

Harro Müller-Michaels (Hg.): Deutsche Dramen.  
Interpretationen zu Werken von der Aufklärung  
bis zur Gegenwart, Bd. 1: Von Lessing bis  
Grillparzer. Königstein im Ts.: Athenäum 1981.

KARL EIBL

## Gotthold Ephraim Lessing: Nathan der Weise

Man kann mit Gründen bezweifeln, daß Lessings *Nathan der Weise* heute noch als Schullektüre geeignet sei. In einer Zeit, in der manche Theologen, Gottes-Wissenschaftler, ihren Gegenstand so weit ausgedünnt haben, daß sie sich, wenn sie redlich sind, wohl selbst bald nach einem anderen Beruf umsehen müssen; in einer Gesellschaft, der man gelegentlich schon das Beiwort ‚permissiv‘ gibt; nach geschichtlichen Erfahrungen zugleich, die das Schluß-Tableau „stummer Wiederholung wechselseitiger Umarmungen“ arg naiv erscheinen lassen – da scheint die Nathan-Dichtung allenfalls von literatur-archäologischem Interesse zu sein. Was dem Drama seinen Platz im Bildungskanon gesichert hat: die Proklamation der Duldsamkeit zwischen den Religionen, scheint es heute obsolet zu machen. Doch die Etikettierung als ‚Toleranz-Drama‘ war ohnedies eine Verkürzung. Der *Nathan* hat, wo immer er intensiver gewürdigt wurde, diese Formel auf irritierende Weise gesprengt.<sup>1</sup> Schon Schiller, der das Stück für die Weimarer Bühne bearbeitete, hatte Mühe mit der eigentümlichen Form des Dramas, das sich weder seinen noch den Grundsätzen der *Hamburgischen Dramaturgie* fügen wollte; Friedrich Schlegel, der das Drama als den „Gipfel von Lessings poetischem Genie“ schätzte, erschien es doch „schwer, ja fast unmöglich, das sonderbare Werk zu rubriciren und unter Dach und Fach zu bringen“.<sup>2</sup>

Erschienen 1779, umrahmt von den Schriften im Reimarus-Streit (1777/78) und der *Erziehung des Menschengeschlechts* (1777/80), forderte das Drama wie selbstverständlich dazu heraus, nach Lessings religiösen Anschauungen zu fahnden. Wenn dies allzu direkt geschieht, geht freilich gerade eine wesentliche Komponente dieser religiösen Anschauungen verloren: Lessing sieht nämlich, von den theologischen Frühschriften bis zur *Erziehung des Menschengeschlechts*, Religion immer auch als soziales Phänomen. Nicht nur die Spannung von Vernunft und Offenbarung prägt diese Schriften, sondern mindestens ebenso sehr die Spannung von religiöser Erfahrung und gesellschaftlicher Existenz. Man kann sogar noch weiter gehen: Die Spannung zwischen ‚natürlicher‘ Religion und ‚positiver‘ Religion steht als pars pro toto für die Spannung menschlicher Existenz im vorgesellschaftlich-subjektiven ‚Naturzustand‘ und im Zustande der Vergesellschaftung. Es ist dieser Aspekt, den die folgenden Überlegungen in den Vordergrund stellen werden: Wo immer von den realen *Religionen* im

Zustande der Vergesellschaftung die Rede ist, gilt dies stellvertretend für reale *Kulturen* oder ‚Lebenswelten‘.

Die Untersuchung wird, besonders im ersten Teil, in der Form eines interpretierenden Kommentars durchgeführt, weil die Orientierung an der Sukzession des Textes die Umsetzung in einen textnahen<sup>3</sup> Unterricht erleichtert. Sie wird jedoch drei Schwerpunkte setzen, um einige Aspekte besonders hervorzuheben:

1) Die Exposition: Sie gibt einerseits die Möglichkeit, Lessings künstlerisches Verfahren in einigen Details zu beobachten, und führt andererseits ein in den thematischen Komplex ‚Weisheit‘.

2) Die Ringparabel: Das Kernstück des Dramas bedarf eigener Behandlung, wobei insbesondere die Frage nach der Einbettung und der Interpretationsansatz ‚Religion sive Kultur‘ im Vordergrund stehen.

3) Der Tempelherr und die ‚Menschheitsfamilie‘: Der Spannungsabfall nach der Ringparabel gibt Anlaß, nach der Funktion des zweiten Teils des Dramas zu fragen. Die Deutung dieses zweiten Teils als exemplarische Anwendung führt zu einem zusammenfassenden Gesamtbild.

1.

Allzu häufig wird die Exposition eines literarischen Textes nur nach der Vorgeschichte, allenfalls noch nach der Charakterisierung der Figuren befragt. Die neueren Hinweise auf den ‚impliziten Leser‘ oder auch Zuschauer eines Textes fordern jedoch, die Exposition ernster zu nehmen: Sie gibt die Initialinformationen, die der Aufmerksamkeit eine bestimmte Richtung geben und – von bewußt eingesetzten Verfremdungen abgesehen – bestimmend für die Aufnahme des ganzen Textes bleiben. Bewußt komponierende Autoren haben das schon immer beachtet. Gerade Lessing ist ein Meister der Exposition. Schon im Jugendlustspiel *Die Juden* setzt er sie auf raffinierte Weise ein, um seine aufklärerische Absicht zu erreichen. Indem er scheinbar der Gattungsmatrix der Typenkomödie folgt, die im Titel zumeist eine ‚lächerliche‘ gesellschaftliche Abweichung als Gegenstand des Stückes anzeigt, wiegt er die Zuschauer anfangs im gleichen Vorurteil – Juden als verlachenswürdige oder gar gefährliche Außenseiter – wie die Figuren seines Stückes; umso wirkungsvoller kann er dann beide, Figuren wie Zuschauer, von diesem Vorurteil kurieren.<sup>4</sup> Ähnlich wird in *Minna von Barnhelm* durch eine kunstvolle Verzögerung der Exposition die Enthüllung des Motivs von Tellheims Verhalten für die Szene IV, 6 aufgespart: Erst jetzt erfahren Minna und die Zuschauer vom Vorwurf der Bestechlichkeit, der Tellheims Rede von der ‚gekränkten Ehre‘ eine neue, gar nicht mehr lächerliche Begründung gibt.

Zur Exposition in einem weiten Sinne – als jenem Teil des Textes, der den ‚Erwartungshorizont‘ aufbaut – gehört bereits der Titel: *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen*. Man mag bezweifeln, daß die Leser des Theaterzettels oder auch nur alle Subskribenten des Werkes *Nathan* als Kurzform von ‚Jonathan‘ in seiner Bedeutung ‚Gott hat gegeben‘ identifizieren und damit später auf Nathans schwer errungene Ergebungsgeste nach der Ermordung der Frau und der sieben Söhne beziehen konnten.<sup>5</sup> Näherliegend war die Assoziation zum Propheten Nathan, den Klopstock in seinen Trauerspielen *Salomo* und *David* hatte auftreten lassen. Aber es genügte schon, daß der Name ‚Nathan‘ als Hauptfigur einen Juden, einen ‚weisen‘ Juden ankündigte: Was im Jugendlustspiel durch dramatische List enthüllt wurde, steht hier provokativ im Titel: daß auch ein Jude, vielleicht gerade ein Jude, bürgerlicher Tugenden fähig ist. Mehr noch: ‚Weisheit‘ ist in der Sprache des 18. Jahrhunderts der Inbegriff all dieser Tugenden, bezeichnet ein Versöhntsein von Ich und Welt, das nichts mit Resignation zu tun hat. Gottsched definiert in einem Gedicht „das, was wir Weisheit nennen, Gott, die Welt und mich zu kennen“ (1751).

Die Erfahrung der Stürmer und Dränger, daß das Ich in seinem Drang nach Selbstverwirklichung in einen unauflöselichen Konflikt mit der ‚Welt‘ gerät, hat Lessing nicht mitvollzogen. Für ihn und den Großteil seines Publikums ist die Vorstellung von der ‚Welt‘ noch weitgehend vom Gedanken der Theodizee geprägt, vom Gedanken der ‚besten aller Welten‘ – und so kann ‚Weisheit‘ begriffen werden gerade als Selbstverwirklichung in der Harmonie mit der Welt. Daß dieses Konzept gleichwohl nicht problemlos ist, wird sich wenig später zeigen.

Das Motto, ein Heraklit-Zitat, das Lessing in Gellius' *Attischen Nächten* gefunden hat: „Tretet ein, denn auch hier sind Götter“, behauptet zunächst nur sehr allgemein die Anwesenheit von Göttern an einem Ort, an dem man sie anscheinend nicht ohne weiteres vermuten würde. Die rätselhafte Widersprüchlichkeit des Titels vom weisen Juden wird dadurch verstärkt. Auch das Motto gibt nur eine halbe Information, weckt diffuse Erwartung. Das gilt schließlich auch für die Gattungsangabe: „Ein dramatisches Gedicht.“ Spätestens hier sollte ja nach der Poetik des 18. Jahrhunderts durch die Information „Lustspiel“ oder „Trauerspiel“ Eindeutigkeit hergestellt werden über die Gattungsmatrix, damit man weiß, ob es aufs Lachen oder aufs Weinen hinausläuft. Lessings Gattungsbezeichnung ist ganz ungewöhnlich und läßt den Zuschauer oder Leser in Ungewißheit.

Der nächste Informationsblock, den der Text oder der Theaterzettel bietet, ist das Personenverzeichnis. Der erste Name, Sultan Saladin, und die Schlußzeile: „Die Szene ist in Jerusalem“, rufen neue Erwartungen ab: Orientalische Despoten waren vertraute Figuren aus der Tragödie des 17.

wie des 18. Jahrhunderts, in Deutschland wie in Frankreich; Sultan Saladin war bekannt sowohl für seine Grausamkeit als auch für seine Ritterlichkeit, und in dieser Kombination der Eigenschaften konnte er die gleichsam emblematische ‚Pictura‘ abgeben für einen ‚guten‘ Despoten, dem nur die entscheidende Eigenschaft der Christlichkeit fehlte. Auch das ist wieder, wie wir wissen, eine halbe Information. Eindeutigkeit freilich wird hier schon hergestellt über eine wichtige Eigenschaft Nathans. Er ist nicht etwa ein alttestamentarischer Prophet, sondern ein „reicher Jude“ der Kreuzzugszeit, so daß hier das Epitheton „weise“ aus dem Titel überraschend mit dem Epitheton „reich“ verknüpft wird; das ist eine Verbindung, wie wir sie allenfalls von Salomo kennen, während sonst der Weise sich durch Bedürfnislosigkeit und Verachtung irdischer Güter auszeichnet.

Man kann die beiden wichtigsten Informationen der Titelei zusammenfassen: (1) Hier wird ein Weiser vorgeführt, der dem konventionellen Bild des Weisen in einigen Eigenschaften widerspricht; (2) die Gattungsmatrix, das Formulierungsmuster, das Lessing verwendet, weicht von den üblichen Traditionen seiner Zeit ab.

