

Gerd Althoff (Hrsg.)

Frieden stiften

Vermittlung und Konfliktlösung
vom Mittelalter bis heute

Covergestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Coverbild: Ausschnitt aus Ambrogio Lorenzettis Fresko „Il buon governo“, 1338/39:
Die Tugenden Pax, Fortitudo, Prudentia und Fides.
Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace. Foto: akg-images.

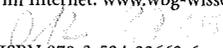
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2011 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder
der WBG ermöglicht.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Satz: SatzWeise, Föhren
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de


ISBN 978-3-534-23662-6

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-534-71068-3

eBook (epub): 978-3-534-71069-0

Friede als Figur – Figuren des Friedens

Lessings ‚Nathan‘ (1779) revisited

MARTINA WAGNER-EGELHAAF

1. Einleitung

Der literaturwissenschaftliche Beitrag zu diesem Band besteht, im Unterschied zu den anderen hier versammelten Aufsätzen, nicht darin darzustellen, wie in bestimmten Epochen, Kulturen und sachlichen Zusammenhängen Friedensvermittler tatsächlich gearbeitet haben, vielmehr geht es darum, das spezifische Reflexionspotential der Literatur im Hinblick auf das Thema ‚Mediation‘ zu beleuchten, in dem Sinne, in dem Aristoteles in seiner ‚Poetik‘ zum Unterschied zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung gesagt hat, dass der Geschichtsschreiber mitteilt, was geschehen ist, und der Dichter, was geschehen müsste.¹ Und dass einer Literaturwissenschaftlerin bei dem Thema „Mediation. Arbeitsweisen und Befugnisse der Vermittler und Friedensstifter“ gerade Lessings im Jahr 1779 publiziertes dramatisches Gedicht ‚Nathan der Weise‘ einfällt, das Max Kommerell als das „Drama des Ausgleichs schlechthin“² bezeichnet hat, ist vielleicht nicht weiter erstaunlich.

Die Figur des weisen Juden Nathan, der dem Sultan Saladin in Jerusalem die berühmte Parabel von den zwei trickreich kopierten und schließlich drei nicht mehr voneinander zu unterscheidenden Ringen erzählt und damit die Vereinigung der drei Weltreligionen Judentum, Islam und Christentum angehörenden Protagonisten zur friedlichen Menschheitsfamilie bewerkstelligt, gehört seit nunmehr zweihundertdreißig Jahren zu den kanonischen Texten der deutschen Literatur und des Deutschunterrichts. Im Mittelpunkt des Lessing'schen Stücks steht „Nathan, ein reicher Jude in Jerusalem“³, wie es in den *dramatis personae* heißt. Zweifellos agiert Nathan in Lessings Drama in hohem Maße politisch, ist die Frage der Religionen und ihres Verhältnisses zueinander doch eingebunden in eine historisch-politische Szene, die in die Zeit nach dem 1192 geschlossenen dreijährigen Waffenstillstand zwischen Richard Löwenherz und dem Sultan Salah-ad-Din (arab.: Heil der [Welt und der] Religion) führt. Auch die sich vor Ort befindenden Vertreter des Christentums, zuvörderst der Patriarch von Jerusalem, aber auch der Tempelherr als Angehöriger des Templerordens, der sich zu einem militärisch wichtigen Machtfaktor während der Kreuzzüge entwickelte, sind natürlich politische Akteure. Religion und Politik durchdringen sich im *plot* des Dramas auf's Engste.

Lessings ‚Nathan‘ steht bekanntlich im Kontext des sog. ‚Fragmentenstreits‘, der dadurch ausgelöst wurde, dass Lessing Passagen aus der ‚Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Vertreter Gottes‘ des Hamburger Gymnasialprofessors Hermann Samuel Reimarus unter dem Titel ‚Fragmente eines Ungenannten‘ veröffentlichte und infolgedessen mit den dort vertretenen Positionen einer ‚natürlichen Religion‘ identifiziert und entsprechend öffentlich angegriffen wurde. Lessings Hauptgegner in diesem Streit war der Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze, gegen den Lessing 1778 mehrere Schriften, z. T. unter dem sprechenden Titel ‚Anti-Goeze‘, veröffentlichte. Das Drama ‚Nathan der Weise‘ wird, da Lessing ein Publikationsverbot in Fragen der Religion erhalten hatte, als Fortsetzung dieses Streits mit anderen, literarischen Mitteln betrachtet. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, dass sich sowohl die Literaturwissenschaft als auch die Theologie für das Stück interessieren. Die theologische Rezeption setzt sich allerdings eher mit den theologischen Aussagen und Positionen des Stücks vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Kontroversen und mit der verzweigten Quellenlage auseinander, während die literaturwissenschaftliche Lesart das künstlerisch-ästhetische Gefüge, Figurenkonstellation, Handlungsführung sowie die sprachliche Gestaltung in den Blick nimmt und danach fragt, mit welchen Mitteln Positionen und Aussagen ins Werk gesetzt werden. Damit steht natürlich auch die bis heute virulente Frage nach der politischen Interventionskraft der Literatur auf der Agenda.

Im Folgenden geht es nicht um die theologische Auseinandersetzung, die hinter dem ‚Nathan‘ steht, sondern das Stück wird im Hinblick auf das Thema ‚Mediation‘ als ein Drama der Vermittlung gelesen und es wird versucht, ‚Arbeitsweisen und Befugnisse‘ jenes Vermittlers und Friedensstifters, nach dem das Stück benannt ist, aber auch die sich im Medium des Literarischen auftuenden Probleme der Vermittlung zu beleuchten.

Der ‚Nathan‘ ist zweifellos ein Produkt der Aufklärung, literaturhistorisch also angesiedelt an einer bedeutsamen Umbruchstelle zur Moderne. Dabei wendet sich das Stück, wie bereits vermerkt, historisch in die Zeit der Kreuzzüge und zwar ‚nach Jerusalem zurück, um seine aufklärerisch-moderne Lesart der vormodernen politisch-religiösen Verhältnisse zu entwickeln. Die Tatsache, dass sich Lessings Drama bei der Fülle an Forschungsliteratur, die es mittlerweile zum ‚Nathan‘ gibt, unter der Perspektive ‚Mediation‘ doch nochmals neu perspektivieren lässt, unterstreicht die Zugehörigkeit dieses Klassikers zu jenen gleichsam unerschöpflichen Texten, die auf innovative Fragestellungen neue und überraschend aktuelle Antworten geben.

Der Titel dieses Beitrags ‚Friede als Figur – Figuren des Friedens‘ rückt den Begriff der Figur in den Mittelpunkt, der im literaturwissenschaftlichen Verständnis ein doppelter ist. Zum einen meint er natürlich jene im Drama auftretenden Personen, die im Folgenden im Hinblick auf ihre Vermittlungstätigkeiten noch genauer in den Blick zu nehmen sind. Personen in literarischen

Texten sind immer ‚Figuren‘ – das ist der literaturwissenschaftliche *terminus technicus*, der anzeigt, dass es sich nicht um reale Personen, sondern um künstliche, literarisch geschaffene handelt. ‚Figur‘ in diesem Sinne, der auf das sprachlich Geschaffene zielt, ist daher auch ein Grundbegriff der Rhetorik. Die rhetorische Figurenlehre beschreibt bekanntlich all jene sprachlichen Mittel, mit Hilfe derer der Redner bzw. der Autor seinen Text wirkungsvoll gestalten kann.⁴ Dass Rhetorik bei Verhandlungen und Mediationen eine zentrale Rolle spielt, liegt auf der Hand und wird auch im Falle des ‚Nathan‘ virulent.⁵ Wenn im Titel dieses Beitrags vom ‚Frieden als Figur‘ die Rede ist, geht es in Anlehnung an die rhetorische Gestaltungsfunktion um die sprachlich-literarische Darstellung dessen, was Lessings Drama seinen Leserinnen und Lesern bzw. dem Theaterpublikum als den zu erreichenden Idealzustand des menschlichen Miteinanders vor Augen stellt. Dieses ‚Vor-Augen-Stellen‘ ist im wörtlichen Sinn gemeint und fordert dazu auf, den Text als eine Bühne zu betrachten, auf der die auftretenden Figuren, ihre Reden und die Handlungselemente lesbare Konstellationen bilden. Die Literaturwissenschaft gebraucht für die sprachlich-literarische Inszenierung auch den Begriff der ‚Figuration‘.⁶

