



## Scham und Schulden

### Die Ökonomie der Gefühle in Lessings *Minna von Barnhelm*

Minna von Barnhelm ist ein Fräulein ohne Scham. Vorbehaltlos drückt sie ihre Gefühle aus, unnachgiebig beharrt sie auf ihrem Anspruch, Ehefrau des Majors von Tellheim zu werden. Dieser hingegen empfindet ein Übermaß an Scham und zeichnet sich durch ein mangelndes Selbstwertgefühl aus, das ihn in der unerwarteten Konfrontation mit der Verlobten fast in den Erdboden versinken lässt. Scham hält ihn davon ab, sein Eheversprechen einzulösen. Ob die Gründe für beider Verhalten in charakterlichen Eigenarten liegen oder in biografisch prägenden Erfahrungen, bleibt zunächst im Dunkeln, wird im Verlauf aber zum inhaltlichen Zentrum des als Enthüllungs-Drama aufgebauten Lustspiels.<sup>1</sup>

Die bemerkenswerte Schamlosigkeit des sächsischen Fräuleins äußert sich in ihrer Rede wie in ihrem Verhalten. Sie manifestiert sich als Furchtlosigkeit und unverbrüchliches Selbstvertrauen. So antwortet Minna auf Tellheims Eingangsfrage, „Was suchen Sie hier, gnädiges Fräulein?“, indem sie mit offenen Armen auf ihn zugeht: „Nichts suche ich mehr. [...] Alles, was ich suchte, habe ich gefunden.“<sup>2</sup> Anschließend fragt sie ihn geradeheraus, ob er sie noch liebe und fordert ihn auf, ihr „ohne Wendung, ohne Winkelzug“ zu antworten, „[m]it nichts, als einem trocknen Ja, oder Nein“ (II/9, S. 44). Ihr Verhalten offenbart eine ähnliche Spontaneität und Direktheit wie ihre Rede. Als sie noch vor der ersten Begegnung mit dem Major erkennt, dass der Ring, den der Gastwirt ihr zur Wertschätzung hinhält, Tellheims Verlobungsring ist, ruft sie aus: „Er ist Ihnen schuldig? – – Franciska, die Schatulle her! Schließ auf! [...] Bringen Sie mir alle seine Schuldner. Hier ist Geld. Hier sind Wechsel. Alles ist sein!“ (II/2, S. 37). Sie scheut sich nicht, die Schulden für ihn zu begleichen. Psychodynamisch lässt sich diese spontane Reaktion auch als Versuch deuten, die schwere narzisstische Kränkung, dass ihr

<sup>1</sup> Auch in aktuellen Aufführungen bleibt das Rätselhafte besonders des Tellheim-Charakters bestehen: etwa in der Inszenierung Andrea Breths am Wiener Burgtheater, welche die vorliegende Auseinandersetzung initiierte. Der Darsteller des Tellheim Sven-Eric Bechtolf provoziert durch eine Mischung aus Schamhaftigkeit und Trotz; er stellt weniger die historische Faktenlage als vielmehr seine gebrochene Psyche ins Zentrum. Auch Minna, fulminant gespielt von Sabine Haupt, ist nicht nur selbstbewusstes Fräulein, das auf seinem Standesrecht beharrt, sondern besticht durch irritierende Geradlinigkeit und vorbehaltlose Courage (Abb. 3).

<sup>2</sup> Gotthold Ephraim Lessing: *Minna von Barnhelm* [1767]. In ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 6. Hg. von Klaus Bohnen. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 9–110, hier II/9, 43 f. Im Folgenden wird das Stück im Haupttext mit Seitenangabe zitiert.

Verlobungsring von ihrem Geliebten ohne ihr Wissen versetzt wurde, „durch Hyperaktivität heilen zu wollen“.<sup>3</sup> Die Großzügigkeit, mit der sie sich finanziell engagieren möchte, ist für den zwischenzeitlich verarmten Major beschämend. Minna kann dieses Gefühl aber nur als falsche Eitelkeit werten, „seiner Geliebten sein Glück nicht wollen zu danken haben, ist Stolz, unverzeihlicher Stolz!“ (III/12, S. 68), wie sie sich ihrer Kammerjungfer Franciska gegenüber empört.

Die bemerkenswerte Schamhaftigkeit des kurstädtischen Majors äußert sich ebenfalls in seiner Rede wie in seinem Verhalten. Als Tellheim Minna wiedersieht, insistiert er darauf, nicht mehr der Gleiche zu sein. War er einst in seinen eigenen Worten „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“ (II/9, S. 45), so beschreibt er seine jetzige ruinierte Existenz mit den drastischen Attributen, „Tellheim, der verabschiedete, der an seiner Ehre gekränkte, der Kriepel, der Bettler“ (II/9, S. 45 f.). Minna reagiert auf diese „im Prozeß der Rede vollzogene[...] Selbstverstümmelung“<sup>4</sup> mit einem vielzitierten – und oft gattungstheoretisch gedeuteten<sup>5</sup> – Kommentar, „indem sie ihn bei der Hand ergreift“: „Das klingt sehr tragisch! [...] Deine Hand, lieber Bettler!“ (II/9, S. 46) Minnas Ironie, ihre mangelnde Ernsthaftigkeit sowie die plötzliche körperliche Annäherung lösen bei Tellheim unwillkürlich eine Scham-Gebärde aus. Während er „die andere Hand mit dem Hute vor das Gesicht schlägt und sich von ihr abwendet“, ruft er: „Das ist zu viel! – Wo bin ich? – Lassen Sie mich, Fräulein! – Ihre Güte foltert mich!“ (II/9, S. 46) Tellheim fühlt sich durch Minnas bedingungslose Toleranz marginalisiert und als Mann nicht ernst genommen. So versäumt sie es ja auch, überhaupt danach zu fragen, wie Tellheim denn seiner einstigen sozialen Identität verlustig ging. Sie kann daher, ebenso wie der Zuschauer, sein radikales Gefühl des Unwerts und der Scham nicht verstehen – „Die Verzweiflung wird mich tot zu Ihren Füßen werfen“ (II/9, S. 46) –, das ihn dazu bringt, ihre Gegenwart zu fliehen.

