

EWA GRZESIUK

GESCHEITERTE INTRIGE
ZU LESSINGS *MINNA VON BARNHELM*

Es kommt in Dramen recht selten vor, dass Intriganten das Scheitern ihrer Intrigen selbst verkünden. Lessings *Minna von Barnhelm* ist ein solcher Dramentext, in dem der Dramatiker seine Figur, die Titelheldin, das Fiasko ihrer Intrige *in gremio* zugestehen lässt. Wenn diese Tatsache über die Qualität des Textes entscheiden würde, müsste der Interpret einen inneren und schwerwiegenden Konstruktionsfehler der Komödie entdecken. Und dies wäre eine gewagte Annahme gegenüber einem Dramatiker, der seine Texte strukturell gesehen als ein kunstvolles Geflecht konstruierte, in dem keine Information oder kein Geschehen redundant ist. Und weil dieser Kunstgriff, die Intrigantin ihre eigene Intrige als verfehlt bloßstellen zu lassen, kein Anzeichen des Unvermögens des Dramatikers sein kann, verbirgt sich dahinter eine dramaturgische Absicht.

Die Lessingforschung hat längst erkannt, dass *Minna von Barnhelm* den Übergang von der sächsischen Typenkomödie zur Charakterkomödie darstellt.¹ Die sächsische Typenkomödie und deren monomische² Form insbesondere – das Intrigenlustspiel –, zieht eine klare Trennungslinie zwischen den Bereichen: „vernünftiges“ und „unvernünftiges“ Verhalten. Diese Trennung zeitigt klare Konsequenzen für die Handlungsführung, die auf der Etablierung einer Intrige basiert, für die Personenkonstellation, die die Figuren in zwei Parteien einteilt (vernünftige Umwelt vs. lasterhafter Typ), sowie

Dr. EWA GRZESIUK – Wissenschaftliche Arbeiterin am Lehrstuhl für die Deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts an der Katholischen Universität Lublin Johannes Paul II.; Korrespondenzadresse: Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; Email: ewa.grzesiuk@kul.pl

¹ H. STEINMETZ, *Die Komödie der Aufklärung*. 3. Aufl. Stuttgart 1978, S. 68.

² Steinmetz unterscheidet zwei grundlegende Stränge der sächsischen Typenkomödie, und zwar den satirischen (mit zwei Typen: dem monomischen, dem eigentlichen Intrigenlustspiel, und dem binomischen) und den rührenden. Ebda.

für die Austragung des dramatischen Konflikts, dessen Anlage darin besteht, den „Unvernünftigen“ zur Vernunft bringen zu lassen³. Der Erfolg des Bemühens der „Vernünftigen“ hängt davon ab, ob der „Unvernünftige“ sich bekehren lässt. Ausschlaggebend sind also der Bekehrungswille und die Einsicht des „Unvernünftigen“ in die eigenen Verhaltensfehler. Es geht dabei um die Erkenntnis seines eigenen Fehlers, wobei die Vernünftigen über diese höhere Einsicht bereits verfügen. Dieses Modell setzt eine rationalistisch geprägte Anthropologie voraus, die nur die Vernunft als die verlässlichste Quelle der Erkenntnis anerkennt. Die Vernunft macht demnach den vollendeten Menschen aus, der nur ihretwegen moralisch perfektibel ist. Gefühle, Ahnungen und Emotionen gelten als Störfaktoren, die eliminiert, oder wenigstens vernunftmäßig beherrscht werden müssen. Dies galt sowohl für die anthropologische Reflexion von Christian Thomasius als auch für die Christian Wolffs. Dieses auf Unterdrückung von Leidenschaften basierende Modell scheint aber nicht mehr das anthropologische Modell Lessings zu sein.

ANLAGE DER INTRIGE

Gemäß den Tendenzen der sächsischen Typenkomödie muss zunächst einmal der Fehler des zu Bekehrenden diagnostiziert werden⁴. Das Fräulein von Barnhelm muss sich allerdings rechtzeitig vergewissern, ob die Absicht, die sie verfolgt, und zwar Wiedergewinnung von Tellheim, Aussichten auf Erfolg hat. Das erste Treffen mit dem Verlobten (II,8/II,9), das nach einer langen Trennung stattfindet, liefert Minna den Ansatzpunkt für ihre Intrige. Die ursprüngliche Absicht, in einer Unterredung mit Tellheim diesem die Unvernünftigkeit seines Liebesverzichts vor Augen zu führen, scheitert daran, dass Minna nicht voraussehen konnte, dass ihr Verlobter fliehen wird. Die Gründe der Weigerung Tellheims wollen ihr nicht einleuchten, dennoch gelingt es ihr wenigstens, Tellheim ein Liebesgeständnis, oder genauer: eine Bekräftigung seines früheren Liebesgeständnisses, zu entlocken. Ohne dieses Eingeständnis wären ihre Pläne von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Ihren „Streich“ kündigt Minna am Schluss der zwölften Szene im II. Akt an, nachdem Tellheim ihr die Gründe genannt hat, die ihn zwingen, auf ihre Liebe verzichten zu müssen. Sie scheinen allerdings vernünftiger Natur zu

³ Vgl. Ebda., S. 39f.