2. Friede als Figur

Die Figuration des Friedens im ‚Nathan‘ erscheint indessen als außerordentlich prekär. Wie bereits angedeutet spielt die Handlung Ende des 12. Jahrhunderts im Heiligen Land. Nach Saladins Sieg über die Kreuzfahrer im Jahr 1187 öffnete sich ihm Jerusalem und ergab sich (nach weitreichenden Zusicherungen Saladins) kampfflos. Der dritte Kreuzzug von 1189–1192 sollte die von den Christen reklamierte Stadt befreien. Die Auseinandersetzungen wurden mit einem auf drei Jahre befristeten Waffenstillstand am 2.9.1192 zwischen Richard Löwenherz (1157–1199) und Sultan Saladin (1138–1193) beigelegt. Lessings Drama spielt nach diesem Waffenstillstand und vor dem frühen Tod Saladins, der bereits 1193 starb. D. h. es herrscht kein Friede im Heiligen Land, sondern lediglich ein Waffenstillstand; der äußerlich ruhigen Lage sind alle Spannungen der vorausgegangenen und folgenden Auseinandersetzungen eingeschrieben. In diese hybride, ungesicherte Situation sind die Akteure des Lessing'schen Dramas hineingestellt. Wie jede Schülerin / jeder Schüler weiß, geht es in dem Stück um die Gleichberechtigung der Religionen, das viel besprochene Toleranzpostulat, und das didaktische Bild, in das diese aufklärerisch-optimistische Botschaft am Ende des Dramas gekleidet wird, ist das der Menschheitsfamilie. Es stellt sich nämlich heraus, dass Nathans Tochter Recha gar nicht seine wirkliche Tochter ist, sondern ein Pflegekind von christlicher Herkunft, und der Tempelherr, der sie heiraten wollte, ihr Bruder und zugleich der Neffe des Sultans Saladin, dessen Bruder Assad eine Stauffin geheiratet hatte. Recha und der Tempelherr, die im Laufe des Stücks als Liebespaar zu-

einander finden, sind am Ende also Geschwister und Nichte und Neffe des Sultans Saladin und seiner Schwester Sittah. In der letzten Szene gibt der Sultan seinem neuen Familienglück in orientalischem Überschwang – Lessing scheut sich nicht vor Klischees – folgendermaßen Ausdruck:

SALADIN [...]

Ich meines Bruders Kinder nicht erkennen?

Ich meine Neffen – meine Kinder nicht?

Sie nicht erkennen? ich? [...]

[...]

Sie sinds! sie sind es, Sittah, sind! Sie sinds!

Sind beide meines ... deines Bruders Kinder!

er rennt in ihre Umarmungen. (V 8, 684 ff.)

Der letzte Satz des Stücks ist nur noch eine Regieanweisung: „*Unter stummer Wiederholung allseitiger Umarmungen fällt der Vorhang*“ (V 8, 700 f.). Lessing lässt das dramatische Geschehen hiermit in eine finale Figuration münden, die in dem Sinne beredt ist, dass hier – ganz offensichtlich – nichts mehr gesagt zu werden braucht.⁷

Aber: Ist diesem Frieden zu trauen? Dem heutigen Leser bleibe ein schales Gefühl, schreibt Ralf Simon, „wenn er sieht, wie wenig Schwierigkeiten es macht, wenn Recha und der Tempelherr ihre Liebe gegen ein paar dazugekommene Verwandte einzutauschen vermögen.“⁸ In der Tat: Es gehört schon recht viel aufklärerischer Idealismus dazu zu akzeptieren, dass sich Rechas und des Tempelherrn ‚Entflammtsein‘ füreinander (am Anfang des Stücks rettet der Tempelherr Recha aus den Flammen!) im Interesse der neuen Menschheitsfamilienbande so mir nichts, dir nichts in ein Schwester-Bruder-Verhältnis umwandeln lässt. Außerdem lässt aufmerken, dass da, wo am Ende alle miteinander verwandt sind, die Zentralfigur des Stücks, Nathan der Weise, als einziger keine Blutsverwandten umarmen darf. Das ist gewissermaßen eine Bruchstelle im Familienbild,⁹ die auf Nathans Sonderstellung, die Sonderstellung des Vermittlers, aufmerksam macht. Um diese und auch das beschworene Bild des Menschheitsfriedens noch besser verstehen zu können, bedarf es der Berücksichtigung von Nathans Vorgeschichte. Im 7. Auftritt des IV. Akts erfährt man nämlich, wie Nathan zu dem Kind Recha kam. Ihr Vater, Wolf von Filnek – der zum Christentum konvertierte Bruder Saladins, Assad – schickte es einst seinem Freund Nathan, weil er selbst in den Kampf ziehen musste und, nach dem Tod seiner Frau, niemand sonst für das Kind sorgen konnte. Nathan sah in dem Kind ein Zeichen und Geschenk Gottes, denn, so erzählt er dem Klosterbruder, der ihm damals das Kind überbracht hatte:

Ihr wißt wohl aber nicht, daß wenig Tage

Zuvor, in Gath die Christen alle Juden

Mit Weib und Kind ermordet hatten; wißt

Wohl nicht, daß unter diesen meine Frau

Mit sieben hoffnungsvollen Söhnen sich
 Befunden, die in meines Bruders Hause,
 Zu dem ich sie geflüchtet, insgesamt
 Verbrennen müssen.
 [...] Als
 Ihr kamt, hatt' ich drei Tag' und Nächt' in Asch'
 Und Staub vor Gott gelegen, und geweint. –
 Geweint? Beiher mit Gott auch wohl gerechet,
 Gezürnt, getobt, mich und die Welt verwünscht;
 Der Christenheit den unversöhnlichsten
 Haß zugeschworen –
 [...]
 Doch nun kam die Vernunft allmählig wieder.
 Sie sprach mit sanfter Stimm': „und doch ist Gott!
 [...]“ [...]
 [...] Indem stieg Ihr
 Vom Pferd', und überreichtet mir das Kind,
 In Euern Mantel eingehüllt. [...]
 [...] ich nahm
 Das Kind, trugs auf mein Lager, küßt' es, warf
 Mich auf die Knie' und schluchzte: Gott! Auf Sieben
 Doch nun schon Eines wieder! (IV 7, 660 ff.)

Nathans Vor-Geschichte ist deswegen bedeutsam, weil sie die Kehrseite des am Ende beschworenen Friedensbildes darstellt, gleichsam das Fundament ist, auf dem die Friedensvision aufruht: die Erfahrung von Gewalt und Völkermord, grausamem Exzess, die Nathan an die Grenze seines Gottvertrauens führt. Dass diese im Drama selbst nicht dargestellte, sondern nur rückblickend erzählte Geschichte strukturell auf's Engste mit der dargestellten Handlung des Stücks verschränkt ist, verdeutlicht das Bild des von Christen angesteckten Hauses, in dem Nathans sieben Söhne und seine Frau verbrennen. Dieses Bild wird überblendet von dem Bild jenes brennenden Hauses, von dem im Drama ebenfalls nur erzählt wird, und zwar ganz zu Beginn, dem in Brand geratenen Hause Nathans, aus dem der Tempelherr Recha rettet und das damit gleichsam zur Urszene der im ‚Nathan‘ verhandelten Problematik wird. Hier wird deutlich, was mit der Formulierung vom „Friede[n] als Figur“ gemeint ist: Lessings ‚Nathan‘ ist mehr als ein dem Text zu entnehmendes Toleranzpostulat. Das Bild der sich umarmenden Menschheitsfamilienmitglieder gibt mehr zu lesen; es zitiert jenes andere Bild vom Genozid, der Zerstörung und Auslöschung konkreter Familien, das gleichsam das Fundament bildet, auf das die Utopie gestellt ist. Und da dieses Fundament eines von Gewalt und Zerstörung ist, also alles andere als ein tragfähiges ‚Fundament‘, bleibt das Bild des Friedens, am Ende des Stücks, wo sich alle stumm umarmen, ein ambivalentes Bild, fast eine Kippfigur.

