



**Gotthold Ephraim Lessing: *Nathan der Weise*
in der Regie von Christian Stückl**

- I. zum Autor
- II. zur Handlung und zu den Figuren
- III. die Ringparabel und der Begriff der „Toleranz“
- IV. zur Inszenierung am Volkstheater
- V. Vorschläge für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater
- VI. Fragen an die Inszenierung und die Aufführung im Volkstheater
- VII. Literaturhinweise und Internetlinks

Nathan der Weise bietet Anknüpfungsmöglichkeiten an die Fächer Deutsch (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Theater; zur Auseinandersetzung mit der Aufführungs- und Inszenierungsgeschichte des Stücks; zur Auseinandersetzung mit der Literatur der Aufklärung; zum Vergleich literarischer Genres: Parabel; zur thematischen Behandlung von Literatur und zur Auseinandersetzung mit literarischen Motiven: Religion und Toleranz), Geschichte/Sozialkunde/Religion/Ethik (z.B. zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Hintergründen der Zeit der Aufklärung; zur Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Diskussion über den Umgang mit unterschiedlichen religiösen Werten und Überzeugungen; zur Auseinandersetzung mit religiösem Fundamentalismus; zum Umgang mit individuellen, gesellschaftlichen und religiösen Wertvorstellungen und Normen), Kunst (z.B. zum Vergleich von Bühnenraum, Bühnenbild, Kostüm und Farbgestaltung in der Inszenierung am Volkstheater und in anderen Inszenierungen), Musik (z.B. zur Auseinandersetzung mit Form und Funktion der Musik in der Inszenierung) und Dramatisches Gestalten/Theater (z.B. zur Auseinandersetzung mit Inszenierungsmöglichkeiten; zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung) ab der 11. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 180 Minuten, eine Pause

G. E. Lessing – kurze Hinweise zu Leben und Werk*

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) wurde in Kamenz, einer Kleinstadt in Sachsen, (Oberlausitz) als erster Sohn strenggläubiger protestantischer Eltern geboren. Da er sich schon in seinen ersten Schuljahren als außerordentlich begabter Schüler erwies, gewährte ihm der Kurfürst von Sachsen ein Stipendium, das es ihm ermöglichte, die fürstliche Eliteschule St. Afra in Meißen zu besuchen. 1746, im Alter von 17 Jahren, nahm er auf Wunsch des Vaters ein Studium der Theologie an der Universität Leipzig auf. Weitaus interessierter als an den Vorlesungen schien Lessing jedoch am Großstadtleben zu sein. Vor allem das Theater zog ihn in seinen Bann – Lessing wurde zum Entsetzen des Vaters regelmäßiger Gast im Schauspielhaus und knüpfte enge Kontakte zur progressiven Schauspieltruppe von Friederike Caroline Neuber, die 1748 auch sein erstes Schauspiel zur Aufführung brachte. Seine Theaterbegeisterung führte dazu, dass er für die Truppe bürgte, dadurch in Schulden geriet und vor den Gläubigern aus Leipzig floh. 1748 ging er nach Berlin und versuchte, seinen Lebensunterhalt als freier Autor zu verdienen. Hier lernte er den Philosophen Moses Mendelssohn kennen, mit dem ihm fortan eine enge geistige Freundschaft verband, vertraten sie doch beide die aufklärerischen Werte der Vernunft, Toleranz und Meinungsfreiheit. Mendelssohn sah sich immer wieder judenfeindlichen Angriffen ausgesetzt, gegen die ihn Lessing verteidigte, weil er den Wert eines Menschen nicht an seiner Religionszugehörigkeit, sondern an seinem aufgeklärten und vernünftigen Handeln und Verhalten festmachte. Diese von den Ideen der Aufklärung geprägte Haltung zeigte sich auch in seinen theoretischen und philosophischen Schriften, in seinen literarischen Werken und journalistischen Arbeiten. Und auch und gerade in seinem Verständnis von Theater, in dem er einen wichtigen Ort des Gedankenaustausches und der öffentlichen Diskussion moralischer Positionen sah. 1755 wurde *Miss Sara Sampson* uraufgeführt, das Stück, mit dem Lessing das bürgerliche Trauerspiel begründete, weil er hier Figuren aus dem niederen Adel private Konflikte verhandeln ließ und damit die gängigen Vorstellungen und Konventionen der Tragödie unterlief.