⁴ Vgl. M. FICK, *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2. Aufl. Stuttgart 2004, S. 251.

sein: Er wollte seine Verlobte nicht der Gefahr aussetzen, in der Gesellschaft geächtet zu werden, wenn sie einen unehrenhaft entlassenen Offizier heiratet. Tellheim beruft sich in seiner Verzichtserklärung auf „Vernunft“ und „Notwendigkeit“ („Seitdem mir Vernunft und Notwendigkeit befehlen, Minna von Barnhelm zu vergessen: was für Mühe habe ich angewandt!“ II,9; 37). Seine Aussage: „Ich bin Tellheim, der Verabschiedete, der an seiner Ehre Gekränkte, der Krüppel, der Bettler“ (II,9; 39) wird von Minna nicht ernst genommen („Das klingt sehr tragisch!“ II,9; 39). Auf das Verständnis ihrerseits kann er allerdings nicht hoffen, weil starke Gefühle im Spiel sind. Die Flucht Tellheims hindert Minna an weiteren Versuchen, ihn umzustimmen, aber sie hat sich wenigstens vergewissert, dass er sie immer noch liebt, und auf diesem Fundament kann sie ihre Intrige entwerfen.

Die Intrige muss die üblichen Phasen durchmachen: Diagnose, Bestimmung der anzuwendenden Mittel und Ausführung. Als den zu korrigierenden Fehler bestimmt Minna Tellheims Stolz: „Bloß ein wenig zu viel Stolz [...] scheint mir in seiner Aufführung zu sein. Denn auch seiner Geliebten sein Glück nicht wollen zu danken haben, ist Stolz, unverzeihlicher Stolz!“ (III,12; 60). Dieser Fehler ist die Ursache für die Isolation Tellheims von ihr, was aber Minna übersieht, ist, dass Tellheims Isolation eine doppelte Dimension hat – er verschließt sich nicht nur ihr gegenüber, weil er glaubt, seine unehrenhafte Entlassung würde ihrer gesellschaftlichen Position schaden, sondern er verschließt sich auch gegen die anderen Menschen, die ihm nahe standen, sowie gegenüber der Gesellschaft. Minna verfolgt das einzige Ziel, das sie interessiert und das im Privaten angesiedelt ist.

Nachdem Minna den Fehler anvisiert hat, geht sie auf die Einzelheiten ihrer Planung ein und greift dabei auf eine alte Komödienkonvention zurück, die auch die Gottschedin in ihren Stücken verwendet hat, und zwar dem Unvernünftigen „Maß für Maß“, um mit Shakespeare zu sprechen, sein Verhalten zu vergelten, was *in concreto* darauf hinausläuft, Tellheim „wegen dieses Stolzes mit ähnlichem Stolze ein wenig zu martern“ (II, 12; 60). Allein ist sie allerdings außerstande, alle Etappen der Intrige zu realisieren, daher braucht sie eine Verbündete, Franziska, der eine wichtige Rolle der Botin zwischen Minna und Tellheim zukommt, wobei sie manchen Einfällen Minnas kritisch gegenübersteht⁵.

⁵ Sie spielt die unterstützende Rolle, die ihr die Konvention der sächsischen Typenkomödie zuschreibt. Vgl. STEINMETZ, *Die Komödie der Aufklärung*, S. 68.

Der nächste Schritt in der Intrige Minnas muss darin bestehen, ein Treffen mit Tellheim zu arrangieren, und zwar an einem Ort, der ihn an der potentiellen Flucht hindern kann. Dieses Bestehen auf eine Unterredung unter vier Augen entspringt nicht nur ihrem Mutwillen, sondern auch hat einen tieferen Sinn: Nur darin erblickt sie ihre Chance, ihn umzustimmen. Daher lässt sie Franziska Tellheim die Nachricht für das Tête-à-tête übermitteln („Sie erwartet Sie um drei Uhr. Sie will ausfahren und die Stadt besehen. Sie sollen mit ihr fahren“) und ihm den geöffneten Brief zurückgeben (III, 10; 57), was eine Unterredung unter vier Augen bedeutet. Der Absicht des Fräuleins gemäß soll also im vierten Akt eine unmittelbare Konfrontation der beiden Liebenden zustande kommen.

