

## IX. *Minna von Barnhelm*

### **Nachtrag zur *Hamburgischen Dramaturgie***

Lessing geht in der *Hamburgischen Dramaturgie* auch der Frage nach, wie die Emotionen (hier die Identifikation) der Zuschauer intensiviert werden können. Am Beispiel von Scipione Maffei (1675-1755) Tragödie *Merope* (1713), deren Hauptfigur, die Königin Merope, erst im letzten Augenblick merkt (gleichzeitig mit dem Zuschauer), dass sie im Begriff steht, den eigenen Sohn im Schlaf zu ermorden (statt dessen vermeintlichen Mörder). Lessing stellt die These auf, dass sich die emotionale Beteiligung der Zuschauer intensiviert, wenn sie einen Wissensvorsprung gegenüber den agierenden Figuren haben:

Es ist wahr, unsere Überraschung ist größer, wenn wir es nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Aegisth Aegisth ist, als bis es Merope selbst erfährt. Aber das armselige Vergnügen einer Überraschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Teil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermutet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Anteil wird umso lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben.<sup>1</sup>

Das Publikum soll also mehr wissen als die Figuren und die Handlungskonstellation stets exakt überschauen können. Lessing beruft sich an dieser Stelle auf Denis Diderot und übersetzt die entsprechende Passage aus dessen Abhandlung *De la poésie dramatique* (1759):

Für den Zuschauer muss alles klar sein. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles was vorgeht, alles was vorgegangen ist; und es gibt hundert Augenblicke, wo man nichts Bessers tun kann, als dass man ihm gerade voraussagt, was noch vorgehen soll.<sup>2</sup>

### **Typologie des Lustspiels – Distanzierung von der Sächsischen Typenkomödie**

Die Standardmerkmale eines literarisch kultivierten Lustspiels im 18. Jahrhundert:

- erfundene Stoffe (nur private Relevanz)
- Typen statt Charaktere (? unrealistische, übertriebene Figuren)
- Gegenwartsbezug
- gutes Ende (in der Regel mindestens eine Heirat)

---

<sup>1</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*. In: G. E. Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Herausgegeben von Wilfried Barner et al. Band 6: *Werke 1767-1769*. Herausgegeben von Klaus Bohnen. Frankfurt am Main (DKV) 1985. S. 181-694. Hier: (Acht und vierzigstes Stück, den 13ten October, 1767), S. 419.

<sup>2</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie* (Acht und vierzigstes Stück, den 13ten October, 1767), S. 420; vgl.: »Tout doit être clair pour le spectateur. Confident de chaque personnage, instruit de ce qui s'est passé et de ce qui se passe; il y a cent moments où l'on n'a rien de mieux faire que de lui déclarer nettement ce qui se passera« (Denis Diderot: *De la poésie dramatique*. In: Diderot: *Le drame bourgeois. Fiction II. Édition critique et annotée, présenté par Jacques Chouillet et Anne-Marie Chouillet*. Paris 1980, S. 323-427, hier S. 368).

## Gotthold Ephraim Lessing

- nicht-höfisches Personal
- Einverständnis über Wertung
- Auflösung häufig über Intrige (Vernunft gegen Narretei)

Lessing konzipiert *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück* (UA 1767) als Muster eines Lustspiels und arbeitet gezielt mit bestehenden Gattungskonventionen, wobei er einige Merkmale entscheidend verändert. Beispielsweise stellt der Titel eine massive Abweichung dar, da ein individueller Frauename statt eines männlichen Typs (z. B. ›Der Geizige‹) verwendet wird. Diese Modifikation der Titel-Konvention signalisiert eine Psychologisierung der ›Charaktere‹ analog zum Bürgerlichen Trauerspiel.

