

WOLFGANG BUNZEL

## »Dem Menschen ist / Ein Mensch noch immer lieber als ein Engel«

Zum Diskurs des Wunderbaren  
in Lessings ›Nathan der Weise‹

Ein orientalischer Potentat begnadigt – allein auf Grund von dessen Aussehen – einen militanten religiösen Widersacher und potentiellen Attentäter, der trotz seiner Xenophobie eine ihm unbekannt junge Frau fremden Glaubens unter Lebensgefahr aus einem brennenden Haus rettet, die wiederum ihrem Pflegevater vor vielen Jahren just in dem Moment anvertraut worden ist, in dem er – nachdem er bei einem Pogrom seine Frau und seine sieben Söhne verlor – sich dazu durchgerungen hat, seine Zweifel an der göttlichen Vorsehung zu überwinden: Der plot von Lessings Schauspiel ›Nathan der Weise‹ reiht (darin seinem Gegenmodell, Voltaires ›Candide‹, strukturell ähnlich<sup>1</sup>) derart viele unwahrscheinlich wirkende Begebenheiten aneinander,<sup>2</sup> dass man

- 1 Moses Mendelssohn hat in seiner Schrift ›Morgenstunden oder Vorlesungen über das Daseyn Gottes‹ (1785) den ›Nathan‹ bekanntlich als »eine Art von Anti-Candide« bezeichnet; Moses Mendelssohn, Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe, Bd. III: Schriften zur Philosophie und Ästhetik, Teil 2, bearb. von Leo Strauss, Stuttgart-Bad Cannstatt 1974, S. 129. Vgl. hierzu vor allem Ingrid Strohschneider-Kohrs, Vernunft als Weisheit. Studien zum späten Lessing, Tübingen 1991 (= Hermaea N.F. 65), aber auch Wilm Pelters, Anti-Candide oder die Apotheose der Vorsehung, in: Lessing in heutiger Sicht. Beiträge zur Internationalen Lessing-Konferenz Cincinnati, Ohio 1976. Unter Mitwirkung von Richard T. Gray, Carolyn Smith und Ilse Zingis hrsg. von Edward P. Harris und Richard E. Schade, Bremen und Wolfenbüttel 1977, S. 251–258.
- 2 Fricke spricht denn auch von »der im eigentlichen Sinne märchenhaften Abstraktheit, Künstlichkeit und Unwirklichkeit des im ›Nathan‹ abrollenden Geschehens«; Gerhard Fricke, Das Humanitätsideal der klassischen deutschen Dichtung und die deutsche Gegenwart I: Lessing, in: Zeitschrift für Deutschkunde 43 (1934), S. 369–383, hier: S. 380.

meinen könnte, man habe ein Mirakeldrama vor sich.<sup>3</sup> Aber wunderbare Ereignisse begegnen nicht nur auf der Handlungsebene des Stücks, sondern sind auch Gegenstand der Figurenrede, werden doch mehrfach und z.T. an exponierter Stelle Möglichkeit und Dignität von Wundererscheinungen erörtert. Ganz offensichtlich ›verhandelt‹ (im Greenblattschen Sinn<sup>4</sup>) Lessing in seinem Drama das Phänomen des Wunderbaren intensiv und auf mehreren Ebenen.

Dass er dies tut, kann nicht wirklich überraschen, nimmt das Wunderbare im 18. Jahrhundert doch in mancherlei Hinsicht den Rang einer Schlüsselkategorie ein. Eine herausgehobene Stellung kommt ihr vor allem in zwei Redeordnungen zu: Theologie und Ästhetik. Innerhalb des theologischen Diskurses spielt das Wunderbare eine zentrale Rolle im Bereich religiösen Offenbarungsverständnisses, ist damit an der Schnittstelle der Vermittlung des Heilsgeschehens an den Menschen als Adressaten göttlichen Wirkens angesiedelt. Und im Bereich der Literaturtheorie fungiert es als Vehikel, um die rigiden Vorgaben der aristotelischen Nachahmungspoetik zu unterlaufen und um einen eigenen Zuständigkeitsbereich der Dichtkunst zu reklamieren. Lessing nun greift in ›Nathan der Weise‹ beide Redeordnungen auf, verkreuzt sie gezielt miteinander und macht so das Wunderbare zum paradigmatischen ›Verhandlungsort‹ von Interdiskursivität. Die Bezugnahme geschieht dabei stets so, dass bereits öffentlich geführte und damit dem Publikum potentiell bekannte Auseinandersetzungen den Verstehenskontext der im Drama ›verhandelten‹ Thematik bilden: Im einzelnen sind das Lessings im Zusammenhang mit der Publikation der Reimarus-Fragmente geführter theologischer Streit mit dem Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze,<sup>5</sup> der parallel ausgetragene Religions-

- 3 Demetz meint in Lessings Stück sogar eine »Ontologie des Mirakels« erkennen zu können; Peter Demetz, Lessings ›Nathan der Weise‹: Dichtung und Wirklichkeit, in: ders., Gotthold Ephraim Lessing: ›Nathan der Weise‹. Vollständiger Text / Dokumentation, Frankfurt am Main und Berlin 1966 (= Ullstein-Buch 5025. Dichtung und Wirklichkeit 25), S. 121–158, hier: S. 141.
- 4 Vgl. Stephen Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Aus dem Amerikanischen von Robin Crackett, Berlin 1990; englisch zuerst 1988 als ›Shakespearean Negotiations‹.
- 5 Demetz verkürzt die Problemlage in unzulässiger Weise, wenn er in der Diskussion über das Wunderbare nur einen Reflex der Auseinandersetzung mit Goeze sehen will. So gelangt er zwangsläufig zu der irrigen Ansicht, dass die zentralen

disput zwischen Johann Caspar Lavater und Moses Mendelssohn<sup>6</sup> sowie die ästhetischen Grabenkämpfe, die infolge der von Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger aufgestellten Thesen zur Rolle des Wunderbaren in der Dichtkunst ausgebrochen sind.<sup>7</sup> Lessing rekonstruiert also eine überaus komplexe und vielschichtige Problemlage und sucht auf Fragen, die bislang ausschließlich Gegenstand expositorischer Schriften waren, eine Antwort in poetischer Form.