Flexibilität und Anpassungsvermögen scheinen die Merkmale zu sein, die über den Erfolg eines effizienten Intriganten entscheiden. Risikobereitschaft ist dabei gefragt, und zwar nach dem Motto: Wer nichts wagt, gewinnt auch nichts. Dieser Zug, Minnas Lust am Spiel, wird zusätzlich durch die Riccaut-Episode akzentuiert. All diese Merkmale, den Einfallsreichtum nicht zu vergessen, werden der Fortsetzung der Intrige dienlich sein. Ankündigend teilt Minna Franziska den tragenden Gedanken mit: „Der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin“ (IV, 1; 62) und kurz, bevor Tellheim kommt, tauscht sie in der Vorahnung des Kommenden die Ringe.

Die Unvernünftigkeit der Weigerung Tellheims soll bewiesen werden, indem die Kernbegriffe der vormaligen Aussage Tellheims aus II,9 entkräftet und positive Lösungen vorgeschlagen werden: Als Ausgleich für die Verabschiedung bietet sich Minna als Gebieterin an („Sie brauchen weiter keinen Herrn“), die Lähmung werde ihn daran hindern, sie vor potentiellen Schlägen schützen, und zu guter Letzt wird Tellheim vor Augen geführt, er sei nicht bettelarm, weil der Onkel die zweitausend Pistolen Tellheim zurückerstatten werde. Während Minna lacht und eine Philosophie des Lachens aufstellt („Lieber Major, das Lachen erhält uns vernünftiger als der Verdruß“ und es wird noch hinzugefügt, alle Übertreibungen seien des Lächerlichen fähig), wird es Tellheim immer ernster und er liefert neuen Stoff für die Fortsetzung des „Streichs“. Die Schlüsselaussagen: „Kurz, mein Fräulein [...] wenn man mir das Meinige so schimpflich vorenthält, wenn meiner Ehre nicht die vollkommenste Genugtuung geschieht, so kann ich, mein Fräulein, der Ihrige nicht sein. Denn ich bin in den Augen der Welt nicht wert zu sein. Das Fräulein von Barnhelm verdienet einen unbescholtenen Mann. Es

ist eine nichtswürdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen. Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken, dessen blinde Zärtlichkeit –“ (IV,7; 81) geben Minna die notwendigen Anhaltspunkte für den Höhepunkt ihrer Intrige. Darüber hinaus werden ein paar Schlüsselbegriffe der Intrige ins Spiel gebracht: Der „Onkel“, der als das vormalige Hindernis ihrer Beziehung und dann als Tellheims Freund dargestellt wird sowie die Rückerstattung der von Tellheim vorgeschossenen Gelder. Diese Elemente fügen sich zu einem Netz zusammen, in dem Tellheim mit seiner subjektiv übertriebenen Sicht der Dinge hängen bleiben soll, aber er bleibt hartnäckig.

Wie die Spiele mit dem Glück und die Glücksspiele insbesondere es wollen, tritt auch jetzt ein Überraschungsmoment ein: Minna wechselt ihre Taktik der forciert aktiven Werbenden und schlüpft in die Rolle Tellheims, und zwar in die der sich Entziehenden. Die Rückgabe des Ringes löst in den Augen Tellheims die Verlobung auf, was ihm aber in seiner Verblendung⁶ nicht einzuleuchten vermag, sie stellt zugleich die Verlobung wieder her. Diesmal ahmt Minna das frühere Verhalten Tellheims nach und flieht, ohne zu vergessen, ihr Unglück theatralisch übertrieben anzudeuten. Franziska wird dann Tellheim die Enterbungsgeschichte mitteilen (IV,7; 83). Die erwünschte Reaktion stellt sich ein, denn Tellheim gibt die Rolle des Passiven, des auf sein Unglück Konzentrierten, auf („Meine Seele hat neue Triebfedern bekommen“ V,2; 84), aber dies scheint auch das einzig Positive an der Intrige zu sein.

DAS SCHEITERN DER INTRIGE

Die Endphase des „Streichs“, die die erhoffte Bekehrung des Unvernünftigen zustande bringen sollte, münden in eine unverhoffte Enttäuschung und einen Glückswechsel zum Tragischen hin. Die massiven Werbungsversuche Tellheims werden abgewehrt, indem Minna Tellheims frühere Argumentation wiederholt: Während Tellheim bereit wäre am nächsten Tag zu heiraten (V,9; 92), wiederholt das Fräulein, er bräuchte eine unbescholtene Gattin, und „Gleichheit [sei] allein das feste Band der Liebe“ (V,9; 94). Diese letzte Losung hat eine überraschende Reaktion Tellheims zur Folge, der im Begriff

⁶ Jürgen Schröder hat Lessings Komödie als eine Parabel „vom Blinden, der nicht sehen, und vom Tauben, der nicht hören will, bis ihm am Ende Augen und Ohren geöffnet werden“, gedeutet. (J. SCHRÖDER, *Das parabolische Geschehen der »Minna von Barnhelm«*. In: DVjs 43 (1969), S. 222-259; hier S. 223).

ist, den seine Ehre und sein Glück wiederherstellenden Brief zu vernichten, damit die intendierte Gleichheit restituiert wird. Hier muss Minna eingreifen und Tellheim vor einer Übereilungstat schützen. Das tragische Potential des Geschehens manifestiert sich, als Just Tellheim die Nachricht bringt, den Ring habe das Fräulein dem Wirt abgekauft (V,10; 96). Die Reaktion Tellheims, der das Spiel als Ernst auffasst („Vergessen Sie meinen Namen“ V, 10; 97), zwingt Minna, das Fiasko ihrer Intrige zu verkünden: „Ich habe den Scherz zu weit getrieben“ (V, 12; 98).

