

Empfehlungsliste

Gotthold Ephraim Lessing *Nathan der Weise* (1779)

Empfehlung für Orientierungsstufe Basisfach Leistungsfach

Kurzinformation

Gotthold Ephraim Lessings „Dramatisches Gedicht“ *Nathan der Weise* gehört zu den bekanntesten Bühnenwerken der deutschen Literatur. Nur wenige Stücke verbinden in derart eingängiger Weise eine facettenreiche Hauptfigur mit einem moralischen Appell. Lessings Plädoyer für einen friedlichen Ausgleich zwischen den drei abrahamitischen Religionen hat denn auch nach fast 250 Jahren seit dem Erscheinen des Dramas nichts von seiner Gültigkeit verloren. Das Gleiche gilt für die im Schauspiel verhandelten Problemkontexte des religiösen Fanatismus und Fundamentalismus sowie die von theologischer Seite bis heute am *Nathan* kritisierte Privatisierung und Rationalisierung von Religion. Unter den veränderten historischen Vorzeichen, vor allem nach den Erfahrungen des Holocaust und den damit verbundenen Debatten wird Lessings Schauspiel, das wie höchstens noch Goethes *Faust* eine Ausnahmestellung in der kanonischen Dramenliteratur einnimmt, zunehmend auf den Prüfstand gestellt. Dies zeigt ein Blick auf die jüngere Rezeptionsgeschichte. Als die deutschen Theater in der Saison 1945/46 ihren Spielbetrieb wieder aufnahmen, setzte man gleich in 26 Häusern *Nathan*-Inszenierungen auf den Spielplan. Lessings Drama diente offensichtlich als Feigenblatt, mit dem sich das deutsche Theater auf sein (vermeintliches) Erbe der Toleranz und das „wahre Deutschtum“ (Frankfurter Rundschau, 1.7.1947) berufen konnte. Abgesehen von einzelnen kritischen Stimmen in dieser Zeit (Erwin Piscator, Hessisches Landestheater Marburg 1952, zuerst Belasco Theatre New York, 1942) dauerte es bis in die 1980er Jahre, bevor kritische Regisseure wie Claus Peymann (Schauspielhaus Bochum 1981) oder der Holocaust-Überlebende George Tabori gegen diese Instrumentalisierung Lessings, aber auch gegen eine oberflächliche und banalisierende Deutung des Dramas, v. a. der Ringparabel, Einspruch erhoben und Widersprüche zwischen moralischem Anspruch und politischer Wirklichkeit aufzeigten. Neue Perspektiven auf das Drama eröffnen seitdem auch postkoloniale Lektüreansätze.

Inhalt

Als Handlungsort des Stückes dient die den drei abrahamitischen Religionen heilige Stadt Jerusalem zur Zeit des 3. Kreuzzugs (12. Jahrhundert). Die Kreuzfahrer haben eine Spur der Verwüstung durch Palästina gezogen. Unmittelbar davon betroffen ist auch der titelgebende Protagonist des Dramas, der reiche jüdische Kaufmann Nathan. Er ist schwer durch das Schicksal gezeichnet. Schon zwei Jahrzehnte vor dem Zeitpunkt, an dem die Handlung einsetzt, hat er durch Pogrome christlicher Eroberer seine Frau und seine sieben Söhne verloren. Das Stück setzt damit ein, dass Nathan von einer Geschäftsreise zu seinen Schuldnern nach Jerusalem zurückkehrt. Dort berichtet ihm die Dienerin Daja, eine fromme Christin, von erneutem Leid. Nathans Haus wurde durch einen Brand schwer beschädigt; seine Adoptivtochter Recha konnte im letzten Moment von einem jungen Mann aus den Flammen gerettet werden. Nathan zeigt

