, das nicht umsonst auch als ein »Lehrgedicht« rezipiert worden ist, treten die Konstruktionsprinzipien, nach denen der Orient geformt ist, deutlicher hervor. Sie sind identisch mit denjenigen, mit denen in Europa (spätestens) seit Pierre Bayle die interreligiöse Toleranzforderung begründet worden ist: Begrenztheit menschlicher Erkenntnis (Ringparabel), ethischer Humanismus, Gleichheit der Menschen unabhängig von ihrer Religionszugehörigkeit, Anerkennung der Wechselseitigkeit der jeweiligen (Wahrheits-)Ansprüche (Ringparabel). Dabei bin ich durchaus nicht der Ansicht, dass Lessing sich damit eines Orientalismus im Sinne Edward Saids schuldig macht, dass er den Islam mit einem kolonisierenden Blick betrachtet und ihm gegenüber die Diskurshoheit beansprucht. Die Toleranzphilosophie soll ja vielmehr ermöglichen, dass Raum gegeben wird für unterschiedliche Religionen, auch wenn sie ein anderes Gesicht tragen sollten als der Islam, den Lessing in seinem Stück Gestalt werden lässt. Zeigen wollte ich lediglich, dass die *Begegnung* mit dem Anderen, Fremden, dem nicht-europäischen Islam, in *Nathan dem Weisen* nicht stattfindet; vielleicht *weniger* stattfindet als in dem ›Orienttheater‹ des 18. Jahrhunderts. Doch um diese Vermutung zu bestätigen (oder zu widerlegen), müssten wir nunmehr die For-

¹⁰²In *Belphegor*, dem deutschen *Candide* und Spottgedicht auf die Vorsehung, dienen die innerislamischen Glaubenskriege (zwischen den Anhängern Alis und Abubekers, also zwischen Schiiten und Sunniten) als Argument für die Omnipräsenz von Hass und Gewalt zwischen den religiösen Gruppen und Sekten, im Orient nicht anders als in Europa, die Utopie des Religionsfriedens im Islam und somit die Hoffnung darauf widerlegend: [Johann Carl Wezel]: *Belphegor, oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne*. Bd. 2, Leipzig 1776, S. 44-50. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10925399-8.

schungslandschaft ›Orientdramen im 18. Jahrhundert‹ über die hier ein erster Überblick gegeben werden sollte, wirklich betreten.

Abbildungen

Die Herausgeber der Reihe „Wolfenbütteler Vortragsmanuskripte“ und des Goethezeitportals sowie die Autorin danken den besitzenden Bibliotheken, der Staatsbibliothek zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz; der Österreichischen Nationalbibliothek sowie der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt für die freundlich gewährte Abbildungsgenehmigung.