Alles schien in Minnas Intrige zu stimmen: die Isolation des Unvernünftigen, vernünftige Bekehrungsversuche sowie die rhetorischen Mittel, die sich zu einem Anschauungsunterricht zusammenfügen, der die Bewusstwerdung der eigenen Fehler und die Heilung bewirken soll, bloß eins stimmt nicht mehr: die anthropologische Basis. Während in der sächsischen Typenkomödie die Gefühlswelt der Affekte in den Bereich der Unvernunft hineingehört, die als Manifestationen der „unvernünftigen Liebe“, um mit Thomasius zu sprechen, unterdrückt oder auf der Vernunftbasis beherrscht werden müssen, werden sie nun als die dem Menschen grundeigenen emotionalen Bausteine aufgefasst. Erst sie, gepaart mit der Vernunft, machen den „ganzen Menschen“ aus, der als dramatische Figur ein Charakter werden kann und der aufhört, ein Typ zu sein. Dennoch kommt dieser gescheiterten Intrige eine nicht unbedeutende Funktion zu: „Eines der immanenten Ziele der Komödienhandlung ist die Enthüllung des Charakters“⁷, die dadurch erreicht wird, dass die „Inadäquatheit der angewandten Intrige“⁸ ausdrücklich akzentuiert wird. Mit ihrem Satz: „Ich kann es nicht bereuen, mir den Anblick Ihres ganzen Herzens verschafft zu haben“ (V,12; 99), bringt Minna den Nebeneffekt ihrer Intrige auf eine knappe Formel.

DER ANBLICK DES GANZEN HERZENS

In dieser Komödie Lessings wird der Leser, von den Figuren selbst zu schweigen, mit einem Auf und Nieder der Gefühle konfrontiert. Die ursprüngliche Anlage der Intrige, die einen erzieherischen Charakter hat, trägt doppelte Früchte: Nicht nur Minna wird gestattet, die Vorzüge von Tellheims Charakter mit allen Nuancen kennen zu lernen, sondern auch Tellheim

⁷ STEINMETZ, *Die Komödie der Aufklärung*, S. 74.

⁸ Ebda.

selbst wird angeleitet, eine Selbstdiagnose zu stellen. In dieser Hinsicht trifft die Behauptung zu, Minnas Intrige sei eine Erziehungsmaßnahme, die Tellheims Interesse von sich selbst auf andere lenkt⁹. Die Intrige motiviert Tellheim dazu, dass er selbst eine Diagnose seiner Psyche stellt, die wie eine für die philosophische Anthropologie seit der Zeit der Antike charakteristische Affektenliste¹⁰ anmutet: „Mein eignes Unglück machte mich ärgerlich, kurz-sichtig, schüchtern, lässig“ (V, 2; 84), lautet die Kurzfassung, die dann eingehender erläutert wird: „Ärgernis und verbissene Wut hatten meine ganze Seele umnebelt; die Liebe selbst in dem vollsten Glanze des Glückes konnte sich darin nicht Tag schaffen“ (V,5; 88). Die Folge dieser Umnebelung ist eine Verhaltensweise, die misanthropische Züge aufweist (Minna diagnostiziert in IV,6; 76 an Tellheim „das schreckliche Lachen des Menschenhas-ses“). Erst die Liebe „sendet ihre Tochter, das Mitleid, die, mit dem finstern Schmerze vertrauter, die Nebel zerstreuet und alle Zugänge meiner Seele den Eindrücken der Zärtlichkeit wiederum öffnet“ (V,5; 88). Die Folge dieser Mitleidskur ist das Erwachen des Selbsterhaltungstriebes, der ihn daran erinnert, dass er „etwas Kostbarers zu erhalten habe“ (V,5; 88) als sich selbst. Die Intrige weitet Tellheims Empfindung gegenüber dem (fingierten) Unglück anderer und verwandelt seinen Egozentrismus wieder in einen edlen Altruismus, aber ändert nichts an der Intaktheit seines Charakters. Der Konflikt Tellheims mit der Umwelt ist nicht innerer Natur, aber er bringt den Major nahe daran, eine schwere Krise durchmachen zu müssen, die Schröder eine „seelische Sackgasse“¹¹ nennt, in die sich Tellheim selbst hineinmanövriert hat.