sich tief erschüttert und will dem Retter Rechas, einem christlichen Tempelherrn, persönlich danken. Dies erweist schwieriger als gedacht, weil der Tempelherr, nachdem er Recha in Sicherheit gebracht hat, schnell seines Weges gegangen ist. Wie sich im Zuge von Nathans Nachforschungen herausstellt, hat der Tempelherr kurz vor seiner Rettungstat selbst dem Tod ins Auge geblickt. In die Gefangenschaft des Sultans geraten, sollte er hingerichtet werden, um so für die Gewalttaten der Kreuzritter zu büßen. Nur durch eine Intervention Saladins, der im Templer eine frappierende Ähnlichkeit mit seinem verschollenen Bruder Assad festzustellen vermeinte, hat man die Exekution im letzten Moment gestoppt. Dieser unerwartete Gnadenakt erschüttert den jungen Mann. Deswegen wendet er sich an einen Bettelmönch, der ihm Orientierung geben soll. Wenig später wird der Tempelherr von Daja aufgesucht. Sie bittet ihn, in Nathans Haus zu kommen, damit ihm für seine Rettungstat der gebührende Dank geleistet wird. Unwirsch lehnt der Templer ab. Währenddessen berät sich Saladin mit seiner Schwester Sittah. Die beiden erwägen eine Verschwägerung zwischen dem eigenen Herrschaftshaus und dem des christlichen Königs Richard Löwenherz. Sittah soll Richards Bruder heiraten, Saladins und Sittahs Bruder Melek soll die Schwester Richards ehelichen. Dafür benötigt der chronisch klamme Saladin aber das Geld Nathans. Nathan hat sich währenddessen selbst auf den Weg gemacht, um den Tempelherrn zu sich nach Hause einzuladen, damit er ihm persönlich danken kann. Die beiden begegnen sich jedoch zufällig auf der Straße. Im zentralen Religionsgespräch erklärt Nathan dem Tempelherrn die Grundprinzipien seiner religiösen Haltung und nimmt ihn so für sich ein. Das Gespräch wird abrupt unterbrochen, weil Saladin nach Nathan schicken lässt. Er braucht ihn als Kreditgeber für seine Heiratsprojekte. Um ihn gefügig zu machen und um Nathans legendäre Weisheit auf die Probe zu stellen, richtet er auf Sittahs Vorschlag die berühmte Frage an ihn: „Was für ein Glaube, was für ein Gesetz hat dir am meisten eingeleuchtet?“ Nach kurzer Bedenkzeit erzählt ihm Nathan das berühmte „Geschichtchen“ von den Ringen. Nathan belässt es aber nicht bei der Erzählung der später so genannten Ringparabel, sondern fügt noch eine eigene Bemerkung zur „Kraft des Steins“ (auf dem Ring) hinzu. Demnach besteht die Aufgabe jedes Gläubigen darin, der „Kraft mit Sanftmut, /Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun/ Mit innigster Ergebenheit in Gott gerecht zu werden“ (III, 7). Es vergehen einige Stunden, bis der Tempelherr der Einladung ins Haus Nathans nachkommt. Statt des Hausherrn trifft er jedoch auf Recha, die er zum ersten Mal, seitdem er sie gerettet hat, sieht. Die beiden verlieben sich ineinander, auch wenn der Tempelherr sich das nicht eingestehen will. Seine Ablehnung alles Jüdischen hält ihn davor zurück. Aus Angst vor seiner eigenen Liebe flieht er aus Nathans Haus, um wenig später doch zurückzukommen, um bei Nathan um Rechas Hand anzuhalten. Nathan gibt sich jedoch unerwartet reserviert. Daraufhin ergreift die Dienerin Daja die Initiative. Sie verrät dem Tempelherrn das Geheimnis von Rechas Herkunft. Sie sei lediglich Nathans Adoptivkind und eigentlich christlich getauft. Die Wirkung ist jedoch anders als erwartet. Dass ein Jude eine Christin aufnimmt und erzieht, erzürnt den Tempelherrn, der bereits durch Nathans ablehnende Haltung gegenüber seinem Heiratsantrag ungehalten ist. Rachsüchtig denunziert er Nathan beim Patriarchen von Jerusalem, einem religiösen Fundamentalisten. Als dieser Nathan der Häresie anklagen will, wird dem Templer bewusst, was er aus Zorn angerichtet hat. Er bereut seine unbesonnene Tat und bittet Nathan um Vergebung. Dieser wurde bereits vom Klosterbruder, dem Vertrauten des Tempelherrn, über die gefährlichen Pläne des Patriarchen informiert. Der Mönch trägt noch ein weiteres Geheimnis bei sich. Er entdeckt sich als der Unbekannte, der Nathan vor achtzehn Jahren ein elternloses Kind, dessen Vater gerade im Kampf gefallen war, in Obhut gegeben hat. Als Beweis zeigt er ihm ein Brevier, das ihm der Vater des Kindes kurz vor seinem Tod gegeben hat. Aus diesem geht hervor, dass Recha eigentlich Blanda von Filnek heißt und die Schwester des Tempelherrn ist. Der Vater der beiden war Wolf von Filnek. Dieser ist wiederum niemand anders als Assad, Saladins Bruder. (Saladin hatte ja bereits zuvor die große Ähnlichkeit des Tempelherrn mit seinem Bruder wahrgenommen.) Somit sind der Tempelherr und die Pflgetochter des Juden Nathan, die beide christlich getauft sind, Neffe