* Ausführliche Informationen zu Leben und Werk des Autors finden sich z.B. auf der Seite des Lessing-Portals und in Nisbet (2008): Lessing. Eine Biographie.

Weil er als freier Schriftsteller seinen Lebensunterhalt nicht sichern konnte, nahm Lessing 1760 eine Stelle als Bibliothekar in Breslau an, wechselte aber 1767 nach Hamburg, um dort am neu gegründeten Nationaltheater als Dramaturg wieder unabhängig arbeiten zu können. In Hamburg entstand seine *Hamburgische Dramaturgie*, eine Sammlung von Essays, die heute zum Kanon theatertheoretischer Schriften gezählt wird.

Da das Hamburger Nationaltheater keinen finanziellen Erfolg hatte, Lessing aber Eva König, verwitwete Mutter dreier Kinder, heiraten wollte, nahm er 1770 eine Stelle als Bibliothekar in Wolfenbüttel an und wechselte abermals von der Großstadt in die ihm verhasste Provinz, um seinen Lebensunterhalt zu sichern. 1776, nach einem längeren Aufenthalt in Wien und einer mehrmonatigen Italienreise erhielt Lessing eine Gehaltserhöhung und konnte endlich heiraten. Seine Ehe dauerte jedoch nur kurz – seine Frau verlor das erste gemeinsame Kind bei der Geburt und verstarb zwei Wochen nach dem Neugeborenen.

Lessing war in tiefer Trauer, blieb aber weiterhin als Bibliothekar in Wolfenbüttel, weil ihm diese Stellung materielle Sicherheit verschaffte, gleichzeitig aber Freiheit für sein literarisches und philosophisches Schreiben ließ. Er gab die Zeitschrift *Zur Geschichte und Literatur* heraus, für die er weitgehende Zensurfreiheit genoss. In dieser veröffentlichte er die philosophischen Schriften des 1768 verstorbenen Hermann Samuel Reimarus, in denen eine kritische, verstandes- und vernunftgesteuerte Auseinandersetzung mit der Bibel gefordert wird. Dies erregte den Widerspruch strenggläubiger Christen und gipfelte in einem öffentlich ausgetragenen Streit zwischen Lessing und dem Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze, der schließlich dazu führte, dass der Herzog von Braunschweig seinen Bibliothekar Lessing mit einem Publikationsverbot belegte. In seinem 1779 entstandenen Drama *Nathan der Weise*, seinem letzten Theaterstück, greift Lessing diesen Streit noch einmal auf und spricht sich auch hier für Humanität und religiöse Toleranz aus.

die Handlung in der Inszenierung

Die Handlung, deren Vorgeschichte erst im Verlauf des Geschehens nach und nach aufgedeckt wird, spielt in Jerusalem, der Stadt, in der die drei Weltreligionen Judentum, Christentum und Islam aufeinander treffen. Der muslimische Sultan Saladin herrscht über die Stadt, zwischen seinen Gefolgsleuten und den Angehörigen christlicher Ritterorden kommt es immer wieder zu kriegerischen Auseinandersetzungen.

Nathan, ein wohlhabender Jude, kehrt von einer Geschäftsreise zurück und erfährt von Daja, einer gläubigen Christin und Gesellschafterin in seinem Hause, dass seine Tochter Recha durch einen jungen christlichen Tempelherrn vor dem Feuertod bewahrt worden ist. Daja sieht darin ein göttliches Wunder, war doch der junge Christ im Kampf gegen die Truppen des Sultans Saladin, des muslimischen Herrschers über Jerusalem, in Gefangenschaft geraten und hätte hingerichtet werden sollen. Da er Saladin jedoch eigenartigerweise an seinen toten Bruder Assad erinnerte, begnadigte er ihn und schenkte ihm das Leben.

Zur gleichen Zeit bemüht sich Sultan Saladin, Geld für eine Fortsetzung des Krieges mit den Christen aufzutreiben. Er befolgt widerwillig den Ratschlag seines Bruders Melek und wendet sich an Nathan. Zunächst testet er jedoch dessen Weisheit, für die das Volk ihn immer rühmt, indem er ihm die Frage nach der wahren Religion stellt. Nathan rettet sich mit einem schlaunen Einfall und erzählt dem Sultan ein Märchen, die Ringparabel.

