

**DIE "LIEBHABERIN DER VERNUNFT" UND
IHR "RECHTHABER".
ZUM VERFAHREN DER
LÄCHERLICHKEITSPROBE IN
LESSINGS KOMÖDIE
"MINNA VON BARNHELM ODER DAS
SOLDATENGLÜCK"**

Michael Schmidt

In der 'Ersten Sammlung von Fragmenten' seiner Beiträge 'Ueber die Neuere Deutsche Litteratur' aus den Jahren 1766/67 schrieb Johann Gottfried Herder über die "Manier im Dialogiren"

Freilich gehört zu ihr kein gemeines Talent, und unter den Neuern weiß ich vorzüglich nur einen Shaftesburi, der sie von Plato ziemlich abgelernt, so wie er selbst wieder der Lehrer des Diderot zu seyn scheint. Warum wollen wir aber nicht aus der Quelle selbst schöpfen, da diese Art zu dialogieren der Sprache selbst viele Biegsamkeit, Abwechslung und Munterkeit ertheilt? Unter den Deutschen hat sie Lessing vorzüglich in seiner Gewalt: sowohl in den Lustspielen, wie der Fabel.¹

Was die Komödie betrifft, muß sich dieses Lob der Lessingschen Dialoge auf die frühen Lustspiele beziehen. Denn zu diesem Zeitpunkt kann Herder Lessings 1767 veröffentlichte Komödie "Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück"² schwerlich gekannt, noch gar gewußt haben, daß sich im Zentrum dieses gelungensten und - auf dem Theater wie im literarhistorischen Kanon - erfolgreichsten aller Lessingschen Lustspiele eine Referenz an den englischen Neuplatoniker Shaftesbury findet. Die Titelheldin unterzieht die Gründe, mit denen ihr geliebter Widerpart eine Heirat zu verweigern sucht, einer Lächerlichkeitsprobe, wie Shaftesbury sie im frühen 18. Jahrhundert als Mittel einer philosophischen Kritik im geselligen Kontext konzipiert hat. Auf diesen Zusammenhang hat bereits in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Lawrence Marsden Price in einer Studie zur Rezeption englischer Literatur in Deutschland

aufmerksam gemacht, ohne daß dieser Hinweis bislang von der Lessing-Philologie aufgenommen worden wäre. Er schrieb:

Eine von Shaftesburys wichtigsten Theorien war, daß die richtige Mischung der zwei Arten von Gemütsbewegungen und Leidenschaften - "the natural Affections, which lead to the good of the Publik [and the] Self-affections, which lead only to the Good of the Private" - bestimmen, ob ein Mensch "virtuous or vicious, good or ill" ist.[...] Dieser Gedanke ist in Lessings *Minna von Barnhelm* deutlich. Tellheim dient als Beispiel für einen übertrieben selbstlosen Menschen. Gleichzeitig wendet Minna wie Shaftesbury den "Test der Lächerlichkeit" auf Tellheims "verletzte Ehre" und auf seine Verkrüppelung mit den Worten an: "Und ist es meine Einrichtung, daß alle Übertreibung des Lächerlichen so fähig ist?"³

Zur Zurückhaltung der Lessingforschung in dieser Frage mag die Tatsache beigetragen haben, daß Lessing sich - wie übrigens auch Herder⁴ - explizit gegen Shaftesbury, der "der gefährlichste Feind der Religion [sei], weil er der feinste ist"⁵, und gegen das Verfahren der Lächerlichkeitsprobe als eine "Spötterei zum Probiersteine der Wahrheit"⁶ geäußert hat. Ein Stolperstein für die geringe Bereitschaft zur Aufnahme des Konzepts dürfte in dem Problem gelegen haben, Shaftesburys Ausdruck "Raillery" adäquat ins Deutsche zu übersetzen, da die deutschen Wörter verlachen oder verspotten ein Element von Verachtung, jedenfalls aber eine Ungleichheit zwischen dem - aktiven und überlegenen - Spötter und dem - passiven und unterlegenen - Verspotteten konnotieren. Das Übersetzungsproblem betraf indessen nicht nur die Sprache, sondern hatte auch eine kulturelle Dimension, die sich als Differenz zwischen einer adligen, das Gespräch im geselligen Zusammenhang pflegenden Gentlemankultur in England und einer deutschen, bürgerlichen, auf Schriftlichkeit - im Briefwechsel und in ungezählten Zeitschriftenbeiträgen - fokussierten Gelehrenkultur skizzieren läßt. «Raillery» als unmittelbarer mündlicher Schlagabtausch zwischen in ihrem sozialen Rang gleichberechtigten Kontrahenten hat schon im Hinblick auf den unmittelbar anwesenden Adressanten einen ungleich anderen pragmatischen Kontext als ein schriftlich fixierter Spott im Dienste einer kritischen Intention, wo die räumlich-zeitliche Differenz zwischen dem Spott und einer Antwort des Verspotteten

eine Ungleichheit herstellt, insofern nicht sichergestellt ist, daß die Respons überhaupt alle Empfänger der ursprünglichen Botschaft erreicht oder noch interessiert.