Angesichts der zentralen Bedeutung, welche das Wunderbare in ›Nathan der Weise‹ besitzt, verwundert es nicht, wenn das Phänomen bereits in

Passagen der Exposition »nicht immer zum Nutzen des Gedichtes« gereichten; ders., Lessings ›Nathan der Weise‹: Dichtung und Wirklichkeit (Anm. 3), S. 141. Im Grunde folgt er damit der von Friedrich Schlegel initiierten Deutungstradition, der ja den ›Nathan‹ in toto als »Fortsetzung vom Anti-Götze, Numero Zwölf« gesehen hat; Über Lessing (1797), Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, 1. Abt., Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hrsg. und Einleitung von Hans Eichner, Paderborn u. a. 1967, S. 100–125, hier: S. 118.

- 6 Nach Desch ist der ›Nathan‹ »von Lessing bewusst als zusammenfassende Antwort nicht nur auf die Fragmente, sondern nun auf die ganze Kontroverse«, also auch den Streit mit Goeze und die Auseinandersetzungen zwischen Lavater und Mendelssohn konzipiert; Joachim Desch, Lessings ›poetische Antwort‹ auf die Reimarusfragmente, in: Hermann Samuel Reimarus (1764–1768), ein »bekannter Unbekannter« der Aufklärung in Hamburg. Vorträge gehalten auf der Tagung der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Hamburg am 12. und 13. Oktober 1972, Göttingen 1973 (= Veröffentlichungen der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg), S. 75–95, hier: S. 88. Lavater hatte Mendelssohn bekanntlich dazu aufgefordert, die von ihm vorgelegten Beweise für religiöse Wundererscheinungen zu widerlegen oder zum Christentum zu konvertieren; vgl. hierzu Edward S. Flajole, S. J., Lessing's Attitude in the Lavater-Mendelssohn Controversy, in: Publications of the Modern Language Association 73 (1958), S. 201–214.
- 7 Wie sehr diese Auseinandersetzungen die Anfänge von Lessings Autorschaft, damit aber auch die Herausbildung seiner Poetik bestimmt haben, mögen zwei Selbstaussagen illustrieren helfen. So spricht er in seiner Rezension der Briefe Eberhard Friedrich von Gemmingens explizit von den beiden »großen Faktionen, die itzt in dem Reiche der deutschen Dichtkunst zu herrschen scheinen«; Gotthold Ephraim Lessing, Werke. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirnding und Jörg Schönert hrsg. von Herbert G. Göpfert, 8 Bde., München 1970–1979 (Nachdruck Darmstadt 1996; im Folgenden zitiert als *Lessing, Werke*), hier: Bd. 3, S. 175. Und im 14. seiner kritischen ›Briefe die neueste Litteratur betreffend‹ konstatiert er bedauernd, er sehe sich regelrecht »von Leipzigern und Schweizern umringt«; ebd., S. 300.

den beiden Eingangsszenen des Stücks thematisiert wird,<sup>8</sup> ja letztlich kommt die Handlung erst durch diese nachgerade programmatisch zu nennende Exposition in Gang. Zur Erinnerung: Nathan kehrt von einer ausgedehnten Handelsreise in seine Heimatstadt Jerusalem zurück und muss als erstes erfahren, dass seine (Pflege-)Tochter Recha bei einem Brand des Wohnhauses beinahe ums Leben gekommen wäre. Ihre unverhoffte Rettung verdankt sie eigenartigerweise einem christlichen Tempelritter, der seinerseits erst kurz zuvor vom Sultan Saladin begnadigt worden ist. Nathans spontaner Kommentar auf die Mitteilung dieser beiden unglaublichen Vorfälle durch die »Gesellschafterin« Daja lautet denn auch: »Durch ein geringres Wunder / War Recha nicht zu retten?«<sup>9</sup> Damit setzt der eigentliche Wunderdiskurs des Stückes ein,<sup>10</sup> der den gesamten Text durchzieht, in den ersten beiden Szenen des ersten Aktes aber auch die Rede der Figuren beherrscht. Der erstaunte Ausruf des Protagonisten freilich benennt zwar das Problemfeld, um das es im fol-

- 8 Heydemann bemerkt in diesem Zusammenhang mit Recht: »Es ist verwunderlich, welch breiter Raum der Diskussion über die Rettung Rechas eingeräumt ist, zumal da diese Erörterungen das Ingangkommen der Handlung eher zu hemmen als zu fördern scheinen.« Klaus Heydemann, *Gesinnung und Tat. Zu Lessings ›Nathan der Weise‹*, in: *Lessing Yearbook 7 (1975)*, S. 69–104, hier: S. 71.
- 9 Lessing, *Werke*, Bd. 2, S. 210. Belegstellen aus ›Nathan der Weise‹ werden künftig direkt im Text unter bloßer Nennung der Seitenangabe nachgewiesen.
- 10 Schon zuvor gibt es einen ersten Hinweis auf die Thematik, kommentiert doch Daja Rechas quasiprophetische Voraussage der Wiederkehr Nathans mit den Worten »Was Wunder!« (S. 209) ›Verhandelt‹ wird hier aber nicht das Phänomen geheimnisvoller Präkognition, vielmehr handelt es sich bei Rechas Ahnung um eine aus Anteilnahme und Empathie erwachsende Antizipation des Erwartbaren. Gleichwohl ist David Friedrich Strauß zuzustimmen, wenn er Rechas Zustand mit »magnetischem Hellsehen« vergleicht, handelt es sich doch um jene Form von instinkthafter prärationaler Gewissheit, die wenig später dazu führt, dass Recha dem Tempelherrn zwar dankbare Zuneigung, aber nicht Leidenschaft entgegenbringt; David Friedrich Strauß, *Über Lessing's ›Nathan‹*. Ein Vortrag (1863), zitiert nach: *Lessings ›Nathan der Weise‹*, hrsg. von Klaus Bohnen, Darmstadt 1984 (= *Wege der Forschung* 587), S. 11–45, hier: S. 23. Nathans Pflege-tochter lässt sich als einzige von allen dramatis personae uneingeschränkt von ihren Gefühlen leiten, was ihr – zumindest prinzipiell – Handlungssicherheit und seelische Stärke verleiht. Insofern ist es ungerechtfertigt, in jedem Fall aber missverständlich, wenn Schröder Recha als jene Person im Stück benennt, »die als Figur am wenigsten Kontur gewinnt«; Jürgen Schröder, *Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama*, München 1972, S. 259.

