



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Nathan der Weise.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Man darf jedoch nicht glauben, daß die Straßenindustrie bloß für die Ernährung der Menschen sorge; auch die Thiere werden bedacht. Fleisch für Hunde und Katzen ist ein sehr beträchtlicher Handelsartikel. Der Absatz läßt sich leicht controliren, da alle Verkäufer dieses Artikels sich bei den circa 20 Schindereien in London versorgen. Es werden von denselben jährlich im Durchschnitt 37,500 Pferde getödtet und ausgeschlachtet, die 75,000 Centner Fleisch für Katzen und Hunde hergeben. Es wird zu 2 $\frac{1}{2}$ Pence das Pfund verkauft, meistens an feste Kunden auf wöchentlichen Credit. Die Zahl der Verkäufer von Fleisch für Katzen beläuft sich auf tausend. Meistens tragen sie einen lackirten Hut, eine schwarze Plüschärmelweste, eine blaue Schürze, Hupshosen und mehrere Halstücher, was bei ihnen für modisch gilt. Nur arme Anfänger haben Köße; die übrigen haben auf einem Karren einen Kasten stehen mit einem Brete, um das Fleisch zu schneiden, und einer Wage. Das Fleisch wird entweder pfundweise, oder in kleineren Quantitäten auf Stäbchen gesteckt und stets gekocht verkauft.

Nathan der Weise.

Man muß Lessing's Schauspiele auf der Bühne sehen, um sich einen vollständigen Begriff von der großen dramatischen Gewalt dieses Dichters zu machen. Selbst eine schlechte Aufführung vermittelt das dramatische Verständnis mehr, als die bloße Lecture; denn selbst aus den Caricaturen, die ungebildete Schauspieler aus diesen lebensvollen Charakteren machen, empfindet man viel lebhafter, wie sie sich der Dichter eigentlich gedacht hat. Noch immer erhält sich bei uns die durch die Romantiker in Umlauf gesetzte fixe Idee, Lessing sei eigentlich kein Dichter gewesen, höchstens ein Verstandesdichter. „Verstandesdichter“ ist ein Begriff, der ungefähr so viel Sinn hat, als „Hölzernes Eisen“, wenn man nicht etwa darunter verstehen will, daß der Dichter auch Verstand hat, eine Last, an der die meisten unsrer heutigen Dichter nicht gerade schwer zu tragen haben. Man darf in Nathan nur irgend einen beliebigen Charakter herausgreifen, z. B. den Tempelherrn, um über die Absurdität jener Behauptung in's Klare zu kommen. In dem Tempelherrn ist auch der kleinste Zug so lebhaft und energisch empfunden, er entspringt so unmittelbar, so lebensfrisch aus der Natur des Charakters, daß der bloße Verstand unmöglich darauf gekommen wäre. Bei normal angelegten Charakteren, in denen nur eine einzige Bestimmtheit vorherrscht, ist das schwerer nachzuweisen, als bei einem irrationalen Charakter, in dem eine Fülle von Vorurtheilen und Leidenschaften sich durchkreuzen. Einem Verstandesdichter, d. h. einem Mann, der viel Verstand hat, aber keine Poesie, gelingt es wohl, sich einzelne auffallende Züge zu ersinnen und diese mit pragmatischer Vermittelung neben einander zu

stellen; daraus wird dann ein jungdeutsches Charakterbild. Bei einer Figur dagegen, wie dem Tempelherrn, ist Gefühl und Phantasie die eigentlich erzeugende Kraft, was freilich den Verstand nicht ausschließt.