Den ersten Ansatz zu einem Gegenentwurf zu Gottscheds ›sächsischer Typen-Komödie‹ (Verlach-Komödie) hat Lessing bereits 1754 in der *Theatralischen Bibliothek* formuliert:

Ja, ich getraue mir zu behaupten, daß nur dieses allein **wahre Komödien** sind, welche so wohl Tugenden als Laster, so wohl Anständigkeit als Ungereimtheit schildern, weil sie eben durch diese Vermischung ihrem Originale, dem menschlichen Leben, am nächsten kommen. [...]

Noch einmal also mit einem Worte: das *Possenspiel* will nur zum Lachen bewegen; das *weinerliche Lustspiel* will nur rühren; die wahre *Komödie* will beides. Man glaube nicht, daß ich dadurch die beiden erstern in eine Klasse setzen will; es ist noch immer der Unterscheid zwischen beiden, der zwischen dem Pöbel und Leuten von Stande ist. Der Pöbel wird ewig der Beschützer der Possenspiele bleiben, und unter Leuten von Stande wird es immer gezwungne Zärtlinge geben, die den Ruhm empfindlicher Seelen auch da zu behaupten suchen, wo andre ehrliche Leute gähnen. Die wahre Komödie allein ist für das Volk, und allein fähig einen allgemeinen Beifall zu erlangen, und folglich auch einen allgemeinen Nutzen zu stiften [Hervorhebung AM].<sup>3</sup>

In der *Hamburgischen Dramaturgie* präzisiert Lessing sein Konzept einer ›wahren Komödie‹:

[...] wo steht es denn 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.<sup>4</sup>

Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Übung unserer Fähigkeit 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.<sup>5</sup>

Das ›Verlachen‹ sei nicht geeignet, die vorgeführten Fehler wirklich zu heilen. Demgegenüber wirke das ›Lachen‹ als nützliches ›Vorbeugemittel‹:

<sup>3</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: *Theatralische Bibliothek*. Erstes Stück. Abhandlung von dem weinerlichen oder rührendem Lustspiele. In: G. E. Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Herausgegeben von Wilfried Barner et al. Band 3: *Werke 1754-1757*. Herausgegeben von Conrad Wiedemann. Frankfurt am Main (DKV) 2003. S. 264-281. Hier S. 279f.

<sup>4</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie* (Acht und zwanzigstes Stück, 4ten August, 1767), S. 322.

<sup>5</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie* (Neun und zwanzigstes Stück, 7ten August, 1767), S. 323.

## Gotthold Ephraim Lessing

Zugegeben, daß der Geizige des Moliere nie einen Geizigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, daß das Lachen diese Toren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. [...]. Ein Preservatif [=Vorbeugemittel] ist auch eine schätzbare Arznei; und die ganze Moral hat kein kräftigers, wirksamers, als das Lächerliche.<sup>6</sup>

Dieses Konzept basiert auf Shaftesburys ›test of ridicule‹:

Now what Rule or Measure is there in the World, but by considering the real Temper of Things, to find which are truly serious, and which ridiculous? And how can this be done, but by applying the Ridicule, to see whether it will bear?<sup>7</sup>

Indem menschliches Verhalten ins Lächerliche gezogen wird, beweist es entweder seine Würde oder entlarvt sich in seiner Unehrllichkeit.

### ***Minna von Barnhelm* – eine neue Art der Komödie**

Lessings ›wahre Komödie‹ ist schnell zu einem Sensationserfolg geworden, den Goethe als ›Meteor‹<sup>8</sup> am Literaturhimmel bezeichnet und als Beginn einer neuen Dichtung begreift:

Eines Werks aber, der wahrsten Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, von vollkommenem norddeutschem Nationalgehalt, muß ich hier vor allen ehrenvoll erwähnen: es ist die erste, aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduction, von specifisch temporärem Gehalt, die deßwegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that: *Minna von Barnhelm*. [...] Diese Production war es, die den Blick in eine so höhere bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete.<sup>9</sup>