genden geht; was hier aber so griffig-salopp als »Wunder« bezeichnet wird, ist für Nathan, wie sich bald herausstellen wird, im Grunde nicht mehr als eine – zugegeben merkwürdige – Verkettung ganz natürlicher Umstände. Anders bei Recha: Das hochmütige Verhalten ihres Retters, der sie immerhin vor dem sicheren Tod bewahrt hat, sich aber nicht nur weigert, dafür Dank entgegenzunehmen, sondern auch noch abschätzig von seiner Tat spricht, erzeugt bei ihr eine wahnhafte Vorstellung: Sie erklärt sich das rätselhafte, ihr unerklärliche Benehmen kurzerhand dadurch, dass sie den realen Tempelherrn zu einer übernatürlichen – oder, wie es in Lessings Abhandlungen über die Fabel heißt, »hyperphysischen«<sup>11</sup> – Gestalt, einem »Engel« (S. 212) stilisiert. Das Resultat dieser Projektion ist eine naive – aus dem »weiße[n] vorgesprenzte[n] Mantel / Des Tempelherrn« etwa wird ein »weiße[r] Fittich[ ]« (S. 213) –, sichtlich Elemente des Volksglaubens übernehmende Jenseitsmythologie, die sich gegen rationale Einwände zunächst als immun erweist.

Dass Recha sich ihren eigensinnigen Lebensretter unter der Vielzahl von denkbaren übernatürlichen Wesen ausgerechnet als Engel imaginiert, erscheint auf der Ebene der dramatischen Charakterzeichnung als Konsequenz ihrer Erziehung durch Nathan; im Kontext der Funktionslogik des Stückes aber muss dieser Umstand als Reflex von Lessings Auseinandersetzung mit den theologischen und ästhetischen Positionen seiner Zeit gewertet werden. Wenn der Autor nämlich zu Beginn seines Stückes ein Beispiel religiös induzierten, unaufgeklärten Wunderglaubens vorführt – Nathan spricht nicht zufällig vom »wundersücht' ge[n] Volk« (S. 216) –, dann greift er damit Elemente der bibelkritischen Argumentation Samuel Reimarus' auf, der den Jüngern Jesu bekanntlich vorgeworfen hat, sie hätten kurzerhand »die Mirakelgläubigkeit der Masse« ausgenutzt und sie skrupellos für ihre Zwecke instrumentalisiert, indem sie den Tod Jesu in ein »supranaturales Erlösungssystem« überführten.<sup>12</sup> Zugleich stellt Lessings ausführliche Erörterung, ob und wieweit die Existenz von Engeln wahrscheinlich ist, auch einen Kommentar zu den dichtungstheoretischen Theoremen Bodmers und Breitingers dar. Evident wird das, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Bodmer drei der sieben Abschnitte (und damit rund die Hälfte) seiner

11 Lessing, Werke, Bd. 5, S. 400.

12 Hermann Timm, *Dichtung des Anfangs. Die religiösen Prototexte der Goethezeit*, München 1996, S. 59 und 58.

›Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie‹ (1740) explizit der Verwendung von Engeln in der Dichtkunst widmet.<sup>13</sup> Er vertritt dabei nachdrücklich die Überzeugung, »daß dem Poeten erlaubt sey, die Engel, diese unsichtbaren Geister, in körperliche Gestalten einzukleiden, damit er dieselben der Phantasie auf eine sichtbare Weise vorstelle«.<sup>14</sup> Lessing allerdings lässt – im Gegensatz zur von ihm abgelehnten literarischen Praxis der Schweizer – keinen echten Engel auftreten, sondern führt vielmehr vor, wie es dazu kommen konnte, dass sich der Mensch in Religion und Literatur eine eigene Sphäre des »Hyperphysischen« geschaffen hat. Er greift hierfür geschickt auf die Argumentation Reimarus' zurück, der in seinen von Lessing anonym veröffentlichten Schriften gezeigt hatte, dass die biblischen Wunder »aus menschlichem Gehirn ertichtet, und in der Tat nicht geschehen sind, noch etwas göttliches beweisen«,<sup>15</sup> und stellt von hier aus eine direkte gedankliche Verbindung zur Theorie des Wunderbaren in der Dichtkunst her. Auf diese Weise verzahnt er theologische und poetologische Argumentation miteinander – eine Engführung, welche die disziplinäre Beschränkung der Rede modellhaft durchbricht.

Dem oberflächlichen Blick erscheint der sich nun entspinnde Disput zwischen Nathan und Recha lediglich als Beispiel aufklärerischer Schwärmerkritik,<sup>16</sup> wie Lessing sie etwa schon in seinem Lustspiel ›Damon‹ (1747) artikuliert hat. Doch geht es hier eben nicht nur um die ›Heilung‹ einer individuellen Verblendung (vgl. S. 212), sondern um die Korrektur kollektiven Religions(miss)verständnisses insgesamt.<sup>17</sup>

- 13 Er geht dabei im einzelnen auf die »Vorstellung der Engel in sichtbarer Gestalt« (S. 29–52), die »Wahrscheinlichkeit des Characters und der Handlungen der Engel« (S. 52–113) und den »Zusammenhang in Miltons Vorstellungen der Engel« (S. 114–136) ein; vgl. Johann Jacob Bodmer, *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender, Stuttgart 1966 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts).
- 14 Bodmer, *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*, a.a.O., S. 60.
- 15 Lessing, *Werke*, Bd. 7, S. 398.
- 16 Das entsprechende Stichwort liefert der Text mit der Bezeichnung Rechas als »Engelschwärmerin« (S. 212) selbst; siehe dazu unten.
- 17 Für wie verderblich Lessing religiöses Schwärmertum letztlich hielt, verdeutlicht seine Stellungnahme angesichts der Auseinandersetzung zwischen Lavater und Mendelssohn im Brief an Friedrich Nicolai vom 2. Januar 1770. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang, dass christliches Auserwähltheitsden-