Lessing's Poesie zeigt sich allerdings mehr in seinen Charakteren, als in der Composition seiner Fabeln. Die beiden Bestandtheile der Handlung im Nathan, der an's Ideelle, Didaktische streifende, und der novellistische, stehen in keinem rechten Verhältniß zu einander. Beim Anschauen des Stück's ist uns eine Hypothese aufgestoßen, die wir freilich nur schüchtern aufstellen. Die Tendenz des Stück's geht auf die Abstreifung aller durch Religion und Sitte der menschlichen Natur eingefloßten Vorurtheile. Es scheint uns fast, als ob es Lessing im Sinn gelegen hätte, mit seiner Emancipation noch weiter vorzuschreiten, als er es wirklich durchgeführt hat. Die Liebe zwischen dem Tempeler und Recha ist das ganze Stück hindurch so energisch entwickelt, und die Natur der beiden Personen so wenig geeignet, in eine schwächliche Resignation zu verfallen, daß man nicht begreift, was der Dichter damit beabsichtigt, als er sie plötzlich in Bruder und Schwester umwandelt, namentlich da dieser Umstand durch die sonstige Entwicklung der Handlung in keiner Weise bedingt ist. Der Schluß hinterläßt offenbar einen unangenehmen Eindruck, da eine sehr verständige und warme Liebe, für die wir uns lebhaft interessiren, durch einen ganz sinnlosen Zufall unterbrochen wird. Sollte es Lessing nicht wenigstens dunkel vorgeschwebt haben, daß man dieses Hinderniß der Ehe am Ende auch in Frage stellen könne, eben so wie die Verschiedenheit der Religionen, das Gelübde des Ordens u. s. w.? Wie dem auch sei, wir lassen uns lieber den unbefriedigenden Schluß gefallen, als wenn der Dichter durch weitere Ausführung dieser Frage die Sache aus dem rein stitlichen Gebiet in ein dunkleres herabgezogen hätte, in welchem man die Naturwissenschaften zu Rathe ziehen muß.

Abgesehen von dieser sonderbaren Wendung des Schlusses, ist aber auch die Begebenheit mit großer poetischer Weisheit versinnlicht. Das Auftreten neuer Charaktere, die Aneinanderreihung der einzelnen Scenen ist nicht blos nach dem Zweck der pragmatischen Verständlichkeit und des Zusammenhangs, sondern auch nach dem Bedürfniß der jedesmaligen Stimmung eingerichtet, und das ist bei einem poetischen Gemälde die Hauptsache. Freilich gehört dazu, daß die Schauspieler die Intention des Dichters auch wirklich auffassen, und das ist bei Lessing nicht leicht, denn die Feinheit in der Anlage seiner Charaktere entzieht sich der Tölpelhaftigkeit der gewöhnlichen Theateroutine. Es sind in dem Stück eigentlich nur zwei Figuren, die nicht leicht vergriffen werden können, weil sie nur aus einem Holz geschnitzt sind, der Patriarch und Daja; alle anderen erfordern etwas mehr Nachdenken, als etwa ein Birch-Pfeiffer'sches Stück. Wir wollen das in den einzelnen Personen nachzuweisen versuchen.