Der Beginn des Textes bringt eine weitere Überraschung; der Text ist in Blankversen verfaßt. Bis etwa 1755 hatte als Regel gegolten, daß Komödien in Prosa, Tragödien in Alexandrinern geschrieben sein müssen. Die Tendenzen zur Gattungsmischung („Rührende Komödie“) und Lessings eigene Bemühungen um ein bürgerliches Trauerspiel hatten schließlich den Vers weitgehend verdrängt. Um die besondere Wirkung des Blankverses zu rekonstruieren, muß man die Prägung unseres ästhetischen Empfindens durch die klassischen Blankvers-Dramen Goethes und Schillers rückgängig machen und sich vergegenwärtigen, daß der Gebrauch des Blankverses in einem deutschen Drama (nach einigen an Shakespeare orientierten Versuchen) ein völliges Novum darstellte und vor dem Hintergrund der damals gebräuchlichen Prosa-Dramen eine ganz besondere Wirkung hatte.

Man mag geneigt sein, diese Wirkung in einem hohen Maß an Poetisierung und Stilisierung zu sehen, als Wiedergewinnung eines Stilmittels des ‚Genus sublime‘ oder ‚grande‘. Aber dieser Befund wird sogleich relativiert; denn die Rede ist von Dingen, die dem ‚Genus sublime‘ wahrlich nicht zugehören, und das in einer Sprache, die eher dem niederen Stil, dem ‚Genus humile‘ zugehört. Nathan kommt vom Schuldeneintreiben, einem „Geschäft“, das nicht „so von der Hand sich schlagen läßt“ (I, 10f.); trivialer Gegenstand und umgangssprachliche Redensart stehen in scharfem Kontrast zur Verssprache. Und auch die bürgerlich-familiäre Thematik, die sogleich angeschlagen wird, schickt sich kaum zur Verstragödie alten Stils, eher zum (Prosa-)Familiendrama in der Nachfolge Diderots.<sup>6</sup> Dem Bruder Karl gegenüber begründet Lessing die Verswahl etwas flapsig:

„Meine Prosa hat mir von jeher mehr Zeit gekostet, als Verse. Ja, wirst du sagen, als solche Verse! – Mit Erlaubnis; ich dünkte, sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären.“<sup>7</sup> Etwas deutlicher ist die Begründung gegenüber dem Verskünstler Ramler, dem er das Manuskript zum metrischen Polieren schickt: „... ich glaubte, daß der orientalische Ton, den ich doch hier und da angeben müsse, in der Prosa zu sehr auffallen dürfte.“<sup>8</sup> Der „orientalische Ton“ aber meint hier nicht nur Anpassung der Sprache an den Schauplatz. Neben der älteren Tragödie verwendet in dieser Zeit besonders der didaktische Staatsroman (z. B. Wieland, *Der goldene Spiegel*, 1772; übrigens erscheint in Wielands *Geschichte des Weisen Danischmed* von 1775 ein Zyniker namens Alhafi!) und das Kunstmärchen (1704–1717 die erste französische Übersetzung der Märchen aus Tausendundeiner Nacht, die zu vielen Nachahmungen führte) die orientalische Szenerie.

Der *Nathan*, das *dramatische Gedicht*, gibt sich, kurz gesagt, als didaktisches Märchenspiel zu erkennen. Oder als didaktische Parabel. Denn wir müssen für eine solche Bestimmung abermals eine Geschmacksprägung rückgängig machen, diesmal die Prägung durch das romantische Volks- und Kunstmärchen. Parabel oder Märchen, das ist in der Aufklärung kein großer Unterschied, und das Didaktische versteht sich bei solchen Voraussetzungen fast von selbst. „Nicht die Kinder bloß speist man mit Märchen ab“ (III, 373f.), so sagt Nathan von jener Erzählung, die wir heute als Ring-Parabel zu bezeichnen gewohnt sind. Solche didaktischen Märchen- oder Parabelspiele sind der von Gottsched gereinigten deutschen Bühne fremd. Lessing muß sich das Formulierungsmuster sozusagen selbst erst herstellen mit den zur Verfügung stehenden Mitteln: orientalische Märchenszenerie, ‚rührendes‘ Familiendrama und Verssprache. Sucht man vergleichbare Dramen (und sieht dabei von der unmittelbaren *Nathan*-Nachahmung ab), so wird man in den Bereich des Österreichischen (Volks-)Theaters geführt, und hier wieder zu dessen veredelter Version in Grillparzers *Der Traum ein Leben*.

Doch die Titelei hat nicht nur ein besonderes Formulierungsmuster angekündigt, sondern auch eine besondere Sorte von Weisheit. Ausgerechnet vom Schulden-Einkassieren kommt dieser ‚weise‘ Jude. Ohne Umschweife wird sogleich jenes konkrete Geschäft genannt, das die stärksten Vorurteile rege machen kann. Der ‚reiche Jude‘ ist kein Rentner, der weise von früher Erworbenem oder gar Ererbtem lebt, sondern aktiver Geschäftsmann. Eher versteckt wird angedeutet, daß er als Schuldeneintreiber zumindest nicht unnötig grob verfährt, aber damit verdient man sich noch nicht den Titel eines Weisen. Vollends herkömmlichen Vorstellungen von Weisheit widerspricht es, wie er auf die Nachricht vom Brand des Hauses reagiert. Der Verlust des Hauses hätte ihn nicht aus der Fassung gebracht.

Aber als er hört, daß Recha gefährdet war, gerät er förmlich in Panik, und obwohl Daja ausdrücklich sagt, Recha wäre „bei einem Haare mit verbrannt“, ruft er, völlig fassungslos: „Ha! sie ist es wohl! Ist wirklich wohl verbrannt! – Sag – nur heraus! Heraus nur! – Töte mich: und martre mich nicht. Nicht länger. – Ja, sie ist verbrannt.“ (I, 24ff.). – Auch der Fortgang wirft ein merkwürdiges Licht auf Nathans Weisheit. Offenbar – mehr weiß man zunächst nicht, die allmähliche Enthüllung gehört auch hier zu Lessings Kunstgriffen der Exposition – ist mit seiner Vaterschaft irgend etwas nicht in Ordnung. Daja mahnt ihn pointiert: „Eure? Eure Recha? . . . Nennt Ihr alles, Was Ihr besitzt, mit eben so viel Rechte Das Eure?“ Dem entgegnet der reiche Jude, indem er Daja mit dem Hinweis auf schönen Stoff aus Babylon, Spangen, Ohrgehänge, Ring und Kett aus Damaskus zum Schweigen zu bringen sucht: „Nimm du so gern, als ich dir geb': – und schweig!“ (I, 54).

Ein eigentümlicher Weiser, der da gleich in den ersten Minuten des Dramas zunächst von ganz unvernünftiger Panik erfaßt wird und dann, um eine unangenehme Mahnerin zum Schweigen zu bringen, diese besticht! Wenn wir jedoch die Irritation, die dieser Drameneingang bringt, zur Information umformulieren, dann heißt das: (1) Hier wird nicht die stoische Weisheit abgehandelt, die allen Wechselfällen des Lebens unempfindlich gegenübersteht, sondern eine Weisheit, die sich an die Welt und die Menschen bindet und deshalb auch verletzbar ist; (2) Nathan ist kein Rigorist; seine Weisheit ist nicht gesinnungsethischer, sondern verantwortungsethischer Natur; sie kennt den Kompromiß. Damit aber kein einseitiger Eindruck entsteht, und sich etwa der Eindruck eines verstörenden Schlaupkopfes festigt, läßt Lessing sogleich Dajas Bericht der Vorgeschichte folgen, so daß Nathan in seinen Reaktionen nun, nachdem das mögliche Mißverständnis stoischer oder rigoristisch-gesinnungsethischer Weisheit beiseite geräumt ist, seine Souveränität offenbaren kann.

Nathan kennt Recha gut genug, um ihre Reaktion über des Tempelherrn Fernbleiben nach der Rettung zu erraten. „Herz“ und „Kopf“ lägen da im Widerstreit; derlei könne zu Menschenhaß oder Schwermut führen. Lessing läßt Nathan damit ein Kardinalthema seiner Zeit, der Empfindsamkeit, formulieren, das Problem des Ringens um Übereinstimmung zwischen Subjektivität („Herz“) und Objektivem (für dessen Erkenntnis der „Kopf“ zuständig ist). Er weiß auch, daß ein Scheitern dieses Ringens um Übereinstimmung zur Aggression gegen eine Gesellschaft führen kann, welche die Übereinstimmung verweigert („Menschenhaß“), oder zur Selbstaggression der „Schwermut“. Auch hier steht unausgesprochen die Frage nach der Weisheit im Hintergrund. Denn das alte, oben durch das Gottsched-Zitat repräsentierte Konzept der Harmonie wird angesichts der Möglichkeit eines Widerstreits von „Herz“ und „Kopf“ problematisch,

bedarf der Revision. In fast scholastisch anmutender Argumentation wird sodann eine dritte Instanz eingeführt, die „Phantasie“. Menge sie sich in den Streit, so mache sie „Schwärmer, Bei welchen bald der Kopf das Herz, und bald Das Herz den Kopf muß spielen. – Schlimmer Tausch!“ (I, 136ff.)

Recha meinte, ein Engel in Gestalt eines Tempelherrn habe sie gerettet. Nathans allgemeine Überlegungen zum Begriff des Wunders fruchten nur wenig; doch als er ihr vor Augen stellt, daß ihr Retter womöglich krank und der Hilfe bedürftig, gar schon gestorben sei, weil solche Hilfe ihm nicht zuteil geworden ist, rücken Kopf und Herz wieder an die rechte Stelle: das Herz wird von Mitleid erfüllt („der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch“); der Kopf sinnt auf tätige Abhilfe. Damit wird zugleich als wichtiges Element von Nathans Weisheit wieder der Bereich verantwortlichen Handelns akzentuiert, bloß kontemplative Weisheit zu tätiger Weisheit erweitert. „Begreifst du aber, Wieviel *andächtig schwärmen* leichter, als *Gut handeln* ist?“ (I, 360f., Hervorhebung von Lessing!)

Die Derwisch-Szene I, 3 bringt ein Gegenbild zu Nathan. Auch der Derwisch ist ein Weiser, noch dazu ein professioneller. Und auch er läßt sich auf die Dinge der Welt ein. Wenn er jedoch seine Tätigkeit als Schatzmeister des Sultans als „Geckerei“ qualifiziert (I, 478ff.), sich selbst als eines „Gecken“ (des Sultans) „Geck“, dann läßt er damit Art und Motive von seines wie des Sultans Umgang mit der Welt als unvollkommen erscheinen. Der Sultan ist nur mildtätig, um die Lust des Schenkens zu genießen, und Al Hafi hat als Schatzmeister Teil an dieser Lust. Doch solcher Versuch, „des Höchsten Milde . . . nachzuäffen Und nicht des Höchsten immervolle Hand Zu haben“ (I, 485ff.) mag liebenswert sein, ist aber zur Erfolglosigkeit verurteilt. Der Derwisch läßt sich nur gastweise auf die Welt ein; er gerät so ebenfalls in einen Widerstreit von „Herz“ und „Kopf“ und droht zum Menschenfeind zu werden. Der Sultan gar „plündert“ die Menschen „Bei Hunderttausenden“, um „Ein Menschenfreund an einzeln scheinen“ (I, 482ff.) zu können. Beides sind Fehlformen des ‚gut Handelns‘. Der Wunsch, das Gute spontan und ohne Umschweif zu tun, ohne die Voraussetzungen dafür zu bedenken, führt zu einem moralischen Dilettantismus, von dem abermals Nathans verantwortungsethische Konzeption absticht. So wird in dieser Szenenreihe nicht nur das Verhalten der Mitagierenden vorgeführt, sondern auch die Ethik Nathans Schritt für Schritt enthüllt. Schon jetzt kann man sagen, daß sie der Versuch einer Weltethik für jedermann ist. Weder die ‚fromme‘ und ‚liebenswürdige‘ Schwärmerei Rechas noch die spontane Güte des Geld verteilenden Bettelmönchs noch auch die gottähnliche Schenkerei des Despoten – so sehr sie auch von der moralischen Qualität ihres ‚Herzens‘ zeugen mögen – könnten, kantisch gesprochen, das „Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung“ abgeben.

