

Klaus-Detlef Müller

Kaufmannsethos und Kaufmannsstand im deutschen Drama des 18. Jahrhunderts

„There are not more useful Members in a Commonwealth than Merchants. They knit Mankind together in a mutual Intercourse of good Offices, distribute the Gifts of Nature, find Work for the Poor, add Wealth to the Rich, and Magnificence to the Great.“¹ Mit dieser schon im 18. Jahrhundert wiederholt zitierten und paraphrasierten Eloge würdigt Joseph Addison 1711 im *Spectator* den gesellschaftlichen Rang der Kauf- und Handelsleute, die auch in Deutschland als „neue Bürger“ gleichberechtigt oder zumindest gleichgestellt neben das alte Patriziat der Reichsstädte treten.² Allerdings war diese Einschätzung noch nicht so selbstverständlich, dass nicht noch Überzeugungsarbeit zu leisten gewesen wäre. Wie Wolfgang Martens nachgewiesen hat, war aber der Beruf des Kaufmanns der einzige bürgerliche Beruf, der in den Moralischen Wochenschriften größerer Aufmerksamkeit gewürdigt wurde,³ wobei auch hier der *Spectator* eine Pionierfunktion hatte. Es waren die speziellen Tugenden des Kaufmanns, die als Inbegriff bürgerlicher Tugenden verstanden und eingefordert wurden: Nüchternheit, Rechenhaftigkeit, Genauigkeit, Sparsamkeit, Ehrlichkeit.⁴ Schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts war der ‚Kauffmanns-Stand‘ neben den ‚Bauren-Stand‘ und den ‚Handwercks-Stand‘ getreten⁵ und im Hinblick auf seine Teilhabe am ‚commercium‘ als Beruf akzeptiert und respektiert worden.⁶ Gleichwohl blieb die Erwerbsform des Handels und die durch Reichtum begründete Macht zunächst noch ein wenig im Zwielficht und musste durch Leistung und Redlichkeit und durch die wachsende Einsicht in ökonomische Zusammenhänge gerechtfertigt werden. Noch in Diderots *Encyclopédie* ist der Artikel *Marchand* in seiner Einschätzung auffällig defensiv: „La profession de

¹ Joseph Addison in: *The Spectator* 69 (19.5.1711). In: *The Spectator*. Ed. by Donald F. Bond. Vol. I. Oxford 1965, S. 296.

² Vgl. hierzu den Artikel „Bürger“, in: *Zedlers Grosses-vollständiges Universal Lexikon Aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 4. Halle, Leipzig 1835, Spalte 1877.

³ Vgl. Wolfgang Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*. Stuttgart 1971, S. 302-320, hier S. 304-308.

⁴ Vgl. ebd., S. 307f.

⁵ Werner Conze: Artikel „Stand, Klasse“, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*. Hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 6. Stuttgart 1990, S. 155-216, hier S. 214.

⁶ Vgl. hierzu Manfred Riedel: Artikel „Bürger“, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*. Bd. 1. Stuttgart 1972, S. 672-727, hier S. 687.

marchand est honorable, & pour être exercé avec succès, elle exige des lumières & des talens."⁷

Angesichts der wachsenden gesellschaftlichen Bedeutung des Kaufmannsstandes, der Engführung seiner Tugenden mit den bürgerlichen Wertvorstellungen und seiner ökonomisch begründeten Handlungsspielräume wäre es nahe liegend, wenn er auch im Personal des bürgerlichen Dramas repräsentativ vertreten wäre. Und in der Tat hat Diderot in der dritten Unterredung über den *Natürlichen Sohn* gefordert, dass das bürgerliche Drama (als ernste Komödie) „nicht mehr die [komischen] Charaktere, sondern die Stände auf die Bühne bringen muß“.⁸ Da die Zahl bedeutender und interessierender Charaktere begrenzt sei, habe das wirklichkeitsnahe und zeitgemäße Drama die Handlungen aus den ‚Umständen‘ zu begründen und die seien mit den ‚Ständen‘ gegeben. Dorvals (d.i. Diderots) Gesprächspartner vergewissert sich: „Sie wollten also, daß man den Gelehrten, den Philosophen, den Kaufmann, den Richter, den Sachwalter, den Staatsmann, den Bürger, den großen Herren, den Statthalter spiele?“⁹ Und Dorval bestätigt das, indem er als weitere ‚Stände‘ „alle Verwandtschaften“ hinzufügt, insbesondere den Hausvater. Der Kaufmann steht damit in der Reihe der auch für die Bühne repräsentativen bürgerlichen Berufe. Die Anregung Diderots ist nicht aufgegriffen worden, nicht zuletzt, weil sie zirkulär ist, wie schon Lessing kritisiert hat.¹⁰ Denn auch die idealtypische Fixierung auf den Beruf würde nur typische Figuren produzieren, die Charaktere auf schematisierte ‚Umstände‘ festlegen und damit die Wahrheit der Person verfehlen. Und Diderot hat ja auch ausdrücklich darauf hingewiesen, dass seine Überlegung rein hypothetisch ist, „denn wie kann ich meine Exempel aus einer Gattung nehmen, die unter uns noch nicht vorhanden ist?“¹¹ Der einzige ‚Stand‘, den er später auf die Bühne gebracht hat, ist der des Hausvaters, aber damit bewegt er sich im Bereich der privaten und familiären Konflikte, die der Gegenstandsbereich des bürgerlichen Dramas sind und für die der Beruf des Protagonisten fast ohne Bedeutung ist. Immerhin hat er aber im *Natürlichen Sohn* den Stand des Kaufmanns als ehrenwert gepriesen. Als der adelige Clairisse auf den Verlust seines Vermögens hingewiesen wird, erwägt er, seinen Unterhalt durch den Handel zu verdienen. Und als Dorval bemerkt, dass eine solche Veränderung seines sozialen Status Mut verlangt, entgegnet er:

⁷ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Tome dixième. Neufchâtel 1765, S. 83. Vgl. auch den Artikel „Commerce“ (ebd., tome troisième. Paris 1753, S. 698f.): „Puisque le Commerce en [du corps politique] est l'ame l'occupation qu'un citoyen s'en fait est honnête, comme toutes celles qui sont utiles. [...] Cette profession [de négociant] est très nécessaire.“

⁸ *Das Theater des Herrn Diderot*. Aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing. Anmerkungen und Nachwort von Klaus-Detlef Müller. Stuttgart 1986, S. 158.

⁹ Ebd., S. 159.

¹⁰ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, 86.-91. Stück. In: Lessing: *Gesammelte Werke*. Bd. 2. München 1959, S. 694-717, hier besonders 86. Stück: S. 694-698.

¹¹ *Das Theater des Herrn Diderot*, S. 155.

Was nennen Sie Mut? Ich finde nicht, daß Mut dazu gehöret. Bei der stolzen Seele, bei dem unbiegsamen Charakter, den ich habe, ist es sehr ungewiß, ob ich von der Gnade des Hofes das Glück erhalten dürfte, das ich nötig habe. Das Glück, das man durch Ränke macht, ist geschwind, aber schimpflich; das man durch die Waffen macht, rühmlich, aber langsam; das man durch seine Talente macht, allezeit schwer und mittelmäßig. Es gibt andere Stände, welche geschwind zu Reichthümern führen; die Handelschaft aber ist fast der einzige, wo die großen Glücksgüter der Arbeit, der Emsigkeit und den Gefahren gleichkommen, die uns den Besitz derselben rühmlich machen. Ich will handeln, sage ich Ihnen.¹²

Auch diese Apologie des Kaufmannsstandes bleibt hypothetisch, denn Clairville kommt nicht in die Verlegenheit, seine Bereitschaft zu erproben, so dass sie nicht für die Handlung relevant wird.