Die Hauptschwierigkeit in der Darstellung des Nathan beruht darin, daß

man sich leicht versucht fühlt, in einen docirenden und salbungsvollen Ton zu verfallen. Er ist so sehr der Culminationspunkt aller Weisheit, die uns in diesem Stück dargeboten wird, daß man diese hervorragende Stellung auch gar zu gern in seinem äußerlichen Wesen repräsentiren möchte. Freilich soll es auch noch eine andere Auffassung geben, nach der man Nathan zu einem Schacherjuden macht, und ihn im jüdischen Dialekt reden läßt; indessen diese Auffassung ist so raffinirt und widerspricht so sehr allem natürlichen Gefühl, daß es nicht nöthig ist, darauf einzugehen. Das Jüdeln, wie alle anderen gemeinen Scurrilitäten sind aus dem ernsthaften Drama, wenigstens aus den ernsthaften Charakteren desselben überhaupt zu verbannen, weil sie uns unwillkürlich in eine Stimmung versetzen, die nicht die richtige ist. Der andere Mißgriff liegt näher. Nathan spricht so viel tiefe allgemeine Wahrheiten aus, daß man sich wol dazu verleiten lassen kann, in ihm eine Abstraction der Tugend und Weisheit zu suchen, in der gar keine innere Bewegung vorgeht, die also auch kein Leben hat. Das ist aber den Absichten des Dichters durchaus widersprechend. Wir erinnern hier nur an die bekannte Geschichte mit den drei Ringen. Das ist eine so feine Allegorie, daß wir uns gern mit ihr allein beschäftigen und den Sprecher ganz aus den Augen verlieren, als habe der Dichter nur eine allgemeine Wahrheit, nicht die bestimmte Situation in Gedanken gehabt. Nun bringt aber Nathan sein Märchen gar nicht fertig mit: zuerst hat er nur die Absicht, der plumpen Frage des Sultans, hinter der er die Schlinge gar wohl entdeckt, auf eine feine Weise auszuweichen; indem er sich aber sein eigenes Bild weiter ausmalt, indem er den immer wachsenden Antheil des Sultans bemerkt, und dadurch selber weiter angeregt wird, geräth er immer mehr in Feuer, ein Gedanke erzeugt den andern, und wir finden uns zuletzt auf einem ganz andern Resultat, als wir ursprünglich vermuthet hatten. Zuerst ist von den drei Religionen eine die echte, und man weiß nur nicht, welche; zuletzt aber ergiebt es sich, daß sie alle drei unecht, d. h. unvollständig sind, und der Grundgedanke, auf den Lessing immer zurückkommt, daß das Glück des Menschen nicht im Wissen, sondern im Suchen liege, tritt mit dem geheimen Vorgefühl eines neuen Evangeliums hervor. Um diesen Proceß dem Zuschauer anschaulich zu machen, muß freilich auch der Sultan das Seinige thun; er muß nicht während des ganzen Vortrags wie eine Pagode auf seinem Thron sitzen, der überhaupt einem einfachen kriegerischen Fürsten nicht ansteht, und blos zum Schluß entzückt aufspringen, sondern er muß uns seine Gemüthsbewegung von vorn herein veranschaulichen. Im Anfang ist es bei ihm blos eine Mischung von fürstlicher Diplomatie, die sich bei dem offenen Soldaten natürlich sehr ungeschickt ausnimmt, und lebhafter Neugier; aus der Neugier wird Interesse, Spannung, endlich Begeisterung. In dieser Begeisterung vergißt er, daß ihm ein Jude gegenübersteht, mit dem er früher ziemlich despotisch umgehen wollte, und den er auch im letzten Act trotz der Hochachtung vor seinem Geist wieder ziemlich

willkürlich zu behandeln geneigt ist. Dieser Umstand darf bei dem Stück nicht aus den Augen gelassen werden. Nathan ist nicht blos Jude in dem Sinn, wie Saladin Muhamedaner und der Tempelherr Christ ist, als Angehöriger einer bestimmten Religion, sondern auch als Angehöriger eines Krämervolks, auf welches die kriegerischen Nationen mit Verachtung herabsehen. Den Christen läßt Saladin köpfen, den Juden schraubt er ohne weitere Bedenken. Das Gefühl dieser Stellung ist sehr lebhaft in Nathan, und es ist daher sehr unangemessen, ihn mit der Bornehmheit eines Philosophen und der Salbung eines Heiligen den Anderen entgegentreten zu lassen. Nathan ist ein Weiser, aber doch ein Weiser von anderer Beschaffenheit, als König Salomo, als Sokrates, er hat seine Weisheit im Staube gefunden, und wenn sein überlegener Verstand und das Bewußtsein von der Heiligkeit seines Lebens auch seinen Geist frei macht, seine Stellung bleibt eine gebeugte. Die Art und Weise, wie er sich zuerst dem Tempelherrn nähert, wie er zuerst Saladin gegenübertritt, wie er diesem noch in der letzten Scene anheim stellt, ob er seine Verwandten anerkennen wolle oder nicht, sind nicht Züge eines allgemein menschlichen Weisen, sondern eines specifisch jüdischen Weisen. Er trägt mit Absicht die endliche Seite seines Wesens, seine Stellung als Kaufmann zc. überall zur Schau; sein Inneres eröffnet er nur einmal, in der Scene mit dem Klosterbruder, einer einfältigen, aber gut gearteten Natur, vor der er sich nicht zu schämen braucht. Dieses Bewußtsein, sich beständig zurückhalten zu müssen, läßt in ihm gerade jene warme Liebe zu feurigen Charakteren, wie der junge Tempelherr, aufgehen, der mit kühner zuversichtlicher Rücksichtslosigkeit jedem seiner Gefühle freien Ausbruch gestattet, einerlei, ob es normal ist oder nicht. Er befreit sich von diesem doch immer etwas drückenden Gefühl nur durch seinen feinen Humor, den zu unterdrücken von Seite des Schauspielers eine wahre Sünde gegen den Geist der Poesie ist. Am freiesten entfaltet sich dieser Humor gegen Daja, in der er eine Art von wunderlicher Tollheit sieht und schont; aber auch gegen den Derwisch, mit dem er tändelt; gegen Saladin, in der Wendung, wo er ihm sein Geld anbietet; gegen den Tempelherrn, wo dieser ihm erklärt, er habe ihm „kurz und gut“ das Messer an die Kehle setzen wollen, und Nathan mit bescheidenem Scherz erwidert, das Gute an der Sache sehe er allerdings nicht. Diese Seite muß in Nathan deutlicher herausgehoben werden; aber auch noch eine andere, das unruhige Drängen und Treiben seines Verstandes, das seiner Nation überhaupt eigen ist. Wenn er seine Sprüche in beständiger feierlicher Salbung hersagt, so wird er unerträglich langweilig, während sein scharfes Umherspüren nach allen Combinationen, die dem gewöhnlichen Blick entgehen, durchaus dramatisch versinnlicht werden kann. Man muß sich überhaupt daran gewöhnen, die Weisheit nicht in einer conventionellen Maske zu suchen. Alexander fand die Weisheit in der Tonne des Diogenes, Sokrates in jenem Symposion, wo er bis zuletzt nüchtern blieb, nachdem alle anderen Gäste unter