Lessing, dem alle Interpreten eine Menschenkenntnis ohnegleichen zusprechen¹², beweist in seinem Stück, dass die Motivation des Handelns oft den Affekten, und nicht immer reiflicher Überlegung, entspringt. Die Verletzung positiver Gefühle, wie des Ehrgefühls im Falle Tellheims, führt zu Übereilungen bei der Einschätzung der Sachlage. Aber nicht nur die bloße Betonung des emotionalen Elements scheint in Lessings Spiel von Bedeutung zu sein: „die Ambivalenz und Doppelbödigkeit des »Herzens« zu enthül-

⁹ Vgl. dazu etwa: H. C. SEEBA, *Die Liebe zur Sache. Öffentliches und privates Interesse in Lessings Dramen*. Tübingen 1973, S. 72: Minna müsse „Tellheims allgemeiner Menschenliebe den Anteil der ichbezogenen Selbstliebe nehmen [...], indem sie ihn durch individuelle Liebe ersetzt und damit auch seinen festgefahrenen Ehrenstandpunkt zurechtrückt“.

¹⁰ Vgl. dazu etwa Ch. THOMASIUS, *Ausübung der Sittenlehre*. Mit e. Vorwort von Werner Schneiders. Hildesheim 1968 (Reprogr. Nachdruck der Ausgabe Halle 1696), v.a. S.104ff.

¹¹ SCHRÖDER, *Das parabolische Geschehen der »Minna von Barnhelm«*, S. 244.

¹² Vgl. etwa FICK, *Lessing-Handbuch*, S. 252.

len“¹³, ist das Hauptaugenmerk des Dichters. Die schmale Grenze, die zwischen Gut und Böse¹⁴ verläuft und die auch dafür verantwortlich ist, dass der Mensch Gutes will und des öfteren das Gegenteil erreicht, wird hier in so komischer Manier, wie später in *Emilia Galotti* auf eine tragische Art und Weise thematisiert. Eine ähnlich dünne Linie trennt auch das Tragische und Komische¹⁵, was die Intrigantin am eigenen Leib hat erfahren müssen. Die gleiche Angst und Unsicherheit musste sie ausstehen, als ihr bewusst wurde, dass sie mit ihrer Intrige an die Grenze des Erlaubten gestoßen war und dass sie die Sachlage verkannt hatte.

Die Verkenntung der Sachlage, der fehlende Durchblick, hartnäckiges Beharren auf irrtümlichen Annahmen beim gleichzeitigen Vorhandensein von wertvollen Charakterzügen fügen sich zu gemischten Charakteren, die Lessings Texte bevölkern. Diese Aspekte gelten in Lessings Komödie nicht nur Tellheim, sondern auch Minna, der Intrigantin. Das Fräulein von Barnhelm maßt sich an, über die höhere Einsicht zu verfügen, die der vernünftigen Umwelt in der monomischen Komödie eigen ist, und versucht Tellheim mit gleicher Münze heimzuzahlen. Mit gleicher Halsstarrigkeit versucht Minna – wie Tellheim im Öffentlichen – ihre private Glücksvorstellung durchzusetzen, frei nach dem Motto, wer im Glücksspiel einen Einsatz nicht riskiert, der hat keine Chance zu gewinnen. Das scheint die Maxime ihres Handelns zu sein. Während für Tellheim die gesellschaftliche Anerkennung (gesellschaftliches Glück) ein unerlässliches Fundament des privaten Glücks ist¹⁶, forciert das Fräulein dagegen ein Modell privaten Glücks, das unabhängig von der gesellschaftlichen Anerkennung bestehen kann. Diese beiden divergierenden Glücksvorstellungen waren die Ursache des Konflikts zwischen

¹³ Ebda.

¹⁴ Im 17. Literaturbrief hat Lessing sein Faust-Fragment veröffentlicht, in dem Faust den schnellsten Teufel in seinen Dienst aufnehmen will. Nur der siebte findet bei Faust Gefallen, weil er so schnell wie der Übergang vom Guten zum Bösen ist. Vgl. G. E. LESSING, *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Leipzig 1987, S. 53-55.

¹⁵ Zum tragischen Potential der Komödie von Lessing vgl. etwa Peter Pütz, der darüber reflektiert, „ob dieses Drama überhaupt ein Lustspiel oder nicht vielmehr eine verkappte Tragödie sei“. P. PÜTZ, *Die Leistung der Form. Lessings Dramen*. Frankfurt a.M. 1986, S. 240.