Es bleibt also dabei, wie die Forschung längst festgestellt hat,¹³ dass die bürgerliche Dramatik Stand und Beruf überspielt, ihre Figuren als überständig konzipiert und als Privatpersonen in innerfamiliären Konfliktsituationen darstellt. Die ständische Qualität bleibt unwichtig, entscheidend ist die Unterscheidung von familiär-privater und politisch-öffentlicher Welt.

Dieser Befund ändert sich auch dann nicht, wenn man die Aufmerksamkeit auf zentrale Momente der bürgerlichen Lebenswelt richtet. Das wird durch die neueste für diesen Gegenstandsbereich einschlägige Untersuchung bestätigt, Margrit Fiederers *Geld und Besitz im bürgerlichen Trauerspiel*.¹⁴ So zentral die Thematik von Geldbesitz, Gelderwerb und Geldmangel für das Wirklichkeitsverständnis des 18. Jahrhunderts und damit auch für dessen literarische Objektivierung ist, so wenig Konsequenzen hat das für die Bühnenmäßige Darstellung seiner wichtigsten professionellen Agenten, auch wenn sie noch am ehesten in ihrer Berufssphäre wahrgenommen werden: „Die ausführlichste Darstellung erfährt der Arbeitsalltag in den Kaufmannsdramen; aber auch diese sind nicht in größerem Umfang vertreten.“¹⁵ Wichtiger als diese an sich natürlich schon signifikante Beobachtung sind aber die durchweg geringe Qualität der allenfalls als Kaufmannsdramen einzuschätzenden Werke, die Fiederer bei ihrer systematischen Erweiterung des einschlägigen Textkorpus dokumentiert, und die fragwürdige dramaturgische Eignung der langweiligen, komplizierten und unanschaulichen Geldgeschäfte für die Handlungsführung. Auch hier richtet sich das Interesse zudem vor allem auf die Frage der moralischen Bewertung. Nicht von ungefähr sind es vor allem die kritisierbaren Momente der Kaufmanns- und Wechslergeschäfte, die thematisiert werden, und hier wiederum sind es vor allem die Lust-

¹² Ebd., S. 66.

¹³ Hierzu besonders die noch immer grundlegende, weil materialreiche Untersuchung von Alois Wierlacher: *Das bürgerliche Drama. Seine theoretische Begründung im 18. Jahrhundert*. München 1968, hier besonders S. 56-77 und S. 88-99.

¹⁴ Margrit Fiederer: *Geld und Besitz im bürgerlichen Trauerspiel*. Würzburg 2002.

¹⁵ Ebd., S. 100. Damit wird ausdrücklich der Befund von Wierlacher bestätigt.

spiele, die die traditionellen Komödienmotive Geiz, Verschwendung und Betrug auf eine allenfalls wirklichkeitsnahe Weise zur Darstellung bringen.¹⁶

Aber es stellt sich ohnehin die Frage, in welchem Sinne die Berufe überhaupt Gegenstand dramatischer Darstellung sein können. Im Hinblick auf Diderots Vorschlag hat schon Lessing angemerkt, dass die durch den Beruf definierte Dramengestalt „völlig wie es im Buche steht“,¹⁷ handeln müsste. Sinnvoll kann eine solche Thematisierung aber nur sein, wenn der Beruf den Vorstellungshorizont und den Habitus der Figur entscheidend bestimmt, Verhaltenszwänge begründet und plausibel macht, Handlungsspielräume eröffnet oder begrenzt, rechtfertigt oder kritisierbar macht. Und das gilt in besonderer Weise, wenn aus historischen Gründen das Berufsethos für den Darstellungskontext als repräsentativ gilt. Aus den ausgeführten Gründen ist das im 18. Jahrhundert für den Kaufmannsstand der Fall, wie es insbesondere die Ausführungen in den Moralischen Wochenschriften bezeugen. Das bedeutet nicht, dass das Berufsleben des Kaufmanns gezeigt werden müsste, wohl aber, dass der Bürger als Kaufmann auftreten und in seinem Verhalten durch das Kaufmannsethos und durch seinen Stand bestimmt sein und dementsprechend beurteilt werden kann. Dafür gibt es in der Dramatik des 18. Jahrhunderts immerhin einige repräsentative Beispiele.

Hier ist zuerst und vor allem George Lillos *Der Kaufmann von Londen oder Begebenheiten Georg Barnwells* zu nennen, das Drama, das in der Übersetzung von Henning Adam von Bassewitz (1752) zum Prototyp des deutschen bürgerlichen Trauerspiels geworden ist.¹⁸ Der Titel verknüpft zwei thematische Komplexe, die nur sehr oberflächlich zur Einheit gebracht sind. Handlungsbestimmend ist die Dramatisierung einer Schauer- und Mordballade um den Kaufmannsgehilfen Georg Barnwell, mit der der im Titel zuerst genannte Protagonist, der Kaufmann mit dem sprechenden Namen Thorowgood (Durchausgut), nur sehr indirekt verbunden ist. Lillo erfindet als Kontext für die Dramatisierung einer in ihrer emotionalen Wirkung erprobten Ballade¹⁹ eine Konstellation, die es ihm ermöglicht, das Standesethos des zeitgenössischen Kaufmanns auf exemplarische Weise zu thematisieren. Das geschieht in zwei Lehrgesprächen in I/1 und III/1, die sich bezeichnenderweise nicht an den pflichtvergessenen Barnwell, sondern an Thorowgoods zweiten, musterhaften (wie der Name sagt) Gehilfen Trueman richten.

Das Stück beginnt mit einer Apologie des Kaufmannsstandes, die dessen Leistungen und Möglichkeiten in einen politischen und vaterländischen

¹⁶ Vgl. hierzu besonders ebd., S. 187-192.

¹⁷ Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, 86. Stück, S. 696.

¹⁸ George Lillo: *Der Kaufmann von Londen oder Begebenheiten Georg Barnwells. Ein bürgerliches Trauerspiel. Übersetzt von Henning Adam von Bassewitz (1752)*. Kritische Ausgabe mit Materialien und einer Einführung. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller. Tübingen 1981.

¹⁹ Zur Barnwell-Handlung, die hier nur am Rande interessiert, vgl. Peter Szondi: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert. Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister*. Hrsg. von Gert Mattenklott. Frankfurt a.M. 1973, S. 15-90, und Müller in: Lillo, S. 118-149.