Wenn Recha gegenüber Nathan ihren Engelsglauben durch den Verweis auf ihre Erziehung zu untermauern sucht – »Habt [...] / Ihr selbst die Möglichkeit, [...] / Daß Gott zum Besten derer, die ihn lieben, / Auch Wunder könne tun, mich nicht gelehrt?« (S. 214) –, dann führt sie Gründe ins Feld, die bereits ausführlich im Streit zwischen Lessing und Goeze zur Sprache gekommen sind. Im Kontext dieser Auseinandersetzung hatte Lessing bekanntlich die Position vertreten, die biblische Offenbarung stelle lediglich eine Art »Elementarbuch für das Menschengeschlecht« in der Frühzeit seiner Entwicklung dar.<sup>18</sup> Die darin berichteten Wunder fungierten gleichsam als pädagogische Hilfsmittel im Erziehungsprozess, die spätestens dann überflüssig würden, wenn der Heranwachsende gelernt hat, seinen eigenen Verstand zu gebrauchen. Ähnlich argumentiert auch Nathan, wobei er eine semantische Differenzierung des so inflationär gebrauchten Wunder-Begriffes vornimmt. Er versichert Recha nämlich, dass Gott für sie und ihresgleichen »stündlich Wunder« wirke, so wie er es »schon von aller Ewigkeit / [...] getan« habe (S. 214). Ihre Rettung habe sie menschlichem Handeln zu verdanken und nicht göttlicher Intervention:

[...] Wie? weil  
 Es ganz natürlich, ganz alltäglich klänge,  
 Wenn dich ein eigentlicher Tempelherr  
 Gerettet hätte: sollt' es darum weniger  
 Ein Wunder sein? – Der Wunder höchstes ist,  
 Daß uns die wahren, echten Wunder so  
 Alltäglich werden können, werden sollen.  
 Ohn' dieses allgemeine Wunder, hätte  
 Ein Denker wohl schwerlich Wunder je  
 Genannt, was Kindern bloß so heißen müßte,  
 Die gaffend nur das Ungewöhnlichste,  
 Das Neuste nur verfolgen. (S. 214)

ken ausdrücklich mit dem Wunderglauben in Verbindung gebracht wird: »Lavater ist ein Schwärmer, als nur einer des Tollhauses wert gewesen. Er macht schon kein Geheimnis mehr daraus, daß er Wunder tun kann, zu Folge seiner Meinung, daß die Wundergabe das Kennzeichen eines wahren Xsten sei.« Gotthold Ephraim Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 11/1: Briefe von und an Lessing 1743–1770, hrsg. von Helmuth Kiesel u. a., Frankfurt am Main 1987, S. 656.

18 Lessing, Werke, Bd. 8, S. 503.

Es ist demnach zwischen der wundersamen göttlichen Fügung einerseits und höchst irdischen unwahrscheinlichen Begebenheiten andererseits sorgfältig zu unterscheiden. Letztere erhalten ihren unverdienten miraculösen Nimbus nur, weil die Menschen übersehen, dass die Vorsehung die transzendente Ermöglichungsbedingung solcher Zufälle darstellt. Dadurch verselbständigt sich das, was in der ›natürlichen‹ Ordnung der Dinge allenfalls ungewöhnlich erscheinen mag, aber in keiner Weise unmöglich genannt werden kann, zu einer diesen Rahmen vermeintlich sprengenden Kategorie.

Fast unbemerkt verlässt Lessing an dieser Stelle abermals den religiösen Wunderdiskurs und wechselt unversehens auf das Gebiet der Poetik. Schließlich waren es nicht die Theologen, sondern Dichtungstheoretiker wie Bodmer und Breitinger, die den Einsatz von Wundererscheinungen in der Literatur ausdrücklich mit dem Hinweis rechtfertigten, das Wunderbare stelle »die äusserste Staffel des Neuen« dar,<sup>19</sup> und nur mit dessen Hilfe könne das Interesse des Lesers poetisch geweckt und wachgehalten werden. Der im Text gegebene Hinweis auf »das Ungewöhnlichste, / Das Neuste« zielt denn auch klar auf die ästhetische Theorie der Schweizer, die wegen ihrer in Lessings Augen naiven, weil unreflektierten poetologischen Position kurzerhand von den »Denkenden« abgerückt und mit wundergläubigen »Kindern« verglichen werden.<sup>20</sup> Der eigentliche Vorwurf, der sich in dieser subtilen Polemik versteckt, lautet, dass das Wunderbare, solcherart verstanden, zum bloßen ästhetischen Reizmoment instrumentalisiert werde. Rechas – im Kontext literarischer Rede – vorgeführte ›Engelschwärmerei‹ dient mithin dazu, sowohl nach der Rolle wunderbarer Erscheinungen in der Offenbarungsreligion zu fragen, als auch den Stellenwert der Phantasie in der Dichtkunst zu thematisieren.

In programmatischer Engführung von theologischem und ästhetischem Diskurs legt Lessing den Mechanismus offen, der zum Wunder-

19 Johann Jacob Breitinger, *Critische Dichtkunst*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender, Stuttgart 1966 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts), hier: Bd. 1, S. 130.

20 Im übrigen liegt hier eine Vorausdeutung auf die sog. Ringparabel vor, wo es ja bezeichnenderweise heißt: »Nicht die Kinder bloß, speist man / Mit Märchen ab.« (S. 275)



glauben führt:<sup>21</sup> Das scheinbar »Unglaubliche« wird bereitwillig zum Wunder verklärt, »Um lieber etwas noch Unglaublichers / Zu glauben« (S. 215). Die Mirakelverehrung selbst entspringt durchweg eigensüchtigen Motiven.<sup>22</sup> Dajas auf religiöse Nützlichkeit abhebender Einwand, dass man »von einem Engel lieber / Als einem Menschen sich gerettet« denke, weil man sich so »der ersten unbegreiflichen / Ursache seiner Rettung [...] so viel näher« fühle (S. 216), wird von Nathan umgehend entkräftet und unbarmherzig auf seinen egoistischen Grundimpuls zurückgeführt:

Stolz! und nichts als Stolz! Der Topf  
Von Eisen will mit einer silbern Zange  
Gern aus der Glut gehoben sein, um selbst  
Ein Topf von Silber sich zu dünken. (S. 216)

Und das im rhetorischen Rückzugsgefecht zur Verteidigung angebrachte Argument, der Wunderglaube schade letztlich niemandem, widerlegt Nathan gründlich mit einer gedanklichen Als-ob-Simulation: Recha solle sich vorstellen, der in Gestalt eines Tempelritters erschienene angebliche Engel sei »krank geworden« (S. 217).<sup>23</sup> Nathan erzeugt auf diese Weise bei seinem (Pflege-)Kind einen kalkulierten Konflikt zwischen zwei Handlungsantrieben: dem Wunsch, durch Idolisierung eines

21 Die Figur der Recha fungiert in diesem Zusammenhang als Repräsentantin einer quasi naturwüchsigen Vernunftreligion. Im Entwurf zum Drama charakterisiert Lessing sie als »unschuldiges Mädchen ohne alle geoffenbarte Religion, wovon sie kaum den Namen kennt, aber voll Gefühl des Guten u. Furcht vor Gott«; Lessing, Werke, Bd. 2, S. 743.