¹⁶ Peter Michelsen hat in seinem Aufsatz *Die Verbergung der Kunst* im Kontext der angeblich übertriebenen Ehrauffassung Tellheims auf den Unterschied zwischen den Begriffen *honor* und *existimatio* hingewiesen. Während jener „de[n] innere[n] Wert, die sittliche Würde“ meint, ist dieser „ein durch die Öffentlichkeit garantierter Wert“. Im Falle Tellheims sei nicht sein *honor*, sondern seine *existimatio* verletzt. Daher ist auch Tellheims Problem nur von außen zu lösen. (P. MICHELSEN, *Die Verbergung der Kunst. Über die Exposition in Lessings »Minna von Barnhelm«*. In: *Jahrbuch der Schiller-Gesellschaft* 17 (1973), S. 192-252; hier S. 198).

den Verlobten. Minna hat allerdings ein Alter ego, das sie auf ihre Übertreibungen aufmerksam macht: Franziska versucht den Übereifer des Fräuleins zu zügeln. Sie wirft Minna auf scherzhafte Art „Eitelkeit“ und „Eigenliebe“ (IV,1; 62f.) sowie Grausamkeit vor: Auf Franziskas Frage: „Sie bemerken an ihm, dem besten Manne, ein wenig Stolz, und darum wollen Sie ihn so grausam necken?“ entgegnet das Fräulein: „Schweig, das will ich nun einmal so“ (IV,3; 70), wobei sie ihren Mutwillen an den Tag legt. Genauso wie Tellheim kein Narr im Sinne der sächsischen Typenkomödie ist, den die vernünftige Umwelt mittels einer List zur Vernunft bringen muss, so ist auch Minna keineswegs nur die Verkörperung der Vernunft.

Beide Figuren – Minna und Tellheim – scheinen eine Emotionalität zu verkörpern, die zu den Grundfesten des rührenden Lustspiels gehört. Beide verfügen nicht nur über Charakterzüge, die der Vernunft entspringen, sondern sie sind auch mit einer affektiven Basis ausgestattet, die sie manchmal daran hindert, ihre eigene Lage und die der anderen richtig einzuschätzen, und die sie auf einen „Ego-Trip“ schickt, der ihr Blickfeld auf eigene Bedürfnisse und auf die subjektive Sicht der Dinge verengt. Die Wirkungsabsicht des rührenden Lustspiels zielt darauf ab, dass nicht mehr die Vernunft des Zuschauers angesprochen werden soll, sondern sein Gefühl und seine Empfindung, denn um die „Preisung positiver menschlicher Eigenschaften wie Tugend, Freundschaft, Liebe, Großmut, Mitleid, Selbstlosigkeit“¹⁷ fokussiert sich das Interesse dieses Lustspieltyps. Steinmetz betont in seiner Charakteristik der Dramen Gellerts, der als Wegbereiter dieser Komödienform in Deutschland gilt, noch einen Aspekt, der auch in Lessings Komödie eine wesentliche Rolle zu spielen scheint, und zwar „Handlungen und Entscheidungen des Verzichts“¹⁸. Statt Tellheim Starrsinn und Egozentrik vorzuwerfen, müsste man die Selbstlosigkeit seiner Handlung Minna gegenüber betonen, die bis in die Bereitschaft gesteigert wird, privates Glück dem Wohl der Verlobten aufzuopfern. Es wäre vielleicht übertrieben zu behaupten, Lessing greift einem Aspekt des Humanitätsideals der Weimarer Klassik vor, doch edle Verzichtübung scheint bei einem der zeitgenössischen Rezensenten von Lessings Stück einen besonderen Gefallen gefunden zu haben: Gottfried Herder, der spätere Klassiker, äußert sich in seinem Brief an Caroline Flachsland vom 20.9.1770 zum Verhalten Tellheims folgendermaßen: „Dieser Mann denkt so edel, so stark, so gut und zugleich so empfindsam, so

¹⁷ STEINMETZ, *Die Komödie der Aufklärung*, S. 49.

¹⁸ Ebda, S. 51.

Menschlich, gegen Alles, wie es seyn muß, gegen Minna und Jost, gegen Wernern und die Oberstin, gegen den Pudel und gegen den Wirth, daß er, außer dem kleinen Soldatenlichte, das ich ihn laße, ganz mein Mann ist!“ Herder nennt Tellheim darüber hinaus den „edelste[n], stärkste[n] Charakter, der immer mit einer gewissen Würde und Härte handelt, ohne die keine Mansperson [!] seyn sollte. In allem, was er sagt, würde [er] kein Wort ändern, selbst bis auf die Stelle, wo er mit dem bitteren ruhigen Lachen den härtesten Fluch gegen die Vorsehung redet..., und auch selbst den Zug verzeihe ich ihm: er ist überall der brave Tellheim“¹⁹. Mit seiner Figur scheint Lessing also den Nerv der Zeit getroffen zu haben.