Die Szenensequenz I, 4–6 bringt dem Umfang wie dem Inhalt nach eine Steigerung, das ‚erregende Moment‘, das auf die abzuhandelnde Konflikt-situation hinführt; aber sie erfüllt auch weiterhin die expositionellen Aufgaben der Figureneinführung (Tempelherr, Klosterbruder, Patriarch). Fast ausschließlich pragmatisch motiviert ist die Szene 4; sie dient der Mitteilung, daß der Tempelherr sich wieder hat sehen lassen, und daß Nathan nicht sofort mit ihm sprechen wird, sondern sich erst umkleiden will. Das hat dramaturgisch zwei Funktionen. Durch die Verzögerung des Zusammentreffens bis zur Szene II, 5 wird ein weiterer Spannungsbogen über die Saladin-Sittah-Sequenz geschlagen; und der Charakter des Tempelherrn kann erst einmal in der Auseinandersetzung mit Nebenfiguren entwickelt werden, so daß in der großen Konfrontation sich zwei voll exponierte Figuren gegenüberstehen.

In I/5 erhalten wir wieder eine Reihe von Informationen zur Vorgesichte, die als Fakten hier nicht näher erörtert zu werden brauchen. Wichtiger ist die Wirkung dieser Fakten auf den Tempelherrn. Er ist offensichtlich durch die Begnadigung und das untätige Leben in Jerusalem in seiner Identität gestört. Die zweite der von Nathan genannten Folgen des Zwiespalts von „Kopf“ und „Herz“ wird angedeutet, die Schwermut: „Wenn ich nun melancholisch mich gern fühlte?“ (I, 552). Doch bleibt es zunächst bei solchen Andeutungen. Erst muß der Tempelherr Gelegenheit erhalten, seinen Edelmut zu zeigen, damit seine Stellung im Wertsystem vor jeder näheren Differenzierung auf jeden Fall einmal auf der Seite der ‚Guten‘ festliegt. Er weist das vom Klosterbruder überbrachte Ansinnen des Patriarchen zurück, und das gibt Gelegenheit, auch die Figur des Patriarchen schon gesprächsweise zu exponieren. Dessen Absichten wie auch die Maximen, mit denen er sie rechtfertigt, beziehen auch ihn implizit auf Nathan und verdeutlichen die Differenz. Auch der Patriarch läßt sich, wie Nathan, auf die Welt des Handelns ein. Der Klosterbruder betont ausdrücklich: „Ich hab mich oft gewundert / Wie doch ein Heiliger . . . zugleich so unterrichtet / Von Dingen dieser Welt zu sein herab / Sich lassen kann.“ (I, 633ff.). Auch der Patriarch, wiewohl satirisch verzerrt, gehört ins System wechselseitig sich erhellender Konzeptionen des ‚gut Handelns‘, ja er rückt ganz nahe an Nathans Position heran, wenn er zur Verwirklichung des ‚Guten‘ auch Umwege nicht scheut. Der strikte Gegensatz zu Nathan aber wird deutlich in der Maxime, „Bubenstück Vor Menschen“ sei „nicht auch Bubenstück vor Gott“ (I, 686f.). Legitimierendes Handlungsziel ist nicht das Gute in der Menschenwelt, sondern ein von dieser geschiedener, dem Interpretationsmonopol des Geistlichen anheimgegebener „Gott“. Solche Unterscheidung ist Nathan fremd, der die natürliche Welt selbst als Wunder bestaunt (z. B. I, 217ff.) und überzeugt ist: „Gott lohnt Gutes, hier Getan, auch hier noch.“ (I, 358f.). Der

Patriarch ist Ideologe, dem die von ihm fingierten jenseitigen Zwecke alle diesseitigen Mittel heiligen. – Selbst der Klosterbruder gehört an eine recht genau definierbare Stelle des Systems des ‚Guten‘. Er ist das christliche Pendant des muselmanischen Bettelmönchs. Auch er wird gegen seinen Willen in weltliche Geschäfte hineingezogen. Da er aber nicht frei ist, wie jener, sondern zum Gehorsam verpflichtet, bedient er sich zur Erreichung des Guten der List.

Das System vervollständigt sich erst mit dem leibhaftigen Auftreten des Sultans im zweiten Aufzug, der deshalb noch zur Exposition gezählt werden darf. Nicht als Sultan tritt er auf, sondern als Privatmann bei der Schwester. Der Grund liegt darin, daß für Lessing wie für viele seiner bürgerlichen Zeitgenossen das ‚Allgemeinmenschliche‘ nur im privaten Bereich verwirklicht werden kann, nicht im öffentlichen, wo die festgelegten Standesrollen das Menschliche verbergen. Nur im Privatbereich zeigt sich sein Charakter, so daß er auch nur hier exponiert werden kann. Und nur hier kann auch seine Geldnot gezeigt werden. Es ist auffällig, wie oft in diesem Drama, wie oft überhaupt im Drama des 18. Jahrhunderts vom Geld die Rede ist. Doch auch hier sind wir in unserem ästhetischen Empfinden von der Goethezeit vorgeprägt; undenkbar, daß Iphigenie und Orest über Geldsorgen sprechen. Das bürgerliche Drama des 18. Jahrhunderts, besonders natürlich die Komödie, aber auch die Mischform, auf der der *Nathan* basiert, das ‚ernste‘ oder ‚rührende‘ Drama, waren hier weit unbefangener. Geldnot war für Lessing eine alltägliche Erfahrung. Aber sie war auch eine alltägliche Erfahrung an den deutschen Höfen. Gerade hier gewinnt Saladin einen sehr zeitgenössischen Zug, denn wie er verstanden sich die deutschen Fürsten besser aufs Geldausgeben (wenn auch nicht für Almosen) als aufs Geldeinnehmen und versuchten, die Lächer in ihren Kassen etwa durch Soldatenhandel (wie Lessings Braunschweiger Landes-herr) oder das Engagieren von Goldmachern – oder eben das Engagieren eines ‚Finanzjuden‘ zu stopfen.

So kannte das Publikum den ‚reichen Juden‘ im Umkreis des Hofes: Die Firmen Ephraim, Itzig und Isaac als Kompagnons bei Friedrichs des Großen Münzmanipulationen, Josef Süß Oppenheimer – ‚Jud Süß‘ – und andere Hoffaktoren, die bei der Umstellung der absolutistischen Fürsten auf das moderne Finanzwesen tatsächlich eine große Rolle spielten. Noch ehe Sittah den Gedanken äußert, Nathan zum Finanzier zu pressen, kann das Publikum einen solchen Fortgang schon aus der Konstellation ‚armer Fürst‘/‚reicher Jude‘ erschließen.

Doch auch die subjektiven Gründe für Saladins Mißwirtschaft werden entwickelt. Er ist „nicht so ganz beim Spiele“ (51), das Schachspiel ist ihm letztlich gleichgültig, Gewinn und Verlust lassen ihn kalt. Als Al-Hafi ihm später einen Zug zeigt, dem Matt zu entgehen, wirft er das Spiel um (II,

153). Er versucht selbst, sein Desinteresse zu erklären: „wer gibt uns denn die glatten Steine Beständig? die an nichts erinnern, nichts Bezeichnen. Hab' ich mit dem Iman denn gespielt?“ (II, 52ff.). Die Schachfiguren sind also, gemäß dem islamischen Bilderverbot, nur mit abstrakten Zeichen versehen. Zwar wird auch diese Begründung für sein schlechtes Spiel noch einmal relativiert (durch ein abermals relativiertes Argument, so daß sie doch bestehen bleibt), aber daß er sie überhaupt erwägt, reicht als Charakterisierung schon aus: Saladin denkt konkret, ein Spiel mit abstrakten Figuren kann ihn nicht fesseln – so, wie ihn auch die abstrakte Geldwirtschaft nicht fesseln kann. Es könnten hier Überlegungen zu den Begriffen ‚Ware‘, ‚Tauschwert‘, ‚Gebrauchswert‘ und ‚Geld‘ angeschlossen werden, wie sie insbesondere in der marxistischen Interpretation der bürgerlichen Gesellschaft und ihres Wirtschaftsprinzips eine Rolle spielen. Es mag aber der Hinweis genügen, daß Saladins Verhältnis zum Schachspiel sein Verhältnis zur Geldwirtschaft exponiert. Hier wie dort läßt er sich aufs ‚Spiel‘ mit bloß symbolisch-abstrakten Werten nicht ein.<sup>10</sup> Der mit der Konstellation ‚armer Fürst‘/‚reicher Jude‘ anberaumte Bezug zum 18. Jahrhundert wird dadurch verstärkt und differenziert. Der Fürst erweist sich als Exponent des Feudalismus, der Jude als Exponent der neuen, ‚bürgerlichen‘ Geldwirtschaft. Schon hier deutet sich eine überraschende Pointe an. Anders als in *Emilia Galotti*, wo die Welt des Hofes und die ‚bürgerliche‘ Welt im Zusammenstoß einander zerstören, wird hier offenbar eine Versöhnung dieser Welten auf der Basis von ‚allgemeinmenschlicher‘ Toleranz anvisiert.

Der erste Akt und Teile des zweiten exponieren also neben einer Reihe von Fakten des ‚pragmatischen Nexus‘, die hier nicht erörtert zu werden brauchen: (1) Die zu erwartende Gattung, das Formulierungs- oder Argumentationsmuster, die Textsorte, das Genre, die literarische Matrix – oder welche Terminologie man sonst anwenden will: Es ist die von Lessing selbst aus bereitliegenden Elementen (vor allem Familiendrama, Blankvers, orientalische Märchen oder Novellen) neu zusammengefügte Gattung des Märchen- oder Parabelspiels. (2) Den Gegenwartsbezug: Der Jude ist zugleich ‚bürgerlicher‘ Kaufmann, der Despot trägt Züge des absolutistischen Fürsten des 18. Jahrhunderts, Rechas Schwärmerei trägt pietistisch-empfindsame Züge, und im Patriarchen konnten die Zeitgenossen, auch wenn er noch nicht persönlich aufgetreten ist, den Lessing-Kontrahenten Goeze vermuten; vom Tempelherrn wird später zu handeln sein. (3) Nathans Weisheit: Es ist kein gesinnungsethischer Rigorist zu erwarten, sondern ein tätiger Bürger, dessen Weisheit darin besteht, das Gute unter den Bedingungen dieser Welt zu verwirklichen. Dieses Thema der Weisheit in der Welt wird in mehrfachen Spiegelungen vorgeführt (Recha, Al-Hafi,

Klosterbruder, Patriarch, Saladin), die im Kontrast der Detaillierung des Nathan-Konzepts dienen. Eine weitere Variante, die besonders in der Tragödie des 18. Jahrhunderts häufig erscheint, wird nicht als Figur vorgestellt: Jener heroische Märtyrer, der, wie es in der *Hamburgischen Dramaturgie* heißt, „sich mutwillig, ohne Not, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod stürzt.“<sup>11</sup> Der Verdacht, Nathan könne ein solcher Held sein, kommt ohnedies nicht auf. Nur Saladin, dem Vertreter der vorbürgerlichen Lebensweise gegenüber, muß er an späterer Stelle abgewehrt werden. Als Saladin Weisheit aus seiner Sicht umschreibt: „Nie die Wahrheit zu Verhehlen! für sie alles auf das Spiel Zu setzen! Leib und Leben! Gut und Blut!“, antwortet Nathan mit der wichtigen Einschränkung: „Ja! ja! wanns nötig ist und nutzt.“ (III, 381 ff.)