Unter Einhaltung der aristotelischen Einheiten der Zeit (*Minna von Barnhelm* spielt an einem 22. August, vermutlich 1763), des Ortes (in einem Wirtshaus) und der Handlung (ein Paar findet sich wieder) werden traditionelle Komödienelemente (typenhafte Figuren, Intrige, Hochzeit/-en) mit innovativen vermischt. Unerhört sind beispielsweise der direkte Bezug auf die historische Realität (kurz nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges) und die Einbeziehung des preußischen Königs Friedrich II. (Major von Tellheim wird durch ein königliches Handschreiben rehabilitiert) sowie die Psychologisierung der Charaktere, die

<sup>6</sup> Lessing: Hamburgische Dramaturgie (Neun und zwanzigstes Stück, 7ten August, 1767), S. 323f.

<sup>7</sup> Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury: A Letter concerning Enthusiasm. In: Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times (1711). Nachdruck der Ausgabe London 1711. Volume I. Hildesheim – New York 1978, S. 3-35 (Anglistica & Americana. Vol. 123).

<sup>8</sup> »Sie mögen denken«, sagte Goethe, »wie das Stück auf uns junge Leute wirkte, als es in jener dunkelen Zeit hervortrat. Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, daß noch etwas Höheres existiere, als wovon die damalige schwache literarische Epoche eine n Begriff hatte«. Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe. Vgl. Lessing: *Minna von Barnhelm*. Kommentar. In: G. E. Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Herausgegeben von Wilfried Barner et al. Band 6: Werke 1767-1769. Herausgegeben von Klaus Bohnen. Frankfurt am Main (DKV) 1985. S. 809.

<sup>9</sup> Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit, 7. Buch, 1812. Vgl. Lessing: *Minna von Barnhelm*. Kommentar, S. 829.

## Gotthold Ephraim Lessing

›Einführung‹ erlaubt. Eine weitere Neuerung besteht in der Mischung der Komik mit Rührung, die das Lustspiel zu einer differenzierteren und komplexeren Form führt. Dies zeigt sich z.B. in der Parallelisierung der Treue eines Pudels mit der Ergebenheit von Tellheims Diener Just:

JUST. Machen Sie mich so schlimm, wie Sie wollen; ich will darum doch nicht schlechter von mir denken, als von meinem Hunde. Vorigen Winter ging ich in der Dämmerung an dem Kanale, und hörte etwas winseln. Ich stieg herab, und griff nach der Stimme, und glaubte ein Kind zu retten, und zog einen Budel aus dem Wasser. Auch gut; dachte ich. Der Budel kam mir nach; aber ich bin kein Liebhaber von Budeln. Ich jagte ihn fort, umsonst; ich prügelte ihn von mir, umsonst. Ich ließ ihn des Nachts nicht in meine Kammer; er blieb vor der Tür auf meiner Schwelle. Wo er mir zu nahe kam, stieß ich ihn mit dem Fuße; er schrie, sahe mich an, und wedelte mit dem Schwanze. Noch hat er keinen Bissen Brod aus meiner Hand bekommen; und doch bin ich der einzige, dem er hört, und der ihn anrühren darf. Er springt vor mir her, und macht mir seine Künste unbefohlen vor. Es ist ein häßlicher Budel, aber ein gar zu guter Hund. Wenn er es länger treibt, so höre ich endlich auf, den Budeln gram zu sein.<sup>10</sup>

### Inhalt

Der erste Akt entwirft traditionell die Konfliktlinien: Major von Tellheim ist durch seine unehrenhafte Entlassung aus dem preußischen Militär mittellos, besitzt jedoch nicht die Souveränität, Hilfe von anderen anzunehmen. Hieran zeigt sich seine Schwäche, die in einem Übermaß an Stolz liegt:

JUST. Ich bin Ihnen nichts schuldig, und doch wollen Sie mich verstoßen?

VON TELLHEIM. Weil ich dir nichts schuldig werden will.