In der Zwischenzeit verlieben sich der Tempelherr und Nathans Tochter Recha, doch Nathan ist gegen ihre Verbindung, weil er ahnt, dass Recha und der Tempelherr miteinander verwandt sind. Als der Tempelherr durch eine Indiskretion Dajas erfährt, dass Recha gar nicht die Tochter Nathans, sondern ein christlich getauftes Waisenkind ist, sucht er das Gespräch mit dem christlichen Patriarchen von Jerusalem. Dieser will Nathan zu Fall bringen und bedient sich dafür der Dienste eines frommen Klosterbruders. Bei diesem jedoch handelt es sich just um denjenigen, der die Waise Recha kurz nach ihrer Geburt in Nathans Obhut gegeben hat. Seine Ausführungen bestätigen Nathans Vorahnung und Saladins Gefühl: Der Tempelherr ist Rechas Bruder, sie beide sind die Kinder von Saladins verstorbenem Bruder Assad und dessen ebenfalls verstorbener christlicher Ehefrau.

zu den Figuren

in der Inszenierung

SALADIN, *Sultan*

MELEK, *dessen Bruder*

NATHAN, *ein reicher Jude*

RECHA, *dessen angenommene Tochter*

DAJA, *eine Christin, Gesellschafterin der Recha*

TEMPELHERR, *ein junger Kreuzritter*

AL-HAFI, *ein Derwisch*

PATRIARCH *von Jerusalem*

KLOSTERBRUDER

SOLDATEN *des Saladin*

Pascal Fligg

Sohel Altan G.

August Zirner

Constanze Wächter

Mara Widmann

Jakob Geßner

Mehmet Sözer

Thomas Kylau

Jean-Luc Bubert

Cem Anil

Oguzhan Karaca

Mustafa Kaya

Anton Lel

Fulvio Triberti

**Welche Assoziationen
und Erwartungen ruft die
Besetzung hervor?**

**Worin liegen auffällige
Gemeinsamkeiten und
Unterschiede zwischen Drama
und Inszenierung?**

im Drama

Sultan Saladin¹

Sittah, *dessen Schwester*

Nathan, *ein reicher Jude in Jerusalem*

Recha, *dessen angenommene Tochter*

Daja, *eine Christin, aber in dem Hause des Juden,
als Gesellschafterin der Recha*

Ein junger Tempelherr²

Ein Derwisch³

Der Patriarch von Jerusalem

Ein Klosterbruder

Ein Emir

nebst verschiedenen Mamelucken⁴ des Saladin

**Welche Rückschlüsse lassen
sich aus dem Vergleich auf
die Inszenierung ziehen, auf
die Geschichte, die erzählt
wird?**

¹ Er besiegte 1187 die Kreuzfahrer und eroberte Jerusalem.

² Mitglied eines christlichen Ritterordens

³ muslimischer Bettelmönch

⁴ Kriegsknechte

Die Ringparabel

5 Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten,
 Der einen Ring von unschätzbarem Wert
 Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
 Opal, der hundert schöne Farben spielte,
 Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
 Und Menschen angenehm zu machen, wer
 In dieser Zuversicht ihn trug. Was Wunder,
 Daß ihn der Mann in Osten darum nie
 Vom Finger ließ; und die Verfügung traf,
 10 Auf ewig ihn bei seinem Hause zu
 Erhalten? Nämlich so. Er ließ den Ring
 Von seinen Söhnen dem geliebtesten;
 Und setzte fest, daß dieser wiederum
 Den Ring von seinen Söhnen dem vermache,
 15 Der ihm der liebste sei; und stets der liebste,
 Ohn' Ansehn der Geburt, in Kraft allein
 Des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde.
 [...]

20 So kam nun dieser Ring, von Sohn zu Sohn,
 Auf einen Vater endlich von drei Söhnen;
 Die alle drei ihm gleich gehorsam waren,
 Die alle drei er folglich gleich zu lieben
 Sich nicht entbrechen konnte. Nur von Zeit
 Zu Zeit schien ihm bald der, bald dieser, bald
 25 Der dritte, sowie jeder sich mit ihm
 Allein befand, und sein ergießend Herz
 Die andern zwei nicht teilten, würdiger
 Des Ringes; den er denn auch einem jeden
 Die fromme Schwachheit hatte, zu versprechen.
 30 Das ging nun so, solange es ging. Allein
 Es kam zum Sterben, und der gute Vater
 Kömmt in Verlegenheit. Es schmerzt ihn, zwei
 Von seinen Söhnen, die sich auf sein Wort
 Verlassen, so zu kränken. Was zu tun?
 35 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
 40 Dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt,
 Kann selbst der Vater seinen Musterring
 Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
 Er seine Söhne, jeden insbesondre;
 Gibt jedem insbesondre seinen Segen,
 45 Und seinen Ring, und stirbt. [...]

