

Theater und Universität im Gespräch

K&N

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Nathan der Weise

von
Gotthold Ephraim Lessing



Texterprobungen mit *Abraumhalde* von Elfriede Jelinek in Nicolas Stemanns Inszenierung am Thalia Theater Hamburg

Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte	25
Joachim Lux	37
<i>Nathan der Weise</i> und die kosmopolitische Kultur	
Ortrud Gutjahr	43
Was heißt hier Aufklärung?	
Gotthold Ephraim Lessings <i>Nathan der Weise</i> und die Probe aufs Wort mit Elfriede Jelineks <i>Abraumbalde</i> in Nicolas Stemanns Inszenierung	
Jan Assmann	73
Religio duplex	
Die Ringparabel und die Idee der »doppelten Religion«	
Alexander Honold	89
Wahrheitsspiele in Lessings <i>Nathan der Weise</i>	
Diskussion	117
»... wir müssen die »Pseudospeziation« überwinden«	
Stefan Hermes	127
Reichtum schändet nicht	
Interkulturelle Kompetenz und ökonomischer Erfolg in Lessings <i>Nathan der Weise</i>	
Jörn Rüsen	147
Lessing – ein Rückblick in die Zukunft der Vergangenheit	
Necla Kelek	167
Glaubensfreiheit – Herausforderung für ein neues Europa	
Diskussion	179
»... gegen jede Art von Übervater wehren«	
Gespräch mit Nicolas Stemann und Benjamin von Blomberg	191
»Dem Stück den Hass zurückgeben – aber auch das Leben«	
Gespräch mit Rabbiner Dov-Levy Barsilay, Pastor Constantin Gröhn und Ayatollah Reza Ramezani	207
»Eine Figur zwischen Toleranz und Selbstaufgabe«	
Studierende der Universität Hamburg	213
»Über allem steht das Wort«	
Autorinnen und Autoren	221
Photonachweis	223

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

»Man kommt überall in Lessings Werk schnell zum Konkreten. Dies gilt in besonderer Weise für *Nathan der Weise* – Lessings vielleicht größte Zumutung, jedenfalls für das Theater. Denn das Stück gilt heute gemeinhin als völlig aus der Zeit gefallen. Ja, es gilt vielen in der Theaterszene geradezu als Paradebeispiel dafür, wie »langweilig«, »unmodern«, »unsexy«, »uncool«, »verkopft« oder »irgendwie blutleer« Lessing ist – d. h. nicht wert, sich mit ihm zu beschäftigen. Dies lässt sich auch an den Aufführungsstatistiken von »Nathan« ersehen: Gerade in Bezug auf dieses Stück sagt jeder heutige Regisseur, der einigermaßen bei Sinnen ist, dass es vielleicht als Lesedrama funktionieren würde, aber als aufgeführtes Stück nicht. Denn was ist dieses Stück, bitte schön? Im Grunde doch nur ein mehr oder weniger konfliktfreies Weihnachtsmärchen, eine Art »Erbauungsliteratur« für eine holocaustgeschädigte Nation. Theater lebe jedoch von Konflikten, die das Stück überhaupt nicht bieten könne – so das Gros der Kritik. Dennoch enthält es für mich eine extrem innovative Kraft, wenn nicht sogar eine revolutionäre. Daher habe ich Nicolas Stemann vorgeschlagen, »Nathan« zu inszenieren.«

Joachim Lux

»In Stemanns Inszenierung wird die Bühne zum Ort, an dem die sprachliche Annäherung an Lessings Aufklärungsstück zum Ereignis wird. Die zunächst wortgetreue und minutiöse Lesart des »Dramatischen Gedichts«, die mit einem Lauschen auf das gesprochene Wort wie auch einem Sich-hinein-Sprechen in den Rhythmus der Sprache einhergeht, mündet in den Versuch, die wie zum ersten Mal gesprochenen Sätze in eine Ausdrucks- und Bewegungssprache zu übersetzen. Mit Schauspielern, die in historisierenden Kostümen Daja, Recha und Nathan verkörpern, brechen Figuren in die Annäherungsversuche an das Drama ein, die eine Sprech- und Spielweise einklagen, welche als verloren oder überholt erscheint. Es sind aber auch Figuren, die sich dieser Spielweise selbst radikal widersetzen, indem sie sich zunehmend Texte aus Jelineks *Abraumbalde* zu Eigen machen.«

