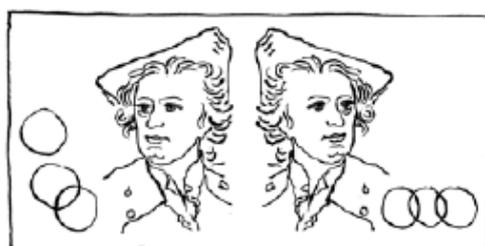


## Lessings Nathan der Weise



Stephan Schmidlin

«Introite, nam et heic Dii sunt!» Mit einem antiken Zitat lädt uns Gotthold Ephraim Lessing 1779 hochtrabend in seinen poetischen Tempel *Nathan der Weise* ein. Wir übersetzen nüchterner: «Nur hereinspaziert in unser Lehrstück – denn auch es handelt von Menschen wie uns.» Und es handelt hier und heute.

### «Toleranz konkret» schon im Vorspiel

Damit die Schülerinnen und Schüler sofort merken, wie das gemeint ist, eröffnen wir unseren Unterricht mit einem simplen Toleranztest: Dazu steht jede zweite Person im Klassenzimmer auf und setzt sich neben jemanden, der oder die noch nie ihr Sitznachbar gewesen ist. Nun sprechen sie mit jemand relativ Unbekanntem – und zwar gleich zum heiklen Thema, das Goethes Gretchen mit seiner berühmten Frage Faust gegenüber anschnidet: «Sag mir doch, Heinrich, wie hast du's mit der Religion?» So erfahren wir «Toleranz konkret» schon im Vorspiel und stellen einander die Leitfrage, die ja Lessing in seinem Schauspiel auch thematisiert und die wir dann allen seinen Figuren stellen, wenn sie bei uns auf der Klassenzimmer-Bühne auftauchen.

Und sie tauchen auf, in Szene gesetzt von Schülern und Schülerinnen aus der Klasse, denn in unserem Lehrstück fassen wir Lessings Lehrdrama um den Kern der Ringparabel als ein Mitspielstück für uns auf. Natürlich geht das besser, wenn wir zunächst das Schauspiel live in einem Theater oder wenigstens auf Video als Ganzes gesehen haben. Dann verstehen wir bereits den Plot von der blinden guten Tat, die der Mohammedaner Sultan Saladin dem gefangenen christlichen Tempelherrn angedeihen lässt, indem er ihn begnadigt. Und von der Rettung, die der Tempelherr der vermeintlichen Jüdin Recha bringt, indem er sie aus dem Feuer rettet, und wir begreifen die ganze Reihe von Guttaten, die der Jude Nathan mit seiner beharrlichen Aufklärung, seinem sozialen Engagement und seiner Familienzusammenführung am Schluss wie selbstverständlich liefert. Vor allem haben wir dann bereits gemeinsame Bilder von lebendigen Figuren zu unserem Textbuch, von dessen Dramaturgie wir uns ein Stück weit leiten lassen.

## Jeder Figur die Gretchenfrage gestellt



Fabian in der Rolle des Tempelherrn.  
Foto: Stephan Schmidlin

Dem Dramenaufbau folgend, gehen wir nämlich jetzt den Aufklärungsweg des Kaufmanns Nathan mit – aus der Halbprivatheit seines Flurs, wo er mit seiner christlichen Haushälterin Daja und seiner Tochter Recha spricht, in die Öffentlichkeit. Dort trifft er – in einer seltsamen Rolle – seinen alten Freund, den Derwisch, aber auch (in II 5) den ihm unbekanntem Tempelherrn. Wir begleiten Nathan weiter über den öffentlichen Platz unter Palmen bis ins Zentrum der politischen Öffentlichkeit, in den Audienzsaal beim Sultan (III 4), mit seiner Schwester Sittah im Hintergrund. Beim Auftritt der Figuren auf unserer Bühne (auch der christliche Patriarch und sein Klosterbruder werden kurz einmal dargestellt) halten wir das Spiel jeweils kurz an, und das Reporterteam (bestehend aus einer Schülerin und einem Schüler) betritt die Bühne und stellt der jeweiligen Figur die Gretchen-Frage. Diese beantwortet sie von ihrer Anlage her, sodass das Klassenpublikum sich das Profil jeder einzelnen Figur notieren kann. So entdecken wir in der szenischen Charakterisierung und in der Antwort der fünf christlichen und der drei muslimischen Figuren auf die Gretchenfrage, dass Lessing alle (gerade auch hinsichtlich ihrer Einstellung zur Religion) bewusst defizitär anlegt, damit seine Hauptfigur, der Jude Nathan, umso makelloser daherkommt. Besonders kontrastreich erscheint das Paar Nathan–Daja bei seinen Begegnungen, weil beide sich um die (religiöse) Erziehung der Tochter Recha bemühen. Aber wenn zwei das Gleiche tun, ist es nie das Gleiche. Das zeigt sich vor allem in der dramaturgisch scheinbar überflüssigen Szene II 6, wo Daja das Gespräch zwischen Nathan und dem Tempelherrn unterbricht, um Nathan den Ruf zum Sultan zu melden. Indem wir diese kurze Sequenz integral auf unsere Bühne bringen, werden die ruhige Gelassenheit und das vernünftige Gebaren Nathans im Kontrast zu Dajas überdrehter Reaktion augenfällig. Und damit die Stimmung, in der Nathan sich der – zugespitzten – Gretchenfrage des Sultans stellt. Diese Stimmung können wir auch in den Briefen Lessings erfassen, in denen er seinem Bruder und seinem Aufklärer-Freund Moses Mendelssohn im August 1778 das Stück ankündigt.

## Mit dem Denkbild ins Zentrum der Stückgenese



Grafik: illdesigns

In der Mitte des Stücks hilft uns obiges Denkbild, die historisch-biografische Situation zu erhellen, die zur Entstehung des Stücks geführt hat. So können wir etwa die Lehrscene mit der Ringparabel als dramatische Lektion begreifen, die Lessing dem Maulkorberlass seines Herzogs und Arbeitgebers Karl I. von Braunschweig entgegensetzte, und die Lebensnähe des Stücks bewundern, in dem der Autor Freunde und Bekannte aus seinem Umkreis in lebendige Figuren verwandelte. Wichtiger aber: Wir treffen hier erstmals auf Lessing persönlich (am besten gespielt von der Lehrkraft). Denn wer sonst sollte dieser Richter sein, den die Ringparabel (im Gegensatz zur Quelle bei Boccaccio) in Nathans Version bringt? Das ist die Gelegenheit für unsere Reporterinnen und Reporter, Lessing direkt nach seinem Konzept der Religionen zu befragen – und dabei erstaunlich Widersprüchliches zu erfahren: etwa, dass in anderen Schriften Lessings zur Religionsfrage (zum Beispiel in der *Erziehung des Menschengeschlechts*, die wir uns ansehen müssen) von einer Gleichheit der Religionen nicht die Rede sein kann, sondern dass der echte Ring klar die Vernunft-Religion der Aufklärung darstellt. Lessing gibt zu, beides geschrieben zu haben, verweist aber darauf, dass er hier als Richter entscheiden musste und deshalb vor dem Recht alle Religionen gleich sind. Er verweist uns auf den Schluss des Schauspiels, wo er nochmals «als Lessing» kommen wird und uns noch eine andere Parabel verspricht, die er ebenfalls 1778 im Zusammenhang mit dem sogenannten Goeze-Streit veröffentlicht habe: die Palastparabel.

## Weiter bis heute im Wettlauf um die gute Tat

Als produktiv hat sich erwiesen, an dieser Stelle die Frage aufzuwerfen, weshalb Lessings Schauspiel mit der Ringparabel nicht zu Ende ist. Denn viele verschiedene Schülerantworten für die Notwendigkeit der Fortsetzung sind richtig. Etwa: Lessing habe die Gretchenfrage noch gar nicht beantwortet. Oder vom Motiv her: Toleranz heißt nach Nathans

Interpretation Wettstreit um die bessere Tat («Wohltun»). Und weil dieser Wettstreit ja ausgetragen werden muss, geht das Drama (δραμα [griechisch] = die Tat, die Handlung) nach der Ringparabel weiter. Wir verfolgen diese Taten bis zum Schlusstableau, das wir wieder auf unserer Bühne darstellen müssen, um zu klären, wie sich die fünf Protagonisten bis dahin verändert und entwickelt haben. Kaum ist der Vorhang gefallen, als schon das Reporterinnenteam durch die vierte Wand schreitet, Mikrofon und Kamera im Anschlag. Zum Glück steht die Lessing-Lehrkraft im Hintergrund als Ressource-Person zur Verfügung. Denn jetzt wollen die Fragenden von den Figuren und ihrem Urheber alles wissen, was seit der Ringparabelszene gelaufen ist. Etwa, wie sich alle bis zum Ende verändert haben, warum dieses Komödienende im Harem von Prinzessin Sittah spielen muss und was daran bis zu uns weiterwirkt.

Die utopische Wirkung des Stücks überprüfen wir im Nachspiel, in dem wir den Gemeinschaftsrahmen des Vorspiels wieder schließen. Die gleichen Paare wie am Anfang treffen sich noch einmal und tauschen sich zum Beispiel über ihre Abschlussaufsätze aus. Denn damit nutzen wir die Utopie im Klassenzimmer für uns. Auch wir sind mit den Figuren andere geworden und anerkennen einander jetzt als Menschen der gleichen Familie, befreit von historischen, sozialen, «ständischen» oder konfessionellen Zuschreibungen. Erst in diesem Raum können wir unbefangen und wahrhaft individuell auf die Gretchenfrage antworten. Nur: Wenn wir uns selbst prüfen, in welcher Figur wir uns finden und uns – wie es Lessing vor Zeiten gemacht hat – im eigenen Bekanntenkreis umschauen, entdecken wir vielleicht noch andere Haltungen: «Um mich mit einer Figur identifizieren zu können», fasste Charlotte aus der Berufsschulklasse ihre Haltung zusammen, «hätte Lessing eine Atheistin einfügen müssen. Einen kritischen Realisten, der seinen Weg dadurch gegangen ist, dass er gelernt hat, Menschen, die wie der Tempelherr mit Gewalt missionieren, zu lieben.» Auch Lessing wusste um die Beschränktheit seines Dramas, weshalb er (gespielt von der Lehrkraft) uns zum Abschluss des Spiels seine Palastparabel vorträgt, die zeigt, dass es in Glaubensdingen ein individuelles Tor für jeden und jede von uns zum lichtvollen Zentrum des Palastes gibt. Jetzt begreifen wir Lessings Kampf um Aufklärung und können sein Toleranzkonzept – Religionskrieg nein, doch Streit muss sein – in unseren Alltag übernehmen.

*Gotthold Ephraim Lessing: "Nathan der Weise"*

# Lessings „Lehrstück“ als Lehrstück inszenieren

Ein Unterrichtsbericht von Stephan Schmidlin



*Lessing auf einem Alters-Gemälde (um 1780)*

**„Der Nathan, den er malt,  
der ist er selbst gewesen“**

*(J. W. L. Gleim, 1719-1803)*

## Einleitung

### Aus Fehlern lernen

Gotthold Ephraim Lessings "Nathan der Weise" ist nach Goethes "Faust I" das Drama, das im Deutschunterricht aller Gymnasien, aber auch in Berufsschulen wohl am meisten behandelt wird. Darauf weisen zum einen die Fülle (rund 30) der Schul-Ausgaben des Textes, der Erläuterungen und Lesehilfen in Buchform oder auf dem Internet hin, in Deutschland zum andern noch immer die staatlichen Lehrpläne. In vielen Deutsch-Lehrbüchern wie zum Beispiel im neuesten „Texte, Themen und Strukturen“ aus dem Cornelsen-Verlag wird empfohlen, auf jeden Fall die Ringparabel aus dem Drama im Kontext der literarischen Aufklärungsepoche durchzunehmen (S. 212). Offensichtlich erleichtert die didaktische Aufbereitung, die Lessing in den Kernszenen (III, 5-7) liefert, den Einsatz des Stücks im Unterricht. Bekanntlich lässt er dort seinen Protagonisten Nathan mit der Ringparabel gegenüber Sultan Saladin als Lehrer auftreten. Insofern darf der "Nathan" in einem umgangssprachlichen Sinn wohl schon ein „Lehrstück“ genannt werden.

Was lehrt es aber genau oder wozu ist der „Nathan“ ein Lehrstück - eventuell auch im Sinne der Lehrkunst? Die Antwort der Schulbücher deckt sich absolut mit jener der Forschung, dass "Lessing in "Nathan der Weise" die "Botschaft der Toleranz" verkünde(t)"<sup>1</sup>. Diese Thematik versuchte ich in meinem bisherigen Unterricht mit dem "Nathan" auch zu vermitteln – erfuhr aber jedes Mal, dass die SchülerInnen einen eigenen Toleranzbegriff schon mitbringen und diesen auch bei Lessing orten: Ihre Toleranz ist Duldung im Sinne des eigenen Nichts-Tuns, ist passives Gewährenlassen eines Gegenübers. Oder ist, härter ausgedrückt, die billige Grosszügigkeit, dass jeder nach seiner Façon glücklich werden soll, eigentlich eine „Vergleichgültigung“. Bezeichnend etwa, dass SchülerInnen heute Toleranz oft mit dem Modewort "Akzeptanz" umschreiben. Bei einem Durchgang vom März 2001 durch den "Nathan" schrieb im abschliessenden Aufsatz zur Lehre der Ringparabel Cédric, ein 16-jähriger Schüler: "Was von alledem hat auch für uns hier und heute seine Gültigkeit? Ich denke, dass uns weniger die religiösen Anschauungen, als vielmehr die - auch auf andere für uns wichtigere Bereiche, wie beispielsweise die Akzeptanz Ausländern gegenüber - Forderung nach Toleranz (etwas angeht)." Oder Ursina, eine Klassenkameradin von Cédric, die es gar wagt, sich als Christin zu bekennen: "Ich persönlich denke allerdings, dass eine dieser Religionen die echte ist, nämlich das Christentum. Somit habe ich grundsätzlich keine Toleranz für die anderen Religionen. Dies ist aber zu unterscheiden von Akzeptanz der anderen Menschen." Mit solchen Begriffsturnereien können heutige SchülerInnen ihre vorhandenen Vorurteilsstrukturen und auch ein insgeheim intolerantes Verhalten bestens versteckt halten. Sie müssen sich einer Konfrontation oder auch nur einer echten Diskussion nicht stellen, müssen sich einem Gegenüber nicht öffnen und dieses schon gar nicht mit den besseren Argumenten auf ihre Seite ziehen.

Das ist aus zwei Gründen nicht nur ihr Fehler. Zum einen wegen ihres Erfahrungskontextes: Weil heutzutage bei uns die religiöse bzw. konfessionelle Kampfsituation wenig zugespitzt erscheint, können heutige SchülerInnen die Toleranzforderung in Lessings Stück für sich schnell als erledigtes Postulat beiseite schieben. Sie verhalten sich ja durchaus situationsadäquat, wenn sie die Mitmenschen nach deren Façon leben lassen. Unterstellen sie aber diese Gleichgültigkeits-Toleranz auch Lessings Text, dann haben sie wenig gelernt, den Text nicht genau angeschaut und empfinden deshalb das Drama selbst als etwas seltsame Rühr-Komödie mit einem unglaublichen Ende. Zum andern kann aber auch ein Vermittlungsfehler meinerseits eine Mitschuld tragen: Ich habe den "Nathan" nicht gegenstandsadäquat unterrichtet, ihn im Sinne der Lehrbücher nur als literarische Illustration für

eine vorgegebene These (Toleranz) benutzt, statt ihn als „Lehrstück“ eigener Prägung zu nehmen.

### **Verwirrung mit disparaten Zugängen**

Da der "Nathan" zum Pflichtstoff gehört, mangelt es wahrlich nicht an didaktischen Umsetzungs-Empfehlungen. Die Fülle möglicher Zugänge kann einen gar zur Beliebigkeit verführen. Man probiert etwa, welche Methoden einer Klasse zumutbar sind, welche bei einer Klasse ankommen, und korrigiert dann je nach Lernerfolg das nächste Mal. Ich habe das nicht anders gemacht, sondern meistens folgendes Programm der disparaten Zugänge verfolgt:

- zunächst behandelte ich den "Nathan" immer *gemäss Lehrplan* in der zweiten Hälfte des 10. Schuljahrs, wo grössere Werke anstehen, wo Dramen behandelt werden sollen und zum Schluss die erste Einführung in die Literaturgeschichte empfohlen wird. Drei Fliegen auf einen Schlag versuchte ich also zu treffen: Begegnung mit dem Exemplarstück der Toleranz, Behandlung eines aristotelischen Musterdramas, Einführung in die Epoche der Aufklärung.
- Die *Lektüre des Werks* setzte ich voraus – das war ein Auftrag über die Ferien. Während der Behandlung im Unterricht kamen zwar einzelne Passagen daraus wieder zur Sprache, aber eine eigentliche Re-Lektüre (im Sinne des "close reading") hatte keinen Platz.
- Die *Epoche* führte ich im Unterrichtsgespräch über den *Begriff der „Aufklärung“* ein und verglich die Zentralmetapher im Deutschen (Licht) auch mit den anderssprachigen Begriffen „enlightenment“, „siècle des lumières“ etc. Darauf folgte die Präsentation des Bilds einer Freimaurer-Loge (vgl. S. 68), das rätselhaft genug ist, um vielen Entdeckungen, Vermutungen und Deutungsansätzen aus der Klasse Raum zu geben. Die Hauptidee dahinter: Die Aufklärung war eine Oppositionsbewegung, die gegen die herrschenden Mächte weitgehend im Untergrund agieren musste. Der (Schon-)Raum der Freimaurer-Logen erlaubte die Einübung einer demokratischen Gesellschaft unter (gleichberechtigten) Menschen, jenseits der Ständeordnung. Zuweilen machte ich mit dem folgenden Bild eines Markts auf die realökonomische Basis des demokratischen Gedankens aufmerksam:



Place du Molard in Genf, der Markt für Waren und Tagelöhner. Aquarell von C. G. Geissler, 1794

- Der städtische Markt-Platz sei jener öffentliche Raum, wo sich die Wirtschaftssubjekte unabhängig von ihrem Stand als gleiche Menschen begegnen können.
- Durch vorbereitete SchülerInnen-Inputs (maximal 20 Minuten Redezeit nach einem Katalog von Anforderungen, darunter auch Arbeit mit der Klasse) liess ich sodann folgende *verschiedene Gesichtspunkte* einbringen:
  - Was ist Aufklärung? Quelle: Kant-Text (Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? Berlinische Monatsschrift. Dezember-Heft 1784. S. 481-494)
  - Die Aufklärung und die historische Realität im 18. Jahrhundert
  - Deismus im 18. Jahrhundert und was heute? Die Aktualität der Toleranzforderung
  - Lessing – ein deutscher Aufklärer: Biographie einer Ausnahmeerscheinung
  - Lessing als Erneuerer der deutschen Literatur. Sein Werk.
  - Ein aufgeklärter Jude: Nathan, sein Vorbild Moses Mendelssohn und dessen Leben
  - Vom christlichen Soldaten zum Verwandten des Sultans: Die Erziehung des Tempelherrn unter Nathans Führung
  - Lessings Ringparabel im Vergleich mit seiner Quelle (Boccaccio)
  - Dramentheorie: "Nathan der Weise" als aristotelisches Drama
  - Der Aufbau des Stücks: Einzelanalyse der fünf Aufzüge als Teile eines aristotelischen Dramas
  - Exposition und Spiegeltechnik im ersten Aufzug
  - Nathan der Weise: weder Tragödie noch Komödie
  - Die Sprache in Lessings „Nathan der Weise“  
usw.
- Den Abschluss bildete die Diskussion um den *Kern des Stücks und den Kern der Ringparabel* mit der Frage, was mit der Kraft des Steins gemeint und was der Beweis dafür sei, dass Lessing Toleranz nicht als passives Dulden, sondern als aktives, erzieherisches Eingreifen ins Sozialgefüge verstehe. Bei der letzten Klasse fand ich den Vergleich mit dem medizinischen Placebo-Effekt für die Kraft des Steins und versuchte, die Aktivität Nathans selbst, also die Aufklärung der wahren Verwandtschaften unter den Figuren, als Beweis für Lessings aktives Wirken begreiflich zu machen.

Ein bunter Strauss unterschiedlicher Zugänge und Methoden, ein bisschen historisch-biographisch, ein bisschen quellenbezogen, ein bisschen gattungstheoretisch, ein bisschen innerästhetisch, ein bisschen sprachkritisch. Kein Wunder, brachten die SchülerInnen am Schluss nicht mehr alle Stränge zusammen; auch mir fiel eine Synthetisierung schwer. Zumal ich bei der Behandlung einzelner Stellen und vor allem bei der Schluss-Ernte (im Aufsatz) entdeckte, dass bereits die unbegleitete Lektüre für den Grossteil der Klasse auf dieser Stufe noch eine Überforderung darstellte. Für viele war der "Nathan" das erste Versdrama, das sie lasen, und es setzte ihnen mit seiner ungewohnten, "veralteten" Sprache eine grosse Starthürde.

## **Die Bündelung im Punkt der Stück-Genese**

Im selbstkritischen Rückblick sah ich ein, dass das Programm nicht genug gebündelt und möglicherweise auch überfrachtet war. Dies, obwohl ich den Reimarus/Goeze-Komplex, also den eigentlichen Anlass für die Entstehung des „Nathan“, gar nicht explizit mit einbezogen hatte. Die Lektüre von Dieter Hildebrandts Lessing-Biographie<sup>2</sup> öffnete mir dann die Augen, dass dies die grösste Unterlassungssünde gewesen war. Hildebrandt sieht nämlich im berühmten Entschluss Lessings vom August 1778, nach der Verhängung der Zensur durch den Herzog Karl I von Braunschweig das Medium der Auseinandersetzung zu wechseln und das Drama "Nathan der Weise" zu schreiben, die Schlüsselstelle in dessen Leben. Auf der letzten Seite seines Buchs evoziert Hildebrandt Nathans Weg zum Sultan ("eine Stelle, die im Stück gar nicht vorkommt", Hildebrandt 1979, 462) und behauptet: "So wie Nathan zum Saladin geht, so ist Lessing durch seine Zeit gegangen." (ebd.)

In der Tat ist im "Nathan" weit mehr von Lessing als Person drin, als ich selbst bisher vermutete - es ist das eigentliche Bilanzstück seines individuellen Lebens als repräsentativer Aufklärer Deutschlands. Das legt einen biographischen Angang nahe, aber nicht so, dass wir im "Nathan" gleichsam einen Schlüsselroman enträtseln (Wer im Drama ist wer in der Realität?), sondern indem wir die Genese des Stücks aus dem Gang von Lessings Leben rekonstruieren. Oder anders formuliert: Im Fortschreiten (Prozess) seines Lebens bildet der "Nathan" das Zwischenprodukt eines kurzen (nämlich etwa halbjährigen) Innehaltens auf einem Nebenpfad (dem Theater), den er früher oft benutzt hatte. Oder nochmals anders: In der spezifischen Lebenssituation vom August 1778 verdichtete sich – zweieinhalb Jahre vor seinem Tod – Lessings aufklärerisches Anliegen in einem Lesedrama, das gleichzeitig zur Theater-Bilanz und zum literarischen Vermächtnis seines Lebens werden sollte. Dies allerdings zusammen mit zwei gleichzeitig entstandenen Schriften, der geschichtsphilosophischen Thesensammlung „Die Erziehung des Menschengeschlechts“ von 1780 und dem Dialog „Ernst und Falk“ von 1778/80, in welchen Kernthemen von Lessings Leben – Religion, Politik, Aufklärung – anders abgehandelt werden. Oder nochmals anders gedreht: „Nathan der Weise“ ist in der Form eines Bühnenstücks die Antwort auf die Frage „Was ist Aufklärung“, welche die „Berlinische Monatsschrift“ zwei Jahre nach Lessings Tod erst stellen und auf die Immanuel Kant 1784 mit der berühmt gewordenen Formel vom „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ antworten sollte.

In der Genese liegt also der Schlüssel, ganz in Übereinstimmung mit Wagenscheins Bestimmung der Lehrkunst-Trias<sup>3</sup>. Einen konkreten, exemplarischen Gegenstand in seiner Genese erschliessen bzw. genetisch lehren heisst hier, seine Entstehung aus dem Gang der Autor-Biographie zu verfolgen und zu erklären. Die biographische Methode, die damit zur Anwendung kommen muss, findet erfahrungsgemäss bei einem jugendlichen Publikum Anklang. Aber nur dann, wenn die Erschliessung des Gegenstands auch mit der Ge-

nese der Lernenden gekoppelt wird. Deshalb genügt es nicht, uns die Lebensumstände des alten Mannes Lessing aus dem fernen 18. Jahrhundert zu vergegenwärtigen und daraus sein Werk als spezifische Antwort in einer ganz besonderen Zwangs-Situation zu erklären, sondern wir müssen sein Thema, nennen wir es vorderhand „Aufklärung“, auch den jugendlichen Lernenden zum Anliegen machen. Ohne Toleranz-Test hier und heute können wir gar nicht herausfinden, ob uns Lessings Thema etwas angeht.

Fragen wir aber zunächst nach den weiteren Bestandteilen der Methodentrias, nach dem Exemplarischen des Lerngegenstands und einer möglicherweise darin versteckten Dramaturgie. Ist der Gegenstand selbst exemplarisch genug, dass er aus dem Provinznest Wolfenbüttel im welthistorisch unbedeutenden Jahr 1778 bis zu uns leuchtet? Haben wir in Lessing selbst einen vorbildlichen Lehrmeister und gibt uns der Gegenstand selbst eine Lehrdramaturgie vor?

Zum Exemplarstatus des "Nathan" verweise ich auf meine Eingangsbemerkung: Seine Rezeptionsgeschichte auch als Schulstoff macht ihn zu einem Musterbeispiel eines Lehrgegenstands. Der "Nathan" ist fraglos exemplarischer als die Fabeln, auf die Lessing bekanntlich nach seinem dreissigsten Lebensjahr nicht mehr zurückkommt. Und dass wir bei Lessing selbst in die Schule gehen können, zeigen nicht nur seine didaktischen Bemerkungen zu den Fabeln, sondern – wie erwähnt – die Schulsituation selbst, die Lessing ins Zentrum seines Nathan-Dramas stellt. Wie ja, mit entsprechender Einstimmung gelesen, fast alles, was Lessing verfasst hat, in einem didaktischen, ja sokratischen Gestus daherkommt (vgl. etwa die vielen offenen Fragen in der oben erwähnten Schrift "Erziehung des Menschengeschlechts" oder das Lehrgespräch-Artige im Dialog „Ernst und Falk“).

Ist der "Nathan" aber auch ein konkreter Lehrgegenstand wie etwa die Kerze? Dies nun nicht. Zwar ein bekanntes Reclam-Bändchen (die Nummer 3 der Reihe)<sup>4</sup>, aber da der „Nathan“ sich als „dramatisches Gedicht“ ankündigt, lässt schon Lessing es zumindest offen, ob er als Lesedrama oder Inszenierungsvorlage gemeint ist. Er ist wohl beides, denn Lessing kam es in seiner Situation (Zensur) darauf an, überhaupt vernommen zu werden. Bekanntlich schrieb Lessing in „Fragmente einer Vorrede“ zum „Nathan“: „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird.“<sup>5</sup>. Als dramatischer Text jedoch ist das Stück auf eine Inszenierung als Theater angelegt, so dass uns im Reclam-Bändchen nur der Text und einige Regieanweisungen vorliegen. Es ist nicht unnötig, dies hier festzustellen, denn die Behandlung dramatischer Texte im Unterricht sollte nie vorgeben, das Ganze des Theaters fassen zu können. Auch für Lessing war die Realisierung auf der Bühne zentral (vgl. das Zitat bei Anmerkung 13). Bei Texten fehlt immer – auch wenn wir das Video einer Aufführung zu Hilfe nehmen – das Lebendige, Sinnliche, Anschauliche des Gegenstands, das nur im Kontakt zwischen den Darstellern einer Inszenierung und dem mitlebenden Publikum zustande kommt. Das Konkrete am Lehrgegenstand "Nathan" ist also noch weniger als bei Heinrich Schirmers „Italienischer Reise“ von Goethe<sup>6</sup> das Buch an der Stelle von "Faradays Kerze" im entsprechenden Lehrstück, ist auch nicht der Text, sondern die Methode. Methode heisst ja Weg (oder genauer: Nach-Gehen im Hinblick auf ein Ziel) und der "Nathan" lädt uns (gemäss Hildebrandt) ein, Lessings Lebensweg nachzugehen, um zu sehen, wo er mit seinem letzten Theaterstück angekommen ist. Unsere Methode oder unser Gang hat also zum Ziel, die Genese dieses Werks zu verfolgen, aufzuklären, wie und warum es aus seiner Entstehungssituation so geworden ist, wie wir es heute lesen.

## Analytische Dramaturgie

Lässt sich also auch die Lehrmethode bis hin zur Lehrdramaturgie aus dem Gegenstand gewinnen? Als Schauspiel "in fünf Aufzügen" (Untertitel) ist Lessings "Nathan der Weise" klar genug ein dramatisch aufbereiteter Text – des damals erfahrensten Theaterkritikers und theoretisch beschlagensten Dramatikers in Deutschland! Die Lehrbücher monieren oder kritisieren denn auch, wie souverän bis widersprüchlich Lessing die Dramenregeln darin variere oder aber verletze<sup>7</sup>. Traditionell jedenfalls bleibt Lessing in der Grundform des Dramas: Der Plot führt wenig anderes vor als die Aufklärung von Taten, die vor dem Anfang der Bühnenhandlung geschehen sind (Nathans Aufnahme von Recha, Saladins Begnadigung des Tempelherrn, Rechas Rettung durch den Tempelherrn); insofern folgt das Stück dem analytischen Schema, das noch heute jedem Krimi zugrunde liegt. Die Grundlinie der Dramaturgie ist durch diese Bewegung des Aufklärens, des Aufdeckens der Wahrheit gezeichnet. Und der für uns diese Aufklärungsarbeit besorgt, ist die Hauptfigur selbst. Nathan fungiert als Detektiv (und Lehrmeister) - und durchaus wie ein moderner Detektiv (und Lehrer), nämlich nicht in eigener Sache (er verliert ja zum Beispiel seine Tochter Recha an ihren Bruder), sondern für die Sache selbst.

Seinem Weg der Wahrheitsfindung folgen wir über die Brücke des Spannungsbogens bis zur Auflösung am Schluss in fünf grossen (Aufzüge) und 41 kleinen (Auftritte) Schritten. Mit klaren Schwerpunkten in der Peripetie der Lehrszene (III, 7) und am Schluss bei der pseudo-komödienhaften Lösung des Spiels. Spricht etwas dagegen, ihm auf diesem Weg zu folgen und somit die fünf Akte mit ihm abzuschreiten? Ist nicht die Bewegung des Gehens, Nathans Gang hinaus in die Öffentlichkeit bis ins Machtzentrum, den Regierungspalast des Sultans, der Hauptgestus im Drama wie auch in der Aufklärung<sup>8</sup>?

Im Prinzip gibt die Stück-Dramaturgie beim "Nathan" in dieser Bewegung von Nathans Gang auch die Lehrstück-Dramaturgie vor. Drei Gründe jedoch sprechen dagegen, sie eins zu eins auch als Lehrstück-Dramaturgie zu übernehmen. Zum einen braucht, wie oben ausgeführt, Lessings Fünfaktdrama das Theater – und das haben wir in der Schule nicht zur Verfügung. Wir müssen von der Partitur ausgehen, die der Text bietet, und diese(n) zunächst einmal gelesen haben. Aber auch ein (teilweises) Nachspielen von Lessings „Lehrstück“ würde allein nicht genügen. Denn – zweitens – benötigen wir eine zusätzliche Ebene der Analyse, weil wir ja die Methode des Stücks – Nathans Forschungsgang – auf das Drama selbst anwenden und damit über das Stück hinaus auf die historische Realität seiner Entstehung kommen wollen. Und zum Dritten gibt es gewisse dramaturgisch bedingte Eigenheiten im "Nathan", die wir in der Lehrstück-Dramaturgie nicht brauchen.