Bibliographie

- Al-Shammary, Zahim M. M.: *Lessing und der Islam*, Berlin/Tübingen 2011.
- [Anonym.]: *Adelheid in der Slavery, oder Tugend und Unschuld bietet aller Verleumdung Trotz. Ein Trauerspiel von Fünf Aufzügen, aufgeföhret an dem glorreichen allerhöchsten Geburtsfeste Sr. Römisch-Kaiserlichen Majestät Francisci in Germanien, und zu Jerusalem Königs etc.*, Wien 1760. Digitalisat: Google Books.
- [Anonym.]: *Oßmin und Fatime oder die Ueberraschung* ein Trauerspiel in drey Aufzügen, Leipzig 1783. Digitalisat: Google Books.
- Assmann, Jan: *Religio duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung*, Berlin 2010.
- Aurnhammer, Achim/Giulia Cantarutti/Friedrich Vollhardt (Hg.): *Die drei Ringe. Entstehung, Wandel und Wirkung der Ringparabel in der europäischen Literatur und Kultur*, Berlin/Boston 2016.
- Bayle, Pierre: Artikel *Mahomet*, in: *Herrn Peter Baylens [...] Historisches und Kritisches Wörterbuch*, nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt von Johann Christoph Gottsched [...], Leipzig 1741-1744, ND Hildesheim/New York 1974-1978, Bd. 3, 1743/1977, S. 258-275.
- Besskow, J.H. [oder Johann Christian Gustav Casparson]: *Osmann*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, Berlin 1767. Digitalisat: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt: urn:nbn:de:gvb:3:1-339377.
- [Bock, Johann Christian]: *Sultan Achmet genannt Die Lust und Liebe des Volks*. Ein Schauspiel in drey Aufzügen, Frankfurt/Leipzig 1784. Digitalisat: Google Books. (Frühere Ausgabe: Berlin 1781).
- Büsching, Anton Friederich [!]: *Geschichte der jüdischen Religion, oder des Gesetzes, ein Grundriß*, Berlin 1779.
- [Chamfort, Sébastien-Roch Nicolas de]: *Der Kaufmann von Smyrna*, ein Lustspiel in einem Aufzuge aus dem Französischen des Herrn von Champfort. In Mannheim zum erstenmal aufgeföhrt [...], Mannheim 1770. Digitalisat: Google Books.
- Cyranka, Daniel: *Schwärmerei, Betrug, Vernunft oder Irrtum? Zum Mohammed-Bild bei Gottfried Leß*, in: Ulrich Kronauer und Andreas Deutsch (Hg.): *Der »Ungläubige« in der Rechts- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 2015, S. 175-206.
- Davies, Norman: *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*. Aus dem Englischen von Friedrich Griese mit einem Geleitwort von Bronislaw Geremek, München 2000 (Originalausgabe: 1984).
- Der Koran*. Übersetzt und kommentiert von Adel Theodor Khoury, Gütersloh 2007.
- Falcke, Ernst Friedrich Hector: *Braitwell*. ein [sic] bürgerliches Trauer-Spiel, in einem Aufzuge, Frankfurt/Leipzig 1769. Digitalisat: Google Books.
- [Favart, Charles-Simon]: *Solimann der Zweyte oder die drey Sultaninnen*. Ein Lustspiel in drey Aufzügen. Aus dem Französischen des Herrn Favart übersetzt [von Karl Starke], verbesserte Aufl. Münster 1777. Digitalisat: Universität- und Landesbibliothek Münster: urn:nbn:de:hbz:6:1-31613.
- Fick, Monika: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 4. aktualisierte und erw. Auflage, Stuttgart 2016.
- Dies.: *›Imitatio Christi‹ als Weg zur Toleranz: Christian Felix Weiße contra Gotthold Ephraim Lessing*, in: Yvonne Nilges (Hg.): *Jesus in der Literatur. Tradition, Transformation, Tendenzen. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Heidelberg 2016, S. 67-89.
- Freudenthal, Gideon: *No Religion without Idolatry. Mendelssohn's Jewish Enlightenment*, Notre Dame 2012.