22 Nathan bezichtigt Daja denn auch eines instrumentellen Wunderverständnisses und wirft ihr vor, »deine Wunder nur / Bedürf ... verdienen, will ich sagen, Glauben« (S. 215).

23 Über Sinn und Funktion dieses Gedankenexperiments bemerkt von König zu Recht: »Das Exempel ist, wie sich im 4. Akt der Patriarch ausdrückt, eine ›Hypothes‹, ein ›Spiel des Witzes‹. Aber es bewirkt eine vollkommene Illusion, so, wie ein Theater selbst nach Lessings Forderung in der ›Hamburgischen Dramaturgie‹ wirken soll.« Dominik von König, *Natürlichkeit und Wirklichkeit. Studien zu Lessings ›Nathan der Weise‹*, Bonn 1976 (= Schriftenreihe Literaturwissenschaft 1), S. 44. Es handelt sich hier also um die Simulation einer »Tragödie in nuce« und damit um die konkrete Anwendung jener »Theaterlogik«, die Goeze Lessing angekreidet hat (ebd., S. 45).

Gegenübers sich selbst als auserwählt erleben zu dürfen,<sup>24</sup> und dem Bedürfnis, einem Hilfsbedürftigen, dem man obendrein zu Dank verpflichtet ist, beizustehen. Sofort gewinnt der Altruismus in Recha die Oberhand und reißt sie aus ihrer Verblendung. Indem Nathan der Tochter vor Augen führt, »Wie viel *andächtig schwärmen* leichter, als / *Gut handeln* ist« und »wie gern der schlaffste Mensch / *Andächtig schwärmt*, [...] / Um nur gut handeln nicht zu dürfen« (S. 218), lässt er sie – und mit ihr das Publikum – erkennen, dass es das Moment der Selbstbezogenheit ist, welches den schwärmerischen Wunderglauben so verderblich macht.<sup>25</sup> Die Verehrung einer nichtrealen Scheininstanz dient letztlich nur dem eigenen guten Gewissen, hat aber keine sozial nützlichen Auswirkungen.

Gegen die theologische Indienstnahme von angeblichen Wundern führt Lessing im ›Nathan‹ also handlungsethische Gründe ins Feld; gleichwohl bestreitet er nicht die Existenz von »wahren, echten Wundern«. Doch auch die ästhetische Verwendung von Wundererscheinungen wird im Drama ›verhandelt‹, allerdings weniger auf der Ebene der Figurenrede als auf der Ebene von Personenkonstellation und Handlungstopographie. Bereits die in der Exposition vorgenommene Demontage von Rechas Engelsprojektion markiert Lessings Position in dieser Frage überaus deutlich, eine noch klarere Stellungnahme stellen schließlich der gänzliche Verzicht auf dramatis personae aus der Sphäre des Übernatürlichen sowie das strikte Vermeiden von Wunderrequisiten und »hyperphysischen« Erscheinungen dar, wie sie etwa in den Schauspielen Voltaires – der in dieser Hinsicht als impliziter Bezugspunkt gelten darf – vielfach vorkommen. Eine derart konsequent ablehnende Haltung könnte dazu verleiten anzunehmen, der Dramenautor Lessing übertrage hier einfach eine typisch aufklärerische Aversion gegen Mirakulöses auch auf den Bereich der Poetik. Das wäre jedoch ein Fehlschluss. Bei näherem Hinsehen zeigt sich, wie differenziert er in diesem Punkt tatsächlich argumentiert. So kritisiert Lessing in der ›Hamburgischen Dramaturgie‹ zwar mit scharfen Worten den unbeholfenen

24 Später deutet der Patriarch dann die Verschonung des Tempelherrn sogleich instrumentell als Zeichen religiösen Auserwähltseins: »Er schließt daraus, / Daß Gott zu großen, großen Dingen Euch / Müß' aufbehalten haben.« (S. 227)

25 Aus diesem Grund kann er Recha und Daja auch als »grausame Schwärmerinnen« bezeichnen (S. 217).

dramaturgischen Umgang mit Geistererscheinungen in Voltaires Trauerspiel ›Semiramis‹ (1748) und den Stücken von Corneille, doch weist er unter Verweis auf Shakespeares ›Hamlet‹ und ›Macbeth‹ zugleich auch auf Texte hin, in denen der Einsatz des Übernatürlichen gelungen sei. Mehr noch: Lessing legitimiert »Gespenster und Erscheinungen« ausdrücklich als poetische »Quelle des Schrecklichen und Pathetischen«,<sup>26</sup> und zwar unter Verweis auf die Eigengesetzlichkeit des Fiktiven: »mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was *er* [= der dramatische Dichter] will«. <sup>27</sup> Nur müsse der Auftritt von Geistern glaubhaft motiviert sein und dürfe nicht einfach – wie etwa bei Voltaire – als »poetische Maschine« fungieren, »die nur des Knotens wegen da ist«: »Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespeare als eine ganz natürliche Begebenheit«. <sup>28</sup>

Lessing geht es also durchaus nicht darum, das Wunderbare vollständig aus dem Drama zu beseitigen, er bindet dessen Legitimation aber unmittelbar an die Funktion des Dargestellten. Akzeptabel seien übernatürliche Phänomene prinzipiell nur in der Tragödie, was mit ihrer Wirkung auf den Zuschauer zusammenhängt. So heißt es etwa im Hinblick auf den Auftritt des Geists von Hamlets Vater: »Shakespeares Gespenst [...] ist eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksale wir Anteil nehmen; es erweckt Schauer, aber auch Mitleid.« <sup>29</sup> Das Wunderbare hat sich demnach den Gegebenheiten der Dramenpoetik unterzuordnen. Es ist ein Gestaltungsmittel unter anderen, um das wirkungsästhetische Potential der Tragödie zur Entfaltung zu bringen, und muss zu diesem Zweck vor allem das Gebot der innerfiktionalen Wahrscheinlichkeit beachten. Das bedeutet: Im wohlbegründeten Einzelfall mag das Auftreten von übernatürlichen Erscheinungen gerechtfertigt sein, doch generell ist es »ohnstreitig dem weisesten Wesen weit anständiger, wenn er dieser außerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Bestrafung des Guten und Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken«. <sup>30</sup> So steuern letzt-

26 Lessing, Werke, Bd. 4, S. 282.

27 Ebd., S. 283.

28 Ebd., S. 285.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 286.

lich das Gelingen der poetischen Illusion und damit der Leserbezug die mögliche Verwendung des Wunderbaren in der Literatur.