Lessing bringt beispielsweise die Intrige des Patriarchen – und damit die Todesdrohung für Nathan – erst im 4. Akt (als Retardation im Hinblick auf einen sich da schon abzeichnenden Komödienabschluss). Da wir das Ende schon kennen, brauchen wir in unserem Lehrstück sicher keine Verzögerung, wohl aber früher schon das Wissen um die Gefahr, in die Nathan wegen dem Verrat des Tempelherrn gerät. Natürlich bildet auch bei unserem Nachgang durchs Drama die verdichtete Botschaft der Ringparabel (das „Was?“) einen Höhepunkt, nicht aber die eigentliche Peripetie wie im Drama (III, 7). Denn wir lesen sie bereits verdeutlicht nicht allein als Nathans Lehre für den Sultan, sondern als Lessings Lehre für seinen Fürsten. Da es im Lehrstück nicht primär um die Spannung auf den Ausgang (Bertolt Brecht) des "Nathan" geht, wohl aber um die Spannung auf den Gang (Brecht), der Entdeckung nämlich, wer da in der literarisierten Gestalt eines jüdischen

Kaufmanns seinem Fürsten eine Lektion in Religionsphilosophie halten geht und vor allem: weshalb er dies zu diesem Zeitpunkt (1778) so (in einem Bühnenstück) macht, verschiebt sich unsere „Peripetie“ auf die Frage des „Warum?“.

Die Rhythmisierung in eine ungerade Zahl von Hauptteilen können wir aus der Theaterdramaturgie übernehmen. Sinnvoll erscheint aber im „Lehrstück“ ein Dreischritt (also das Weglassen von Akt II und IV, welche im Drama die Konfliktsteigerung und die Handlungsretardierung bringen). Reduziert auf die Analyseschritte stehen für uns im ersten Akt die Frage nach dem „Wer?“ (bewegt sich „Wohin?“), im zweiten die Frage nach dem „Warum?“, also nach den Umständen der Stück-Genese, und im dritten die Frage nach dem „Was?“, nach der Botschaft des Stücks, im Vordergrund. Die Frage nach dem „Wie?“, nämlich nach der (Kunst-)Form und damit auch nach der Spannung, die im Theater zuvorderst steht, tritt bei uns erst sehr spät, nämlich erst bei der Betrachtung des Stück-Endes auf – nachdem wir unseren Blick geweitet haben auf andere Formen der Behandlung des gleichen Themas durch Lessing.

Was wir aber aus der Dramaturgie des Theaters unbedingt übernehmen müssen, ist der wichtigste Mitspieler im Stück, das Publikum. Im Lehrstück ist das Publikum nicht die zufällig zusammengewürfelte Schar eines Theaterabends, sondern die Schulklasse, also eine Gruppe von oft altershomogenen Menschen mit vielfachen sozialen Kontakten untereinander. Als Lernende ist jedes Mitglied der Schulklasse aber auch ein Individuum mit unterschiedlichen Prägungen, Einstellungen und Vorkenntnissen. Bei der Inszenierung eines Lehrstücks haben wir unser Publikum auch für eine viel längere Zeit als Mitspieler und die Institution der Schule erlaubt auch eine weiter gehende Publikumssteuerung als im Theater. So braucht die Bilanzierung nicht wie im Theater auf Länge und Stärke des Schlussapplauses beschränkt zu sein, wir steuern im Lehrstück von Anfang an eine Sicherung der individuellen Aneignung (Was habe ich über „Nathan den Weisen“ für mich heute gelernt?) in der Form eines Bilanzaufsatzes an (ein Beispiel dafür folgt auf der nächsten Seite). Dies als einen Teil unserer Ernte.

Aber auch – als zweiten Teil der Ernte - eine Sicherung der kollektiven Aneignung. Mit dem Toleranz-Thema bietet uns Lessings „Nathan der Weise“ ein Lehrfeld, das unmittelbar die Ausgestaltung der sozialen Beziehungen anspricht. Damit greift das Stück in einem unvergleichlich höheren Masse in die tägliche Praxis einer Schulklasse ein als je in das Kollektiv eines Theaterpublikums. Deshalb habe ich um die drei Akte des Lehrstücks einen Rezeptionsrahmen gelegt, den ich in Anlehnung an die Dramaturgie des Theaters Vorspiel und Nachspiel nenne. Darin soll der kollektive Lehrprozess zu Beginn des Lehrstücks und nach der individuellen Lehrbilanzierung am Schluss getestet werden. Dies allerdings nicht erneut in streng wissenschaftlicher Form, sondern zu Beginn eher als Einstimmung ins und Zugriff aufs Thema von hier und heute aus, am Schluss als Ausklang und zur Erinnerung an die aktuelle und praktische Relevanz des Lessing'schen „Lehrstücks“.

## **Bericht über eine optimierte Inszenierung**

Ich habe das Lehrstück in den letzten drei Jahren (2000 – 2003) mit insgesamt neun Klassen durchgespielt, zwei davon waren Gymnasialklassen mit Jugendlichen (Literargymnasium Neufeld in Bern), alle andern waren Klassen mit erwachsenen Studierenden, die teils die gymnasiale Matur (an der Berner Maturitätsschule für Erwachsene BME), teils die Berufsmatur anstrebten (Berufs-Maturitätsschule BMS an der Gewerblich-Industriellen Berufsschule Bern GIBB). Jedes Mal habe ich die Erfahrungen als Korrekturen gleich in die nächste Inszenierung einfließen lassen, so dass ich es nicht sinnvoll finde, eine der neun Inszenierungen als Muster zu dokumentieren. Deshalb berichte ich hier – in Anlehnung an das Vorgehen von Ulrich Aeschlimann<sup>9</sup> – über eine optimierte, synthetisierte Inszenierung, welche die Erfahrungen aus den verschiedenen Versuchen vereint. Daneben gebe aber auch für bestimmte Stellen Varianten an, die sich aus Erfahrungen verschiedener Inszenierungen speisen.

Allen Klassen habe ich die Aufgabe gegeben, den Text rechtzeitig (meist über die Ferien) vor Beginn der Lehrstück-Inszenierung zu Hause zu lesen. Dies zum einen, weil sie es gewohnt waren, solche Aufträge zu erhalten (die Behandlung dieses Stücks Literatur sollte nicht von vornherein anders daherkommen als die gängige Praxis im Deutschunterricht). Zum andern aber auch, um ihnen zu verdeutlichen, dass das unbegleitete individuelle Lesen eines Dramas höchstens eine erste Annäherung an das Ganze sein kann. Besonders in den Berufsschulklassen gaben mir einige Studierende zu Beginn der Lehrstückarbeit Zeichen, dass sie mit dieser Lese-Aufgabe überfordert waren, d.h. den Text nicht verstanden. Ich konnte sie trösten: „Wir werden den Text im Verlauf der Behandlung verstehen lernen.“

Zum Beweis, dass dies kein leeres Versprechen ist, möchte ich hier einen Vorgriff auf das Ende der Inszenierung machen und – gerade aus den erwähnten Berufsschulklassen – das Beispiel eines vertieften Verstehens dokumentieren. Eine Studierende schrieb im abschliessenden Aufsatz, dem oben erwähnten ersten Teil unserer Ernte:

### ***Das Gute im Menschen***

#### *Lessings Glaube*

*Plötzlich stehen so viele Schauspieler auf der Bühne wie das ganze Stück hindurch nicht. Beinahe alle Personen, die wir mit wachsendem Interesse wahrgenommen haben: Nathan, Saladin, Sittah, Recha und der Tempelherr. Im Kopf formen sich die Vorstellungen zu immer klareren Bildern einer Romanze. Die Überzeugung, dass sie sich kriegen, wächst zunehmend. Doch halt; beinahe unbemerkt nimmt das Stück eine Wende. Aus der Romanze wird eine Familienzusammenführung. Kein verliebtes Paar, sondern Geschwister, Onkel, Tante und Neffe verbeugen sich am Schluss des Stückes.*

*Lessing regt durch diesen überraschenden Schluss zum Denken an. Er gestaltet mit kleinen, versteckten Botschaften. Nur eine vage Ahnung teilt einem mit, wie weit greifend seine Aussagen sind.*

*So gelingt es ihm, mittels der Standortwahl der Schlusszene die Ortsverbindlichkeit aufzuheben. Er lässt seine Figuren in Sittahs Harem zusammenkommen, welches ursprünglich ausschliesslich den Frauen vorbehalten ist. Der geschlechterspezifische Ort hebt die Begrenzung und die Differenz auf. Räume bieten keine Trennung, genau so wenig wie die Mann-Frau-Rollen. Die Herkunfts- oder Ländergrenzen überschreitet er dadurch, dass er*

die vermeintliche Araberin (Recha) zu einer Deutschen macht. Die Blutsgrenze fällt mittels der Enthüllung der Liebenden als Blutsverwandte und im Gegenzug dazu mit dem Wandel des vermeintlichen Vaters zum Freund. Dennoch wirft Lessing die Frage nach wahrer Verwandtschaft auf. Saladin erklärt die nicht zwingende Bindung der Blutsverwandtschaft folgendermassen: „das Blut, das Blut allein/ Macht lange noch den Vater nicht!“ (Z. 3662/3663)

Die Religion erwähnt Lessing nur noch nebenbei, beinahe so, als sei sie bereits in der Ringparabel abgehandelt. Er lässt zwar den Tempelherrn zum Sohn eines Muslims werden und die vom Juden Erzogene zu dessen Schwester, aber ich hatte beinahe den Eindruck, dass er die religiösen Differenzen zwischen den Figuren bereits als eine der geringsten Unterschiede anschaut. Vielleicht sind wir als Zuschauer durch die Ringparabel so weit vorbereitet, dass die Religionen in der Schlussphase nicht mehr einen so grossen Reibungspunkt darzustellen vermögen.

Je näher das Ende des Stückes kommt, umso mehr verschwinden alle irdischen, menschlichen Grenzen und die vorher so klischeebehafteten Figuren werden einfach zu Menschen. Weder Christ, noch Jude, noch Muslim, noch Frau, noch Mann, noch alt, noch jung. Jedoch nicht einzelne Individuen, sondern Menschen, eingebettet in Beziehungen zueinander.

Hätte Lessing aus seinem Stück eine Tragödie oder eine Komödie gemacht, wäre ihm weder die Schranken überwindende Vereinigung noch die Bildung dieser positiven Bänder zwischen allen Figuren gelungen. In einer Komödie hätte er die Liebenden vereint. Dies jedoch so sehr und grenzenlos, dass dadurch die anderen ausgegrenzt worden wären. Durch den Tod einer Figur, wahrscheinlich Nathans, in der Tragödie hätte er eine Trennung und einen nicht gewollten Schlusspunkt gesetzt. Somit wäre das Stück in der Zeit begrenzt. Nicht beliebig transportierbar in die Zukunft.

Die Aufhebung der Zeitgrenze ist wahrscheinlich jene Konstellation, welche wir heute, 200 Jahre später, am konkretesten hinterfragen können. Ist es Lessing denn wirklich gelungen, sein Stück mittels dieser Schlusszene im Zeitlosen anzusiedeln und dem Stück dadurch immer währende Aktualität zu verleihen?

Natürlich ist die Religionsfrage heute immer noch sehr zentral. Gerade heute mit den drohenden Kriegen im deren Namen. Reicht diese Aussage jedoch, um Lessings Werk zeitgemäss zu nennen?

Meines Erachtens hat sich der Stellenwert der Religion in der heutigen Zeit gewandelt. Unsere Gesellschaft besteht zu einem grossen Teil aus nicht gläubigen, religionskritischen Menschen, welche in Lessings Stück nicht vorkommen. Deshalb glaube ich nicht, dass durch die Aufhebung der religiösen Grenzen unsere Welt friedlicher wäre. Religion wird als Entschuldigung und Vorwand missbraucht, um Gesellschaftshierarchien zu verteidigen. Wirtschaftliche Bestrebungen, Habgier und Machtbesessenheit bilden ein zentraleres Konfliktpotenzial als die religiösen Differenzen, und diese scheidet Lessing aus der Schlusszene aus.

Auch deswegen fällt es mir schwer, mich mit einer dieser Figuren zu identifizieren. Ich bin ein sehr unreligiöser Mensch und kann keine streng religiösen Handlungen nachvollziehen. Ich kann mich weder mit einem Christen, noch mit einem Juden noch mit einem Muslim identifizieren. Ihre Wege, um auf die anderen zuzugehen, wären nicht die meinen.

*Nathan ist es zwar unwichtig, wer welchen Glauben pflegt, jedoch erscheint er mir stolz zu sein auf das Judentum. Und Recha, bei ihr werde ich das Gefühl nicht los, dass sie die Toleranz aus ihrer Naivität schöpft. Dies widerspricht mir genauso. Um mich mit einer Figur identifizieren zu können, hätte Lessing eine Atheistin einfügen müssen. Ein kritischer Realist, der seinen Weg dadurch gegangen ist, dass er gelernt hat, Menschen, die wie der Tempelherr mit Gewalt missionieren, zu lieben.*

*Gleichzeitig finde ich mich auch in allen Figuren zugleich wieder. Jeder von ihnen ist ein Teil der menschlichen Persönlichkeit. Wir alle haben ein verliebtes Herz, eine spielerische Unbesorgtheit oder eine kindliche Naivität in uns. Bei den einen ist das eine stärker ausgeprägt, bei den anderen etwas anderes. Jedoch trag ich sie alle in mir. Sie wurden mir lieb und teuer im Verlauf des Stückes, da es Lessing gelingt, den Leser an seinem festen Glauben an das Gute im Menschen teilhaben zu lassen.*

Bis sie eine solche Textaneignung vorlegen konnte, hatte die Studierende sich 23 Lektionen lang mit Lessing und seinem „Nathan“ im Rahmen des Lehrstücks beschäftigt – und sicher nochmals dieselbe Zeitspanne erforderte die Lektüre und das individuelle Studium. Vom Zeitbedarf her gesehen wäre eine Studienwoche das ideale Gefäß für dieses Lehrstück. Ich hatte in allen Inszenierungen nur die laufenden Lektionen zur Verfügung, so dass sich die Behandlung bei drei oder vier Wochenstunden Deutsch über zwei Monate hinzog.

Bevor ich den Vorhang zu meiner optimierten Inszenierung öffne, gebe ich in einer Tabelle den Überblick über den Ablauf der drei Akte samt Rahmenspiel (Vorspiel und Nachspiel). Zur Verbesserung der Übersicht wiederhole ich die einzelnen Tabellenteile als Zusammenfassung zu Beginn jedes Abschnitts. Weil mir daran liegt, dass möglichst viele Lehrkräfte das Lehrstück in der einen oder anderen Konkretisierung nachspielen, gebe ich die meisten Materialien möglichst gleich in kopierbarer Form.

## Lehrstück "Nathan": Ablauf

Dramaturgie Lektionen	Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben	Themen (Arbeit im Klassenzimmer)	Mittel	Leistung durch
<b>Vorspiel</b> 1 Lektion	Rahmen in der Klasse: Die Toleranzprobe, das aufeinander Zugehen	Erprobung der zentralen Methode von Lessings Nathan: Aktives aufeinander Zugehen. Wir mischen neue Paare in der Klasse mit dem Auftrag, einander die Gretchenfrage zu stellen (Wie hast du's mit der Religion?). Festhalten der Erfahrungen (nicht der Inhalte).	Folie mit „Gretchenfrage“ (aus Goethes Urfaust); Mikrophon, Aufnahmegerät	alle Paararbeit
<b>1. Akt</b> 2 Lektionen	Video Inszenierung Nathan	Begegnung mit dem Ganzen	Video Inszenierung „Dr Ring“, ELB	alle
Das „Wo?“ (bzw. das „Woher?“ und „Wohin?“)  Das „Wer?“ 2 Lektionen	Lessing: "Nathan der Weise" (Erste Lektüre vorausgesetzt)	Die Methode Lessings: Nathans "Hinausgehen", um Leute kennen zu lernen, als Vorgabe für unser Herangehen. Nathans Weg im Stück  Wen trifft er in den "mitspielenden" Figuren? Herausarbeiten der Anlage aller Figuren in Bezug auf Nathan. Das Beispiel von Dajas Bemühungen um den Tempelherrn im Kontrast zu Nathans eigenen Bemühungen um ihn. (Wenn zwei das Gleiche tun, ...)  Beschreibung der ersten Vorgeschichte (Exposition), des Konflikts (zwischen Nathan und Daja bzw. Nathan und dem Tempelherrn) und der "positiven" Figuren anhand von Belegstellen.	Tabelle zum Eintragen der Schauplätze Tabelle zum Eintragen von Textstellen	alle Paararbeit/ Gruppenarbeit
Das „Wer?“ 2 Lektionen	Ausfüllen des ersten Blattes	Zusammentragen der Ergebnisse der Hausaufgaben (Verständigung über die Funktion von Daja, Recha, Tempelherr, Klosterbruder, Derwisch in Bezug auf Nathan, ergibt eine Art Re-Lektüre)	Aufbau der Grafik	alle
Das „Wer?“ 2 Lektionen	Ausfüllen des zweiten Blattes	Zusammentragen der Ergebnisse der Hausaufgaben (Verständigung über die Funktion des Patriarchen, Sittahs und des Sultans sowie der zweiten Vorgeschichte in Bezug auf Nathan, Re-Lektüre 2)	Weiterer Aufbau der Grafik	alle
Das „Wer?“ Das „Wie?“ und das „Wann?“ 1 Lektion	Charakterisierung Nathans	Zusammentragen der Belege zur Charakterisierung Nathans (ev. Hausaufgabe).  Klärung der Frage: Wie tritt Nathan den Gang zum Sultan an? (II, 6) und wann spielt diese Szene?	Abschluss der Grafik	alle  alle
<b>2. Akt</b> Das „Warum?“ 3 Lektionen	Lektüre Synopse zu Lessings Leben und Werk	Lessing im Jahre 1778 (Reimarus-Fragmente, Goeze-Streit, Zensur durch Herzog Karl I.), das Bild des Autors aus seinen Briefen und anderen Quellen  „Nathan der Weise“ als Bilanzstück eines Aufklärerlebens: Biographische und Werkbezüge, aber auch Abweichungen	Bild-Montage: Herzog in der Schluss-Szene, Lessing-Biographien, Handbücher, Erläuterungen	Referat Studierende alle
<b>3. Akt</b> Das „Was?“ 2 Lektionen	Kritische Lektüre der Ringparabeln von Boccaccio und Lessing	Was sagt Nathan/Lessing seinem Fürsten?  Vergleich zwischen Boccaccios und Lessings Version der Ringparabel und Frage nach der Bedeutung von Lessings Änderungen (Die Kraft des Steins) Fakultativ	Ev. Szenische Umsetzung der beiden Ringparabeln	alle; Spiel Studierende Referate
Das „Was noch?“  Nochmals das „Wer?“, das „Wann?“, das „Wo?“ 3 Lektionen	Lektüre „Erziehung des Menschengeschlechts“ „Ernst und Falk“	„Erziehung des Menschengeschlechts“ – die andere Ringparabel?  „Ernst und Falk“: das politische Seitenstück zum (unpolitischen?) „Nathan“  Das Ende des Stücks – weder Tragödie noch Komödie, aber Utopie in welchem Sinne?	Grafik  Bild Schluss-Szene von 1782	Referat Studierende; Lehrkraft
<b>Nachspiel</b> 4 Lektionen	Persönliche Ernte	Vorgabe verschiedener Themenstellungen mit dem Auftrag, persönlich zur Aktualität von Lessings Religionsauffassung Stellung zu nehmen.	Aufsatz	alle
1 Lektion	Abschluss des Rahmens in der Klasse: die kollektive Ernte	Aktives aufeinander Zugehen. Die Paare aus dem Vorspiel treffen sich wieder, lesen den Aufsatz ihres Partners/ihrer Partnerin und führen ihr Gespräch des Anfangs weiter bzw. vorläufig zu Ende.	Aufsätze  Mikrophon, Aufnahmegerät	alle Paararbeit

## Vorspiel

### Wir probieren Toleranz

<u>Drama- turgie</u>	<u>Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben</u>	<u>Themen (Arbeit im Klassenzimmer)</u>	<u>Mittel</u>	<u>Leistung durch</u>
<u>Vorspiel</u>  1 Lektion	Rahmen in der Klasse: Die Toleranzprobe, das aufeinander Zugehen	Erprobung der zentralen Methode von Lessings Nathan: Aktives aufeinander Zugehen. Wir mischen neue Paare in der Klasse mit dem Auftrag, einander die Gretchenfrage zu stellen (Wie hast du's mit der Religion?). Festhalten der Erfahrungen (nicht der Inhalte).	Folie mit „Gretchenfrage“ (aus Goethes Urfaust); Mikrophon, Aufnahmegerät	<i>alle Paararbeit</i>

Dass Lessings „Nathan der Weise“ ein Theaterstück ist, das die Toleranz thematisiert, kann ich als Kenntnis voraussetzen. Bevor wir noch gemeinsam den Text hervorheben, schlage ich der Klasse vor, unsere eigene Toleranz zu testen. Wer einer Klasse die Frage „Sind wir selber tolerant?“ stellt, der wird eine überwältigende Zustimmung ernten. Denn es gehört heute zum guten Ton, sich selbst tolerant zu geben. Bei dieser Überzeugung könnte es sich jedoch bereits um ein Vorurteil handeln.

Deshalb ist mir der praktische Nachweis sicherer. Ausgangspunkt unserer Probe ist die Beobachtung, dass in jeder Schulklasse die gleichen Leute immer an den gleichen Orten sitzen - auch bei freier Platzwahl. Das bedeutet sodann, dass immer die gleichen Leute interagieren bzw. auch bei Gruppenaufträgen zusammenarbeiten.

Um diese Gewohnheit, die auch mit Bequemlichkeit zu tun haben mag, zu durchbrechen, muss in der ersten Lektion des Lehrstücks jede zweite Person aufstehen und sich neben jemanden setzen, der oder die noch nie ihr Sitznachbar gewesen ist. Die Idee hinter dieser neuen Platzverteilung ist, dass jedes einzelne Klassenmitglied erprobt, wie leicht oder schwer das Aufeinander-Zugehen ist.

Möglich wäre durchaus – gerade in einer Erwachsenenklasse – das Thema des Gesprächs zwischen den neu formierten Paaren unbestimmt zu lassen. Ich habe aber gleich in der ersten Inszenierung, bei der ich den neuen Rahmen erprobte, einen bestimmten Themenkreis vorgegeben: die „Gretchen“-Frage. Sie stammt – in der berühmten Form zwar nicht von Lessing selbst, obwohl auch Lessing ein Faust-Drama plante. Der junge Goethe hat sie in seinem „Urfaust“<sup>12</sup> bereits zu Beginn der siebziger Jahre formuliert und sie steht inhaltlich der Thematik des „Nathan“ sehr nahe. Die Lehrkraft sollte also diesen Zusammenhang kurz skizzieren, der Klasse den Wortlaut der Gretchen-Frage auf Folie zum Lesen geben und die Paare dann auffordern, einander die Frage zu stellen, wie sie es mit der Religion hielten:

Die Gretchen-Frage

Marthens Garten

Margrete. Faust.

**GRETGEN:**

*Sag mir doch, Heinrich!*

**FAUST:**

*Was ist dann?*

**GRETGEN:** *Wie hast du mit der Religion?*

*Du bist ein herzlich guter Mann,*

*Allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.*

**FAUST:**

*Lass das, mein Kind! du fühlst, ich bin dir gut;*

*Für die ich liebe, liess ich Leib und Blut,*

*Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben.*

**MARGRETE:**

*Das ist nicht recht, man muss dran glauben!*

**FAUST:**

*Muss man?*

**GRETGEN:** *Ach! wenn ich etwas auf dich könnte!*

*Du ehrst auch nicht die heil'gen Sakramente.*

**FAUST:**

*Ich ehre sie.*

**GRETGEN:** *Doch ohne Verlangen.*

*Wie lang bist du zur Kirch, zum Nachtmahl nicht gegangen?*

*Glaubst du an Gott?*

**FAUST:** *Mein Kind, wer darf das sagen:*

*Ich glaub einen Gott!*

*Magst Priester, Weise fragen,*

*Und ihre Antwort scheint nur Spott*

*Über den Frager zu sein.*

**GRETGEN:**

*So glaubst du nicht?*

*J.W. Goethe, Urfaust, ca. 1773*

In allen vier Klassen, in welchen ich diesen Rahmenbeginn durchprobiert habe, ist darauf eine recht lebhaft Diskussions entstanden, getragen von einem echten Interesse am neuen Kontakt, natürlich auch von Neugier über eine so ungewöhnliche Frage, die heute auch in ernsthaften Gesprächen praktisch nicht mehr zur Sprache kommt. Eindeutig in der Minderheit waren jene Paare, die sich nach zehn Minuten nichts mehr zu sagen hatten. Spätestens nach zwanzig Minuten unterbrach ich die Gespräche, um die Absicht der Übung in Erinnerung zu rufen: unsere Toleranz zu erproben. Meine Schlusserhebung zur Rahmenlektion wollte denn auch nicht in Erfahrung bringen, was die einzelnen Mitglieder der Klasse glauben und was nicht, sondern einzig, ob es ihnen Schwierigkeiten bereitet habe, mit einer derart intimen Frage auf jemand relativ Unbekanntem zuzugehen.



*Toleranztest mit Gretchen-Frage: Lebhaftes Gespräch unter neuen Sitz-Nachbarn*

„Nein, es hat mir keine Mühe gemacht,“ meinte zum Beispiel Claudia aus der einen Erwachsenenklasse. Sebastian und Christian waren sogar freudig überrascht, weil sie entdeckten, dass beide katholisch waren. Die implizite Erwartung, dass eine solche Versuchsanordnung zu Streit in der Klasse führen müsste, wurde in der einen Berufsschulklasse gar gerügt: Wir kommen alle gut miteinander aus, war der Tenor. Eher selten die Antwort von Robert aus der anderen Berufsschulklasse, dass er öfters mit verschiedenen Leuten über solche Fragen diskutiere.

Es ist zu empfehlen, die Antworten der Studierenden festzuhalten – ich habe einige auf Minidisc aufgenommen - , um sie beim Abschluss des Rahmens wieder zur Verfügung zu haben. Die Ernsthaftigkeit unseres Lernens im Lehrstück soll so gleich zu Beginn betont werden, wir wollen aber auch das Erfolgserlebnis beim Einstieg als Ermutigung zu nutzen: Die Studierenden haben einander bewiesen, dass alle in der Tat tolerant sind. Welcher Art diese Toleranz ist, muss an dieser Stelle im Ablauf noch nicht problematisiert werden. Ein Hinweis auf den Abschluss-Aufsatz, in welchem ein Vergleich zwischen Lessings und unserer Toleranzauffassung ein Thema sein wird, darf hier aber durchaus schon platziert werden.

„Nein, es hat mir keine Mühe gemacht,“ meinte zum Beispiel Claudia aus der einen Erwachsenenklasse. Sebastian und Christian waren sogar freudig überrascht, weil sie entdeckten, dass beide katholisch waren. Die implizite Erwartung, dass eine solche Versuchsanordnung zu Streit in der Klasse führen müsste, wurde in der einen Berufsschulklasse gar gerügt: Wir kommen alle gut miteinander aus, war der Tenor. Eher selten die Antwort von Robert aus der anderen Berufsschulklasse, dass er öfters mit verschiedenen Leuten über solche Fragen diskutiere.

Es ist zu empfehlen, die Antworten der Studierenden festzuhalten – ich habe einige auf Minidisc aufgenommen - , um sie beim Abschluss des Rahmens wieder zur Verfügung zu haben. Die Ernsthaftigkeit unseres Lernens im Lehrstück soll so gleich zu Beginn betont werden, wir wollen aber auch das Erfolgserlebnis beim Einstieg als Ermutigung nutzen: Die Studierenden haben einander bewiesen, dass alle in der Tat tolerant sind. Welcher Art diese Toleranz ist, muss an dieser Stelle im Ablauf noch nicht problematisiert werden. Ein Hinweis auf den Abschluss-Aufsatz, in welchem ein Vergleich zwischen Lessings und unserer Toleranzauffassung ein Thema sein wird, darf hier aber durchaus schon platziert werden.

# 1. Akt

## Wer geht wie wohin?

### Die Begegnung mit dem Ganzen

<b>Drama- turgie</b>	<b>Inhalt/ Auf- träge/ Haus- aufgaben</b>	<b>Themen (Arbeit im Klassenzimmer)</b>	<b>Mittel</b>	<b>Leis- tung durch</b>
<b>1. Akt</b> 2 Lektio- nen	Video Insze- nierung Nathan	Begegnung mit dem Ganzen	Video Inszenie- rung „Dr Ring“, ELB	alle

Ein Grundsatz der Lehrkunst ist, dass der Lehrgegenstand den Lehrenden möglichst anschaulich und während der ganzen Dauer des Lehrstücks vor Augen stehen sollte. Bei einem Theaterstück wie dem Drama „Nathan der Weise“ ist dieser Grundsatz keineswegs damit erfüllt, dass alle SchülerInnen ihr Reclam-Bändchen vor sich auf dem Pult liegen haben. Denn eine Textvorlage für ein Drama ist noch kein Theater. Die Inszenierung des Stücks und die Rezeption einer Aufführung durch ein Publikum macht das Theater erst zum Ganzen. Das war auch Lessings Meinung, wenn er schrieb: „Wer weiss nicht, dass die dramatische Poesie nur durch die Vorstellung in dasjenige Licht gesetzt werde, worin ihre wahre Schönheit am deutlichsten in die Augen fällt. (...) Wer sieht also nicht, dass die Vorstellung ein notwendiges Teil der dramatischen Poesie sei?“ (Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters, Vorrede)<sup>13</sup>.

Um diesem Grundsatz nahe zu kommen, sollten deshalb wo möglich die Klassen an dieser Stelle eine Aufführung des Stücks sehen können. Leider wird es derzeit selten auf öffentlichen Bühnen gegeben und auch ein Video einer historischen Inszenierung auf Hochdeutsch ist momentan auf dem Markt nicht greifbar. Ich hatte das Glück, allen Klassen zu Beginn des ersten Aktes eine sehr aktuelle Inszenierung von Lessings Stück auf Video zeigen zu können. Es handelt sich um eine Dialekt-Bearbeitung (auf Berndeutsch) der Emmentaler Liebhaberbühne ELB von 2002. Diese Laien-Inszenierung ist in einem (Deutschschweizer) Zusammenhang ideal. Einerseits versucht sie keine forcierte Modernisierung, sondern bietet eine texttreue Übertragung mit vertretbaren Kürzungen und strebt eine behutsam aktualisierte theatralische Umsetzung – sogar nach Lehrkunstgrundsätzen – an. Zum andern liefert sie für deutschsprachige Schweizer SchülerInnen eine Übersetzung der alten Sprache in die gewohnte heutige Alltagssprache, ohne die Poesie und Rhythmisierung von Lessings Versen aufzugeben.<sup>14</sup>



*Lessing: Nathan der Weise III, 7: Sultan zu Nathan: (...) Geh! - Geh! - Aber sei mein Freund.*

Die Wirkung dieser Begegnung mit dem Ganzen von „Nathan dem Weisen“ war in allen Klassen durchschlagend. Die Studierenden hatten fortan die Bilder des Theaters vor Augen und verstanden Text und Ablauf des Stücks. Ich verwende im zweiten Akt bei der biografischen Entschlüsselung nochmals die Bilder der Figuren dieser Inszenierung, um sie mit den Lessing'schen Urbildern zu konfrontieren. Und nach der Vorführung des Videos biete ich das Band auch regelmässig interessierten SchülerInnen an. Es kann so als Material auch in der Klasse zirkulieren und bei Bedarf können wir einzelne Sequenzen nochmals anschauen.