Kontext stellt. In der Zeit der kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen England und Spanien im 17. Jahrhundert ist es den Londoner Kaufleuten gelungen, ihre genuesischen Handelspartner dazu zu bewegen, einen dem spanischen König zugesagten Kredit zur Ausrüstung seiner Flotte aufzukündigen und dadurch von ihrem Land eine Niederlage und einen gewaltigen ökonomischen Schaden abzuwenden. Für die „weise Königin, die mit Recht die Mutter ihres Volkes genennet wird“ (8),²⁰ weil sie ihr Land nicht durch Steuerlasten erdrückt, sondern die Glückseligkeit ihrer Untertanen als Aufgabe ihres Regiments versteht, leisten die Kaufleute das, was sonst die Aufgabe des kriegerischen Standes, also des Adels, ist – den Schutz des Vaterlandes. Und sie leisten es besser und wirkungsvoller – mit friedlichen Mitteln.²¹ Aus diesem Grunde kann Thorowgood behaupten: „Der Kaufmannsstand ist den Edelleuten so wenig unanständig, so wenig er sie davon ausschliesst.“ (7f.) Und Trueman lernt seine Lektion: Der „ansehnliche Stand“ verbietet jeden „niederträchtigen Gedanken“ (7).

Ein Kaufmann von solchen Verdiensten und mit solchen Möglichkeiten kann durchaus daran denken, seine Tochter mit einem Adeligen zu verheiraten,²² denn „eine Standesperson, welche mit einem Kaufmann von Ihrer Art Freundschaft hält, erzeuget demselben allerdings eine Ehre, jedoch erniedriget sie sich dadurch im geringsten nicht“ (9). Zugleich kann aber die Tochter Maria die „Titel und Vorzüge, welche uns blos die Geburt giebet“ (10), als unzureichend für eine Ehe ansehen, weil diese auf Liebe begründet sein muss. Immerhin zeigt diese unzeitgemäße, weil in der vorbürgerlichen Zeit situierte Auseinandersetzung, dass der „angesehene Kaufmann“ (5) Thorowgood weniger einen genuin bürgerlichen Standpunkt vertritt als den eigenen Stand selbstbewusst zu nobilitieren versucht. Er versteht ihn als staatstragend (in direkter Beziehung zur Königin) und übernimmt damit den politisch-öffentlichen Charakter der heroischen Dramatik für das bürgerliche Trauerspiel.

Das zweite Lehrgespräch zwischen Thorowgood und Trueman (III/1) dreht sich um den den Frieden und die Glückseligkeit der Menschen begründenden Welthandel. Die Ökonomie wird hier nicht nur als pragmatischer Weg zum Erwerb von Glücksgütern verstanden, sondern als eine auf „Vernunft und Natur“ begründete Wissenschaft (36). Lillo paraphrasiert die Argumentation Joseph Addisons, die in die im Eingangszitat genannte Apologie des Kaufmannsstandes mündet.²³ Die ungleiche Verteilung der Güter

²⁰ Seitenangaben im Text beziehen sich auf die in Anmerkung 18 genannte Ausgabe des *Kaufmanns von Londen*.

²¹ Vgl. hierzu Heinz Schlaffer: *Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche*. Frankfurt a.M. 1973, S. 105-107, und Müller in: Lillo, S. 128-131.

²² Das ist ein Komplex, der auch in den deutschen Moralischen Wochenschriften diskutiert wird. Vgl. hierzu Martens, S. 106f.

²³ Vgl. Joseph Addison in: *The Spectator*, Vol. I, S. 291-296. Vgl. hierzu auch Szondi, S. 59-61. Szondi verweist im Folgenden auf Max Webers grundlegende Untersuchung *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, die rationale Lebensführung, Berufsidee und

und Ressourcen auf der Erde macht den Kaufmann als Vermittler zum Protagonisten des zivilisatorischen Prozesses, wobei sein Verdienst vor allem darin besteht, dass der Ausgleich von Überfluss und Mangel auf friedlichem Wege im wechselseitigen Interesse der Beteiligten und im vernünftigen Geiste der Verständigung und Freundschaft erfolgt.²⁴

Nirgends betritt der Kaufmann selbstbewusster und programmatischer die Bühne des 18. Jahrhunderts als bei Lillo und nirgends wird sein Selbstbewusstsein so direkt und geradezu lehrbuchmäßig artikuliert. Aber gerade der abgehobene und dogmatische Charakter dieser Deklarationen führt dazu, dass sie dramaturgisch nur sehr geringe Bedeutung haben. Für die gattungskonstitutiv privaten Konflikte der Dramenhandlung spielen sie keine Rolle. Der als politischer Vermittler und Menschheitsbeglückter gepriesene Kaufmann versagt, als der in privaten Liebesnöten befangene unreife Kaufmannsgehilfe Barnwell sich ihm anvertrauen will (II/4) – er ermahnt ihn zum rechten Gebrauch der Vernunft, ohne ihn anzuhören. Und er ist weit davon entfernt, die Liebe seiner Tochter Maria zu Barnwell auch nur zu ahnen, obwohl ihr Verhalten dafür Anlass böte. Er rechnet mit einem adeligen Schwiegersohn und Barnwell kann sich mit gutem Grund gar nicht vorstellen, dass er je die unverzeihliche „Verwegenheit“ (71) hätte aufbringen können, seine Wünsche auf Maria zu richten, die für das Glück der „vornehmsten und angesehensten Männer“ (72) bestimmt ist. Der angesehene Kaufmann und der Kaufmannsgehilfe sind zwar durch den Beruf verbunden, aber nicht von gleichem Stand. Selbst in der Auseinandersetzung mit der lasterhaften Femme fatale, der Verführerin Millwood, macht Thorowgood keine gute Figur, wenn er sich sagen lassen muss, dass sie keineswegs mit den „allverruchtesten und boshaftesten Mannspersonen“ (60) Umgang gehabt habe, sondern mit Männern aus allen Ständen. Sein auf die Selbstheilungskräfte der Tugend vertrauendes Wirklichkeitsverständnis erweist sich als ebenso weltfremd wie selbstgerecht. Damit bleibt das emphatische Kaufmannsethos seiner Selbstdarstellung für die Handlungsführung des Trauerspiels relativ belanglos, bezeichnet allenfalls die Fallhöhe des strauchelnden Barnwell, der allerdings nie damit rechnen könnte, den Status seines Lehrherrn zu erlangen. Die ‚Begebenheiten Georg Barnwells‘ und der ‚Kaufmann von Londen‘ sind kaum wirklich verbundene Komplexe, die Apologie des Kaufmannsstandes hat ihren Ort nicht in, sondern neben der Dramenhandlung.

Dennoch ist sie gattungstypologisch und gattungsgeschichtlich von herausragender Bedeutung, weil sie die Öffnung des Trauerspiels für das Bür-

innerweltliche Askese als Grundlagen des modernen Kapitalismus bestimmt (vgl. ebd., S. 62-70).

