

Lessing auf dem Teppich

Die Mannheimer Nathaninszenierung

Wir müssen die Aufklärung vom Kopf auf die Füße stellen. Lessing der Aufklärer ist auf den Füßen angekommen: in Mannheim. Seit drei Jahren spielte das dortige Nationaltheater eine vielbeachtete Nathanaufführung, die auch einen neuen Blick auf das Verhältnis der Religionen wirft. **Jörg Seip**

Die Mannheimer Inszenierung verlegte das dramatische Gedicht *Nathan der Weise* weder in eine andere Zeit noch an einen anderen Ort, nicht in die Gegenwart und nicht in den Nahen Osten, sondern einfach nur auf den Teppich, genauer gesagt: auf viele Teppiche, auf Orientteppiche.

Die Bühne ist beinahe leer. Vollständig ausgelegt ist sie mit rötlichen Teppichen. Bühne und Zuschauerraum sind umgeben von einem bis zur Decke reichenden mehrere Meter hohen hellbeigen Stoff, eine bei Gegenlicht durchscheinende Gaze. Sie spannt ein Geviert auf mit wenigen schmalen Öffnungen: Tore, Passagen, durch die Spieler und Zuschauer auf ihre Plätze gelangen. Und auch die Sitze der Zuschauer sind mit derselben Gaze überzogen: wir alle sind umgeben vom selben Stoff. Und es sieht so aus, als ob die Untergewänder Nathans und Saladins auch aus jener Gaze sind. Bühne und Zuschauerraum bilden also eine Art Kokon, der die Wände verbirgt und einen Raum im Raum aufspannt.

DIE STOFFE UND DER STOFF

Tücher und Stoffe spielen eine entscheidende Rolle in dieser Inszenierung von Franziska Kötz

(Dramaturgie) und Hasko Weber (Regie). Mäntel werden aus- und angezogen oder auch einfach nur hingehalten, Kopfbedeckungen werden getauscht, und unter einen der Teppiche versteckt der Klosterbruder sein Kreuz und sucht es später dann unter den vielen. Anderer Dinge bedarf es wenig: ab und zu eines Stuhls, des Klosterbruders Umhängekreuz, einmal ein Schachbrett, immer wieder des Saladins und des Tempelherrn Schwert, das den Stoff gewaltsam schneiden könnte.

Der äußere Raum mit seinen Mänteln, Umhängen, Tüchern und Teppichen deutet längst den Textraum von Lessings *Nathan der Weise*. „Sie sehn, und das Gefühl, an sie verstrickt, in sie verwebt zu sein, war eins. – Bleibt eins. – Von ihr getrennt zu leben, ist mir ganz undenkbar“ (III. Aufzug, 8. Auftritt). Das sagt der Tempelherr im Selbstgespräch über Recha, die aus den Flammen er rettete, und das Liebeseingeständnis überträgt die Mannheimer Inszenierung auf die Menschen egal welcher Religion: sie sind verstrickt, sie sind verwebt, sie sind verwandt. Im Mannheimer *Nathan* geht es um die Frage,

Jörg Seip

Dr. theol., Lehrauftrag für Homiletik an der Theologischen Fakultät in Paderborn und Vikar in Bad Lippspringe.

ob wir Menschen nicht aus demselben Stoff sind trotz unterschiedlicher Geschichte und verschiedener Geschichten. Und Geschichte wie

Geschichte wie Geschichten sind zunächst einmal Texte, und Texte sind Gewebe, und Gewebe sind Teppiche.

Geschichten sind zunächst einmal Texte, und Texte sind Gewebe, und Gewebe sind Teppiche. Alle Geschichte und alle Geschichten, auch die der drei monotheistischen Religionen sind wie Teppiche. Sie überlagern sich, sie verweben sich und wer anfang einsetzt, wer ursprünglicher sei, die Frage nach dem Ursprung und dem wahren Faden also, das zu erstreiten ist müßig und führt doch zu nichts. „Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte? Geschrieben oder überliefert! – Und Geschichte muß doch wohl allein auf Treu und Glauben angenommen werden?“ (III, 7). Statt historische Beweise zu insinuieren, gehört die Vernunft auf die Füße.