Die Klassen waren dank dem Überblick über das Stück als inszeniertes Theater wirklich in der Lage, eine Analyse einzelner Stellen des Originaltextes vorzunehmen, ohne schon am baren Textverständnis zu scheitern. Dies zum einen, weil sie nicht nur die „Partitur“ des Textes vor sich hatten, sondern die Aufführung als Bezugsobjekt nehmen konnten, zum andern, weil der Originaltext mit der Übertragung in die Mundart für sie nochmals aufbereitet war. Rudolf Stalder, der Spiritus rector der ELB, hat uns mit seinem Werk einen sehr mühsamen Schritt – der in der Sprachen-Didaktik mit dem hässlichen Begriff der „Textsicherung“ bezeichnet wird – erspart.

## Vom selbst gewählten Ausgang des Nathan und seinem Heimkommen

Dramaturgie	Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben	Themen (Arbeit im Klassenzimmer)	Mittel	Leistung durch
Das „Wo?“ (bzw. das „Woher?“ und „Wohin“?) 1 Lektion	Lessing: "Nathan der Weise" (Erste Lektüre vorausgesetzt)	Die Methode Lessings: Nathans "Hinausgehen", um Leute kennen zu lernen, als Vorgabe für unser Herangehen. Nathans Weg im Stück	Tabelle zum Eintragen der Schau- plätze	alle Paar- arbeit Gruppen- arbeit

Beim Einstieg in die Textanalyse machte ich alle Klassen darauf aufmerksam, dass das, was jetzt folge, Schritte der typischen Interpretation seien. Die Untersuchung der Figuren sowie der Orts-, Zeit- und Handlungsverhältnisse samt der Rückkoppelung der Ergebnisse mit dem Autor einerseits und uns als RezipientInnen andererseits sei auf alle literarischen Texte anwendbar.<sup>15</sup>

Gibt uns das Stück selbst eine Methode vor, nach der wir es analysieren könnten? An diese Eingangsfrage zu Beginn der Analysearbeit schliesst sich am besten eine Klärung der Frage an, was der viel verwendete Begriff „Methode“ selbst heisst. Nach dem Wörterbuch ist das Wort griechischen Ursprungs (μεθοδος) und heisst Weg zu einem Ziel oder, wenn wir die Vorsilbe meta- berücksichtigen, eigentlich das Nach-Gehen. Das ist etwas, was wir in diesem Stück gut machen können, indem wir den Weg der Hauptfigur, Nathans, nachgehen. Zu klären ist zunächst im offenen Klassengespräch, wo sich Nathan zu Beginn des Stücks befindet („Flur in Nathans Hause“, I, 1) und wo am Schluss („In Sittahs Harem“, V, 6). Die Studierenden entdecken bei dieser Frage, dass sie die von Lessing bezeichneten Schauplätze aufsuchen müssen, um den Weg Nathans verfolgen zu können. Die Aufgabe, die Regieangaben zu den Orten in eine selbst erstellte (oder die unten vorgegebene) Tabelle einzutragen, kann gut als Partnerarbeit erledigt werden. Sie erlaubt auch, einen Überblick über Nathans Bühnenpräsenz zu gewinnen und klar zu sehen, in welchen Szenen er *nicht* anwesend ist (I, 5, 6; II 1-3; III 1-4, 8, 10; IV 1-6; V 1-3, 6, 7). Nützlich ist nämlich auch das Ausschliessungsverfahren mit der Frage: Wo sehen wir Nathan nie? (Natürlich nicht im Kloster beim Patriarchen, aber auch nie in seinem eigenem Haus!)

Als nächsten Schritt gilt es, den Weg Nathans inhaltlich zu deuten. Auffällig bei der Untersuchung der Schauplätze ist, dass Nathan zwar zu Beginn von einer weiten Reise nach Hause kommt, aber seine Leute (Daja, Recha und den Derwisch) nur im Flur trifft, während er den Tempelherrn auf dem seinem Hause angrenzenden "Platz mit Palmen" (II, 4) bzw. „unter den Palmen, in der Nähe des Klosters“ (III, 8) anspricht. Sein weiterer Weg führt ihn schliesslich in den Sultanspalast, zunächst in einen „Audienzsaal“, am Schluss gar in „Sittahs Harem“ (Die Wortbedeutung und – herleitung von „Harem“ ist in den Anmerkungen der Reclam-Ausgabe gegeben). Weshalb wählt Lessing diese Schauplätze und weshalb lässt er Nathan diesen Weg beschreiten?

Wenn die Klasse nicht von selbst die Antwort findet, ist es der Lehrkraft erlaubt, eine Einteilung der Schauplätze nach dem Raster privat/öffentlich zu empfehlen (vgl. die Grafik unten). Dann wird schnell klar, dass Nathans Weg im Stück aus der Halbprivatheit bzw. Halböffentlichkeit seines Flurs in die Öffentlichkeit führt. Mit dem Ruf zum Sultan kommt er gar (zum ersten Mal) ins Zentrum der politischen Öffentlichkeit der Gesellschaft. Er meidet aber das Innere seines Hauses (III, 1) sowie das Kloster, das heisst den Machtbereich des Patriarchen (IV, 1). Bemerkenswert in Bezug auf die Schauplätze ist, dass Lessing die grosse Lehrszene mit der Ringparabel in den Audienzsaal des Palasts legt (III, 4), während die Aufdeckung der Verwandtschaft aller Menschen in Sittahs Harem, d.h. in ihrem Machtbereich, aber auch wieder in einer politischen Halbprivatheit stattfindet (V, 6).

Lessings „Nathan der Weise“:

Schauplätze, Bühnen-Präsenz und Weg Nathans

Aufzug	Auftritt	Schauplatz	Nathan		Status des Schauplatzes
			anwesend	abwesend	H(albprivat) Ö(öffentlich)
<b>I</b>	1	Flur in Nathans Haus			H
	2				H
	3				H
	4				H
	5	Platz mit Palmen			
<b>II</b>	6				
	1	Sultans-Palast			
	2				
	3				
	4	Vor Nathans Haus, bei den Palmen			Ö
	5				Ö
	6				Ö
	7				Ö
	8				Ö
9				Ö	
<b>III</b>	1	In Nathans Haus			
	2				
	3				
	4	Audienzsaal im Sultans-Palast			
	5				Ö
	6				Ö
	7				Ö
	8	In der Nähe des Klosters unter Palmen			
	9				Ö
	10				
<b>IV</b>	1	Kreuzgang des Klosters			
	2				
	3	Zimmer im Sultanspalast			
	4				
	5				
	6	Flur in Nathans Haus			H
	7				H
	8				H
<b>V</b>	1	Zimmer im Sultanspalast			
	2				
	3	Platz unter Palmen vor Nathans Haus			
	4				Ö
	5				Ö
	6	In Sittahs Harem			
	7				
	8				?

Nathans Weg: .....

.....

.....

.....

Als Fazit der Untersuchung von Nathans Weg ist (von allen individuell formuliert) festzuhalten: Die Hauptfigur, Nathan, kommt von einer weiten Reise nach Hause. Sein Weg auf der Bühne führt ihn aber nie in seine Privatgemächer. Nathans Hauptbewegung ist das Hinausgehen, ist der Ausgang in die Öffentlichkeit, zunächst auf öffentliche Plätze und schliesslich an den öffentlichsten Ort, das Machtzentrum Jerusalems. Ganz am Schluss trifft er sich jedoch in der Halböffentlichkeit bzw. Halbprivatheit von Sittahs Machtbereich innerhalb des Palastes. Das scheint zunächst seltsam; wir sparen uns die Auflösung dieses Rätsels für den Schluss.

Rolf, ein Studierender aus einer Erwachsenenklasse, hatte hier schon weitergedacht und formulierte für sich: „Nathan kommt dorthin, wo viele Leute wohl hinwollen, er aber sucht diesen Ort nicht.“ Ich konnte seine Beobachtung sehr gut bei der Frage nach dem „Wie?“ von Nathans Gang wieder aufnehmen (zum Schluss des ersten Lehrstück-Akts).

Es kann gut sein, dass Studierende an dieser Stelle die Verbindung zur Kant'schen Definition der Aufklärung finden, wenn sie die Formel zum Beispiel aus dem Geschichtsunterricht kennen: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“ (der ganze Text ist leicht greifbar unter <http://gutenberg.spiegel.de/kant/aufklae/aufkl001.htm>). Darin kommt der Begriff des Hinausgehens („Ausgang“) auch vor, und Nathans Weg und Wirken liest sich wie eine vorweggenommene literarische Konkretisierung von Kants Formulierung. In zwei Inszenierungen sind wir auf Kant zu sprechen gekommen, in der einen habe ich selbst mit der Aufklärungsdefinition angefangen, in der anderen haben Studierende sie eingebracht. Ich denke, es wäre eine zulässige Variante, hier bereits mit Hilfe der Definition Kants den politischen Gehalt des Stückes anzuschneiden, welche Diskussion ich erst im dritten Akt unter Einbezug des Dialogs „Ernst und Falk“ vorgesehen habe. Meine Erfahrung war, dass die Klassen sich wohl etwas unter dem Begriff des Ausgangs vorstellen können, dass ihnen aber der (antike) Hintergrund der Mündigkeitsmetapher abgeht, die Kant verwendet. Den Zusammenhang von Mündigkeit und Emanzipation müsste an dieser Stelle die Lehrkraft selbst liefern. Bei der einen Inszenierung (mit einer BME-Erwachsenen-Klasse) haben wir die Frage der Mündigkeit dann an der Figur der Recha durchexerziert und festgestellt, dass sie den Rechts-Status der Mündigkeit nicht erlangt, weil sie aus der Obhut ihres Vaters in jene ihres Bruders überführt wird, also keine eigene Selbständigkeit als Person erreicht, wie wir sie heute als selbstverständlich für Männer und Frauen erwarten. Diese – für heutige junge Menschen stossende – Einschränkung muss historisch abgeleitet und begründet werden, eventuell mit einem Exkurs über die Forderung der radikalsten Frauen in der Französischen Revolution.

Zurück zu Nathans Weg. Die schlagendste Antwort auf die simple Frage, warum wir Nathan nie bei sich zu Hause sehen, hatte wiederum Charlotte: Dass sein Haus ja abgebrannt ist, war auch für sie nicht die Hauptsache. Sondern „sie habe das Gefühl, Nathan komme erst in Sittahs Harem so richtig heim.“

## Wer ist Nathan?

Drama- turgie	Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben	Themen (Arbeit im Klassenzimmer)	Mittel	Leis- tung durch
Das „Wer?“ 2 Lektionen	Ausfüllen des ersten Blattes	Zusammentragen der Ergebnisse der Hausaufgaben (Verständigung über die Funktion von Daja, Recha, Tempelherr, Klosterbruder, Derwisch in Bezug auf Nathan, ergibt eine Art Re-Lektüre)	Aufbau der Grafik	alle
Das „Wer?“ 2 Lektionen	Ausfüllen des zweiten Blattes	Zusammentragen der Ergebnisse der Hausaufgaben (Verständigung über die Funktion des Patriarchen, Sittahs und des Sultans sowie der zweiten Vorgeschichte in Bezug auf Nathan, Re-Lektüre 2)	Weiterer Aufbau der Grafik	alle
Das „Wer?“ Das „Wie?“ 1 Lektion	Charakterisie- rung Nathans	Zusammentragen der Belege zur Charakterisierung Nathans (ev. Hausaufgabe).	Abschluss der Grafik	alle

Der folgende Teil des ersten Akts nahm in allen Inszenierungen einen grossen Raum ein (bis zu 7 Lektionen). Dies vor allem deshalb, weil darin die Klassen selbst viel Analysearbeit leisten müssen. Die Länge der Darstellung dieses Teils im Bericht entspricht also keineswegs der Dauer in der Lehrstück-Inszenierung. Die relativ lange Beschäftigung mit der Charakteranalyse der Figuren ist aber zentral, weil die Studierenden sich – nach der Begegnung mit dem Ganzen der Aufführung im Video – nochmals in das Stück einlesen und sich über das Kennenlernen der Figuren auch erneut in den Plot einleben. Daraus ergibt sich, ohne dass ich es empfehlen oder befehlen müsste, eine Art natürliche Re-Lektüre. Und die konkrete – individuelle oder paarweise – Analysearbeit war bei allen Klassen beliebt. Niemand hat diesen Teil zu lang gefunden.

Die Hauptfigur in Lessings Stück ist zweifellos Nathan. Das Schauspiel ist nach ihm benannt und unsere Schauplatz-Analyse hat gezeigt, dass er am meisten Bühnenpräsenz von allen Figuren hat. Seine Hauptrolle ist evident, sollte aber deshalb zur Sprache kommen, weil sie erst durch die Rollen der Nebenfiguren diesen Status erhält. Bei der Frage nach dem Charakter Nathans müssen wir also auch fragen, wer seine Mitspieler und –spielerinnen sind, die ihn erst zu dem machen, was er ist.

Offensichtlich ist auch: Nathan ist ein weiser Mann. Diesen Zusatz liefert uns schon der Titel des Stücks. Damit ist aber lediglich eine Denkrichtung vorgegeben. Wir müssen die Formel „weise“ konkretisieren. Nicht nur beim Weg Nathans, sondern auch bei der Figuren-Analyse habe ich bei allen Inszenierungen eine methodische Vorüberlegung angestellt.

Sie beginnt dort, wo ich die SchülerInnen im geführten Klassengespräch befrage, wie ein Dramatiker überhaupt eine Figur aufbauen kann. Natürlich kann er sie durch Regieanweisungen etwa zu Gestalt, Alter, Stimme, Gang und Kleidung modellieren. Die konkrete Umsetzung ist aber eher das Geschäft des Regisseurs. Wichtiger ist daher die Beobachtung, dass dem Dramatiker in einem Theaterstück prinzipiell die beiden Sprechformen Dialog und Monolog zur Verfügung stehen und er eine Figur also über sich selbst monologisieren (Selbstaussage) oder sie von andern Figuren beschreiben lassen kann (Fremdeinschätzung).

Beide Verfahren nutzt Lessing und deshalb müssen wir beide untersuchen. (Ich gebe auf dem Aufgabenblatt - vgl. das Raster weiter unten - je ein Beispiel einer Selbst- und einer Fremdcharakterisierung). Darüber hinaus setzt er aber noch etwas Neues ein, das uns nicht entgehen sollte. In den letzten beiden Inszenierungen habe ich zunächst prüfen lassen, was Lessings Figurenbeschreibung im Personenverzeichnis (Reclam UB 3, S. 4)

hergibt. Das Ergebnis: nichts an Charakterbezeichnungen, sondern nur Angaben zu den sozialen Beziehungen und eine Durchbrechung der Standesordnung (im klassischen Drama müsste der Patriarch und eventuell der Tempelherr vor Nathan rangieren). Das bedeutet, dass Lessing durch die Lockerung der Standes-Typisierung in seinen Figuren eine Annäherung an den Charakter gewinnt, der sich weniger durch Zuschreibungen (wie Nathan der Weise im Titel, „ein reicher Jude“, ebd.) als durch Handlungen definiert. Also definieren auch die Handlungen der Figuren ihren Charakter mit. Deshalb geizt Lessing so sehr mit Regieangaben.

Bevor ich die Aufträge zur Charakteranalyse der Figuren vergab, spielte ich das Beispiel einer (etwas schwierigeren) Bestimmung durch. Zu Beginn des Stücks konfrontiert Lessing ja Nathan und Daja (I,1). Sie sprechen über die Vorgeschichte und vor allem über Recha, so dass wir ein Bild der Person Recha erhalten, bevor sie dann in I,2 wirklich auftritt. (Die Belege dafür zu finden, ist unproblematisch und wird später zu einer Aufgabe für die Klasse). Doch auch Nathan und Daja charakterisieren einander in dieser ersten Szene, allerdings mehr durch ihre Handlungen bzw. Unterlassungen. Ausgangspunkt sind vor allem zwei Zeilen, in denen Daja etwas rätselhaft über Nathan spricht: „Ihr unternehmet viel“ (Z. 161) und „Ihr seid so gut, und seid zugleich so schlimm“ (Z. 168). Das kann zunächst nur bedeuten, dass Nathan ein unternehmerischer Mensch ist, aber auch ein widersprüchlicher.

Die wirkliche Bedeutung der Stellen erhellt aber erst der Handlungszusammenhang. Beide Zitate verweisen auf grundsätzliche Unterschiede zwischen Daja und Nathan: Während es Daja aufgegeben hat, den Tempelherrn zum Dank ins Haus zu Recha zu locken (Z. 120ff.), ist Nathan überzeugt: „find ich ihn gewiss; und bring/ Ihn her.“ (Z. 160/61) Ein Vorhaben, das er dann in II,V und II,2 schafft. Und während Daja Recha im Glauben lassen will, ein Engel habe sie gerettet („Lasst lächelnd wenigstens ihr einen Wahn“, Z. 151), ist Nathan entschlossen, „die Engelschwärmerin“ (Z. 166) zu heilen. Etwas, was er in der Zusammenführung der Geschwister ebenfalls durchsetzt.

Nathan und Daja sind so von Anfang an als Kontrastfiguren angelegt. Die deutlichste Kontrastfigur zu Nathan ist natürlich der Patriarch, die wichtigste aber Daja. Interessant: Keine der Kontrastfiguren hat einen Anteil am utopischen Schluss; sie „verschwinden“, wenn sie ihre Charakterisierungsaufgabe erledigt haben. Das Figuren paar Daja/Nathan aber agiert nach dem Prinzip: „Wenn zwei dasselbe tun, ist es nicht dasselbe.“ Auf diese Formel habe ich den etwas komplizierten Sachverhalt der Charakterisierung durch die Handlung gebracht. Lessing gebraucht die gleiche Gegenüberstellung (Daja, Nathan) noch einmal an der für unser Lehrstück entscheidenden Stelle II, 6. Diese Stelle beschäftigt uns am Ende des ersten Lehrstück-Aktes.

Nun machten wir uns an die Arbeit. Aus praktischen Gründen hatte ich die Charakter-Untersuchung der Figuren in zwei Etappen unterteilt. Zunächst sollten 6 (von 10) Figuren, nämlich Nathan, Daja, Recha, der Tempelherr, der Derwisch Al Hafi sowie der Klosterbruder analysiert werden, dazu die erste Vorgeschichte (Reise Nathans, Begnadigung des Tempelherrn, Brand des Hauses) sowie die Konflikte (zwischen Daja und Nathan, dem Tempelherrn und Nathan). Die SchülerInnen hatten die Belegstellen auf vorbereitete Blätter zu notieren und ihre Resultate dann im Plenum einzubringen. Die zweite Etappe umfasste sodann die Seite der Machtträger, nämlich Saladin, Sittah und den Patriarchen sowie die zweite Vorgeschichte Nathans in IV, 7 (Gespräch mit dem Klosterbruder). Ich gebe hier zum einen die leeren Aufgabenblätter, zum andern die eingefüllten mit den Ergebnissen aus einer Inszenierung (BME-Klasse 8A). In den jüngsten beiden Inszenierungen ha-

be ich die ganze Aufgabe des Zusammenstellens der Belege als selbständige Arbeit während zwei Lektionen in der Schule sowie über die Herbstferien zu Hause aufgetragen.

## Unterrichts-Material zu Lessings „Nathan der Weise“

### Untersuchung des Aufbaus der Figuren (I)

Der erste Aufzug des Dramas führt 6 von 10 Figuren, die erste Vorgeschichte Nathans sowie den Konflikt (zwischen Nathan und dem Tempelherrn) ein. Für die Vertiefung des Textverständnisses ist es wichtig, zu untersuchen, wie Lessing in der Exposition die Figuren aufbaut. Zu unterscheiden sind dabei Selbstaussagen einer Figur und Fremdaussagen über eine Figur. Jede trägt dazu bei, diese Figur sowie sich selbst zu charakterisieren (zwei Beispiel von Zeile 1 und Zeile 28). So wirken alle anderen Figuren vor allem beim Aufbau der Hauptfigur, Nathans, mit.

Um zu sehen, wie das Stück zu Beginn aufgebaut ist, sind anhand von Belegstellen zunächst in Zweiergruppen Nathan, Daja, Recha, der Derwisch Al-Hafi, der Klosterbruder und der Tempelherr zu charakterisieren. Zwei weitere Gruppen untersuchen die vorausgesetzte Vorgeschichte (Reise Nathans sowie Rettung Rechas) sowie den Konflikt.

Figur	Zeilen	Selbstaussage / Fremdeinschätzung	Beschreibung (Stichworte)
Nathan	1 28	Fremd Selbst	Zeigt, dass N. sehr wichtig ist. Daja ist sehr erleichtert, ihn zurück zu sehen. „O meine Recha!“ zeigt N. als liebenden Vater, der keinen Unterschied zwischen einem eigenen und einem adoptierten Kind macht.

<b>Figur</b>	<b>Zeilen</b>	<b>Selbstaussage / Fremdeinschätzung</b>	<b>Beschreibung (Stichworte)</b>
Daja			
Recha			

Figur	Zeilen	Selbstaussage / Fremdeinschätzung	Beschreibung (Stichworte)
Derwisch Al-Hafi			
Klosterbruder			

<b>Figur</b>	<b>Zeilen</b>	<b>Selbstaussage / Fremdeinschätzung</b>	<b>Beschreibung (Stichworte)</b>
Tempelherr			
<b>Geschehen</b>	<b>Zeilen</b>	<b>Aussage durch welche Figur?</b>	<b>Beschreibung (Stichworte)</b>
Vorgeschichte (vor Beginn der Bühnenhandlung)			
Konflikt (zu Beginn der Bühnenhandlung)			

## Unterrichts-Material

### Einführung

Zunächst wollen wir uns fragen, ob uns Lessings Stück nicht selbst eine Methode (griech. das Nach-Gehen, der Weg) vorgibt, wie wir ihm am besten nachgehen? Vielleicht liegt eine Antwort in der Bewegung, welche die Hauptfigur, Nathan, vollzieht. Beschreibe kurz, von wo sich Nathan wohin bewegt (vergegenwärtige dir schnell die Schauplätze)!

Nathan kommt von einer Reise. Wir treffen ihn zunächst im „Flur“ seines Hauses – nie im Innern -, dann bewegt er sich „auf der Strasse“, d.h. im öffentlichen Raum und „gerät“ fast ungewollt in den öffentlichen Teil des Palastes (Audienzsaal). Erst ganz am Schluss sehen wir ihn in einem Privatraum, dem Harem Sittahs.

### 1. Aufzug: Die Exposition (Vorgeschichte 1)

Der erste Aufzug des Dramas führt 6 von 10 Figuren, die erste Vorgeschichte Nathans sowie den Konflikt (zwischen Nathan und dem Tempelherrn) ein. Für die Vertiefung des Textverständnisses ist es wichtig, zu untersuchen, wie Lessing in der Exposition die Figuren aufbaut. Zu unterscheiden sind dabei Selbstaussagen einer Figur und Fremdaussagen über eine Figur. Jede trägt dazu bei, diese Figur sowie sich selbst zu charakterisieren (das einfachste Beispiel schon in Zeile 1). So wirken alle anderen Figuren vor allem beim Aufbau der Hauptfigur, Nathans, mit.

Um zu sehen, wie das Stück zu Beginn aufgebaut ist, sind anhand von Belegstellen zunächst in Zweiergruppen Nathan, Daja, Recha, der Derwisch Al-Hafi, der Klosterbruder und der Tempelherr zu charakterisieren. Zwei weitere Gruppen untersuchen die vorausgesetzte Vorgeschichte (Reise Nathans sowie Rettung Rechas) sowie den Konflikt.

Figur	Zeilen	Selbstaussage / fremde Einschätzung	Beschreibung (Stichworte)
Nathan	1	Fremd	Zeigt, dass N. sehr wichtig ist. Daja ist sehr erleichtert, ihn zurück zu sehen.
	20	Selbst	liebevoll, „guter Vater“ - Nathan: "So hätte ich keines Hauses mehr bedurft."
	52	Fremd	Grosszügig - Daja: "Wenn ihr nur schenken könnt..."
	56	Fremd	Ehrlich, grossmütig - Daja: "Wer zweifelt, dass Ihr..."
	92	Selbst	Tolerant, emanzipiert - Nathan: "Wo ist er, Daja, der edle Mann"
	95	Selbst	Bescheiden - Nathan; "...gebt ihm alles"
	217	Selbst	Kritisch, vernünftig - Nathan: "Das Wunder höchstens ist..."
	258	Selbst	Humorvoll, zynisch - Nathan; "Um lieber etwas noch Unglaublicheres zu glauben?"
	1905	Selbst	Weise - Nathan: "dir ein Geschichtchen zu erzählen?"
	3039	Selbst	Sensibel - Nathan: "Alle Juden mit Weib und Kind ermordet hatten..."
	3053	Selbst	Tapfer - Nathan: "Doch nun kam die Vernunft allmählich wieder."
	3099	Selbst	Intelligent - Nathan: "Heisst nicht ihr Bruder..."
	380-505	Selbst	Guter Zuhörer - Nathan: hört zu, redet wenig, stellt kurze, klare Fragen

<b>Figur</b>	<b>Zeilen</b>	<b>Selbstaussage / fremde Einschätzung</b>	<b>Beschreibung (Stichworte)</b>
Daja	1	Selbst	Hier zeigt sich die Frömmigkeit Dajas.
	4	Fremd	Nathan versteht die Aufregung Dajas nicht. Sie neigt zum Übertreiben, scheint etwas "zickig".
	29	Selbst	starkes Geltungsbedürfnis. demonstriert die Macht, welche ihr das Geheimnis bringt.
	35/116/169 248	Selbst Selbst	neigt zur Selbstbemitleidung. Demonstriert eine gewisse Redseligkeit.
	258 320	Fremd Selbst	sehr emotional, neigt zu Übertreibungen sehr starrköpfig, hält an der "Engelsversion" fest
Recha	23	Fremd (Nathan)	Recha ist Nathans Ein und Alles
	29	Fremd (Daja)	Rechas Herkunft umgibt ein Geheimnis
	39	Fremd (Nathan)	schwärmerisch
	141	Fremd (Daja)	fromm und liebenswürdig
	180	Selbst	besorgt um Vater
	210	selbst	fromm, glaubt an Wunder, gottesfürchtig
	278	selbst	irrt sich nicht gern
	Derwisch Al-Hafi	373, 375	Fremd( Daja )
	376, 380, 397	Fremd.(Nathan)	Nathan ist erstaunt, dass Al-Hafi so rausgeputzt ist. Denn der Derwisch wollte aus sich eigentlich nie etwas machen lassen. Nathan traut Al -Hafi nicht sehr viel zu. Er würde ihn bei sich höchstens als Derwisch oder Koch anstellen.
	391	Selbst	Al-Hafi ist sich nicht sicher, ob Nathan ihn wirklich noch als Freund will, da er ja jetzt für den Sultan arbeitet.
	423-438	Selbst	Al-Hafi ist nicht zufrieden mit seinem Job , und glaubt , dass er seine Arbeit ohne Nathans Hilfe nicht machen kann. Er hat fest mit Nathan gerechnet, dieser will aber nichts davon wissen.
	461-490	Selbst	Er fühlt sich wie ein gefangener Vogel . Nur wegen der Schmeichlerei des Saladin hat er die Arbeit als Schatzmeister angenommen. Er sieht aber jetzt, dass er zuvor ein glücklicher Mensch gewesen ist. Er hält sich selbst als Narr und jammert .
	495	Fremd.( Nathan)	Auch Nathan hat Angst, dass die Aufgabe als Schatzmeister seinem Freund nicht gut tut. Er rät ihm wieder ein Derwisch zu sein.
Klosterbruder	534	Selbst	Tempelherr: Ich kann Euch auch wohl Vater nennen; nicht? Klosterbruder: Nur Bruder - Laienbruder nur; zu dienen. K. gibt sich sehr bescheiden, unterwürfig
	560	Fremd u. Selbst	Tempelherr: Und da gehorcht Ihr denn auch ohne viel zu klügeln? Klosterbruder: Wär's sonst gehorchen, lieber Herr? K. scheint einfältig zu sein, gehorcht dem Patriarchen aufs Wort, ohne gross zu überlegen
	713 2380	Selbst Selbst	Wir Klosterleute sind schuldig, unsern Obern zu gehorchen; K. befolgt die Anweisungen seines Vorgesetzten, auf ihn ist Verlass. Ja, ja! er hat schon Recht, etc K. ist nicht zufrieden mit dem, was er macht, kann aber nichts dagegen tun
	2448	Selbst	Nicht weiter, Herr.....Der Herr verkennt mich! etc. Selbstaussage: er ist religiös, mischt sich nicht in viele Dinge ein, scheint gleichgültig zu sein
	3313	Selbst	Doch was man ist, und was man sein muss in der Welt, das passt ja wohl nicht immer! Selbstaussage: führt zwei Leben, geteilte Persönlichkeit

<b>Figur</b>	<b>Zeilen</b>	<b>Selbstaussage / fremde Einschätzung</b>	<b>Beschreibung (Stichworte)</b>
Tempelherr	710	<i>selbst</i>	<i>Widerspenstig - Widersetzt sich dem angelernten Spiel seiner Rolle als Tempelherr</i>
	1246 bis 1249	<i>fremd</i>	<i>Scheuer Sonderling, spröde, unzugänglich - Nathan vermag den Tempelherrn ins Gespräch ziehen</i>
	1258 bis 1261	<i>selbst</i>	<i>Menschlich - Agiert nicht mit angelernten Regeln. Spricht und handelt als Mensch</i>
	1325 bis 1326	<i>selbst</i>	<i>Verliebt, Ängstlich, Lernfähig - Obwohl Recha Jüdin ist und er Christ, hegt er keinen Antisemitismus mehr</i>
	1619 bis 1622	<i>fremd</i>	<i>Eingebildet - Recha weiss, wie den Tempelherrn von seiner zur Schau gestellten Selbstlosigkeit herunter-zuholen</i>
<b>Geschehen</b>	<b>Zeilen</b>	<b>Aussage durch welche Figur?</b>	<b>Beschreibung (Stichworte)</b>
Vorgeschichte I (vor Beginn der Bühnenhandlung)	4 - 11	<i>Nathan</i>	<i>Grosse Handelsreise Schulden einkassieren</i>
	Ab 12 85 ab 144	<i>Daja</i>	<i>Brand, Rechas Rettung Begnadigung des Tempelherrn durch Saladin Recha glaubt, der Tempelherr sei kein Irdischer, sondern ein Engel</i>
Konflikt (zu Beginn der Bühnenhandlung)	1-3 22-23 29-34	<i>Nathan, Daja Nathan Daja</i>	<i>„Gott sei Dank“! Beide reden vom gleichen Gott. Zeigt, dass er an Recha hängt, nicht an seinem Hause. Sein Zuhause ist überall. Stellt Nathans „Meine Recha“ in Frage. Erster Hinweis, dass N. nicht ihr leiblicher Vater ist.</i>
	46-47 53-54 152-53	<i>Daja über sich selbst Nathan über sich Daja über sich</i>	<i>Ihr Gewissen lasse sich nicht betäuben. Hinweis, dass Recha Christin ist und christlich erzogen werden sollte. „Bin ich nur ein Jude“, Abwertung des Juden gegenüber den Christen durch Daja Für sie ist die Aufhebung des Religionskonflikts zwischen „Jud und Christ und Muselmann“ nur ein „Wahn“.</i>

## 2. Die Machträger (und Vorgeschichte 2)

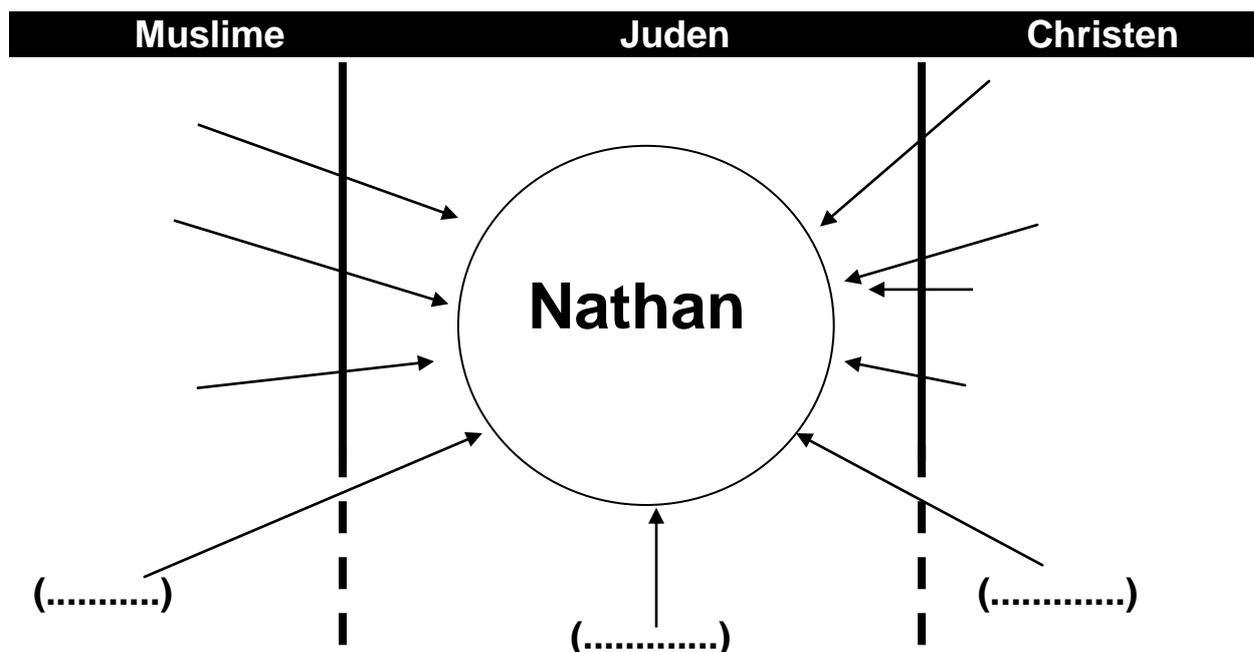
Als zweiter Teil der Analyse ist die Seite der Machträger an der Reihe: deshalb sind erneut anhand von Belegstellen in Paararbeit einerseits die Charaktere des Sultans Saladin, Sittahs und des Patriarchen zu untersuchen. Ausserdem müsste ein Paar die zweite Vorgeschichte Nathans in IV, 7 (Gespräch mit dem Klosterbruder) rekapitulieren.