## 2.

Die Parabel von den drei Ringen hat eine lange Tradition, die sich irgendwo im Mittelalter verliert.<sup>12</sup> Lessing selbst fußt auf der Fassung in Boccaccios *Decamerone* (3. Erzählung des ersten Tages). Da erinnert sich Saladin, in Geldnot geraten, des reichen, geizigen Alexandrinischen Juden Melchisedech. Um ihn unter Druck zu setzen, fragt er ihn nach der wahren Religion. Melchisedech erzählt nun die Geschichte: Ein reicher Mann habe einen besonders schönen Ring gehabt. Er habe verfügt, daß derjenige seiner Söhne sein Erbe sein solle, bei dem sich der Ring finde, und das sei von Generation zu Generation so gegangen. Eines Tages aber habe ein Vater seine drei Söhne in gleichem Maße geliebt, so daß er zwei weitere Ringe habe machen lassen, die sich vom echten nicht unterschieden. Nach dem Tod des Vaters habe jeder der drei die Erbschaft beansprucht. Man habe aber die drei Ringe nicht mehr voneinander unterscheiden können. Ebenso stehe es mit den drei Religionen. Saladin sieht, daß der Jude sich aus der Schlinge gezogen hat, eröffnet ihm sein Anliegen nun direkt, erhält auch die benötigte Summe, die er später mit vielen zusätzlichen Geschenken zurückzahlt. So weit ist die Geschichte im *Nathan* identisch mit der Boccaccios. In drei Bereichen jedoch ändert Lessing oder fügt er hinzu: Er bettet die Geschichte ausführlicher ein, er läßt Nathan die Geschichte auch gemeinsam mit dem Sultan auslegen, und er führt die drei Brüder schließlich noch zu einem Richter, der entscheiden soll.

Zunächst zur Einbettung. Eine Novelle von zwei Seiten Umfang kann es sich leisten, Saladin, der offene Gewalt vermeiden will, zum heimtückischen Mittel des Psychoterrors greifen zu lassen, („una forza da alcune ragioni colorata“), den Juden schlicht als geizig zu charakterisieren („ava-

ro“) – und die beiden schließlich zu wechselseitig edel sich dienenden Freunden werden zu lassen. Die Pointe ist das Wichtigste, die psychologische Differenzierung kann man sich ersparen. Anders im *Nathan-Drama*, das genauer motivieren muß.

Eingefädelt wird die Begegnung durch Sittah, die sogleich Saladins Befürchtung, sie möchte Gewalt anwenden wollen, beschwichtigt mit dem Hinweis: „Was braucht es mit den Schwachen für Gewalt, Als ihre Schwäche?“ (II, 353f.). Sie weist also auf die, wie man heute sagen würde, strukturelle Gewalt hin, die im Verhältnis ‚Saladin/Jude‘ liegt und konkrete Gewaltmaßnahmen überflüssig macht. Vorläufig also noch die Motivierung Boccaccios. Dann aber wird, auf seiten Nathans wie Saladins, die Begegnung eingehender vorbereitet. Dem Tempelherrn gegenüber formuliert Nathan seine Verbindlichkeit. Durch „Sparung Eures Lebens“ habe der Sultan ihm, Nathan, „Ein doppelt, dreifach Leben“ geschenkt (II, 559ff.). „Dies hat alles zwischen uns verändert; hat Mit eins ein Seil mir umgeworfen, das Mich seinem Dienst auf ewig fesselt. Kaum, Und kaum, kann ich es nun erwarten, was Er mir zuerst befehlen wird. Ich bin Bereit zu allem“. Durch Al-Hafi erfährt er überdies, daß der Sultan auf sein Geld aus ist, und entgegnet: „Und weiter ist es nichts?“ Durch diese Bereitschaft, Saladin aus Dankbarkeit bedingungslos zu dienen, wird die Situation bereits entschärft, wird überdies bereits Saladins Beschämung vorbereitet. – Das Gespräch zwischen Saladin und Sittah, das das Zusammentreffen mit Nathan vorbereitet, zeigt nun vollends eine Rollenumkehr. Nathan weiß, daß der Sultan Geld von ihm will (von der Methode des Sultans ahnt er noch nichts), und ist bereit, es ihm zu geben. Der Sultan, auf ihm fremdem Gebiet, ist befangen, nervös, wie ein Schüler oder Student vor der Prüfung. Er glaubt, seine „Lektion zu können“ (III, 274), verwehrt aber der Schwester zu lauschen, „wenn ich soll bestehn.“: Der Despot als Kandidat in einer Prüfung, in der er die Fragen stellt.

Schon der Gesprächsengang bedroht das Konzept Saladins. Die lakonischen Antworten Nathans, ein Gemisch aus Bescheidenheit und Vorsicht, lassen ihn nicht recht zum Zuge kommen. Ungeduldig („(Er springt auf)“ III, 303) ruft er: „Laß uns zur Sache kommen!“ Noch einmal führt das Gespräch in die Irre; denn Nathan meint, die Sache, zu der der Sultan mit einem Handelsjuden kommen will, sei der Handel. Und auch, als Saladin nun direkt fragt: „Was für ein Glaube, was für ein Gesetz Hat dir am meisten eingeleuchtet?“ (III, 324f.), gibt er eine Art Minimal-Antwort: „Sultan, Ich bin ein Jud“ (III, 324f.). Nach Gründen hatte der Sultan ja nicht gefragt. Er holt das nach. In genauer Steigerung, die dann wiederholt wird, fragt er nach „Einsicht, Gründen, Wahl des Besseren . . . so teile deine Einsicht mir Dann mit. Laß mich die Gründe

hören, . . . Laß mich die Wahl, die (Objekt) diese Gründe Bestimmt (haben) . . . wissen, damit ich sie zu meiner mache.“

Wie wichtig Lessing den nun folgenden Monolog nimmt, zeigt sich darin, daß er ihn – bewußt? – miserabel motiviert; der Sultan will schnell einmal nach der lauschenden Sittah sehen! Nein: Lessing will die Zuschauer mit Nathan alleine lassen, damit dieser genau explizieren kann, wie er sich zu verhalten gedenkt. Hier hat freilich die Schlußformulierung: „Nicht die Kinder bloß speist man mit Märchen ab“ (III, 373f.) gelegentlich dazu geführt, daß die nachfolgende Parabel als bloßer Schachzug relativiert wurde. Um die Bedeutung dieser Worte, um Nathans ‚Weisheit‘ insgesamt zu verstehen, ist eine genauere Betrachtung des Monologs nötig. Nathan ist verduzt: „Ich bin auf Geld gefaßt; und er will – Wahrheit.“ (III, 350f.) Nun müßte die Sequenz ‚Einsicht, Gründe, Wahl des Besseren‘ einem Weisen der Aufklärung eigentlich recht sympathisch sein. Zunächst verschafft man sich Ein-Sicht in eine Sache, dann erforscht man sie nach Gründen für eine Entscheidung, und diese Gründe bewegen dann zu einer rationalen Wahl. Nathan aber steht vor einem Problem, und zwar noch ehe er ahnt, der Sultan könnte die Wahrheit als ‚Falle‘ gebrauchen!

„Wahrheit! Und will sie so, – so bar, so blank, – als ob Die Wahrheit Münze wäre! Ja, wenn noch Uralte Münze, die gewogen ward! – Das ginge noch! Allein so neue Münze, Die nur der Stempel macht, die man aufs Brett Nur zählen darf, das ist sie doch nun nicht? Wie Geld in Sack, so striche man in Kopf Auch Wahrheit ein? Wer ist denn hier der Jude? Ich oder er?“

Denkt man an die großen Paragraphenwerke eines Christian Wolff oder Gottsched, dann muß man fragen: Warum soll der Sultan eigentlich nicht? Stärker als Sentenzen und Deduktionen macht das Staunen Nathans deutlich, daß er Exponent eines neuen, spät-, wenn nicht nachaufklärerischen Denkstils ist. Das Münz-Exempel kann zeigen, was Nathan meint.

Nathan unterscheidet zwischen der „Uralten Münze, die gewogen ward!“ und jener neuen Münze, „die nur der Stempel macht“, also einerseits den alten Gold- und Silbermünzen, deren Wert in ihrem Material besteht, und andererseits den neuen, die ihren Wert einer Festsetzung verdanken. In einem Fall ist der Wert unmittelbar gegenwärtig, im anderen Falle besteht der Wert nur in der arbiträren Bedeutung eines an sich wertlosen Metalls. Damit aber wird die Analogie deutlich, die Nathan meint: Die „Uralte Münze“ steht für die unmittelbare Erfahrung, die „neue Münze“ für die Weitergabe dieser Erfahrung durch das Wort. Schon hier, in diesem Bilde, wird vorausgewiesen auf die Ringparabel und ihre Ausdeutung, darauf nämlich, daß religiöse Erfahrung sich durch das Wort nur unzulänglich weitergeben läßt. Jede Offenbarungsreligion, die ja auf einer

„uralten“ Erfahrung beruht, jedoch nur als Wort – im Fragmentistenstreit „Buchstabe“ – weitergegeben werden kann, ist schon deshalb unzulänglich, wenngleich nicht falsch. Der Münzvergleich bezieht sich also nicht nur auf das überraschende Ansinnen Saladins, sondern thematisiert bereits das Problem religiöser Wahrheit, die Spannung zwischen unmittelbarer religiöser Erfahrung und ‚positiver‘ Religion. Wenn nun Nathan überdies der „Falle“ gewahr wird, dann führt das nicht etwa zu einem Ausweichen vor diesem Grundproblem, sondern zu einer Verschärfung. „So ganz Stockjude sein zu wollen, geht schon nicht. – Und ganz und gar nicht Jude, geht noch minder.“ (III, 368 ff.) Es geht aus taktischen Gründen nicht, aber es geht auch der Sache nach nicht; denn Nathan ist ja tatsächlich beides nicht. Situationsadäquate Gesprächstaktik und Wahrhaftigkeit schließen einander nicht aus – im Gegenteil, Nathans Reflexion macht deutlich, daß es dem Weisen gelingen kann, beide zur Deckung zu bringen. Indem er dem Sultan ein Märchen erzählt, zieht er den Kopf aus der Schlinge; aber er bedient sich mit dem Märchen auch der Form, die am ehesten geeignet ist, das Problem der religiösen Wahrheit zu formulieren; denn, so konzipiert es die *Erziehung des Menschengeschlechts*, innerhalb des göttlichen Erziehungsplans sind wir alle „Kinder“ und haben das unserem Alter jeweils angemessene „Elementarbuch“. Nathan übt gegenüber Saladin das theologische Prinzip der ‚Akkomodation‘ oder ‚Herablassung‘, wie es der Prediger gegenüber der Gemeinde oder Gott gegenüber den Menschen übt. (‚Abspeisen‘ ist in dieser Zeit nicht nur pejorativ, sondern heißt auch neutral: ‚ausreichend zu essen geben‘.)