JUST. Darum? nur darum? – So gewiß ich Ihnen schuldig bin, so gewiß Sie mir nichts schuldig werden können, so gewiß sollen Sie mich nun nicht verstoßen. – Machen Sie, was Sie wollen, Herr Major; ich bleibe bei Ihnen; ich muß bei Ihnen bleiben. –<sup>11</sup>

Im zweiten Akt wird der Konflikt zwischen seiner Verlobten, der Sächsin Minna von Barnhelm, und Tellheim verdeutlicht. Tellheim glaubt, Minnas nicht mehr würdig zu sein:

VON TELLHEIM *tritt herein, und indem er sie erblickt, flieht er auf sie zu*: Ah! meine Minna! –

DAS FRÄULEIN *ihm entgegen fliehend*: Ah! mein Tellheim! –

VON TELLHEIM *stutzt auf einmal, und tritt wieder zurück*: Verzeihen Sie, gnädiges Fräulein, – das Fräulein von Barnhelm hier zu finden –

DAS FRÄULEIN. Kann Ihnen doch so gar unerwartet nicht sein? – *Indem sie ihm näher tritt, und er mehr zurück weicht*: Ich soll Ihnen verzeihen, daß ich noch Ihre Minna bin? Verzeih Ihnen der Himmel, daß ich noch das Fräulein von Barnhelm bin! –<sup>12</sup>

DAS FRÄULEIN. Nun, mein lieber Unglücklicher, Sie lieben mich noch, und haben Ihre Minna noch, und sind unglücklich? Hören Sie doch, was Ihre Minna für ein eingebildetes, albernes Ding war, – ist. Sie ließ, sie läßt sich träumen, Ihr ganzes Glück sei sie. – Geschwind kramen Sie Ihr Unglück aus. Sie mag versuchen, wie viel sie dessen aufwiegt.

[...]

VON TELLHEIM. Wohl denn; so hören Sie, mein Fräulein. – Sie nennen mich Tellheim; der Name trifft ein. – Aber Sie meinen, ich sei der Tellheim, den Sie in Ihrem Vaterlande gekannt haben; der blühende Mann, voller Ansprüche, voller Ruhmbegierde; der seines ganzen Körpers, seiner ganzen Seele mächtig war; vor dem die Schranken der Ehre und des Glückes eröffnet standen; der Ihres Herzens und Ihrer

<sup>10</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, I 8, S. 22.

<sup>11</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, I 8, S. 22.

<sup>12</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, II 8, S. 42.

## Gotthold Ephraim Lessing

---

Hand, wann er schon ihrer noch nicht würdig war, täglich würdiger zu werden hoffen durfte. – Dieser Tellheim bin ich eben so wenig, – als ich mein Vater bin. Beide sind gewesen. – 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? –<sup>13</sup>

Minna spinnt mit ihrer Dienerin Franciska eine gattungstypische Intrige, um Tellheim umzustimmen. Sie gibt sich nun selbst als mittellos aus:

DAS FRÄULEIN. 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.<sup>14</sup>

Ein französischer Glücksspieler, Riccaut de la Marlinière, Seigneur de Pret-au-val, de la Branche de Prens'd'or<sup>15</sup>, bringt unterdessen die Nachricht, dass die Anklage gegen Tellheim fallen gelassen wird. In Riccaut, der als betrügerischer Spieler auftritt, zeigt sich Lessings gallophobe Grundhaltung:

Comment, Mademoiselle? Vous appellés cela trahir? *Corriger la fortune*, l'enchaîner sous ses doigts, être sûr de son fait, das nenn die Deutsch trahir? trahir! O, was ist die deutsch Sprach für ein arm Sprach! für ein plump Sprach!