Wohl nicht zuletzt, um sich vor polemischen Mißverständnissen zu schützen, eignet der gelehrten Rede überdies traditionell ein polyphemes Bestreben nach Eindeutigkeit im Ausdruck, während ironisch-parabolische Redeweisen und doppeldeutiger Witz ebenso traditionelle Ausdrucksformen adliger Hofmannsliteratur seit Castigliones "Cortegiano" wie aristokratisch inspirierter Geselligkeitskonzepte noch bei Schleiermacher und Georg Simmel sind. In diesem Zusammenhang ist es vielleicht bezeichnend, daß Hamanns polemisch-allusive Aufklärungskritik⁷ sich wiederholt positiv auf Shaftesbury und gerade auf Raillery als Lächerlichkeitsprobe bezieht.

Die skeptische oder gar ablehnende Position des Gelehrten Lessing gegenüber dem Verfahren der Lächerlichkeitsprobe schloss eine positive Bezugnahme auf dieses Konzept durch den Schriftsteller Lessing indessen keineswegs aus. Dies läßt sich nicht nur am Text der Komödie "Minna von Barnhelm", sondern auch in den Überlegungen zur Theorie des Lustspiels in seinem dramaturgischen Hauptwerk «Hamburgische Dramaturgie» zeigen, die «stillschweigend von Shaftesbury Gebrauch»⁸ machen:

Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie lachen macht, noch weniger bloß und alleine die, an welchen sich diese lächerlichen Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Übung unserer Fähigkeiten das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und 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.⁹

* * *

Gotthold Ephraim Lessing gilt als der wichtigste Exponent des bürgerlichen Trauerspiels in der deutschen Literaturgeschichte. Dieser Sachverhalt mag verschiedentlich auch die Auseinandersetzung mit seinem Drama "Minna von Barnhelm oder

Das Soldatenglück" geprägt haben. Entsprechend pointiert sieht Beatrice Wehrli die "Strukturen des männlichen Rezeptionsmusters (nämlich Lessing von Schiller her zu lesen)" selbst noch von feministischen Wissenschaftlerinnen fortgeschrieben. Sie postuliert demgegenüber die titelgebene Figur als einen

weiblichen 'Nathan': Ich meine Lessings 'Minna von Barnhelm', die sich dort als weibliches Pendant zu Nathan liest, wo dieser nicht mehr als Gelehrter, sondern vielmehr als 'vir bonus' eines rhetorisch-humanistischen Weltverständnisses in die Geschichte der Literatur eingeht.¹⁰

Die Virtuosität der Streitkultur Minnas läßt sich anhand ihrer Lächerlichkeitsproben passgenau im Virtuoso- Konzept Shaftesburys verorten.

Die im Verlaufe des Lustspiels erst nach und nach zutrage tretende Vorgeschichte ist rasch erzählt: Major von Tellheim, Kommandeur eines preußischen Freibatallions im Siebenjährigen Krieg, hatte Minna von Barnhelm, eine jung verwaiste, reiche thüringische Adlige, als Besatzungsoffizier in Sachsen kennengelernt, wo er sich als Mann von vielen Tugenden erwies. Obwohl er den Auftrag hatte, möglichst hohe Kontributionen einzutreiben, begnügte er sich mit der geringsten möglichen Summe, und schoß den zahlungspflichtigen sächsischen Ständen überdies noch einen Teilbetrag aus dem eigenen Vermögen vor, wofür er sich einen Wechsel ausstellen ließ. Diesen Wechsel reichte er nach Kriegsende bei der preußischen Kriegskasse ein, die die Auszahlung verweigerte und den Major, der mit der Auflösung seiner irregulären militärischen Einheit aus dem Dienst verabschiedet worden war, mit dem Verdacht konfrontierte, den Wechsel als "Gratial" erhalten zu haben, also von den sächsischen Ständen für sein Entgegenkommen bei den Kontributionen bestochen worden zu sein.¹¹

Auf diese Situation reagiert Tellheim verbittert. Beim Einsetzen der dramatischen Handlung sind seine finanziellen Möglichkeiten weitgehend erschöpft, der mißtrauisch gewordene Gastwirt hat die Bagage des Offiziers aus dessen Zimmer in eine schäbige Dachkammer bringen lassen. Gleichwohl erweist von Tellheim sich der Witwe eines gefallenen Kameraden gegenüber als großzügig, indem er - eine Schwindelei vorschiebend, um die Frau nicht zu

demütigen - auf die beabsichtigte Rückzahlung eines Kredites verzichtet: Er bestreitet die Existenz eines Kreditbriefes, den er am Schluß des Auftritts, nach dem Abgang der Frau, vernichtet. So kann er, wie er etwas sarkastisch bemerkt, der Versuchung entgehen, die Schuld doch noch eintreiben zu wollen. Das Drama stattet den klammen Offizier also gleich anfangs mit einem erheblichen symbolischen Kapital seiner Ehre aus, die ihm erhebliche und ganz konkrete Kreditmöglichkeiten eröffnet: beim Wirt, bei seinem Diener, bei seinem ehemaligen Wachtmeister. Das Drama diskreditiert ihn aber zugleich - bereits in der Exposition also - in einer bemerkenswerten Weise in diesem selben Zusammenhang, wenn er die Witwe informiert, daß auch der gefallene Rittmeister offene Forderungen an die Kriegskasse hat:

Seine Forderungen sind so richtig wie die meinen. Werden meine bezahlt, so müssen auch die seinigen bezahlt werden. Ich hafte dafür.- (I,6)

Tellheim koppelt hier Zukunftsaussichten der ökonomisch hilflosen, um die Zukunft ihres minderjährigen Sohnes bangenden Witwe seines Kameraden an die Berechtigung seiner eigenen finanziellen Forderungen, deren Realisationsmöglichkeiten er in anderen Zusammenhängen - und nicht zuletzt gegenüber seiner Verlobten, der er sich als "Bettler" darstellen wird - bestreitet. Hier oder dort nimmt er also den Mund zu voll. Die Weise, in der Tellheim sich seiner Verlobten gegenüber als Bettler, Krüppel und als ein einem ungerechtfertigten Bestechungsverdacht ausgesetzter Entehrter darstellt, der die Heirat aus Verantwortungsbewußtsein der geliebten Frau gegenüber verweigert, ist unlängst als die eines Verantwortungsethikers im Sinne Max Webers interpretiert worden.¹² Doch entweder bedenkt Tellheim bereits hier, in einer frühen Szene der Exposition, die Folgen seiner Handlung - wie es das Webersche Konzept des Verantwortungsethikers doch voraussetzte - nicht, indem er der Witwe leichtfertig fragwürdige Zukunftsaussichten eröffnet. Oder er übertreibt später, wenn er Minna seine Situation darstellt.

Überdies versucht ein während des Krieges zu Geld gekommener ehemaliger Wachtmeister des Majors diesem eine erhebliche Summe als Kredit aufzudrängen, weil er davon ausgeht,

daß die Kriegskasse zugunsten Tellheims entscheiden wird. Im ahnungsvollen Vorverweis auf die faktische Situation sagt der treue Wachtmeister:

Heut oder Morgen muß Ihre Sache aus sein. Sie müssen Geld die Menge bekommen. Sie sollen es [den offerierten Kredit, M.S.] mir sodann mit Interessen [=Zinsen] zurückgeben. (III,7)

Der Major verweigert die Hilfe seines Wachtmeisters, er stößt ihn vor den Kopf und verpfändet stattdessen dem Wirt seinen Verlobungsring. Auch das ist eine moralisch dubiose Handlung selbst dann, wenn man berücksichtigt, daß er , durch eine Auflage der Kriegskasse an Berlin gebunden und überdies durch seine fragwürdige finanzielle Situation behindert, keine Möglichkeit hatte, sich seinerseits der Verlobten zu nähern, nachdem die Kriegsläufe die Liebenden auseinander gebracht hatten.

Die Entscheidung der preußischen Militärbürokratie ist, wie man später erfährt, bei Einsetzen der Bühnenhandlung bereits zu Tellheims Gunsten gefallen. Die Handlung der temporeichen, zwischen dem frühen Morgen und dem späteren Nachmittag des 23. August 1763 ablaufenden Komödie, also die Auseinandersetzung zwischen den beiden Liebesleuten um die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Heirat, ist zwischen zwei dramatischen Zufällen eingespannt, die als Mittel einer dramatischen Spannungssteigerung fungieren. Der Feldjäger, der Tellheim ein diesen rehabilitierendes königliches Handschreiben zustellen soll, hat sich zufällig um einen Tag verspätet. Um diesen einen Tag verspätet sich aufgrund eines Wagenbruchs aber auch ein anderer Retter, Minnas Onkel als Abgesandter der sächsischen Stände. Tellheim vertritt also auf der Bühne eine Position, die , ohne daß er dies wüßte, so gar nicht mehr existiert. Dies hält einen den Genrekonventionen der Komödie gehorchenden Schluß in einem Drama offen, dessen durchaus "fast schon"¹³ tragische Dimensionen von der Forschung verschiedentlich betont worden sind. Dieser Kunstgriff der Komödie macht aber auch die Position Tellheims als Figur insgesamt merkwürdig prekär, insofern das Drama selbst - durch die eigene Disposition nämlich - das Beharren auf seiner verletzten Ehre partiell ridiculisiert. Denn insofern Minna schließlich ihren Verlobten durch die Kraft ihrer Rede und ihrer Argumente zwingt, sie zu heiraten, werden traditionelle

Geschlechterrollen in diesem Lustspiel vertauscht. Wenn der englische sentimentale Roman nach dem Muster Samuel Richardsons als das wichtigste Prosagenre der Zeit die Botschaft verbreitet hatte, daß tugendhaftes Sich-zur-Wehr-setzen gegenüber den Nachstellungen adliger Wüstlinge sich für weibliche Romanfiguren schließlich in einer guten Partie, einer sozial erfolgreichen Ehe also, auszahlt,¹⁴ so erfährt hier ein Offizier und Gentleman diese Belohnung.