Tellheims verändertes Verhalten bleibt rätselhaft. Minna kann die äußeren Gründe, die er nach und nach anführt, allesamt nur lächerlich finden, stellt es aus ihrer Perspektive doch geradezu einen Glücksfall dar, dass er aus dem Militärdienst verabschiedet wurde:

Ich sage den Großen meinen großen Dank, daß sie ihre Ansprüche auf einen Mann haben fahren lassen, den ich doch nur sehr ungern mit ihnen geteilt hätte. – Ich bin Ihre Gebieterin, Tellheim; Sie brauchen weiter keinen Herrn. [...] Ihre lachende Freundin beurteilt Ihre Umstände weit richtiger, als Sie selbst. Weil sie verabschiedet sind, nennen Sie Sich an Ihrer Ehre gekränkt; weil sie einen Schuß in dem Arme haben, machen Sie Sich zu einem Kriepel. Ist das so recht? Ist das keine Übertreibung? (IV/6, S. 81 f.)

<sup>3</sup> Brigitte Prutti: *Bild und Körper. Weibliche Präsenz und Geschlechterbeziehungen in Lessings Dramen ‚Emilia Galotti‘ und ‚Minna von Barnhelm‘*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 218.

<sup>4</sup> Ebd., 230.

<sup>5</sup> Vgl. Judith Aikin: „Das klingt sehr tragisch!“ *Lessing’s ‚Minna von Barnhelm‘ as Embodiment of the Genre Discussion*. In: *Lessing Yearbook 20* (1988), S. 15 – 27.

Mit ihrer scherzhaften Wendung, Tellheim bedürfe keines weiteren Herren als ihrer selbst, fügt sie den narzisstischen Kränkungen eine weitere hinzu. Sie verortet sich spielerisch in der patriarchischen Position, die der zeitgenössischen Geschlechterordnung nach ihm zustünde – ein ähnlich unwillkürlicher Ausdruck ihrer ‚Potenz‘ wie die spontane Zahlungsbereitschaft zuvor. Des Weiteren verletzt sie Tellheims Stolz, indem sie seine negativen Selbst-Attributionen als Übertreibungen abwertet. Insbesondere sein Insistieren darauf, an der Ehre gekränkt zu sein, hält sie für unangemessen. Ihre Provokationen führen dazu, dass er sein schamhaft-trotziges Schweigen bricht und ihr die Faktenlage schließlich detailliert darzulegen sucht:

*v. Tellheim.* Sie erinnern Sich, gnädiges Fräulein, daß ich Ordre hatte, in den Ämtern Ihrer Gegend die Kontributionen mit der äußersten Strenge bar beizutreiben. Ich wollte mir diese Strenge ersparen, und schoß die fehlende Summe selbst vor. –

*Das Fräulein.* Ja wohl erinnere ich mich. – Ich liebte Sie um dieser Tat willen, ohne Sie noch gesehen zu haben.

*v. Tellheim.* Die Stände gaben mir ihren Wechsel, und diesen wollte ich, bei Zeichnung des Friedens, unter die zu ratihabierenden Schulden eintragen lassen. Der Wechsel ward für gültig erkannt, aber mir ward das Eigentum desselben streitig gemacht. Man zog spöttisch das Maul, als ich versicherte, die Valute bar hergegeben zu haben. Man erklärte ihn für eine Bestechung, für das Gratial der Stände, weil ich sobald mit ihnen auf die niedrigste Summe einig geworden war, mit der ich mich nur im äußersten Notfall zu begnügen, Vollmacht hatte. So kam der Wechsel aus meinen Händen, und wenn er bezahlt wird, wird er sicherlich nicht an mich bezahlt. – Hierdurch, mein Fräulein, halte ich meine Ehre für gekränkt; nicht durch den Abschied, den ich gefordert haben würde, wenn ich ihn nicht bekommen hätte. (IV/6, S. 83)

Auch im Anschluss an diese Ausführungen ist Minna nicht in der Lage (oder nicht gewillt), Tellheims Situation in ihrer ganzen Tragweite zu ermessen. Dies liegt nicht allein in ihrem sprunghaften Charakter oder auch ihrer rechtlichen Unwissenheit begründet, sondern auch in der mehr verdunkelnden als erhellenden Art und Weise, wie Tellheim seine Situation schildert.<sup>6</sup> Weiterhin auf der Ebene des Spiels argumentierend, schlägt Minna ihm vor: „Bilden Sie sich ein, Tellheim, Sie hätten die zweitausend Pistolen an einem wilden Abende verloren. Der König war eine unglückliche Karte für Sie: die Dame *auf sich weisend* wird Ihnen desto günstiger sein“ (IV/6, S. 84). Sie schwelgt in sentimentalischen Erinnerungen an seinen einstigen Heroismus und ihre romantischen Gefühle, ohne zu merken, dass sie dabei auf ein Vokabular aus der ökonomischen Sphäre zurückgreift: „Die Tat, die Sie einmal um zweitausend Pistolen bringen sollte, erwarb mich Ihnen. Ohne diese Tat, würde ich nie begierig gewesen sein, Sie kennen zu lernen. [...] Ich kam in dem festen Vorsatze, Sie zu lieben – ich liebte Sie schon! – in dem festen Vorsatze, Sie zu besitzen“ (IV/6, S. 84). Seine Großzügigkeit und sein Mitgefühl führten zu ihrer ‚Erwerbung‘, lösten ihre Zuneigung aus. Auch damals legte sie ein für ein adeliges

<sup>6</sup> So die Formulierung bei Peter Michelsen: *Die Verbergung der Kunst. Über die Exposition in Lessings „Minna von Barnhelm“*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 17 (1973), S. 192–252, hier 226 f.