Dass Nathan, der als einziger im finalen Familientableau nicht blutsver-

wandt ist, eine Art Bruchstelle in der Figuration des Bildes darstellt, ist auch im zeichen- und bedeutungstheoretischen Sinn zu verstehen. Lessings Drama zeigt eine sehr konkrete Familienkonstellation. Die Tatsache aber, dass im Stück immer wieder auf die Möglichkeit einer nicht-biologischen Vaterschaft hingewiesen wird (vgl. V 7, 502 f., 511 f.), verweist darauf, dass die im ‚Nathan‘ auf die Bühne gebrachten Familiengeschichten gelesen sein wollen, und zwar im übertragenen Sinn gelesen sein wollen. Nathan selbst markiert nicht nur die Bruchstelle, sondern als Bruchstelle genau jenen figurativen Ort der Übertragung, der ihn in der Figurenkonstellation des nach ihm benannten Dramas nicht nur zum Übertater der am Ende entstehenden ‚Patchworkfamilie‘ macht, sondern zur zentralen Vermittlungsinstanz des Dramas. Anders formuliert: Nathan hat die Familie zusammengeführt, aber als Vermittler bleibt er selbst außerhalb; keinesfalls geht er in seinem ‚Werk‘ auf, das gleichsam als sein Produkt der Vermittlung neben ihm auf der Bühne stehen bleibt. Die Übertragung auf die Menschheitsfamilie, die der gesamte Familiendiskurs des Dramas, einschließlich der Ringparabel, nahe legt, erscheint somit als etwas, das sich keineswegs auf natürliche Weise ergibt, sondern das mit allen diplomatischen Mitteln ins Werk gesetzt werden muss – und daher eine genaue kritische Betrachtung verdient. Das Familienidyll erscheint insofern als gebrochen, als eine Familie gezeigt wird, die, qua Gewalteinwirkung, vater- und mutterlos ist. Onkel (Saladin) und Tante (Sittah) sind da nur ein später und unvollkommener Ersatz wie auch die Umwandlung des Liebesverhältnisses von Recha und dem Tempelherrn in geschwisterliche Liebe dem ‚natürlichen Wachstum‘ der neuen Familie nicht förderlich ist. Da bedarf es weiterhin des Übertaters, der über sein Produkt wacht und über den sich die neue Gemeinschaft als Außenstehenden ihrer selbst versichern kann.

3. Nathan als Vermittler

Selbstverständlich ist Nathan kein klassischer Mediator, der etwa im Auftrag eines Souveräns oder einer Staatengemeinschaft zwischen zwei streitenden Parteien vermittelt. Aber doch lassen sich aus seinem Agieren in Lessings Drama Verbindungen zu den und Perspektiven auf die „Arbeitsweisen und Befugnisse der Vermittler und Friedensstifter“ herstellen, wie sie im Zentrum dieses Bandes stehen. Mediatoren sollen neutrale Dritte sein.¹⁰ Nathan ist natürlich überhaupt kein neutraler Dritter; vielmehr ist er in dem Dialog der Religionen Partei; neutral ist er nur insofern, als er zwischen den Vertretern des Islams und des Christentums als Jude eine dritte Position einnimmt, also weder für die eine noch für die andere Seite Partei ergreift, diese vielmehr miteinander ins Gespräch bringt. Hier zeigt sich, was etwa auch im Beitrag von Barbara Stollberg-Rilinger in diesem Band deutlich wird, dass die Neutralität des Vermittlers immer nur eine relative ist.

a) Das Kapital der Weisheit

Wer ist dieser Nathan, dem das Stück den Beinamen ‚der Weise‘ gibt? „[E]in reicher Jude in Jerusalem“ (484) liest man, wie vermerkt, in den dem Dramentext vorausgestellten *dramatis personae*. Damit greift Lessing auf ein Klischee zurück, das Geld und Judentum miteinander identifiziert, ein Klischee, das in der Folgezeit bekanntlich dem Antisemitismus auf fatale Weise in die Hände spielte. In Lessings Drama steht Nathans Reichtum in engem Zusammenhang mit seiner Weisheit und diese wiederum begründet seine Vermittlungsposition. Gleich zu Beginn des Dramas, im 1. Auftritt des I. Akts, kehrt Nathan von einer Geschäftsreise heim. Nicht zufällig kommt er aus Babylon, wo er Schulden einkassiert hat. Babylon, das hebr. Babel, kann als Sinnbild für menschliche Hybris und Sündhaftigkeit, aber auch für die sprachliche Zerstreuung der Menschen, will sagen, strukturell gedacht, das Prinzip sprachlicher Differenz gelesen werden.¹¹ Den beiden Frauen seines Hauses – das sind seine Tochter Recha und Daja, Rechas Gesellschafterin und Ersatzmutter, eine Christin – bringt Nathan kostbare Stoffe mit. Nathan ist also jemand, der herum- und herauskommt aus Jerusalem, der handelt und verhandelt, mit und über Geld, d. h. der den Wert des Geldes kennt. Der amerikanische Germanist Richard T. Gray stellt in seinem neuen Buch heraus, wie um 1800 in Deutschland zunehmend ökonomische Prozesse in das kulturelle Bewusstsein eindringen und sich die Aufmerksamkeit der geistigen Welt auf die Logik des Geldes richtet.¹² Das Bewusstsein, dass Geld ein ungedecktes Zeichensystem ist, dessen Materialwert nicht seinem Kaufwert entspricht wie zu Zeiten, da man mit Goldstücken bezahlte, rückt das Geld zunehmend in die Nähe jenes anderen in diesem Sinne ungedeckten Zeichensystems, die Sprache, um deren Wirkmacht es im ‚Nathan‘ zentral geht. Zwar hat erst Ferdinand de Saussure in seinem ‚Cours de linguistique général‘ zu Beginn des 20. Jahrhunderts explizit davon gesprochen, dass das sprachliche Zeichen, bestehend aus Bezeichnendem, dem Signifikanten (*signifiant*), und Bezeichnetem, dem Signifikat (*signifié*), arbiträr und konventionell ist, dass also den Wörtern keine wesenhaften Bedeutungen anhängen, sprachliche Bedeutung vielmehr systemabhängig ist,¹³ doch sind dies Einsichten, die als solche schon älter sind. Zwischen 1770 und 1850, so zeigt Richard T. Gray, werden Sprache und Geld zunehmend im Wechselblick aufeinander diskutiert, und wo es darum geht, dem auf Geldscheinen geschriebenen Wert, also Papier und den darauf gedruckten Zeichen, Glauben, d. h. Vertrauen zu schenken, ist dies zweifellos nahe liegend. Reichtum und Weisheit des Juden Nathan sind in Lessings Drama eng miteinander verbunden und begründen, wie bereits angedeutet, Nathans Vermittlungsposition. Sein Reichtum, den er selbst aufgrund seiner Klugheit und Weisheit erwirtschaftet hat, macht Nathan unabhängig von Gönnern und Mächtigen und prädestiniert ihn daher zum Vermittler; er stellt, mit Bourdieu gesprochen, sein symbolisches Kapital dar. Nur aufgrund seines Reichtums wird Nathan

zum Sultan Saladin gerufen, der gerade in einer prekären finanziellen Lage steckt. Im Gegensatz zu Nathan kann der Sultan – und auch das entspricht natürlich dem Klischee des Orientalen – überhaupt nicht mit Geld umgehen, er gibt es aus, wenn er es hat – und sitzt dann alsbald auf dem Trockenen. Es ist Sittahs, der klugen und rational denkenden Schwester des Sultans, Idee, Nathan darum zu bitten, dem maroden Staatshaushalt mit seinem Geld auszuweichen. Und ganz klar bringt der Text des Dramas Nathans Reichtum und seine Weisheit in ein enges Wechselverhältnis. Zwischen Sittah und dem Derwisch Al-Hafi, dem Saladin unglücklicherweise die Staatsfinanzen anvertraut hat, kommt es zu folgendem Gespräch über Nathan:

AL-HAFI [...]

Ganz recht: den nannt' einmal das Volk den Weisen!
Den Reichen auch.

SITTAH Den Reichen nennt es ihn
Itzt mehr als je. Die ganze Stadt erschallt,
Was er für Kostbarkeiten, was für Schätze,
Er mitgebracht.

AL-HAFI Nun, ists der Reiche wieder:
So wirts auch wohl der Weise wieder sein.

SITTAH Was meinst du, Hafi, wenn du diesen angings?

AL-HAFI

Und was bei ihm? – Doch wohl nicht borgen? – Ja,
Da kennt Ihr ihn. – Er borgen! – Seine Weisheit
Ist eben, daß er niemand borgt. (II 3, 261 ff.)

Wenig später sitzt Nathan, dem bereits zugetragen wurde, dass der Sultan Geld braucht, im Audienzsaal des Sultanspalasts. Doch wie überrascht ist er, als Saladin, statt ihn bei seinem Reichtum zu nehmen, eine Probe auf seine Weisheit macht, statt Waren Wahrheit möchte:

NATHAN Du sollst das Beste haben
Von allen; sollst es um den billigsten
Preis haben.

SALADIN Wovon sprichst du? doch wohl nicht
Von deinen Waren? – Schachern wird mit dir
Schon meine Schwester. [...]
[...]
[...] Da du nun
So weise bist: so sage mir doch einmal –
Was für ein Glaube, was für ein Gesetz
Hat dir am meisten eingeleuchtet?