Dass in ›Nathan der Weise‹ neben der nachgerade allgegenwärtigen Bezugnahme auf theologische Fragestellungen zugleich immer auch eine ›Verhandlung‹ ästhetischer Sachverhalte stattfindet, verdeutlicht vor allem der Schauplatz, an dem sich das dramatische Geschehen abspielt. Mit Jerusalem hat Lessing jene Stadt ausgewählt, die »für das christliche Abendland [...] den Orient als *pars pro toto*« repräsentiert.<sup>31</sup> Und das Morgenland selbst stellt eben nicht nur die geographische Region dar, in der sich die drei monotheistischen Weltreligionen herausgebildet haben, sondern markiert spätestens ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zugleich den Ursprungsort der Poesie. Als solcher aber steht der Orient paradigmatisch für eine märchenhaft-wunderbare Welt, in der die Naturgesetze zumindest partiell aufgehoben scheinen. Dajas entzückter Ausruf: »O! das ist das Land / Der Wunder!« (S. 289) – eine Bezeichnung, die der Tempelritter umgehend zu »das Land / [...] des Wunderbaren« korrigiert (ebd.) – bringt diesen Symbolwert auf eine kurze Formel.<sup>32</sup> Inbegriff des Wunderbaren ist der Orient aber natürlich nur in der – vor allem durch literarische Texte modellierten – Sphäre kultureller Imagination. Die Erwähnung von »Ginnistan«, dem orientalischen »Feenland«, und »Div«, dem orientalischen Typus der zaubermächtigen »Fee«, verweist denn auch auf die Wurzeln dieser Vorstellungswelt: die morgenländischen, in Europa zuerst durch französische Übersetzungen und Nachdichtungen bekannt gewordenen Zaubermärchen (S. 303).<sup>33</sup>

31 Andrea Fuchs-Sumiyoshi, *Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts*, von Goethes ›West-östlichem Divan‹ bis Thomas Manns ›Joseph‹-Tetralogie, Hildesheim, Zürich, New York 1984 (= Germanistische Texte und Studien 20), S. 34.

32 Noch für den alten Tieck, der bekanntlich den Handlungsort einiger seiner Jugendwerke ins Morgenland verlegt hat, sind »Orient und Land der Wunder« Synonyme; Ludwig Tieck, *Der junge Tischlermeister. Novelle in sieben Abschnitten*, in: ders., *Schriften*, Bd. 11: *Schriften 1834–1836*, hrsg. von Uwe Schweikert, Frankfurt am Main 1988, S. 96.

33 Gotthold Ephraim Lessing, April 1779; Gotthold Ephraim Lessing, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 12: *Briefe von und an Lessing 1776–1781*, hrsg. von Helmuth Kiesel u. a., Frankfurt am Main 1994, S. 247.

Doch auch die Zeit, in der die Handlung spielt, indiziert eine prinzipielle Offenheit für Wunderbares, um nicht zu sagen die Erwartbarkeit von Wunderbarem. Denn wenn Lessing sein Stück zur Zeit der Kreuzzüge spielen lässt, also zu einer Zeit, als das Christentum noch nicht konfessionell gespalten war, dann entwirft er – im Vergleich zur zeitgenössischen Realität des 18. Jahrhunderts – eine märchenhafte Vorzeit, in welcher der Mensch noch mehr oder weniger unbefragt an Wundererscheinungen zu glauben vermochte.<sup>34</sup> Insgesamt kann Rudolf Borchardt zugestimmt werden, der einmal hellsehtig bemerkt hat, »Nathan der Weise« spiele »in einem symphonischen Scheinmorgenlande«.<sup>35</sup> Die Pointe besteht freilich darin, dass sich in dieser topischen Wundersphäre des Orients faktisch nichts Übernatürliches ereignet. Alle vermeintlichen Wunder entspringen entweder höchst natürlichen Ursachen oder werden als Projektionen entlarvt, was bedeutet, dass die

- 34 Obgleich es durchaus zutrifft, dass in Lessings »Nathan« »der Orient als Zwitter aus historischer Landschaft und Mythenwelt« begegnet, lässt sich die Schlussfolgerung, die Sanna daraus zieht, nicht recht nachvollziehen: »Der mythisch-märchenhafte Orient deutet auf die Zukunft, auf die in Ort und Zeit nicht bestimmbare Botschaft des Textes, auf seine ethischen Parameter [...]. Dem historischen Orient kommt hingegen die Aufgabe zu, die Gegenwart, d.h. die Lessingzeit in Deutschland, kritisch zu beleuchten«; Simonetta Sanna, »Nathan der Weise« und der Orient, in: Schnittpunkte der Kulturen. Gesammelte Vorträge des Internationalen Symposions 17.–22. September 1996, Istanbul / Türkei, hrsg. von Nilüfer Kuruyazıcı, Sabine Jahn, Ulrich Müller, Priska Steger, Klaus Zelewitz, Stuttgart 1998 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 365; Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik 6), S. 63–78, hier: S. 63 und 68.
- 35 Rudolf Borchardt, Lessing. Ein Rückblick auf ein Jubiläumsjahr, in: ders., Gesammelte Werke in Einzelbänden, Bd. 8: Prosa III, hrsg. von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn, Stuttgart 1960, S. 291–306, hier: S. 303. Als »wunderbar« erweist sich im »Nathan« natürlich auch die geschichtliche Grundierung des plots, die nicht den Fakten entspricht; die Dramenhandlung ist in dieser Hinsicht historisch unmöglich. Doch es geht ja auch nicht um eine wirklichkeitsgetreue Rekonstruktion von Geschichte, sondern um das dichterisch plausible (Neu-)Arrangement einer Problemkonstellation. In Lessings Entwurf zum Handlungsgerüst des Stücks heißt es denn auch: »In dem Historischen was in dem Stücke zu Grunde liegt, habe ich mich über alle Chronologie hinweg gesetzt; ich habe sogar mit den einzeln Namen nach meinem Gefallen geschaltet. Meine Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten, sollen bloß den Gang meines Stücks motivieren.« (Werke, Bd. 2, S. 744 f.)

zuvor so sorgfältig aufgebaute Mirakelwelt eine regelrechte Entzauberung erfährt.