(Wie, mein Fräulein? Sie nennen das ›trahir‹? Das Glück korrigieren, es an seine Finger heften, sich seines Tuns versichern, das nenn die Deutsch trahir? trahir! O, was ist die deutsch Sprach für ein arm Sprach! für ein plump Sprach!)<sup>16</sup>

Franciska berichtet Tellheim von der angeblichen Notsituation des Fräuleins von Barnhelm, und appelliert damit erfolgreich an den Kavalier in ihm:

FRANCISKA. Wir sind entflohen! – Der Graf von Bruchsall hat das Fräulein enterbt, weil sie keinen Mann von seiner Hand annehmen wollte. Alles verließ, alles verachtete sie hierauf. Was sollten wir tun? Wir entschlossen uns denjenigen aufzusuchen, dem wir –

VON TELLHEIM. Ich habe genug! – Komm, ich muß mich zu ihren Füßen werfen.<sup>17</sup>

Als Paul Werner – ein treuer Hauptmann Tellheims, der mehrfach erfolglos seine Hilfe und Geld angeboten hat – schließlich die Botschaft von der tatsächlichen Rehabilitation Tellheims bringt, scheint der Heirat nichts mehr im Weg zu stehen. Minna inszeniert zuvor aber eine kleine Rache an Tellheim, indem sie die Verlobungsringe vertauscht:

DAS FRÄULEIN. Ohne weitere Überlegung! – So gewiß ich Ihnen den Ring zurückgegeben, mit welchem Sie mir ehemals Ihre Treue verpflichtet, so gewiß Sie diesen nämlichen Ring zurückgenommen: so gewiß soll die unglückliche Barnhelm die Gattin des glücklichern Tellheims nie werden!<sup>18</sup>

VON TELLHEIM. Gott! was seh ich? was hör ich?

---

<sup>13</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, II 9, S. 45f.

<sup>14</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, IV 1, S. 69.

<sup>15</sup> Mögliche Übersetzung: Herr von Diebslust, von der Seitenlinie des Nimmgold / Herr von Schmeichler und Schmarotzer, vgl. Lessing: Kommentar S. 861f.

<sup>16</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, IV 2, S. 75; Kommentar, S. 864.

<sup>17</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, IV 7, S. 88.

<sup>18</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, V 9, S. 101.

## Gotthold Ephraim Lessing

---

DAS FRÄULEIN. Soll ich ihn nun wieder nehmen? soll ich? – Geben Sie her, geben Sie her! *Reißt ihn ihm aus der Hand, und steckt ihn ihm selbst an den Finger:* Nun? ist alles richtig?

VON TELLHEIM. O bin ich? – *Ihre Hand küssend:* O boshafter Engel! – mich so zu quälen!

DAS FRÄULEIN. Dieses zur Probe, mein lieber Gemahl, daß Sie mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich Ihnen nicht gleich darauf wieder einen spiele. – Denken Sie, daß Sie mich nicht auch gequälet hatten?<sup>19</sup>

Dann wird das glückliche Ende durch eine zweite Hochzeit bestärkt: Franziska heiratet Paul Werner. Dabei schließt das Lustspiel mit einer Andeutung der Vergänglichkeit der Ehe – ein weiterer Bruch mit der Gattungskonvention:

FRANZISKA. Herr Wachtmeister – – braucht Er keine Frau Wachtmeisterin?

WERNER. Ist das Ihr Ernst, Frauenzimmerchen?

FRANZISKA. Mein völliger!

WERNER. Zöge Sie wohl auch mit nach Persien?

FRANZISKA. Wohin Er will!

WERNER. Gewiß? – Holla! Herr Major! nicht groß getan! Nun habe ich wenigstens ein eben so gutes Mädchen, und einen eben so redlichen Freund, als Sie! – Geb Sie mir Ihre Hand, Frauenzimmerchen! Topp! – Über zehn Jahr ist Sie Frau Generalin, oder Witwe!<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, V 12, S. 106f.

<sup>20</sup> Lessing: Minna von Barnhelm, V 15, S. 110.