Das sucht Lessing in seiner Zeit zu sagen mit dem „*Anti-Götze*, Numero zwölf“, so nennt Friedrich Schlegel den Nathan. Das Theaterstück verdanken wir auf der einen Seite *dem* theologischen Streit des 18. Jahrhunderts, dem Streit des Wolfenbüttler Bibliothekars Gotthold Ephraim Lessing mit dem Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze. Anlaß war die Veröffentlichung einiger Fragmente – man könnte nun wohl auch sagen: kleiner Teppiche – des Hamburger Philologen und Orientalisten Hermann Samuel Reimarus, in denen dieser die Historizität biblischer Erzählungen ob innerer Widersprüche bestreitet – die Geburtsstunde ist das von Zwillingen, nämlich der historisch-kriti-

schen Exegese und der Religionskritik. Auf der anderen Seite verdanken wir den Nathan der Zensurierung Lessings im Jahr 1778 durch seinen Herzog. Da er zu theologischen Fragen fortan nichts mehr sagen darf,

tauscht Lessing die Kanzel mit der Bühne: „Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel,

auf dem Theater wenigstens, noch ungestört will predigen lassen.“ (Lessing, Bd. 12, 193)

So kommt es zum Nathan (vgl. Seip, 61–102), ein Stück über das Streiten, über das Auslegen ausgelegter Teppiche, spricht: Texte, aber auch ein Stück über die Wahrheit (Ringparabel: III, 7) und über das Leiden (Pogrom zu Gath: IV, 7), nicht zuletzt über Familienähnlichkeiten (V, Letzter Auftritt).

DAS SPIEL AUF DEM TEPPICH

Im Theater gibt es möglicherweise häufiger als in Gottesdiensten jene glücklichen Momente, in denen ein längst bekanntes Stück durch die Art der Inszenierung wie neu erscheint, den Atem raubend. Mir ging es so in der Aufführung vom 15. Juli 2006. Die Mannheimer Aufführung hatte magische Momente. Ich nenne vier Eindrücke.

Alter oder neuer Text. Manche Sätze fielen mir *erstmal*s auf, zwei Beispiele greife ich heraus. Kurz nach der Ringparabel sagt Nathan: „weil doch ein naher *Krieg* des Geldes immer mehr erfordert“. Ich dachte wegen der Betonung auf „Krieg“ und des Blickkontakts des Nathandarstellers mit den Zuschauern an eine Aktualisie-

rung, aber es steht schon so bei Lessing, nur überlas ich es bis dahin immer (III, 7). Und beim folgenden dachte ich zunächst an eine Auslegung im Stil Martin Bubers: der Tempelherr redet in der Liebesszene sich um Kopf und Kragen (III, 2) und kommt irgendwie auf den Sinai zu sprechen. „Daß noch daselbst der Ort zu sehn, wo Moses vor Gott gestanden, als ...“, sagt der Tempelherr. Und Recha unterbricht, ihn aufklärend: „Nun das wohl nicht. Denn *wo* er stand, stand er vor Gott.“ Der historische Ort wird hier von Lessing gestreut: nicht das historische Ding, etwa der Stein vom Sinai, sondern die Haltung gilt es „an Tag zu legen!“ (III, 7) An *jedem* Ort stand er vor Gott, das heißt doch wohl: auf jedem Teppich (vgl. *Gaudium et spes* 11: „signa praesentiae“).