NATHAN Sultan,
Ich bin ein Jud'.

SALADIN Und ich ein Muselmann.
Der Christ ist zwischen uns. – Von diesen drei

Religionen kann doch eine nur
 Die wahre sein. – Ein Mann, wie du, bleibt da
 Nicht stehen, wo der Zufall der Geburt
 Ihn hingeworfen: oder wenn er bleibt,
 Bleibt er aus Einsicht, Gründen, Wahl des Bessern.
 Wohlan! So teile deine Einsicht mir
 Dann mit. [...]
 [...]
 [...] So rede doch!
 Sprich! [...] (III 5, 308 ff.)

Saladins überaus dringliche Aufforderung zum Reden – „[...] So rede doch! / Sprich! [...]“ – betont noch einmal die eminente Vermittlungsrolle, die der Sprache bzw. der Rede in Lessings Drama zukommt.¹⁴ Die zitierte Passage macht überdies deutlich, warum Lessings ‚Nathan‘ am Umbruch zur Moderne steht. Einerseits geht der Sultan davon aus, dass ein Mann des Verstandes nicht ohne Gründe eine bestimmte Position vertritt und dass er die Freiheit hat, kraft seiner Einsicht auch eine andere Position einzunehmen. Andererseits – und das wäre vormodern – ist ihm völlig klar, dass nur eine Wahrheit möglich sei. Tatsächlich benötigt Nathan in dieser schwierigen Situation, in die ihn der Sultan mit seiner unerwarteten Frage gebracht hat, einen Augenblick um nachzudenken:

Nathan allein.

Hm! Hm! – wunderlich! – Wie ist
 Mir denn? – Was will der Sultan? was? – Ich bin
 Auf Geld gefaßt; und er will – Wahrheit. Wahrheit!
 Und will sie so, – so bar, so blank, – als ob
 Die Wahrheit Münze wäre! – Ja, wenn noch
 Uralte Münze, die gewogen ward! –
 Das ginge noch! Allein so neue Münze,
 Die nur der Stempel macht, die man aufs Brett
 Nur zählen darf, das ist sie doch nun nicht!
 Wie Geld in Sack, so striche man in Kopf
 Auch Wahrheit ein? [...] (III 6, 349 ff.)

Doch Nathan ist nicht nur weise, d. h. reich an Weisheit, er ist auch klug, muss er sich doch fragen, ob der Sultan vielleicht „[d]ie Wahrheit nicht in Wahrheit“ (III 6, 361) fordert, die Wahrheitsfrage also nur zum Schein gestellt hat, um Nathan in eine Falle zu locken. Persönlich glaubt er dies zwar nicht, doch sagt ihm seine Klugheit, dass man bei den Großen, den Mächtigen mit allem ‚rechnen‘ muss und daher Vorsicht angesagt ist. Wenn im Folgenden Nathan seine berühmte Ringparabel erzählt, tut er dies aus diplomatischen Gründen: Er ist gleichsam von einem weltlichen Herrscher eingesetzt worden, da eine Entscheidung zu treffen, wo ihm dies nicht möglich erscheint. Saladin be-

stimmt Nathan gleichsam zum Richter, aber Nathan verweigert die richterliche Entscheidung. Die ‚Wahrheit‘, die er kund tun könnte, ist eine andere als die, welche der Sultan hören möchte, es ist bekanntlich eine Wahrheit, die auf Vermittlung hinausläuft,¹⁵ eine Wahrheit, die in den Köpfen derer, die sie hören, einen Reflexions- und Erkenntnisprozess in Gang setzen möchte. Aber im Augenblick seines Nachdenkens weiß Nathan nicht, wie der Sultan seine Wahrheit aufnehmen würde. Daher erzählt er die Ringparabel, denn, so heißt es im Text: „Nicht die Kinder bloß, speist man / Mit Märchen ab.“ (III 6, 373 f.)

Nathan ist auch deswegen ein so erfolgreicher Vermittler, weil er sich kraft seiner Reflexion über die eigene Position erheben kann ohne sie preiszugeben. Denn, bevor ihm der rettende Einfall kommt, Saladin ein Märchen zu erzählen, überlegt er kurz, ob er sich dem Ansinnen des Sultans nicht vielleicht verweigern sollte. Doch:

[...] So ganz
Stockjude sein zu wollen, geht schon nicht. –
Und ganz und gar nicht Jude, geht noch minder.
Denn, wenn kein Jude, dürft er mich nur fragen,
Warum kein Muselmann? [...] (III 6, 368 ff.)

Nathan will einerseits gängigen Vorurteilen Juden gegenüber keinen Vorschub leisten und sich als „Stockjude“, d. h. als verstockter Jude, präsentieren, indem er sich der Frage Saladins verweigert. Er will aber auch sein Judentum nicht verleugnen. Nathan ist sich dessen bewusst, so lässt sich die angeführte Stelle interpretieren, dass ihn die Dissimulation seiner eigenen Position den entgegenstehenden hegemonialen Ansprüchen des Gegenübers ausliefern würde. Eine gelingende Mediation, ließe sich pointieren, muss die zur Verhandlung stehenden Positionen in ihren Grenzen halten, d. h. sie klar markieren; nur so kann sie die Gesprächspartner dazu bringen, die ebenso klar markierte Position des jeweils anderen zu respektieren.

Nathans Mediatorengeschick zeigt sich auch in der Art und Weise, in der er zwischen Recha und dem Tempelherrn vermittelt. Der christliche Tempelherr hatte sich, nachdem er Recha aus den Flammen von Nathans brennendem Haus gerettet hatte, Rechas Begehren, ihm ihren Dank abzustatten, systematisch entzogen. Zu Beginn des Stücks wird der von seiner Geschäftsreise heimkehrende Nathan mit dieser un(auf)gelösten Situation konfrontiert. Dabei muss er zum einen die ins Schwärmen geratene Recha, die im Tempelherrn einen Engel sieht – „Ich also, ich hab’ einen Engel / Von Angesicht zu Angesicht gesehn; / Und m e i n e n Engel.“ (I 2, 196 ff., Hervorhebung so im Original) – auf den Boden der Tatsachen zurück holen und zum anderen den verstockten Tempelherrn, dem der Dank eines, wie er sagt, „Judenmädchen[s]“ (I 5, 610) nichts gilt, dazu bringen, mit Recha zu sprechen. Gilt es auf der einen Seite Gefühle zu dämpfen, muss ihnen auf der anderen Seite erst Raum

gegeben werden. Die Vermittlerfigur Nathan zeichnet sich also durch Menschenkenntnis und Wissen um den menschlichen Gefühlshaushalt aus, einen untrüglichen Realitätssinn und – eine treffsichere Rhetorik, die, wie Ralf Simon gezeigt hat, der Rede und den zu erwartenden Argumenten seines Gesprächspartners immer schon auf den ungegründeten Grund gegangen ist, d. h. sie strategisch längst unterwandert und entkräftet hat, bevor der Gesprächspartner merkt, dass ihn Nathan schon auf seine Seite gezogen hat. Nathan verfügt über „die Argumentationskompetenz, den anderen in der eigenen Rede aufheben zu können“.¹⁶ So kann der Tempelherr als Zielobjekt von Nathans strategischer Rhetorik nicht umhin, im Augenblick seines Weichwerdens stammelnd (denn ob soviel Sprachmacht versagen ihm die Worte) festzustellen: „Aber, Nathan – Ihr / Setzt Eure Worte sehr – sehr gut – sehr spitz – / Ich bin betreten“ (II 5, 472 ff.).

Wenn oben Nathans Reichtum als das symbolische Kapital seiner weisen Vermittlertätigkeit interpretiert wurde, muss noch darüber nachgedacht werden, wie es zu verstehen ist, dass Al-Hafi Sittah gegenüber, die ein Kapitalgeschäft zwischen Nathan und dem Sultan ins Auge fasst, geltend macht, Nathans Weisheit bestehe eben darin, „dass er niemand borgt“ (II 3, 269).

AL-HAFI Zur Not wird er Euch Waren borgen,
Geld aber, Geld? Geld nimmermehr! [...]
[...]
[...] Nur darum eben leiht er keinem,
Damit er stets zu geben habe. [...]“ (II 3, 273 ff.)