50 Kaum war der Vater tot, so kömmt ein jeder
 Mit seinem Ring, und jeder will der Fürst
 Des Hauses sein. Man untersucht, man zankt,
 Man klagt. Umsonst; der rechte Ring war nicht
 Erweislich;
 [...]

55 Wie gesagt: die Söhne
 Verklagten sich; und jeder schwur dem Richter,
 Unmittelbar aus seines Vaters Hand
 Den Ring zu haben. Wie auch wahr! Nachdem
 Er von ihm lange das Versprechen schon
 Gehabt, des Ringes Vorrecht einmal zu

60 Genießen. Wie nicht minder wahr! Der Vater,
 Beteurt' jeder, könne gegen ihn
 Nicht falsch gewesen sein; und eh' er dieses
 Von ihm, von einem solchen lieben Vater,
 Argwohnen lass': eh' müß' er seine Brüder,
 So gern er sonst von ihnen nur das Beste
 Bereit zu glauben sei, des falschen Spiels
 65 Bezeihen; und er wolle die Verräter
 Schon auszufinden wissen; sich schon rächen.
 [...]

70 Der Richter sprach: Wenn ihr mir nun den Vater
 Nicht bald zur Stelle schafft, so weis ich euch
 Von meinem Stuhle. Denkt ihr, daß ich Rätsel
 Zu lösen da bin? Oder harret ihr,
 Bis daß der rechte Ring den Mund eröffne?
 Doch halt! Ich höre ja, der rechte Ring
 Besitzt die Wunderkraft beliebt zu machen;
 75 Vor Gott und Menschen angenehm. Das muß
 Entscheiden! Denn die falschen Ringe werden
 Doch das nicht können! Nun; wen lieben zwei
 Von Euch am meisten? Macht, sagt an! Ihr schweiget?
 Die Ringe wirken nur zurück? und nicht
 80 Nach außen? Jeder liebt sich selber nur
 Am meisten? Oh, so seid ihr alle drei
 Betrogene Betrüger! Eure Ringe
 Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring
 Vermutlich ging verloren. Den Verlust
 85 Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
 Die drei für einen machen.
 [...]

90 Und also, fuhr der Richter fort, wenn ihr
 Nicht meinen Rat, statt meines Spruches, wollt:
 Geht nur! Mein Rat ist aber der: ihr nehmt
 Die Sache völlig wie sie liegt. Hat von
 Euch jeder seinen Ring von seinem Vater:
 So glaube jeder sicher seinen Ring
 Den echten. Möglich; daß der Vater nun
 95 Die Tyrannei des *einen* Rings nicht länger
 In seinem Hause dulden wollen! Und gewiß;
 Daß er euch alle drei geliebt, und gleich
 Geliebt: indem er zwei nicht drücken mögen,
 Um einen zu begünstigen. Wohlan!
 100 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,
 105 Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
 Mit innigster Ergebenheit in Gott
 Zu Hilf! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
 Bei euern Kindes-Kindeskindern äußern:
 So lad ich über tausend tausend Jahre
 110 Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
 Ein weiserer Mann auf diesem Stuhle sitzen
 Als ich; und sprechen. Geht! So sagte der
 Bescheidne Richter.
 (G.E. Lessing: *Nathan der Weise*, III, 7, 1911-2054)

zum Begriff der *Toleranz*

tolerant [lat.-fr.] 1. Duldsam, nachsichtig, verständnisvoll, weitherzig, entgegenkommend; [...] 2. Sexuell aufgeschlossen. **Toleranz** [lat.] [...] 1. (ohne Plural) das Tolerantsein [...], Entgegenkommen; Duldung, Duldsamkeit

(Quelle: Duden – Das Fremdwörterbuch, 5., neu bearb. u. erw. Aufl. 1990, Lemma *tolerant/Toleranz*)

Toleranz, auch **Duldsamkeit**,^[1] ist allgemein ein Geltenlassen und Gewährenlassen fremder Überzeugungen, Handlungsweisen und Sitten.^[2] Umgangssprachlich ist damit heute häufig auch die Anerkennung einer Gleichberechtigung gemeint, die jedoch über den eigentlichen Begriff („Duldung“) hinausgeht.^[3]