Bevor es überhaupt zu einer ersten Wiederbegegnung der Liebenden seit der Verlobung im Krieg kommt, charakterisiert der Text Tellheim als eine Figur, die erhebliche Probleme mit ihrem Selbstbild hat und daher ambivalent erscheint. Während der Major der Witwe gegenüber selbstlos großzügig auftritt, erscheint er im Verhältnis zu seinem Bedienten Just wie gegenüber seinem ehemaligen Wachtmeister Werner als verbittert. Und diese Affekte, die Minna später als "Verdruß" benennen wird, kumulieren vorläufig in der Versetzung des Verlobungsringes.

Die erste Begegnung der beiden Liebenden auf der Bühne findet relativ spät, nämlich im vorletzten Auftritt des zweiten Akts in dem bislang von Tellheim, nunmehr von Minna bewohnten Gasthauszimmer statt, das den Schauplatz für große Teile der Komödienhandlung abgibt. Die Anwesenheit des neugierigen Gastwirtes, den Minnas Kammermädchen Franziska erst mit List entfernen muß, bildet ein retardierendes Moment, zu einer Auseinandersetzung kommt es dann in der folgenden Szene, in der die junge Frau ihrem Verlobten das Eingeständnis abnötigt, daß er sie noch liebt, aber als "Elende[...r]" und "Unglückliche[r]" nicht mehr lieben kann:

v.Tellheim: [...] Seitdem mir Vernunft und Notwendigkeit befehlen, Minna von Barnhelm zu vergessen: was für Mühe habe ich angewandt! Eben wollte ich anfangen zu hoffen, daß diese Mühe nicht ewig vergebens sein würde: - und da erscheinen Sie, mein Fräulein!-

Da Minna weiß, daß sie geliebt wird, will sie Tellheim trösten, indem sie ihn auffordert: "Geschwind, kramen Sie Ihr Unglück aus." Eben das aber kann der Offizier nicht, da es eitles Selbstmitleid wäre. Darufhin weist Minna ihn auf die Widersprüchlichkeit seiner Position

hin und beansprucht zugleich, diese auf ihre Stringenz hin zu untersuchen:

Das Fräulein: Oh, mein Rechthaber, so hätten Sie sich auch gar nicht unglücklich nennen sollen.- Ganz geschwiegen oder ganz mit der Sprache heraus.- Eine Vernunft, eine Notwendigkeit, die Ihnen mich zu vergessen befiehlt? - Ich bin eine große Liebhaberin von Vernunft, ich habe viel Ehrerbietung für die Notwendigkeit.- Aber lassen Sie doch hören, wie vernünftig diese Vernunft, wie notwendig diese Notwendigkeit ist.

Soweit ich sehe, ist der dieser Äußerung implizite philosophische Anspruch, Vernunft und Notwendigkeit einer Heiratsverweigerung prüfen zu wollen, bislang weder als solcher gesehen noch in seinem spezifischen Kontext gewürdigt worden. Indessen bilden die Ausdrücke "Rechthaber" und "Liebhaberin" eine mikrodialogische Opposition, die auf das Virtuoso-Konzept des englischen Neuhumanismus verweist: Bevor die Lächerlichkeitsprobe auf der Bühne inszeniert wird, wird auf das philosophische Umfeld alludiert, in dem sie entstanden ist. Walter Houghton konnte in seiner ergiebigen und gründlichen Untersuchung zur englischen Virtuosen-Bewegung des 17. Jahrhunderts als frühesten Beleg des aus dem Italienischen übernommenen Ausdrucks "Virtuoso" eine Passage aus Henry Peacham Verhaltenslehre "The Compleat gentleman" (1634) ausmachen, die den im Englischen zunächst noch ungewohnten Ausdruck an die niederländische Bezeichnung für "Liebhaber" bindet: "Leefhebbbers (as the Dutch call them [the Virtuosi])".¹⁵ Damit gemeint war eine intellektuelle und wissenschaftliche Kompetenz mit dem Ziel einer zum eigenen Vergnügen oder oder dilettantisch betriebenen Bildung in der zweckfreien und selbstbestimmten Beschäftigung mit den beliebtesten Wissensgebieten. Zum Gegenbild dieses Konzeptes, das die ökonomische Unabhängigkeit seiner Trägerschicht zur Voraussetzung hatte, geriet den Dilettanten der Pedant, wie ihn in den Augen der Virtuosen vor allem die Universitätsgelehrten verkörperten. Diese Bedeutungen des exzentrischen Wortfeldes wurden in Deutschland im 18. Jahrhundert geläufig, wo Liebhaber als Dilettanten in allen Wissensgebieten erscheinen.¹⁶ Wenn Minna sich als "Liebhaberin der Vernunft" bezeichnet, beansprucht sie also, eine dilettierende Philosophin zu sein. Dieses Selbstverständnis wird

gerade durch den oppositionellen Bezug auf die Charakteristik Tellheims als - pedantischer - Rechthaber deutlich.