Was Nathan nun in seiner Auslegung der Ringparabel zum Problem erhebt, ist nicht allein die Frage der richtigen Religion, sondern die Frage der Tradition bis hin zur Frage der traditionellen Legitimation von Herrschaft.<sup>13</sup> Denn der Erbe des rechten Ringes soll „das Haupt, der Fürst des Hauses“ sein (III, 411), und der Schauplatz des Dramas, Jerusalem zur Kreuzzugszeit, ist ja nicht Stätte von Disputationen um den rechten Glauben, sondern Stätte eines Streits um Herrschaft. Und Saladin weist ausdrücklich darauf hin, daß die Religionen sich „Bis auf die Kleidung; bis auf Speis und Trank!“ (III, 457) unterscheiden. Nicht nur um die Konkurrenz von Dogmen geht es, sondern um die mit Waffengewalt ausgeprägte Konkurrenz von Kulturen. Die Legitimation des Herrschaftsanspruchs aber leitet sich ab aus der Geschichte. Die Kulturen unterscheiden sich in vielem, „nur von Seiten ihrer Gründe nicht. – Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte? Geschrieben oder überliefert!“ (III, 458 ff.) Nathan demonstriert in der Ringparabel und ihrer Auslegung einen Fundamentalsatz der Lessingschen Theologiekritik, der in seiner Allgemeinheit jedoch über

diesen Kontext hinausreicht: „Zufällige Geschichtswahrheiten können der Beweis von notwendigen Vernunftwahrheiten nie werden.“<sup>14</sup> Das heißt: Geschehnisse der Vergangenheit müssen „allein auf Treu und Glauben“ (III, 461 f.) angenommen werden, wir können sie nicht überprüfen.

Zum Verständnis der sozialgeschichtlichen Dimension von Lessings Argumenten kann es hilfreich sein, Max Webers „Drei reine Typen der legitimen Herrschaft“<sup>15</sup> heranzuziehen. Weber unterscheidet legale Herrschaft (kraft Satzung), traditionelle Herrschaft (kraft Glaubens an die Heiligkeit der von jeher vorhandenen Ordnungen) und charismatische Herrschaft (kraft affektiver Hingabe an die Person des Herrn). Was im *Nathan* zur Debatte steht, ist offensichtlich der Typus der traditionellen Herrschaft – und damit jener Herrschaftstyp, der in der Lessing-Zeit noch einmal eine vorletzte (die letzte erfolgt in der Restauration) ideologische Überhöhung („Hausverband“ als „Keimzelle traditionaler Herrschaftsbeziehungen“, „Landesvater“ als oberster „Hausvater“<sup>16</sup>) erfährt, zugleich aber in eine tiefe Krise geraten ist.

Es gehört zu den ganz großen Leistungen Lessings, wie er in seinen letzten beiden Dramen, *Emilia Galotti* und *Nathan*, mittels des dramatischen Formulierungsmusters soziologische Analyse seiner eigenen Zeit betreibt. Für *Emilia Galotti* habe ich das an anderer Stelle eingehender zu zeigen versucht.<sup>17</sup> Es genüge deshalb hier der Hinweis, daß beiden Dramen die Erfahrung zugrunde liegt, daß in der Lessing-Zeit zwei Kulturen auf gleichem Boden nebeneinander existieren, höfische und bürgerliche, und daß im *Emilia*-Drama die wechselseitige Relativierung, die durch interkulturellen Kontakt entsteht, bis hin zur Vernichtung der Angehörigen beider Kulturen durchgespielt wird. Im *Nathan* wird diese Erfahrung ins Allgemeine des Parabolisch-Märchenhaften transponiert. Wohl schimmern in der Konstellation ‚Jude/Sultan‘ noch deutliche Konturen der Konstellation ‚Bürgertum/Hof‘ durch; aber der Schauplatz Jerusalem, das Hinzutreten von Tempelherr und Patriarch, die Thematisierung der drei Religionen treiben die Fragestellung weiter zum Grundsätzlichen vor, zur Frage nämlich: Wie kann eine gesellschaftliche Ordnung überhaupt legitimiert werden? Denn Lessing weiß, daß sie einer Legitimation bedarf, weil sie immer und in jedem Falle Opfer verlangt, weil, wie er in *Ernst und Falk* formuliert, auch der „besten Staatsverfassung, Dinge entspringen müssen, welche der menschlichen Glückseligkeit höchst nachteilig sind, und wovon der Mensch in dem Stande der Natur schlechterdings nichts gewußt hätte“.<sup>18</sup>

Eine Legitimation durch Tradition ist allem Anschein nach nur möglich, wenn eine solche Tradition unangefochten und in sich geschlossen ist.

Treten mehrere Traditionen miteinander in Konkurrenz, dann erhebt sich die Frage nach der Gültigkeit. Eine Antwort auf diese Frage könnte sich aus den „Gründen“ ergeben. Es zeigt sich aber, daß die Frage nach den „Gründen“ in eine Sackgasse führt. Denn der Regreß der Begründung verliert sich im Ununterscheidbaren. Der Richter, der angerufen wird, schlägt einen anderen Weg vor. Er greift nämlich eine Eigenschaft des echten Ringes auf, von der beim Boccaccio noch nichts steht, „die geheime Kraft, vor Gott Und Menschen angenehm zu machen, wer In dieser Zuversicht ihn trug.“ (III, 399 ff.), und so kommt er zu dem Schluß: „Eure Ringe sind alle drei nicht echt. Der echte Ring vermutlich ging verloren.“ (III, 508 ff.) Diese Pointe tut zumindest insoweit ihren Dienst, als Saladin, auch hier eher aufgeklärter Monarch des 18. Jahrhunderts als islamischer Herrscher, ausruft: „Herrlich, herrlich!“ Zwingend jedoch ist der Schluß keineswegs. Der Richter nämlich ignoriert den einschränkenden Zusatz: „wer in dieser Zuversicht ihn trug“, spricht nur von der „Wunderkraft beliebt zu machen; Vor Gott und Menschen angenehm“ (III, 500 f.), sieht also im Ring – zunächst – nur ein Zauberrequisit. Von unseren vorangestellten Überlegungen her jedoch läßt sich die Bedeutung dieses Zusatzes relativ einfach erklären. Der Ring nämlich ist gar nicht wichtig, wichtig ist die Zuversicht. Und da diese Zuversicht mit dem Auftauchen dreier konkurrierender Ringe zerbrochen ist, hat auch der Ring keine Kraft mehr. Anders gesagt: Der interkulturelle Kontakt vernichtet die Naivität des Handelns; die Harmonie mit der Gesellschaft, die Identität der Person sind gestört.

Nun wird auch deutlich, weshalb der Richter bei seinem Spruch zunächst den Zusatz ignoriert. Er muß nämlich erst noch die restliche Naivität, den Glauben an die Zauberkraft, beseitigen, ehe er seine Konzeption einer Lösung entwickeln kann. Man kann seine den ersten Teil betreffende Argumentation etwa in folgender Weise explizit paraphrasieren: „Wenn Ihr tatsächlich meint, an der Frage nach dem richtigen Zauberling liege etwas, dann müßt Ihr Euch damit abfinden, daß ihn keiner von Euch besitzt, Eure Voraussetzung vernichtet sich selbst; also lassen wir einmal die Vorstellung vom richtigen magischen Ring beiseite, richten wir unsere Aufmerksamkeit auf etwas Wichtigeres.“ Der Rat, den der Richter nun gibt, ist auf den ersten Blick überraschend: „Hat von Euch jeder seinen Ring von seinem Vater: So glaube jeder sicher seinen Ring Den echten.“ Also Rückkehr zum Ausgangspunkt? Zynischer Indifferentismus? Fiktionalismus?

Eine Hilfe bringt ein Blick in die zu Lebzeiten nicht veröffentlichten theologiekritischen Frühschriften. Im Fragment *Über die Entstehung der geoffenbarten Religion* heißt es:

„Einen Gott erkennen, sich die würdigsten Begriffe von ihm zu machen suchen, auf diese würdigsten Begriffe bei allen unsern Handlungen und Gedanken Rücksicht nehmen: ist der vollständigste Inbegriff aller natürlichen Religion . . . Zu dieser natürlichen Religion ist ein jeder Mensch, nach dem Maße seiner Kräfte, aufgelegt und verbunden . . . Da aber dieses Maß bei jedem Menschen verschieden, und sonach auch eines jeden Menschen natürliche Religion verschieden sein würde: so hat man dem Nachteile, welchen diese Verschiedenheit, nicht in dem Stande der natürlichen Freiheit des Menschen, sondern in dem Stande seiner bürgerlichen Verbindung mit anderen, hervorbringen konnte, vorbauen zu müssen geglaubt . . . Das ist: so bald man auch die Religion gemeinschaftlich zu machen, für gut erkannte; mußte man sich über gewisse Dinge und Begriffe vereinigen, und diesen conventiellen Dingen und Begriffen eben die Wichtigkeit und Notwendigkeit *beilegen*, welche die natürlich erkannten Religionswahrheiten *durch sich selber hatten* . . . Die Unentbehrlichkeit einer positiven Religion, vermöge welcher die natürliche Religion in jedem Staate nach dessen natürlicher und zufälliger Beschaffenheit modificiert wird, nenne ich die innere Wahrheit derselben, und diese innere Wahrheit derselben ist bei einer so groß als bei der andern.“<sup>19</sup>

Schon in diesem frühen Text sind jene Unterscheidungen angelegt, die Lessing später immer wieder treffen wird: Unterscheidungen von Buchstabe und Geist, Bibel und Religion, „Brutto“ und „Netto“.<sup>20</sup> Und wenn er fortfährt: „Alle positiven und geoffenbarten Religionen sind folglich gleich wahr und gleich falsch“, so ist das ein Anklang an jenes Augustinus-Zitat, das er der *Erziehung des Menschengeschlechts* voranstellen wird: „Haec omnia inde esse in quibusdam vera, unde in quibusdam falsa sunt.“ – Lessing predigt nicht Indifferentismus, sondern er analysiert: Positive Religion ist das Ergebnis von Vergesellschaftung. Die Überführung der natürlichen Religion in positive Religion ist für das Zusammenleben von Menschen unabdingbar; aber diese Überführung ist zugleich verbunden mit einem Vorgang, den man heute als ‚Entfremdung‘ oder auch ‚Verdinglichung‘ bezeichnen würde.

Es erscheint bei Lessing immer wieder – ob in der *Entstehung der geoffenbarten Religion*, in *Ernst und Falk* oder der *Erziehung des Menschengeschlechts* – die Gedankenfigur, daß ein Eigentliches (etwa die ‚natürliche Religion‘) und ein zu dessen Verwirklichung Unabdingbares (etwa die ‚positive Religion‘) in Konflikt miteinander liegen, so daß jenes Moment, das die Verwirklichung ermöglichen soll, ihr zugleich auch im Wege steht. Das ist eine Gedankenfigur, die etwa von den Stürmern und Drängern oder auch von vielen Romantikern zur unauflösbaren Antinomie radikalisiert wurde. Lessing hingegen sucht die Vermittlung. Die ‚Weisheit‘, für die Nathan exemplarisch steht und die er in seinem ‚Märchen‘ und dessen Auslegung auch theoretisch formuliert, sucht den Widerspruch auszuhalten, um durch ihn hindurchzukommen. Sie versagt sich die Flucht in die

gesinnungsethische Isolation des Eremiten in der „Siedelei auf Tabor“ (IV, 569), die Flucht an den „Ganges“, wo allein es angeblich Menschen gibt (II, 705). Das Motto: „Inroite, nam et heic dii sunt“ impliziert ein „et heic homines“, die Aufforderung, das Gute jeweils hier und jetzt adäquat zu verwirklichen. Insofern ist der *Nathan* auch eine Antwort auf die Dramen der Stürmer und Dränger, die ja alle, von denen Schillers abgesehen, vor dem *Nathan* erschienen waren. Deren Helden verweigerten jede Anpassung und gingen zugrunde, richteten ihre Mitmenschen zugrunde. Für *Nathan* aber ist Anpassung offenbar eine höchst positive Kategorie: Als Anpassen des Guten an die Situation, wodurch allein es realisierbar wird, als ‚Akkomodation‘.