und Nichte des muslimischen Sultans Saladin. Das Stück endet nach der Anagnorisis in einer großen Umarmungsszene.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

Nathan der Weise gehört als stilbildendes Ideendrama der Aufklärung zur Weltliteratur. Kein anderes deutsches Drama des 18. Jahrhunderts tritt so entschieden für eine – wie man sie damals nannte – „Duldung“ nicht-christlicher Religionen und interreligiöse Verständigung ein. Die bis weit ins 19. Jahrhundert zurückreichende schulische Rezeption erklärt sich auch dadurch, dass Lessing sein „dramatisches Gedicht“ als pädagogisches Lehrstück konzipiert, das vom Abstrakten zum Konkreten prozediert. Die von religiösem Eifer angestachelte Feindschaft der drei monotheistischen Religionen evolviert zum familialen Bündnis. Einen diskursiven Höhepunkt erreicht das Stück im Religionsgespräch zwischen Nathan und dem feurigen Tempelherrn (II, 5). Im Zentrum des Gesprächs steht die heikle Frage, ob nicht der Monotheismus Denkmuster der Exklusivität und der Superiorität befördere. Der Tempelherr wirft Nathan vor, das Judentum habe die Keimzelle vieler religiöser Konflikte, nämlich „die fromme Raserei, den bessern Gott zu haben“, mit der Behauptung, das „ausgewählte Volk“ zu sein, selbst geschaffen. Das missionarische Ziel, „diesen bessern [Gott]/ Der ganze Welt als Besten [aufzu]dringen (II, 5)“, führe zwangsläufig zu einer Rivalität der abrahamitischen Religionen. Nathan selbst zeigt einen Ausweg aus diesem Dilemma auf, wenn er unter – der figurenpsychologisch wenig plausiblen und sehr abrupten – Zustimmung des Tempelherrn („Ich schäme mich Euch einen Augenblick verkannt zu haben“ (II,5)) die aufklärerische Maxime einer universellen Menschlichkeit über das religiöse Offenbarungsprinzip stellt. Religion wird dadurch unter das Primat der Vernunft gestellt und zur Privatsache depriviert. Religiöse Inhalte sind aus dieser Perspektive nicht mehr als Offenbarung Gottes, sondern symbolisch als Bilder und Zeichen für menschliche Erfahrungen zu verstehen. Dies macht eine Deutung durch Philosophie, modernes Weltwissen und Kunst (Ter Nedden, 2011) unumgänglich.