Fräulein äußerst aktives Verhalten an den Tag, indem sie es war, die zu ihm reiste und seine Bekanntschaft zu machen suchte, mit dem Ziel, ihn zu „besitzen“.

Auch jetzt noch von derartigen Gefühlen angetrieben, erscheint ihr Tellheims hartnäckiges Beharren auf seinem antiquiert anmutenden Ehrbegriff als lästige Störung: „O, über die wilden, unbiegsamen Männer, die nur immer ihr stieres Auge auf das Gespenst der Ehre heften! für alles andere Gefühl sich verhärten! – Hierher Ihr Auge! auf mich, Tellheim!“ (IV/6, S. 84), fordert sie. Dieser jedoch blickt sie nicht an, sondern steht „vertieft und unbeweglich“ da, sieht „mit starren Augen immer auf eine Stelle“ (IV/6, S. 84) und wirkt ausnehmend zerstreut, abwesend. Erneut sucht er darzulegen, worin seine Ehrkränkung besteht: Zwischenzeitlich sei ihm zwar vermittelt worden, der König habe „alles niedergeschlagen [...], was wider mich urgieret worden; und daß ich mein schriftlich gegebenes Ehrenwort, nicht eher von hier zu gehen, als bis man mich völlig entladen habe, wieder zurücknehmen könne“ (IV/6, S. 85), aber dies genügt ihm nicht: „Ich brauche keine Gnade; ich will Gerechtigkeit“ (IV/6, S. 86). In der Forschung wurde argumentiert, Tellheim beharre deswegen auf der vollständigen Wiederherstellung der Ehre, weil ein Gnadenerweis Schuld voraussetze; er fürchte, ihm sei vom König nur Gnade widerfahren, aber kein Recht.<sup>7</sup>

Tellheim erreicht sein Ziel, Minna die juristische Faktenlage verständlich darzulegen, nicht; behelfsweise versucht er, unter Rückgriff auf theologische und moralische Kategorien, seinen hehren Ehrbegriff *ex negativo* zu definieren: „Die Ehre ist nicht die Stimme unsers Gewissen, nicht das Zeugnis weniger Rechtsschaffnen –“. Minna unterbricht ihn: „Nein, nein, ich weiß wohl. – Die Ehre ist – die Ehre“ (IV/6, S. 86). Diese ridikulisierende Tautologie bringt ihn aus dem Konzept, er vermag keine Definition der Ehre zu liefern – und wird es, signifikanterweise, im gesamten Lustspiel nicht tun. Stattdessen fährt er fort:

[W]enn 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 es in den Augen der Welt nicht wert, zu sein. 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 –. (IV/6, S. 86)

Die Formel, Minnas Gatte nicht werden zu können, sofern er es „in den Augen der Welt nicht wert“ sei, beruft sich auf eine aristokratische Vorstellung von Ehre, die „weniger vom Selbstbewußtsein des einzelnen [lebt] als vom Urteil der anderen“.<sup>8</sup> Diese Form der sozialen Bindung geht nicht vom individuellen Gefühl, sondern von gesellschaftlicher Repräsentation aus. Es sei der moralische Anstand, so Tellheims Argument, der ihn davor bewahre, Minna durch die Ehe mit ihm

<sup>7</sup> Günter Saße: *Liebe und Ehe oder Wie sich die Spontaneität des Herzens zu den Normen der Gesellschaft verhält: Lessings „Minna von Barnhelm“*. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 82 – 84.

<sup>8</sup> Heinz Schlaffer: *Tragödie und Komödie. Ehre und Geld. Lessings „Minna von Barnhelm“*. In: *Gotthold Ephraim Lessings „Minna von Barnhelm“: Dokumente zur Rezeptions- und Interpretationsgeschichte*. Hg. von Horst Steinmetz. Frankfurt/M.: Athenäum 1979, S. 199 – 212, hier 205.

„der Verachtung auszusetzen“. Unter diesem formellen, zugleich aber seine Unsicherheit offenbarenden Diskurs über die Ehre verbirgt sich der eigentliche Beweggrund seiner Weigerung: Es ist die Scham, sich mit einer Frau zu verbinden, von der er in seiner materiellen Existenz abhängig ist. Die Formel vom „ganzen Glück“, das er diesem „Frauenzimmer“ dann verdanken würde, offenbart sein existenzielles Gefühl der Unterlegenheit und Unwürdigkeit. Exakt an dieser Stelle wird seine Rede von Minna mit der Frage „Und das ist Ihr Ernst, Herr Major?“ (IV/6, S. 86) unterbrochen. Als er nichts Fundiertes zu entgegnen weiß, zieht sie sich den Verlobungsring mit den vorerst unverständlichen Worten „Vielleicht würde mir Ihr Mitleid gewähret haben, was mir Ihre Liebe versagt“ (IV/6, S. 87) vom Finger und übergibt ihn ihm, bevor sie den Schauplatz verlässt. Beider Verhalten erscheint, auch zu diesem Zeitpunkt ihrer zweiten Begegnung, weitgehend enigmatisch.