Hiervon ausgenommen scheint lediglich der wundertätige Ring in Nathans »Märchen« (S. 275 und 277) zu sein. Doch handelt es sich bei der um ihn rankenden Legende auch wieder nur um eine kolportierte Geschichte, bei der letztlich ungewiss bleibt, ob sie sich tatsächlich so wie berichtet zugetragen hat.<sup>36</sup> Die Wunderkraft, die man dem Ring zuschreibt, reicht zwar in eine mythische Vergangenheit zurück; sobald es aber daran geht, dessen Wirkung handfest unter Beweis zu stellen, zeigt sich, dass nicht der Ring unabhängig von seinem Träger, sondern nur gemeinsam mit ihm, mehr noch: ausschließlich durch ihn wirkt. Wunder sind also nicht als extramundane Vorgänge zu denken; sie werden vielmehr erst vom Menschen durch jeweils neu zu leistendes soziales Tun entbunden.<sup>37</sup> Nicht zufällig lautet Nathans zentrale Maxime: »Hier brauchts Tat!« (S. 317).<sup>38</sup> Das Wunderbare fällt dem Menschen demnach nicht einfach zu, sondern entspringt erst aus der »alltätlich« zu übenden Praxis sozial verantwortlicher Tätigkeit (S. 214). Damit wird unversehens eine Kategorie restituert, die Lessing ursprünglich zu demontieren schien. Allerdings hat sich der Bedeutungsgehalt dessen, was als wunderbar gelten darf, völlig verändert: Während Wunder nach herkömmlichem Verständnis eigenständige, vom Menschen unabhängige Geschehensentitäten mit inzidentalem Charakter sind, die gewissermaßen von außen in diese Welt hineinwirken, müssen

- 36 Lessing gibt an dieser Stelle sein bereits in den gegen Goeze gerichteten Streitschriften mehrfach vorgebrachtes Argument der mangelnden Dignität durch mündliche oder schriftliche Zeugnisse überlieferter Wunder einen anderen Akzent. Dort hatte er ja bekanntlich eine grundlegende Unterscheidung getroffen zwischen Wundern und »Nachrichten von Wundern« (Lessing, Werke, Bd. 8, S. 10), d. h. zwischen »Wundern, die ich mit meinen Augen sehe und selbst zu prüfen Gelegenheit habe«, und »Wundern, von denen ich nur historisch weiß, daß sie andre wollen gesehn und geprüft haben« (ebd., S. 9).
- 37 Was prima vista als Wunder erscheint, stellt sich in nüchterner Optik jeweils als gute Tat heraus. Aus der Erkenntnis heraus, dass »das Stück durch die Aufklärung vergangener Abenteuer, Geheimnisse und insbesondere guter Taten organisiert« wird, hat Waniek vorgeschlagen, den »Nathan« als dramatischen Essay über die gute Tat« zu lesen; Erdmann Waniek, Wunder und Rätsel: die gute Tat in »Nathan der Weise«, in: Lessing Yearbook 14 (1982), S. 133–160, hier: S. 133 und 136.
- 38 Siehe hierzu auch Leonard P. Wessell, »Handlung« As the »Geist« of Lessing's Aesthetic Thinking, in: Lessing Yearbook 19 (1987), S. 115–138.

sie nach Lessing als Inbegriff und Folgeerscheinung genuin menschlichen Handelns verstanden werden. Dieses Handeln wiederum erfolgt zwar autonom, ist aber eingelassen in eine universale Gesamtordnung, in der letztlich gegen alle Widerstände die göttliche Vorsehung sich durchsetzt. Insofern ergibt sich in ›Nathan der Weise‹ die Rehabilitation des Wunderbaren als literarischer Kategorie dadurch, dass es nicht mehr vordergründig als Handlungsgegenstand seinen Einsatz findet, sondern als Sinnhorizont ästhetisch-theatralischer Fiktionsbildung insgesamt verstanden wird. Auf diese Weise avanciert es von einer bloßen poetologischen Kategorie zu einer Art von dichtungstheoretischem, aber auch anthropologischem und geschichtsphilosophischem Transzendentele.

Doch noch einmal zurück zur Ringparabel: Wie sich zeigt, ist die »Kraft« (S. 276 und 280) der Autosuggestion seines Trägers das eigentliche Geheimnis des von Nathan geschilderten wundertätigen Rings – ein psychischer Mechanismus, der, wenn er gelingt, eine self-fulfilling prophecy ins Werk setzt. Der Rat, den der Richter den sich betrogen wählenden Söhnen in der Ringparabel gibt, lautet denn auch, »an die nützliche Fiktion zu glauben«. <sup>39</sup> Weil aber Selbstsuggestion im Gegensatz zum projektiven Wunderglauben um ihr Gemachtsein weiß, fällt mit einem Mal die folgenschwere, weil scheinbar unausweichliche Dichotomie zwischen »Faktum« und »Hypothes'« (S. 297), die der Patriarch zwischen Religion und Dichtung ziehen zu können meint, weg. Da sich die Offenbarungsreligionen – wie Reimarus gezeigt hat – auf Überlieferungen stützen, die alles andere als glaubwürdig sind, ja deren Charakter im Kern poetisch genannt werden muss, bleibt ihnen letztlich nichts anderes übrig, als mit ihren schriftlich fixierten Gründungsdokumenten so umzugehen wie mit literarischen Texten und sich dem Modus des »So-tun-als-ob« anzuvertrauen. <sup>40</sup> Was die beiden sozialen Funktionssphären Theologie und Ästhetik voneinander unterscheidet, ist im wesentlichen nur ihr Zuständigkeitsbereich: Während die Religion sich auf die Auslegung und ethische Perspektivierung göttlichen

39 Demetz, Lessings ›Nathan der Weise‹: Dichtung und Wirklichkeit (Anm. 3), S. 152.

40 Demetz verweist in diesem Zusammenhang auf Hans Vaihingers ›Philosophie des Als-Ob‹ (1911), vgl. ebd., S. 152. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Dieter Kimpel, Die Hermeneutik des ›als-ob‹. Zur transzendentalistischen Begründung der sprachästhetischen Erfahrung, in: Literaturwissenschaft. Probleme ihrer theoretischen Grundlegung, hrsg. von Volker Bohn, Stuttgart u. a. 1980, S. 66–104.