Und tatsächlich ist Nathan, als er zu Saladin geht, bereit, dem Sultan mit seinem Geld auszuhelfen und es ihm nicht nur zu leihen. Nathans Haltung ist so zu deuten, dass es seiner Klugheit (im Gegensatz zur Logik der modernen Kapitalmärkte!) widerspricht, mit einem Kapital zu kalkulieren, das er gar nicht hat, weil seine Gläubiger es ihm möglicherweise nicht zurückzahlen oder zurückzahlen können. Daher erscheint es ihm offensichtlich klüger, sich die Menschen dadurch zu verbinden, dass er ihnen schenkt, und dabei zugleich Übersicht und Kontrolle über das eigene Kapital zu behalten. Und wenn sich, wie es die bereits zitierte Textstelle nahe legt, mit Nathans modernem Münzgeld eine einfache und eindeutige Wahrheit nicht mehr bezahlen lässt, die Münze aber auch das Wort, die Logik der Sprache bezeichnet, wie es in der Redewendung ‚etwas für bare Münze nehmen‘ zum Ausdruck kommt, bedeutet das Schenken ein situationsbezogenes, von Nathan bewusst vollzogenes Heraustreten aus der marktgängigen Ökonomie des Geldes und der Sprache und setzt auf deren Deckung bzw. Gedecktsein durch die Tat. Vertrauensbildende Maßnahmen nennt man das im diplomatischen Jargon.

Nathan kann Geld verschenken, weil er mit Geld umgehen kann, weil er den Wert des Geldes kennt, ganz im Gegensatz zu Sultan Saladin, den Lessings Stück im Grunde genommen auch als eine sympathische, zur friedlichen Ver-

ständigung bereite Figur zeigt. Doch Saladin, der bemerkenswerter Weise immer nur in seinem Palast sitzt und nicht herauskommt wie Nathan, der die Welt im wahrsten Sinne des Wortes er-fährt, ist ein Verschwender, der das Geld ebenso spontan ausgibt wie sein Gefühl. Seine Gegenfigur ist nun nicht der Tempelherr, der ja am Ende zu seinem Neffen wird, sondern der christliche Patriarch von Jerusalem. Der übernimmt sozusagen den unsympathischen Part in Lessings Stück. Saladins Gegenfigur ist er deshalb, weil er sich bei allem „geistlichen Pomp“ (575), mit dem er sich umgibt, gerade nicht verausgabt, weil er sich keinen Millimeter bewegt und in seinem, wie er selbst sagt „Eifer Gottes“ (IV 2, 214)¹⁷ auf der einmal als richtig erkannten Position beharrt und dieser Position sowohl die Vernunft¹⁸ als auch die Rat suchenden Menschen unterordnet. Es war Karl Barth, der als erster darauf hingewiesen hat, dass Lessing, der, wie eingangs ausgeführt, im ‚Nathan‘ seinen Streit mit dem Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze literarisch, d. h. „from the new pulpit, the theater“¹⁹, fortsetzt, im Patriarchen wohl seinen Gegner Goeze porträtierte.²⁰ Wie auch immer: Wenn man die figurativen Konstellationen des Textes ernst nimmt, zeigt sich, dass die Familienfeier am Ende des Dramas ihr konstitutives Außen hat. Es sind mitnichten alle am interreligiösen Verständigungstableau beteiligt. Wer sich nicht auf den anderen zu bewegt, muss draußen bleiben, denn jedes Drinnen hat sein Draußen, braucht auch sein Draußen, sonst könnte es sich nicht als Drinnen konstituieren, wie die belgische Politikwissenschaftlerin Chantal Mouffe im Hinblick auf die Konstruktion politischer Gemeinschaften generell argumentiert hat, denen die Integration aller als utopischer Fluchtpunkt eingeschrieben bleibt.²¹ Zugleich verweist die Wahrnehmung des Außen auf die Hybridität und konstitutive Gefährdung des keineswegs universalen, gegen Irritationen gefeiten Innen.

b) Für bare Münze

Nachdem bislang gewissermaßen das ‚diplomatische Umfeld‘ sondiert wurde, ist es nun an der Zeit, auf die berühmte Ringparabel, Nathans schlagendes Vermittlungsargument, selbst einzugehen. Hier kommt nun das Vermittlungsgeschick der Literatur zum Einsatz.²² Bekanntlich erzählt die Ringparabel, deren Vorbild Lessing in Giovanni Boccaccios ‚Decamerone‘ fand, wobei es noch andere und ältere Quellen gibt, von einem Mann, der „[v]or grauen Jahren [...] in Osten“ (III 7, 395) lebte und einen Ring „von unschätzbarem Wert“ (III 7, 396) besaß. Dieser Ring

[...] hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug. [...] (III 7, 399 ff.)

Diesen Ring, mit dem die Herrschaft im Hause verbunden war, vererbte er demjenigen seiner Söhne, den er am liebsten hatte, mit der Auflage, dass dieser

ihn wiederum an seinen Lieblingssohn weitergebe. Auf diese Weise kam der Ring auf einen Mann, der drei Söhne hatte, die ihm alle gleich lieb waren. In seiner Ratlosigkeit, wem er am Ende seines Lebens den Ring vermachen solle, kommt er auf eine Idee.

Er sendet in geheim zu einem Künstler,
Bei dem er, nach dem Muster seines Ringes,
Zwei andere bestellt, und weder Kosten
Noch Mühe sparen heißt, sie jenem gleich,
Vollkommen gleich zu machen. Das gelingt
Dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt,
Kann selbst der Vater seinen Musterring
Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
Er seine Söhne, jeden ins besondere;
Giebt jedem ins besondere seinen Segen, –
Und seinen Ring, – und stirbt. (III 7, 429 ff.)

Nach dem Tod des Vaters entdecken die drei Söhne, dass jeder von ihnen einen Ring hat, und alle drei beanspruchen nun die Herrschaft im Hause. Die Sache geht vor Gericht. Der Richter, der in der Ringparabel die Figur des Nathan spiegelt, kann den Fall auch nicht entscheiden. Da fällt ihm aber ein, dass der echte Ring ja die Wunderkraft besitzt, seinen Träger vor Gott und Menschen angenehm zu machen. Als die drei Söhne auf seine Frage, wen sie am meisten lieben würden, schweigen, deutet er ihr Schweigen so, dass sie sich selbst am meisten lieben und daher vermutlich der echte Ring verloren gegangen sei, so dass der Vater drei Ersatzringe anfertigen lassen musste.²³ Und er gibt ihnen den Rat mit auf den Weg, jeder möge sich seines Ringes, den er ja für den echten hält, würdig erweisen:

[...] Wohlan!

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 Hülff! (III 7, 524 ff.)

Hier ist nicht auf die theologischen Implikationen der Ringparabel einzugehen, über die sich namentlich die ältere Forschung zum ‚Nathan‘ viele Gedanken gemacht hat, z. B. auf die strittige Frage, ob das Liebesgebot der Parabel als ethische „Kraft“ in den göttlichen Heilsplan eingebunden bleibt oder ob sie den Menschen auf die Autonomie seiner Selbstverfügbarkeit verweist. Im vorliegenden Zusammenhang geht es um eine ‚diplomatische‘ Lesart. Als Nathan am Ende seiner Erzählung angekommen ist, stürzt Saladin auf ihn zu, ergreift

seine Hand und bittet ihn, sein Freund zu sein. Warum? Wie hat Nathan bzw. die Ringparabel das geschafft? Die Parabel wird in der antiken Rhetorik „zu den erdichteten Paradigmen [...] gezählt, die als in die Rede eingelegte Geschichten die Argumentation verstärken sollen.“²⁴ Es handelt sich bei der Parabel um eine in sich verdichtete, gezielt komponierte Erzählung, die im vorliegenden Fall den Sultan zum Zuhören und Mitdenken bringt. Overath argumentiert, dass Nathan Saladin „ganz im Sinn der orientalischen Geschichtenerzähler“²⁵ verführe. Die Parabelerzählung, könnte man sagen, lenkt ihn kurzfristig von seinem eignen Anliegen ab, weil er nicht sofort realisiert, dass es eigentlich um sein Anliegen geht. Doch sind jeder Parabel sog. „Transfersignale zur Richtungsänderung des Bedeutens“²⁶ eingebaut:

NATHAN [...]

[...] der rechte Ring war nicht

Erweislich; –

nach einer Pause, in welcher er des Sultans Antwort erwartet:

Fast so unerweislich, als

Uns itzt – der rechte Glaube. (III 7, 446 ff.)

Diese Transferstruktur der Parabel bewirkt, dass sich der Zuhörer auf ihre Aussage einlässt und erst im nächsten Schritt veranlasst wird, sie auf sich zu beziehen. Dann ist es aber zu spät um abzuspringen, er ist gewissermaßen bereits der Gefangene der Parabel.