²⁴ Auch diese Argumentation wird im 18. Jahrhundert zum Topos, der sich etwa auch in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* nachweisen lässt. Vgl. hierzu Müller in: Lillo, S. 130. Auch Diderots *Encyclopédie* folgt im Artikel „Commerce“ nahezu textidentisch der Argumentation Addisons.

gertum bezeichnet.²⁵ Das bisher bestimmende Tragödienpersonal hatte von vornherein repräsentativen Charakter. Das gilt für Fürsten und hohe Standespersonen ebenso wie für die Heroen und Götter der antiken Tragödie. Ihre Konflikte waren niemals privat, auch wenn sie interpersonal ausgetragen werden. Privat werden sie erst in der bürgerlichen Perspektive von Privatpersonen im modernen Sinne, also in der der von der Herrschaft Abhängigen,²⁶ auch wenn es sich strukturell um die gleichen Konfliktsituationen handelt. Das bürgerliche Drama muss diese Privatheit erst repräsentativ machen, damit sie tragödienfähig wird. Dies geschieht nicht zuletzt durch die Berufssphäre, die bei Lillo durch die quasi-aristokratische Aufwertung des Kaufmannsstandes in seinem öffentlichen, staatserhaltenden Wirken erreicht wird. Das stellt Thorowgood in einem noch konservativen Sinne dem feudalen Stand gleich. Damit wird aber die Berufssphäre noch nicht zum Gegenstand der Dramatik, sondern bleibt Horizont für die nunmehr als wirklich privat verstandenen Konflikte, die jetzt im Trauerspiel gestaltet werden können. Nur in diesem Kontext ist die Berufswelt des Kaufmanns als des Bürgers vorübergehend von Interesse. Und im gleichen Zusammenhang kann dann Lessing in *Emilia Galotti* einen Fürsten bei der Berufsausübung zeigen.²⁷

Die Problemkonstellation und die Konflikthanlage von Lillos bürgerlichem Trauerspiel sind für die Entwicklung der Gattung in Deutschland auf bemerkenswerte Weise formprägend geworden. Von Lessings *Miss Sara Sampson* bis Schillers *Kabale und Liebe* sind die Vater-Tochter-Konstellation und der zwischen der tugendhaften Tochter und der gefährlichen Femme fatale schwankende zweifelhafte Liebhaber das bestimmende Dramenpersonal, wenn auch auf komplexere, weniger reißerische und dramaturgisch differenziertere Weise. Es ist aber bezeichnend, dass keiner der Väter in dieser intertextuell auf Lillo verweisenden Personenkonfiguration ein Kaufmann ist, was darauf verweist, dass die Bestimmung des Geschehens durch den Kaufmannsstand als kontingent verstanden wurde – als entscheidend erwies sich vielmehr das familiale und private Beziehungsfeld, auch wenn es später im Horizont des Ständekonflikts dargestellt wurde. Nicht ohne Grund hat Diderot ja den Stand zugleich als Berufs- und Verwandtschaftsbezug verstanden. *Der Kaufmann von Londen* ist also in seiner auffälligen Thematisierung des Kaufmannsethos und des kaufmännischen Standesbewusstseins weniger Drama als Traktat. Der Kaufmann betritt die Bühne nicht so sehr als handelnde Figur, sondern als Sprachrohr seines Berufsethos.

Diese gattungsgeschichtliche Besonderheit wird auch durch Christian Leberecht Martinis ‚prosaisches Trauerspiel‘ *Rhynsolt und Sapphira* bestätigt, das

²⁵ Hierzu grundsätzlich Szondi.

²⁶ Hierzu Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied, Berlin 1962.

²⁷ Vgl. hierzu Klaus-Detlef Müller: Das Virginia-Motiv in Lessings ‚Emilia Galotti‘. Anmerkung zum Strukturwandel der Öffentlichkeit. In: *Orbis Litterarum* 42 (1987), S. 305-316.

wie Lessings *Miss Sara Sampson* 1755 erschienen ist, das aber nach den überzeugenden Darlegungen von Richard Daunicht²⁸ bereits 1753 entstanden ist und somit als das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel gelten kann. Als Vorlage gibt Martini eine Erzählung aus Gellerts *Lehrgedichten und Erzählungen* (1754) mit dem Titel *Rhynsolt und Lucia* an.²⁹ Es handelt sich um eine vielfach erzählte Episode aus dem Leben Karls des Kühnen, die auf das Jahr 1477 datiert wird. Gellert kannte sie in der Version Richard Steeles im *Spectator*,³⁰ die Martini ebenfalls bekannt gewesen sein muss, weil er im Unterschied zu Gellert den Namen Sapphira statt Lucia verwendet. Auch bezeichnet er Sapphiras Ehemann Paul Danfeld als „vornehmen Kaufmann“ (Steele: „a wealthy Merchant of the City“),³¹ während diese Angabe des Berufs bei Gellert, der sich ganz auf den moralischen Sachverhalt konzentriert, fehlt. Daunicht hat nachweisen können, dass Martini sich bei seiner Dramatisierung auch an Lillos *Kaufmann von Londen* orientiert hat: Auffallend ist insbesondere die Verwendung des Namens Barnwelt für Danfeld in der ersten Fassung, womit auf die Figur des von Georg Barnwell ermordeten redlichen Onkels angespielt wird.³²

Trotz dieser ausdrücklichen Orientierung an Lillo spielt aber der Kaufmannsstand Danfelds keine Rolle. Der Kaufmann ist hier lediglich der Bürger, der das Unglück hat, dass seine schöne Frau Sapphira die Sinnlichkeit von Karls Günstling Rhynsolt reizt. Um zum Ziele zu gelangen, hat er Danfeld aus der Niedrigkeit, „welche nur selten die Regenten aufmerksam macht“ (92),³³ erhöht und durch „Ehrenämter“ an den Hof gebunden, dann aber angesichts der Standhaftigkeit von Sapphira mit gefälschten Briefen als Hochverräter verhaften lassen. So will er Sapphira zwingen, das Leben ihres Ehemannes mit dem Ehebruch zu erkaufen. Im Unterschied zu Lillo ist der Kaufmann also nicht durch Verdienst dem Adel ebenbürtig, sondern bei aller Redlichkeit nur durch eine kalkulierte Gunstbezeugung in der höfischen Welt zugelassen. Danfeld hat deshalb nachträglich den Handlungsspielraum des Höflings zu beklagen: „Sein hoher Stand öffnete ihm unser Haus.“ (98) Bei einem guten Regiment kann aber nur die immer wieder bewiesene Redlichkeit und Tugend das Wohlwollen des Herrschers bewahren, wie es Danfeld gelungen ist. Welche Verdienste er sich als Kaufmann erworben hat und ob sie überhaupt in seinem Berufsfeld liegen, bleibt aber unklar. Und Sapphi-

²⁸ Richard Daunicht: *Die Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland*. Berlin 1963, S. 248-251.

²⁹ Vgl. Christian Fürchtgott Gellert: *Rhynsolt und Lucia*. In: Gellert: *Fabeln und Erzählungen. Historisch-kritische Ausgabe*. Bearbeitet von Siegfried Scheibe. Tübingen 1966, S. 271-274. Daunicht, S. 259, nimmt an, dass Martini den Text aus einem Zeitschriften-Vorabdruck kannte.

³⁰ Richard Steele in: *The Spectator* 491 (1712). In: *The Spectator*, Vol. IV, S. 241-244.

³¹ Ebd., S. 241.

³² Vgl. Daunicht, S. 260.