Auge und Ohr, Klosterbruder und Patriarch. Eine kleine Wundergeschichte: der Klosterbruder kann wieder sehen. An einer Stelle sagt der Tempelherr: „Wie ist doch meine Seele zwischen Auge und Ohr geteilt!“ (III, 2) Diese Teilung trifft für die Figur des *Klosterbruders* verschärft zu. Ausgestattet mit Blindenstock, schwarzer Brille und Blindenbinde ist er doch nicht wirklich blind, sondern blind gemacht durch den Gehorsam gegenüber dem/seinem Patriarchen. „Wir Klosterleute sind schuldig, unsern Obern zu gehorchen.“ (I, 5) Das Ohr ist anders als das Auge nicht verschließbar. Gehorsam heißt: nicht sehen. Nur hören. Folgerichtig ist der *Patriarch* in dieser Inszenierung nicht sichtbar: er ist eine monoton-einschneidende Stimme vom Tonband: wir sehen ihn nicht, sondern nehmen ihn nur wahr mit dem Gehör. Der Patriarch hat kein Antlitz, er ist ein System, das im Hintergrund abläuft. Aber die Stimme

vom Band klingt abgelesen: das System wird abgelesen. Das Lachen der Zuschauer, also derer die *sehen* bzw. zur Schau angestiftet werden, enttarnt bei folgenden Worten des Patriarchen das System: „Denn ist nicht alles, was man Kin-

Nicht das historische Ding, sondern die Haltung gilt es „an Tag zu legen!“

dern tut, Gewalt? – Zu sagen: – ausgenommen, was die Kirch’ an Kindern tut.“ (IV, 2) Was zeigt das – und zwar das kommentierende Gelächter – für die Katechesen. Abspielbar, wiederholbar, durchschaubar. Am Ende aber hat der Klosterbruder sich von dieser Stimme gelöst, er trägt keine Blindenbinde mehr. Er sieht, er ist frei: „Traut mir, Nathan! Denn seht, *ich* denke so!“ (IV, 7).

Die Wahrheit Al-Hafis. Um einen selbstironischen Moment der Inszenierung hervorzuheben, hole ich etwas aus. Es geht um das uralte Verhältnis von Ökonomie und Wahrheit, von Geld und Religion. Die Brisanz dieses Problems liegt in jener neuzeitlichen Situation, „in der das Geld das Objekt einer universellen Leidenschaft ist, die weit über den Wert und den Warentausch hinausgeht. [...] Das Geld wird nun zur universellen Retranskription einer sinnentleerten Welt. Dieses Fetisch-Geld [...] bringt den Ausfall des Sinns zum Ausdruck“ (*Baudrillard*, 173). Unmittelbar vor der Ringparabel vergleicht Nathan die Wahrheit mit einer Münze. Saladin hat leere Kassen, Saladins Schatzmeister *Al-Hafi* ist angesichts der leeren Kassen geflohen, Nathan will borgen. Saladin aber will nicht Münze, sondern Wahrheit: „Ich bin auf

Geld gefaßt; und er will – Wahrheit. Wahrheit! Und will sie so, – so bar, so blank, – als ob die Wahrheit Münze wäre!“ (III, 6). Das spielt an auf die Flucht Al-Hafis, der überdrüssig der Münzen sich nach einem wahren Leben sehnt: „Ich, der ich nie für mich gebettelt habe, soll nun für

*Den Schluß des Nathan empfand selbst
Lessing dick aufgetragen. Mannheim
endet klugerweise eine Seite zuvor.*

andre borgen. Borgen ist viel besser nicht als betteln: so wie leihen, auf Wucher leihen, nicht viel besser ist, als stehlen. Unter meinen Geborn, an dem Ganges, brauch ich beides nicht, und brauche das Werkzeug beider nicht zu sein. Am Ganges, am Ganges nur gibts Menschen.“ (II, 9). So optimistisch spricht Al-Hafi und schaut, während er dies spricht, erwartungsvoll uns, die Zuschauer, mit glänzenden Augen an – wir wähen uns schon als Menschen am Ganges und dann läßt er, nachdem er uns lang genug geschaut, mit einemmal Arme und Schultern sacken, und mit einer abfälligen Handbewegung wischt er das Traumbild, es ist jenem der Ringparabel verwandt, weg. Diese ironische Geste enttarnt. Am Ganges geht es zu wie überall. Arkadien gibt es nicht. „Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“ (Adorno, 59). Auf dem Teppich bleiben.