Der zweite Schritt vollzieht sich dann im Symbolgeflecht der Ringparabel, deren Einbettung in den Bannkreis von Macht und Geld in der schulischen Rezeption oft zu wenig Beachtung findet. Nathan erwartet nach seiner Vorladung in den Palast zunächst, dass der Sultan ihn um Geld bitten wird. Deshalb versteht er Saladins Bitte, ihm die wahre Religion zu entdecken, als Fangfrage, für die es keine angemessene Antwort gibt. Nathans Eingeständnis, das ihm gestellte Rätsel nicht lösen zu können, würde den Sultan in eine Position der Überlegenheit bringen. Dadurch fiel es ihm leichter, Nathan zur Gewährung eines Darlehens zu überreden. Nathan weiß um den Zusammenhang zwischen der Deutungshoheit über Religion und weltlicher Macht. (Lessing selbst musste ein solche Machtkonstellation bitter im sog. „Fragmentenstreit“ mit dem Hamburger Pastor Goetze erfahren, als ihm die Zensurfreiheit entzogen wurde.) Anstelle einer eindeutigen Antwort erzählt er deshalb ein „Geschichtchen“. Der narrative Trick Nathans besteht nun in einer Verschiebung des erkenntnistheoretisch unlösbaren Wahrheitsproblems ins Symbolische. Dies geht jedoch auf Kosten seines eigenen Jüdischseins („So ganz Stockjude sein zu wollen, geht schon nicht.“ (III, 5)). Peter Sloterdijk hat darauf verwiesen, dass eine derartige Volte mit dem Repertoire postmoderner Denkmuster korrespondiert. [Das Geschichtchen] – so Sloterdijk – vereinige in sich „den primären Pluralismus, die Positivierung der Simulation, die praktische Suspension der Wahrheitsfrage, die zivilisierende Skepsis, die Umstellung von Gründen auf Wirkungen und den Vorrang des externen Beifalls vor den internen Ansprüchen“ (Sloterdijk 2008). Statt sich auf eine Religion als die einzig Wahre festzulegen, verschiebt Nathan die Frage nach dem Ursprung ins „Performative“. Die Authentizität der Offenbarung gilt in der Parabel nur für den jeweiligen Sohn und ist durch die Liebe des Vaters als Bürgen für die Tradition (Atkins 1951), aber nicht durch die Echtheit des Steins im jeweiligen Ring legitimiert

(Assmann, 2016). Somit liegt die „Wahrheit der Religion“ im ethischen Handeln: „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“ (III, 7) (Goetschel, 2003). Lessing überführt diese Handlungsethik dann in einem letzten Schritt in eine aus heutiger Sicht fragwürdige Familienkonstellation. In ihr zeigt sich, wie schwierig der Weg der Verständigung zwischen Religionen ist, wenn er außerhalb von Verwandtschaftsbeziehungen gegangen werden soll. In der Anagnorisis am Ende des Dramas, die nicht zum erwarteten romantischem Liebesglück zwischen dem Templer und Recha, sondern zu einer operettenhaft folgenlosen Verschwisterung führt, lassen sich die bereits von Schiller bemerkten komödienhaften Elemente des Nathan erkennen. Der ironische Unterton des Schlusses ist von Lessing so intendiert. Denn trotz des ernststen Themas steht Lessings Schauspiel in der Tradition von Diderots drame, einer Mittelgattung zwischen Komödie und Tragödie (vgl. Demetz, Berghahn). Die von Diderot geforderte Mixtur aus Komik und Tragik zeigt sich vor allem in der Figurengestaltung. Selbst der allen überlegene Protagonist Nathan ist nicht frei von komödiantische Zügen, zum Beispiel als er sich wie ein eifersüchtiger Vater der Commedia dell’arte gegen die Liaison seiner naiven Tochter Recha mit dem feurigen Tempelherrn zu stellen versucht. Lächerlich wirkt auch die verschlagene und bigotte Dienerin Daja, die Rechas Seelenheil retten will, aber gleichzeitig deren über alles geliebten Ziehvater (und ihren eigenen Dienstherrn) Nathan verflucht (Berghahn). Auch andere Figuren tragen komödiantische Züge: der asketische Derwisch Al Hafi ist käuflich; die geldgierige Sittah figuriert als „witzige“, aber unfähige Intrigantin. Sogar Saladin verkörpert weniger einen Despoten denn einen von Finanzproblemen geplagten „Hausvater in den Pantoffeln eines Privatmenschen“ (Demetz).