³³ Zitate im Text nach Christian Leberecht Martini: *Rhynsolt und Sapphira*. In: *Die Anfänge des bürgerlichen Trauerspiels in den fünfziger Jahren. Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen*. Hrsg. von Fritz Brüggemann. Reihe Aufklärung. Bd. 8. Darmstadt 1964 S. 90-111

ra hat ihm im Vertrauen auf ihre Standhaftigkeit die Nachstellungen Rhynsolds verschwiegen, so dass er nicht ahnt, welchen Umständen er sein unerwartetes Glück verdankt. Tragisch wird das Schicksal der Eheleute, weil genau jene Tugend, die die von Rhynsolt vermittelte Gunst des Herzogs rechtfertigt, der Gegenstand der hinterhältigen Anschläge des Höflings ist. Laster und Tugend bestimmen also die Handlungsführung und dafür ist der Berufsstand des Kaufmanns kontingent. Er bezeichnet lediglich den der höfischen Willkür ausgelieferten Bürger.

Allerdings wird diese Machtkonstellation auf bemerkenswerte Weise dargestellt, so dass nicht einfach davon auszugehen ist, Martini habe den Ständekonflikt des späteren bürgerlichen Trauerspiels antizipiert. In der Vorrede zu *Rhynsolt und Sapphira* skizziert er die Herrschaftsverhältnisse folgendermaßen: „Carl, Herzog von Burgund [...], war Herr eines grossen Theils von Seeland, wo die Parteyen für ihn sehr getheilet waren, und wo man oft versuchte, sich seiner Regierung wieder zu entziehen.“³⁴ Weder Gellert noch Steele erwähnen diese politischen Hintergründe der Vorgänge, die Martini sehr geschickt für seine Motivation nutzt. Denn die gefährdete Stellung des Herzogs erklärt seine freundschaftliche Zuneigung zu Rhynsolt, der sich in den kriegerischen Auseinandersetzungen große Verdienste erworben hat, und zugleich die begründete Furcht vor Hochverrat, die die Intrige gegen Danfeld ermöglicht. Andererseits kann Karl nur durch unbedingte Gerechtigkeit und Menschenliebe seinen Herrschaftsanspruch legitimieren. Und so ist es der bedingungslose Abscheu vor dem Laster, der das Kalkül Rhynsolds durchkreuzt, seine großen Verdienste würden im äußersten Falle den Herzog veranlassen, ihm eine „solche Kleinigkeit“ (101) zu verzeihen. Tatsächlich ist Karl der Kühne aber ein empfindsamer Herrscher, den das Unglück seiner Untertanen zu Tränen rührt: „Siehe deinen Fürsten ohne die Decke der Hoheit. Tugend und Menschlichkeit pressen ihm Tränen ab.“ (104) Und sein Geheimer Rat Eduard kommentiert das mit den Worten: „Sehet euer größtes Lobgedicht! Karl weint sich und der Tugend zur Ehre!“ (104)

Das irritiert noch die zeitgenössischen Rezipienten. In einer Kritik der *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* wird dazu angemerkt: „Karl der Kühne ist nicht nach dem Costume geschildert, er weinte nicht.“³⁵ Martini begründet das Todesurteil gegen Rhynsolt zusätzlich auch noch politisch. „Der zum Unmut und Aufruhr geneigte Bürger, der nach seiner geringen Einsicht den Handlungen seines Herrn stets einen Schandfleck anzuhängen sucht, überzeuge sich nun, daß mir das Blut getreuer Untertanen das größte Kleinod gewesen.“ (110) Der gute Herrscher ist also auch abhängig von der öffentlichen Meinung. Allerdings ist er in seinen Entscheidungen zugleich Despot. Er handelt herrscherlich, ohne Rücksicht auf Sapphiras Schrecken, wenn er sie gegen ihren Willen zwingt, Rhynsolt vor seiner Hinrichtung zu heiraten, um ihn dazu zu veranlassen, ihr sein Vermögen zu überschreiben. Erniedri-

³⁴ Zit. nach Daunicht, S. 251.

³⁵ Zit. nach Daunicht, S. 264.

gend ist, dass er dieses wohlgemeinte Kalkül erst nachträglich begründet. Trotz seiner Orientierung an Lillo verzichtet Martini aber auf die bei diesem vorgegebene Apologie des Kaufmannsstandes: Der Kaufmann ist bei ihm tugendhafter, aber von der Willkür des Hofes abhängiger Bürger, charakterisiert durch ständische „Niedrigkeit“ (95) und in seiner Berufswelt dramaturgisch ohne Belang.

Wie Lillo und Martini übernimmt auch Lessing in seinem ‚dramatischen Gedicht‘ *Nathan der Weise* die Figur des Kaufmanns aus seiner Vorlage: aus der dritten Novelle des Ersten Tages von Giovanni Boccaccios *Decamerone*.³⁶ Obwohl der Kaufmannsstand Inbegriff bürgerlicher Berufsausübung und Prototyp bürgerlichen Selbstverständnisses ist, wird er also nur gleichsam zufällig zur Bühnenfigur, bei Lillo und Martini sogar nur am Rande. Bei Lessing ist hingegen die kaufmännische Berufspraxis nicht mehr marginal, sondern für Konflikthanlage und Handlungsführung von zentraler dramaturgischer Bedeutung, auch wenn sie nicht der bestimmende Gegenstand des Dramas ist.

Als erster hat Klaus Ziegler darauf aufmerksam gemacht, dass das geschichtsphilosophische Bühnenexperiment zu Fragen der Humanität und der Toleranz soziologisch fundiert ist und in einer „humoristischen Nebenhandlung“ die „soziale Rolle des Geldes“ thematisiert.³⁷

In der Tat sind es die notorischen Geldnöte Saladins, die den Kaufmann Nathan und den Sultan zusammenführen. Sie werden in II/1 beim Schachspiel Saladins mit seiner Schwester Sittah offenbar. Saladin kann sich auf das Spiel der Könige nicht konzentrieren, er verliert bewusst und ohne Not und erklärt seine ungewöhnliche Zerstretheit mit politischen Sorgen: Die Tempelherren haben den Waffenstillstand aufgekündigt und dadurch seine Pläne, die Zwistigkeiten durch politische Heiraten mit der Familie von Richard Löwenherz zu lösen, durchkreuzt und sie haben seinen Vater als den Finanzier der mohammedanischen Truppen in eine extrem schwierige Situation gebracht. Es ist „das leidige, verwünschte Geld“ (518),³⁸ das Saladin in Bedrängnis bringt. Die auf diese Weise angedeutete hochpolitische Krisensituation, die für die Exposition des Dramas von großer Wichtigkeit ist, wird handlungsmäßig allerdings sogleich komödiantisch abgeschwächt, insofern es im Folgenden (II/2) zunächst und vor allem um Saladins Spielschulden

bei Sittah geht. Der herbeigerufene Schatzmeister Al-Hafi³⁹ offenbart, dass Saladin wegen des Ausbleibens der Kontribution aus Ägypten nicht nur längst zahlungsunfähig ist, sondern dass außerdem Sittah die Kosten der Hofhaltung aus ihrem Vermögen bestritten hat. Der Sultan ist in Wahrheit bereits „bettelarm“ (521). Und er ist es nicht zuletzt deshalb, weil er das Geld verachtet und ignoriert, weil er verschwenderisch und freigebig ist, ohne sich um die dafür notwendigen Ressourcen zu kümmern.