Das zugrundeliegende Verb *tolerieren* wurde im 16. Jahrhundert aus dem lateinischen *tolerare* („erdulden“, „ertragen“) entlehnt.^[4] Das Adjektiv *tolerant* in der Bedeutung „duldsam, nachsichtig, großzügig, weitherzig“ ist seit dem 18. Jahrhundert, der Zeit der Aufklärung, belegt,^[5] ebenso die Gegenbildung *intolerant*, als „unduldsam, keine andere Meinung oder Weltanschauung gelten lassend als die eigene“.^[5]

Der Gegenbegriff zu Toleranz ist die **Intoleranz**, in der Bedeutung „Unduldsamkeit“ im 18. Jahrhundert aus dem französischen *intolérance* entlehnt.^[5] Als Steigerung der Toleranz gilt die Akzeptanz, die gutheißende, zustimmende Haltung gegenüber einer anderen Person oder ihrem Verhalten.

[1] Synonymie nach *Mackensen Deutsches Wörterbuch*, 11. Auflage, Südwest Verlag, München, 1986, Lemma *Toleranz*

[2] Vgl. Max Müller und Alois Halder *Kleines Philosophisches Wörterbuch*, 3. Auflage, Herder, 1973, Lemma *Toleranz*

[3] Vgl. Dieter Teichert: *Toleranz* in Jürgen Mittelstraß (Hrsg.): *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, 4. Band, Metzler, 1996

[4] Vgl. *Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 24. Auflage, 2002, Lemma *tolerieren*

[5] Vgl. *Duden «Etymologie» – Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, 2. Auflage, Dudenverlag, 1989, Lemma *tolerieren*

(Quelle: Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Toleranz>, letzter Aufruf 21.01.2015)

Toleranz Definition

Toleranz (aus dem Lateinischen: ‘tolerare’ – erdulden) bedeutet in seiner ursprünglichen Fassung das Gewährenlassen bzw. die Duldung fremder Sitten, Religionen, Verhaltensweisen und Weltanschauungen.

Darüber hinaus bezeichnet der Begriff im heutigen Sinne oftmals auch die über die reine Duldung hinausgehende Gleichberechtigung. Gegenentwurf zur Toleranz ist die Intoleranz; als Steigerung der Toleranz kann man die Akzeptanz ansehen.

Obwohl über alle Zeitalter der Geschichte hinweg Gesellschafts- und Lebensentwürfe toleriert wurden, gewann der Begriff der Toleranz in all seinen Gestaltungsformen (*tolerieren*, *tolerant*) erst in der europäischen Aufklärung wirklich Relevanz.

Dabei war zu jeder Zeit der Hauptanwendungsbereich der Toleranzidee die Duldung unterschiedlicher Religionen.

(Quelle: Definition online; <http://definition-online.de/toleranz/>, letzter Aufruf 21.01.2015)



Zur Inszenierung am Volkstheater

„Religion ist auch Partei; und wer sich drob auch noch so unparteiisch glaubt, hält, ohn‘ es selbst zu wissen, doch nur seiner die Stange.“ (IV, 1, 2435-2438)

Die Inszenierung beschäftigt sich mit dem Selbstverständnis der Religionen und religiösen Konflikten, die aus religiösen Vorstellungen und vermeintlichen Wahrheiten entstehen, die in der eigenen Religion die einzig richtige sehen, die unbedingt durchgesetzt werden muss. Hineingeboren in eine Religion und aufgewachsen in deren Wertvorstellungen kann der einzelne sich von diesen nur schwer lösen und beeinflussen sie unbemerkt sein Verhalten, Handeln und Werten – auch und gerade in Situationen und an Orten, in und an denen Angehörige verschiedener Religionen dauerhaft aufeinander treffen wie in unserer globalisierten Einwanderungsgesellschaft.

Im Stück wie in unserer Gegenwart hetzen Angehörige der Religionen übereinander, sie zetteln eine Auseinandersetzung an, ohne sich auseinanderzusetzen. Die jedoch, die nach einem Miteinander suchen und die Suche nach der „einen“ Wahrheit kritisch hinterfragen, agieren äußerst vorsichtig –manchmal auch zu vorsichtig. Äußern sie ihre Meinung in unscharfen Bildern oder vagen Allgemeinplätzen, um ja nur die anderen nicht zu verletzen und ungewollte Reaktionen hervorzurufen, kann man sie auf diese auch nicht festlegen.