»An Lessings Drama wird mit Jelineks »Fremdtext« Lunte gelegt: Durch die Reibung von Textsplittern aus den beiden historisch und ideell so unterschiedlichen Werken beginnt eine explosive Mischung unterschiedlicher Sprachspiele zu brennen.«

Ortrud Gutjahr

»Umso überraschender aber ist der Umstand, dass diese Fabel, so genau auch immer sie in die geistige Situation der Zeit um 1780 passt, ein *objet trouvé*, ein Stück aus ganz anderer Zeit darstellt. Lessing hat sie nach eigener Aussage dem im Pestjahr 1348 entstandenen *Decamerone* des Boccaccio entnommen. Damit sind wir um über 500 Jahre zurückversetzt, aber Boccaccio wird sie sich auch nicht ausgedacht, sondern irgendwo gefunden haben. Den wahrscheinlichsten geschichtlichen Kontext, in dem man sich die Ringparabel entstanden denken könnte, stellen die mittelalterlichen Religionsgespräche zwischen Vertretern der drei Religionen Judentum, Christentum und Islam dar, wie sie sich im islamischen Kontext, in Bagdad und Andalusien zugetragen haben, jedenfalls in Form einer literarischen Gattung, aber gewiss auch in der Form

tatsächlicher Disputationen. Der Islam erlebte damals seine Aufklärung, die auch auf Judentum (Maimonides) und Christentum (Thomas von Aquin) einwirkte. Auch wenn der Islam natürlich an der überlegenen Wahrheit des Koran festhielt, implizierte die Konzeption der drei heiligen Bücher und der drei Buchreligionen, der Völker des Buchs (*abl al kitab*), eine Idee der Toleranz, die dem Westen weit überlegen war.«

Jan Assmann

»Im späten theatralen Hauptwerk, dem »Nathan«, diesem philosophisch so vollkommen von der Aufklärung durchdrungenen, als Zeugnis religiösen und kulturellen Toleranzdenkens so gerne herbeizitierten Historienstück aus der Ära der Kreuzzüge, erweist sich Lessings literarische Kompositionsweise ein letztes Mal und auf geradezu emphatische Weise als diejenige eines dramatischen Spielers. In der Gattungsbezeichnung des »Nathan« als »Dramatisches Gedicht« ist Lessing einer Begriffsbildung Voltaires gefolgt, freilich ohne davon klare genotextuelle Konsequenzen abzuleiten. Vielmehr ist der Gewinn einer solchen diplomatischen Formel darin zu sehen, dass sie sich gegenüber der überkommenen – und von Lessing selbst früh attackierten und modifizierten – Opposition tragischer und komischer Dramatik auf formvollendete Weise entzieht. Denn die verspoetische Durchformung des Textes im Modus eines sehr freien, sprachmelodisch und dialogisch flexiblen Blankverses steht für den Ehrentitel des »Gedichts«, der folglich nicht Lyrik meint, sondern das vom Dichter Gedichtete, also die poetische oder sogar poetologisch begründete literarische Kunst schlechthin. »Dramatisch« wiederum ist dieses »Gedicht«, weil und indem es durch gegenwärtiges Handeln Veränderungen bewerkstelligt und auf diese Weise Entscheidungen herbeiführt.«

Alexander Honold

»Den Wert des Geldes macht nur der Stempel, den man ihm aufgedrückt hat«, heißt es in Jelineks *Abraumbalde* –, doch existiert auch eine strukturelle Gemeinsamkeit: Während der Wert des Geldes prinzipiell erhalten bleibt, wenn man es von einer Währung in eine andere transferiert, behält ein Individuum auch dann seinen Wert, wenn es einen so wesentlichen identitätsstiftenden Faktor wie sein Glaubensbekenntnis wechselt. Und noch etwas kommt hinzu: Während das Geld kulturelle Differenzen potenziell nivelliert, indem es die Kategorisierung eines Menschen auf Basis der Höhe seines Vermögens erlaubt – »den Menschen wird der Wert des Geldes zugeteilt«, schreibt Jelinek –, ermöglicht es eine ihrem Anspruch nach nicht-ethnozentrische Ethik, den Einzelnen aufgrund seines Kapitals an »guten Taten« zu bewerten: Seine Bewertung erfolgt also auch hier unabhängig davon, dass die Menschen »[a]n Farb', an Kleidung, an Gestalt verschieden sind.«