Die Kulturen, einschließlich der verschiedenen Religionen, sind also unterschiedliche Akkomodations-Rahmen des Guten. Dies verkündet der Richter. Er hat die naive Vorstellung von der magischen Kraft des Zauberrings: die naive Vorstellung, eine Kultur sei die ‚richtige‘, bei der das Gute und dessen Realisationsbedingungen in eins fallen, zerbrochen. Jetzt kann er empfehlen, jeder Religion zu folgen, als ob sie die wahre wäre; unterschiedlich sind nur die – unentbehrlichen – Akkomodations-Rahmen, nicht hingegen der unaussprechbare Kern. Die Konkurrenz wird darum nicht aufgehoben; „Es strebe von euch jeder *um die Wette*“, aber nicht nach Herrschaft über den anderen, sondern danach, „Die Kraft des Steins in seinem Ring‘ an den Tag Zu legen!“ (III, 527 ff.), also sich „vor Gott und Menschen angenehm“ zu machen. Der Richter fordert damit ein radikales Umdenken, weg vom Begründungsdenken, hin zum Bewährungsdenken. Denn mögen Traditionen auch nicht bis hin zu „Speis und Trank“ *begründbar* und im Sinne solcher kausaler Herleitung rational zu legitimieren sein, so haben sie doch eine rational zu rechtfertigende *Aufgabe*. Des Richters Rat besteht darin, den Wahrheitsentscheid auf sich beruhen zu lassen und die wechselseitigen Herrschaftsansprüche zu suspendieren, da Herrschaft durch historische Herleitung nicht legitimiert werden kann; wenn, in „über tausend tausend Jahre(n)“ (III, 534), irgendein Entscheid getroffen werden kann, dann auf Grund der *Wirkung* der Ringe, d. h. aufgrund der Humanisierungs- und Integrationskraft, die einer Tradition innewohnt und die beim Streit um die historische Legitimation ganz in Vergessenheit geraten war, ja, sich in ihr Gegenteil verkehrt hatte. Was die Ringparabel vor aller Theologie und Religionsphilosophie formuliert, ist die konkrete geschichtliche Erfahrung der Fragwürdigkeit aller bloß traditionell legitimierten Ordnung – und der Hinweis zugleich, daß jede Ordnung sich nur danach beurteilen läßt, in welchem Maße sie Gesellschaft zu stiften vermag.

3.

Fassungskraft und Interesse werden überstrapaziert, wenn Lessing seine Kunst der Enthüllung im zweiten Teil des Dramas auf die Verwandtschaftsverhältnisse der Hauptfiguren anwendet; deshalb sei vermerkt: Assad, ein (historisch nicht bezeugter) Bruder Saladins hat unter dem Namen ‚Wolf von Filneck‘ in Deutschland gelebt und eine Deutsche, eine Stauffen, geheiratet. Beider Sohn ist Leu von Filneck. Als Assad mit seiner Frau in den Orient zurückkehrt, läßt er diesen Sohn zur Pflege bei seinem Schwager, Conrad von Stauffen. Von diesem trägt der Sohn den neuen Namen ‚Curd von Stauffen‘. Dem nach Palästina heimgekehrten Assad/Wolf wird eine Tochter geboren, die Mutter stirbt kurz nach der Geburt, und angesichts der neu aufflammenden Kämpfe läßt Wolf diese Tochter – Blanda, die dann Recha genannt wird – durch einen Reitknecht (den späteren Klosterbruder) Nathan zur Pflege übergeben, der eben Frau und sieben Kinder durch Greuelthaten der Christen verloren hatte. Nach Wolfs Tod wird sie von Nathan an Kindes Statt aufgezogen.

Aber es ist nicht nur diese etwas verworrene Geschichte, die bei der Inszenierung oder auch der Behandlung im Unterricht im zweiten Teil Probleme aufwirft. Auch andere Dramen, die nach klassisch-klassizistischem Muster in der Dramenmitte die große Konfrontation der beiden Gegenspieler bringen, haben Schwierigkeiten, die Handlung danach wieder in Gang zu bringen und den Zuschauer weiter zu fesseln; um wieviel mehr ein Drama, das die Peripetie zugleich zu höchster intellektueller Spannung und zum Freundschaftsbund der beiden wichtigsten Figuren nutzt! Was kann da eigentlich noch kommen?

Nach dem *Exempel* und seiner *Auslegung* kommt die (wiederum exemplarische, da poetische) *Anwendung*: Es wird der ‚Fall‘ des Tempelherrn verhandelt. Schon bei seinem ersten Auftreten war der Tempelherr nach dem Schema des ‚Starrkopfs mit gutem Herzen‘ gezeichnet worden, das der Typen- und der Ruhrkomödie entstammt. Der Zuschauer darf erwarten, daß die so annoncierte Figur einem Erziehungsprozeß unterworfen wird, der sie wieder in die Gesellschaft zurückführt und den ‚Eigensinn‘ heilt. Der Monolog nach der großen Mittelszene folgt dem Schema: Der Liebende entdeckt seine Liebe und ist dadurch irritiert, vorgeführt wird das auch sonst oft in einem Monolog, und die recht pathetische Sprache gehört gleichfalls zur hyperbolischen Diktion derartiger Szenen. Aber der Tempelherr ist ja nicht nur durch die Entdeckung seines Gefühls verstört. Von seiner Neigung zur Melancholie hatten wir schon gehört; es gibt auch Zeichen von Menschenhaß: „DAJA: Die Menschen sind nicht immer, was sie scheinen. TEMPELHERR: Doch selten etwas Bessers.“ (I, 782 f.); sein

Leben ist ihm zuweilen „lästig“ (II, 429); das Gespräch mit Nathan hat ihn zutiefst (vgl. bes. II, 372 ff.) beschämt. Ihm hat sich die „fromme Raserei, Den bessern Gott zu haben . . . In ihrer schwärzesten Gestalt“ (II, 527 f.) gezeigt, – und er sagt dies als Tempelherr, der seinen Lebenssinn in dieser „Raserei“ gefunden hatte. Da ist denn die Begegnung mit Recha (III, 2) nur der letzte Stoß, um seine ganze Persönlichkeit durcheinanderzuwirbeln. Er flieht vor Recha unter dem Vorwand, Nathan nicht verpassen zu dürfen, und verabschiedet sich mit den mehrdeutigen Worten: „ . . . es hat Gefahr, Wenn ich nicht geh . . . Gefahr für mich, für Euch, für ihn: wenn ich Nicht schleunig, schleunig geh.“ (III, 174 ff.)

So steht jetzt, im Monolog, auch mehr für ihn auf dem Spiel als die Erschütterung seines Herzens durch die Liebe. Es geht um die Frage seiner Identität: „Ist das nun Liebe: So – liebt der Tempelherr das Judenmädchen freilich.“ (III, 613 f.) Er setzt pointiert die beiden sozialen Rollen einander gegenüber, zwischen denen ein solches Gefühl nicht vorgesehen ist: den zölibatären christlichen Adeligen und die verachtete ‚bürgerliche‘ Jüdin und schlußfolgert, daß das Gefühl zu einer sozial wie religiös schier unmöglichen Situation führt. Eine Verbindung wäre eine *Mésalliance* ohnegleichen. Zugleich aber wird ihm deutlich, daß er eine neue Identität gewonnen oder zumindest die alte des Tempelherrn verloren hat: „Was will mein Orden auch? Ich Tempelherr Bin tot . . . Der Kopf, den Saladin mir schenkte, wär' Mein alter? – Ist ein neuer . . . Und ist ein beßrer“ (III, 619 ff.) Aber was für einer? Nicht der des christlichen Ritters, des jüdischen Händlers, des mohamedanischen Sultans, sondern der eines vorerst noch rollenlosen Ich. Das ist eine äußerst gefährliche Situation; denn der Tempelherr befindet sich damit in einem vorgesellschaftlichen Zustand, der zwar einerseits frei ist von den ‚Entfremdungen‘ gesellschaftlichen Existierens, andererseits ihn aber quasi nackt, wie im Zustande der ‚natürlichen Religion‘, im „Stande der natürlichen Freiheit des Menschen“, allein auf seine Subjektivität zurückwirft.

Der Tempelherr hat sich zum Freigeist gemausert. Obwohl seine Begeisterung für Nathan zunächst unter anderem darin begründet ist, daß dieser „so ganz nur Jude scheinen will“ (III, 640), ist ihm die Notwendigkeit dieses Ineins von ‚natürlicher‘ und ‚positiver‘ Religion, von Subjektivität und Objektivität, nur halb bewußt. Zwar wendet er seine neue freigeisterische Konzeption nun bei jeder Gelegenheit an, um das Frischgelernte zu erproben. Selbst Dajas religiöse Schwärmereien werden mit Marginalien versehen, die sie auf den Boden der natürlichen Religion reduzieren sollen (III, 769 ff.). Aber daß er beim nun folgenden Werben um Rechas Hand so heftig insistiert, von Nathan „Sohn“ (III, 680 ff.) genannt zu werden, hat seinen Grund darin, daß er eine neue Rolle sucht. Er will nicht nur Rechas Hand, er, der Waise, will sich auch einen Vater adoptieren,<sup>21</sup> um rundum in

ein neues Determinationsgefüge einzutreten, das der ‚bürgerlichen‘ Familie. Auch hier, wie bei der Frage des richtigen Ringes, ist nicht nur die Religionsproblematik, nicht nur eine abstrakte Kulturenkonstellation, sondern auch das Gesellschaftsgefüge des 18. Jahrhunderts mitgemeint. Ähnlich hatte der Graf Appiani den ‚bürgerlichen‘ Vater Odoardo Galotti adoptiert, ähnlich wird Ferdinand sich um Luisens willen von seiner adeligen Lebenswelt lossagen. Nathans hinhaltende Antwort trifft den Tempelherrn deshalb so hart, weil in seiner Bitte um Rechas Hand auch der soziale und religiöse Konversionswunsch enthalten ist, und er im Falle einer Ablehnung sozial kontextlos bleiben muß. Lessing demonstriert an ihm, daß die Überwindung der Vorurteile nur ein erster Schritt ist, dem, gemäß der Ringparabel, als zweiter die Wiedereingliederung in einen kulturellen Kontext mit einem neuen Bewußtsein folgen muß.