dem Tisch lagen, Hafiz und Mirza Schaffy zu den Füßen oder in den Armen ihrer Geliebten. Die Weisheit in abstracto ist etwas sehr Langweiliges, aber die Weisheit in einer concreten Erscheinung ist eben so poetisch, als sie moralisch ist.

Da die Tendenz des Stücks ist, die individuellen Bestimmtheiten in das allgemeine Maß der Humanität zu fügen, so kann diese Aufgabe nur dann Interesse erregen, wenn die Bestimmtheiten energisch genug auftreten, daß es sich der Mühe lohnt, sie zu beugen. Wenn Saladin von vornherein ein Philosoph ist, so kann uns seine Bekehrung nicht sehr interessiren; es muß in ihm gerade sehr scharf der feurige, sorglose Kriegsmann gezeichnet werden, der sich mit allgemeinen Gedanken bisher nicht viel zu thun gemacht hat, und der unter Umständen auch gar nicht ansteht, eine Reihe von Gefangenen köpfen zu lassen. Um sein kriegerisches Wesen und die Stellung zu seinem Volk zu versinnlichen, sind die Scenen mit den Mameluken ganz vortrefflich angelegt; sie wegzulassen ist eine unverzeihliche Thorheit. Bei dem Tempelherrn ist diese Bestimmtheit schon leichter durchzuführen, weil sie im Gedicht selbst vollständig herausgearbeitet ist. Als ein sehr vortrefflicher Gegensatz zu Nathan verdient ferner der Derwisch eine lebhaftere Färbung. Er ist auf seine Art auch ein Weiser, obgleich die Weisheit bei ihm die entgegengesetzte Richtung genommen hat, als bei Nathan, und man muß in dem letzten Gespräch dieser beiden Männer herausfühlen, daß Nathan mit seinem Anerbieten, ihn an den Ganges zu begleiten, zwar nur scherzt, daß er aber vollständig den Humor besitzt, auch die Berechtigung dieser Art Weisheit zu begreifen. — Am Schwersten darzustellen möchte vielleicht der Klosterbruder sein, nicht weil das Verhältniß dieses Charakters irgend Schwierigkeiten darböte, sondern weil es nicht leicht ist, für die verschiedenen Elemente, aus denen er zusammengesetzt ist, den richtigen Ton zu treffen. Es muß etwas vom alten Soldaten durchklingen, etwas vom Eremiten, der mit dem Derwisch ungefähr auf der gleichen Stufe steht, etwas von der Kraft und dem Feuer des natürlichen Gefühls, und etwas von der Gewohnheit des passiven Gehorsams. Am schlechtesten ist es, wenn man ihn aus einem naiven Charakter in einen reflectirten überseht, und z. B. im Gespräch mit dem Tempelherrn das fortwährend wiederkehrende „sagt der Patriarch“ etwa so declamirt, wie Antonius sein ironisches „Brutus ist ein ehrenwerther Mann.“ Der ehrliche Klosterbruder spricht diese Phrase in seiner natürlichen Herzensangst, nicht mit ironischem Bewußtsein seiner moralischen Ueberlegenheit.