„Wir haben beide uns unser Volk nicht auserlesen. Sind wir unser Volk? Was heißt denn Volk? Sind Christ und Jude eher Christ und Jude als Mensch?“ (II, 5, 1307-1311).

Heute schwelen – wie zu Lessings Zeiten und wie schon lange vor ihm zu Zeiten der Kreuzzüge – Konflikte zwischen den Angehörigen verschiedener Religionsgemeinschaften, die zunehmend intoleranter, radikaler und gewaltbereiter zu werden scheinen. Der Fokus der Inszenierung liegt jedoch weniger auf dem Konflikt zwischen Christentum und Judentum, als vielmehr auf dem Konflikt zwischen Islam und Christentum, zwischen „Abendland“ und „Morgenland“, wie er sich gegenwärtig in der sog. „PEGIDA“-Bewegung oder den Attentaten von Paris zeigt.

Dass eine Gesellschaft mit religiöser Vielfalt adäquat umgehen lernen könnte, dass Menschen zu Toleranz und gegenseitiger Akzeptanz qua Aufklärung fähig wären, behauptet Nathan und behauptet auch Saladin. Sie sind überzeugt, dass ihre Religionen zu einer friedliebenden anerkennenden Koexistenz fähig sind, werden jedoch in der Inszenierung immer wieder auf den Boden der Realität zurückgeholt. Auf Seiten des Christentums erscheint der Patriarch als radikal und fundamentalistisch, auf Seiten des Islam ist es Melek, die Figur, die die Inszenierung anstelle von Saladins Schwester Sittah einführt. Gesprochen von einem Mann erweisen sich Sittahs Textpassagen als radikal, nicht mehr verständnisvoll, und lassen erkennen, dass sich der Toleranzgedanke Nathans bis heute nicht hat durchsetzen können. Seine Ringparabel ist und bleibt ein Märchen, Versöhnung und gegenseitige Anerkennung bleiben eine Idee.

„Die Szene ist in Jerusalem.“ (Ortsangabe nach dem Figurenverzeichnis).

Die Inszenierung versetzt Lessings Drama, das im Jerusalem zu Zeiten der Kreuzzüge spielt, in eine zeitlose Gegenwart. Sie will weder eine historische Begebenheit aus der Zeit der Kreuzzüge erzählen, noch eine Diskussion aus der Aufklärung illustrieren, sondern eine Geschichte erzählen, deren Thematik heute so aktuell ist wie vor über 200 Jahren.

Der Bühnenraum ist puristisch, er besteht aus einer hölzernen Bodenkonstruktion, die an Dünen in der Wüste erinnert. Requisiten werden nur sehr wenige eingesetzt, der Raum ist leer und klar, damit der Text im Vordergrund bleiben kann. Die Kostüme sind heutig und doch zeitlos, Daja erscheint im unauffälligen Bürokostüm, der Klosterbruder in der Mönchskutte, Saladins Soldaten in Pumphosen, langen Hemden und mit Munitionsgürtel.

Vorschläge für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung ...

... ausgehend von Lessings Drama

- Umschreiben der Ringparabel in eine heutige Sprachform und Diskussion ihrer „Lehre“
- Auseinandersetzung mit dem Begriff der „Toleranz“ und Diskussion seines Bedeutungsumfanges
- Skizzieren einer Figurenkonstellation (auf Basis des Figurenverzeichnisses und der letzten Szene des Dramas)
- Rezeption der Informationen zur Handlung und Formulierung von Erwartungen an Themen, Handlungsverlauf und Figurengestaltung
- Rezeption von IV, 2 (der Tempelherr sucht Rat beim Patriarchen, nachdem er erfahren hat, dass Recha nicht Nathans leibliche Tochter, sondern ein christlich getauftes Waisenkind ist) und Austausch über die Motive des Tempelherren und die des Patriarchen
- Rezeption von V, 8 (die letzte Szene des Dramas, in der die verwandtschaftlichen Verhältnisse aufgedeckt werden) und Führen von Rolleninterviews mit dem Tempelherren, Recha, Nathan und Saladin und/oder Verfassen von Zeilenkommentaren
- Recherche zu gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Diskussionen und Ereignissen zur Entstehungszeit des Stücks, Rezeption der biografischen Hinweise zum Autor und Austausch von Vermutungen zu Inhalt und Motivik des Stücks
- Erschließung der Thematik und Dramaturgie des Stücks und Diskussion der Auswirkungen, die unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen in einer Inszenierung (z.B. die Liebesgeschichte zwischen Recha und dem Tempelherren, den Konflikt zwischen den Religionen, die Aktualität des Verhandelten) auf den Text und die Figuren haben
- (Internet-)Recherche zu Theater-Schauspielern, die den Nathan und Saladin gespielt haben, und Austausch über diejenigen Setzungen, die der eigenen individuellen Vorstellung am ehesten und am wenigsten entsprechen