Den komödiantischen Elementen des Stücks steht immer auch die Omnipräsenz von Gewalt und Bedrohung gegenüber. Der satirisch überzeichnete Patriarch von Jerusalem, eine Karikatur des Erzfeindes Melchior Goetze, bleibt in seinem religiösen Fanatismus nur deshalb lächerlich, weil er seine Gewaltphantasien gegenüber Nathan nicht umsetzen kann. Hier zeigt sich die Ambiguität des Dramas, denn Nathans eigenes Lebensglück ist für alle Zeit überschattet vom grauenvollen Pogrom der Kreuzfahrer, dem seine Frau und seine sieben Söhne zum Opfer gefallen sind. Unklar bleibt, ob er nicht sogar erneut Opfer eines Angriffs geworden. Über die Ursache des Brandes in seinem Haus, aus dem Recha vom Tempelherrn gerettet wurde, gibt das Stück keine Auskunft. George Tabori, dessen bittere Bearbeitung von Lessings Drama mit dem Titel *Nathans Tod* (1991) wichtige Impulse für eine kritische Lektüre des Stücks bereiten kann, wirft die Frage auf, ob das Haus nicht aufgrund einer Brandstiftung von Christen brenne. Auch wenn es im Drama keine unmittelbaren Hinweise auf diese Lesart gibt, so nimmt der Jude Nathan auch so eine nahezu übermenschliche Haltung ein, weil er nach der Hiob-Katastrophe des Verlusts seiner gesamten Familie ausgerechnet ein verwaistes Christenmädchen, einen Sprössling der Täter, bei sich aufnimmt. Aus historischer Perspektive ist die Wendung, ausgerechnet von einem Juden eine solche Fähigkeit zur Vergebung abzuverlangen, mit einem großen Fragezeichen versehen. Gleiches gilt für die Zeichnung Nathans als stereotypen reichen jüdischen Kaufmann, der es aus Angst vor Sanktionierung durch Saladin mittels eines „Geschichtchens“ vermeidet, ein klares Bekenntnis zu seiner eigenen Religion abzugeben. Nicht ohne Grund versuchte die NS-Germanistin Elisabeth Frenzel zur Zeit des Zweiten Weltkriegs diese vermeintliche Illoyalität Nathans gegenüber der Religion seiner Vorväter, die von Lessing als notwendiger Schritt zum Gewinn von intellektueller Souveränität intendiert war, rassenideologisch als Zeichen für die opportunistische Gesinnung des Judentums zu instrumentalisieren (1940). Postkoloniale Lektüren verweisen dahingegen darauf, dass bereits Lessings jüdischer Freund Moses Mendelssohn die Frage stellte, ob in der Figuration der Toleranz nicht das spezifisch Jüdische des Nathan verloren gehe. Lessings unbestrittene philosemitische Grundhaltung mit ihrer Ausrichtung auf das alltägliche Zusammenleben kontrastiert denn auch signifikant mit seiner Ablehnung der theologischen Wurzeln des Judentums. In der fast zeitgleich zum Nathan entstandenen

Erziehung des Menschengeschlechts (1778-80) entwirft Lessing eine Genealogie der Religionen. Demnach sei das Judentum die kindliche Vorstufe zur wahren Religion des Christentums; die Thora müsse als ein „Elementarbuch für Kinder“ gelesen werden; sie bestehe aus „Vorübungen, Anspielungen, Fingerzeigen“, die durch Jesus, den „beßren Pädagog“, abgelöst wurden (vgl. §53:88; s. a. Helfer 2013). In *Nathan der Weise* bleibt das Judentum Nathans eher unspezifisch, sondern bewegt sich im Spannungsfeld von Christentum („Nathan“ [...] Bei Gott, ihr seid ein Christ! / Ein besserer Christ war nie!“ (IV,7)), sokratischer Religionssepsis (vgl. II, 6; III, 4 (Auerochs 2014)) und dem spinozistischen Glauben an eine natürliche Religion. Mit seinem Judentum figuriert Nathan als Vertreter der ursprünglichen Religion; die Legitimität, die sich aus der Tatsache ergibt, schlicht die zeitlich erste der drei abrahamitischen Religionen gewesen zu sein, stellt per se eine „Bedrohung der Integrität der christlichen und muslimischen Gesellschaften“ dar (Helfer 2013). Nicht ohne Grund wird Nathan von der Blutsverwandtschaft der natürlichen Familie ausgeschlossen (Helfer, 2013). Im Gegensatz zum Tempelherrn und Saladin muss er sich seine Zugehörigkeit zur versöhnlichen Gemeinschaft der Schlusszene erst verdienen (Robertson 1999, 43).