- Grimm, Gunter E.: *Schwächling und Despot. Süleyman der Prächtige im deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: Goethezeitportal (6.1.2012). URL: <http://www.goethezeitportal.de/wiss/aufklärung/grimm_soliman.pdf> (zuerst 2011), S. 1-17.
- Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm: *Adelheit von Veltheim*. Ein Schauspiel mit Gesang in vier Akten. Frankfurt/Leipzig 1784. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10109776-3.
- Gunny, Ahmad: *Images of Islam in Eighteenth-Century Writings*, London: Grey Seal 1996.
- Ders.: *The Prophet Muhammad in French and English Literature, 1650 to the present*, Leicestershire (The Islamic Foundation) 2010.
- Guthke, Karl S.: *Der Bürger und der »Zusammenstoß der Kulturen«*. Exotik im bürgerlichen Trauerspiel, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 44 (2009), S. 141-160.
- Hess, Jonathan M.: *Germans, Jews and the Claims of Modernity*, New Haven/London 2002
- Hofmann, Johann Michael: *Die Conföderirten und Dißidenten; oder die Wirkungen des Religions-hasses*. Ein prosaisches Trauerspiel in fünf Aufzügen, Frankfurt/Leipzig 1770. Digitalisat: Staatsbibliothek zu Berlin (Preußischer Kulturbesitz): VD18 11733330.
- Horsch, Silvia: *Rationalität und Toleranz. Lessings Auseinandersetzung mit dem Islam*, Würzburg 2004.
- Kaiser, Friedhelm Berthold und Bernhard Stasiewski (Hg.): *Die erste polnische Teilung 1772*, Köln/Wien 1974 (= *Studien zum Deutschtum im Osten* 10).
- [Kepner, Johann Friedrich]: *Die Abbassiden*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Aufgeführt in den kaiserl. königl. privilegirten Theatern. Wien 1775. Digitalisat: Google Books.
- Kermani, Navid: *Toleranz. Drei Lesarten zu Lessings Märchen vom Ring im Jahre 2003*, Göttingen 2003, S. 33-45.
- [Klein, Anton]: *Das Triumphirende Christentum im Grosmogolischen Kaiserthume*. Ein Trauerspiel [!] in fünf Aufzügen, [...], Mannheim 1770. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10112302-5.
- Kleinlogel, Cornelia: *Exotik – Erotik. Zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1453-1800)*, Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1989.
- Kraf, Andreas: *Elizene*. Ein Trauerspiel in fünf Handlungen, Eichstädt 1786. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10129940-0.
- Kuschel, Karl-Josef: *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing und die Herausforderung des Islam*, Düsseldorf 1998.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Essais de Théodicée sur la Bonté de Dieu, la Liberté de L'Homme et L'Origine du Mal*. = *Philosophische Schriften*, hg. und übers. v. Herbert Herring, Bd. 2/1, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1986.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke und Briefe* in zwölf Bänden, hg. von Wilfried Barner, zusammen mit Klaus Bohnen u.a., Frankfurt/M. 1985-2003.
- Lifschitz, Avi: *Language as a means and an obstacle to freedom: the case of Moses Mendelssohn*, in: Quentin Skinner und Martin van Gelderen (Hg.): *Freedom and the Construction of Europe*, Bd. 2: *Free Persons and Free States*, Cambridge UP 2013, S. 84-102.
- Lillo, [George]: *The Christian Hero: A Tragedy*, Edinburgh 1759. Digitalisat: Google Books; Übersetzung: Johann Gottfried Gellius: *Der christliche Held*. [...] Leipzig 1776.
- Marin, François Louis Claude: *Geschichte Saladins, Sulthans von Egypten und Syrien* (übersetzt von E.G. Küster, 1761), in: Lessing: *Werke und Briefe* in zwölf Bänden, Bd. 9: *Werke 1778-1789*, hg. von Klaus Bohnen und Arno Schilson, Frankfurt/M. 1993, S. 1160-1176.
- Maurer, Michael: *Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680-1815)*, Göttingen 1996.
- Mecklenburg, Norbert: *»Laßt's lieber nicht gestorben sein!«* Lessings »Nathan« und der christliche Antisemitismus, in: *Literatur für Leser* 31/4 (2008), S. 247-264.
- Ders.: *Was »Nathan der Weise« den Türken verdankt. Zu Lessings Inszenierung von Interkulturalität und Interreligiosität als Intertextualität*, in: Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*, München ²2009 (zuerst 2008), S. 319-339.
- Meyer, Reinhart: *Die exotischen Handlungsräume im Drama des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, in: Meyer: *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, hg. von Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2012, S. 67-96 (zuerst 1983).
- Meyer, Reinhart (Hg.): *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*. I. Abt.:

- Werkausgaben, Sammlungen, Reihen.* Bd. 1-3, Tübingen 1986; II. Abt.: *Einzeltitel.* Bd. 1-37 (1700-1797), Tübingen; danach Berlin/Boston 1993ff.
- Michaelis, Johann David: *Mosaisches Recht*, 6 Bde, Frankfurt/M. 1770-1775.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, Baron de: *Vom Geist der Gesetze*. Eingeleitet, ausgewählt und übersetzt von Kurt Weigand, Stuttgart 1965.
- Mufti, Aamir R.: *Enlightenment in the Colony. The Jewish Question and the Crisis of Postcolonial Culture*, Princeton 2007.
- Niefanger, Dirk: »Nur Duldung lehren, Liebe nur«. *Johann Georg Pfrangers Lesedrama ›Der Mönch vom Libanon‹ als metadramatische Fortsetzung von Lessings ›Nathan‹*, in: Niefanger/Gunnar Och/Birka Siwczyk (Hg.): *Lessing und das Judentum. Lektüren, Dialoge, Kontroversen im 18. und 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York 2015, S. 73-86.
- Niekerk, Carl: *Der Orient-Diskurs in Lessings ›Hamburgischer Dramaturgie‹*, in: Monika Fick (Hg.): *Lessings ›Hamburgische Dramaturgie‹ im Kontext des europäischen Theaters im 18. Jahrhundert*, Göttingen 2014 (= *Lessing Yearbook* 41), S. 175-190.
- Niewöhner, Friedrich: *Das muslimische Familientreffen. Gotthold Ephraim Lessing und die Ringparabel, oder: Der Islam als natürliche Religion*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. Juni 1996, Nr. 129, N 6.
- Och, Gunnar: *Imago judaica. Juden und Judentum im Spiegel der deutschen Literatur 1750-1812*, Würzburg 1995.
- Pernet, Hedwig Luise de: *Seline*, ein komisches Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, in: *Versuch in Fabeln und Erzählungen, nebst einem komischen Trauerspiel in Versen*, Graz 1770, S. 65-174. Digitalisat: Google Books.
- [Pfeil, Johann Gottlob Benjamin:] *Osmann*, in: *Versuch in moralischen Erzählungen*, Leipzig 1757, S. 215-272 (Microfiche: Karl G. Saur).
- Polaschegg, Andrea: *Die Regeln der Imagination. Faszinationsgeschichte des deutschen Orientalismus zwischen 1770 und 1850*, in: Charis Goer und Michael Hofmann (Hg.): *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770-1850*, München 2008, S. 13-36.
- Raabe, Paul und Barbara Strutz: *Lessings Büchernachlaß. Verzeichnis der von Lessing bei seinem Tode in seiner Wohnung hinterlassenen Bücher und Handschriften*, Göttingen 2007.
- Said, Edward W.: *Orientalism*, London 2003 (zuerst 1978).
- Sale, George: *Preliminary Discourse*, in: *The Koran; Commonly Called The Alcoran of Mohammed: Translated from the Original Arabic: With Explanatory Notes, Taken from the Most Approved Commentators; to which is prefixed, A Preliminary Discourse. [...]*. New Edition, London 1838 (Digitalisat: Google Books), S. 1-133.
- Schmeisser, Martin: »Mohammed, der Erzbetrüger«. *Negative Darstellungen des Propheten in den religionskritischen Produktionen des Libertinismus und der Radikalaufklärung*, in: Dietrich Klein und Birte Platow (Hg.): *Wahrnehmung des Islam zwischen Reformation und Aufklärung*, Berlin/Paderborn 2008, S. 77-108.
- Sternschutz, Johann von: *Karl der fünfte [!] in Afrika*, ein heroisches Trauerspiel, in fünf Aufzügen. Aufgeführt auf der kaiserlich-königlichen Schaubühne 1772. Ohne Druckort [Preßburg] 1772. Digitalisat: Google Books.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: *Lessings Hiob-Deutungen im Kontext des 18. Jahrhunderts*, in: *Edith Stein Jahrbuch* 8 (2002), S. 255-268.
- Tafazoli, Hamid: *Der deutsche Persien-Diskurs. Zur Verwissenschaftlichung und Literarisierung des Persien-Bildes im deutschen Schrifttum. Von der frühen Neuzeit bis in das neunzehnte Jahrhundert*, Bielefeld 2007.
- Ter-Nedden, Gisbert: *Der fremde Lessing. Eine Revision des dramatischen Werks*, hg. von Robert Vellusig, Göttingen 2016.
- [Titzenhofer, Sophie Eleonore von]: *Osman und Bella*. Ein Drama in fünf Aufzügen, von einem Frauenzimmer aus Schlesien, Breslau 1776. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): urn:nbn:de:bvb:12-bsb10115936-5.
- Trautzschen, Hans Carl Heinrich von: *Temusin*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: von Trautzschen: *Deutsches Theater*, 1.Th., Leipzig 1772, S. 1-112. Digitalisat: Google Books.
- V[ogel], G[ustav] P[hilipp]: *Selim*. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Aufzügen, in: *Altdorfsche Bibliothek der gesamten schönen Wissenschaften* hg. von der deutschen Gesellschaft daselbst, Bd. 1, 4. St., Altdorf 1762, S. 295-344; *Anmerkungen über dieses Trauerspiel*: S. 344-353. Digitalisat: Google Books.
- Vollhardt, Friedrich: *Gotthold Ephraim Lessing*, München 2016