... ausgehend von der Inszenierung am Volkstheater

- Entwicklung von unterschiedlichen Vorschlägen für Bühnenbild, Requisiten und Kostüme, die die Handlung und die Figuren analog zum Haupt- und Nebentext („z.B. *Die Szene ist in Jerusalem.*“, Verweise auf den englischen König Richard und die Kreuzzüge in der Figurenrede) zeitlich historisch verorten bzw. in die Gegenwart versetzen



- Austausch über Erwartungen an die Handlung, die Figurenzeichnung und die Gestaltung von Bühnenraum und Kostümen in der Inszenierung nach Rezeption der Informationen zur Handlung, zu den Figuren und zur Inszenierung
- Skizzieren von Bühnenpositionen und Formulierung von Regieanweisungen für III, 7 (Nathan erzählt die Ringparabel), die verdeutlichen, wo sich Nathan und Saladin jeweils befinden, wie sie sich verhalten, in welcher Weise sie sprechen, usw. – und Diskussion der Frage, ob weitere Figuren zugegen sein könnten und wie sich diese jeweils verhalten würden
- Vergleich des Figurenverzeichnisses bei Lessing und in der Inszenierung und Diskussion der durch die Gemeinsamkeiten und Unterschiede hervorgerufenen Erwartungen an Themen und Aspekte, die in der Inszenierung im Vordergrund stehen

... ausgehend von der besuchten Aufführung im Volkstheater

- Beschreibung der Aufführung und Austausch von Erinnerungen an visuelle und akustische Details (z.B. an Bewegungen, Blickrichtungen, Kontaktaufnahmen und Sprechweisen verschiedener Figuren; an Gestaltung, Aufteilung und Nutzung des Bühnenraums; an den Einsatz von Film und Musik; an Farbdetails des Bühnenraums und der Kostüme und an die eigenen Reaktionen darauf und die der anderen Zuschauerinnen und Zuschauer)
- Austausch von Assoziationen, die die Gestaltung und Nutzung des Bühnenraums hervorgerufen hat
- Austausch von Assoziationen, die die Kostüme hervorgerufen haben
- Austausch von Assoziationen, die die Filmeinspielungen hervorgerufen haben
- Beschreibung der Ähnlichkeiten und Unterschiede von Nathan und Saladin (Bühnennutzung, Sprechweise, Gestik, Publikumskontakt, ...) bei ihrem jeweils ersten Auftritt und in den Szenen, in denen sie aufeinander treffen
- Nachstellen von Bühnenkonfigurationen, z.B. der Positionierung des Tempelherren und Nathans in den Szenen, in denen sie miteinander sprechen, und in denen, in denen sie übereinander sprechen
- Austausch über die Momente während der Aufführung, in denen im Publikum gelacht wurde, und an Momente, in denen im Publikum ein Raunen zu hören oder Anspannung zu spüren war
- Austausch über die Momente während der Aufführung, in denen man gerne zustimmend geklatscht oder Missfallen ausgedrückt hätte



Fragen an die Inszenierung / die Aufführung

zum Bühnenbild und zum Bühnenraum

- Welche Assoziationen weckt das Bühnenbild?
- Spielt sich das Geschehen an einem Ort oder an verschiedenen Orten ab?
- In welche Bereiche ist der Bühnenraum eingeteilt? Wodurch entsteht die Einteilung?
- Erfährt der Bühnenraum auffällige Veränderungen im Verlauf der Aufführung?
- Was ist in den Filmeinspielungen zu sehen?
- In welchen Szenen wird Film eingespielt?
- Welche Funktion und Wirkung haben diese Filmeinspielungen jeweils?

zur Lichtgestaltung

- In welchen Szenen finden deutliche Lichtwechsel statt?
- Welche Teile der Bühne und welche Figuren werden in einzelnen Szenen durch das Licht besonders hervorgehoben? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Teile der Bühne sind nie im Licht? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Licht-Farben dominieren?
- Schafft das Licht eher Innen- oder eher Außenräume? Eher Tages- oder Nachtzeiten?