In der Lessing-Forschung gilt das Lustspiel *Minna von Barnhelm Oder das Soldatenglück* als „hermeneutische Provokation“<sup>9</sup> – und zwar auf ganzer Linie, betreffen doch die „entscheidenden Deutungsdivergenzen [...] sowohl die Konfliktbeschreibung als auch die Frage der Komödienlösung und die der Gattungsbestimmung“,<sup>10</sup> wie Brigitte Prutti notiert. Erich Meuthen schreibt diesbezüglich: „Je genauer man das Ganze verstehen will, um so rätselhafter, unbegreiflicher erscheint es: ein verworrenes Hin und Her um ein von den Akteuren gar nicht zu lösendes Problem, das sich vordergründig als Wiederherstellung von Tellheims Ehre darstellt, das ‚eigentlich‘ aber in deren Überwindung durch ein überlegenes Liebesprinzip besteht.“<sup>11</sup> Monika Fick bezeichnet es im Lessing-Handbuch als „Paradox, daß [das Stück] einerseits ganz klar, geradezu wie durchsichtig aufgebaut ist, andererseits aber der interpretatorischen Festlegung sich entzieht“.<sup>12</sup>

Die dezidierteste Aufschlüsselung der Handlungsmotivationen anhand des rechtshistorischen Hintergrunds hat Günter Saße vorgelegt, der zeigen kann, inwieweit die borniert wirkende Begründung Tellheims, er könne Minna wegen seines Ehrverlusts nicht heiraten, im Kontext der zeitgenössischen Ständeproblematik durchaus als realistisch anzusehen sei. Tellheim stehe unter dem Verdacht einer gravierenden Verletzung seiner Amtspflicht.<sup>13</sup> Als Angehöriger der preußischen Armee sei seine Aufgabe gewesen, von den sächsischen Ständen Kontributionen „mit der äußersten Strenge bar beizutreiben“; er jedoch wollte sich „diese Strenge ersparen, und schoß die fehlende Summe selbst vor“ (IV/6, S. 83).<sup>14</sup> Von

<sup>9</sup> Prutti, *Bild und Körper* (Anm. 3), 163.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Erich Meuthen: *Von den ‚Schranken der Ehre und des Glückes‘ – oder: Wie es Tellheim die Sprache verschlägt*. In: *Euphorion* 81 (1987), S. 355 – 375, hier 358.

<sup>12</sup> Monika Fick: *Minna von Barnhelm*. In dies.: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2000, S. 242 – 258, hier 242.

<sup>13</sup> Saße, *Liebe und Ehe* (Anm. 7), 75.

<sup>14</sup> In der Forschung ist darüber debattiert worden, warum Tellheim ‚sich‘ und nicht ‚den Ständen‘ die angeführte Strenge ersparen wollte; der an dieser Stelle unpassende Selbstbezug wurde als uneingestandener Egoismus und subjektive Schwäche bewertet, was im

den Ständen erhielt er einen Wechsel, also ein personengebundenes Orderpapier.<sup>15</sup> Nach Kriegsende legte er diesen der eigens dafür eingerichteten Behörde vor, damit sie seine Ansprüche gegen die Schuldner vertrete. Von Amts wegen wurde Tellheim jedoch unterstellt, sein Name stehe nicht rechtmäßig auf dem Wechsel.<sup>16</sup> Man behauptete darüber hinaus, er habe das Geld als Gegenleistung dafür erhalten, dass er sich mit der niedrigsten Summe einverstanden erkläre. Nichts weniger als der „schwere Vorwurf passiver Bestechlichkeit in Tateinheit mit Unterschlagung und Betrug“ werde also gegen Tellheim erhoben.<sup>17</sup> Das laufende Verfahren sei der Grund, weswegen er Berlin nicht verlassen dürfe (wobei unklar bleibe, ob ihn eine zivile oder eine militärische Behörde dort festhalte).<sup>18</sup> Nicht wegen seiner Entlassung aus dem Militär fühle er sich in seiner Ehre gekränkt, sondern aufgrund der ihm unterstellten rechtlichen Schuld. Da er die Ehe im Sinne der ständischen Gesellschaftsordnung als Verantwortungsgemeinschaft verstehe – und nicht, wie Minna, als „Liebesgemeinschaft, losgelöst von allen gesellschaftlichen Gegebenheiten, legitimiert allein aus dem Gefühl“<sup>19</sup> –, könne er sie mit dem auf ihm lastenden Vorwurf nicht zur Frau nehmen. Aufgrund der zeitgenössischen Auffassung der Ehepartner als Rechtseinheit hätte seine Verurteilung ihre soziale Ächtung, gegebenenfalls sogar die Konfiszierung ihres Vermögens zur Folge. Seinem Verhalten liege also eine ethische Motivation zugrunde.<sup>20</sup>

Problematisch bleibt Saßes faktengesättigte Darstellung allerdings insofern, als sie dem Publikum detailliertes militär- und standesrechtliches Sachwissen abfordert. Kaum ein zeitgenössischer Rezipient wird in der Lage gewesen sein, das Ausmaß von Tellheims Konflikt zu ermessen und dadurch sein Verhalten als begründet anzusehen, für heutige Zuschauer ist dies entsprechend noch schwieriger. Ein sachliches Verständnis wird überdies durch die affektive Disposition des männlichen Protagonisten verhindert, durch seinen Trotz und das Verschleiern seiner Lage, ebenso wie durch die kritischen Kommentare Minnas, die die Wiedergabe des Sachverhalts durch Tellheim rahmen.<sup>21</sup> Weiterhin wurde an Saßes Analyse kritisiert, seine polar angelegte Gegenüberstellung reduziere den Major auf einen „paragraphentreuen Bürokraten“,<sup>22</sup> Minna hingegen auf eine Figur der „bloßen Emotionalität“.<sup>23</sup> Beides sind, wie sich an den schon zitierten Repliken deutlich

Gegensatz zur altruistisch wirkenden Handlung steht. Vgl. Prutti, *Bild und Körper* (Anm. 3), 259.

<sup>15</sup> Saße, *Liebe und Ehe* (Anm. 7), 68.

<sup>16</sup> Ebd., 71.

<sup>17</sup> Ebd., 74.

<sup>18</sup> Ebd., 72.

<sup>19</sup> Ebd., 97.

<sup>20</sup> Ebd., 78.

<sup>21</sup> Vgl. Bernhard Greiner: *Streitkultur des Als Ob: Komödie als transzendente Bedingung des Streitens in „Minna von Barnhelm“*. In: *Streitkultur: Strategien des Überzeugens im Werk Lessings*. Hg. von Wolfram Mauser und Günter Saße. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 247–257, hier 253.