Lessing motiviert dabei sehr komplex. Saladin ist zwar ein unbedachter Verschwender, ist für sich selbst aber anspruchslos und geradezu asketisch. Er braucht nichts als „Ein Kleid, Ein Schwert, Ein Pferd, – und Einen Gott!“ (522). Diese Formulierung hat Lessing aus einer seiner historischen Quellen übernommen und mehrfach zitiert.⁴⁰ Nicht ohne Grund hat Saladin also einen Derwisch, einen Bettelmönch, zu seinem Schatzmeister gemacht. Wenn er das Geld verachtet, so ist das zwar moralisch unanstößig, vor allem wegen seiner Wohltätigkeit, politisch aber bedenklich. Und darauf muss ihn erst Sittah hinweisen, die ihn an die Sorgen des Vaters erinnert und so das heitere Bekenntnis zur Bedürfnislosigkeit als unangemessen privat relativiert. Dennoch wird die Szene komödiantisch fortgeführt, weil der zum Borgen aufgeforderte Al-Hafi seinen Freund Nathan vor der ökonomischen Inkompetenz des Sultans schützen, ihn nicht durch die leichtfertigen Forderungen Saladins ruinieren will. Nathan hat sich schon in I/3 geweigert, dem Sultan zu leihen.⁴¹ Er ist aber bereits mehrfach als der Reiche und der Weise eingeführt.⁴² Ironischerweise weiß Sittah ausgerechnet von Al-Hafi, über welche Mittel Nathan verfügt, und der versteht sich nun nicht anders zu helfen, als indem er Nathan als Geizigen verleumdet: „Seine Weisheit ist eben, daß er niemand borgt.“ (524)

So erfährt Saladin „zum erstenmal“ (525) von Nathan, dessen Reichtum auf dem Handel beruht und der so klug und edel anwendet, „was klug und

³⁶ Giovanni Boccaccio: *Der Decamerone*. Übersetzt von G. Diezel und Paola Calvino. Bd. 1. Zürich 1957, S. 62-69.

³⁷ Klaus Ziegler: Das deutsche Drama der Neuzeit. In: *Deutsche Philologie im Aufriß*. Hrsg. von Wolfgang Stammler. Berlin 1954. 2. überarbeitete Aufl. Berlin 1960, Spalten 1957-2350, hier Spalten 2111-2113. Vgl. dazu die wenig überzeugende Kritik von J.A. Bizet: Die Weisheit Nathans. In: *Gotthold Ephraim Lessing*. Hrsg. von Gerhard Bauer und Sibylle Bauer. Darmstadt 1968, S. 302-311. Weiterführend hingegen Cesare Cases: Nathan der Weise. In: *Lessings ‚Nathan der Weise‘*. Hrsg. von Klaus Bohnen. Darmstadt 1984, S. 331-340.

³⁸ Zitate im Text nach folgender Ausgabe: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe*. Bd. 9: Werke 1778-1780. Hrsg. von Klaus Bohnen und Arno Schilson. Frankfurt a.M. 1993.

³⁹ Al-Hafi verwaltet den Hausschatz, nicht den Hofschatz, über den noch Saladins Vater verfügt (I/3, S. 499).

⁴⁰ „Saladin hatte nie mehr als ein Kleid, nie mehr als ein Pferd in seinem Stalle. Mitten unter Reichtümern u. Überfluß freute er sich einer willigen Armut [...]. Ein Kleid, ein Pferd, einen Gott! Nach seinem Tode fand man in Saladins Schätze nicht mehr als einen Ducaten u. 40 silberne Naserinen.“ (Zit. nach Lessing: *Werke und Briefe*, S. 660) Als Quelle ist genannt: Barthélemy d'Herbelot: *Bibliothèque orientale*. Paris 1697.

⁴¹ In den Entwürfen heißt es dazu: „Nathan und der Schatzmeister des Saladin. Dieser will Geld von Nathan borgen. Nathan schlägt es ihm ab, weil er von den Schulden, die er zu Bassora eincassieren wollen, nicht die Hälfte einbekommen, und hier eine große Schuld zu bezahlen vorfände. Der Schatzmeister über die unweise Freigebigkeit des Sultan.“ (Lessing: *Werke und Briefe*, S. 637)

⁴² Vgl. I/6: „DAJA Sein Volk verehret ihn als einen Fürsten
Doch daß es ihn den Weisen Nathan nennt
Und nicht vielmehr den Reichen, hat mich oft
Gewundert.
TEMPELHERR Seinem Volk ist reich und weise
Vielleicht das nemliche.“ (532)

emsig / Er zu erwerben für zu klein nicht achtet“ (526). In komödienhafter Manier geht es nun darum, wie durch List dem Kaufmann der benötigte Kredit abzuverlangen ist. Alle Beteiligten sind Spieler: Schachspieler – der Sultan und seine Schwester ebenso wie Nathan und Al-Hafi.

Al-Hafi scheidet aus dem Spiel aus, weil er als ein wahrer Asket die Geldgeschäfte verachtet:

Ich, der ich nie für mich gebettelt habe,
Soll nun für andre borgen. Borgen ist
Viel besser nicht als betteln: so wie leihen,
Auf Wucher leihen, nicht viel besser ist,
Als stehlen. (539f.)

Er zieht sich als Bettelmönch an den Ganges zurück, von Nathan respektiert: „Der wahre Bettler ist / Doch einzig und allein der wahre König!“ (540) Nathan aber, der mit Schätzen reich beladen nach Jerusalem zurückgekehrt ist, nachdem er das schwierige Geschäft des Schuldeneintreibens erfolgreich hinter sich gebracht hat, und dessen Reichtum von der Eingangsszene an offensichtlich und öffentlich ist, wird zu Saladin zitiert.

Der Sultan ist in Verlegenheit: Es handelt sich um eine Staatsangelegenheit, vergleichbar einem kriegerischen Treffen (549), aber er soll nun mit Listen und Fallenstellen kämpfen, um Geld fischen, das er als „der Kleinigkeiten kleinste“ (549) verachtet. Das ist die Haltung eines Unaufgeklärten. Mit heiterem Sophismus weist Sittah ihn in das Spiel ein: Wäre Nathan „ein Jude wie ein Jude“, dann vergäbe Saladin sich nichts, weil er so handelte, „wie er die Menschen all sich denkt“ (550). Ist Nathan aber weise, so verspricht sein Verhalten Vergnügen. Der Verdacht Saladins, dass Sittah lauschen, also das Spiel beobachten werde, unterstreicht wiederum die Komödienkonstellation.