Didaktische Hinweise

Nathan der Weise gehört seit zwei Jahrhunderten zu den kanonischen Werken der Schullektüre. Obwohl Lessings Dramen für ihre poetische Vielschichtigkeit und ihre komplexe Ästhetik bekannt sind, hat man die schulische Rezeption des Nathan die didaktische Reduktion bisweilen bis zur Verkitschung betrieben. So diente Lessing in Theater und Schule vom 19. Jahrhundert bis in die Nachkriegszeit häufig als willkommenes Feigenblatt für die vermeintliche Toleranzkultur einer nicht selten offen antisemitischen Gesellschaft. Kritische Stimmen verweisen darauf, dass die heutige Auseinandersetzung mit dem Drama häufig im Affirmativen verbleibe, weil sich seine Botschaft mühelos in den (nicht selten oberflächlichen) „Toleranz-Zeitgeist“ einbetten lasse (Angelika Overath, 2003). Auf dessen brüchige Oberfläche (z. B. im Hinblick auf antimuslimische Ressentiments) hat Navid Kermani in diesem Zusammenhang hingewiesen hat (Kermani 2003). Eine historisch angemessene und zugleich Lessings Ideendrama würdigende unterrichtliche Auseinandersetzung könnte deswegen in zwei Richtungen zielen: zum einen ließe sich das Stück historisch kontextualisieren und Lessings entschiedenes Eintreten für „Duldung“ auch gegen das universalistische und durch die Staatsmacht gestützte Präeminenzdenken des Christentums seiner Zeit hervorheben; andererseits könnte man die Desillusionierung gegenüber dem aufklärerischen Ideal und der durch Auschwitz obsolet gewordenen Bildungskraft von Literatur und der „Schaubühne als moralische Anstalt“ zum Thema machen. Hierfür bietet es sich an, neben der textimmanenten Erarbeitung des Dramas auch literarische und theatrale Bearbeitungen des Stoffes zum Gegenstand des Unterrichts zu machen. Eine denkbare Diskussionsgrundlage wäre zum Beispiel Claus Peymanns Inszenierung von 1981 am Bochumer Schauspielhaus. In der Schlusszene entfernt sich der Jude Nathan aus der allgemeinen Umarmungsszene und geht auf eine große blutende Dichterfigur zu, die eine Schreibfeder, das Symbol für die Fragwürdigkeit der guten Intention und die Machtlosigkeit von Literatur, in die Höhe hält.

Noch radikaler ist die Bearbeitung des Dramas durch George Tabori (*Nathans Tod*, zunächst als Drama (1991), dann als Oper mit Musik von Jan Müller-Wieland, 2001). Er porträtiert Nathan nicht als Weisen, sondern als Halbwahnsinnigen, der durch das Pogrom an seiner Familie und den nur durch Glück überstandenen erneuten Anschlag auf sein Haus, bei dem seine Tochter gerade noch gerettet wird, traumatisiert ist. Nathan predigt den Effigien seiner verbrannten Söhne; niemand, auch nicht der Sultan, will ihm zuhören. (*Nathan*: Erlaubst du wohl dir/ Ein Geschichtchen zu erzählen? – *Saladin*: Die Geschichte von den Ringen? – *Nathan*: Ja – *Saladin*: Nein – *Nathan*: Schade). Am Ende verbünden sich dann Christen und Muslime und zünden Nathans Haus an. Nathan kommt ums Leben. Die bittere Regieanweisung zur Szene mit dem

Titel „Pogrom“ lautet: *Saladin, der Patriarch, die Mönche und Mamelucken feiern mit Champagner ihren kleinen Sieg – Siltah [sic!], abseits. Der Patriarch hebt sein Glas: „Endlich verklingt/ Sein lächerliches Lied/ Das törichte Märchen/ Über irgendwelchen Ring/ Wir werden es nie wieder hören.“*)

Als weitere didaktisch lohnende Ansätze lassen sich folgende Aspekte nennen:

- Vergleich der Ringparabel mit Boccaccios Ring-Novelle (vgl. Kepser (2001), 171)
- Vergleich mit der Bearbeitung des Stoffes von Feridun Zaimoglu und Günther Senkel: *Nathan Death* (2021); im Zentrum steht hier die Frage nach den Argumentationsmustern und Phänotypen des religiösen Fanatismus (antimodernistisches Denken z. B. bei radikalen Baptisten, islamistischen Selbstmordattentätern, jüdischen Siedlern); das Stück ist politisch und historisch voraussetzungsreich und müsste in eine längere Einheit (z. B. in eine Kooperation mit Sozialkunde) eingebettet sein
- Vergleich mit Sophie Tiecks *Flore und Blanscheflur* (1822), Thematik des Kulturaustauschs, Orientalismus
- Auseinandersetzung mit der Rolle der Religion in der Gesellschaft: Status des Islam; Re-Christianisierung vs. zunehmende Säkularisation; religiöser Fanatismus und dessen politische Instrumentalisierung etc.
- Bedeutung von Literatur als pädagogisches Mittel (vor und nach Auschwitz) zum Beispiel mit vertiefenden Texten von Walter Jens (Möglichkeiten und Grenzen von Literatur (aus ders.: Republikanische Reden)) und Lessing „Theater als moralische Anstalt“)