<sup>22</sup> Prutti, *Bild und Körper* (Anm. 3), 283.

<sup>23</sup> Fick, *Minna von Barnhelm* (Anm. 12), 249.

zeigt, unzutreffende Attribute, die den komplexen und widersprüchlichen Charakteren der Protagonisten nicht gerecht werden. Ein Schlüssel dazu könnte die hier im Mittelpunkt stehende Analyse der Affektdynamiken von Scham und Schuld sein.

Scham tritt in Lessings *Minna von Barnhelm* insbesondere als Reaktion auf Ehr- und Anerkennungsverlust auf und befällt ausschließlich den männlichen Helden. Demgegenüber kommt sie in Form der in der zeitgenössischen Literatur so prominenten – nachgerade fetischistisch besetzen – weiblichen Schamhaftigkeit nicht zum Tragen. Minnas Habitus ist von Scham gänzlich frei, im deutlichen Unterschied etwa zu anderen jungen Frauen in Lessings Dramen wie *Miss Sara Samson* oder *Emilia Galotti*.<sup>24</sup> Dass ihr diese feminine Schamhaftigkeit fehlt, ist vermutlich ein Hauptgrund, weswegen ihr vielfach, unter anderem von Thomas Mann,<sup>25</sup> Unweiblichkeit attestiert wurde.

Die Absenz von weiblicher Scham wird auch dadurch evident, dass Minna diese zu Beginn ihrer Ringintrige regelrecht vorspielt, mit dem Ziel, Tellheims Mitgefühl zu aktivieren:

*Das Fräulein.* [...] Ihr Unglück ist wahrscheinlich: meines ist gewiß. – Leben Sie wohl!  
*will fort.*

*v. Tellheim.* Wohin, liebste Minna?

*Das Fräulein.* Mein Herr, Sie beschimpfen mich jetzt mit dieser vertraulichen Benennung.

*v. Tellheim.* Was ist Ihnen, mein Fräulein? Wohin?

*Das Fräulein.* Lassen Sie mich. – Meine Tränen vor Ihnen zu verbergen. Verräter! *geht ab.*  
(IV/6, S. 87)

Am Ende der theatralisch inszenierten Entlobungsszene gibt Minna vor zu weinen und diese Trauer Tellheim aus Scham nicht zu offenbaren. Auch auf die vertrauliche Anrede „liebste Minna“ reagiert sie mit gespielter Schamhaftigkeit. Ihre Worte sowie das deutliche Ausstellen ihres Leids sollen bei Tellheim Schuldgefühle auslösen. Es findet sich noch eine zweite Szene, in der Minna Scham zeigt, ohne sie wirklich zu empfinden. So tut sie, als wisse sie nicht mehr, ob sie Tellheims Brief, in dem er ihr die Gründe mitteilt, sie nicht heiraten zu können, gelesen habe und fragt ihn daher, was er ihr schrieb. „Nichts, als was mir die Ehre befiehlt“ (IV/6, S. 80), ist seine knappe Antwort. Empört über diese abgedroschene Formel wirft sie ihm vor:

Das ist, ein ehrliches Mädchen, die sie liebt, nicht sitzen zu lassen. Freilich befiehlt das die Ehre. [...] Wissen Sie, daß ich auf Zeit meines Lebens beschimpft wäre? Meine Landsmänninnen würden mit Fingern auf mich weisen. – „Das ist sie“, würde es heißen, „das ist das Fräulein von Barnhelm, die sich einbildete, weil sie reich sei, den wa-

<sup>24</sup> In beiden bürgerlichen Trauerspielen Lessings zeigt sich die Scham sowohl im Verhalten als auch im körpersprachlichen Ausdruck.

<sup>25</sup> „Man fand von jeher, daß Tellheim, in seiner schwierigen Ehrliche und Melancholie, als Figur die Minna bei weitem überrage. Vor allem ist er männlicher, als sie weiblich ist.“ Thomas Mann: *Rede über Lessing* [1929]. In ders.: *Essays*, Bd. 3. Hg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt/M.: Fischer 1994, S. 105 – 121, hier 112.



ckern Tellheim zu bekommen: als ob die wackern Männern für Geld zu haben wären!“ So würde es heißen: denn meine Landsmänninnen sind alle neidisch auf mich. Daß ich reich bin, können sie nicht leugnen; aber davon wollen sie nichts wissen, daß ich auch sonst noch ein ziemlich gutes Mädchen bin, das seines Mannes wert ist. (IV/6, S. 80)

Dass Minna hier tatsächlich (noch) keine Zurückweisung empfindet, wird an zweierlei ersichtlich: erstens an der Wahl des Konjunktivs, womit sie die Auflösung des Heiratsversprechens und die daraufhin höhrenden Landsmänninnen in den Bereich des Irrealen verweist, zweitens an dem Fazit, nicht nur ein reiches, sondern auch ein „ziemlich gutes Mädchen“ zu sein, das nicht allein eine attraktive Partie ist, sondern auch in emotionaler Hinsicht ‚wert‘ sei, geliebt zu werden. Erneut zeigt sich ihr ungebrochenes Selbstwertgefühl als Abwesenheit von Scham.<sup>26</sup>