Figur	Zeilen	Selbstaussage / fremde Einschätzung	Beschreibung (Stichworte)
Sultan	788 -790	fremd	nervös, unbeholfen, verwirrt, zerstreut, unkonzentriert – muss sich beim Schach alles erklären lassen
	818	fremd	Sittah wirft Saladin seine Freigebigkeit vor
	987	selbst	bescheiden, mit wenig Wichtigem (Kleid, Pferd, Schwert, Gott) zufrieden
	910	selbst	macht sich Sorgen um die Finanzen für den Staat
	1021 ff.	selbst	ist hilflos in der Finanzpolitik
	1079	fremd	genügsam, gutmütig; Sittah: Saladin brauche nur für die andern, nicht für sich selbst
	1829	selbst	Saladin hat ein philosophisches Interesse, kein ökonomisches an Nathan: „Ich habe mit dem Kaufmann nichts zu tun“.
Sittah	984	fremd	Ist ihrem Bruder Saladin überlegen, nimmt ihm im Schach das Geld ab. Hat die Hosen an. Dank ihr hat der Palast wenigstens noch ein bisschen Geld.
	1764	selbst	Sittah sagt ihrem Bruder, wie er handeln soll. Im Prinzip ist sie die regierende Person im Palast.
	3523	selbst	Sittah ist sehr von sich überzeugt. Im Gespräch mit Recha: „Nenn mich Schwester, nenn mich Mütterchen“.
Der Patriarch	595 ff 670	fremd (Klosterbruder)	intrigant, hinterlistig, bereit zum Meuchelmord an Saladin
	685 f. 2453	fremd (Tempelherr)	„gemein, fähig, Mord und Verbrechen anzustiften, durchtrieben dick, (scheinbar) freundlich, prunkvoll
	2470 2530ff.	selbst	weise und reif grausam, erbarmungslos, boshaft; verblendet durch seine Religion
	2468/6	selbst	„ mit Gottes Hilfe, daraus kann etwas werden“ – signalisiert Überheblichkeit
	2536	selbst	„Und zwar bestimmen....“; rechtfertigt die Verbrennung mit höherem Recht
	2546	selbst	„Der Jude wird verbrannt“, Der P. ist überzeugt, dass nur das Christentum der wahre Glaube ist, Menschen, die einen andern heben, sind nichts wert.
Geschehen	Zeilen	Aussage durch welche Figur?	Beschreibung (Stichworte)
Vorgeschichte	Ab 3027	Nathan	Seine Frau und seine 7 Söhne wurden von Christen ermordet, dann habe er den Christen seinen unversöhnlichen Hass geschworen. Darauf wird ihm Recha in die Arme gelegt, ein Christenkind, das er wie sein eigenes liebt.
	2975 2976 2979 2980	Klosterbruder	Der Herr, von dem er das Kind brachte, war Wolf von Filnek Die Mutter des Kindes war kurz vorher gestorben Der Vater musste nach Gaza in den Krieg So übergab der K. das Kind an Nathan
	2988 3065	Nathan	Wolf v. Filnek hat Nathan mehrmals das Leben gerettet. Umso lieber habe er das Töchterchen angenommen – als Geschenk Gottes.
	3005	Klosterbruder	Nathan hat Recha wie eine eigene Tochter erzogen, als Jüdin
	3016	Nathan	N. lässt es Recha offen, doch noch Christin zu werden.

Das Ziel der Arbeit bestand darin, die folgende Grafik, die ich während des ganzen Aktes auf der Tafel bzw. als Projektion präsentierte, auszufüllen. Es empfiehlt sich, die Grafik an der Tafel zusammen mit der Klasse aufzubauen, ausgehend von der unbestreitbaren Zentrumsfunktion Nathans. Die nächste Aufgabe besteht darin, die zudienende Funktion aller anderen Figuren (Pfeile) und gleichzeitig die konfessionelle Zuordnung der Figuren zu Beginn des Spiels (Spalten) zu verdeutlichen. Die Reihenfolge bzw. Rangfolge in den einzelnen Spalten ist ebenfalls eine Diskussion wert. Ich habe sie so gewählt, dass oben jene Figuren stehen, die am Schluss nicht mehr dabei sind, und zu unterst jene Figur (nämlich Recha), an der die Aufhebung aller Grenzen (im Begriff des Menschen) durch-exerziert wird: Während Recha zu Beginn als Jüdin erscheint, nach den Enthüllungen Dajas (in III, 10 „Recha / Ist keine Jüdin; ist – ist eine Christin.“, Z. 2329) vorübergehend als Christin firmiert, weist sie Nathan am Schluss als Muslimin aus – dies jedoch zu einem Zeitpunkt, wo die Religionszugehörigkeit ihre einteilende Kraft verloren hat. Diesen Prozess der „Menschwerdung“ Rechas deute ich mit der Einklammerung von Rechas Namen (er gehört überall hin) und der Durchbrechung der Trennstriche (Aufhebung der Trennungen) an. Schliesslich dient die Grafik (hier zunächst als Leerform präsentiert) dazu, die Charakterprofile aller Figuren, welche die Klasse mit ihren Analysen erstellt hat, tabellarisch festzuhalten.

Lessing: *Nathan der Weise*

## Aufbau Nathans durch die anderen Figuren

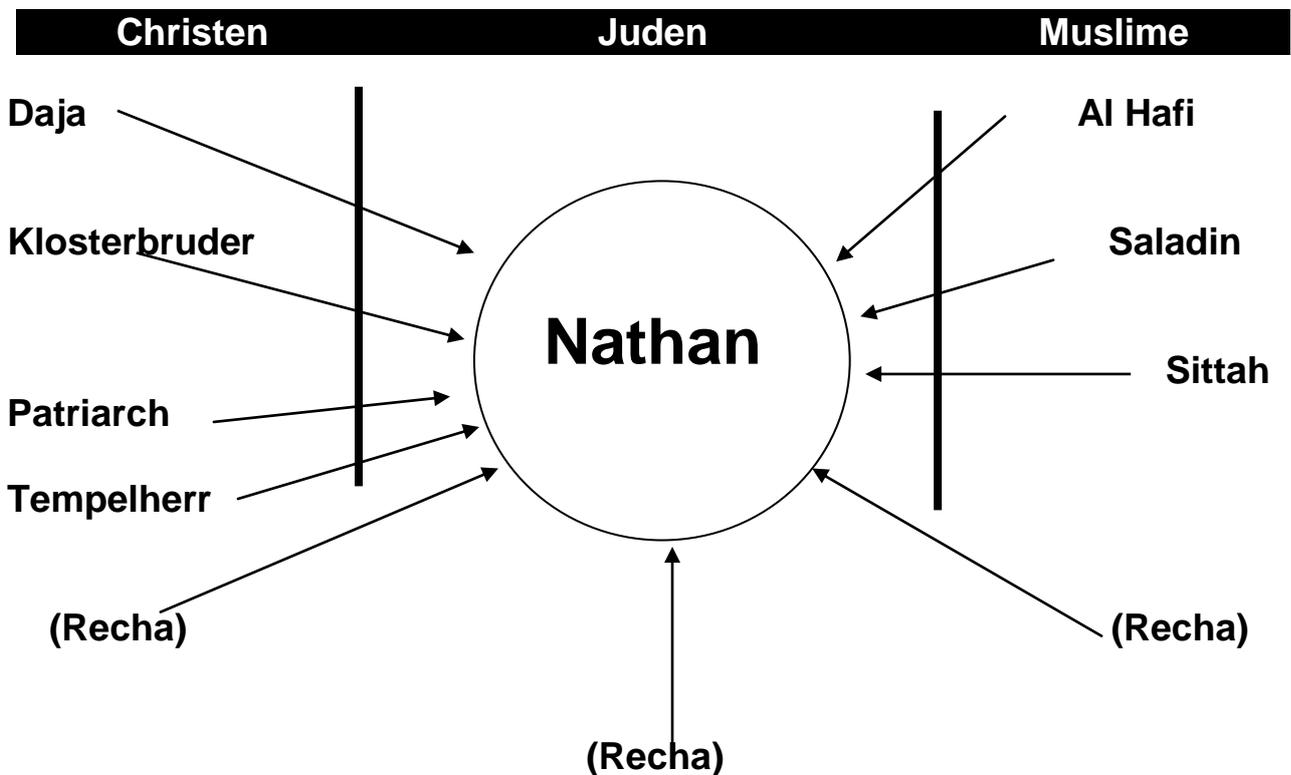


### Charakterisierung

<b>Al Hafi:</b>	
<b>Daja:</b>	
<b>Klosterbruder:</b>	
<b>Patriarch:</b>	
<b>Recha:</b>	
<b>Saladin:</b>	
<b>Sittah:</b>	
<b>Tempelherr:</b>	
<b>Nathan:</b>	

# Lessing: Nathan der Weise

## Aufbau Nathans durch die anderen Figuren



### Charakterisierung und Belegstellen

<i>Al Hafi:</i>	Derwisch (370); bettelnder Laienmönch (461), überforderter Einzelgänger (498/99), guter Mensch (495), Narr (490), Träumer (373), Schachspieler (371)
<i>Daja:</i>	Erzieherin (3580); mütterlich (3581), widersprüchlich (3572), engstirnige Christin (2338), missionarisch (3588/89), intrigant (2321), unzufrieden mit ihrer Lebenssituation (2377)
<i>Klosterbruder:</i>	Laienmönch (535); fromm (2413), bescheiden (2923/24), wohlmeinend-tolerant (3067), wohlätig, (2970-72), verschmitzt (557), untertänig (559), auf eigenen Vorteil bedacht (2947)
<i>Patriarch:</i>	Christlicher Kirchenfürst (Personenverzeichnis); dogmatisch (2550/51), abstrakt argumentierender Fanatiker (2592/93), hinterlistig (651), machthungriger Meuchelmörder (671), prunksüchtig (2456), kalter "Bürotisch"- Täter (2538/2546/2553)
<i>Recha:</i>	Tochter (30/31); jung (2971), kindlich-besorgt (180/81), naiv (205), gläubig (210), stark liebend (3556), schwärmerisch (141), offen (3572)
<i>Saladin:</i>	Landesherr (Personenverzeichnis); bescheiden, genügsam (990), weichherzig (3817), väterlich (3670), intellektuell interessiert (1840), schwache Führungsfigur (1740), hilfloser Finanzpolitiker (914), Schachspieler (788)
<i>Sittah:</i>	Fürstin (3129); überlegen (967), vernünftig (1144/45), intellektuell (3544), Führungsnatur, welche die Fäden zieht am Hof (2845), rational (1141), hart (1760), emanzipiert (983), mütterlich-schwesterlich (3523/24), Schachspielerin (820)
<i>Tempelherr:</i>	Christlicher Ordensritter (721); emotional schwankend (3794/95), launisch (1624/25), sensibler Einzelgänger (1191), harte Schale, weicher Kern (1197/98), vorurteilsbeladen (777), aber auch charakterfest (710/11), bereit, Vorurteile abzulegen (2134), jung (2463), stolz (1202), draufgängerisch (3401/02), mutig (90/91), melancholisch (552)
<i>Nathan:</i>	Kaufmann (5-10); liebevoller Vater (30/31), aktiv (161), reich (740), geschäftstüchtig (2081/82), weise (1804), grosszügig (52), bescheiden (94/95), einfühlsam (3700/02), lebensklug (1281/82), leidgeprüft (3043-45), vernünftig (1062), freigebig (1066/67), konsequent (3071), gläubig (3053), vorurteilslos (1331/32), hartnäckig (1306), grossmütig, ehrlich (55), mutig (1899), offenherzig (2920), besonnen (6758/59), abwägend (1866/67), humorvoll (293/94), freundlich (389), wahrheitsliebend (3762/63), guter Zuhörer (2929 ff.), guter Redner und Erzähler (1905/06), guter Schachspieler (1063), lebt seine Ideale (3071 und viele andere Stellen)

Didaktisch kann man, wie ich es auch durchgespielt habe, diese Phase der Arbeit ganz verschieden gestalten: als Paar- oder Gruppenarbeit in der Schule, einen Teil oder eine ganze Etappe als Hausaufgaben oder Kombinationen davon. Die einfachste Variante ist wohl, die Klasse in Gruppen pro Etappe je eine Figur untersuchen zu lassen (erste Lektion) und sofort darauf im Plenum die Ergebnisse so zusammenzutragen, dass alle sie sich gleich notieren können (zweite Lektion). Erfahrungsgemäss beansprucht das Zusammentragen der Ergebnisse immer eine längere Zeit als die Suche der Belegstellen. Ausgeweitet zur Ganzklassen-Diskussion ergeben sich dort aber auch die fruchtbarsten Diskussionen über die Lesart bestimmter Stellen. Zur Beschleunigung der Sammelphase bin ich bei den letzten Inszenierungen auch dazu übergegangen, zunächst an der Tafel die Hauptbestimmung einer Figur zu setzen (Bsp. Nathan: Kaufmann), um nachher zügig die unbestrittenen Attribute (Bsp. bei Nathan: weise) mit je einer Belegstelle anzufügen, bevor wir uns in die Diskussion um umstrittenere Attribute begaben.

Noch ein Wort zu einer Erfahrung aus allen Inszenierungen. Wir haben immer zuerst das Charakterprofil aller anderen Figuren erstellt, bevor wir uns zum Schluss Nathan zuwandten. Dieses Vorgehen folgt aus der These, dass alle andern Figuren als Mitspieler angelegt sind und dazu dienen, Nathan als Charakter bzw. als Handelnden zu kennzeichnen. So müssen wir etwa Daja mit ihrem Intrigenspiel zunächst kennen lernen, damit wir daran Nathans Offenheit und Streben nach der Aufdeckung der Wahrheit messen können.

Am Schluss jedoch, bei der Frage nach Nathans Profil, machte sich in fast allen Klassen Unmut breit. Während alle andern Figuren bis hin zum extrem typisierten Patriarchen für die Studierenden Identifikationsmöglichkeiten boten, wirkte die Häufung von „unmenschlich“ vielen positiven Eigenschaften bei Nathan unglaublich. Es ist also wichtig, diesen Punkt anzusprechen. Zufrieden waren die Klassen erst, als wir ihm – als einzige menschliche Schwäche - eine gewisse Sturheit im Verfolgen seiner Ziele attestieren konnten. In der letzten Inszenierung wunderte sich zudem ein Studierender darüber, woher Nathan seinen Reichtum habe: „Das viele Geld muss er doch anderen weggenommen haben, etwa wenn er Schulden eintreibt“. Damit hat Bänz sicher einen weiteren wunden Punkt getroffen, der eine eigene Untersuchung wert wäre.

## Wie geht Nathan zum Sultan?

Drama- turgie	Inhalt/ Aufträ- ge/ Hausaufgaben	Themen (Arbeit im Klassenzimmer)	Mittel	Leis- tung durch
Das „Wie?“ und das „Wann“? 1 Lektion	Charakterisierung Nathans	Klärung der Frage: Wie tritt Nathan den Gang zum Sultan an? (II, 6) und wann spielt diese Szene?	Abschluss der Grafik	alle

Zum Schluss des ersten Lehrstück-Aktes kam die für die Überleitung entscheidende Frage nach dem „Wie?“ in unser Gesichtsfeld. Auch hier sollte die Lehrkraft zunächst sicherstellen, dass allen in der Klasse vertraut ist, wie im klassischen Drama die Szenenunterteilung vorgenommen wird. Bereits der Wechsel vom ersten zum zweiten Auftritt (I, 1-2) gibt genügend Auskunft. Das Hinzutreten oder der Abgang einer Figur begründet eine neue Szene (s. Regieanweisung „Recha und die Vorigen“ nach Zeile 168)

Die Frage lautet, noch immer auf den Weg Nathans bezogen: „Wie geht Nathan zum Sultan?“ Und stimmt die Behauptung Hildebrandts, dass diese Szene im Stück gar nicht vorkomme (Hildebrandt 1979, 462)? Ich habe die Klassen nicht lang suchen lassen, denn es gibt in der Tat keine Szene, wo wir Nathan auf dem Weg in den Palast sehen. Und trotzdem ist das „Wie“ dieses Gehens gestaltet. Fruchtbarer ist es, die Frage umzudrehen und die SchülerInnen zu fragen, weshalb Lessing das entscheidende, weil die Freundschaft besiegelnde Gespräch zwischen Nathan und dem Tempelherrn in II, 5 durch einen Auftritt II, 6 unterbricht. Nach der Unterbrechung führen die beiden es nämlich in II, 7 weiter, zunächst zum Thema „Sultan Saladin“. Hätte dieser Name nicht auch von Nathan bzw. dem Tempelherrn selbst ins Gespräch gebracht werden können? Weshalb braucht es Daja als Stichwortlieferantin?

Nach solch vorbereitenden Fragen sowie den Erfahrungen aus der Analysearbeit („Wenn zwei dasselbe tun, ...“) war es nicht schwer, in den Klassen eine Antwort zu finden. Wo es harzte, liess ich kurz zwei SchülerInnen die Szene gestaltend lesen; so kamen sie schnell darauf, dass Daja hier etwas überdreht reagiert („hysterisch“ war gar der Eindruck von Bänz aus einer Erwachsenenklasse), während Nathan die Ruhe selbst bleibt – auch wenn sein oberster Herr ihn zitiert. Die Szene gibt so Nathan die Gelegenheit, seine Gelassenheit zu demonstrieren, wo Daja völlig aus dem Häuschen ist (Nathan über sie: „So ängstlich“, Z. 1325; Daja selbst: „Gott, wir sind so bekümmert, was der Sultan/ Doch will“. Z. 1338/39). Auch die weiteren Mahnungen Dajas, sich zu beeilen (Z. 1418), und sogar Saladins Bemerkung („Er scheint sich eben nicht zu übereilen“. Z. 1733) zeigen, dass Nathan die Begegnung mit dem obersten Herrscher nicht anders gestaltet als seine Kontakte zu anderen Menschen. Nochmals sei hier an Rolfs treffende Einschätzung erinnert: „Nathan kommt dorthin, wo viele Leute wohl hinwollen, er aber sucht diesen Ort nicht.“ Vielmehr braucht jetzt der Sultanspalast seine Weisheit (und nicht sein Geld, wie sich später, Z. 3692, erweist).

Wenn die Klasse noch mehr verwirrende Fragen erträgt, könnte die Lehrkraft an dieser Stelle noch die Frage nach der Zeit aufwerfen. Wann spielt diese Szene II, 6? Es sind genau drei Antworten möglich, die sich auf die drei Bedeutungsebenen des Stücks beziehen. In der Bühnenspielzeit vor dem entscheidenden Auftritt Nathans beim Sultan im dritten Aufzug, in der fiktiven Zeit des Spiels im 12. Jahrhundert, in Lessings Jahrhundert aber zum Zeitpunkt der Abfassung des Stücks in den Jahren 1778/79. Die letzte Antwort ist in diesem Stadium der Untersuchung erst eine dreiste Behauptung, die Frage nach dem „Wann?“ soll hier nur zeigen, dass es bei jedem Stück Literatur immer auch einen Aktualbezug gibt, der freilich oft den entscheidenden Schlüssel zur Deutung bereithält.

## 2. Akt

### Warum entstand „Nathan der Weise“?

<b>Drama- turgie</b>	<b>Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben</b>	<b>Themen (Arbeit im Klassenzimmer)</b>	<b>Mittel</b>	<b>Leistung durch</b>
<b>2. Akt</b> Das „Wa- rum?“  3 Lektionen	Lektüre Synopse zu Lessings Leben und Werk	Lessing im Jahre 1778 (Reimarus-Fragmente, Goeze-Streit, Zensur durch Herzog Karl I.), das Bild des Autors aus seinen Briefen und anderen Quellen  „Nathan der Weise“ als Bilanzstück eines Aufklärerlebens: Bio- graphische und Werkbezüge, aber auch Abweichungen	Bild-Montage: Her- zog in der Schluss- Szene, Lessing- Biographien, Hand- bücher, Erläuterun- gen	<i>Referat Studie- rende alle</i>

Nachdem wir uns im ersten Akt des Lehrstücks in der Begegnung mit dem Ganzen einer Inszenierung auf der Bühne und durch die Analyse des Figurenaufbaus mit dem Personal vertraut gemacht haben, ja, nachdem uns dank der eingehenden Beschäftigung einige der Figuren jetzt menschlich-realistisch vorkommen, sind wir in unserem Nach-Gang durch das Stück an der scheinbar unmotivierten Szene II,6 an einem Punkt angelangt, wo sich der Schritt aus der Fiktion des Theaterstücks in die Realität seiner Entstehungszeit anbietet. Dies ist für die Studierenden zu diesem Zeitpunkt noch nicht einzusehen, weil sie weder über Lessing noch über die Besonderheit der Genese dieses Dramas etwas wissen. Mit unserer Lehrstück-Exposition (im ersten Akt) haben wir aber den Boden so sorgfältig bereitet, dass die Saat des biographischen Angangs jetzt aufgehen kann. Denn es gibt kaum ein anderes Literaturwerk, dessen Genese wir so direkt aus den Lebensumständen seines Autors zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt seines Lebens herleiten können. Und mit dem Auftritt II, 6, der Reaktion Nathans auf den Ruf des Sultans, haben wir den Punkt erreicht, der am direktesten den Zeitpunkt vom 11. August 1778 bis zur Fertigstellung des Stücks am 7. März 1779 in Lessings Leben abbildet, wo auch Lessing, intellektuell gewappnet und mit Zuversicht gleichsam im Vorhof des Fürstenpalasts steht.

### **Lessing im Jahre 1778: „Eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten“**

Für die biographische Spurenlese habe ich in allen Inszenierungen vom zweiten Lehrstück-Akt an die Vermittlungsformen verändert und viel mehr mit vorbereiteten Inputs von Studierenden gearbeitet. Gefordert waren hier mündliche Darbietungen von maximal 15 Minuten Dauer, die der Klasse einen bestimmten Stoffkreis näher bringen sollten. In allen Inszenierungen waren diese Referatteile vor dem Beginn des Lehrstücks geplant – zum Teil auch als Paararbeit - und sie wurden als mündliche Leistungen benotet. (Auch den Aufsatz der individuellen Ernte am Schluss habe ich immer benotet. Meiner Meinung nach sollte der Lehrstück-Unterricht nicht noch mehr aus dem Rahmen des Unterrichtsalltags herausragen; die aussergewöhnliche Länge der Unterrichtseinheit fällt den SchülerInnen schon genug auf.) Für den Beginn des zweiten Akts, also für unsere Lehrstück-Peripetie, vergab ich jeweils einen Referatauftrag mit dem Titel „Lessing im Jahre 1778 (Reimarus-Fragmente, Goeze-Streit, Zensur durch Herzog Karl I.)“. Das Material zu diesen Themen ist in zahlreichen Lessing-Ausgaben, Lexika, Erläuterungsbüchern oder auf dem Internet zu greifen; seine Aufbereitung machte denn auch keinem/r der Referierenden, welche diese Aufgabe übernommen hatten, Mühe.

In ihrem Vortrag mussten die Referierenden zwar die biographische Spur legen, aber bewusst keinen direkten Vergleich zwischen dem Autor Lessing und seiner Theaterfigur Nathan bringen. Denn die Parallele wird in jedem Fall evident, besonders wenn sie – was einige der ReferentInnen machten – Briefstellen von Lessing selbst zitierten. So etwa die berühmte im Begleitbrief zur Ankündigung des Stücks an seinen Bruder: „Ich habe vor vie-

len Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, ...“ (11. August 1778, Fick: 2000, S. 403).

Weil ich nicht ein bestimmtes Referat aus einer der Inszenierungen dokumentieren will, gebe ich zur Darstellung dessen, was hier als Input gefordert ist, Gert Sautermeister das Wort. Er umreisst den Themenkomplex der Stückgenese in seinem Lexikonartikel zu „Nathan der Weise“ in Kindlers Literaturlexikon folgendermassen: „Die aufklärerische Intention des Dramas ist eng mit Lessings Tätigkeit als Bibliothekar verknüpft. Die von ihm herausgegebenen Wolfenbütteler Fragmente – umfangreiche Partien aus einem sehr undogmatischen, religionskritischen Werk von Samuel Reimarus (1694–1768) – verwickelten ihn in eine scharfe Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Orthodoxie, besonders mit dem Hamburger Pastor Melchior Goeze (vgl. Anti-Goeze, 1778/79). Ein Kabinettsbefehl untersagte Lessing schliesslich die Publikation weiterer Teile des Reimarus-Nachlasses. Statt sich entmutigen zu lassen, wechselt Lessing daraufhin den Kampfplatz: „Ich muss versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigstens noch ungestört wird predigen lassen.“ Gewillt, „den Theologen einen ärgern Possen zu spielen als noch mit zehn Fragmenten“, machte er sich unverzüglich an die Niederschrift des Nathan.“<sup>16</sup>

Auch Sautermeister greift auf die Briefe Lessings zurück, um etwas von der Persönlichkeit und der Stimmung Lessings einzufangen, die ihn in diesem Moment des Lebens so unverzagt, ja streitlustig reagieren liessen. Erfahrungsgemäss trauen sich Studierende kaum, die emotionale und psychische Verfassung eines Autors nachzuzeichnen. Gerade dies wäre jedoch hier für den Vergleich mit dem literarischen Niederschlag im „Nathan“ erwünscht; denn wir haben ja ein Bild von der Stimmung gewonnen, in der Nathan zum Sultan geht. Ich würde deshalb für künftige Inszenierungen die Aufgabe für die Referate präzisieren und die Verwendung der Briefquellen vorschreiben: „Wie nimmt Lessing das Publikationsverbot auf und weshalb reagiert er auf den Maulkorb mit einem Theaterstück? Zeichnen Sie das Bild des Menschen auch aus den Briefquellen!“

Nach dem Schüler-Referat zeigte ich den Klassen folgende Bildmontage, um das Ergebnis der biographischen Spurensuche auch visuell festzuhalten:

**Nathan und der Sultan. Darstellung im klassizistischen Stil (ca. 1870)**



*Nathan der Weise.*

**Originalbild Herzog Karl I von Braunschweig (spiegelverkehrt)**



**Originalbild Lessing Kupferstich-Frontispiz der ersten Werkausgabe von 1755**



Ringparabel-Szene mit ersetzten Köpfen



Verlag von

Verlag von Carl Mayer's Kunst-Anstalt in Würzburg

Nathan der Weise.

Die Montage nutzt Material des 19. Jahrhunderts und zeigt den Moment, in welchem Nathan und Saladin ihren Freundschafts-Bund durch Handschlag besiegeln (Z. 2060, vgl. auch dieselbe Szene aus der ELB-Inszenierung oben S. 18). Die Montage arbeitet mit dem simplen Trick, dass der Kopf von Sultan Saladin durch jenen von Lessings Herzog, Karl I von Braunschweig, und Nathans durch Lessings Kopf ersetzt ist. Zunächst zeigte ich (auf Folien) das Originalbild der Ringparabel-Szene aus dem 19. Jahrhundert und dann die beiden Original-Bilder von Karl I und Lessing und liess zuletzt die Montage als visuelles Fazit auf dem Projektor liegen. Am besten zeigt man sie auch permanent während der zweiten Phase des zweiten Lehrstück-Akts.

Nach der direkten Beantwortung der Frage, warum Lessing in seiner spezifischen Lebenssituation den „Nathan“ schreiben musste, sehen alle, dass die biographische Spur uns weiterträgt. Und vielen ist auch schon deutlich geworden, dass man zwar wohl Nathans Gang zum Sultan und Lessings Wechsel des Mediums der Auseinandersetzung (von der religionswissenschaftlichen Fachpresse zum Theater) als direkte Abbildung sehen kann, dass aber der einfache Ersatz von Saladin durch Karl I oder gar von Nathan durch Lessing selbst bei weitem nicht ausreicht, um die Art des biographischen Bezugs zu erklären. Denn Lessing war ja zum Beispiel nicht Jude und Herzog Karl I leider gar nicht eine geschichtliche Persönlichkeit von der legendären Statur eines Sultans Saladin. Also schöpft „Nathan der Weise“ zwar aus dem lebensgeschichtlichen Fundus Lessings, aber Lessing betreibt keine „Direkt-Übertragung“, sondern bleibt bei der „Analogie“ (vgl. die zitierte Briefstelle), also der sinngemässen Übertragung.