Weitläufige Verwandtschaft – oder: Familienähnlichkeiten. Den Schluß des Nathan empfand selbst Lessing dick aufgetragen. Mannheim endet klugerweise eine Seite zuvor. Recha setzt sich an die Rampe und schaut die Zuschauer an, ebenso ihr gerade gefundener Bruder, der

Tempelherr, nach und nach kommen die anderen Schauspieler auf die Bühne, setzen sich an die Rampe und schauen uns, die Zuschauer an. Dann sagt Nathan zu Saladin mit der Betonung auf „sie“: „Noch wissen *sie* von nichts! Noch stehts bei dir allein, was sie davon erfahren sollen!“ (V, Letzter Auftritt).

Und nachdem Nathan sich auf den Stuhl mitten auf der Bühne gesetzt hat, kommt nun auch Saladin an den Rand der Bühne, schaut uns an und sagt

nummehr zu uns: „Ich meines Bruders Kinder nicht erkennen? Ich meine Neffen – meine Kinder nicht? Sie nicht erkennen?“ Dann geht das Licht aus. Das war ein kathartischer Moment dieser Inszenierung: *uns* wurde die Verwandtschaft entdeckt. *Wir* sind verstrickt. Es waren *unsere* Teppiche, auf denen sie nur gespielt haben. Und der Ring, der auf jedes Programmheft geklebt ist, erhält eine andere Bedeutung: er erinnert nicht allein an die aufgegebenen, noch nicht realisierte Bewährung, sondern er stiftet schon jetzt geschenkte Verwandtschaft.

DER TEPPICH ALS HETEROTOPIE

Die Mannheimer Inszenierung bringt damit verschiedene Orte zueinander. Theater macht immer Heterotopie: im Kokon spinnt es die Webmuster verschiedener Welten. Das Lessing-sche Projekt der Aufklärung will nicht Utopie sein: es ist *noch nicht* und doch *schon jetzt*: es hat einen Ort. Dafür stehen die Teppiche: ihnen geht es nicht allein um das Ge- und Verwoben-sein der unterschiedlichen Menschen und Religionen, nicht allein um die Möglichkeit des Un-

ter-den-Teppich-Kehrens – der Klosterbruder tut das in einer beinahe ikonoklastischen Geste, als er das Kreuz aufgibt und unter den Teppich kehrt. Erst nach seiner Abkehr vom patriarchalen System kann er es wieder hervorholen und sehen.

Auch die Teppiche sind eine Heterotopie. Dazu sind die Webmuster aufschlußreich. Es sind schöne Pflanzen und zahlreiche Tiere hineingewoben: ein Garten mit Bäumen. In einer Szene der Mannheimer Inszenierung reicht Daja dem Tempelherrn einen Apfel, der beißt kräftig hinein, ißt ihn auf und ergeht sich währenddessen über Schuld und Genderfragen: „Drum kommt doch näher hinter diesen Baum.“ „Daß Ihr Männer ein solch Geheimnis vor uns Weibern haben zu können, auch nur glaubt!“, sagt Daja und der Tempelherr antwortet: „Das wir zu haben oft selbst nicht wissen.“ (III, 10) Auf jedem Teppich steht diese Urszene aus Gen 3. Der Teppich ist ein portabler Garten, gewoben aus alten Geschichten.