An die These von Minnas inexisterter Scham knüpfen zwei weit reichende Fragen an. Zum einen erweist sich, dass das fehlende Schamgefühl Zeichen des adeligen Charakters der Protagonistin ist und somit Schamhaftigkeit im 18. Jahrhundert explizit zur bürgerlichen Heldin und ihrer ausgeprägten Empfindsamkeit und tugendhaften Unschuld gehört. Diese Unterscheidung trifft hier eher zu als die traditionelle Differenzierung zwischen schamhaften Jungfrauen und weniger schamhaften (sexuell erfahrenen) Frauen: Im Habitus ähnelt Minna eher einer adeligen Orsina als einer bürgerlichen Emilia. Die zweite Frage, die sich aus Minnas nicht vorhandener Scham ergibt, betrifft die Gattungstypologie des Dramas. Der Affekt der Scham ist poetologisch im Bereich der Tragödie beheimatet.<sup>27</sup> Dies zeigen auf eindringliche Weise so unterschiedliche Dramen wie Sophokles' *Aias* oder Racines *Phèdre*. Scham ist dort ein existenzieller Affekt, der insbesondere zwei Folgen hat: Zum einen wirft er die Frage nach der theatralen Darstellbarkeit und figuralen Präsenz auf, insofern sich das beschämte Subjekt den Blicken zu entziehen sucht, zum anderen führt er zu einer radikalen Selbstausslöschung, also dem Suizid des beschämten Helden, und löst mithin das tragische Finale aus. Der Affekt der Schuld ist gleichfalls nicht in der Gattung der Komödie, sondern der der Tragödie beheimatet. Der aristotelischen Tragödientheorie zufolge ist der Held ein ‚unschuldig Schuldiger‘: Er ist weder moralisch makellos noch schlecht, besitzt aber einen charakterlichen Fehler (*hamartia*; beispielsweise den Jähzorn des sophokleischen Königs Ödipus, der unwissentlich schuldig wird,

<sup>26</sup> Im Unterschied dazu beharrt Tellheim, dem diese Rede ja eigentlich schmeicheln sollte – in dem Sinne, dass das Zusammensein mit ihm den Neid der anderen Frauen erzeuge –, auf seiner beschädigten, unwürdigen Identität, wenn er sich als Replik die identischen Negativ-Attribute zuschreibt wie zuvor: „Ja, ja, gnädiges Fräulein, daran erkenne ich Ihre Landsmänninnen. Sie werden Ihnen einen abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Officier, einen Kriepel, einen Bettler trefflich beneiden“ (IV/6, S. 80). Prutti spricht in Bezug auf diese Reihung vielleicht nicht zu Unrecht von „masochistischen Selbstentwürfen“. Prutti, *Bild und Körper* (Anm. 3), 224.

<sup>27</sup> Vgl. ausführlich dazu die in Vorbereitung befindliche Studie von Claudia Benthien: *Das Tribunal der Blicke. Scham und Schuld in der Tragödie um 1800* (Schiller, Kleist). Vorauss. Köln, Weimar: Böhlau 2009.

allerdings auch entsprechende böse Vorahnungen und negative Zeichen missachtet).<sup>28</sup>

Zu fragen ist also, welchen Stellenwert Tellheims Scham und Ehrverlust im Medium einer Komödie einnehmen (können), ob sie als Momente des Tragischen oder eher des Lächerlichen zu werten sind. In der Forschung wurden beide Meinungen mit Emphase vertreten.<sup>29</sup> Minnas fehlende Schamhaftigkeit hingegen stellt ein typisches Komödienmotiv dar und wurde selten als etwas anderes beurteilt. Ihre verbale Direktheit und ihr erfrischend ‚unverschämtes‘ Handeln sind darauf angelegt, beim Zuschauer Sympathie und Lachen auszulösen.<sup>30</sup>

Während bereits dargelegt wurde, inwiefern beide Protagonisten sich durch ein *gender*-untypisches Verhältnis zur Scham auszeichnen,<sup>31</sup> wurde die – für eine Komödie ungewöhnliche – Frage nach personaler Schuld noch nicht aufgeworfen. Auf den ersten Blick findet sich Schuld als affektive Reaktion auf schädigende Handlungen in *Minna von Barnhelm* nicht. Allerdings wird Tellheim, so die dramatische Ausgangssituation, eine ganz konkrete Schuld, nämlich ein militärisches Fehlverhalten, unterstellt. Da er jedoch weiß, dass er die ihm vorgeworfene Handlung gar nicht begangen hat, er also moralisch unschuldig ist, hat er keine Schuldgefühle. Viel eher löst die unzutreffend attribuierte Schuld bei ihm Scham aus: Die als kränkend empfundene Ungerechtigkeit lässt ein Gefühl des existenziellen Unwerts entstehen sowie den damit einhergehenden Wunsch, sich vor den Augen der Welt zu verbergen.

Um die phänomenologischen Unterschiede zwischen einer Reaktionsweise der Scham und einer Reaktionsweise der Schuld zu verstehen, sind an dieser Stelle einige kulturtheoretische Differenzierungen hilfreich, wie sie aus der Perspektive unterschiedlicher Disziplinen formuliert wurden. Nach Léon Wurmser rekurriert Scham auf ein „Bild des idealen Selbst“, Schuld hingegen auf einen „Kodex von idealen Handlungen“.<sup>32</sup> Scham besitze demnach einen „Qualitätscharakter“, Schuld

<sup>28</sup> Vgl. Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 2002, Kap. 13.

<sup>29</sup> So stellt etwa Karl Guthke dar, dass das Stück aus Minnas Perspektive eine Komödie sei, aus Tellheims Perspektive hingegen eine Tragödie. Karl S. Guthke: *Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1961, S. 35. Beatrice Wehrli hingegen behauptet, Tellheim erscheine „in seiner (durch Minna!) veränderbaren Lage einer quasi-freiwilligen Dogmenhörigkeit als komische Figur“. Beatrice Wehrli: *Kommunikative Wahrheitsfindung. Zur Funktion der Sprache in Lessings Dramen*. Tübingen: Niemeyer 1983, S. 107. Insgesamt der Gattungsproblematik widmet sich Aikin, *Das klingt sehr tragisch!* (Anm. 5).

<sup>30</sup> Darauf weist unter anderem eine metatextuelle Referenz Minnas über das Lachen hin, die oft komödientheoretisch gedeutet wurde. Vgl. IV/6, S. 82. Siehe Aikin, *Das klingt sehr tragisch!* (Anm. 5), 17.