Versehen mit diesem Wissen verfolgten wir im zweiten Teil des zweiten Lehrstück-Akts die biographische Spur weiter und stellten uns jetzt die Leitfrage: Welche Figuren im „Nathan“ und welche Ereignisse darin schöpfen aus den gesamten Lebenserfahrungen Lessings? Didaktisch versuchte ich hier eine neue, sehr freie Form des Entdeckens anzuwenden: Die Klassen sollten während der Lektionen in der Schule dieselbe Recherchearbeit durchführen, die ihre Mit-Studierenden für das Referat zu Hause erledigt hatten. Zu diesem Zweck erhielten alle zunächst einen schriftlichen Überblick über Lessings Leben und Werk (siehe nächste Seite).

## Zeittafel

1729, 22. 1.	Gotthold Ephraim Lessing wird als Sohn des Pfarrers Johann Gottfried Lessing und seiner Frau Justine Salome, geb. Feller, in Kamenz (Sachsen) geboren
1741 - 1746	Besuch der Fürstenschule St. Afra in Meissen.
1746 - 1748	Studium der Theologie und Philologie in Leipzig; von Ostern 1748 an kurzes Medizinstudium.
1747	Erste Gedichte und Erzählungen, veröffentlicht in den von Christlob Mylius herausgegebenen Zeitschriften »Naturforscher« und »Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts«. »Damon«, »Der junge Gelehrte«, Lessings erste Lustspiele. Letzteres wird 1748 erfolgreich von der Neuberschen Truppe aufgeführt. »Der Mysogyn«. Freundschaft mit Christian Felix Weisse.
1748	Wittenberg. Kurze Wiederaufnahme des Medizinstudiums. Entschluss, den freien Schriftstellerberuf als Existenz zu wählen.
1748 - 1751	Berlin.
1748 - 1755	Kritiken in der »Berlinischen Privilegierten Zeitung«. Von 1751 an Übernahme der Redaktion des »Gelehrten Artikels« an dieser Zeitung als Nachfolger von Mylius.
1749	»Die Juden«. »Der Freigeist«. »Samuel Henzi«.
1750	»Gedanken über die Herrnhuter«, Lessings erste theologische Schrift.
1751-1752	Wittenberg. Magisterpromotion.
1751	Erste Gedichtsammlung »Kleinigkeiten«.
1752-1755	Berlin. Bekanntschaft mit Johann Georg Sulzer, Karl Wilhelm Ramler; Freundschaft mit Christoph Friedrich Nicolai, Moses Mendelssohn und Ewald von Kleist.
1752-1753	Übersetzung Voltaires und Friedrichs des Grossen.
1753-1755	Eine sechsteilige Sammlung von Lessings »Schriften« erscheint (Gedichte, Briefe, Rettungen, Jugendlustspiele, Miss Sara Sampson).
1754	»Vademekum für den Herrn Samuel Gotthold Lange, Pastor in Laublingen.«
1755	Besuche in Potsdam und Frankfurt a. O.
1755-1758	Leipzig.
1755	»Miss Sara Sampson«.
1756	Besuch in Dresden. Reise mit Johann Gottfried Winkler nach England geplant, die jedoch aus politischen Gründen in Amsterdam abgebrochen wird. Vorher Zusammentreffen mit Johann Wilhelm Gleim in Halberstadt, Besuch der Bibliothek Wolfenbüttel; Begegnung mit Klopstock und dem Schauspieler Konrad Ekhof in Hamburg.
1757-1758	Beiträge in der »Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste«.
1758-1760	Berlin.
1758-1778	Vorarbeiten für ein deutsches Wörterbuch.
1758	Erste Arbeit an dem Fragment gebliebenen Faust-Drama.
1759-1760	»Briefe, die neueste Literatur betreffend.« Übersetzung »Das Theater des Herrn Diderot«. Plan einer Sophokles-Biographie.
1759	»Philotas«. »Fabeln«. Vorrede und Wörterbuch zu einer Ausgabe von Sinngedichten von Friedrich von Logau, die Lessing zusammen mit Ramler herausgibt.
1760	Wahl zum auswärtigen Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften.
1760-1765	Sekretär des Generals Tauentzien in Breslau.
1765-1767	Berlin.
1766	Reise nach Pymont. Bekanntschaft mit Justus Möser. Besuche in Göttingen und Kassel. Laokoon«
1767	»Minna von Barnhelm.«
1767-1770	Dramaturg in Hamburg. »Hamburgische Dramaturgie«. Gründung einer eigenen Druckerei mit Johann Joachim Christoph Bode, die jedoch bald finanziell scheitert. Kontakte zu Ekhof, Friedrich Ludwig Schröder, Philipp Emanuel Bach und dem Hauptpastor Johann Melchior Goeze. Verkehr in den Familien Reimarus und König.
1767	Erneutes Zusammentreffen mit Klopstock.
1768-1769	»Briefe antiquarischen Inhalts«. »Wie die Alten den Tod gebildet«.
1770	Zweimaliges Zusammentreffen mit Herder.
1770-1781	Bibliothekar in Wolfenbüttel. »Berengarius Turonensis«.
1771	Verlobung mit Eva König. Mitglied der Hamburger Freimaurer-Loge zu den drei Rosen.
1772	»Emilia Galotti«.
1773-1781	»Zur Geschichte und Literatur«.
1774-1778	Herausgabe der »Fragmente eines Ungenannten« von Reimarus.
1775-1776	Reise nach Leipzig, Berlin, Dresden, Wien. Audienz bei Kaiser Joseph II. In Wien Zusammensein mit Eva König. Weiterreise nach Italien als Begleiter des Prinzen Leopold von Braunschweig (Mailand, Venedig, Florenz, Korsika, Genua, Turin, Rom, Neapel). Prägende Eindrücke und Begegnungen vor allem in der »jüdischen Republik« im Grossherzogtum von Livorno.
1776	Eheschliessung mit Eva König. Herausgabe von Karl Wilhelm Jerusalem Philosophischen Aufsätzen.
1777	Reise nach Mannheim. Plan, die Leitung des dortigen Theaters zu übernehmen. Geburt eines Sohnes, der jedoch bereits nach 24 Stunden stirbt.
1778	Tod seiner Frau. Lessings Haushalt führt bis zu seinem Tod seine Stieftochter Maria Amalia („Malchen“) König. »Anti-Goeze«. Freimaurergespräche »Ernst und Falk I - III«.
1779	»Nathan der Weise«.
1780	»Ernst und Falk IV - V«. »Die Erziehung des Menschengeschlechts«. Zusammentreffen mit Friedrich Heinrich Jacobi. Besuch Gleims in Halberstadt.
1781 15. 2.	Tod Lessings in Braunschweig.

Nach: Wolfgang Drews: *Lessing in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag 1962, S. 151/152

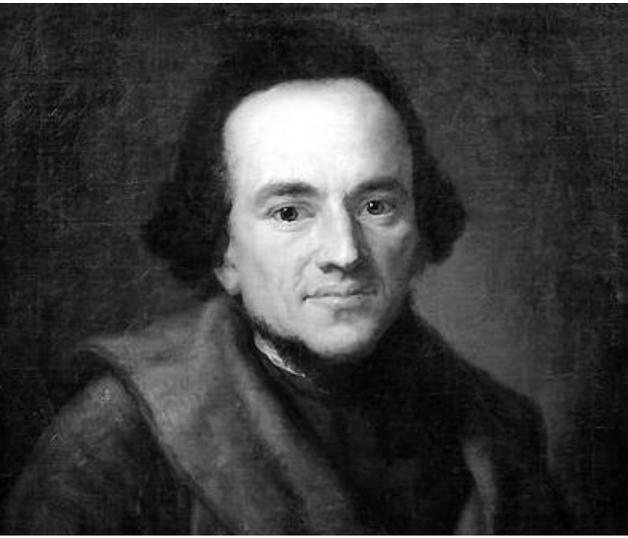
Ausserdem stellte ich – teilweise in Mehrfach-Exemplaren - einige Lexika, Lessing-Biographien und „Nathan“-Erläuterungen bereit<sup>17</sup>, dort, wo es möglich war, auch PCs für Internet-Recherchen. Die Aufgabe in den zwei folgenden Lektionen bestand nun darin, Stoff aus Lessings Leben und bisherigem Werk zu finden, der in der einen oder anderen Weise in den „Nathan“ Eingang gefunden hat, und ihn samt Fundstelle fürs anschliessende Zusammentragen im Plenum der Klasse zu notieren.

Als Beispiel verwies ich auf den gleichaltrigen Lessing-Freund und Mit-Aufklärer Moses Mendelssohn (1729 – 1786), den Grossvater des bekannteren Musikers Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847), der ja das offensichtlichere Vorbild für die Modellierung Nathans war als Lessing selbst. Das Beispiel sollte auch als Hinweis darauf dienen, dass die Suche durchaus bei den Figuren aus „Nathan der Weise“ beginnen kann, aber dort nicht stehen bleiben muss. Es sollte auch möglich sein, etwa das Vorurteils-Motiv in Lessings früherem Werk aufzuspüren und es zum Beispiel in der „Minna von Barnhelm“ zu entdecken.

Die Methode der freien Recherche hat ihre Risiken. Ich meine weniger die, dass sich die Drückeberger in den Klassen in dieser Phase eleganter drücken können als sonst, sondern die, dass auch willige Studierende sich schon beim Einlesen verlieren und am Schluss kaum Suchresultate vorzuweisen haben. Aufgewogen werden diese Nachteile aber durch zwei positive Effekte: Die Vertiefung in die Biographie eines Autors – und wenn es auch nur in ein kurzes Kapitel seines Lebens ist – öffnet mehr Bezüge für das Gesamtbild einer Person in ihrer Epoche als noch so viele Lexikonartikel oder tabellarische Informationen. So etwa bringt eine Passage über den tatsächlichen Umgang Lessings mit Mendelssohn einem Schüler mehr Wissen darüber, wie verdienstvoll die „Verewigung“ Mendelssohns in der Nathan-Figur ist, die Lessing vorgenommen hat. Dann könnte etwa dies die Entdeckung des Schülers sein: Lessing hat seinen Freund Moses nicht einfach als Modell gebraucht, sondern er hat die unterdrückten und verachteten Juden insgesamt und für die Nachwelt aufgewertet, indem er den idealen Menschen „Nathan“ nach Mendelssohns Vorbild gestaltet hat. Und, der zweite Vorteil der freien Recherche: Nur so sind tatsächliche Neuentdeckungen durch einzelne Studierende möglich. Und ich habe praktisch in jeder Inszenierung eine solche (für mich neue) Entdeckung machen können. Übrigens hat sich in keiner der Inszenierungen jemand über diese Phase beklagt, sondern der Grossteil der Klassen hat willig mitgearbeitet.

Die Liste möglicher Bezüge ist lang, besonders wenn nicht nur Gleiches und Ähnliches, sondern auch markante Unterschiede bzw. „Abweichungen“ benannt werden können, etwa die, wie peinlich Lessing als freier Unternehmer gescheitert ist, während seinem Nathan der Reichtum nur so zufliegt. Um zu verdeutlichen, wie Lessing vorging, ist es indessen von Vorteil, zunächst eine Tabelle mit den Theaterfiguren zu erstellen. Dann wird klar, dass er 1778 zwar als Kern – drei Jahre nach seiner Italienreise - die Ringparabel von Boccaccio wieder hervornahm, dass er sich für die Modellierung seiner Theaterfiguren jedoch einfach in seinem Bekannten- und Freundeskreis umsah und einige seiner Bezugspersonen leicht verändert auf der Bühne miteinander konfrontierte. Zu zeigen ist dies am besten im Bild, indem wir den Figuren unserer Dialekt-Inszenierung der Emmentaler Liebhaberbühne ELB Bilder der historischen Personen gegenüberstellen:

## Die Figuren und ihre möglichen Urbilder

<b>Theaterfigur aus ELB-Inszenierung</b> <i>(Name der SchauspielerInnen)</i>	<b>Urbild in Lessings Leben</b>
<p data-bbox="204 331 427 360"><b>Nathan der Weise</b></p>  <p data-bbox="204 972 437 1001"><i>(Hans-Rudolf Stalder)</i></p>	<p data-bbox="853 331 1286 360"><b>Moses Mendelssohn (1729 – 1786)</b></p>  <p data-bbox="853 981 1458 1115"><i>Emanzipierter Jude, Aufklärer, Philosoph und Unternehmer, seine Tochter hiess Recha, der Zürcher Pfarrer Johann Caspar Lavater (1741-1799) stellte ihm die Frage des Sultans nach der richtigen Religion in drohender Absicht</i></p>
<p data-bbox="204 1131 284 1160"><b>Recha</b></p>  <p data-bbox="204 1845 421 1874"><i>(Vivianne Balsinger)</i></p>	<p data-bbox="853 1131 1442 1189"><b>Maria Amalia („Malchen“) König (1761 – 1848), Altersportrait</b></p>  <p data-bbox="853 1899 1485 2054"><i>Stieftochter Lessings, die nach dem Tod ihrer Mutter Eva König Lessings Haushalt führte und den alternden Mann pflegte. Sie ist auch bei Lessings Tod anwesend. Enge gegenseitige Beziehung, die in der Öffentlichkeit sogar Gerüchte über angebliches Fehlverhalten Lessings gegenüber der jungen Frau aufkommen liess.</i></p>

### Tempelherr



(Nik Müller)

### Karl Wilhelm Jerusalem (1747 – 1772)



*Jurist und Aufklärungs-Philosoph, Freund und „Ziehsohn“ von Lessing, der seine Schriften posthum herausgab. Sohn des Aufklärungstheologen Johann Wilhelm Friedrich Jerusalem, hatte enge Verbindungen zum Erbprinzen des Herzogtums Braunschweig. War melancholisch und brachte sich wegen einer unglücklichen Liebe zu einer Frau um. „Urbild“ für Goethes „Werther“.*

### Sultan Saladin



(Hans Rudolf Kummer)

### Herzog Karl I von Braunschweig (1713 -1780)



*Lessings Fürst und „Arbeitgeber“, ein kleinabsolutistischer Herrscher, dessen Politik und Verschwendungssucht dazu führte, dass der Staat extrem verschuldet war. Nach einer Intervention von Hauptpastor Goeze verbot er Lessing 1778, weitere theologische Schriften zu publizieren, worauf dieser mit „Nathan der Weise“ antwortete..*

**Sittah**



(Sonja Amacher)

**Eva König (1736 – 1778)**



*Witwe eines Seiden- und Tapetenkaufmanns aus Hamburg. Übernahm nach dem Tod ihres Mannes dessen Geschäfte, um die Zukunft ihrer vier Kinder zu sichern. Starb nach kurzer Ehe mit Lessing nach dem Tod ihres gemeinsamen Sohnes Traugott. Ihre Tochter Amalie König führte Lessings Haushalt bis zu dessen Tod.*

**Patriarch**



(Urs Ellenberger)

**Johann Melchior Goeze (1717 – 1786)**



*Lutheranischer Theologe, ab 1760 Hauptpastor an der Katharinenkirche in Hamburg. Guter Bekannter von Lessing, aber auch sein Hauptgegner im sogenannten Goeze-Streit um die Berechtigung der bibelkritischen Schriften von H. S. Reimarus, die Lessing herausgab. Interveniente bei Herzog Karl I, um Lessing durch die Zensur zum Schweigen zu bringen.*

**Daja**



*(Margrith Stalder)*

?

**Al Hafi**



*(Bruno Ladrach)*

?

**Klosterbruder**



*(Ueli Lehmann)*

?

Es fällt auf, dass vor allem die von uns so genannten Kontrastfiguren kaum nach realen Vorbildern modelliert sind. Weitere Bezüge sind aber sicher noch zu entdecken, ich denke vor allem an die Derwisch-Figur, die im Mittelpunkt eines geplanten Nachspieles oder Fortsetzungs-Dramas von „Nathan der Weise“ stand (vgl. Fick: Handbuch 2000, S. 402). In dieser Figur steckt viel von Lessing selbst, etwa auch die Spielernatur, samt dem Zweifel an der Wirksamkeit der politischen Strategie der Fürstenerziehung. Und natürlich auch in „Nathan“ selbst, ein Punkt, der von Zeitgenossen schon völlig deutlich gesehen wurde. Ich gebe im Anhang weiteres Bildmaterial sowie unten eine Liste von Bezügen zwischen „Nathan dem Weisen“ und Lessings Lebensumkreis und Werk, wie wir sie in der den zweiten Akt abschliessenden Plenumsrunde in den Klassen jeweils zusammengetragen haben. Diese Liste ist natürlich unvollständig und deshalb offen, doch die SchülerInnen haben schnell begriffen, dass es nicht um die höchste Anzahl möglicher Bezüge geht, sondern um das grosse Gewicht weniger, um den Nachweis zu erbringen, dass und inwiefern der „Nathan“ ein Stück Lebensbilanz Lessings darstellt. In dem Mass, wie hier ein konkretes, tatsächlich gelebtes Aufklärer-Leben in ein Literaturwerk Eingang gefunden hat, kann man getrost von realistischer Literatur sprechen.

**Schlüssel zu Lessings „Nathan“**  
(Ein kleines „Who’s who?“ and „What is what?“)

<b>Figur / Sache im Spiel</b>	<b>Figur / Sache in der historischen Realität</b>
Al Hafi	Eine Seite von Lessing, daneben sahen schon Zeitgenossen auch Züge Lessings im Tempelherrn und im Klosterbruder (Elise Reimarus am 3. 6. 1779)
Daja dient trotz eigener Vorbehalte bei Nathan	1775 erliess Papst Pius VI ein Edikt: „Die Juden dürfen keine christlichen Diener und Mägde besitzen.“
Ein Tag im 12. Jahrhundert: Nathan kommt von einer Reise zurück und trifft neue Familienmitglieder (Tempelherrn)	1776: Lessing kommt von einer Reise aus Italien zurück und trifft neue Familienmitglieder (Eva König und deren Kinder)
Ein Tag im 12. Jahrhundert: Nathan setzt die Moral der Ringparabel in die Praxis um	Nach 1779: Die moralische Wirkungsgeschichte des bekanntesten Werks Lessings beginnt.
Ein Tag im 12. Jahrhundert: Nathan wird zum Sultan gerufen und erzählt ihm die Ringparabel	1778: Lessing erhält von seinem Herzog einen Maulkorb. Er schreibt daraufhin „Nathan der Weise“
Frage des Sultans	Lavater (vgl. Anhang 1) stellt die Frage des Sultans nach der richtigen Religion Moses Mendelssohn in drohender Absicht
Juden	Lessings Komödie „Die Juden“ (1749), Freunde Mendelssohn, Jerusalem, Lessings Erfahrung in Italien, wo er in Livorno die sog. „Nazione Ebraea“ sah
Nathan	Lessing verliert seinen Sohn nach 2 Tagen, Moses Mendelssohn, emanzipierter Jude, Philosoph, Unternehmer, Freund Lessings, „Die Juden“ hiess eine frühe Komödie von Lessing Lessing traf auf seiner Italienreise die gelehrten Rabbiner Chajim Joseph David Azulay und Abraham Isaak Castello.
Patriarch	Goeze (Karikatur)
Recha	Mendelssohns Tochter hiess Recha, Amalia König, Stieftochter von Lessing, pflegte Lessing in den letzten Jahren
Richter (in der Ringparabel)	Ist dem Autor Lessing am nächsten.
Schachspiel	Lessing, Mendelssohn, Lavater waren Schachspieler, aber das Spiel, das aus Persien stammt, war auch schon zur Zeit der Kreuzzüge bekannt (vgl. Anhang 2)
Sittah	Eva König (Frau von Lessing), war Unternehmerin
Sultan	Herzog Karl I, ein Herrscher, der nicht mit Geld umgehen konnte
Tempelherr	Lessing trat 1771 einer Freimaurerloge bei, die Freimaurer führen sich auf die Templer oder Tempelherren zurück
Toleranz	Nathans Religionsauffassung sei dieselbe wie die Lessings, wie dieser 1778 in seiner unveröffentlichten Vorrede schreibt. <sup>5</sup>

### 3. Akt

Was (alles) ist die Botschaft Nathan-Lessings?

<b>Drama- turgie</b>	<b>Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben</b>	<b>Themen (Arbeit im Klassenzimmer)</b>	<b>Mittel</b>	<b>Leis- tung durch</b>
<b>3. Akt</b> <i>Das „Was?“</i> 2 Lektionen	Kritische Lektüre der Ringparabeln von Boccaccio und Lessing	Was sagt Nathan/Lessing seinem Fürsten? Vergleich zwischen Boccaccios und Lessings Version der Ringparabel und Frage nach der Bedeutung von Lessings Änderungen (Die Kraft des Steins. Fakultativ)	Ev. Szenische Umsetzung der beiden Ringparabeln	<i>alle;</i> <i>Spiel</i> <i>Studie-</i> <i>rende</i> <i>Referate</i>

Erst jetzt – nach der Fundierung im umrahmenden fiktiven Schauspiel und nach dem Verankern der Stützpfeiler im Boden von Lessings Leben - ist es sinnvoll, den dritten Aufzug mit der zentralen Ringparabel anzugehen. Die meisten Lehrbücher empfehlen bekanntlich das umgekehrte Verfahren und gehen gleich auf die Botschaft los, wohl im Glauben, die didaktische Aufbereitung durch Lessing decke ein solches Vorgehen. Natürlich können sie dann nicht einmal die Wahl der Form (der Parabel) erklären, geschweige denn den Inhalt der Botschaft Lessings – z. B. seine spezifische Toleranzauffassung – historisch ableiten. Das geht nur, wenn wir wiederum die Frage genetisch stellen, also etwa so: Weshalb benutzt Lessing diese Parabel an dieser Stelle in seinem Stück und wo genau und warum verändert er Boccaccios Version? Denn dass der Rückgriff auf Boccaccio mit zum Kern von „Nathan der Weise“ gehört, hat Lessing nie bestritten, sondern immer hervorgehoben. Dies etwa im oben erwähnten Brief an seinen Bruder Karl vom 11. August 1778 über den Inhalt des geplanten Stücks: „Wenn Ihr, Du oder Moses [gemeint ist Moses Mendessohn], ihn wissen wollt, so schlägt das „Decamerone“ des Boccaccio auf: Giornata I, Nov. III. Melchisedech Giudeo.“<sup>18</sup> Ich gab deshalb beim Material in allen Inszenierungen auch den Boccaccio-Text der Ringparabel an die Klassen ab. Wir brauchten ihn vor allem für den Vergleich, aber natürlich auch bei der szenischen Umsetzung:

## Die Ringparabel

**Die Ringparabel scheint weit älter als Lessings Quelle. Diese aber ist die Version, welche im 14. Jahrhundert Giovanni Boccaccio (1313-1375) in seinem Novellenzyklus "Decamerone" (1349-1352) als dritte Novelle des ersten (Erzähl-)Tages verbreitet hat. Lessing selbst schreibt verschiedentlich, dass er diese Version der Geschichte als Vorlage benutzt habe. Aus der dritten Novelle des zehnten Tages hat er auch den Namen des Juden "Nathan" übernommen.**

### DRITTE GESCHICHTE

Der Jude Melchisedech entgeht durch eine Geschichte von drei Ringen einer grossen Gefahr, die Saladin ihm bereitet.

Als Neiphile schwieg und ihre Geschichte von allen gelobt worden war, fing Philomena, nach dem Wunsche der Königin, also zu reden an:

Die Erzählung Neiphiles erinnert mich an die gefährliche Lage, in der sich einst ein Jude befand, und, da von Gott und der Wahrheit unsers Glaubens bereits in angemessener Weise gesprochen worden ist, es mithin nicht unziemlich erscheinen kann, wenn wir uns zu den Schicksalen und Handlungen der Menschen herablassen, so will ich euch jene Geschichte erzählen, die vielleicht Eure Vorsicht vermehren wird, wenn ihr auf vorgelegte Fragen zu antworten habt. Ihr müsst nämlich wissen, liebevolle Freundinnen, dass, wie die Thorheit gar manchen aus seiner glücklichen Lage reisst und ihn in tiefes Elend stürzt, so den Weisen seine Klugheit aus grosser Gefahr errettet und ihm vollkommene Ruhe und Sicherheit gewährt. Dass in der That der Unverstand oft vom Glücke zum Elend führt, zeigen viele Beispiele, die wir gegenwärtig nicht zu erzählen gesonnen sind, weil deren täglich sich unter unsern Augen zutragen. Wie aber die Klugheit helfen kann, will ich versprochenemassen in folgender kurzen Geschichte euch zeigen.

Saladin, dessen Tapferkeit so gross war, dass sie ihn nicht nur von einem geringen Manne zum Sultan von Babylon erhob, sondern ihm auch vielfache Siege über sarazenische und christliche Fürsten gewährte, hatte in zahlreichen Kriegen und in grossartigem Aufwand seinen ganzen Schatz geleert, und wusste nun, wo neue und unerwartete Bedürfnisse wieder eine grosse Geldsumme erheischten, nicht, wo er sie so schnell, als er ihrer bedurfte, aufreiben sollte. Da erinnerte er sich eines reichen Juden namens Melchisedech, der in Alexandrien auf Wucher liebte und nach Saladins Dafürhalten wohl imstande gewesen wäre, ihm zu helfen, aber so geizig war, dass er von freien Stücken nie gethan haben würde. Gewalt wollte Saladin nicht brauchen; aber das Bedürfnis war dringend, und es stand bei ihm fest, auf die eine oder die andere Art sollte der Jude ihm helfen. So sann er denn nur auf einen Vorwand, unter einigem Schein von Recht ihn zwingen zu können.

Endlich liess er ihn rufen, empfing ihn auf das freundlichste, hiess ihn neben sich sitzen und sprach alsdann: "Mein Freund, ich habe schon von vielen gehört, du seiest weise und habest besonders in göttlichen Dingen tiefe Einsicht; nun erfähre ich gern von dir, welches unter den drei Gesetzen du für das wahre hältst, das jüdische, das sarazenische oder das christliche." Der Jude war in der That ein weiser Mann und erkannte wohl, dass Saladin ihm solcherlei Fragen nur vorlegte, um ihn in seinen Worten zu fangen; auch sah er, dass, welches von diesen Gesetzen er vor den andern loben möchte, Saladin immer seinen Zweck erreichte. So bot er denn schnell seinen ganzen Scharfsinn auf, um eine unverfängliche Antwort, wie sie ihm noth that, zu finden, und sagte dann, als ihm plötzlich eingefallen war, wie er sprechen sollte:

"Mein Gebieter, die Frage, die Ihr mir vorlegt, ist schön und tiefsinnig; soll ich aber meine Meinung darauf sagen, so muss ich euch eine kleine Geschichte erzählen, die Ihr sogleich vernehmen sollt. Ich erinnere mich, oftmals gehört zu haben, dass vor Zeiten ein reicher und vornehmer Mann lebte, der vor allen andern auserlesenen Juwelen, die er in seinem Schatz verwahrte, einen wunderschönen und kostbaren Ring werth hielt. Um diesen seinem Werthe und seiner Schönheit nach zu ehren und ihn auf immer im Besitz seiner Nachkommen zu erhalten, ordnete er an, dass derjenige unter seinen Söhnen, der den Ring, als vom Vater ihm übergeben, würde vorzeigen können, für seinen Erben gelten und vor allen andern als der vornehmste geehrt werden sollte. Der erste Empfänger des Ringes traf unter seinen Kindern eine ähnliche Verfügung und verfuhr dabei wie sein Vorfahre. Kurz der Ring ging von Hand zu Hand auf viele Nachkommen über. Endlich aber kam er in den Besitz eines Mannes, der drei Söhne hatte, die sämmtlich schön, tugendhaft und ihrem Vater unbedingt gehorsam, daher auch gleich zärtlich von ihm geliebt waren. Die Jünglinge kannten das Herkommen im Betreff des Ringes, und da ein jeder der Geehrteste unter den Seinigen zu werden wünschte, baten alle drei einzeln den Vater, der schon alt war, auf das inständigste um das Geschenk des Ringes. Der gute Mann liebte sie alle gleichmässig und wusste selber keine Wahl unter ihnen zu treffen; so versprach er denn den Ring einem jeden und dachte auf ein Mittel, alle zu befriedigen. Zu dem Ende liess er heimlich von einem geschickten Meister zwei andere Ringe verfertigen, die dem ersten so ähnlich waren, dass er selbst, der doch den Auftrag gegeben, den rechten kaum zu erkennen wusste. Als er auf dem Todbette lag, gab er heimlich jedem der Söhne einen von den Ringen. Nach des Vaters Tode nahm ein jeder Erbschaft und Vorrang für sich in Anspruch, und da einer dem andern das Recht dazu bestritt, zeigte der eine wie die andern, um die Forderung zu begründen, den Ring, den er erhalten hatte vor. Da sich nun ergab, dass die Ringe einander so ähnlich waren, dass niemand, welcher der echte sei, erkennen konnte, blieb die Frage, welcher von ihnen des Vaters wahres Erbe sei, unentschieden, und bleibt es noch heute.

So sage ich euch denn, mein Gebieter, auch von den drei Gesetzen, die Gott der Vater den drei Völkern gegeben, und über die Ihr mich befraget. Jedes der Völker glaubt seine Erbschaft, sein wahres Gesetz und seine Gebote zu haben, damit es sie befolge. Wer es aber wirklich hat, darüber ist, wie über die Ringe, die Frage noch unentschieden."

Als Saladin erkannte, wie geschickt der Jude den Schlingen entgangen sei, die er ihm in den Weg gelegt hatte, entschloss er sich, ihm geradezu sein Bedürfnis zu gestehen. Dabei verschwieg er ihm nicht, was er zu thun gedacht habe, wenn jener ihm nicht mit so viel Geistesgegenwart geantwortet hätte. Der Jude diente Saladin mit allem, was dieser von ihm verlangte, und Saladin erstattete jenem nicht nur das Darlehen vollkommen, sondern überhäufte ihn noch mit Geschenken, gab ihm Ehre und Ansehen unter denen, die ihm am nächsten standen, und behandelte ihn immerdar als seinen Freund.

*Giovanni Boccaccio, Das Dekameron, Übers. von Karl Witte. Bd. 1., Leipzig 1859. S. 49-53. <http://gutenberg.aol.de/lessing/nathan/nathan36.htm>*

## Vergleich der Ringparabeln: Praktischer Islam statt nur gebrochenes Vorrecht

Der (formale) Vergleich der beiden Ringparabel-Versionen würde sich sicherlich auch als Hausaufgabe eignen. Ich habe diesen Teil des dritten Lehrstück-Aktes jedoch in drei anderen didaktischen Formen durchgespielt. Meistens als Referatauftrag an eine Einzelperson oder ein Paar, zu dessen Ausführungen die andern in der Klasse ihre Notizen machten. Zwei Mal benutzte ich ein selbst erstelltes Raster für eine geführte Recherche-Aufgabe der ganzen Klasse.