- Ders.: *Die Ringparabel in G. E. Lessings Drama ›Nathan der Weise‹. Aktualität – Historizität – Kontiguität*, in: Aurnhammer/Cantarutti/Vollhardt (Hg.): *Die drei Ringe*, S. 205-234.
- Voltaire, François-Marie Arouet: *Le Fanatisme, ou Mahomet le Prophète*, Tragédie. Par Mr. de Voltaire, Amsterdam 1743. Digitalisat: Google Books. Übersetzungen: Johann Friedrich Löwen: *Mahomet, der Prophet*, Leipzig 1768; C. S. Freiherr von S.: *Mahomet, der falsche Prophet*. Ein Trauerspiel des Herrn v. Voltaire, Grätz 1764.
- Ders.: *Von dem Korane und dem Mahomed*, in: *G.E. Lessings Übersetzungen aus dem Französischen Friedrichs des Großen und Voltaires*, hg. von Erich Schmidt, Berlin 1892, ND München 1980, S. 129-134.
- W., J.C.G.: *Almanzaide*, ein Drama in fünf Aufzügen, Berlin/Stralsund 1772. Digitalisat: Google Books.
- Weidmann, Paul: *Abdalah, oder Keine Wohlthat bleibt unbelohnt*. Ein deutsches Originaldrama von einem Aufzug, Wien 1771. Digitalisat: Google Books.
- Ders.: *Hababah, oder die Eifersucht im Serail*. Ein deutsches Originaltrauerspiel in Versen von fünf Aufzügen, Wien 1772. Digitalisat der Österreichischen Nationalbibliothek: <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ158392302>.
- Ders.: *Mostadhem, oder der Fanatismus*. Ein deutsches Originaltrauerspiel in Versen von 5 Aufzügen, Wien 1772. Digitalisat der Österreichischen Nationalbibliothek: <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ158396009>.
- Ders.: *Soliman vor Wien*. Ein Originaltrauerspiel von fünf Aufzügen, Wien 1775. Digitalisat der Österreichischen Nationalbibliothek: <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ172717503>.
- Weiß, Christian Felix: *Mustapha und Zeangir*, ein Trauerspiel in fünf Auszügen, in: Weiß: *Beytrag zum deutschen Theater*. Zweyter Theil. 2., verb. und verm. Aufl. Leipzig 1767, S. 1-140. Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10122919-5](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10122919-5).
- [Wezel, Johann Carl]: *Belphegor, oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne*. Bd. 2, Leipzig 1776, S. 44-50. Digitalisat: Bayerische Staatsbibliothek (Münchener Digitalisierungszentrum): [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10925399-8](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10925399-8).
- Wilson, Daniel W.: *Humanität und Kreuzzugsideologie um 1780. Die »Türkenoper« im 18. Jahrhundert und das Rettungsmotiv in Wielands ›Oberon‹, Lessings ›Nathan‹ und Goethes ›Iphigenie‹*, New York/Bern/Frankfurt a. M./Nancy 1984.
- Yermolenko, Galina I. (Hg.): *Roxolana in European Literature, History and Culture*, Farnham, GB/Burlington, USA 2010.