DAS LACHEN DER KOMÖDIE

Bei der Anlage der Intrige liegt Minna falsch, als sie Liebe gegen Ehre²⁰ auszuspielen versucht, aber in einer Hinsicht hat Minna recht, und zwar mit ihrer Auffassung des Lachens und dessen Rolle für den Menschen. Minna differenziert allerdings zwischen zweierlei Arten des Lachens: dem „Lachen des Menschenhasses“ (IV,6; 76), das der verletzten Eigenliebe entspringt, und dem Lachen, das den Menschen vernünftiger erhält (IV,6; 75) und das die notwendige Distanz schafft, das Maß der Dinge richtig einzuschätzen. Diese zweite Variante, die in der Fiktion gültig ist, gilt auch für das Lachen als Komödienprinzip. Es handle sich nicht mehr, wie in der sächsischen Typenkomödie, ums Verlachen, das Gottsched für das wirksamste Mittel hielt, das die Besserung der Figuren und auf der sekundären Ebene der Rezeption die Besserung des Publikums bewirken sollte. Von einem solchen Modell der „Verlachkomödie“ verabschiedet sich Lessing, indem er im 29. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* die Wirkung der Komödie neu definiert: „Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen“²¹. Die Grundfesten des Komödienbegriffs von Gottsched: Verlachen der Fehler und direkte Belehrungsabsicht werden von Lessing außer Kraft gesetzt. Das

¹⁹ *Herders Briefwechsel mit Caroline Flachsland*. Hrsg. von H. Schauer. Weimar 1926, S. 49 (Brief vom 20.9.1770).

²⁰ Vor dem Hintergrund des Konflikts zwischen Liebe und Ehre interpretiert Prutti das Stück, und wie es scheint, folgt sie der von Minna gestellten Falle. Vgl. B. PRUTTI, *Bild und Körper. Weibliche Präsenz und Geschlechterbeziehungen in Lessings Dramen: Emilia Galotti und Minna von Barnhelm*. Würzburg 1996, S. 163-172.

²¹ G. E. LESSING, *Werke in sechs Bänden*. Bd. 4: *Hamburgische Dramaturgie*. Köln 1965, S. 136.

Publikum hört bei ihm auf, bloß das Objekt der Erziehungsmaßnahmen der Komödie zu sein, es wird vom Zuschauer verlangt, dass er immer mehr zum mitdenkenden und mitfühlenden Subjekt wird. Als Kern des Komödienbegriffes von Lessing berufen sich die Forscher häufig auf die folgende Passage des 29. Stücks: „Ihr [der Komödie] wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Übung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft oder der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken“²². Mit dieser Stelle scheint Minnas Tirade über das Lachen (IV,6; 75) zu korrespondieren, die den Begriff des Lächerlichen zu vervollständigen scheint: „Und ist es meine Einrichtung, dass alle Übertreibungen des Lächerlichen so fähig sind?“ Für die Interpretation von *Minna von Barnhelm* scheint allerdings noch eine andere Stelle grundlegend zu sein, die aber von der Forschung selten herangezogen wird. Im 28. Stück reflektiert Lessing über die neue Ästhetik der Komödie und entwirft sie vor dem Hintergrund des Gottschedschen Komödienbegriffs: „Wo steht es geschrieben, daß wir in der Komödie nur über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit auseinander. Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen“²³. Diese erneute Verzichtserklärung auf das Verlachen als Grundprinzip der Komödie verschiebt die in der sächsischen Typenkomödie geltende Trennlinie so weit, dass auch die „vernünftige Umwelt“ zum Objekt der Komödie wird.

Worin liegt nun dieser „Kontrast von Mangel und Realität“ in Lessings Stück? Die meisten Interpreten haben längst darauf hingewiesen, dass die Intrige eigentlich umsonst geschieht²⁴. Sie erübrigt sich aus zweierlei Gründen: 1) das Ziel erreichte sie nicht, wobei die Intrigantin das Scheitern ihrer Intrige notgedrungen selbst verkünden musste; 2) sie war gar nicht notwendig, denn als Tellheim sich sträubt, Minna zu heiraten, weil er ihrer unwürdig sei, ist seine Ehre, oder mit Michelsen zu sprechen: seine *existimatio*²⁵, objektiv

²² LESSING, *Hamburgische Dramaturgie*, S. 136.

²³ Ebda, S. 135.

²⁴ Vgl. G. BAUER, Streitlust, Gewinnstrategien und Friedensbemühungen in Lessings Nachkriegskomödie. In: *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings*. Hrsg. von W. Mauser und G. Saße. Tübingen 1993, S. 166-175, hier S. 168; FICK, *Lessing-Handbuch*, S. 254.