Das Beste ist aber, hier das Mittel der szenischen Vergegenwärtigung einzusetzen, ein Verfahren, das ich erst einmal gewählt habe, das aber bei den Studierenden sehr gut aufgenommen wurde. Szenische Umsetzung weniger deshalb, weil wir es beim „Nathan“ mit einem Theatertext zu tun haben. (Um das Bild des Theaters zu gewinnen, haben wir ja im ersten Akt die Begegnung mit dem Ganzen einer spezifischen Inszenierung gehabt). Ausgangspunkt meiner Überlegung ist vielmehr die Beobachtung, dass Lessings Peripetie in diesem Schauspiel nicht als Dramen-, sondern als Erzählsituation gestaltet ist. (Wobei freilich, wie auch in der Sekundärliteratur angemerkt, die Ringparabel-Erzählung selbst wiederum als Dramenbogen gelesen werden kann, vgl. die Grafik unter <http://www.lgd.de/projekt/matkru/ring.html>). Nathan belehrt den Sultan nach dessen Frage zur richtigen Religion ja nicht direkt, sondern macht ihn zum Zuhörer seiner Parabel-Geschichte, für die er sich „die ganze Welt“ (Z. 1895) als mithörende wünscht; er könnte also durchaus einige Studierende in einer Klasse einladen, diese Geschichte vor dem Sultan aufzuführen. Ebenso besitzt Boccaccios Version der Parabel einen Rahmen, sogar einen doppelten: Auch Melchisedech könnte diese Einladung an uns ergehen lassen, seine Version vom Vater und den drei Söhnen zu spielen, oder aber Filomena, die dritte Erzählerin des ersten Tages in Boccaccios Novellen-Zyklus, hat einige aus dem adligen Zuhörerkreis aufgefordert, ihre Geschichte szenisch nachzustellen, als die Reihe des Erzählens an ihr ist. Und so sind halt einige aus der Klasse Theater spielende Adlige im Italien des 14. Jahrhunderts. Eine treffende Verbildlichung der verschachtelten Rahmenerzählung bei Boccaccio bietet folgende Illustration der Melchisedech-Novelle von Romeyn de Hooghe aus einer Decamerone-Ausgabe von 1697. Wir haben sie bei unserer szenischen Umsetzung nützlich gefunden, weshalb sie hier als Material eingefügt sei.



*Zweimal Rahmen: Mit ihrer Geschichte präsentiert uns Filomena ein (gerahmtes) Bild. Darauf zeigt Melchisedech dem Sultan wiederum einen Rahmen mit dem Bild des Mannes und den drei Söhnen*

Die Kernszenen im „Nathan“ (III, 5-7) bilden in ihrer episierenden Form eine typische „Spiel im Spiel“-Situation ab und erlauben dadurch uns als Publikum einmal in diesem Stück jene kritische Distanz, die Brecht mit seinem epischen Theater anstrebte. Mit andern Worten: Nathan spielt den Vater, die Söhne und den Richter und Lessing gibt uns die Reaktion des Publikums auf der Bühne vor (in Form des zuhörenden und mitlebenden Sultans), so dass wir unsere Zuschauerreaktion bereits an ihm messen können. Das Gleiche gilt entsprechend für Boccaccio, wo wir in der szenischen Umsetzung sogar die Reaktionen des Sultans als auch jene des zuhörenden adligen Publikums gestalten können.

Die beste Art des Vorgehens ist wohl, die Klasse zu teilen, so dass eine Gruppe von acht bis zehn Klassenmitgliedern beide Erzählungen nachspielt, zunächst Boccaccios, anschliessend Lessings. Beide deshalb, weil die gleichen Studierenden dann darauf achten müssen, die Unterschiede zwischen den beiden Versio-

nen möglichst klar herauszuarbeiten. Dazu gehören schon die Unterschiede in der Erzählsituation, vor allem dass der Jude Melchisedech bei Boccaccio in einer Bedrohungssituation erzählt (was ihm Saladin nachher ausdrücklich gesteht), während Nathan bei Lessing keine Angst hat, sondern sich nur über das unerwartete religionsphilosophische Interesse Saladins wundert (vgl. Z. 1866/67). Neben den kleinen, nicht unwichtigen Verschiebungen (etwa den Namen der beiden Juden [Boccaccio: „Melchisedech“; Lessing: „Nathan“, zur Bedeutung der Namen vgl. Kirchenlexikon (<http://www.bautz.de/bbkl/>)] oder der Bezeichnung für den Ring-Macher [Boccaccio: „Meister“; Lessing: „Künstler“, Z. 1945] oder der Unterscheidbarkeit der Ringe [Boccaccio: „kaum zu erkennen“; Lessing: „Nicht unterscheiden“, Z. 1952]) sind vor allem die grossen Unterschiede wie der Stein im Ring mit seiner besonderen Kraft (vgl. unten) und natürlich das Nachspiel mit dem Gang der drei Brüder vor den Richter bei Lessing hervorzuheben.

Praktisch gingen wir bei unserer Parabel-Inszenierung so vor, dass eine Studierende als Hausaufgabe die Dialoge der zwei Szenen schrieb, sie der Klasse verteilte und bei einer Gruppe als Regisseurin (und Erzählerin) fungierte. Die Parallelgruppe organisierte sich selbst. Bei der Aufführung war die jeweils andere Gruppe Publikum und Kontrollinstanz, die – aus der Kenntnis beider Texte – die Aufgabe erhielt, auf die Herausarbeitung der Unterschiede besonders zu achten (vgl. die Tabelle mit den Unterschieden unten). Anschliessend an die Darbietungen leitete ich eine Diskussion im Plenum ein, die Lessings Gründen nachging. Leitfragen für diese Zwischenbilanz sollten sein: Warum übernahm Lessing diese Parabel aus Boccaccios Sammlung und warum musste er sie abändern? (Wo die Kenntnis fehlt, wäre vorab eine Klärung der Gattungseigenheiten der Parabel zu liefern.)



*Szenische Umsetzung der Ringparabeln in der Klasse. Streit der drei Brüder bei Boccaccio: „Nahm ein jeder Erbschaft und Vorrang für sich in Anspruch“ (hinten links die Erzählerin, hinten rechts Filomena)*

*Streit der drei Brüder bei Lessing: „Frau Richterin, ich habe den Ring unmittelbar aus meines Vaters Hand“.*

In meinen Inszenierungen kam es mir bei diesem Parabelvergleich auf zwei Aspekte an: Zum einen auf die unterschiedlichen Toleranzvorstellungen, die Boccaccio und Lessing mit ihren Versionen liefern, zum andern auf die Stellung der Parabel in Lessings Stück im Vergleich zum Rahmen von Boccaccios Novellensammlung.

Bei Boccaccio zieht der bedrohte Jude mit seiner Parabel lediglich den Kopf aus der Schlinge und Saladin bricht mit der Finte dessen Geiz. Der Inhalt von Melchisedechs Geschichte scheint fast beliebig; was zählt und den Konflikt löst, ist die gute Pointe. Sie legt in der erzählten Geschichte den Erbstreit still und schafft in der ersten Rahmengeschichte, dass der Sultan den Juden (als Geschäftspartner) akzeptiert und ihm nicht weiter nach Gut und Leben trachtet: Das ist seine Toleranz. Nach dem Schlagabtausch steht die Partie sozusagen „unentschieden“ (das letzte Wort von Melchisedechs Erzählung) und hat keine weiteren Folgen, als dass der Sultan Melchisedechs Kredit mit der Rückzahlung und seiner Freundschaft vergilt. Wichtig auch: Die Moral aus der Geschichte („Wie Klugheit helfen kann“) wirkt nicht sichtbar zurück in den Erzählrahmen bei der adligen Gesellschaft; diese geht gleich zur nächsten Novelle über.

## Vergleich Ringparabeln

G. Boccaccio im „Decamerone“ von 1360 (1470)	G. E. Lessing in „Nathan der Weise“ von 1779
<p><b>Zeit und Religionsverhältnisse bei Abfassung des Werks:</b></p> <p><i>Italien der Frührenaissance. Die katholische Konfession vorherrschend.</i></p>	<p><b>Zeit und Religionsverhältnisse bei Abfassung des Werks:</b></p> <p><i>Aufklärung in Deutschland. Verschiedene Konfessionen (Katholiken, Protestanten, Juden, Freigeister) vorhanden, aber praktisch keine Muslime.</i></p>
<p><b>Erzählrahmen:</b></p> <p><i>Erzählung in der Novellensammlung (von Boccaccio) Junge adlige Gesellschaft (vor der Pest geflüchtet) erzählt einander reihum Geschichten Erster Erzähler: Philomena gegenüber ihrem Freundeskreis Zweiter Erzähler: Jude Melchisedech gegenüber Sultan Saladin LeserInnen der Novelle haben also die Adligen und den Sultan als Publikum vor Augen</i></p>	<p><b>Erzählrahmen:</b></p> <p><i>Erzählung in einem Schauspiel (von Lessing) Erster Erzähler: Der Jude Nathan erzählt die Geschichte in einer „Privataudienz“ beim Sultan Saladin ZuschauerInnen des Schauspiels haben den Sultan als Adressaten und als Publikum vor Augen</i></p>
<p><b>Erzählanlass:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Rahmen: Ablenkung, Unterhaltung und Erbauung der adligen Gesellschaft</i></li> <li>2. <i>Binnengeschichte: Saladin ist in Geldnot und versucht, mit einer Fangfrage den Geiz des Juden Melchisedech zu brechen</i></li> </ol>	<p><b>Erzählanlass:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Rahmen: Zentrale Botschaft und „Theoriestück“ im Schauspiel</i></li> <li>2. <i>Binnengeschichte: Saladin ruft Nathan aus Geldnot auf Anraten seiner Schwester Sittah, „vergisst“ dann aber diesen Grund und stellt ihm eine philosophische Frage.</i></li> </ol>
<p><b>Erzählklima:</b></p> <p><i>Melchisedech erzählt in einer Bedrohungssituation</i></p>	<p><b>Erzählklima:</b></p> <p><i>Nathan erzählt in einem entspannten Rahmen, weil der Sultan ausdrücklich keinen Handel will.</i></p>
<p><b>Frage im Zentrum:</b></p> <p><i>Welche der drei Religionen, Judentum, Islam oder Christentum, ist die „wahre“?</i></p>	<p><b>Frage im Zentrum:</b></p> <p><i>Welche der drei Religionen, Judentum, Islam oder Christentum, ist die „wahre“?</i></p>
<p><b>Figuren in der Parabel:</b></p> <p><i>Vater, Söhne, Meister</i></p>	<p><b>Figuren in der Parabel:</b></p> <p><i>Vater, Söhne, Künstler, Richter</i></p>
<p><b>Ring:</b></p> <p><i>Wunderbarer, kostbarer Ring Sichert dem, der ihn vorzeigen kann, die Anerkennung als Erbe und als der Vornehmste Übergabe an den liebsten Sohn</i></p>	<p><b>Ring:</b></p> <p><i>Ring von unschätzbarem Wert, darin ein Opal-Stein von geheimer Kraft Sichert dem Träger die Anerkennung als Fürst des Hauses Übergabe an den liebsten Sohn</i></p>
<p><b>Aussehen der Ring-Imitate:</b></p> <p><i>Auftraggeber kann den richtigen „kaum“ mehr erkennen</i></p>	<p><b>Aussehen der Ring-Imitate:</b></p> <p><i>Vater kann den Musterring nicht mehr unterscheiden (obwohl er einen Opal-Stein drin hat, die alle verschieden sind!)</i></p>
<p><b>Art der Übergabe:</b></p> <p><i>An jeden Sohn gesondert</i></p>	<p><b>Art der Übergabe:</b></p> <p><i>An jeden Sohn gesondert</i></p>

G. Boccaccio im „Decamerone“ von 1360 (1470)	G. E. Lessing in „Nathan der Weise“ von 1779
<p><b>Geschehen nach dem Tod des Vaters:</b></p> <p><i>Die Söhne reklamieren das rechtmässige Erbe mit ihrem Ring, aber niemand kann entscheiden, welcher der echte ist.</i></p>	<p><b>Geschehen nach dem Tod des Vaters:</b></p> <p><i>Die Söhne reklamieren das rechtmässige Erbe mit ihrem Ring, aber niemand kann entscheiden, welcher der echte ist.</i></p>
<p><b>Auslegung des Schlusses und Folgen:</b></p> <p><i>Melchisedech zieht die Parallele zu den Religionen und sagt, die Frage nach der wahren sei bis heute unentschieden. Sultan Saladin gibt sich zufrieden und gewinnt Melchisedech als Geschäftspartner und Freund.</i></p>	<p><b>Auslegung des Schlusses und Folgen:</b></p> <p><i>Nathan zieht die Parallele zu den Religionen und sagt, der rechte Glaube sei „fast“ so unerweislich wie der echte Ring. Sultan Saladin gibt sich nicht zufrieden und führt die äusseren Unterschiede der Religionen als Gegengrund an.</i></p>
<p><b>Nachspiel vor Gericht und in der Stückrealität:</b></p> <p><i>keines</i></p>	<p><b>Nachspiel vor Gericht und in der Stückrealität:</b></p> <p><i>Binnenerzählung: Nathan führt einen Richter ein, der die Streit-Frage entscheiden soll. Dieser vermutet nach einer Wirkungsprobe, dass alle drei Ringe falsch seien und der echte „vermutlich“ verloren gegangen sei.</i></p> <p><i>Als praktischen Ausweg rät der Richter den drei Söhnen, in einen Wettbewerb um das tägliche Wohltun zu treten, um die Kraft in ihrem Ring nachzuweisen, und auf einen späteren Richter zu hoffen.</i></p> <p><i>Rahmen des Schauspiels: Damit überzeugt Nathan den Sultan und dieser bietet ihm seine Freundschaft an. Ans Geschäft muss Saladin aber durch Nathan erinnert werden.</i></p>

Wo Boccaccios Darbietung abschliesst, schliesst Lessings Parabel dank dem Nachspiel im Stück (Rest Aufzug III und Aufzüge IV und V) die Moral erst auf. Das Erzählen einer Geschichte bzw. der Einschub einer Lektion mitten in einem Drama fällt – auch bei Lessing - nicht mehr aus dem Gattungsrahmen, sondern erhält seine Funktion im Hinblick auf das ganze Spiel. Diese entscheidende Neuerung gegenüber Boccaccios Version sollte unbedingt als Fazit für die ganze Klasse festgehalten werden. Denn erst im Vergleich der Parabeln erkennt man, was die SchülerInnen bereits ahnen: Bei Lessing enthält die Parabel die verdichtete Haupt-Botschaft des Stücks, den Toleranzgedanken. Aber dieser wird doppelt erschlossen: in der Interpretation durch Nathan *und* im weiteren Agieren Nathans. Deshalb ist das Stück mit dem Abschluss der Ringparabel noch nicht zu Ende. Lessings Haupt-Adressat, Karl I, durfte noch weiter verfolgen, wie er (als Sultan) nach der Begnadigung des Tempelherrn zu einer bewussten Toleranz finden konnte. Der berühmte Rat des Richters (und als Richter stellen wir uns am besten Lessing selbst vor) sagt nämlich zunächst, was Toleranz praktisch heisst:

„Es eifre jeder seiner unbestochnen  
 Von Vorurteilen freien Liebe nach!  
 Es strebe von euch jeder um die Wette,  
 Die Kraft des Steins in seinem Ring' an Tag  
 Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,  
 Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,  
 Mit innigster Ergebenheit in Gott,  
 Zu Hülf!“ (Z. 2041 – 2048)

Toleranz heisst also nach Nathans Interpretation: Wettstreit um die bessere Tat<sup>19</sup> („Wohltun“). Und weil dieser Wettstreit ja ausgetragen werden muss, geht das Drama (griechisch = die Tat) nach der Ringparabel weiter.

Nach dem „Unentschieden“ (vgl. die Einschätzung des Richters: „Eure Ringe / Sind alle drei nicht echt.“, Z. 2024/25) verharren die Figuren bei Lessing also nicht in einer Haltung passiver Toleranz, sondern schreiten gleich zur ersten guten Tat: Sie schliessen Freundschaft, und das – im Gegensatz zu den Figuren bei Boccaccio - noch *vor* dem Handel (vgl. Z. 2060 – 2073). Und nicht nur das. Gleich danach bringt Nathan ja den Neffen des Sultans, den Tempelherrn, wieder ins Spiel, an dem Saladin mit seiner Begnadigung (unbewusst) bereits Gutes getan hatte, und beginnt damit praktisch mit der Familienzusammenführung. Der Jude Nathan hat im Wettstreit der drei Brüder (die andern beiden sind der christliche Tempelherr und der Muslim Saladin) die Nase vorn und zeigt mit seiner Aufklärung der Verwandtschaftsverhältnisse im Verlauf der beiden Schlussakte, dass er den ethischen Kern seiner Religion ernst nimmt. Oder anders: Er führt damit auch Saladin vor, was dessen Religion im Kern enthält. Denn „innigste Ergebenheit in Gott“, das wusste schon Lessing, heisst auf Arabisch Islam. „Unter Lessings Quellen-Exzerpten zu *Nathan dem Weisen* findet sich folgende Notiz: „*Islam* ein Arabisches Wort, welches die Überlassung seiner in den Willen Gottes bedeutet [sic]““ (Fick, Lessing-Handbuch 2000, S. 405).

## **(Die Kraft des Steins: Was hinter der Glaubensmetapher steckt)**

Nebst der Nachgeschichte mit dem Richter ist die Einführung eines wunderkräftigen Steins in den Ring die entscheidendste Änderung, die Lessing in Abweichung von Boccaccios Ringparabel setzt. Aus einem äusseren Zeichen für das Vorrecht des Erst-Erben in seiner Vorlage macht Lessing eine Art Wunderjuwel mit einer „geheime(n) Kraft“ (Z. 1915), die sich sogar auf den Träger auswirkt. Lessing lädt das Ringsymbol weiter auf oder präzisiert es auch mit dem Stein. Denn es ist ja kein gewöhnlicher Edelstein, sondern ein Opal. Und Nathan beschreibt ihn so präzise („der hundert schöne Farben spielte“, Z. 1914), dass er klar als ein besonderer Stein erkennbar wird und so einen Rattenschwanz von kulturhistorischen Konnotationen hinter sich herzieht.

Zur genauen Verwendung des Steins in Lessings Text und zu diesen Weiterungen haben in allen bisherigen Inszenierungen Studierende Referate gehalten. Das vorgegebene Thema war „Die Kraft des Steins“. Sie sind dabei meistens so vorgegangen, dass sie nochmals die Stellen in Lessings Text aufgesucht haben, wo etwas über den Stein ausgesagt wird (Z. 1912-1917; 2015-2020; 2044-2051, die oben zitierte Stelle), und die Kraft des Steins als Symbol für die Glaubenskraft gedeutet haben, die ja eigentlich umgekehrt fließt: nicht vom Stein auf den Träger, sondern als Zuschreibung oder Projektion vom Gläubigen in das Glaubenssymbol hinein. Bestätigt wird diese These einerseits durch die Kulturgeschichte des Opals, der schon im alten Indien (Opal heisst altindisch Upala), aber auch in der europäischen Antike als Heilsbringer und Heilmittel vor allem bei Augenkrankheiten Verwendung fand, andererseits aber auch durch den Placebo-Effekt, der hier offensichtlich spielt: Die Kraft des Steins scheint dieselbe zu sein, die sich auch in einem Placebo, also in einer Pille ohne Wirkstoff drin, entfaltet – als Kraft der Selbstheilung, aber *mit*, nicht *ohne* sozialen Bezug. (Es ist etwa erwiesen, dass dasselbe Placebo, von einem Arzt verabreicht, besser wirkt, als wenn es „nur“ die Krankenschwester abgibt). Der Stein der Ringparabel entfaltet auch dann die Wunderkraft, die seinen Träger „vor Gott / Und Menschen angenehm“ (Z. 1915/16) macht, wenn er ihn für ein echtes Heilmittel hält, bzw., wie Lessing es Nathans Richter sagen lässt, „dieser Kraft“ mit seinem religiös-ethischen Vorbild-Verhalten „zu Hülf“ kommt (Z. 2048).



*„Der Stein war ein / Opal, der hundert schöne Farben spielte“ (Z. 1913/14). Während des Referats über die Kraft des Steins wanderte in der Klasse ein Exemplar eines Opals von Hand zu Hand*

Dieser Teil des Lehrstücks ist immer sehr gut angekommen, weil auch naturwissenschaftlich interessierte Studierende auf ihre Rechnung kamen, etwa bei Informationen zur chemischen Zusammensetzung des Opals, zur Physik der Lichtbrechung in diesem Stein oder auch zum „medizinischen“ Phänomen des Placebo. Trotzdem würde ich diesen Teil als fakultative Variante einstufen, weil er grösstenteils nicht kulturauthentisch ist. Ob Lessing nämlich den erwähnten Rattenschwanz an Konnotationen mit der Einführung eines Opals in den Ring beabsichtigt hat, ist für mich zur Zeit noch unklar. Um diese Frage zu beantworten, müsste ich zuerst weitere Forschungen zu Lessings Wissensstand in der Steinkunde anstellen. Den einzigen Hinweis, den ich bisher gefunden habe, dass Lessing auch hierin beschlagen war, stammt aus der Liste der Bücher, die der Wolfenbütteler Bibliothekar, der er damals war, auf seiner Italienreise in der Edelstein-Metropole Livorno erwarb. Darunter ist auch eine italienische Übersetzung des damals aktuellsten französischen Werks der Geschichte der Stein-Gravur.<sup>20</sup>

**„Nathan“, „Erziehung des Menschengeschlechts“, „Ernst und Falk“: Drei Spielarten der Toleranzutopie**

<b>Dramaturgie</b>	<b>Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben</b>	<b>Themen (Arbeit im Klassenzimmer)</b>	<b>Mittel</b>	<b>Leistung durch</b>
<b>3. Akt</b> Das „Was noch?“  Nochmals das „Wer?“, das „Wann?“, das „Wo?“ 3 Lektionen	Lektüre „Erziehung des Menschengeschlechts“ „Ernst und Falk“	„Erziehung des Menschengeschlechts“ – die andere Ringparabel? „Ernst und Falk“: das politische Seitenstück zum (unpolitischen?) „Nathan“ Das Ende des Stücks – weder Tragödie noch Komödie, aber Utopie in welchem Sinne?	Grafik   Bild Schluss-Szene von 1782	Referat Studierende; Lehrkraft

Die Ringparabel ist zunächst Nathans zentrale Botschaft an den Sultan und insofern natürlich auch Lessings Antwort an Karl I von Braunschweig. Die praktische Ethik der Ringparabel erfüllt sich aber nicht gleich in Lessings Leben (denn sein Herzog hat ja das Publikationsverbot nicht aufgehoben), sondern vorderhand im fiktiven Leben eines Theaterstücks. Wie das geschieht, stand als Thema in allen Inszenierungen am Schluss des dritten Lehrstück-Akts. Zuvor aber fragten wir nach dem „Was noch?“.

Denn unser Blick auf das Ensemble von Lessings Leben und Werk hatte uns bereits im zweiten Lehrstück-Akt deutlich gemacht, dass sein „Nathan der Weise“ (von 1779, also zwei Jahre vor seinem Ableben) eine Antwort auf die Frage nach der Rolle der Religionen und unserem Umgang mit den Verschiedenheiten der Bekenntnisse darstellt. Daneben hat Lessing zur gleichen Zeit, nämlich 1780, im Dialog „Ernst und Falk“ (vgl. <http://gutenberg.spiegel.de/autoren/lessing.htm> unter dem Titel „Gespräche für Freimaurer“) eine politische und in der Thesensammlung "Die Erziehung des Menschengeschlechts" (am gleichen Ort sowie als Reclam-Band 8968 greifbar) auch noch eine geschichtsphilosophische Antwort zum gleichen Fragenkomplex herausgebracht. Der praktisch-ethische Kern aller drei Schriften ist derselbe, nämlich die Frage: Wie kommen wir dahin, dass die Menschen Gutes tun, weil es das Gute ist. Ich gebe hier einen tabellarischen Überblick über die vergleichbaren Stellen in den drei Werken:

<b>Werk</b>	<b>Nathan der Weise (1779)</b>	<b>Erziehung des Menschengeschlechts (1777/1780)</b>	<b>Ernst und Falk (1778/1780)</b>
Stelle	Es strebe von euch jeder um die Wette, Die Kraft des Steins in seinem Ring' an Tag Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut, Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun, Mit innigster Ergebenheit in Gott, Zu Hülf!"  <i>(Hervorhebung von uns; zu bedenken ist, dass im Nathan die Tatmaxime nur einmal ausgesprochen, sodann aber in der dramatischen Handlung umgesetzt wird)</i>	Nein; sie wird kommen, sie wird gewiss kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch, je überzeugter sein Verstand einer immer bessern Zukunft sich fühlet, von dieser Zukunft gleichwohl Bewegungsgründe zu seinen Handlungen zu erborgen, nicht nötig haben wird; da er das Gute tun wird, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind, die seinen flatterhaften Blick ehemals bloss heften und stärken sollten, die innern bessern Belohnungen desselben zu erkennen.	„Die wahren Taten der Freimäurer zielen dahin, um grössten Theils alles, was man gemeinlich gute Taten zu nennen pflegt, entbehrllich zu machen.“
Beleg	Z. 2044– 2048	Paragraph 85	Ende „Erstes Gespräch“

Die Antworten zum Weg dahin sind aber so verschieden, dass es – gerade auch unter einem genetischen Aspekt betrachtet – nicht angeht, nur eine Schrift, also etwa das Theaterstück, isoliert zu betrachten. Meine Studierenden haben wohl begriffen, dass Lessing ja eine integrale Person war, die ihre besonderen Gründe haben musste, dasselbe Thema gleichzeitig in drei verschiedenen Schriften zu entwickeln. Und umgekehrt konnte uns der Vergleich der Schriften erklären helfen, weshalb Lessing drei ganz verschiedene Formen zur Darlegung desselben Stoffs benutzte. Vor allem sollte uns die Ausweitung des Blicks auf Lessings Gedankengänge in seiner Spätphase die spezifische Form des „Nathan“-Schauspiels verdeutlichen.

Ich habe nicht in allen neun Inszenierungen diese Schriften schon mitberücksichtigt, aber überall das Ende des Stücks mit der Frage nach dessen utopischem Gehalt von einem einzelnen Schüler oder einem Studierenden-Paar als Referat einbringen lassen. Dies ging problemlos, sollte aber noch optimiert werden. Erfahrungsgemäss sind jedoch die beiden Seiten-Schriften zum „Nathan“ für Studierende dieser Stufe nicht leicht

zu lesen. Oft wird die „Erziehung des Menschengeschlechts“ als Text in Philosophie-Kursen durchgenommen. Wo dies der Fall ist, bietet sich eine ideale Gelegenheit für fächerverbindenden Unterricht.

Meine Empfehlung nach einigen Durchgängen ist folgende: Alle SchülerInnen sollten die beiden Texte haben und selbständig studieren können, weshalb ich sie hier auch mit Vorwort und Erläuterungen zugänglich mache (<http://www.kuhn-schmidlin.x2.nu/>). Wenn sie zusätzlich als Schüler-Referat in die Klasse eingegeben werden, müsste der Schüler oder die Schülerin sich darauf konzentrieren, den Ablauf von Lessings Gedanken darin nachzuzeichnen. Weiterführende Fragen wie jene nach der benutzten Metaphorik (den Vergleich mit der Erziehung im „Menschengeschlecht“) oder der spezifischen Formverkleidung der Gedanken (Was bedeutet die Verklausulierung in „Ernst und Falk“?) oder gar nach dem Wahrheitsgehalt gewisser historischer Herleitungen Lessings (etwa die Tempelherren-Legende) sind in die Klassendiskussion zu verlegen. Denkbar ist auch ein konzentriertes Referat der Lehrkraft, welches die Struktur von Lessings Gedankenführung in beiden Texten aufzeigt. Ich habe beide Versionen in meinen Inszenierungen durchgespielt und verschiedene Klassenreaktionen erfahren. In gewissen Inszenierungen haben die Studierenden die Aufgabe klaglos erfüllt, in anderen erlebte ich den Protest einer ganzen Klasse, als ich für die Ernte (den Aufsatz, siehe unten im Nachspiel) den Einbezug der „Erziehung des Menschengeschlechts“ verlangte. Die grösste Überraschung bereitete mir ein Studierender, der – notabene nach dem Unterricht - in 30 Sekunden die folgende Skizze der „Erziehungs“-Schrift auf die Tafel malte, die ich seither für die Darstellung von Aufbau und Gedankenführung in dieser Schrift brauche (Danke, Daniel R.):

**Grafik zu Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts“**

<b>Zeitalter</b>	<b>Mensch</b>	<b>Schrift</b>
<b>Gottes</b>	<b>als</b>	
Heiliger Geist	Erwachsener	Vernunft-Religion
Sohn	Jugendlicher	Neues Testament
Vater	Kind	Altes Testament



Es wäre nützlich, diese Skizze auch den Studierenden zur Verfügung zu stellen, welche in die Gedanken von Lessings Erziehung-Schrift einführen.

In allen Durchgängen blieb in der geführten Klassendiskussion, die sich der Präsentation der zwei anderen Lessing-Texte anschloss, unser bekannter „Nathan“ der Referenz- und Vergleichstext. Die Leitfrage sollte von ihm ausgehend gestellt und wenigstens theseartig beantwortet werden. Und die Leitfrage muss sein: Weshalb schreibt Lessing gleichzeitig drei verschiedene Texte zur selben Problematik? Offenbar ist der Unterschied der Form in den drei Werken von Bedeutung, sind doch zwei eher Sachtexte und nur einer ein erklärermassen literarischer. Deshalb sollte die Klassen-Diskussion vor der Behandlung des Dramen-Endes sich auf folgende Punkte beschränken:

- Was sagen die verschiedenen Titel über die Unterschiede der drei Schriften aus?
- Welches sind die Formunterschiede zwischen dem „Nathan“ einerseits und der „Erziehung“ bzw. „Ernst und Falk“ andererseits?
- Was konnte Lessing in der „Erziehung“ und in „Ernst und Falk“ darstellen, nicht aber im „Nathan“?
- Gibt es im „Nathan“ auch eine Erziehung zur Höherentwicklung wie in der „Erziehung des Menschengeschlechts“?
- Gleicht Nathan mehr Ernst oder Falk oder beiden? Ist Nathan ein Freimaurer oder ist es der Tempelherr?
- Welche der drei Schriften hat den grössten utopischen Gehalt?

Die letzte Frage kann auch wegfallen, wenn der Utopiebegriff in der Klasse sehr unvertraut ist. Seiner Klärung dient unter anderem der letzte Schritt im dritten Lehrstück-Akt. Die Antworten auf diese Fragen können die Studierenden für sich notieren und sie im Aufsatz, dem ersten Teil der Ernte, verwenden.

<b>Werk</b>	<b>Nathan der Weise</b>	<b>Erziehung des Menschengeschlechts</b>	<b>Ernst und Falk</b>
Textsorte	<i>Drama</i>	<i>Thesensammlung</i>	<i>Dialog</i>
Titel deuten an	<i>Ein vorbildlicher Mensch im Zentrum</i>	<i>Die Menschheitsentwicklung im Blickpunkt</i>	<i>Zwei Positionen stossen aufeinander</i>
Inhaltliche Unterschiede	<i>Verhalten von Menschen in Konfliktsituationen</i>	<i>Der Bogen der historischen Entwicklung</i>	<i>Die politischen Chancen im 18. Jahrhundert</i>
Erziehungs-Aspekt	<i>Vorhanden, „Erziehung“ gelingt bei Recha, Sultan, Tempelherr, nicht bei Daja, Al Hafi</i>	<i>Zentralmetapher der Schrift</i>	<i>Falks Gespräch ist ein Erziehungsdialog</i>
Wer gleicht wem?	<i>Nathan agiert wie Falk, scheint aber ein absoluter Einzelgänger</i>	<i>Nathan führt Teile der Thesen vor</i>	<i>Falk ist eine zynische Variante von Nathan</i>
Utopischer Gehalt	<i>Am meisten</i>	<i>Gleich viel wie Ernst und Falk</i>	<i>Gleich viel wie „Erziehung des Menschengeschlechts“</i>

## Das Ende des Stücks – weder Tragödie noch Komödie, aber Utopie in welchem Sinn?

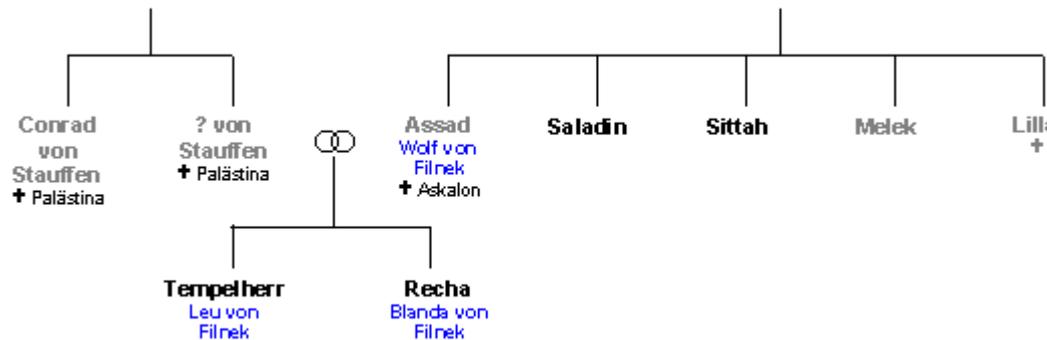
Nach dem Durchgang durch die verschiedenen Begleittexte zum „Nathan“ bzw. durch die Referenzebenen wie der Biographie Lessings oder der zeitgenössischen politischen Situation vor der französischen Revolution in Deutschland waren wir wohl gerüstet, uns der Lösung zuzuwenden, die Lessing für seine dramatische Antwort gefunden hat. Wir sind Nathan bei unserem Nach-Gang durchs Stück (über Umwege) bis zum Ende gefolgt und können jetzt die Entdeckungen, die wir auf dem Weg gemacht hatten, wieder einbringen. Mit anderen Worten: Wir müssen am Schluss die zentralen Fragen nach dem „Wer?“, dem „Wo?“ und dem „Wann?“ wieder aufnehmen.