Tellheims Replik zielt auf die Differenz zwischen dem "blühende[n]" und ihrer "würdige[n]" Mann, mit dem sie sich verlobt hatte, und seiner neuen Selbsteinschätzung, die gleichsam eine andere Persönlichkeit zu sein beansprucht:

Ich bin Tellheim, der Verabschiedete, der an seiner Ehre gekränkte, der Krüppel, der Bettler.- Jenem, mein Fräulein, versprochen Sie sich: wollen Sie diesem Wort halten?-

Als Minna durch Wort und Geste deutlich macht, daß Sie dies will, wendet Tellheim sich emotional erschüttert ab, "fest entschlossen - keine Niederträchtigkeit zu begehen - Sie keine Unbesonnenheit begehen zu lassen-" und flieht von der Bühne.

Zu einer Auseinandersetzung um die hier angesprochene Position Tellheims im Verhältnis zu seiner Verlobten kommt es erst in Szene IV,6. Diese Diskussion erzwingt Minna, indem sie vorgibt, einen ihr zuvor übersandten Brief, in welchem Tellheim seine Umstände dargelegt hat, nicht gelesen zu haben. Anders als das spätere königliche Handschreiben wird dieser Brief auf der Bühne nicht verlesen, die Leser oder Zuschauer der Komödie erfahren seinen Inhalt nicht. Nun ist die dialogische Auseinandersetzung um Tellheims Position gewiss eine ungleich Bühnenwirksamere Lösung, als es das Verlesen eines Briefes etwa in Gegenwart des Kammermädchens und Tellheims selbst wäre. Denn Minnas Kommentare zu diesem Schreiben - und daß sie es unkommentiert hinnähme und Tellheims Argumente als Entscheidung über die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Zukunft akzeptierte, erscheint undenkbar - wären ein Akt der Kritik, in dem die junge Frau eine überlegene Position gegenüber dem Geliebten einnähme. Das stünde nicht nur im Widerspruch zu der von Tellheim postulierten Gleichheit der Liebenden, die auch für Minna selbstverständlich ist. Indem sie mit einem Trick ein Gespräch erzwingt, stellt sie eine Gleichheit der Kommunikationspartner her, die der von ihr inszenierten Lächerlichkeitsprobe die Schärfe des Verlachens oder Auslachens nimmt, die die deutschen Aufklärer an diesem Verfahren fürchteten.

Auf die Frage nach dem Inhalt des Briefes antwortet Tellheim apodiktisch mit dem Satz, sein Schreiben enthielte "Nichts, als was

mir die Ehre befiehlt." Mit dieser Formulierung wertet er den Inhalt einerseits zu einem "Nichts" ab, andererseits stilisiert er ihn durch die Bindung an den Befehl seiner Ehre zu einer Handlungsanweisung, die in seinen Augen offenbar auch Minna zu befolgen hat. Die muß in dieser Situation - nachdem sie nämlich durch den freilich nicht sehr zuverlässigen Riccault von der Rehabilitation erfahren hat - indessen davon ausgehen, daß Tellheim seine Umstände nicht richtig sieht. Überdies weiß sie, daß ihr Oheim Bruchsal unterwegs ist, den odiosen Wechsel einzulösen. Aufgrund dieser Informationen ist sie kaum bereit, den Inhalt des Briefes ernst zu nehmen, sondern kokettiert vielmehr, daß sie im Falle eines Scheiterns der Heirat bei ihren sächsischen "Landsmänninnen" zeitlebens "beschimpft" wäre. Tellheim antwortet darauf, indem er seine Selbstcharakteristik aus der früheren Szene wiederholt:

Ja, ja, gnädiges Fräulein, daran erkenne ich Ihre Landsmänninnen. Sie werden Ihnen einen abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offizier, einen Krüppel, einen Bettler, trefflich beneiden.

Minna unterläuft die Komplexität dieser Selbstdarstellung, indem sie ihr eine Vermischung von "virtuous or vicious, good or ill" unterstellt, und sie einer differenzierten Analyse der einzelnen Argumente unterziehen will:

Ich hörte so was, wenn ich mich nicht irre, schon heute vormittag. Da ist Gutes und Böses untereinander. Lassen Sie uns doch jedes näher beleuchten.

Dieser Ansatz zielt offensichtlich auf eine Dekonstruktion der Komplexität des Tellheimschen Arguments durch die Analyse der einzelnen Elemente mit der Intention, um sodas ganze Vorbringen Tellheims zu widerlegen. Der Witz, mit dem Minna diese Untersuchung betreibt, besteht nun darin, daß sie gut und schlecht nicht abstrakt ethisch auslegt, sondern zugleich ironisch und pragmatisch im Hinblick auf die Heirat. Daß Tellheim verabschiedet ist, kann die sächsische Gutsherrin so schlimm gewiß nicht finden, da ihr ein gemeinsames Leben auf ihren Gütern verlockender erscheinen muß als eine durch die Sachzwänge des Offiziersdaseins bestimmte

Gemeinschaft: "Sie verabschiedet zu finden, das Glück hätte ich mir nicht träumen lassen." Überdies sind Tellheims Auslassungen zu seiner Entlassung aus dem Militär ressentimentgeladen und wenig präzise gegen die "Großen" gerichtet. Sie bedienen - zunächst noch unausgesprochen - das Klischee vom Mohren, der seine Schuldigkeit getan hat. Minna nimmt das Schlüsselwort der Entgegnung Tellheims auf, indem sie sich dem abgedankten Offizier selbstbewußt als "Gebieterin" anstelle des königlichen "Herrn" offeriert, was in der Sprache der Liebe wie des Lustspiels kein Konventionsbruch ist, sondern ein geistreiches Wortspiel mit dem bekannten Attribut den großen Königs:

[...] Ich sage den Großen meinen großen Dank, daß sie die Ansprüche auf einen Mann haben fahren lassen, den ich doch nur ungern mit ihnen geteilt hätte.- Ich bin ihre Gebieterin, Tellheim; Sie brauchen weiter keinen Herrn.