²⁵ Vgl. MICHELSEN, Die Verbergung der Kunst, S. 198.

gesehen, so gut wie wiederhergestellt. Hätte sich der Feldjäger nicht um einen Tag verspätet, wäre das Potential des Stücks in der achten Szene im zweiten Akt („Ah! Meine Minna!“ II,8; 35) ausgeschöpft. Vor dem Hintergrund der Realität, die in Lessings Komödie vor der Eingangstür ins Wirtshaus stehen bleibt, scheinen die Bemühungen Minnas und Tellheims unangemessen zu sein. An Tellheims Verhalten fallen das Übermäßige seines Sträubens sowie sein Selbstmitleid, hinter dem er sich verschanzt und das autodestruktive Züge aufweist, auf. Minna dagegen irrt, wie bereits festgestellt, nicht nur hinsichtlich der Anlage der Intrige, sondern vergisst sich auch in ihrem Spieleifer und setzt die Intrige fort, als es nicht mehr nötig ist. Und von diesen zwei konkreten Fällen abgesehen, ließe sich verallgemeinernd sagen, dass das Potential der Komödie eben in der subjektiven, unvollkommenen Sicht der Dinge einer jeden Figur verankert ist.

Mit dem Wechsel des Objekts, gegen das sich das Lachen der Komödie wandte, ging auch die Notwendigkeit einher, nach adäquaten Mitteln der komischen Darstellung Ausschau zu halten. Daher musste Lessing entweder auf die Intrige als ein Desavouierungs- und Belehrungsmittel ganz verzichten, oder ihr eine neue Funktion zuweisen, die dem neuen anthropologischen Modell des gemischten Charakters gerecht werden konnte. Diese letztere Variante wählte Lessing und schuf die erste Charakterkomödie, die zwei wichtige Aspekte des rührenden Lustspiels aufgreift, und zwar die bereits erwähnten Handlungen des Verzichts und vor allem die Tugendprüfung, bei der eben die Intrige eine wichtige Rolle spielt. Die neue Rolle, die nun der Intrige zukommt, ist die Enthüllung des Charakters²⁶.

BIBLIOGRAFIE

PRIMÄRLITERATUR

LESSING, G. E.: *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Leipzig: Reclam, 1987.

LESSING, G. E.: *Hamburgische Dramaturgie*. In: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 4. Köln: Prösdorf, 1965.

LESSING, G. E.: *Minna von Barnhelm*. Stuttgart: Reclam, 1988.

SEKUNDÄRLITERATUR

BAUER, G.: Streitlust, Gewinnstrategien und Friedensbemühungen in Lessings Nachkriegskomödie. In: *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings*, hrsg. von W. Mauser und G. Saße. Tübingen: Niemeyer, 1993, S. 166-175.

²⁶ STEINMETZ, *Die Komödie der Aufklärung*, S. 74.

- FICK, M.: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2004.
- MICHELSEN, P.: »Die Verbergung der Kunst«: Über die Exposition in Lessings »Minna von Barnhelm«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 17 (1973), S. 192-252.
- PRÜTTI, B.: *Bild und Körper. Weibliche Präsenz und Geschlechterbeziehungen in Lessings Dramen: Emilia Galotti und Minna von Barnhelm*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1996.
- PÜTZ, P.: *Die Leistung der Form. Lessings Dramen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986.
- SCHRÖDER, J.: Das parabolische Geschehen der »Minna von Barnhelm«. In: *DVjs* 43 (1969), S. 222-259.
- SEEB, H.C.: *Die Liebe zur Sache. Öffentliches und privates Interesse in Lessings Dramen*. Tübingen: Niemeyer, 1973.
- STEINMETZ, H.: *Die Komödie der Aufklärung*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1978.
- WITKOWSKI, W.: Theodizee und Tugend: »Minna von Barnhelm« oder: Worum es in Lessings Dramen geht. In: *Sprachkunst* 22 (1991), S. 177-201.

NIEWYDARZONA INTRYGA

PRZYCZYNEK DO KOMEDII LESSINGA *MINNA VON BARNHELM*

Streszczenie

Rzadko się zdarza w tekstach komediowych, w których podstawę akcji dramatycznej stanowi intryga, by intrygant sam ogłaszał fiasko swego przedsięwzięcia. *Minna von Barnhelm* Lessinga jest właśnie takim tekstem. Lessing zrywa z tradycją *sächsische Typenkomödie*, w której intryga pojawiała się w aspekcie dydaktycznym i miała za zadanie wyśmianie (*Verlachen*) przywar, a inicjuje komedię charakterów (*Charakterkomödie*), w której nadaje nową funkcję intrydze: ta ma na celu sprawdzenie integralności charakteru osoby poddawanej próbie. Nadanie nowej funkcji intrydze przez Lessinga pozostaje w ścisłym związku ze zmieniającą się w czasach Lessinga wizją człowieka.

Streściła Ewa Grzesiuk

Słowa kluczowe: komedia charakterów, intryga, Gotthold Ephraim Lessing, *Minna von Barnhelm*

Schlüsselbegriffe: Charakterkomödie, Intrige, Gotthold Ephraim Lessing, *Minna von Barnhelm*.

Key words: comedy of humors, intrigue, Gotthold Ephraim Lessing, *Minna von Barnhelm*.