*Schluss-Szene aus Lessings „Nathan der Weise“, wo sich in klassisch-symmetrischer Anordnung die beiden Geschwister-Paare als Familienmenschen erkennen, während der Erkenntnis stiftende Nathan die Mitte hält. Interessantes Detail: Recha links erscheint bereits wie ihre Tante Sittah in den orientalischen Hosen, markiert also ihre neue Identität bereits mit standesgemäßer Kleidung.*

Die Frage nach dem „Wer?“ deshalb, weil alle Figuren im Schluss-Tableau, das wir in diesem Teil permanent mit dem uns jetzt vertrauten Bild aus dem Theaterkalender von 1782 vor Augen haben können, eine neue Identität gewinnen, weil erst dort klar wird, wer sie sind. Die Fragen nach Ort und Zeit deshalb, weil auch diese beiden Dimensionen auf eine höhere Stufe gehoben werden.

Der Auftrag für den Abschluss des dritten Lehrstück-Akts hat Bilanzcharakter: „Der Schluss – weder Tragödie noch Komödie, aber eine Utopie in welchem Sinn?“ lautete die Frage. Da kaum jemand auf Anhieb begreift, wer im Schluss-Tableau wie mit wem verwandt ist, beginnen wir mit einer Rekapitulation der Handlung ab Szene IV, 7. Den Auftrag, die Auflösungen der verwandtschaftlichen Rätsel darzustellen, habe ich in allen Inszenierungen durch ein Schüler-Referat erfüllen lassen. Und die meisten Studierenden mit diesem Auftrag haben Rekurs genommen auf die einschlägigen Text-Stellen (II,7; III, 8; IV, 7 und V,5,6,7) sowie entweder selbst eine Grafik erstellt oder eine der vielen verfügbaren benutzt, etwa folgende:



(Fundstelle: [http://www.teachsam.de/deutsch/d\\_literatur/d\\_aut/les/les\\_dram/les\\_nathan/les\\_nathan\\_7\\_2.htm](http://www.teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_aut/les/les_dram/les_nathan/les_nathan_7_2.htm))

Hier sind die Figuren, die im Drama Lessings nicht auftreten, aber erwähnt werden, grau dargestellt. Da die Eltern des <sup>Tempelherrn</sup> (Leu von Filnek) und <sup>Rechas</sup> (Blanda von Filnek) beide schon lange Zeit vor dem Einsetzen der dramatischen Handlung nach ihrer Rückkehr nach Palästina umgekommen bzw. verstorben sind, wachsen beide bei einem Pflegevater auf.

- Recha seit ihrer Übergabe in Darun achtzehn Jahre vor Beginn der dramatischen Handlung bei **Nathan**, dem Juden.
- Der Tempelherr seit der Rückkehr seiner Eltern nach Palästina bei dem unverheirateten Tempelherrn Curd von Stauffen bis zu dessen Tode bei Kämpfen in Palästina.

Die weiteren Fragen können, soweit sie nicht bereits im Referat beantwortet sind, in der anschließenden Klassendiskussion geklärt werden. Auch hier mit dem Auftrag verbunden, individuelle Notizen anzulegen für die Schlussernte im Aufsatz. Folgende Gesichtspunkte sollten dabei angesprochen werden.

Die Frage nach dem „Wer?“ ist die Frage nach der neu gewonnenen Identität. Wir müssen zunächst feststellen, dass alle Beteiligten in der Schluss-Szene andere geworden sind, auch Nathan. Bei zwei von den fünf, nämlich bei den Vertretern der jungen Generation, äussert sich die neue Identität sogar in neuen Namen<sup>21</sup>: Recha und Curd heissen neu Blanda und Leu von Filnek. Das gemeinsame Neue bei allen: Sie entdecken, dass sie Menschen sind, weil ihre (Bluts)-Verwandtschaft bewiesen wird. Waren sie bisher „nur“ Freunde, so sind ihre Banden jetzt familiär – und das heisst auch juristisch verpflichtend. Mit der Verwandtschaft fällt das bisher stärkste Argument *gegen* eine wechselseitige Anerkennung als Gleiche weg: die konfessionelle Zuschreibung. Allerdings braucht höchstens noch der Tempelherr dieses stärkste Argument, weil alle andern Beteiligten emotional bereit sind, neue Familienmitglieder in ihre Liebe einzuschliessen. Sittah, die neu erkorene Tante des Geschwisterpaars, und besonders Saladin, ihr Onkel, hatten es nie ganz ausgeschlossen, dass noch Nachkommen vorhanden sein könnten. Saladins Argument für die Schonung des Tempelherrn war ja zunächst die äussere Ähnlichkeit des Tempelherrn mit seinem verstorbenen Bruder Assad gewesen. Und noch bevor er um ihre Verwandtschaft weiss, bietet der Sultan Recha in Z. 3669 an, für sie als sozialer Vater einzustehen. Die grösste Veränderung ihrer Identität erfährt das neu gekürte Paar Recha und der Tempelherr, weil sie unerwartet ein Geschwister finden.

Recha scheint darauf besser vorbereitet als ihr Bruder, denn ihr emotionaler „Sturm“ war bereits nach der ersten Begegnung mit dem Tempelherr einer „Stille“ (Z. 1713) gewichen. Sie erscheint als die grösste Gewinnerin, denn sie gewinnt in Sittah eine „Freundin“, „Schwester“ (Z. 3523), ein „Mütterchen“ (Z. 3524) und die Tante, im Tempelherrn den sicheren Vormund und Bruder, ohne ihren geliebten Vater Nathan aufgeben zu müssen („Dein Vater ist/ Dir unverloren“, Z. 3707/08). Dieses mehrfach gesicherte Netz scheint für sie

notwendig, denn wir haben schon in der Grafik mit den Charakterzeichnungen festgestellt, dass Lessing an ihr die Aufhebung (fast) aller Grenzen (im Begriff des Menschen) durchexerziert. Sie erlebt im Stück ein Wechselbad von konfessioneller, sozialer und emotionaler Verunsicherung und erscheint am Schluss als Prototyp eines neuen, in familiärer Liebe aufgehobenen, sozusagen natürlichen Menschen, der keine ethnischen oder konfessionellen Stützen mehr braucht. (Insofern ist auch ihre muslimische Frauentracht im Bild der Schlusszene aus dem Theaterkalender bereits wieder überholt) Rechas gute Tat (und ihre aufgeklärte Reife) besteht darin, bedingungslos zu ihrem (Pflege-) Vater Nathan zu stehen und auf Dajas Komplott nicht einzugehen.

Anders der Tempelherr. Er hat sichtlich Mühe, seine neue Identität als Bruder Rechas zu akzeptieren, denn es braucht das Machtwort seines Onkels („So eine Schwester nicht erkennen wollen! Geh!“, Z. 3799), um ihn zur Besinnung zu bringen. Er ist auch in dieser letzten Situation noch nicht vorurteilslos und muss wohl etwas zu seinem Glück gezwungen werden. Denn er hat sich darauf versteift, Recha als Frau zu gewinnen, und teilt jetzt mit dem Publikum die leise Enttäuschung, dass sie „nur“ seine Schwester und damit als Sexualpartnerin tabu ist. Man wird ihm wohl zugute halten müssen, dass er als christlicher Gotteskrieger wohl auch die grösste Hürde überwinden muss, seinen früheren Feind als Onkel zu lieben und seine eigenen muslimischen Wurzeln anzunehmen. Wie schon bei der Rettung Rechas vollbringt er seine gute Tat, in Recha in der Schwester den Menschen zu erkennen, fast blind. Aber Lessing hat die Figur so realistisch angelegt, dass wir wissen, „sein Herz“ (Z. 3794) wird seiner Einsicht nachhelfen.

Bleibt noch Nathan. Gewinnt auch er eine neue Identität? Hat er nicht einfach mit der gelungenen Aufklärung der Verwandtschaftsverhältnisse, mit der vollzogenen Familienzusammenführung den Praxisbeweis zur Moral der Ringparabel geliefert, hat er nicht einfach als erster der drei „Söhne“ (vor Saladin und dem Tempelherrn) den angekündigten Wettstreit um die gute Tat gewonnen, hat er nicht endgültig, weil praktisch bewiesen, was es heisst, das Gute zu tun, weil es das Gute ist? Nichts Neues also seit dem dritten Aufzug und keine Spannung mehr?

Rhetorische Fragen, denn das Gegenteil ist der Fall. Lessing hat seinen Fünfkakter so komponiert, dass ein tragischer Schluss, ein Scheitern von Nathans Wettlauf möglich wäre bis zur Szene IV, 8, wo Nathan vier Mal nachfragt, ob nicht der Patriarch Recha geschnappt habe. Und bis zur Enthüllung der zweiten Vorgeschichte (in IV, 7) kennen wir weder seine Vergangenheit noch den Grund für seine besondere Vaterschaft, die Daja ja bereits in Z. 29 in Frage stellt („Eure Recha?“). Erst mit der Aufdeckung von Nathans Lebensgeheimnis (dem Klosterbruder gegenüber: „Euch / Allein erzähl ich sie“, Z. 3031/3032) begreifen wir, dass seine ursprüngliche gute Tat *auch* eine Lebensrettung war (wie die des Sultans und des Tempelherrn), ja gar ein (rational erklärbares) Wunder. Dass ihm diese aber nicht in den Schoss fiel, sondern nach dem Verlust der ganzen Familie im Massaker von Gath (Z. 3039) Ergebnis eines dreitägigen Ringens mit Gott war. Wann immer die Studierenden den Übermensch-Status der Nathan-Figur beklagen, sollte die Klasse nochmals diese – biographisch grundierte<sup>22</sup> – Stelle nachlesen, denn in ihr sehen wir einen schwachen Nathan, von Verzweiflung, Zorn und Rachegeist übermannt am Boden. Und nicht zufällig gebraucht hier Lessing die gleichen Worte wie sein Richter, um zu erklären, wie in einem solchen Moment die „Vernunft“ (Z. 5052) langsam wieder die Oberhand gewinnt und einen Menschen wieder zur guten Tat anstiftet: Nämlich durch Ergebenheit in Gott, durch Islam („Versteht, was sich der gottergebne Mensch / Für Taten abgewinnen kann.“, Z. 3034/35). Mit der Rückführung seiner Pflgetochter in ihre Familie wird nicht nur Recha zu Blanda, auch Nathans Vaterrolle klärt sich, weil sein Lebensknoten gelöst wird und er dadurch vor den Menschen nichts mehr zu verbergen hat. Seine Guttat tut also durchaus ihm selber auch wohl: Sie macht ihn frei.

„NATHAN. (.....)

Dass ich nicht gleich hier unter freiem Himmel  
Auf meine Kniee sinken kann! Wie sich  
Der Knoten, der so oft mir bange machte,  
Nun von sich selber löset! - Gott! wie leicht  
Mir wird, dass ich nun weiter auf der Welt  
Nichts zu verbergen habe! dass ich vor  
Den Menschen nun so frei kann wandeln, als  
Vor dir, der du allein den Menschen nicht  
Nach seinen Taten brauchst zu richten, die  
So selten seine Taten sind, o Gott! – „ (Z. 3324-3333)

Für die Frage nach dem „Wo?“, also nach dem Weg und den Orten Nathans, hatten wir schon im ersten Lehrstück-Akt vorgespurt. Dort hatten wir gesehen, dass Nathans Weg ihn aus dem Flur seines (abgebrannten) Hauses in den Sultanspalast und im Palast schliesslich in „Sittahs Harem“ führt. Also aus der Halbprivatheit seines Hauses über öffentliche Orte wieder in einen ganz besonders privaten, nämlich eigentlich ver-

botenen Raum (so die Übersetzung des arabischen Begriffs haram), der aber im Machtzentrum des Staates enthalten ist. Und trotzdem wirkt die letzte Station wie Nathans einzig gemässer Raum, wie die endgültige Einkehr von seiner Reise. Die Klasse kann jetzt Charlottes Gefühl nachvollziehen: „Nathan komme erst in Sittahs Harem so richtig heim.“

Kann man dieses Gefühl auch rational begründen? Hier käme der zweite Teilauftrag zum Zuge: In welchem Sinn können wir bei diesem Schluss von einer Utopie sprechen? In vielen Inszenierungen haben die Studierenden eine Lexikon-Definition von „Utopie“ zu Rate gezogen und dann versucht, diese auf den Dramenschluss anzuwenden, zum Beispiel jene des Brockhaus-Lexikons in einem Band: „**Utopie** [griech. »kein Ort«] die, Schilderung eines erdachten (erhofften, befürchteten) Gesellschaftszustands; urspr. ein Idealzustand, so in dem namengebenden Roman von T. More »Utopia« (1516).“ Ein paar Mal habe ich die Erfahrung gemacht, dass die Studierenden vorschnell die negativen Konnotationen, welche der Utopie-Begriff in der Umgangssprache hat, auf den Dramen-Schluss beziehen. Sie entwerfen damit die Bedeutungsmöglichkeiten, die gelungene Kunstwerke bieten. So hat etwa Dominique aus einer Berufsschul-Klasse kurzerhand erklärt: „Der von Lessing gewählte Schluss lässt sich auch in der heutigen Zeit noch spielen; da bereits 1779 das Ende utopisch war, ergibt sich daraus in der heutigen Zeit keine Verfälschung der Aussage: ein friedliches und harmonisches Zusammenleben aller Völker und Religionen ist in der heutigen Zeit noch genauso verwegen.“

Gegen solche Kurzschlüsse würde ich empfehlen, nochmals gemeinsam Lessings Gründen für seine Ortswahl nachzuspüren. Etwa mit der Frage: Welche Färbung würde die Schluss-Szene annehmen, wenn sie an einem anderen Topos (also an einem von Lessing vorgesehenen oder an einem neuen Schauplatz) spielen würde?

Bei Nathan zu Hause wäre die Zusammenführung der Sultansfamilie ein Privathandel, keine Staatsangelegenheit, auf einem öffentlichen Platz verlöre sie ihren familiär-intimen wie auch ihren politisch-repräsentativen Charakter, weil sich der Herrscher aufgeben, das heisst auf das Niveau eines Bürgers herunterbegeben müsste, kirchliche Räume kommen nicht in Frage, weil sie konfessionell definierend sind, im Audienzsaal träte Nathan nur als Untertan in die politische Sphäre ein (wie auch in jedem anderen Saal des Männerpalasts). Erst am verbotensten Ort des Königreichs, der ja vor allem die Männer ausschliesst, das heisst im staatlich abgesicherten Machtbereich der unmündigen Herrscherin können die sozial, konfessionell und politisch mehrfach geschiedenen Menschen den „unmöglichen“ Akt der wechselseitigen Begegnung als Freunde und Menschen vollziehen und eben alle ihre gesellschaftlichen Schranken aufheben. Um zu beweisen, dass es solche „neutralen“, also offenen Orte durchaus auch zu Lessings Zeiten gab, würde ich hier nochmals das Bild der Wiener Freimaurerloge zeigen, das ich in der Einleitung erwähnt hatte (<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclopf/f755927.htm>).



*Die Wiener Freimaurerloge "Zur gekrönten Hoffnung". Gemälde, um 1785 (Hist. Museum der Stadt Wien)*

Als zweites Beispiel für einen neutralen Schonraum wären die damals auch in Europa vorhandenen, von Frauen geführten literarischen Salons zu zeigen. Der berühmteste zeitgenössische deutsche Salon war jener der Herzogin Anna Amalia von Weimar, in welchem Goethe verkehrte ([http://www.biblint.de/goethe\\_tafelrunde\\_kraus.html](http://www.biblint.de/goethe_tafelrunde_kraus.html)):



Georg Melchior Kraus: *Abendgesellschaft bei Anna Amalia*. 1795, Aquarell. Die Beschriftung zählt die TeilnehmerInnen auf: „1. Hofrath H. Meyer. 2. Frau v. Fritsch geb. v. Wolffskeel. 3. J.W.v. Goethe. 4. F.v. Einsiedel. 5. Herzogin Anna Amalia. 6. Fr. v. Uexküll. 7. Charles Gore. 8. Fr. v. Göchhausen. 9. Fr. v. Göchhausen. 10. Praes. von Herder“

Der Nicht-Ort Harem sprengt natürlich auch seine eigenen Grenzen: Durch die bewusste Übertretung oder Tabu-Verletzung in der Utopie zeigen die Figuren an, dass sie für die neue Zeit der Vereinigung aller Menschen als Menschenfamilie im Wohltun bestehende Ortsbeschränkungen aufheben müssen.

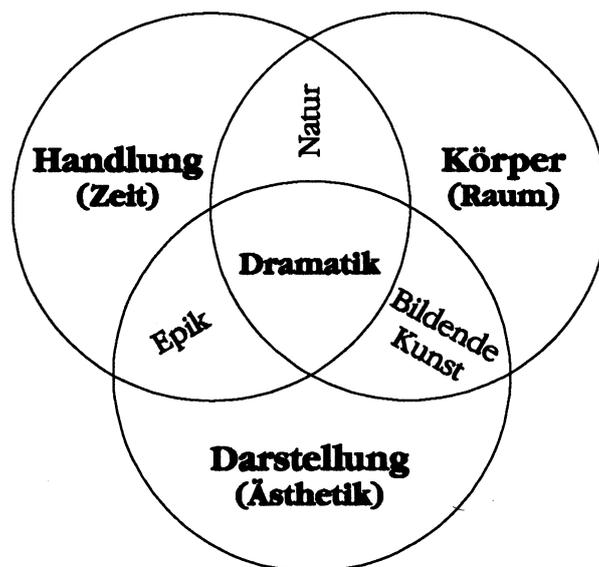
Für die neue Zeit? Wenn wir nochmals das „Wann?“ ansprechen, kommen wir automatisch zum gleichen Schluss. Utopie ist hinsichtlich ihrer Realisierung immer zukunftsgerichtet, gemäss dem Philosophen Ernst Bloch ein „Noch nicht“.<sup>23</sup> Wenn wir in der Klassendiskussion nochmals fragen, wann diese Schluss-Szene spielt, so sind wieder drei Antworten möglich: In der Bühnenspielzeit am Schluss der Aufführung, nach wenigen Stunden. In der fiktiven Zeit des Spiels immer noch im 12. Jahrhundert, höchstens einen Tag nach der ersten Szene, für Lessing selbst aber *nicht* im Jahr 1779, für das er ja nicht einmal mit der Chance einer Aufführung rechnet: „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte,“ schreibt er im 2. Fragment einer Vorrede zu „Nathan der Weise“.<sup>24</sup> Bekanntlich sollte er die (öffentliche) Uraufführung am 14. April 1783 durch die Döbbelinsche Truppe in Berlin nicht mehr erleben. Aber auch wenn der Schluss im Spiel aufgeführt wird, wirkt er nicht nur örtlich, sondern auch zeitlich der Realität entzogen; er spielt wie das Märchen in einem zeitlichen Irgendwann.

An diesem Punkt der Argumentation brachte ich in allen Inszenierungen wieder die Dramentheorie in die Diskussion. Dies mit der simplen Frage, ob „Nathan der Weise“ mit diesem Schluss nun eine Tragödie oder eine Komödie sei. Wie müsste das Stück enden,

wenn es eine Komödie, wie, wenn es eine Tragödie wäre? Charlotte hat in ihrem Aufsatz die Antworten rekapituliert und gleich noch weitergedacht: „In einer Komödie hätte Lessing die Liebenden vereint. Dies jedoch so sehr und grenzenlos, dass dadurch die anderen ausgegrenzt worden wären. Durch den Tod einer Figur, wahrscheinlich Nathans, in der Tragödie hätte er eine Trennung und einen nicht gewollten Schlusspunkt gesetzt.“ Statt eine Grenz-Setzung durch den Ausschluss von Figuren schafft Lessing also mit diesem Ende eine Entgrenzung oder eine Vereinigung der (übrig gebliebenen) ProtagonistInnen auf einer höheren Ebene – im Himmel auf Erden sozusagen.

Das ist nun nicht polemisch gemeint, sondern lässt sich wiederum bei Lessing selbst belegen. Lessing braucht zwar den Utopie-Begriff nicht, aber sein Ideal eines Kunstwerks sollte eigentlich genau zu diesem Punkt führen, den er im „Nathan“ gestaltet hat. Lessing spricht nicht von Utopie, sondern von „Endschaft“ bzw. noch genauer von der „inneren Endschaft“. Und diese erreicht für ihn am ehesten der Dramatiker.

Denn für Lessing ist die Dramatik die höchste der Künste, weil nur sie es erlaubt, (menschliche) Natur, das heisst menschliches Leben mit künstlichen Zeichen (Sprache und Bewegung) umfassend so nachzubilden, dass sie die grösste ästhetische Wirkung auf den Zuschauer hat. Das aber nur, weil sie den Vorteil besitzt, bereits über sinnlich anschauliche Bilder, nämlich die menschlichen Körper auf der Bühne, zu verfügen, ohne sie über Sprache transportieren zu müssen. In einem Modell dargestellt, ist diese Zentralstellung des Dramas bei Lessing schneller zu begreifen<sup>25</sup>:



Der Dramatiker nutzt gemäss Lessing den Vorteil der bildenden Künste (im Bühnenbild und im ästhetischen Arrangement der modellierten Körper auf der Bühne), malt also schon ganze Bilder oder stellt Figuren hin, muss sich aber nicht wie der Maler oder Bildhauer darauf beschränken, einen einzigen Augenblick „einzufrieren“, weil er die Handlung – und mithin also die Zeitdimension - mit einbauen kann. In Lessings Worten: „Die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters“ (.....)<sup>26</sup> „Nichts nötiget (.....) den Dichter, sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zu konzentrieren. Er nimmt jede seiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Ursprunge auf, und führet sie durch alle mögliche Abänderungen bis zu ihrer Endschafft.“<sup>27</sup> Der Dramatiker baut sein Kunstwerk also vom (zeitlichen) Ende her auf, aber das zeitliche Ende des Stücks muss gleichzeitig die „innere Endschafft“<sup>28</sup> der erdichteten Bühnen-Handlung sein, die dann – als Ende einer psychologischen Entwicklung aller Figuren (Lessing spricht von den „Leidenschaften“) – über sich hinausweisen, im besten Fall ihre (utopische) Wirkung bis heute entfalten kann.



Hätten wir nur das Schluss-Bild mit den fünf symmetrisch gruppierten Menschen (und noch heute kann es nur so gegeben werden, wie von Lessing geplant, wie der Vergleich mit „unserer“ Theateraufführung zeigt), es wäre praktisch unverständlich. Nach unserem Nach-Gang durchs ganze Stück sind wir jedoch voll von Eindrücken unseres Mitlebens mit der inneren Wandlung und Handlung jeder der fünf Figuren und können ermessen, in welcher Gefühlslage jede von ihnen diesen im Bild „eingefrorenen“ Moment durchlebt. Sind sie bloss tolerant miteinander? Die Frage stellen heisst, sie schon beantworten: Toleranz ist wohl das falsche Wort und kommt bei Lessing auch deshalb nirgends vor, weil das Stück auf viel mehr abzielt: seine Utopie scheint Zeitlosigkeit im Sinne von dauernder Aktualität zu intendieren<sup>29</sup>. Diese Qualität oder Wirkungs-Potenz des Schlusses ist jedoch besser durch die Frage zu erschliessen, die sich auch Lessing gestellt hat: Wie geht das Drama nach diesem Schluss (in unserem Leben) weiter? Diese Frage nach der Wirkung und Aktualität von Lessings „Nathan“ hier und heute war deshalb in allen Inszenierungen Gegenstand des Nachspiels zum Lehrstück.

## Persönliche Ernte im Nachspiel I

### Die „Nathan“-Frage hier und heute

Dramaturgie	Inhalt/ Aufträge/ Hausaufgaben	Themen (Arbeit im Klassenzimmer)	Mittel	Leistung durch
Nachspiel 4 Lektionen	Persönliche Ernte	Vorgabe verschiedener Themenstellungen mit dem Auftrag, persönlich zur Aktualität von Lessings Religionsauffassung Stellung zu nehmen.	Aufsatz	alle
1 Lektion	Abschluss des Rahmens in der Klasse: die kollektive Ernte	Aktives aufeinander Zugehen. Die Paare aus dem Vorspiel treffen sich wieder, lesen den Aufsatz ihres Partners/ihrer Partnerin und führen ihr Gespräch des Anfangs weiter bzw. vorläufig zu Ende.	Aufsätze Mikrofon, Aufnahmegerät	alle Paararbeit

Im Nachspiel schliessen wir den Rahmen um unser Lehrstück, den wir im Vorspiel eröffnet haben. Hatte der Vorspiel die Klasse als ganze zum Mitspielen eingeladen und alle zum Mitgehen durch das Stück und dessen Geschichte (in jedem Sinn) aufgefordert, so machen wir im ersten Teil des Nachspiels einen Besinnungshalt und fordern jeden und jede einzeln auf, von seinen/ihren Erlebnissen auf der Reise durchs Stück zu erzählen. Wer fleissig Notizen gemacht hat (eine Aufgabe, die ich bei den Erwachsenen nicht immer wieder anmahnen muss), ist jetzt im Vorteil. Denn ich habe in allen Inszenierungen einen persönlichen Aufsatz an den Schluss gesetzt und die Idee einer solchen Ernte hat sich bewährt. Schon zu Beginn (in der Planung) kündige ich jeweils den Aufsatz am Ende an und positioniere damit das Lehrstück ein weiteres Mal im normalen Schulalltag. Die Aufsätze werden wie andere Leistungen benotet und zählen somit für die Fachnote am Semester-Ende.

Sogar das Generalthema pflegte ich jeweils schon zu Beginn anzuzeigen: Es geht um die persönliche Aneignung des Lehrstoffs, sozusagen um die aktuelle „Nathan“-Frage: Wie hast du's hier und heute mit deiner

Toleranz? Um aber den Einstieg ins Thema oder auch die Formwahl zu erleichtern, habe ich in den meisten Inszenierungen drei verschiedene, in den letzten gar vier Themenvarianten angeboten:

## **Themen Aufsatz Nathan**

### **Thema 1: Ist Lessings Religionsauffassung für Sie heute noch aktuell?**

Bei unserem Durchgang durch Lessings "Nathan"-Stück haben wir gesehen, dass Nathan in der Ringparabel die drei monotheistischen Weltreligionen im Bild der drei Ringe gleichsetzt (Zeile 2024/25). Dem Richter in seiner Geschichte geht es weniger darum, den echten Ring zu finden, als unter den Brüdern einen (moralischen) Wettstreit der guten Taten in Gang zu setzen (Z. 2043ff.) Das war 1779 Lessings *literarische* Antwort auf das Publikationsverbot seines Herzogs (vom August 1778). Ein Jahr nach der Veröffentlichung des "Nathan" brachte Lessing dann unter dem Titel "Die Erziehung des Menschengeschlechts" auch noch seine *philosophische* Antwort heraus. Darin geht er in 100 Paragraphen (oder Thesen) auf die Entwicklung der Weltreligionen ein und setzt die Erziehung des Einzelmenschen (durch einen Vater) parallel der Erziehung aller Menschen (des "Menschengeschlechts") durch einen Gott bzw. durch die Vernunft. Die Erziehung des Menschengeschlechts erfolgt für ihn über immer klarere Offenbarungen in einem Dreischritt von der (sinnlichen) jüdischen Religion über die (geistige) christliche zur Vernunftreligion der Aufklärung.

*Ist Lessings Religionsauffassung (im "Nathan" und in der Schrift über die "Erziehung des Menschengeschlechts") für Sie heute noch aktuell? Beziehen Sie dazu erörternd und auch persönlich Stellung! Klären Sie zunächst die Kernpunkte von Lessings Religionsauffassung in den beiden Werken, bevor Sie ihre Brauchbarkeit hier und heute diskutieren! Setzen Sie am Schluss einen eigenen Titel über Ihren Aufsatz, der dessen Inhalt entspricht.*

### **Thema 2: Welche Toleranz heute?**

Alle Lehrbücher und Erläuterungen taxieren Lessings "Nathan"-Stück als Aufruf zur Toleranz. So etwa auch in der rororo-Bildbiographie, wo Wolfgang Drews schreibt, im "Nathan" werde die "Toleranz (....) durch das Gebot des Handelns und Helfens gekrönt" (S. 138). Diese Auffassung von Toleranz unterscheidet sich deutlich von der heute bei uns verbreiteten Auffassung einer allgemeinen „Laisser-faire-Haltung“ oder gar „Vergleichgültigung“, wo jeder den andern mit dessen – politischen oder religiösen - Anschauungen in Ruhe lässt. Bei Lessing kommt denn auch das Wort Toleranz nicht vor.

*Erklären und belegen Sie im Stück und aus seiner Biographie, wie Lessing Toleranz auffasste! Sie können dazu auch seine Schriften "Die Erziehung des Menschengeschlechts" bzw. „Ernst und Falk“ mit einbeziehen. Setzen Sie sodann diese Auffassung in Beziehung zu unserer modernen Toleranzvorstellung und diskutieren Sie, in welcher Weise Sie sich selbst als tolerant einstufen! Finden Sie am Schluss einen eigenen Titel für Ihren Aufsatz, der dessen Inhalt entspricht.*

### **Thema 3: Wie würde Ihre Ringparabel heute aussehen?**

Bekanntlich steht die „Ringparabel“ als Drama im Drama genau in der Mitte von Lessings "Nathan"-Stück. Es ist die eigentliche Botschaft oder die Lektion, die Lessing nach dem Publikationsverbot seines Herzogs Karl I. an diesen richtet. Lessing verleugnet seine Quellen für diesen Teil seines Dramas keineswegs, sondern wies in Briefen verschiedentlich darauf hin, dass er diese Parabel in Boccaccios (1313 - 1375) Novellensammlung „Das Decamerone“ gefunden habe. Indem er diese Version der Geschichte aus dem Renaissance-Zusammenhang (im katholischen Italien) in ein Drama im Deutschland seiner Zeit verpflanzte, drängten sich gewisse Änderungen am Ursprungstext auf.