Robert S. Leventhal liest die Ringparabel hermeneutiktheoretisch und liefert damit ein starkes Argument für die mit dem ‚Nathan‘ zur Debatte stehende Überzeugungs- bzw. Überredungskraft²⁷ der Literatur. Die Ringparabel „produced a complex hermeneutics that could not easily be incorporated into developmental descriptions of 18th century interpretation theory“²⁸, schreibt Leventhal zu Lessings hermeneutikgeschichtlichem Stellenwert. Und zwar verfolge sie eine interpretative Strategie, die dem überlieferten Ursprungsdenken (der Vater der drei Söhne kann selbst den ursprünglichen Ring nicht mehr unterscheiden, so dass der Richter in der Parabel die Vermutung äußert, er könne verloren gegangen sein) im Bild der nurmehr vorhandenen drei Ringe plurale Deutungsmöglichkeiten entgegengesetzt. Allerdings bemisst sich deren Wert am Glauben ihrer Verfechter – Bedeutung bedeutet nicht mehr an sich, sie hat keinen Ursprung oder Grund, sondern ist abhängig von der investierten Glaubenskraft bzw. dem Vertrauen derer, die von ihr Gebrauch machen. Was Leventhal „*application*“²⁹ nennt, begründet „an essentially political form of what might be termed ‚hermeneutic intervention‘“³⁰. Das Lesen und Interpretieren, d. h. die Literatur, wird politisch, weil sie sich in der und als Intervention bewähren muss – ‚Intervention‘ i. S. v. *intervenire*, ‚Dazwischengehen‘; will sagen: ‚Eingreifen‘ in politische und gesellschaftliche Verhältnisse. Einige Jahre vor dem *performative turn* der Geisteswissenschaften wird hier das Moment des Performativen³¹ als literarischer Akt betont.

Zweifellos enthält die Ringparabel eine Weisheit, die ihren strategischen Nutzen auch in Verhandlungssituationen außerhalb des literarischen Geltungsbereichs zeigt. Es liegt in der Logik des von Nathan Saladin erzählten Märchens, dass ein Ring der echte ist, wenn es sich nicht tatsächlich so verhält, wie der Richter zu bedenken gibt, dass nämlich die Eigenliebe aller beteiligten Streitparteien auf den Verlust des echten Ringes hinweist. Wo der echte Ring nicht mehr identifiziert werden kann, so lautet die Botschaft, ist er so gut wie verloren und da bringt es nichts, auf einer nicht mehr erweislichen historischen Position zu insistieren. Auf Saladins Einwand, dass die Religionen nicht alle eins sind und sich doch ganz offensichtlich voneinander unterscheiden, „Bis auf die Kleidung; bis auf Speis und Trank!“ (III 7, 457), kontert Nathan:

Und nur von Seiten ihrer Gründe nicht. –
 Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte?
 Geschrieben oder überliefert! – Und
 Geschichte muß doch wohl allein auf Treu
 Und Glauben angenommen werden? – Nicht? –
 Nun wessen Treu und Glauben zieht man denn
 Am wenigsten in Zweifel? Doch der Seinen? (III 7, 458 ff.)

Der Hinweis auf die Befangenheit der Streitparteien in ihrer eigenen Geschichte, die es ihnen unmöglich macht, objektiv zu urteilen, wo sie selbst beteiligt sind, ist ein Plädoyer dafür, die geschichtlichen Gründe auf sich beruhen zu lassen, den echten Ring verloren zu geben und statt seines Besitzes dessen ideellen Wert zum Wertmaßstab des gegenwärtigen Tuns und Handelns, d. h. der neuen Friedensordnung zu machen. Bemerkenswerter Weise haben die Künstler, und, so ist zu ergänzen, die Literaten, ihren Anteil an der Beförderung dieser Erkenntnis, denn der verzweifelte Vater, der seine drei Söhne und späteren Streithähne gleichermaßen liebt, gibt seinen Wunderring einem Künstler, der zwei identische Kopien herstellt. In dem Maße, in dem die Künstler-Handwerker befähigt sind, identische Kopien und parallele Welten zu entwerfen, arbeiten sie einem Denken entgegen, das auf der absoluten, überzeitlich gültigen Differenz zwischen Original und Kopie, zwischen Wirklichkeit und Fiktion, zwischen Wahrheit und Lüge beharrt. Stattdessen verweisen sie auf die Gemachtheit dessen, was ist, und die Machbarkeit des Möglichen und werden in dieser Hinsicht zum Modell jener Verhandlungs-Künstler, die mit der Münze ihrer Worte zumindest bewirken, dass miteinander gesprochen wird. „Mediation ist vornehmlich eine verbale Methode“³², so heißt es auf der Homepage des Bundesverbands Mediation. Es ist bemerkenswert, dass Nathans Vermittlungstätigkeit im Text von Lessings Drama mit der Aufgabe des Richters eng geführt und ihr doch gegenübergestellt ist.³³ Von Saladin ist Nathan gleichsam als Richter angesprochen worden, der entscheiden möge, welche Religion die wahre und richtige sei, bzw. der Sultan will von Nathan die „Gründe[]“ (III 5, 332) hören, warum er als kritisch denkender und sorg-

fältig abwägender Mensch beim Judentum geblieben ist. In der Ringparabel selbst wird der Fall der drei Ringe, d. h. der drei monotheistischen Religionen, vor den Richter gebracht, wenngleich vor einen weisen Richter, der nur unter dem Vorbehalt eines künftigen höheren göttlichen Richterspruchs ‚urteilt‘, wenngleich keine ‚Entscheidung‘ trifft. Als Mediator geht es Nathan nicht darum zu ‚richten‘ und zu ‚urteilen‘, vielmehr muss er diejenigen, die nicht (mehr) miteinander sprechen, zusammenbringen. Damit sie einander aber verstehen können, muss er ihnen die ‚Gründe‘ entwenden, die sie bislang auf ihrer Meinung als der einzig wahren haben beharren lassen. Das vermittelnde Wort vermag dann etwas zu bewirken, wenn es vorgängige Wahrheiten aussetzt und im Spielraum zwischen Wort und Bedeutung aus der Gleichberechtigung der Interpretationsansprüche eine Handlungsgrundlage für neue Ordnungen und Vereinbarungen gewinnt.

4. Schluss: Ein Märlein

Klingt das nicht alles außerordentlich naiv und optimistisch angesichts einer Welt fortdauernden Kriegens und Streitens? Natürlich. Und noch nie sind Kampfhandlungen eingestellt worden, nur weil die Literaten es besser wissen. Und die Literatur weiß das natürlich auch. Deshalb erzählt sie die Ringparabel immer wieder neu und immer wieder ein bisschen anders.³⁴ Und sie erzählt auch von ihrem Scheitern. Um an Lessings Utopie zu glauben, schreibt Navid Kermani entsprechend im Jahr 2003, müsste man sie heute negieren, sonst werde sie affirmativ und damit zum Gegenteil dessen, was sie 1778 gewesen sei.³⁵ Und so entwirft der 1944 geborene österreichische Autor Robert Schindel, dessen Eltern von den Nationalsozialisten deportiert wurden, in seinem Text ‚Die Ringparabel 2003‘ ein bedrückendes Szenario einer waffenstarrenden Welt am Vorabend des Irakkriegs. Es ist eine Welt, die den Holocaust und das Versagen der monotheistischen Religionen erlebt – und wenig aus der Vergangenheit gelernt hat. Schindel lässt im Jahr 2003 auf dem Marktplatz von Jerusalem einen Juden und einen Moslem sich begegnen:

Der eine mit der MP, der andere mit dem Gürtel. Sein Bruder fährt mit einem anderen Gürtel ein bisschen Autobus in Haifa. Ein Tempelherr hat diesmal seinen Aussichts- und Dirigentenplatz verlassen und sich beigezelt.

Sie gehen in die Wohnung des Buddhisten, der sie freundlich auf seinem Fußboden niedersetzen lässt. Er selbst serviert grünen Tee, und die Dämmerung zieht beim Fenster herein.

„Vor grauen Jahren lebt ein Mann im Osten“, sagt der Buddhist, hebt sich den Tee zu den Lippen und nippt. „Der einen Ring von unschätzbarem Wert aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein Opal.“

Daweil der Buddhist erzählt, kommt die Nacht über unsere Stadt Jerusalem. Als es

wieder tagt, sind die vier Menschen, jeder, wie er es versteht, zur jeweiligen Heimstatt zurückgekehrt. Sie sind allesamt um ein Märlein reicher.³⁶

Wie immer man das versteht, als Verabschiedung von Lessings Aufklärungs-optimismus oder als eine Szene der zurückgesteckten Ansprüche, in der wenigstens für die Dauer der Erzählung nicht geschossen wird, die Ringparabel ist doch noch einmal erzählt worden, auch wenn es der Buddhist ist, der hier Nathans Erzähler- und Vermittlerrolle übernommen hat. Und auch in dieser neuen Version irritiert sie, sogar den Schindel'schen Ich-Erzähler selbst, der seine Geschichte folgendermaßen beschließt:

Nachdem also der Buddhist seinen Tee ausgetrunken hat, komme ich und stelle ihm diese Frage:

Sag, du hast den dreien das Märlein von der Gleich-Giltigkeit ihrer Religionen erzählt. Deine eigene kommt da gar nicht vor?