Stefan Hermes

»Toleranz abstrahiert von religiöser Differenz. Sie transzendiert das Differenten in eine ihm unterstellte Gleichheit. Damit wird Religion als Differenzqualität des kulturellen Unterschieds entmächtigt, sozusagen in die Ecke der Gleichgültigkeit gedrängt. Lessing bedient sich einer typischen Argumentationsfigur der Aufklärung, indem er allgemeine Vernunftwahrheiten von positiven Geschichtswahrheiten unterscheidet und die letzteren dem Primat der ersteren unterwirft. Das Entscheidende in der kulturellen Orientierung der menschlichen Lebenspraxis ist das Allgemeine, das, was die Menschen unterschiedlichen Glaubens teilen. Er betont das, was sie

gemeinsam haben, und nicht das, was sie trennt. Dieses Gemeinsame ist ihr Menschsein. Kulturelle Differenz wird in eine anthropologische Universalität hinein aufgehoben. Menschsein heißt, mit einer Vernunft begabt zu sein, mit der sich die Menschen die Regeln ihres Lebens selber geben. Vernünftig sind diese Regeln, weil sie nach Prinzipien zustimmungsfähig sind und allgemein angemessen werden können.«

Jörn Rüsen

»Heute wird *Nathan der Weise* gern auch von jenen als Argumentationshilfe bemüht, die als Advokaten der Muslime auftreten. Und wie so oft, schlägt man dabei gerade auch von deutscher Seite über die Stränge – die Sehnsucht nach Versöhnung, schon bei Lessings Stück erkennbar, droht, wie das folgende Beispiel zeigt, zuweilen so übermächtig zu werden, dass darüber die Gebote der demokratischen Verfasstheit dieses Staates vergessen werden – was dem Aufklärer Lessing allerdings dann doch nicht gefallen hätte.«

»Wer die notwendige Auseinandersetzung mit dem Islam schlicht durch das selbstgerechte multikulturelle Bekenntnis ersetzt – und damit verweigert –, unterschlägt, wie leidenschaftlich der Aufklärer Lessing Partei für den aufgeklärten Bürger ergriff. *Nathan der Weise* missbräuchlich in den Dienst zu nehmen, um für ein religiöses Symbol wie den Schleier in der Öffentlichkeit zu streiten, stellt alles auf den Kopf, was an gesellschaftlichen Fortschritten mit der Aufklärung und der Säkularisierung erreicht wurde.«

Necla Kelek

»Der Jelinek-Teil spricht aus, was nicht ausgesprochen werden darf. Er zeigt, was von Lessing ausgespart wurde, damit es zur Versöhnung kommen kann. Daher war es mir wichtig, »Nathan« zunächst als artifizielles »Kunst-Werk« vorzustellen, als »Sprachkunst-Werk« – und das kann ich nur machen, indem ich die Körper ausschließe und das Theatralische außen vor lasse, wie es besonders in den ersten Szenen gezeigt wird. Auf diese Weise habe ich gehofft, an den Kern des Stücks zu gelangen. Denn es ist, bei aller Kritik, ein Stück, das Menschen interessiert – was auch ein Grund ist, es auf den Spielplan zu setzen. Doch ist dies für mich nicht das Motiv, es zu inszenieren, denn das hilft mir keineswegs bei der Umsetzung. Die Frage, die sich mir anfangs aufdrängte, war, warum dieses Stück seinen festen Platz im Bildungskanon hat und immer wieder auf dem Spielplan steht. Ausgehend davon begann ich, mich daran abzuarbeiten.«

Nicolas Stemmann im Gespräch