War das Theater bei der Mannheimer Inszenierung ein solcher Garten? Eine Heterotopie bringt ja – so Michel Foucault – an ein und demselben Ort mehrere, eigentlich unvereinbare Räume zusammen: sie stiftet ungeahnte Verwandtschaften. Das „älteste Beispiel einer Heterotopie dürfte der Garten sein, eine jahrtausendealte Schöpfung, die im Orient ohne Zweifel magische Bedeutung besaß. Der traditionelle Garten der Perser war ein Rechteck“ (Foucault, 15). In Mannheim ergab der Kokon aus Bühne und Zuschauerraum genau dies: ein Rechteck. Nun sind viele Theater- und auch Kirchenräume rechteckig, aber deshalb nicht schon Gärten. Ich komme auf die Teppiche zurück: „Bedenkt man nun, daß die Orientteppiche ursprünglich Abbildungen von Gärten wa-

ren – also buchstäblich ‚Wintergärten‘ –, wird auch die Bedeutung der legendären fliegenden Teppiche verständlich, der Teppiche, die durch die Welt flogen. Der Garten ist ein Teppich, auf dem die ganze Welt zu symbolischer Vollkommenheit gelangt, und zugleich ist er ein Garten, der sich durch den Raum bewegen kann.“ (ebd.) Nachdem aus dem Paradies wir hinausflogen, könnten auf einem Teppich wir doch ...

Die Bewegung durch den Raum hat die Mannheimer Inszenierung geschafft. Noch einmal sehe ich Saladin, wie er ganz nach vorne an den Rand der Bühne kommt, an dem hocken schon die anderen Schauspieler, alle haben sich eingefunden, in der Mitte der Bühne setzt sich Nathan gerade auf den Stuhl, und dann schaut Saladin in die vierte Reihe, mit frohen Augen, lächelnd: „Ich meines Bruders Kinder nicht erkennen? Ich meine Neffen – meine Kinder nicht? Sie nicht erkennen?“ Das Licht erlischt. Aber nur im Rechteck des Theaters. Die Zuschauer jedoch tragen Lessing auf ihren Teppichen ins Freie. ■

LITERATUR

Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt 1951.

Baudrillard, Jean, *Der unmögliche Tausch*. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek, Berlin 2000.

Lessing, Gotthold Ephraim, *Nathan der Weise*. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen, Stuttgart 1983 (zitiert unter Angabe des Aufzugs und Auftritts).

Lessing, Gotthold Ephraim, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Wilfried Barner u.a., Frankfurt 1985ff.

Foucault, Michel, *Die Heterotopien*. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert, Frankfurt 2005.

Seip, Jörg, *Einander die Wahrheit hinüberreichen*. Kriteriologische Verhältnisbestimmung von Literatur und Verkündigung, Würzburg 2002.

THEMA

- 306 Dialog zwischen Juden, Christen und Muslimen**
Herausforderung für die christliche Identität
Von Hans Kessler
- 314 „Beziehungen wie zu keiner anderen Religion“**
Das besondere Verhältnis von Christentum und Judentum
Von Heinz-Günther Schöttler
- 320 Jesus – für Christen das letzt-gültige Wort Gottes**
Replik von Hans Kessler
- 322 Religionen sind immer in Auslegungsprozesse verstrickt**
Replik von Heinz-Günther Schöttler
- 325 Dialog, Zeugnis und Mission**
Erfahrungen und Desiderate im interreligiösen Gespräch
Von Francis X. D'Sa, S.J.

PROJEKT

- 330 Darf Esmā beim Martinszug mitgehen?**
Ein christlich-muslimisches Projekt in einem kommunalen Kindergarten
Von Christian Hohm

INTERVIEW

- 334 Ein Gespräch mit Michael von Brück**
Von Erich Garhammer

PRAXIS

- 341 Balancieren statt ausschließen**
Eine Grammatik für Religionsbegegnungen vor Ort
Von Hildegard Wustmans
- 346 Religionen begegnen sich in Menschen**
Interreligiöses Lernen in Familien
Von Helga Kohler-Spiegel
- 352 Heilen zwischen Gesundheitsreligion und Apparatedizin**
Von Werner H. Ritter

KULTURFENSTER

- 357 Lessing auf dem Teppich**
Die Mannheimer Nathaninszenierung
Von Jörg Seip
- 362 Weltreligionen im Spiegel von Literatur und Film**
Von Christoph Gellner
- 368 Zeitschriftenumschau**
- 370 Buch zum Thema**
- 367 Impressum**