zur Musik

- In welchen Momenten ist Musik zu hören?
- Welche Arten von Musik sind zu hören?
- Welche Stimmung erzeugt die Musik in unterschiedlichen Szenen?
- Korrespondieren Licht und Musik oder stehen sie in Kontrast zueinander?
- Illustriert und verstärkt oder kontrastiert die Musik das Geschehen?



zu den Kostümen

- Welche Farben dominieren die Kostüme?
- Gibt es auffällige Unterschiede in den Kostümen einzelner Figuren?
- An welche Zeit und welchen Handlungsort erinnern die Kostüme? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Gruppierungen ergeben sich über die Kostüme?

zu den Figuren und den Darstellerinnen und Darstellern

- Wie werden die Figuren dem Publikum vorgestellt? Welche Assoziationen ruft das hervor?
- Welche Figuren sind niemals allein auf der Bühne zu sehen? Warum gerade diese?
- Welche Figuren sprechen eher zueinander, welche eher ins Publikum?
- In welchen Szenen fällt die Blickrichtung der Figuren besonders auf?
- Gibt es Figuren, die sich in Kostüm, Bewegungen und Aktionsradius deutlich von anderen unterscheiden?
- Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Sprechweise und Körpersprache sind bei Saladin und Nathan und bei Recha und Daja zu bemerken? Welche Wirkung erzeugt das?
- Auf welche der Figuren scheint das Publikum intensiver zu reagieren als auf andere? Woran liegt das?
- Gibt es Figuren, die v.a. beobachten, nicht aber handeln? Falls ja, warum gerade diese?
- Wie spiegeln sich die Machtverhältnisse zwischen verschiedenen Figuren in ihrer Positionierung und ihrem Agieren auf der Bühne?
- Auf welche Weisen verlassen die verschiedenen Figuren in der Schlusszene die Bühne?



Literaturhinweise und Internet-Links

Textausgaben

Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise*. In: ders.: *Sämtliche Schriften*. Herausgegeben von Karl Lachmann. 3., auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker. Bd.1-23. Stuttgart, Leipzig, Berlin und Leipzig: Göschen 1886-1924 [Reprint Berlin: de Gruyter 1968]. <http://lessing-portal.hab.de/uploads/media/Nathan.pdf>

Lessing, Gotthold Ephraim (1987): *Nathan der Weise*. Stuttgart: Reclam

Lessing, Gotthold Ephraim (2013): *Nathan der Weise*. Textausgabe. Text - Erläuterungen – Materialien. Berlin: Cornelsen (Cornelsen Literathek)

Sekundärliteratur

Bahr, Ehrhard (Hrsg.) (2004): *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen*. Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland. Stuttgart: Reclam

→ Sammlung von Essays wichtiger Philosophen und Schriftsteller aus der Zeit der Aufklärung

Fick, Monika (2010): *Lessing. Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. 3. neu bearb. u. erw. Auflage. Stuttgart: Metzler

→ umfassende Einführung in Leben und Werk Lessings

Nisbet, Hugh Barr (2008): *Lessing: Eine Biographie*. München: Beck

→ ausführliche Biographie des Schriftstellers

Internet

<http://lessing-portal.hab.de/index.php?id=92&L=0%22>

→ Das Lessing-Portal, initiiert von der Lessing-Akademie Wolfenbüttel, bietet Lessings Texte in digitalisierter Form, daneben eine ausführliche Biographie und hilfreiche Links

http://www.teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_aut/les/les_dram/les_nathan/les_nathan_0.htm

→ ausführliche Unterrichts- und Lernmaterialien zu Lessings *Nathan der Weise* auf der Seite von teachSam

<http://lehrerfortbildung-bw.de/faecher/deutsch/projekte/dramatik/nathan/>

→ Unterrichtsmaterial und handlungs- und produktionsorientierte Unterrichtsideen zu Lessings Drama

http://www.deutschlandradiokultur.de/nathan-der-weise-am-muenchner-volkstheater-ein.1008.de.html?dram%3Aarticle_id=309163

→ Christian Stückl im Gespräch mit Liane Billerbeck, Deutschlandradio 20.01.2015

<https://www.muenchner-volkstheater.de/ensemble/regisseure/christian-stueckl>

→ Kurzbiographie des Regisseurs Christian Stückl auf der Seite des Münchner Volkstheaters