Vernetzung

- Literatur um 1800, Aufklärung
- G. E. Lessing: *Die Juden* (1766), Auszüge aus der Hamburgischen Dramaturgie
- Moses Mendelsohn: *Über die Frage: was heißt aufklären?* (1784)
- George Tabori: *Nathans Tod* (1991)
- George Tabori/ Jan Müller-Wieland: *Nathans Tod*, Oper 2001
- Feridun Zaimoglu/ Günther Senkel: *Nathan Death*. Kiel 2021 (Drama; Auftragswerk für das Theater an der Ruhr Mühlheim)

Literatur (Auswahl)

- Assmann, Jan: Lessings Ringparabel – die performative Wendung der Wahrheitsfrage; in: Jan-Heiner Tück, Rudolf Langthaler (Hg.), „Es strebe von euch jeder um die Wette“. Lessings Ringparabel – ein Paradigma für die Verständigung der Religionen heute?, Freiburg 2016, 13-35
- Atkins, Stuart: Die Ringparabel in Lessings *Nathan der Weise*, in: Klaus Bohnen (Hg.): Lessings „Nathan der Weise“, Darmstadt 1984, 155-167
- Auerochs, Bernd: Über Lessings Nathan, in: Weimarer Beiträge zur Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, 60/ 2014, 5-21
- Monika Fick: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2016 (Eintrag: Nathan der Weise, 445-470)
- Barbara Fischer: „Nathans Ende? Von Lessing bis Tabori – Zur deutsch-jüdischen Rezeption von Nathan der Weise“. Göttingen 2000
- Goetschel, Willi: Lessing's „Jewish“ Questions, *The Germanic review*, 01/2003, Band 78, Ausgabe 1, 62-73

- Helfer, Martha B.: Das unerhörte Wort. Antisemitismus in Literatur und Kultur: Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Christophe Fricker, Göttingen 2013 (hier: Kapitel: Lessing und die Aufklärung, 25-51)
- Kepser, Mattis: Lessing für die Schule. Berlin 2003 (Kapitel: *Nathan der Weise*, 146-185)
- Overath, Angelika, Kermani Navid, Schindel Robert: Toleranz: Drei Lesarten zu Lessings „Märchen vom Ring“ im Jahre 2003. Göttingen 2003 (Göttinger Sudelblätter)
- Robertson, The „Jewish Question“ in German Literature, 1749-1939: Emancipation and Its Discontents, Oxford 1999, (Chapter: Enlightenment, 9-76)

Textausgaben und mediale Umsetzungen

- G. E. Lessing: Nathan der Weise: Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. Hg. v. Wilhelm Große. Suhrkamp Basis Bibliothek. Frankfurt 2003
- G. E. Lessing: Nathan der Weise. Textausgabe mit Kommentar und Materialien. Hg. v. Thorsten Krause. Reclam XL – Text und Kontext. Stuttgart 2021
- G. E. Lessing: Nathan der Weise (Reclam Hörspieladaption)
- George Tabori: *Nathans Tod*. 1991 (Dramatische Adaption von Lessings Stück, Manuskript im PDF-Format über www.kiepenheuer-medien.de)
- George Tabori/ Jan: Müller-Wieland: *Nathans Tod*, Oper 2001
- Feridun Zaimoglu/ Günther Senkel: *Nathan Death*. Kiel 2021 (Drama; Auftragswerk für das Theater an der Ruhr, Mühlheim)
- Nathan der Weise (Stummfilm; Regie: Manfred Noa), 1923
- Nathan der Weise (Fernsehfilm; Regie: Oswald Döpke), 1979

Schlagworte

Aufklärung, Toleranz, Religion, Komödie, Tragödie, Kindheit, Liebe, Antisemitismus, Kolonialismus