*Vergleichen Sie die Hauptunterschiede zwischen Boccaccios Fassung und Lessings Nachdichtung! Erörtern Sie sodann die Gründe, die Lessing zu seinen Änderungen bewegen haben mögen, und zeigen Sie, was die Akzentverschiebungen bewirken! Skizzieren*

*Sie schliesslich, wie Sie heute die Ringparabel schreiben würden (z.B. mit vier oder fünf Ringen oder gar keinem mehr?! Setzen Sie am Schluss einen eigenen Titel über Ihren Aufsatz, der dessen Inhalt entspricht.*

#### **Thema 4: Welcher Schluss passt Ihnen heute?**

Bei der Wahl des Dramen-Endes hat Lessing weder den klassischen Tragödienschluss (Tod) noch den klassischen Komödienschluss (Heirat) gewählt, sondern eine eigene Auflösung der Verwicklungen und Rätsel gefunden, die er uns im Verlauf des Dramas stellt. Sein Schluss enttäuscht uns etwas, weil er zu schön ist, um zu seiner Zeit schon wahr zu sein. Utopisch eben. Denn auch Lessing hat in der Realität die Versöhnung mit dem Herzog Karl I nicht erleben und „seine“ Pflgetochter Amalie König nicht unterbringen können. Und den politischen Versuch der Durchsetzung seiner aufklärerischen Ideen (die Französische Revolution von 1789) hat er um Jahre verpasst.

*Erläutern und belegen Sie an Stellen aus dem Text, wie Lessing den Schluss seines „Nathan“-Stücks gestaltet hat! Können wir den „Nathan“ über 200 Jahre später immer noch mit diesem Schluss spielen? Oder brauchen wir eine (andere?) Fortsetzung? Begründen Sie abschliessend, in welcher Figur des Schlussbilds Sie sich am ehesten heute sehen? Finden Sie einen eigenen Titel, der zum Inhalt Ihres Aufsatzes passt!*

Natürlich sind auch andere Formulierungen möglich, vor allem auch offenere; sie sind abhängig vom faktischen Verlauf des Unterrichts im Lehrstück und von der Schreibgewohnheiten in einer Klasse. Auch bei den Rahmenbedingungen sind Variationen denkbar. Ich pflegte in meinen Inszenierungen 4 Lektionen Schreibzeit im Unterricht selbst einzuräumen und (eher ausnahmsweise für einen Aufsatz) den Gebrauch der Primärtexte hier vorzuschreiben, verlangte aber auch korrektes Zitieren. Ausserdem ist der Gebrauch des Rechtschreibe-Dudens eine Selbstverständlichkeit. Bei drei frühen Inszenierungen führte ich im Anschluss an die Aufsatzübung eine Umfrage darüber durch, ob sich jemand durch das Junktim einer eher intim-persönlichen Fragestellung und einer gewöhnlichen Benotung benachteiligt fühlte, etwa so, dass er aus Furcht vor einer schlechten Zensur nicht wagte, seine wirkliche Meinung darzulegen. Es scheint aber, dass diese Bedenken nur meiner Übervorsicht geschuldet waren – niemand sah dies als ein Problem an.

Die Resultate dieser Form der Ernte waren in allen Inszenierungen durchwegs erfreulich. Es gab praktisch in jeder Klasse eine Spitzenleistung wie den eingangs zitierten Aufsatz von Charlotte, in dem auch für mich Neues erschlossen wurde. Zum Beispiel lieferte mir der sehr bibelkundige Daniel aus einer anderen Erwachsenen-Klasse anhand vieler Belege den Nachweis, dass auch das Neue Testament als Buch der Toleranz gelesen werden kann. Auffällig in allen Inszenierungen war eine durchwegs höhere Schreibqualität beim Gros der Klassen gegenüber „normalen“ Aufsatzübungen. Die intensive Beschäftigung mit einem Stoff über einen längeren Zeitraum, das sich Einlassen auf einen Lehrgegenstand, aber auch die persönliche „Gewissens“-Prüfung zahlten sich unmittelbar aus: Die meisten Studierenden hatten etwas Substantielles zu sagen.

Hier deshalb noch eine Blütenlese von Kernsätzen auf den Schlussarbeiten der BME-Klasse 9B, welche im Sommer 2004 die Matur abgelegt hat.

*Die von Lessing aufgefasste Toleranz soll intuitiv angewendet werden, in Fleisch und Blut übergehen und nicht aufgesetzt und im Eigeninteresse wirken.*

*Nathan ist „erwachsen“ im Sinne der „Erziehung des Menschengeschlechts“ und verhält sich ideal. Dieser Akt auf dem Drahtseil ist den anderen Charakteren im Stück noch nicht gelungen, sie sind Suchende, sich Entwickelnde, mehr oder wenig auf die Stufe ihrer „Entwicklung“ fixiert.*

*Der Verstand allein genügt nicht: Eine Einsicht nützt erst dann, wenn sie auch in Taten umgesetzt wird.*

*Der vernünftig denkende Mensch hat sich von den Geboten der heiligen Schriften emanzipiert und als selbstbestimmtes, übergeschichtlich handelndes Individuum zu sich gefunden.*

*Der im Sinne Lessings gläubige Mensch begnügt sich nicht mit Beten, sondern er lebt seine Ideale im Umgang mit seinen Zeitgenossen praktisch aus.*

*Die Ringparabel ist Teil von Nathans Charakterisierung.*

*Der Akzent wird durch die Änderungen weg vom Reden über die Religion, weg vom Dogma, hin zum Handeln, zum Ausleben von humanitären Grundsätzen religiöser Schriften verschoben. Liebe deinen Nächsten wie dich selbst? Ja, nur soll man es wohl einfach tun!*

*Doch gut schweizerisch beugt man sich den Kompromissen, die ausgehandelt werden, und findet sich ab mit den Ergebnissen der Abstimmungen – das ist unser Demokratieverständnis, das ohne ein gerüttelt Mass an Toleranz nicht existieren könnte.*

*Lessing stellt seine Protagonisten über die vom Glauben gegebenen Schranken. Er verwebt die verschiedenen Lebensgeschichten religionsübergreifend und am Schluss zählt der Mensch als er selbst.*

*Als Lessing versuchte, als freier Schriftsteller zu leben, lebte er gewissermassen den Zeitgeist seiner Epoche.*

*Es geht nicht darum, jemanden bekehren zu wollen – es sei denn zu mehr Toleranz.*

*Lessing wollte mit seiner Ergänzung der Ringsparabel eine Lösung des Streites mit Goeze finden. Der Richterspruch deutet den Ring aus einem Besitz in eine Aufgabe um.*

*Der Besitz des Rings kann nur bewiesen werden, indem der Mensch Gutes tut. Die Zugehörigkeit zu einer Religion ist dabei nebensächlich, wie die Zugehörigkeit zu einer Loge.*

*Vielleicht wird es in Zukunft möglich sein, in einer Gesellschaft zu leben, die so selbstverständlich tolerant ist, dass das Wort Toleranz aus dem Wortschatz verschwindet.*

*Durch die Figur des Nathan und dessen Handlungsweise wird die Bedeutung der Parabel in die Praxis umgesetzt.*

*In der Folge der Aufklärung – der Theorie – müssten somit die gewonnen Einsichten gelebt werden. Dem guten Willen müssen gute Taten folgen.*

## **Nachspiel II**

### **Wir fundieren unsere Toleranz**

Die allerletzte Lektion des Lehrstücks schliesst mit Vorteil nicht gleich an die andern an. Wer das Lehrstück zum Beispiel während einer Sonder-Woche am Stück spielen kann, müsste für den Abschluss des Rahmens eine Stunde im Normalbetrieb nach einer Woche oder nach vierzehn Tagen auswählen. Denn der Abschluss setzt voraus, dass die Lehrkraft die Texte der individuellen Ernte zumindest gelesen, wenn nicht schon korrigiert und bewertet hat. Der letzte Teil des Nachspiels gehört der kollektiven Ernte. Ich denke, die Lehrkraft sollte aufgrund der Resultate in den Aufsätzen die genaue Form der Schluss-Runde bestimmen. Ich habe bei einigen Inszenierungen ausgezeichnete Aufsätze wie die erwähnten von Charlotte und Daniel auch schon vorstellen lassen, habe einen oder zwei vernachlässigte Punkte für eine offene Schlussdiskussion aufgegriffen oder auch besonders treffende Sätze (wie die oben zitierten) bzw. neue Einsichten aus allen Aufsätzen für die Klasse projiziert.



*Toleranz jetzt bewusst: Die Sitznachbarn aus dem Vorspiel diskutieren nach der wechselseitigen Lektüre ihrer Aufsätze weiter*

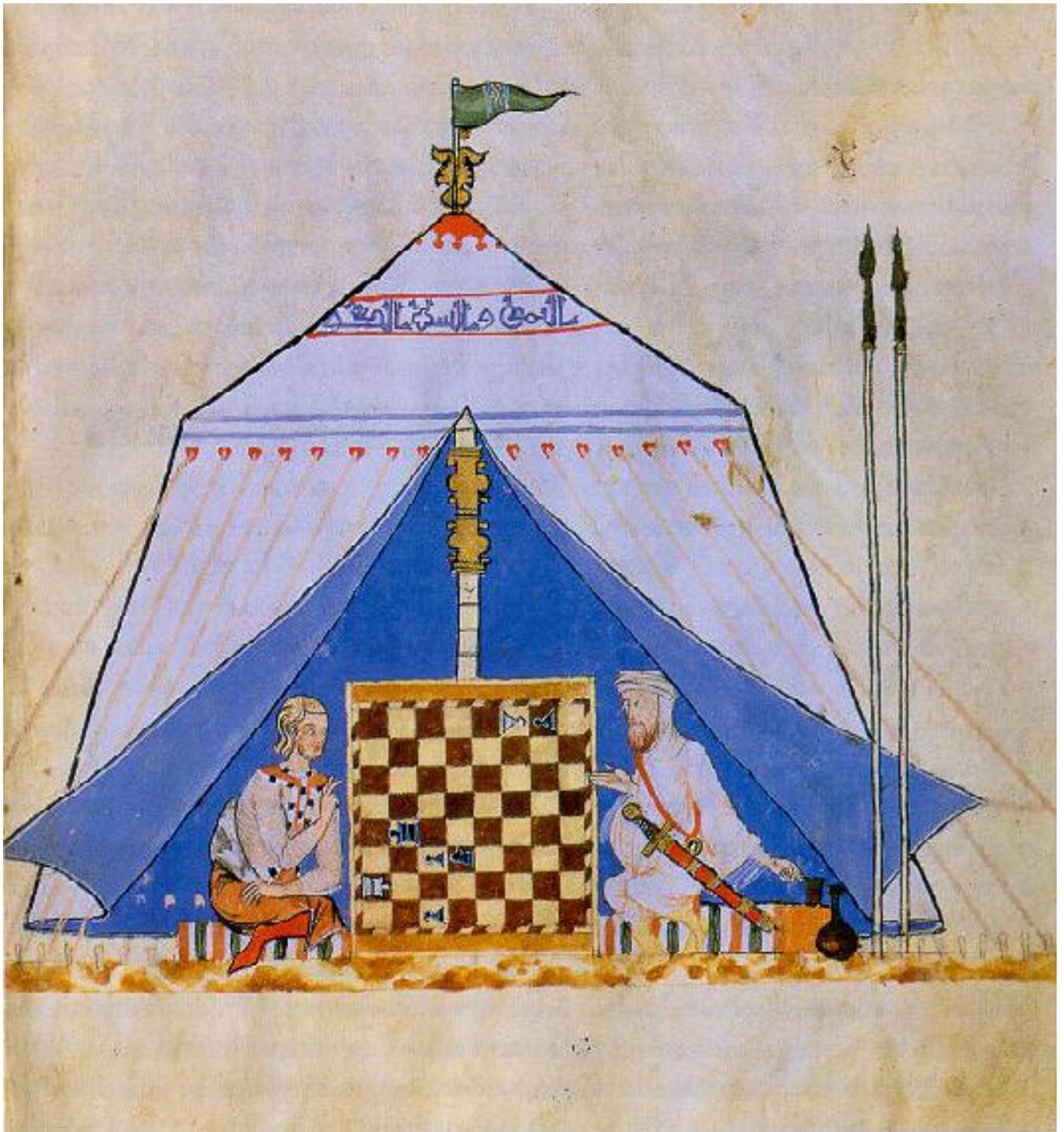
Die schönste Abrundung scheint mir aber die Version, welche den Anfang wieder aufnimmt. Die gleichen Paare wie im Vorspiel sitzen wieder zusammen, lesen zunächst gegenseitig ihre Aufsätze und setzen dann ihre Diskussion vom Anfang (damals mit der Initialzündung der Gretchenfrage) fort. In den zwei Inszenierungen, wo ich diese Schlussform wählte, waren die Gespräche nicht minder lebhaft als am Anfang, aber sicher tiefgründiger, denn unser Lehr-Gang mit Lessings „Nathan“ hat uns alle ein Stück weiser und damit – hoffentlich – auch handlungsfähiger gemacht.

## Anhang 1



Moses Mendelssohn (links) trifft mit Lessing (stehend) und Lavater (rechts) zusammen. Holzschnitt von 1856 nach einem Gemälde von Moritz Oppenheim. Das Bild aus dem 19. Jahrhundert reflektiert ein Wunschbild der Geschichte, fast hundert Jahre nach der Möglichkeit eines solchen Zusammentreffens der drei deutschsprachigen Aufklärer. Vielmehr griff der Zürcher Pfarrer Johann Kaspar Lavater 1769 Moses Mendelssohn vehement an und forderte ihn auf, „den Beweis des französischen Schriftstellers Charles Bonnet für die Wahrheit des Christentums zu widerlegen oder zum Christentum überzutreten“.

## Anhang 2



Schachspiel als Testfeld der Toleranz: Muslim und Christ beim Schachspiel (11./12. Jahrhundert). Jones/Ereira schreiben dazu: „Dieses Bild von einem Christen und einem Moslem, die zusammen Schach spielen – ein ursprünglich persisches Spiel; „Schachmatt“ kommt von „Schah mate“ („der Schah ist tot“) – illustriert sehr schön das Mass an Eingliederung ihrer Vorgänger, das die neu ankommenden Kreuzfahrer zutiefst verunsicherte. Der Moslem führte die schwarzen Figuren und hat das Spiel für sich entschieden. Der Christ hat aufgegeben und macht das Zeichen für „Frieden“, während sein Gegner anscheinend eine kleine Erfrischung vorschlägt.“

## Anmerkungen

1. Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 406
2. Hildebrandt, Dieter: Lessing. Biographie einer Emanzipation. München/Wien: Hanser 1979
3. Wagenschein, Martin: Verstehen lehren. Genetisch - Sokratisch - Exemplarisch. Weinheim/Basel: Beltz 1999, S. 75 (Beltz Taschenbuch 22)
4. Lessing, Gotthold Ephraim: Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1964, 2000 (= Universal-Bibliothek, Nr. 3)
5. Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 666
6. Schirmer, Heinrich: Die Lehrkunst in Goethes Italienischer Reise: Eine Unterrichtseinheit an der Freien Waldorfschule Uhlandshöhe in Stuttgart als Probe aufs Exempel. <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/zl/999/0069/>
7. Lessing durchbreche „die zeitgenössischen Schablonen der Ständeregel und der bühnenpraktischen Rollenfächer“, schreibt etwa Thomas Koebner in „Nathan der Weise. Ein polemisches Stück?“ in: Interpretationen: Lessings Dramen. Stuttgart: Reclam 1987 (=Universal-Bibliothek Nr. 8411), S. 205
8. Zur Herausbildung der bürgerlichen Öffentlichkeit vgl. Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, Neuwied und Berlin: Luchterhand 1962
9. Ueli Aeschlimann, Mit Wagenschein zur Lehrkunst, Diss. Marburg 1999, S. 150, <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2000/039/1>
12. Goethe, Johann Wolfgang von: Werke (Hamburger Ausgabe in 14 Bänden), Bd. 3. München: Beck 1996, S. 40Sf.
13. Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 1, S. 730
14. Rudolf Stadler: „Dr Ring“. Stück nach Lessings „Nathan der Weise“. Emmentaler Liebhaber Bühne (Video). Aufzeichnung durch das Schweizer Fernsehen DRS (Mai 2003). Wer eine Kopie haben will, kann sich an mich wenden (E-Mail: KUHN\_SCHMIDLIN@hotmail.com). Daneben habe ich noch zwei Mitschnitte von jüngeren hochdeutschen Inszenierungen auf Video, eine unter der Regie von Johannes Schaaf von den Salzburger Festspielen und eine vom Schauspiel Leipzig 1992.
15. Eine gewisse Kenntnis der Dramentheorie sollten die Klassen mitbringen, weil Lessing im „Nathan“ eine individuelle Spielart eines klassischen Dramas vorlegt. Ich habe bei den Berufsschulklassen, die davon noch nichts gehört hatten, eine Doppellektion vorgeschaltet und die Begriffe der drei Einheiten des aristotelischen Dramas, sodann Tragödie, Komödie, Exposition, Klimax, Peripetie, Retardation, Katastrophe sowie Spannungsbogen eingeführt. Bei den andern Klassen konnte ich mich auf Vorkenntnisse abstützen. Ebenso ist es von Nutzen, wenn die Klassen bereits über Grundelemente der Textanalyse verfügen und etwa die fünf journalistischen Grundfragen „wer?“, „was?“, „wann?“, „wie?“ und „warum?“ kennen, mit deren Hilfe die Analyse auch in diesem Lehrstück arbeitet.
16. Jens, Walter (Hrsg.) Kindlers Neues LiteraturLexikon, CD-ROM, Systema-Kindler 2001
17. Neben den bereits erwähnten Werken wie Fick 2000 (Lessing-Handbuch), Hildebrandt 1979 (Biographie, neu auch als Taschenbuch Nr. 34049 bei dtv), Drews 1962 (Bild-Biographie) die jüngste Biographie von Willi Jasper: Lessing. Aufklärer und Judenfreund. Berlin, München: Propyläen 2001, sodann diverse annotierte Ausgaben von „Nathan der Weise“ wie den Band 9 von Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag oder Göbel, Helmut (Hrsg.): Lessings „Nathan“. Der Autor, der Text, seine Umwelt, seine Folgen. Berlin: Wagenbach 2002; daneben Erläuterungs-Schriften wie Düffel, Peter von (Hrsg.): Erläuterungen und Dokumente: Gotthold Ephraim Lessing, Nathan der Weise. Stuttgart 1972 (Reclams Universal-Bibliothek 8118) und Rahner, Thomas: Gotthold Ephraim Lessing, Nathan der Weise. München: Mentor 1995 (Mentor Lektüre Durchblick Bd. 301), Kröger, Wolfgang: Gotthold E. Lessing, Nathan der Weise. München: Oldenbourg 1991 oder Möbius, Thomas: Gotthold E. Lessing: Nathan der Weise. Hollfeld: Bange 2000 (Königs Erläuterungen und Materialien, Bd. 10), Pelster, Theodor: Lessing, Gotthold E.: Lektüreschlüssel G. E. Lessing ‚Nathan der Weise‘, Stuttgart: Reclam 2002 (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 15316) sowie Biographische Materialien wie Albrecht: Wolfgang: Gotthold Ephraim Lessing. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997, Harth, Dietrich: Gotthold Ephraim Lessing Oder die Paradoxien der Selbsterkenntnis. München: Beck 1993 oder Anschauungsmaterial wie Wölfel, Kurt (Hrsg.): Lessings Leben und Werk in Daten und Bildern, Frankfurt/M. 1967; Fratzke, Dieter: Lessings Lebensweg in musealen Bildern, Kamenz: Lessing Museum 1994, aber auch der zweibändige Ausstellungskatalog Ritter Santini, Lea (Hrsg.): Eine Reise der Aufklärung. Lessing in Italien 1775, Berlin: Akademie 1993
18. In: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 12, S. 185/86
19. Ein Gedanke, der auch schon im Koran auftaucht. In der Sure 5,48 heisst es: „Und so Allah es wollte, wahrlich Er machte euch zu einer einzigen Gemeinde; doch will Er euch prüfen in dem, was er euch gegeben. Wetteifert darum im Guten. Zu Allah ist eure Heimkehr allzumal, und Er wird euch aufklären, worüber Ihr uneins seid“, Fick: Lessing-Handbuch 2000, S. 405
20. Das Buch von Pierre Mariette trägt den Originaltitel: *Traité des pierres gravées* (1750). Siehe die Hintergründe bei Ritter Santini, Lea (Hrsg.): Eine Reise der Aufklärung. Lessing in Italien 1775, Bd. 1, S. 440 und Bd. 2, S. 847/48.
21. Vgl. zur Bedeutung aller Namen in „Nathan der Weise“: Birus, Hendrik: Poetische Namengebung: zur Bedeutung der Namen in Lessings „Nathan der Weise“, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1978
22. Die Stelle reflektiert Lessings Erschütterung beim Verlust seines einzigen Sohnes und seiner Frau Eva König. In einem Brief an seinen Freund Johann Joachim Eschenburg schreibt er:  
»31. Dez. 1777 Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Besonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Anteil zu danken. Meine Freude war nur kurz: Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand! - Glauben Sie nicht, dass die wenigen Stunden meiner Vaterschaft mich schon zu einem Affen von Vater gemacht haben! Ich weiss, was ich sage. - War es nicht Verstand, dass man ihn mit eisern Zangen auf die Welt zie-

- hen musste? dass er so bald Unrat merkte? - War es nicht Verstand, dass er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen? - Freilich zerrt mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort! - Denn noch ist wenig Hoffnung, dass ich sie behalten werde. - Ich wollte es auch einmal so gut haben wie andere Menschen! Aber es ist mir schlecht bekommen.« In: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 12, S. 116
23. Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1959, Bd. 1, S. 8
24. Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 665/666
25. Grafik aus Thomas Dressler: Dramaturgie der Menschheit — Lessing. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996, S. 238
26. Lessing: Laokoon in: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 5/2, S. 130
27. Ebenda, 5/2, S. 35
28. Abhandlungen (über die Fabel), Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Ausgewählt von Mathias Bertram. CD-ROM, Berlin: Directmedia 1998, S. 34
29. Karl-Josef Kuschel leitet sein jüngstes „Nathan“-Buch „Jud, Christ und Muselmann vereinigt“? mit dem Satz eines Theaterkritikers der New York Times ein, der nach einer Aufführung vom 20. 10. 2002 am dortigen Pearl Theater, ein Jahr nach dem „Nine Eleven“, geschrieben hatte: „Timelessness is a good thing in a play, but timeliness is better. The 18<sup>th</sup>-century drama ‘Nathan the wise’ wins on both counts.“ (Kuschel 2004, S. 9)

## Bibliographie

- Aeschlimann, Ueli, Mit Wagenschein zur Lehrkunst, Diss. Marburg 1999, 5. 150, <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2000/0391>
- Albrecht: Wolfgang: Gotthold Ephraim Lessing. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997
- Birus, Hendrik: Poetische Namengebung: zur Bedeutung der Namen in Lessings „Nathan der Weise“, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1978 (Palaestra 270)
- Bloch Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1959
- Brenner, Peter J.: Gotthold Ephraim Lessing. Stuttgart: Reclam 2000. (Universal-Bibliothek 17622. Literaturstudium)
- Dressler Thomas: Dramaturgie der Menschheit - Lessing. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996
- Düffel, Peter von (Hrsg.): Erläuterungen und Dokumente: Gotthold Ephraim Lessing, Nathan der Weise. Stuttgart 1972 (Reclams Universal-Bibliothek 8118)
- Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben –Werk - Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000
- Fratzke, Dieter: Lessings Lebensweg in musealen Bildern, Kamenz: Lessing Museum 1994
- Göbel, Helmut (Hrsg.): Lessings „Nathan“. Der Autor, der Text, seine Umwelt, seine Folgen. Berlin: Wagenbach 2002
- Goethe, Johann Wolfgang von: Werke (Hamburger Ausgabe in 14 Bänden), München: Beck 1996
- Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, ab 1985
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit, Neuwied und Berlin: Luchterhand 1962
- Harth, Dietrich: Gotthold Ephraim Lessing Oder die Paradoxien der Selbsterkenntnis. München: Beck 1993
- Henneberg, Richard: Geschichte der Familie Henneberg. Giessen: Hof- und Universitätsdruckerei 1909
- Hildebrandt, Dieter: Lessing. Biographie einer Emanzipation. München/Wien: Hanser 1979
- Interpretationen: Lessings Dramen. Stuttgart: Reclam 1987 (=Universal-Bibliothek Nr. 8411)
- Jasper Willi: Lessing. Aufklärer und Judenfreund. Berlin, München: Propyläen 2001
- Jens, Walter (Hrsg.) Kindlers Neues Literaturlexikon, CD-ROM, Systema-Kindler 2001
- Jones, Terri / Ereira, Alan: Die Kreuzzüge, München 1995
- Kröger, Wolfgang: Gotthold E. Lessing, Nathan der Weise. München: Oldenbourg 1991
- Kuschel, Karl-Josef: „Jud, Christ und Muselman vereinigt“? Lessings „Nathan der Weise“. Düsseldorf: Patmos 2004
- Lessing, G. E.: Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften. Nachwort von Helmut Thielicke, Stuttgart: Reclam 1965 (= Universalbibliothek Nr. 8968)
- Lessing, G. E.: Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen, Anmerkungen von Peter von Düffel. Stuttgart: Reclam 2000 (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 3)
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke, hrsg. von Kurt Wölfel, Bd. 3, Schriften II, Frankfurt/M: Insel 1967
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Ausgewählt von Mathias Bertram. Mit der rororo-Monographie »Lessing« von Wolfgang Drews und dem Hörtext »Fabeln«, vorgetragen von Achim Hübner. CD-ROM, Berlin: Directmedia 1998 (Digitale Bibliothek Bd. 5)
- Möbius, Thomas: Gotthold E. Lessing: Nathan der Weise. Hollfeld: Bange 2000 (Königs Erläuterungen und Materialien, Bd. 10)
- Paulin, Roger: Der Fall Wilhelm Jerusalem. Zum Selbstmordproblem zwischen Empfindsamkeit und Aufklärung. Göttingen: Wallstein 1999
- Pelster, Theodor: Lessing, Gotthold E.: Lektüreschlüssel G. E. Lessing ‚Nathan der Weise‘, Stuttgart: Reclam 2002 (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 15316)
- Rahner, Thomas: Gotthold Ephraim Lessing, Nathan der Weise. München: Mentor 1995 (Mentor Lektüre Durchblick Bd. 301)
- Ritter Santini, Lea (Hrsg.): Eine Reise der Aufklärung. Lessing in Italien 1775, 2 Bde, Berlin: Akademie 1993
- Schirmer, Heinrich: Die Lehrkunst in Goethes Italienischer Reise: Eine Unterrichtseinheit an der Freien Waldorfschule Uhlandshöhe in Stuttgart als Probe aufs Exempel. <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/zi/999/0069/>
- Stadler Rudolf: „Dr Ring“. Stück nach Lessings „Nathan der Weise“. Emmentaler Liebhaberbühne (Video). Aufzeichnung durch das Schweizer Fernsehen DRS (Mai 2003)
- Treichler:, Hans Peter: Abenteuer Schweiz. Geschichte in Jahrhundertschritten, hrsg. Migros-Genossenschafts-Bund 1991
- Wagenschein, Martin: Verstehen lehren. Genetisch - Sokratisch - Exemplarisch. Weinheim/Basel: Beltz 1999, (Beltz Taschenbuch 22)
- Wölfel, Kurt (Hrsg.): Lessings Leben und Werk in Daten und Bildern, Frankfurt/M. 1967

## Bildnachweis

- Titelbild: Altersbildnis Lessings, um 1780, Künstler unbekannt. Privatbesitz von Kay Hoff. In: Fratzke, Dieter: Lessings Lebensweg in musealen Bildern, Kamenz: Lessing Museum 1994, S. 68
- S. 3: C. G. Geissler: Place du Molard in Genf, der Markt für Waren und Tagelöhner. Aquarell von, 1794, in: Treichler., Hans Peter: Abenteuer Schweiz. Geschichte in Jahrhundertschritten, hrsg. Migros-Genossenschafts-Bund 1991, S. 220
- S. 18: Videostill des Mitschnitts der ELB-Aufführung „Dr Ring“, 2002 durch Schweizer Fernsehen DRS, Mai 2003
- S. 41: In: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Hrsg. Wilfried Barner et. al., Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 12, Bildteil
- S. 46-49 und 73: Videostills des Mitschnitts der ELB-Aufführung. Schweizer Fernsehen DRS, Mai 2003
- S. 46: Moses Mendessohn, Brustbild, von Anton Graff (1736 – 1813). Replik Staatsbibliothek Berlin, Preussischer Kulturbesitz, [http://www.sbb.spk-berlin.de/deutsch/abteilungen/musikabteilung/mendelssohn\\_archiv/](http://www.sbb.spk-berlin.de/deutsch/abteilungen/musikabteilung/mendelssohn_archiv/)
- S. 46: Maria Amalia Henneberg, geb. König, in: Henneberg, Richard: Geschichte der Familie Henneberg. Giessen: Hof- und Universitätsdruckerei 1909, S. 228
- S. 47: Carl Wilhelm Jerusalem (1737-1772), Pastellporträt aus der Wetzlarer Zeit, in: Paulin, Roger: Der Fall Wilhelm Jerusalem. Zum Selbstmordproblem zwischen Empfindsamkeit und Aufklärung. Göttingen: Wallstein 1999, S. 17
- S. 48: Eva Lessing, verw. König, Gemälde von Georges Desmarées, 1770, in: Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Ausgewählt von Mathias Bertram. Mit der rororo-Monographie »Lessing« von Wolfgang Drews und dem Hörtext »Fabeln«, vorgetragen von Achim Hübner. CD-ROM, Berlin: Directmedia 1998 (Digitale Bibliothek Bd. 5)
- S. 48: Johann Melchior Goeze, Johann Melchior Goeze. Stich von Christian Fritzschn, 1758, nach einer Zeichnung von J.C. G. Fritzschn, ebd.
- S. 54: Illustration der Melchisedech-Novelle von Romeyn de Hooghe aus einer Decamerone-Ausgabe von 1697, in: Ritter Santini, Lea (Hrsg.): Eine Reise der Aufklärung. Lessing in Italien 1775, Bd. 1, Berlin: Akademie 1993, S. 453
- S. 64: Illustration der Schluss-Szene aus „Nathan der Weise“ aus dem Gothaer Theaterkalender 1782, in: Göbel, Helmut (Hrsg.): Lessings „Nathan“. Der Autor, der Text, seine Umwelt, seine Folgen. Berlin: Wagenbach 2002, S. 210 (dort fälschlicherweise als Illustration aus dem Erstdruck von 1779 ausgegeben).
- S. 70: Die Wiener Freimaurerloge "Zur gekrönten Hoffnung". Gemälde, um 1785 (Historisches Museum der Stadt Wien) <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclopf/f755927.htm>
- S. 69: Georg Melchior Kraus: Abendgesellschaft bei Anna Amalia 1795, Aquarell. [http://www.biblinter.de/goethe\\_tafelrunde\\_kraus.html](http://www.biblinter.de/goethe_tafelrunde_kraus.html)
- S. 79: Anhang 1: Lessing und Lavater zu Besuch bei Moses Mendelssohn. Zeitgenössische Zeichnung, Lithographie von S. Maier nach einem Gemälde von M. Opperheim, in: Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Ausgewählt von Mathias Bertram. Mit der rororo-Monographie »Lessing« von Wolfgang Drews und dem Hörtext »Fabeln«, vorgetragen von Achim Hübner. CD-ROM, Berlin: Directmedia 1998 (Digitale Bibliothek Bd. 5)
- S. 80: Anhang 2: Muslim und Christ beim Schachspiel (11./12. Jahrhundert). In; Terri Jones/Alan Ereira: Die Kreuzzüge, München 1995, S. 96 (Blatt aus: El Escorial, Monesteria Biblioteca, Madrid/Arxiu Mas. Libro de los Juegos de A jedrez.) Die restlichen Bilder sind eigene Fotos