Nathan weiß natürlich, was der Sultan von ihm will, und kommt ihm gegen seine Grundsätze entgegen. Auf diesen Spielzug ist Saladin nicht gefasst. Offenbar verbietet es ihm sein Stolz, sich ertappt zu sehen, so dass er erklärt: „Ich habe mit dem Kaufmann nichts zu tun.“ (552) Der doppelte Ruf des Reichen und des Weisen veranlasst ihn, den Weisen, der zu sein Nathan ausdrücklich nicht beansprucht, nach der wahren Religion zu fragen, um die es in den machtpolitischen Kämpfen angeblich geht. Nathan ist verblüfft: „Was will der Sultan? was? Ich bin auf Geld gefasst und er will – Wahrheit. Wahrheit!“ (554) Und er übersetzt die unerwartete Forderung in die kaufmännische Terminologie des Äquivalententauschs, so dass das Unterschiedene doch wieder gleich wird: Wahrheit als eine Münze, und zwar eine neue Münze, die nicht vom Wert des Metalls bestimmt ist, sondern von der Konvention des durch die Prägung nur verliehenen und versprochenen Wertes. Er ahnt die Falle und begegnet ihr, indem er im Spiel bleibt: Er bietet nicht Wahrheit, sondern ein ‚Märchen‘, die Ringparabel, also ein Äquivalent für

das Geforderte, gewissermaßen eine ästhetische Münze, deren Wert gleichfalls auf einer konventionellen Setzung beruht.⁴³ Sie wird für Saladin zur Wahrheit, indem er sie durch den Einsatz von Vernunft als gültig anerkennt, also den Äquivalententausch akzeptiert und realisiert. Dem weisen Nathan, nicht dem reichen Nathan bietet der Sultan die Freundschaft an und der sorgt dafür, dass das Spiel aufgeht, indem er ihm wider besseres Wissen seine Schätze anbietet – als den Weisen hat Saladin den Reichen gewonnen.

Was daraus folgt, ist im Sinne des kaufmännischen Ethos allerdings nicht unproblematisch. Denn Nathan bietet seine Barschaft an, weil „Ein naher Krieg des Geldes immer mehr / Erfodert“ (560), also für eine Konfliktlösung, die mit dem in der Ringparabel formulierten Toleranzgebot kaum vereinbar ist, auch wenn der Krieg dadurch begründet ist, dass die Tempelherren durch die Aufkündigung des Waffenstillstands Saladins Verständigungsbereitschaft konterkarieren. Und er liefert sein mit Mühe und Umsicht erworbenes Geld einem Herrscher aus, dem es „doch nur durch die Finger [fällt]“ (580) und der sich erst ausdrücklich darauf besinnen muss, dass er es seinem Vater für den vorbestimmten Zweck weitergeben sollte. Die Beutel mit dem Geld werden in IV/3 in einer nicht abreißen Reihe auf die Bühne getragen, so dass der Palast des Sultans sinnfällig mit dem Vermögen des Kaufmanns besetzt wird, und sie sind in der 1. Szene des 5. Aktes dort immer noch präsent (600), sehr zum Unbehagen des Herrschers, der sie ebenso benötigt wie gering schätzt. Er bleibt Verschwender, wenn er den Mamelucken, die das Eintreffen der ägyptischen Kontribution melden, das ‚Botenbrot‘ gleich beutelweise zugesteht (V/1). Sehr weise im Sinne der kaufmännischen Vernunft ist Nathan also nicht, wenn er den klug erworbenen Reichtum diesem Sultan ausliefert.⁴⁴

Andererseits ist aber die Freundschaft des Herrschers mit dem Kaufmann, eine Beziehung unter Gleichen, eine zeitgemäße und symptomatische Konstellation: Die Monarchie ist mit der Ausbreitung der Geldwirtschaft auf das Bündnis mit dem Kapital besitzenden und Kapital vermehrenden Bürgertum angewiesen.⁴⁵ Im Unterschied zu Lillo, der das auch als eine durch das erzählte Beispiel beglaubigte Wahrheit, allerdings nur lehrhaft und am Rande des handlungsmäßigen Kontexts, mitteilt, macht Lessing das Zusammen-

⁴³ Cases, S. 332f., geht davon aus, dass Lessings Ringparabel, anders als Boccaccios Novelle, die falsche Universalität des Geldes in die höhere Universalität der Wahrheit aufhebt – dabei bleibt aber das Spielerische der Substitution unbeachtet.

⁴⁴ Saladin bietet in V/8 Nathan einen Teil der ägyptischen Gelder an, weil der Kaufmann immer Mittel braucht, um „so recht was Großes / Zu unternehmen. Denn auch ihr, auch ihr, / Ihr Handelsleute, könnt des baren Geldes / Zu viel nicht haben“ (621). Er lässt es also auch hier an der ökonomischen Klugheit fehlen, insofern er die politisch notwendigen Forderungen seines Vaters ignoriert. Und Nathan marginalisiert erstaunlicherweise das Angebot seinerseits als „Kleinigkeit“.

⁴⁵ Hierzu Schlaffer, S. 104-115, hier besonders S. 108f. Ähnlich argumentiert auch Cesare Cases in seinem von der Forschung viel zu wenig beachteten Aufsatz, zuerst 1961, hier besonders S. 333-335. Vgl. auch Paul Hernadi: Nathan der Bürger: Lessings Mythos vom aufgeklärten Kaufmann. In: *Lessing Yearbook* III (1971), S. 151-159.

menwirken von Kaufmann und Herrscher zu einem den Handlungsverlauf bestimmenden Moment und bringt damit den Kaufmann als wirklichen Protagonisten auf die Bühne, durchaus nicht nur als Mythos, wie Hernadi⁴⁶ annimmt. Nathan tritt, durch Freundschaft geädelt, in die Rolle des Hofjuden,⁴⁷ der „die wirtschaftlich unentbehrliche Funktion des Handels und der Geldwirtschaft übernimmt“.⁴⁸

Das ändert aber nichts an dem Machtgefälle. Als Herrscher ist Saladin sinnfällig Herr über Leben und Tod. So wie er dem Tempelherrn aus einer nur subjektiven Reaktion das Leben schenken kann (I/1, S. 488), so könnte er auch Nathan hinrichten lassen, wenn er den Rechtsstandpunkt des Patriarchen gelten ließe (IV/2, S. 579), der darauf besteht, dass der Jude verbrannt werden müsse, weil er sich ein Christenkind angeeignet⁴⁹ und es „ohn allen Glauben“, d.h. unabhängig von jeder positiven Religion, erzogen hat.⁵⁰ Nathan ist dieser Gefährdung durch den Handlungsverlauf zwar von vornherein entzogen, aber Lessing verweist nicht ohne Grund auf ein solches mörderisches Kalkül.

Und er deutet auch die Grenzen des versöhnlichen Schlusses an. Am Ende finden sich die Figuren der feudalen Sphäre als eine einzige Familie, von der der Bürger Nathan aber ausgeschlossen ist, obwohl er sich durch Leistung und Tugend zum Vater Rechas qualifiziert hat. Hans Mayer hat diesen Sachverhalt treffend auf den Begriff gebracht: „Bei der opernhafte Apotheose des Schlusses, da alle mit allen verwandt scheinen, eine geeinte Menschheit unter der Sonne der Vernunft, geht Nathan leer aus. *Er ist mit niemandem verwandt.*“⁵¹ Auch das gehört zu den realistischen Momenten der Ideendichtung, in der der Kaufmann zwar die überlegene Gestalt, nicht aber der Herr des Geschehens ist.

Die Wörterbücher und Lexika des 18. Jahrhunderts unterscheiden ausdrücklich zwischen verschiedenen Formen kaufmännischer Tätigkeit, in Deutschland zwischen dem „vornehmen und angesehenen Kaufmann“ als

⁴⁶ Vgl. Hernadi, S. 349. Die Einschränkung, die auf einer überzeugenden Analyse beruht, ergibt sich durch die Annahme, Lessing habe gleichsam die „platonische Idee des Bürgers“ in einen Raum gestellt, der der Ursprung vieler Menschheitsmythen sei.