Des Tempelherrn verzweifelte Vatersuche führt ihn bis zum Patriarchen, der ja dem Titel nach gleichfalls ein Vater ist, ein ‚Erzvater‘ gar. Den Grund nennt er deutlich:

„Freilich, wenn ich nur Für mich zu handeln hätte; freilich, wenn Ich Rechenschaft nur mir zu geben hätte: Was braucht ich Eures Patriarchen? Aber Gewisse Dinge will ich lieber schlecht Nach andrer Willen, machen; als allein Nach meinem, gut!“ (IV, 50)

Zugespitzter läßt sich kaum sagen, daß soziales Handeln nach normativen Stützen sucht, die von Verantwortung entlasten; der Freigeist fällt von einem Extrem ins andere, des Tempelherrn Gang zum Patriarchen ist ein veritabler Rückfall in einen entlastenden Gehorsamskontext – freilich einer, von dem er schnell kuriert wird. Denn der Patriarch entpuppt sich als extremer Vertreter jener Art von Dogmatik einer positiven, zur selbständigen Ideologie ‚verdinglichten‘ Religion, die alle ‚natürliche‘ Religion verdrängt hat. Sein obstinates „Tut nichts, der Jude wird verbrannt . . .“ ist nicht nur komischer Charakterisierungseffekt, sondern bezeichnet exakt die Attitüde des Dogmatikers, der an seinem Satz festhält, was immer ihm an Umständen des Einzelfalles vorgebracht wird. Solche Dogmatik schert sich nicht um diesseitige Verantwortung: „ . . . was hat Der Jude Gott denn vorzugreifen? Gott Kann, wen er retten will, schon ohn' ihn retten“ (IV, 171 ff.). Die positive Religion, die einzig dadurch zu rechtfertigen ist, daß nur in ihr natürliche Religion sich verwirklichen kann, macht sich selbständig, wirft sich zur Letztinstanz auf und verliert gerade damit ihre Rechtfertigung. Solche Perversion positiver Religion wird dem Tempelherrn hier noch einmal in actu vorgeführt. –

Auf seiner Vatersuche wendet er sich nun zum dritten Kandidaten, zum Sultan, der ihm das Leben geschenkt hat. Das Gespräch mit dem Sultan

(IV, 4) macht deutlich, wie Freigeisterei umschlägt in neues Vorurteil. Daß Nathan ein Christenmädchen aufgezogen hat, das er ihm jetzt nicht umstandslos zur Frau geben will, ruft sogleich wieder den anti-jüdischen Affekt wach. Ein „gemeiner Jude“ sei Nathan, „Der tolerante Schwätzer ist entdeckt! Ich werde hinter diesen jüd'schen Wolf Im philosoph'schen Schafpelz, Hunde schon zu bringen wissen, die ihn zausen sollen!“ (IV, 401 ff.) Selbst ein Bündnis mit dem Patriarchen scheint ihm also in diesem Moment wieder möglich. Saladin erkennt dies und macht ihm pointiert klar, daß er auf dem besten Wege ist, nun aus Eigennutz zur alten Verknüpfung von Vorurteil und Dogma zurückzukehren; er sagt ihm: „Sei ruhig, Christ!“ und dann noch einmal: „(Noch ernster). Ruhig, Christ!“ (IV, 405, 409). Erst jetzt fühlt der Tempelherr „des Vorwurfs ganze Last, – die Saladin In diese Silbe preßt!“ (IV, 409f.) Das Annehmen dieses Vorwurfs markiert zugleich die ‚Heilung‘. Denn der Tempelherr spricht diese Worte „gelassen“ (408), und Gelassenheit ist in der Lessing-Zeit einer der wesentlichen Charakterzüge des Weisen. Denn durch Saladins Vermittlung hat er zu seinem eigentlichen, ‚natürlichen‘ Vater gefunden, wengleich er selbst vom Verwandtschaftsverhältnis noch nichts weiß: „Ah, wenn ich wüßte, Wie Assad, – Assad sich an meiner Stelle Hierbei genommen hätte!“ (IV, 410ff.). Assad ist von nun an das maßgebende, traditionsbildende Vorbild – nicht in der Form eines starren Regelkodex, sondern als Objektivierungshilfe für selbstverantwortliches Handeln. Schritt für Schritt wird der Tempelherr nun zurückgeführt zu gesellschaftlicher Existenz, bis zur letzten Erschütterung und zugleich Aufklärung seiner Identität, als er die Gefühle des Geliebten mit denen des Bruders vertauschen muß.

Doch nicht nur für den Tempelherrn stellt sich das Problem des wahren Vaters. Recha ist zutiefst verstört, als sie hört, daß Nathan nicht ihr Vater ist. „Aber macht denn nur das Blut Den Vater?“ (V, 502f.) fragt sie, und der Sultan antwortet: „... das Blut, das Blut allein Macht lange noch den Vater nicht! macht kaum Den Vater eines Tieres! gibt zum höchsten Das erste Recht, sich diesen Namen zu Erwerben!“ (V, 511 ff.) Der Tempelherr hatte schon vorher eingesehen: „Rechas wahrer Vater Bleibt, Trotz dem Christen, der sie zeugte – bleibt In Ewigkeit der Jude.“ (V, 98ff.) Und schließlich bietet sich auch der Sultan als Rechas Vater an, kann mit Bezug auf dieses Angebot am Ende gar sagen: „Nun bin ich doch, wozu ich mich erbot“ (V, 691), und zum Tempelherrn gewandt: „Mein Sohn, mein Assad! meines Assads Sohn!“ (V, 693) Es ist oft genug gesagt worden, daß das Familien-Tableau am Ende des Dramas die Menschheitsfamilie repräsentieren soll. Besonders hervorgehoben aber ist in dieser Familie das Verhältnis zwischen Vätern und Kindern: Durch das bewußte Vermischen der

individuell-biologischen Vaterschaften – der Vater war eigentlich der Onkel, der andere Onkel nennt sich Vater, und Nathan, dessen Vaterschaft in actu vorgeführt wird, ist ganz ohne Blutsbindung zu seinen „Kindern“ (V, 661 f.) – wird die kollektive Verbindung zwischen älterer und jüngerer Generation hervorgehoben, das Individuelle der Vaterschaft wird hinübergeleitet ins Allgemeine der Tradition, das ja schon durch den Vater der Parabel anberaumt war. Die Behauptung, am Ende gehe Nathan „leer aus“, da er mit niemandem verwandt ist, bleibt am Oberflächenbefund haften.<sup>22</sup> Indem gerade die väterlichste aller Figuren keine Blutsverwandschaft zu ihren „Kindern“ aufweist, wird in einer Art von dramaturgischem Ausrufungszeichen noch einmal hervorgehoben, daß die gemeinte Art von Vaterschaft über die Zufälligkeit von Geburt, Stand und Kultur weit hinausreicht.

Das konkrete Vorbild für das Schluß-Tableau dürfen wir im Freimaurertum vermuten. Lessing, seit 1771 Mitglied der Hamburger Loge „Zu den drei Rosen“, hat nur einen niedrigen Grad erreicht und war recht enttäuscht von der Dürftigkeit und Zerrissenheit der Systeme. In den Gesprächen *Ernst und Falk* aber entwickelt er eine Art reformierter Freimaurerei.<sup>23</sup> Die großen Unterscheidungen, die der Mensch nach dem Aufgeben des Naturzustandes auf sich nehmen muß, sind die verschiedenen Stände, die verschiedenen Staaten und die verschiedenen Religionen. Sie sind notwendige Übel, ohne welche Gesellschaft, ja Vernunft nicht möglich wäre. Die Menschen „sind nur durch Trennung zu vereinigen! nur durch unaufhörliche Trennung in Vereinigung zu erhalten!“ Die „Wahren Taten“ der Freimaurer, so fährt Lessing fort, bestünden angesichts dieser Situation darin, jene „Trennungen, welche Staat und Staaten unter den Menschen notwendig machen müssen, durch sich und in sich wieder zu vereinigen ... Und zwar ohne Nachteil dieses Staates, dieser Staaten.“<sup>24</sup> Schon durch ein sehr einfaches Grundgesetz werde dazu beigetragen: „Das ist, jeden würdigen Mann von gehöriger Anlage, ohne Unterschied seines bürgerlichen Standes, in ihren Orden aufzunehmen.“<sup>25</sup> Am Ende des *Nathan* steht, überspitzt gesagt, die Gründung einer Freimaurerloge als ‚herrschaftsfreier‘ Raum neben der Welt notwendiger „Trennungen“.<sup>26</sup>

So wird, was die Ringparabel in Exempel und Auslegung theoretisch formuliert, in der umgreifenden Handlung kasuistisch entwickelt. Jude, Christ und Muselmann, Kaufmann, Ritter und Despot, drei Kulturen, kommen miteinander ins Gespräch. Jede der Hauptfiguren ist am Ende des Dramas eine andere als am Anfang, im Sinne der Persönlichkeitsentwicklung (hier macht Nathan eine Ausnahme) wie auch formal-genealogisch. Die wechselseitige Relativierung und die Zurückführung der Personen hinter die partikularen Identitätskonzepte auf die gemeinsame Basis der

Menschheitsfamilie ist mit Krisen verbunden, in denen diese Personen sich zu verlieren fürchten. Den weitesten Weg hat dabei der Tempelherr zurückzulegen. Für Recha bricht die Krise aus, als sie erfährt, daß sie Christin und nicht Nathans Tochter ist. Bei Saladin äußert sie sich milder, doch ebenfalls unverkennbar – einmal, als er spontan einen Tempelherrn begnadigt, weil dieser seinem Bruder ähnelt: weil er im Feind den Bruder erkennt, und zum zweitenmal, als der Jude sich als ebenbürtig, wenn nicht überlegen erweist: „Gott! Gott . . . Ich Staub? Ich Nichts? O Gott“ (III, 538 ff.)

Nur Nathan bleibt die Identitätskrise innerhalb des Stückes erspart. Ohnedies ist er Angehöriger jenes Volkes, das, obwohl in Palästina beheimatet, nicht an den Kriegshandlungen teilnimmt, der ältesten der drei Kulturen, und somit um vieles an Erfahrungen reicher als die anderen; als Kaufmann ist er zudem nicht, wie der Ritter und der Sultan, Vertreter der Konfrontation, sondern der Kommunikation. Und auch seine persönliche Krise liegt weit vor der seiner Mitspieler, in der Zeit, da er „drei Tag' und Näch' in Asch' Und Staub vor Gott gelegen“ (IV, 668 f.). Wenn der Jude, dem die Christen Frau und sieben Söhne gemordet haben, nach drei Tagen des Rechts mit Gott schließlich ein Christenmädchen an Kindes Statt annimmt, dann wird deutlich, worauf die Wandlungen auch der anderen zielen: Der Durchgang durch Krise und Selbstverlust ist notwendig, damit die durch Tradition und Zufall geschaffene Identität auf einer neuen Ebene freiwillig wieder übernommen werden kann. Der Weg des natürlichen Vaters Nathan zum Adoptivvater Nathan, von der naturwüchsig ihm zugefallenen zur bewußt übernommenen Vaterrolle präfiguriert die Befreiung auch Rechas, des Tempelherrn und Saladins. Nicht jedoch handelt es sich dabei um eine Befreiung, die in Traditions- und Rollenlosigkeit mündet. Ziel ist vielmehr jener freiwillige Entschluß zu gesellschaftlicher Existenz, der den Rollen-Zwang aufhebt und es ermöglicht, daß der Jude das Christenmädchen an Kindes Statt annimmt, und der sich bereits andeutet, wenn der Tempelherr das Judenmädchen liebt, wenn der Sultan den Todfeind als Bruder begnadigt; doch erst das therapeutische Gespräch, das Nathan mit ihnen anstellt, vermag die Freiheit vom Rollenzwang ins Bewußtsein zu heben.