Heilsgeschehens konzentriert, nimmt Literatur für sich in Anspruch, auf kein inhaltlich bestimmtes Feld von Gegenständen festgelegt zu sein und – in ästhetischer Form – prinzipiell alle Themen bearbeiten zu können, die in den anderen funktional ausdifferenzierten Subsystemen der Gesellschaft systemspezifisch diskursiviert sind. Insofern enthält der ›Nathan‹ nicht nur, wie Renate Homann plausibel gemacht hat, eine »Literaturtheorie«,<sup>41</sup> sondern ist zugleich auch die textuelle Umsetzung einer Theorie der Interdiskursivität.<sup>42</sup>

Lessing erinnert seine Widersacher daran, dass der Ursprung der Religion ein literarischer ist.<sup>43</sup> Wenn aber Geschichte – und damit auch die geoffenbarte Religion – grundsätzlich »auf Treu' / Und Glauben angenommen werden« muss, verdient auch die als *fabula* arrangierte *historia*, dass man ihr Dignität zugesteht und ihre ethische Dimension anerkennt. Literatur definiert sich geradezu durch ihre Eigenart, mit Welt im Zustand der Simulation zu operieren, und erobert sich mit dem Modus des Fiktiven eine von den übrigen sozialen Funktionsräumen getrennte, operativ eigenständige Sphäre des Ästhetischen. Eine solche partielle Autonomie gestattet es der Dichtkunst, nach Belieben Stellung zu den ideologischen Auseinandersetzungen der Zeit zu nehmen. Sobald sie das tut, greift sie zwangsläufig verschiedene, bereits bestehende Redeordnungen auf. Literatur bildet also keinen eigenen spezifischen Fachdiskurs aus, der von den bereits existierenden abgegrenzt werden

41 Renate Homann, Selbstreflexion der Literatur. Studien zu Dramen von G.E. Lessing und H. von Kleist. München 1986 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste 70, N.F. A/3), S. 212 und 215. Bereits zuvor hat Göbel darauf hingewiesen, dass in Nathans Bemerkung »Nicht die Kinder bloß, speist man / Mit Märchen ab« mit den Termini »Kinder« und »Märchen« zentralste theologiegeschichtliche und dichtungsgeschichtliche Aussagen« enggeführt werden; Helmut Göbel, »Nicht die Kinder bloß, speist man / Mit Märchen ab«. Zur Toleranzbegründung in Lessings Spätwerk, in: Lessing Yearbook 14 (1982), S. 119–132, hier: S. 130.

42 Schon Simon hat ja – wenn auch in anderem Zusammenhang – darauf hingewiesen, dass in Lessings Drama eine »Fiktionalisierung von Theorie« stattfindet; vgl. Ralf Simon, Nathans Argumentationsverfahren. Konsequenzen der Fiktionalisierung von Theorie in Lessings Drama ›Nathan der Weise‹, in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 65 (1991), S. 609–635.

43 Nach Homann haben »Religion und Dichtung [...] denselben Ursprung«, weil sie beide »auf der [...] poetischen Rede« gründen; Homann, Selbstreflexion der Literatur (Anm. 41), S. 212 und 210.



könnte, sondern stellt vielmehr interdiskursive Relationen her. Sie eignet sich von daher in besonderer Weise, um Fragen zu thematisieren, die auf dem Gebiet nichtästhetischer sprachlicher Kommunikation nur verkürzt, weil auf separierte Diskurse in eigenständigen sozialen Funktionsräumen verteilt bearbeitet werden können. Lessing begreift die Dichtkunst also als Medium, mit dessen Hilfe sich Probleme interdiskursiv ›verhandeln‹ lassen.

In ›Nathan der Weise‹ fungiert das Wunderbare in herausgehobener Weise als »interdiskursives Element« im Sinne von Jürgen Link. Mit seiner Hilfe ist es Lessing möglich, auf »Diskursinterferenzen« in verschiedenen sozialen Subsystemen aufmerksam zu machen.<sup>44</sup> Anders als etwa sein Widersacher Goeze geht es ihm in diesem Zusammenhang darum, mittels Diskursintegration bzw. Diskursmischung<sup>45</sup> die Grenzen bestehender einzeldisziplinärer Redeordnungen sichtbar zu machen und zugleich zu relativieren. Er erreicht so zweierlei: Zum einen reklamiert er eine eigene Funktionslogik der Dichtung,<sup>46</sup> zum anderen etabliert er Literatur als Ort interdiskursiver Reflexion. Letzteres soll nicht zuletzt die soziale Verbindlichkeit ästhetischer Kommunikation sichern helfen und damit verhindern, dass Kunst zum Selbstzweck wird, wie sich das in den Texten der Geniebewegung bedrohlich abzuzeichnen beginnt. Die zumindest partielle Autonomieerklärung der Literatur geht bei Lessing also mit dem Versuch einer zeitgemäßen (Re-)Funktionalisierung einher. Der Wunderdiskurs ermöglicht in diesem Zusammenhang eine Verknüpfung zweier heterogener Teildiskurse: dem poetologischen und dem theologischen. Damit aber avanciert das Wunderbare zu einer kulturpoetischen Selbstverständigungsformel über den Status des Menschen im Schöpfungsgefüge.

44 Jürgen Link, *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik*, in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller, Frankfurt am Main 1988 (= Suhrkamp Taschenbuch Materialien 2091), S. 284–307, hier: S. 303.

45 Zu diesen Begriffen vgl. etwa den Aufsatz von Wulf Wülfing, *Stil und Zensur. Zur jungdeutschen Rhetorik als einem Versuch von Diskursintegration*, in: *Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835*, Düsseldorf 17.–19. Februar 1986, hrsg. von Joseph A. Kruse und Bernd Kortländer, Hamburg 1987 (= Heine-Studien), S. 193–217.

46 Goeze hatte noch versucht, mit dem pejorativen Verweis auf dessen »Theaterlogik« Lessings Verfahren zu diskreditieren; Lessing, *Werke*, Bd. 8, S. 195.