Der Buddhist lächelt, denn er lächelt so oft. Ich lächle nicht zurück und frage verärgert:

Ist dir die deine zu gering?

Er stellt die Teeschale auf seinen Fußboden, antwortet und spricht:

Nein gar nicht. Sie ist eine Methode ...³⁷

Die Religion des Buddhisten ist kein Glaubensinhalt, keine Position, die gegenüber anderen zu verteidigen wäre, sondern eine Methode. Zweifellos ist es die Methode der Literatur, die Methode des Erzählens, das zwar keine Konflikte löst, aber zum Zuhören zwingt und die Menschen vielleicht ein wenig nachdenklicher nach Hause schickt – eine Methode des Erzählens, die um die Kontingenz jeglicher Erzählung, auch ihrer eigenen, weiß. Die ‚Vermittlungsleistung‘ der Literatur besteht gerade darin, in einer Welt des Unfriedens immer wieder – und sei es *ex negativo* – vom Frieden zu erzählen und so dafür zu sorgen, dass die Utopien erhalten bleiben. Denn ohne die Idee des Friedens, würden Friedensverhandlungen erst gar nicht begonnen.

Anmerkungen

¹ Vgl. Aristot. poet.1451b; vgl. Aristoteles, Poetik, übers. u. erl. v. ARBOGAST SCHMITT, Darmstadt 2008, S. 13f. Wenn Schmitt im Unterschied zu älteren Übersetzungen (vgl. etwa ARISTOTELES, Poetik, Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. von MANFRED FUHRMANN, Stuttgart 1982, S. 29) „müsste“ statt „könnte“ übersetzt, zielt dies nicht auf einen moralischen Imperativ, sondern auf die zwingende Logik der Wahrscheinlichkeit und handlungsbedingten Folgerichtigkeit: „Aufgrund des Gesagten ist auch klar, dass nicht dies, die geschichtliche Wirklichkeit ‚einfach‘ wiederzugeben, die Aufgabe eines Dichters ist, sondern etwas so ‚darzustellen‘, wie es gemäß ‚innerer‘ Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit geschehen würde, d.h., was ‚als eine Handlung eines bestimmten Charakters‘ möglich ist. / Denn ein | Historiker und ein Dichter unterscheiden sich nicht darin, dass sie mit oder ohne Versmaß schreiben [...], der Unterschied liegt vielmehr darin, dass der eine darstellt, was geschehen ist, | der andere dagegen, was geschehen müsste. Deshalb ist die Dichtung

auch philosophischer und bedeutender als die Geschichtsschreibung. Die Dichtung nämlich stellt eher etwas Allgemeines, die Geschichtsschreibung Einzelnes dar.“

² Vgl. MAX KOMMERELL, *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie*, Frankfurt a. M. 1960, S. 32; zit. n. JÜRGEN SCHRÖDER, ‚Nathan der Weise‘. Ein Drama der Verständigung, in: *Lessings ‚Nathan der Weise‘*, hg. von KLAUS BOHNEN (Wege der Forschung 587), Darmstadt 1984, S. 267–289, S. 285.

³ GOTTHOLD EPHRAIM LESSING, *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen*, in: *DERS., Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. von WILFRIED BARNER – KLAUS BOHNEN u. a., Bd. 9: *Werke 1778–1780*, hg. von KLAUS BOHNEN – ARNO SCHILSON, Frankfurt a. M. 1993, S. 483–627, S. 1129–1282, S. 484 (Belege künftig im fortlaufenden Text).

⁴ Vgl. JOACHIM KNAPE, Art. ‚Figurenlehre‘ in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 3, hg. von GERT UEDING, mitbegründet von WALTER JENS, Tübingen 1996, Sp. 289–432.

⁵ SCHRÖDER, ‚Nathan der Weise‘. Ein Drama der Verständigung (wie Anm. 2) sieht Wort und Sprache als die eigentlichen Handlungsträger des ‚Nathan‘ (vgl. ebd., S. 270); vgl. ebd., S. 272: „Denn hier hat die Sprache, das gut und weise gesprochene Wort noch die Kraft zu überzeugen. Wie Lessing selbst ist Nathan, vor aller Weisheit, ein Liebhaber des Gesprächs, ein Meister der Sprache und des gesprochenen Worts.“ RALF SIMON, *Nathans Argumentationsverfahren. Konsequenzen der Fiktionalisierung von Theorie in Lessings Drama Nathan der Weise*, in: *DVjs* 65, 1991, S. 609–635, nimmt in Nathans aufklärerisch-rhetorischer Praxis ein Aufbrechen überlieferter Gattungsstrukturen wahr, insofern als Nathans Rede- und Handlungsweise nicht von einem komödien- oder tragödienhaften Rollenmuster vorbestimmt ist, sondern dem „Prinzip des Redens selbst“ (ebd., S. 613) auf den Grund geht.

⁶ Theodor W. Adorno bezeichnet in ‚Der Essay als Form‘ von 1958 das Zusammenreten „diskret gegeneinander abgesetzter Elemente zu einem Lesbaren“ als „Konfiguration“ (in: *DERS., Noten zur Literatur I, Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1974, S. 9–33, S. 21).

⁷ Vgl. SCHRÖDER, ‚Nathan der Weise‘. Ein Drama der Verständigung (wie Anm. 2), S. 268: „Der Prozeß der Verständigung ist so gründlich ans Ziel gelangt, dass den Personen kein einziges Wort mehr zu sagen bleibt.“

⁸ SIMON, *Nathans Argumentationsverfahren* (wie Anm. 5), S. 629; auch SCHRÖDER, ‚Nathan der Weise‘. Ein Drama der Verständigung“ (wie Anm. 2) empfindet ein „Unbehagen“ (S. 268), vgl. auch ebd., S. 284.

⁹ Nathans Alleinebleiben am Ende ist auch bereits von Simon konstatiert worden. Simon behauptet sogar, Nathan sträube sich, in die Schlussumarmung einzugehen (vgl. SIMON, *Nathans Argumentationsverfahren* [wie Anm. 5], S. 628). Da in der abschließenden Regiebemerkung von „allseitige[n] Umarmungen“ (V 8, 700) die Rede ist, lässt sich diese Lesart schwerlich aufrechterhalten. Indessen interpretiert Simon Nathans vermeintliches Ausgeschlossenensein von der Schlussumarmung im Verbund mit anderen Unstimmigkeiten in der Konzeption des Stücks als kritische Kontrapunktierung des in der Ringparabel vermittelten Aufklärungsoptimismus.

¹⁰ Vgl. ‚Mediation‘ in der Definition des Bundesverbands Mediation <http://www.bmev.de/index.php?id=mediation> (9. 11. 2008).

¹¹ Vgl. 1. Mos. 11. Gottes zürnendes Wort „Wohlan, lasst uns hinabfahren und daselbst ihre Sprache verwirren, dass keiner mehr des andern Sprache verstehe“ (7) (zit. n. *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, Zürcher Bibel, Zürich 1982, S. 10) begründet jene sprachliche und räumliche Trennung der Menschheit, die Nathans Vermittlungswerk, bildlich oder figurativ gesprochen, rückgängig zu machen sucht.

¹² Vgl. RICHARD T. GRAY, *Money Matters. Economics and the German Cultural Imagination, 1770–1850*, Seattle – London 2008, S. 23 ff.

¹³ Vgl. Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, hg. v. CHARLES BALLY – ALBERT SECHEHAYE unter Mitwirkung von ALBERT RIEDLINGER, übers. v. HERMANN LOMMEL, Berlin – New York 2001, S. 82. Die Systemabhängigkeit der Sprache wird von de Saussure insbesondere über das sprachliche Prinzip der Linearität begründet.

¹⁴ Vgl. auch MONIKA SCHMITZ-EMANS, *Boccaccio, Lessing und Pavi. Variationen der Ringparabel*, in: ULRIKE ZEUCH (Hg.), *Lessings Grenzen*, Wiesbaden 2005, S. 197–222, S. 198.