Immer wieder ist der ‚utopische‘ Charakter der Nathan-Dichtung betont worden. Allzuleicht aber verdeckt die Rede von der Utopie, daß den Figuren des *Nathan* die Versöhnung nicht in den Schoß fällt. Man muß den dunklen Hintergrund von *Emilia Galotti* hinzudenken, um die Leistung der *Nathan*-Figuren richtig einzuschätzen. Auch in *Emilia Galotti* gibt es den ‚bürgerlichen‘ Vater, die Tochter, den liebenden Ritter, den Despoten, wengleich die beiden letzten da ineins fallen. Der interkulturelle Kontakt,

zu dem diese Konstellation führt, endet in der Katastrophe, weil keine der Figuren bereit ist, ihre Rolle zur Disposition zu stellen und die damit verbundene Gefahr der Identitätskrise auf sich zu nehmen. Der Vater bleibt starr und autoritär; die Tochter – wie Lessing es selbst hervorgehoben hat – ‚fromm und gehorsam‘<sup>27</sup>; der Prinz schließlich, der mit seiner Liebe zu Emilia empfindsam-‚bürgerliche‘ Züge gewinnt, ähnlich wie vorher der Graf Appiani, und der wie dieser gar den alten Galotti zum Vater haben möchte („O Galotti, wenn Sie mein Freund, mein Führer, mein Vater sein wollten“, V/5<sup>28</sup>) – dieser Prinz depraviert zum „Wollüstling“, weil ihm keine Handlungsschienen für diese Gefühle zur Verfügung stehen. Ein ähnlich katastrophaler Ausgang des *Nathan* wäre müheolos denkbar. Doch wird hier die Möglichkeit einer Balance aus der Bereitschaft zum Diskurs entworfen. Die „Trennungen“, welche erst Gesellschaft ermöglichen, werden zwar akzeptiert, der Ausbruch in den vorgesellschaftlichen Subjektivismus wird vermieden, die positiven Religionen wie die verschiedenen Kulturen werden als Verwirklichungsräume des Humanen respektiert; daneben aber tritt das Gespräch über die Normen und Werte dieser Kulturen, die ‚Metakommunikation‘ oder ‚Argumentation‘, wie es seine klassische Form gefunden hat in Minna von Barnhelms Frage: „Ich bin eine große Liebhaberin von Vernunft, ich habe viel Ehrerbietung für die Notwendigkeit. Aber lassen Sie doch hören, wie vernünftig diese Vernunft, wie notwendig diese Notwendigkeit ist.“<sup>29</sup> Während *Emilia Galotti* die Problemerkahrung der Intersubjektivitätskrise des 18. Jahrhunderts formuliert, schlägt der *Nathan* eine Problemlösung vor. Sie ist gewiß idealisch überhöht, stilisiert. Aber sie hat auch einen sehr konkreten Sinn. Keine Gesellschaft hat bisher eine so hohe Anpassungsfähigkeit gezeigt wie die ‚bürgerliche‘ gegenüber ihrer selbsterzeugten Dynamik; die periodisch wiederkehrenden Annoncen ihres ‚Todes‘ sind eher ein Beleg für als gegen diese These. Lessing, ihr erster großer Dichter in Deutschland, hat im *Nathan* ihre Lebens- und Überlebensmaxime formuliert: das ständig neue Ringen um Konsens. Die Probe, ob wir dieser Maxime folgen oder ob sie nur eine Beschönigung für das Einschrumpfen der Werthorizonte auf materielle Prosperität ist, steht noch aus.

## Anmerkungen

- 1 Zitiert wird Lessing, wenn nicht anders angemerkt, nach der Ausgabe von Göpfert mit Angabe von Band und Seite. Bei *Nathan*-Zitaten werden im Text selbst Akt und Vers angegeben. – Auf das Ausbreiten von Materialien wird hier verzichtet, da sie relativ gut zugänglich sind (Göpfert, Demetz); auch sie werden nach Möglichkeit nach Göpfert zitiert.

- 2 Göpfert II, S. 752.
- 3 Durch Textnähe zeichnen sich insbesondere die Interpretationen von Politzer und Müller aus.
- 4 Mayer, S. 335, meint, „Die Juden“ sei „fälschlicherweise von Lessing nach dem Schema der Typenkomödie angelegt worden“, verkennt also die ästhetische Kalkulation.
- 5 Vgl. hierzu Birus.
- 6 Die Verbindungen zum ‚rührenden Lustspiel‘ hebt besonders Peter Demetz hervor.
- 7 Göpfert II, S. 720.
- 8 Göpfert II, S. 720.
- 9 Formel aus dem Briefwechsel über das Trauerspiel mit Mendelssohn und Nicolai, Göpfert IV, S. 163.
- 10 Dominik von Königs Überlegungen zur Geldmetaphorik im Nathan-Monolog (S. 107ff.) müßten m. E. auch die Schachproblematik berücksichtigen. Ich schlage unten allerdings eine etwas abweichende Deutung vor.
- 11 Göpfert IV, S. 238.
- 12 Dokumentation bei Demetz.
- 13 Heinz Politzer (S. 164) meint, die Parabel berge einen „wahren Knäuel von Widersprüchen und Paradoxien“, und ähnlich äußern sich auch andere Interpreten. Wenn man jedoch die Religion nur als pars pro toto der Kulturen auffaßt, lösen sich einige dieser Widersprüche ganz von selbst.
- 14 „Über den Beweis des Geistes und der Kraft“, Göpfert VIII, S. 9–14, hier: S. 12. – In diesem Falle geht es um die Überzeugungskraft von Wundern, die ich mit eignen Augen gesehen und geprüft habe, und solchen, von denen ich nur erfahre, ein anderer habe sie mit eignen Augen gesehen und geprüft. Die Grundfigur dieser Gegenüberstellung findet sich aber auch in anderen Zusammenhängen, etwa in der *Hamburgischen Dramaturgie* im 19., 23., 24., 32., 34., 36. Stück: Da der Dichter der philosophischen (notwendigen, Vernunft-)Wahrheit verpflichtet ist, darf er mit historischen Stoffen relativ frei schalten, da diese nur ‚zufällige‘ Fakten-Wahrheiten sind.
- 15 Mehrfach gedruckt, u. a. in: Max Weber, Soziologie, Weltgeschichtliche Analysen, Politik, Stuttgart 1956, S. 151–166. (Kröner TA 229)
- 16 a. a. O., S. 157.
- 17 S. Lit.-Verz.
- 18 Göpfert VIII, S. 460f.
- 19 Göpfert VII, S. 282. Ich zitiere diesen frühen Text aus drei Gründen: (1) Diese Aussagen ließen sich den späten Texten nur nach erheblicher Interpretationsarbeit entnehmen, gleichwohl sind sie auch in diesen enthalten. (2) Die frühen religionskritischen Texte werden meistens vernachlässigt, u. a. mit der Begründung, der Herausgeber, Karl Lessing, habe hier nach nicht mehr rekonstruierbaren Kriterien ausgewählt; so lange man aber nicht behauptet, er habe sie selbst erfunden, sind sie als Texte Gotthold Ephraim Lessings ernst zu nehmen. (3) Die Legitimation, den späten *Nathan* mittels eines frühen Textes zu deuten, ergibt sich generell aus einem Vorredenentwurf, in dem es heißt: „Nathans Gesinnung gegen (contra? erga? Anm. d. Verf.) alle positiven Religionen ist von jeher die

*meinige* gewesen. Aber hier ist nicht der Ort, sie zu rechtfertigen“ (II, S. 748) – also geradezu eine Aufforderung, die frühen Texte heranzuziehen!

- 20 In den *Axiomata*, Göpfert VIII, S. 131f.
- 21 Zur Deutung der Familienkonstellationen bei Lessing vgl. bes. Kitteler.
- 22 Etwa bei Mayer, S. 341.
- 23 Der Bezug zu *Ernst und Falk* wird erstmals durch Klaus Bohnen ausführlich hergestellt. –
- 24 Göpfert VIII, S. 464.
- 25 Göpfert VIII, S. 470.
- 26 Lessing beteiligt sich in *Ernst und Falk* an den zeitgenössischen Überlegungen, ob bestimmte Freimaurerlogen historisch auf den Tempelherren-Orden zurückzuführen seien. Wieweit das für eine Deutung des *Nathan* fruchtbar gemacht werden kann, ist noch unklar.
- 27 Göpfert II, S. 706. – Es ist bemerkenswert, daß in der Ringparabel als einzige Tugend der Söhne hervorgehoben wird, sie seien „alle drei ihm gleich gehorsam“ (III, 416) gewesen. „Gehorsam“ meint offenbar auch hier das vor-argumentative Befolgen nicht in Frage gestellter Regeln. Mir scheint weniger „ein krampfhafter, zwanghafter Unterton“ (Politzer, S. 168) vorzuliegen, wenn der Vater „alle drei . . . folglich gleich zu lieben sich nicht entbrechen konnte“, sondern eher eine Liebenswürdigkeit der Person im vorbewußten Zustand, wie sie später in Schillers Konzeption der „Anmut“ oder in Kleists „Marionettentheater“ wiederkehrt.
- 28 Göpfert II, S. 200.
- 29 Göpfert I, S. 640.

## Literatur

### Primärtexte

Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl u. a. hrsg. von Herbert G. Göpfert. 8 Bde. München 1970–1979. Bd. II (Kommentar Gerd Hillen).

Handbuch:

Barner, Wilfried u. a.: Lessing. Epoche, Werk, Wirkung. München 1977.

### Sekundärtexte

Birus, Hendrik: Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings „Nathan der Weise“. Göttingen 1978.

Bohnen, Klaus: Nathan der Weise. Über das „Gegenbild der Gesellschaft“ bei Lessing. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53 (1979), S. 394–416.

- Demetz, Peter: Gotthold Ephraim Lessing: Nathan der Weise. Vollständiger Text, Dokumentation. Berlin 1970 (Ullstein 3925).
- Eibl, Karl: Identitätskrise und Diskurs. Zur thematischen Kontinuität von Lessings Dramatik. In: Jb. der Dt. Schillerges. 21 (1977), S. 138–191.
- Hernadi, Paul: Nathan der Bürger. Lessings Mythos vom aufgeklärten Kaufmann. In: Lessing Yearbook 3 (1971), S. 151–159.
- Kittler, Friedrich A.: „Erziehung ist Offenbarung“. Zur Struktur der Familie in Lessings Dramen. In: Jb. der dt. Schillerges. 21 (1977), S. 111–137.
- König, Dominik von: Natürlichkeit und Wirklichkeit. Studien zu Lessings „Nathan der Weise“, Bonn 1976.
- Mayer, Hans: Der Weise Nathan und der Räuber Spiegelberg. in: H. M. Außenseiter. Frankfurt 1975, S. 327–349.
- Müller, Joachim: Zur Dialogstruktur und Sprachkonfiguration von Lessings Nathan-Drama. In: Sprachkunst 1 (1970), S. 42–69.
- Politzer, Heinz: Lessings Parabel von den drei Ringen. In: The German Quarterly 31 (1958), S. 161–177.
- Rohrmoser, Günter: Nathan der Weise. In: Benno von Wiese (Hrsg.). Das deutsche Drama, Bd. I. Düsseldorf 1958, S. 114–127.
- Wessels, Hans Friedrich: Lessings „Nathan der Weise“. Seine Wirkungsgeschichte bis zum Ende der Goethezeit. Königstein 1979.