Ihren liebenswürdigen Spott erregt auch Tellheims in der Tat wehleidiger Anspruch, aufgrund der durch eine Verletzung bedingten Einschränkung der Bewegungsfreiheit seines Armes - "Ein Schuß hat Ihnen den rechten Arm ein wenig gelähmt" - als "Krüppel" gelten zu können. Diesem Argument widmet sich die philosophische Dilettantin also auf dem Wege der philosophischen Anschauung. Die Armverletzung ist nicht zu bestreiten, ihr Wert als Argument gegen eine Heirat kann indessen sehr wohl bestritten werden: "Das alles wohl überlegt: so ist auch das so schlimm nicht. Um so sichrer bin ich vor Ihren Schlägen." Minna minimalisiert das Argument gleichsam, indem sie es ironisch weiterführt und in sein Gegenteil verkehrt. Durch Übertreibung entlarvt sie Tellheims Übertreibung:

Nun, (nachdem sie ihn von oben bis unten betrachtet), der Krüppel ist doch noch ziemlich gesund und stark.- Lieber Tellheim, wenn Sie auf den Verlust Ihrer gesunden Gliedmaßen betteln zu gehen denken: so prophezeie ich Ihnen voraus, daß Sie vor den wenigsten Türen etwas bekommen werden; ausgenommen vor den Türen der gutherzigen Mädchen wie ich.

Nachdem Tellheim zunächst den Mutwillen seiner Verlobten goutiert hatte, markiert er die perspektivische Differenz zwischen beiden

Positionen als eine Differenz im Lachen: Er kann "nicht mitlachen", wo sie lachen will.

Darauf reagiert Minna mit einer Apologie des Lachens, in deren Mittelpunkt die These steht, daß Lachen eine ernsthafte und der Vernunft dienliche Sache sein kann, "da[...] alle Übertreibungen des Lächerlichen so fähig sind." Dieser Gedanke aber zieht sich wie ein roter Faden durch die rhapsodische, also eben nicht auf auf begriffsscharfe Definitionen ausgelegte, sondern vielmehr die Freiheit des Witzes und der Laune verteidigenden Philosophie des Earl of Shaftesbury:

For that which can be shewn only in a *certain* Light, is questionable. Truth, 'tis suppos'd, may bear *all* Lights: and *one* of those principal Lights or natural Mediums, by which Things are to be view'd, in order to a thorow Recognition, is *Ridicule* itself, or the Manner of Proof by which we discern whatever is liable to just Raillery in any subject. So much, at least, is allow'd by all, who at any time appeal to this *Criterion*. The gravest Gentleman, even in the gravest Subjects, are suppos'd to acknowledg this: and can have no Right, 'tis thought, to deny others the Freedom of this Appeal; whilst they are free to censure like other Men, and in their gravest Arguments make no scruple to ask, *Is this not ridiculous?* ¹⁷

Die Vorteile dieses Verfahrens für Minna liegen in der gegebenen Situation auf der Hand. Sie will den Geliebten von der Fragwürdigkeit seines düsteren Selbstbildes überzeugen, um die Argumente, die aus seiner Sicht gegen eine Heirat sprechen, aus dem Wege zu räumen. Dies erfordert ein kritisches Eingehen auf die Position des Anderen, der eine solche Diskussion grundsätzlich zu vermeiden sucht, indem er ihr zunächst einen Brief schrieb, der nach seiner Auffassung jede Auseinandersetzung überflüssig machte, und dann im ihm aufgezwungenen Gespräch seine Position nicht mit weiteren Argumenten oder Gegeneinwänden verteidigt. Dieses Kalkül zwingt Minna einerseits, ihre eigene Mündigkeit, nämlich ihre Fähigkeit, eine Situation, die sie beide betrifft, vernünftig zu beurteilen, gegenüber dem Major zu verteidigen. Dies ist andererseits nicht Selbstzweck, sondern in ein pragmatisches Kalkül eingebunden. Ihr geht es nicht um eine Kritik an der Position Tellheims oder seiner Argumente im Rahmen dieser Position an sich, sondern um die

kritische Rekonstruktion einer unterdrückten Gemeinsamkeit. Sie muß daher darauf achten, den geliebten Mann durch ihre Vernunftschlüsse weder zu kränken oder gar zu beleidigen, noch - schließlich will sie ihn heiraten - in den eigenen Augen durch ihre Kritik abzuwerten. Sie kann sich auf die Lächerlichkeitsprobe beziehen, weil die in ihren eigenen Augen - wie in denen Shaftesburys - ein höfliches Vorgehen darstellt:

A Freedom of Raillery, a Liberty in decent Language to question every thing, and an Allowance of unravelling or refuting any Argument, without offence to the Arguer, are the only Terms which can render such speculative Conversations any way agreeable. For to say truth, they have been rander'd burdensom to Mankind by the Strictness of the Laws prescrib'd to 'em, and by prevailling Pedantry and Bigotry of those who reig'n in 'em, and assured to themselves to be Dictators in these Provinces.¹⁸

Indessen ist Minnas Apologie der Lächerlichkeitsprobe in der Komödie genau der Punkt, an dem das Verfahren zunächst scheitert. Der Dialog kommt auf Tellheims ökonomische Situation zu sprechen, der Major erhält Gelegenheit, seine Probleme mit der preußischen Kriegskasse der Geliebten und den Zuschauern darzustellen und zu erläutern, daß er sich durch dieses Verfahren entehrt fühlt. Einwände dagegen, nämlich die bereits erörterten Punkte des Gerüchts seiner Rehabilitation und die Unterstützung der sächsischen Stände, mag er nicht gelten lassen, sondern steigert sich leidenschaftlich in einen Affekt hinein, den Minna als "das Gespenst der Ehre" denunziert. Er stilisiert sich nun vollends in die Pose des venezianischen Mohren und markiert dann Ehre, die er indessen nur negativ bestimmen kann, als eine Angelegenheit, die zu beurteilen Minna die Kompetenz fehlt:

v. Tellheim (*hitzig*). Nein, mein Fräulein, Sie werden von allen Dingen recht gut urteilen können, nur hierüber nicht. Die Ehre ist nicht die Stimme unsres Gewissens, nicht das Zeugnis weniger Rechtschaffnen --

Minna reagiert auf diese Bevormundung nicht so verletzt, wie es ihr Recht wäre, und eröffnet dem Geliebten damit die Möglichkeit, sie noch heftiger zu kränken. Er ignoriert völlig ihre in dieser Szene so überzeugend dargestellte Fähigkeit zum vernünftigen Diskurs und

denunziert ihre Position als "blinde Zärtlichkeit", die er nicht ausnutzen will:

Das Fräulein von Barnhelm verdient 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 schämet, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken, dessen blinde Zärtlichkeit -

Minna reagiert auf diese Ungezogenheit, indem sie den Spieß gleichsam umdreht. Dazu wechselt sie das Medium. Da ihr dialogisch aufklärendes Kalkül offensichtlich gescheitert ist, ersetzt sie es durch das Spiel einer Intrige, das anderen Regeln folgt: Sie versetzt sich in die Situation Tellheims, indem sie vorgibt, ihrerseits in eine unglückliche Lage geraten zu sein. Wie ihr Kammermädchen in der folgenden Szene erläutert:

Es kann doch länger kein Geheimnis bleiben.- Wir sind entflohen!- Der Graf von Bruchsal hat das Fräulein enterbt, weil sie keinen Mann von seiner Hand annehmen wollte. Alles verließ, alles verachtete sie hierauf. Was sollten wir tun?

Wie es das Gesetz der Komödie vorschreibt, verändert diese Information alles. Tellheim überwindet seine Lethargie, er ist umgehend bereit, das symbolische Kapital seiner Ehre in Bargeld umzumünzen, indem er seinen Wachtmeister anpumpt, und er bestreitet gegenüber Minna alle Gründe, die die nun gegen eine Heirat einzuwenden hat. Es sind nicht zuletzt seine eigenen Argumente. Die Möglichkeit der Lächerlichkeitsprobe steht ihm freilich nicht zu Gebote.

Ganz zum Schluß stellt Minna ihre "Rolle" als "Komödiantin" (V,12) nochmals unter das Shaftesbury geschuldete Verfahren, das als ein Vermögen der Protagonistin eine Art Leitstruktur des Textes ausmacht, indem sie ihr ganzes Verhalten Tellheim gegenüber als Probe charakterisiert:

Dieses zur Probe, mein lieber Gemahl, daß Sie mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich Ihnen gleich darauf wieder einen spiele.-

Die soziale Rolle, die Frauen im Rahmen frühneuzeitlicher aristokratischer Verhaltens- und Gesprächskonzeptionen einzunehmen vermochten, eröffnete ihnen möglicherweise eine Emanzipation vor der Emanzipation in der Form einer protoemanzipatorischen Mündigkeit, eigene Positionen geistreich zu vertreten und durchzusetzen. Indem Lessing seine Protagonistin in diesem Rahmen literarische Figur werden ließ, unterließ er die, was Frauen betrifft, unbestreitbare Emanzipationsfeindlichkeit der frühen bürgerlichen Gesellschaft, wobei er das Skandalon seiner ästhetischen Reflexion dieser Ungleichzeitigkeit gleichzeitig im Genre der Komödie camouflierte und damit vielleicht als Provokation entschärfte. Minna ist das literarische Bild einer jener starken Frauen einer frühneuzeitlichen Tradition, deren Geschichte seit einigen Jahren zunehmend in das Blickfeld der Kulturwissenschaften gerät.