⁴⁷ Hierzu Hans Mayer: Der Weise Nathan und der Räuber Spiegelberg. Antinomien der bürgerlichen Emanzipation in Deutschland. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 17 (1979), S. 253-272, hier S. 256.

⁴⁸ Ebd., S. 263.

⁴⁹ Der Patriarch verwendet die gleiche ökonomische Terminologie wie Nathan selbst: Vgl. I/1, S. 486: „Alles was / Ich sonst besitze, hat Natur und Glück / Mir zugeteilt. Dies Eigentum allein / Dank' ich der Tugend.“

⁵⁰ Es kennzeichnet den Eiferer, dass er die Erzählung des Tempelherrn nicht als „Hypothes“ (577) begreift. Wäre es eine Hypothese, dann gehörte sie auf das Theater, für das der Patriarch nur Verachtung hat. Das ist ein selbstreferenzieller Hinweis auf die von Lessing im Streit mit Goeze bezogene ‚Kanzel‘ und zugleich eine Anspielung auf die Differenz zu den Aufgeklärten, die sich durch ein ‚Märchen‘ verständigen können.

⁵¹ Mayer, S. 265.

„Kauf- und Handelsherr“⁵² und dem „Krämer“, wobei angemerkt wird: „Im engeren Verstande ist ein Kaufmann nur derjenige, welcher im Ganzen oder im Großen handelt.“⁵³ Nur in dieser Gestalt taugt er zur Vermittlung der bürgerlichen Norm- und Wertvorstellungen. Der niedere Kaufmannsstand eignet sich zunächst nur für die Komödie, wenn er überhaupt auf die Bühne gebracht wird.⁵⁴

Das einzige bis heute nennenswerte Beispiel hierfür ist Lenz' Schauspiel *Die Soldaten*, das der Autor mit gutem Grund zunächst als Komödie konzipiert hat und das Brita Hempel zutreffend als „zur ‚Komödie‘ deformiertes bürgerliches Trauerspiel“ bezeichnet.⁵⁵ Das Unglück der Protagonistin Marie Wesener beruht auf den durch ihren Vater genährten falschen Hoffnungen auf einen sozialen Aufstieg in den adeligen Stand, wie er für Thorowgoods Tochter Maria in Lillos *Kaufmann von Londen* als durchaus angemessen verstanden werden konnte. Wesener ist aber kein vornehmer Handelsherr, sondern ein kleiner Galanteriehändler, der auf Kundschaft aus den feineren Ständen angewiesen ist und deshalb seine Tochter nicht vor den Nachstellungen adeliger Offiziere schützen kann, diese nach anfänglichem Zögern sogar billigt und unterstützt, weil er Marie in verblendeter Vaterliebe für so attraktiv hält, dass ein Adelige ernsthaft um sie werben könnte.⁵⁶ Das Kalkül wird infam, wenn er ihr zugleich rät, für alle Fälle den standesgleichen Bewerber, den Tuchhändler Stolzius, hoffen zu lassen. Weil der vom sozialen Status unterlegene kleine Kaufmann als Muttersöhnchen auch weniger anziehend ist als der fesche Draufgänger Desportes, hat der Verführer leichtes Spiel. Dass Wesener und Stolzius kleine Kaufleute sind, ist zwar nicht von entscheidender Bedeutung, weil die Dramaturgie durch das Muster des Familienstücks bestimmt ist. Wesener ist also zuerst und vor allem Hausvater, aber dass er Kaufmann ist und gut daran täte, die Heirat der Tochter mit einem Kaufmann nicht aufs Spiel zu setzen, ist ein Moment des Sturm-und-Drang-Realismus, der soziale Wirklichkeit nicht mehr normativ und moralisierend modelliert, sondern als solche zeigt. Der verblendete Vater schützt seine Tochter also nicht vor dem Verführer, dessen Familie zu seiner Kundschaft gehört, sondern bürgt sogar für die Schulden von Desportes und ruiniert damit seinen Handel, so dass am Ende eine „verwüstete und verheerte

⁵² Artikel „Kaufherr“, in: Johann Christoph Adelung: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches Der Hochdeutschen Mundart*. Bd. 2. Leipzig 1775, Spalte 1526.

⁵³ Artikel „Kaufmann“, in: Adelung, Spalte 1526. Diderots *Encyclopédie* unterscheidet zwischen „des marchands qui ne vendent qu'en gros, d'autres qui ne vendent qu'en détail, & d'autres qui font donc ensemble le gros & le détail“ (Artikel „Marchand“, in: *Encyclopédie*, S. 83).

⁵⁴ Beispiele bei Fiederer, S. 187-192.

⁵⁵ Brita Hempel: *Der gerade Blick in eine schraubenförmige Welt. Deutungsskepsis und Erlösungshoffnung bei J.M.R. Lenz*. Heidelberg 2003, S. 257. Vgl. hierzu auch Georg-Michael Schulz: *Jakob Michael Reinhold Lenz*. Stuttgart 2001, S. 98-110.

⁵⁶ Vgl. hierzu auch Paul Michael Lützel: *Jakob Michael Reinhold Lenz: ‚Die Soldaten‘. In: Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang*. Stuttgart 1987, S. 129-159, hier S. 133-140, und Schulz, S. 99, sowie Hempel, S. 267.

Familie“ zu beklagen ist (V/5).⁵⁷ Dabei sind die handelnden Figuren nicht Subjekte, sondern Opfer einer sozialen Konstellation: als haltlose, immer nur reagierende, sich ständig in Widersprüche verstrickende Mittelständler sind sie einer sich ständisch artikulierenden Gruppe konfrontiert, die sich ihrerseits in eingespielten, nicht persönlich zurechenbaren Handlungsmustern äußert, so dass das dargestellte Elend nur komödienhaft repräsentiert werden kann. In einem Brief an Sophie LaRoche hat Lenz dazu angemerkt: „Überhaupt wird meine Bemühung dahin gehen, die Stände darzustellen, wie sie sind; nicht wie sie Personen aus einer höheren Sphäre sich vorstellen.“⁵⁸ Das gilt für den Kaufmannsstand ebenso wie für den Soldatenstand. Erst bei Lenz ist der Kaufmann nicht nur eine Bühnenfigur, sondern eine Person in der sozialen Welt, die erstmals in unserer Beispielreihe zeitgenössisch ist. Zwar ist auch Wesener im Handlungskontext zuerst und vor allem (versagender) Hausvater, aber die Berufswelt ist als Kontext präsent, nicht idealisiert wie bei Lessing und Lillo oder marginalisiert wie bei Martini in der historisch fernen und im eigentlichen Sinne gar nicht historischen Welt ihrer Dramen. In der zeitgenössischen Wirklichkeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts sind Arbeitsteilung und Spezialisierung ein bestimmendes und identitätsbildendes Moment der Realität, weshalb Diderot mit guten Gründen daran dachte, die ‚Stände‘ und im präzisen Sinne die Berufe auf die Bühne zu bringen. Bei Lenz geschieht das selbstverständlich, wenn auch ganz unprogrammatisch, als Moment des Bühnenrealismus.

⁵⁷ Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hrsg. von Sigrid Danun. Bd. 1. München, Wien 1987, S. 245.

⁵⁸ Brief vom Juli 1775, in: *Ebd.*, Bd. 3, S. 325f.