¹⁵ NAVID KERMANI, in: ANGELIKA OVERATH – NAVID KERMANI – ROBERT SCHINDEL, *Toleranz. Drei Lesarten zu Lessings Märchen vom Ring im Jahre 2003*, Göttingen 2003, S. 33–45, S. 37, bezeichnet Nathan als ‚Makler‘, und zwar als den „ersten Makler der Humanität“, um darauf aufmerksam zu machen, dass Lessings Drama keinesfalls einem allzu leichtgängigen Toleranz-Passepartout das Wort redet.

¹⁶ SIMON, *Nathans Argumentationsverfahren* (wie Anm. 5), S. 620.

¹⁷ Vgl. PETER SLOTERDIJK, *Gottes Eifer. Vom Kampf der drei Monotheismen*, Frankfurt a. M. – Leipzig 2007; vgl. dazu MARTINA WAGNER-EGELHAAF, *Kulturwissenschaftlicher Nach-Eifer. Peter Sloterdijk über den Kampf der Monotheismen*, *literaturkritik.de*, Nr. 4, April 2008 (http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11782).

¹⁸ Zum Verhältnis von Glauben und Vernunft im ‚Nathan‘ vgl. aus theologischer Sicht KLAUS MÜLLER, *Nathans wahre Provokation. Religion als Form von Aufklärung*, in: MICHAEL BÖHNKE – MICHAEL BONGARDT (Hgg.), *Freiheit Gottes und der Menschen. Festschrift für Thomas Pröppner*, Regensburg 2006, S. 223–247. Ralf Simon zufolge kommt es deshalb im ganzen Drama zu keiner unmittelbaren Begegnung zwischen Nathan und dem Patriarchen, weil Nathans Argumentationsstrategie beim Patriarchen nicht verfinde; für Nathans Kontingenzargumente wäre er, der seine Wahrheiten, wie er sagt, direkt von den Engeln einge-flüstert bekommt, vollkommen unzugänglich. Aus anderen Gründen immun gegen Nathans Rhetorik bleibt, so Simon, der Derwisch. Beide Figuren, Patriarch und Derwisch, markieren daher die Grenzen von Nathans rhetorischer Macht, die das Stück also durchaus klug reflektiert (vgl. SIMON, *Nathans Argumentationsverfahren* [wie Anm. 5], S. 633 f.).

¹⁹ ROBERT S. LEVENTHAL, *The Parable as Performance: Interpretation, Cultural Transmission and Political Strategy in Lessing's Nathan der Weise*, in: *The German Quarterly* 61/4, 1988, S. 502–527, S. 518.

²⁰ Auf dieser Grundlage konnte Lessings ‚Nathan‘ denn auch als Aufruf zum inner-lutheranischen Dialog interpretiert werden. Vgl. FOLKER SIEGERT, *Nathan als Lutheraner. Der Beitrag Lessings zum ‚Trialog‘*, in: THOMAS BAUER u. a. (Hgg.), *„Kinder Abrahams“. Religiöser Austausch im lebendigen Kontext. Festschrift zur Eröffnung des Centrums für Religiöse Studien*, Münster 2005, S. 193–203, S. 197; vgl. auch FRIEDER LÖTZSCH, *Ein Jude, das Luthertum und die ‚Luthertümer‘. Lessings Nathan*, in: FOLKER SIEGERT (Hg.), *Grenzgänger. Menschen und Schicksale zwischen jüdischer, christlicher und deutscher Identität*, Münster 2002, S. 161–173.

²¹ Vgl. CHANTAL MOUFFE, *Feminism, Citizenship and Radical Democratic Politics*, in: JUDITH BUTLER – JOAN W. SCOTT (Hgg.), *Feminists Theorize the Political*, New York – London 1992, S. 369–384, S. 379.

²² Vgl. auch ANGELIKA OVERATH, in: ANGELIKA OVERATH – NAVID KERMANI – ROBERT SCHINDEL, *Toleranz* (wie Anm. 15), S. 21–31, S. 27.

²³ Über den mit der Ringparabel historisch und systematisch verbundenen Topos von den drei Betrügern vgl. FRIEDRICH NIEWÖHNER, *Veritas sive varietas. Lessings Toleranzparabel und das Buch von den drei Betrügern*, Heidelberg 1988.

²⁴ DIETMAR WENZELBURGER, Art. ‚Parabel‘, in: GÜNTHER SCHWEIKLE – IRMGARD SCHWEIKLE (Hgg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart ²1990, S. 340.

²⁵ OVERATH, *Toleranz* (wie Anm. 22), S. 26.

²⁶ RÜDIGER ZYMNER, Art. ‚Parabel‘, in: HORST BRUNNER – RAINER MORITZ (Hgg.), *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, Berlin 1997, S. 257 f., S. 257.

²⁷ Zur Ambiguität von Überzeugung und Überredung in der Rhetorik vgl. MARTINA WAGNER-EGELHAAF, *Überredung/Überzeugung. Zur Ambiguität der Rhetorik*, in: FRAUKE BERNDT – STEPHAN KAMMER (Hgg.), *Amphibolie, Ambiguität, Ambivalenz*, Würzburg 2009, S. 33–51.

²⁸ LEVENTHAL, *The Parable as Performance* (wie Anm. 19), S. 503.

²⁹ Ebd., S. 517.

³⁰ Ebd., S. 502. Leventhals Lesart findet ihre Unterstützung darin, dass der Stein des ursprünglichen Rings (und konsequenterweise wohl auch der Replikate) „ein / Opal [war], der hundert schöne Farben spielte“ (III 7, 397 f.), und der Opal, Lessing zufolge, in seinem allegorischen Edelsteinwert gerade wegen seines changierenden Lichtspiels nicht eindeutig zu bestimmen ist (vgl. ebd., S. 510). Die Tatsache auch, dass der Richter in der Ringparabel seinen Urteilsspruch der größeren Weisheit eines Richters unterstellt, der „über tausend tausend Jahre“, also wohl in der Ewigkeit, seinen Richterstuhl einnehmen wird, liest Leventhal als prinzipielle Unabschließbarkeit der unter dem Vorbehalt der göttlichen Wahrheit stehenden menschlichen Interpretationen (vgl. ebd., S. 520).

³¹ Vgl. ebd., S. 521.

³² Vgl. Bundesverband Mediation (wie Anm. 10).

³³ Ich danke Peter Oestmann für seine diesbezügliche Frage im Anschluss an den diesem Beitrag zugrunde liegenden Vortrag in der Ringvorlesung ‚Mediation. Arbeitsweisen und Befugnisse der Vermittler und Friedensstifter von der Antike bis zur Gegenwart‘ am 25. November 2008, die nochmals zur Profilierung dieses Punktes beigetragen hat.

³⁴ OVERATH, *Toleranz* (wie Anm. 22), macht auf überzeugende Weise geltend, dass die bestürzende Aktualität von Lessings Drama und der Ringparabel über konkreten Konfliktsituationen stehe und eben darauf ihre ungebrochene Wirkungskraft zurückzuführen sei (vgl. ebd., S. 23 ff.). „Lessings Stück bleibt eine Spielanleitung zum Denken und eine Verführung zum Glauben an die Humanität, der seit über 200 Jahren in ungezählten Theatern, Klassenzimmern, Palästen und Hütten nachgegeben wird. [...] Die Parabel, das Märchen von den drei Ringen, ist eine ästhetische Versöhnungsfigur, keine Anleitung zu versöhnender Praxis“ (ebd., S. 20 f.). Und das Stück ist sich dessen bewusst: Die stummen Umarmungen am Ende des Dramas liest Overath vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Nathan zwar eine Familie zusammenführen kann, diese jedoch über keine „konkrete[n] Handlungsanweisungen zum Beenden der Kreuzzüge“ (ebd., S. 30) verfügt. Einmal mehr werden also die Grenzen von Nathans Verhandlungsmacht deutlich.

³⁵ Vgl. KERMANI, *Toleranz* (wie Anm. 15), S. 37. Kermanis Kritik wendet sich im Speziellen gegen Claus Peymanns ‚Nathan‘-Inszenierung am Berliner Ensemble 2001, die er als „Toleranz-Kitsch“ bezeichnet: „Das genau meine ich, wenn ich sage, daß Nathans Ring so groß geworden ist, daß alles in ihn hineinpaßt und er nichts Spezifisches mehr faßt“ (ebd., S. 41).

³⁶ ROBERT SCHINDEL, *Die Ringparabel 2003*, in: ANGELIKA OVERATH – NAVID KERMANI – ROBERT SCHINDEL, *Toleranz* (wie Anm. 15), S. 47–54, S. 50 f. Den Hinweis auf Schindels Text verdanke ich Brigitte Prutti.

³⁷ SCHINDEL, *Die Ringparabel 2003* (wie Anm. 36), S. 54.