1Noten:

¹ Johann Gottfried Herder: Ueber die neuere Deutsche Litteratur. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend. 1766.1767. In: Ders.: Sämtliche Werke, hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 1, Bonn 1877, S. 131 - 530, S. 182.

² Zitate aus der Komödie werden durch eine Akt-Szene-Chiffre im Text nachgewiesen : Gotthold Ephraim Lessing: Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Verfertigt im Jahre 1763. In: Lessing: Werke, hrsg. von Herbert G. Göpfert, Bd. I: Gedichte.Fabeln.Lustspiele, München 1970, S. 605 - 704.

³ Lawrence Marsden Price: Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland 1500 - 1960, Bern und München o.J., S. 65f.

⁴ Vgl. Adrastea. Hrsg. von J.G. Herder. Erster Band. Zweites Stück. Nr. 14. Shaftsburi. Geist und Frohsinn. In: Herder: Werke, a.a.O., Bd. 23, Berlin 1885, S. 150 - 155, S. 151.

⁵ Gotthold Ephraim Lessing: Briefe, die neueste Literatur betreffend. [Erster Teil, 12. Brief]. In: Werke, a.a.O., Bd. V: Literaturkritik. Poetik und Philologie, S. 30 - 329, S. 55f., S. 56.

⁶ Gotthold Ephraim Lessing: Über eine zeitige Aufgabe: *Wird durch die Bemühung kaltblütiger Philosophen, und Lucianischer Geister gegen das, was sie Enthusiasmus und Schwärmerei nennen, mehr Böses als Gutes gestiftet? Und in welchen Schranken müssen sich die Antplatoniker halten, um nützlich zu sein?*In: ders.: Werke, a.a.O., Bd. VIII: Theologiekritische Schriften III. Philosophische Schriften, München 1979, S. 548 - 556, S. 550.

⁷ Vgl. Christoph Deupmann gen. Frohues: Komik und Methode. Zu Johann Georg Hamanns Shaftesbury-Rezeption. In: Johann Georg Hamann und England. Hamann und die englischsprachige Aufklärung. Acta des siebten Internationalen Hamann-Kolloquiums zu Marburg/Lahn 1996, hrsg. von

Bernhard Gajek, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien o.J., S. 205 - 228.

⁸ Albert Meier: Schwärmer auf dem Prüfstand. Shaftesburys >raillery< in der deutschen Moralphilosophie und Dichtung des 18. Jahrhunderts. In: Festschrift für Erich Trunz zum 90. Geburtstag. Vierzehn Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Dietrich Jöns und Dieter Lohmeier, Neumünster 1998 (= Kieler Studien zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 19), S. 55 - 74, S. 60.

⁹ Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. In: Ders.: Werke, a.a.O., Bd. IV: Dramaturgische Schriften, München 1973, S. 229 - 720, S. 363.

¹⁰ Beatrice Wehrli: >Le style c'est l'homme< - und die Frauen? Minnas Streitkultur, eine "zeitige Aufgabe". In: Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings, hrsg. von Wolfram Mauser und Günter Saße, Tübingen 1993, S. 530 - 539, S. 530.

¹¹ Vgl. Günter Saße: Der Streit um die rechte Beziehung. Zur "verborgenen Opposition" von Lessings *Minna von Barnhelm*. In: Streitkultur. a.a.O., S. 38 - 55.

¹² Günter Saße: Liebe und Ehre oder: Wie sich die Spontaneität des Herzens zu den Normen der Gesellschaft verhält. Lessings «Minna von Barnhelm», Tübingen 1993 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 40), S. 96.

¹³ Vgl. Peter Michelsen: Die Verbergung der Kunst. Über die Exposition in Lessings "Minna von Barnhelm". In: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft, 17. Jg. 1973, S. 192 - 252, S. 252.

¹⁴ Vgl. Erwin Wolff: der englische Roman im 18. Jahrhundert, Göttingen 1980, S. 46.

¹⁵ Henry Peacham: The Compleat Gentleman, London 1634 (Reprint: Oxford 1906. With an Introduction by G.S. Gordon), S. 105. Vgl. Walter Houghton: The English Virtuoso in the 17th Century. In: Journal of the History of Ideas, Bd. 3, 1949, S. 51 - 75 und S. 190 - 219, S. 52.

¹⁶ Vgl. Marie-Theres Federhofer: "Moi simple amateur". Johann Heinrich Merck und der naturwissenschaftliche Dilettantismus im 18. Jahrhundert, Hannover 2001, S. 104 - 154.

¹⁷ Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury: Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour. In: ders.: Standard Edition. Complete Works, Selected Letters and posthumous Writings. Edited with a german Translation and a Commentary by Wolfram Benda, Wolfgang Lottes, Friedrich A. Uehlein & Erwin Wolff, Vol. I, 3, Stuttgart-Bad Cannstatt 1992, p. 14 - 1219, p. 18.

¹⁸ Ebd., S. 30.