<sup>31</sup> Dass Lessing die beiden Geschlechtscharaktere partiell invertiert, deuten auch die Schlussilben der Nachnamen Barnhelm und Tellheim an, steht doch ‚Helm‘ für Männlichkeit und Krieg, ‚Heim‘ hingegen für Weiblichkeit und Frieden.

<sup>32</sup> Léon Wurmser: *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* [1981]. 2. Aufl. Berlin: Springer 1993, S. 135. So auch Misheva, die die Forschung folgendermaßen resümiert: „Shame and guilt thus appear to have different referents, namely, self

eher einen „Handlungscharakter“.<sup>33</sup> Scham betreffe den eigenen Status, sie sei eine Form der Selbstschädigung, wohingegen Schuld bedeutet, jemand anderem geschadet zu haben.<sup>34</sup> Ähnlich fasst diesen Unterschied auch Sighard Neckel: „Schuld ist das Gefühl, durch eigenes Handeln die Verletzung einer Norm verantwortet zu haben; Scham jenes, in seiner Integrität beschädigt zu sein. Schuld entsteht in der Übertretung von Verboten, Scham im Verfehlen eigener Ideale: in der Diskrepanz zwischen dem realen und dem idealen Selbstbild.“<sup>35</sup> Martha Nussbaum fügt dieser Unterscheidung eine ethische Dimension hinzu, wonach der Schuld, anders als der Scham, ein sozialer Bezug eigne:

Guilt is a type of self-punishing anger, reacting to the perception that one has done a wrong or a harm. Thus, whereas shame focusses on defect or imperfection, and thus on some aspect of the very being of the person who feels it, guilt focusses on an action [...]. In and of itself, guilt recognizes the rights of others. In that way, its very aggression is more mature, more potentially creative, than the aggression involved in shaming, which aims at a narcissistic restoration of the world of omnipotence. Guilt aims, instead, at a restoration of the wholeness of the separate object or person.<sup>36</sup>

Das Schamgefühl erweise sich der Schuld gegenüber als stärker selbstverhaftet und daher unreifer. Michael Lewis zufolge gehören sowohl Scham als auch Schuld zu den „ichbewußten Emotionen“.<sup>37</sup> Durch Erfolg oder Versagen erhalte das Selbst ein „Signal“ im Hinblick auf „Normen, Regeln und Ziele [...]“. Dieses Signal beeinflusst den Organismus und ermöglicht Individuen, über sich selbst zu reflektieren. Die Reflexion geschieht auf der Grundlage der Selbst-Attribuierung,<sup>38</sup> und die Art und Weise der jeweiligen Attribution entscheidet darüber, um welchen Affekt es sich handelt. Nach Lewis wird Scham ausgelöst, „wenn das Selbst sich auf das Selbst als ganzes ausrichtet und eine Bewertung des gesamten Selbst stattfindet, während das Selbst bei der Schuld auf die Handlungen des Selbst ausgerichtet ist“.<sup>39</sup> Von den zwei Arten der Selbstbewertung, „global“ und „spezifisch“,<sup>40</sup> sei erstere für Scham charakteristisch, letztere für Schuld.

Betrachtet man unter dieser Perspektive Tellheims Affektdisposition, so ergibt sich ein merkwürdiger Befund: Wie schon erwähnt, liegt ein bewusstes Schuldgefühl nicht vor, versteht er doch sein Handeln – die finanzielle Unterstützung der

and action.“ Vessela Ivanova Misheva: *Shame and Guilt. Sociology as a Poietic System*. Uppsala: Uppsala University Press 2000, S. 93.

<sup>33</sup> Wurmser, *Die Maske der Scham* (Anm. 32), 140 f.

<sup>34</sup> Vgl. Gabriele Taylor: *Pride, Shame and Guilt. Emotions of Self-Assessment*. Oxford: Clarendon 1985, S. 87.

<sup>35</sup> Sighard Neckel: *Achtungsverlust und Scham. Die soziale Gestalt eines existentiellen Gefühls*. In: *Zur Philosophie der Gefühle*. Hg. von Hinrich Fink-Eitel und Georg Lohmann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, S. 244 – 265, hier 249.

<sup>36</sup> Martha C. Nussbaum: *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*. Princeton: Princeton University Press 2004, S. 207.

<sup>37</sup> Michael Lewis: *Scham. Annäherung an ein Tabu*. Hamburg: Kabel 1993, S. 91.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd., 102.

<sup>40</sup> Ebd., 106.

geschundenen sächsischen Stände – als altruistisch, wenn nicht gar als heroisch. Ebenso betrachtet er den Verzicht auf die Ehe mit Minna in erster Linie als eigenes Opfer und empfindet diesbezüglich keine moralische Schuld.<sup>41</sup> Stattdessen aber eignet Tellheim ein ausgeprägtes Gefühl der Scham, des Versagens und der Nichtigkeit, gepaart mit Wut und Trotz. Den zitierten theoretischen Ansätzen zufolge attribuiert er sich selbst also als ganze Person, sieht diese durch den juristischen Verdacht und die soziale Diskriminierung beschädigt. Er fühlt sich nicht mehr als ‚ganzer Mann‘ und daher auch nicht mehr der Ehe würdig. Er ist weder in der Lage, sein eigenes Handeln, noch seine anschließende Selbstverurteilung kritisch zu hinterfragen. Demgegenüber wird in der Forschung angedeutet, dass das aktive Nichtbefolgen von klaren Vorschriften – sich entgegen der Verordnung vorschnell mit der niedrigsten Summe zufrieden zu geben und den Ständen darüber hinaus noch Geld zu leihen – als personale Schuld zu werten sei:

Tellheims Identitätskrise beruht auf den Auswirkungen seiner mündigen Handlung in der Vorgeschichte des Stückes, die ihn zum Zeitpunkt der Dramenhandlung in einen Zustand quasi-kindlicher Unmündigkeit haben regredieren lassen. Die negativen sozialen Konsequenzen jener auf eigene Verantwortung hin unternommenen Handlung, durch die er die herrscherliche Befehlsgewalt so nachdrücklich in Frage gestellt hat, verstören den entlassenen Offizier so sehr, daß er in eine masochistische Trothaltung gegenüber dem inneren Vater [dem König] verfällt, in der er die ihm scheinbar verweigerter Anerkennung seiner während des Krieges erbrachten Leistungen um jeden Preis – d.h. im Extremfall bis zur Selbstzerstörung – erzwingen möchte, zugleich aber ebenso entschieden leugnet, daß eine Aufhebung seiner sozialen Stigmatisierung überhaupt möglich und denkbar sei.<sup>42</sup>

Prutti stellt die paradoxe Situation dar, in die Tellheim sich manövriert hat. Faktisch bleibt auch mit dem Wortlaut des Sendschreibens uneindeutig, ob nur der Bestechungsvorwurf aufgehoben wird oder seine ganze Person hinsichtlich der problematischen Eigenmächtigkeit seiner Handlung rehabilitiert wird. Für Tellheim jedoch fungieren die folgenden Worte des Königs als Unterpfand für seine erwiesene Unschuld:<sup>43</sup>

Ich tue Euch zu wissen, daß der Handel, der mich um Eure Ehre besorgt machte, sich zu Eurem Vorteil aufgekläret hat. Mein Bruder war des nähern davon unterrichtet, und sein Zeugnis hat Euch für mehr als unschuldig erkläret. Die Hofstaatskasse hat Ordre, Euch den bewußten Wechsel wieder auszuliefern, und die getanen Vorschüsse zu bezahlen; auch habe ich befohlen, daß alles, was die Feldkriegskassen wider Eure Rechnungen urgieren, niedergeschlagen werde. (V/9, S. 98 f.)

Die Formel, Tellheim sei „mehr als unschuldig“, ist zutiefst ambivalent, ja eigentlich unverständlich. Während der Beginn des Schreibens die gefährdete (nicht: die

<sup>41</sup> Diese Schuld aber besteht eindeutig darin, dass er es – aus Scham? – nicht vermag, seine Verlobte über die Entscheidung, sie nicht ehelichen zu können, zu informieren. Vgl. Alfred Hoelzel: *Truth and Honesty in Minna von Barnhelm*. In: *Lessing Yearbook* 9 (1977): S. 28 – 44, hier 39.

<sup>42</sup> Prutti, *Bild und Körper* (Anm. 3), 259.

<sup>43</sup> Vgl. Saße, *Liebe und Ehe* (Anm. 7), 105.

infrage gestellte) Ehre Tellheims in den Mittelpunkt stellt, verhandelt es im Anschluss an die Formel ausschließlich die finanzielle Rehabilitation.

Gegenüber der destruktiven Haltung, die Tellheim bis zur förmlichen Entlohnung durch Minna eingenommen hatte („Ärgernis und verbissene Wut hatten meine ganze Seele umnebelt“ (V/5, S. 95), bemerkt er erstaunlich selbstkritisch), erfährt sein Verhalten bereits zu dem Zeitpunkt eine radikale Wende, als er von ihrer vermeintlichen Enterbung durch ihren Vormund und Onkel, den Grafen von Bruchsal, erfährt. Sobald er sie sozial degradiert und finanziell auf dem gleichen (hier noch niedrigen) Niveau wie sich selbst sieht, ist er bereit, sie zur Frau zu nehmen mit dem Hinweis auf die von ihm selbst aufgestellte Maxime, „Gleichheit ist immer das festeste Band der Liebe“ (V/5, S. 94). Exakt dieses Verhalten hatte Minna mit ihrer Intrige provoziert, wie sie Franciska anvertraut hatte: „Du wirst sehen, daß ich ihn von Grund aus kenne. 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, S. 69). Die Schuld, dass die ‚kostbare‘ Minna aufgrund der beharrlichen Liebe zu ihm anscheinend verarmt ist, löst augenblicklich sein Mitgefühl sowie den Wunsch nach Wiedergutmachung aus:

Der Trieb der Selbsterhaltung erwacht, da ich etwas Kostbareres zu erhalten habe, als mich, und es durch mich zu erhalten habe. Lassen Sie Sich, mein Fräulein, das Wort Mitleid nicht beleidigen. Von der unschuldigen Ursache unsers Unglücks, können wir es ohne Erniedrigung hören. Ich bin diese Ursache; durch mich, Minna, verlieren Sie Freunde und Anverwandte, Vermögen und Vaterland. Durch mich, in mir, müssen Sie alles dieses wiederfinden, oder ich habe das Verderben der Liebenswürdigen Ihres Geschlechts auf meiner Seele. (V/5, S. 95 f.)

Angesichts des vorgeblichen Unglücks seiner Ex-Verlobten verliert Tellheim alle Passivität, die ihn zuvor niedergedrückt hat; jetzt fühlt er sich „Manns genug, ihr einmal alles zu ersetzen“ (V/3, S. 92). Das Mitleid hat in Lessings Theaterkonzeption bekanntlich eine zentrale Funktion inne.<sup>44</sup> Minnas manipulative Hervorbringung dieses Affekts durch gespieltes Unglück erhält demgegenüber eine ambivalente Wertung.<sup>45</sup> Es zeugt zwar von Tellheims Redlichkeit, der sich nunmehr „für gebundener, als jemals“ (V/5, S. 94) hält, zugleich aber wird Minnas moralische Integrität fragwürdig. Das Motiv der strategischen Charakterprüfung ihres Verlobten – „Nein, ich kann es nicht bereuen, mir den Anblick Ihres ganzen Herzens verschafft zu haben!“ (V/12, S. 106) – erscheint als ebenso selbstgefällig wie seine Überlegenheit markierende Haltung als Retter einer vermeintlich mittellosen und verstoßenen Jungfrau.

<sup>44</sup> Vgl. Peter-André Alt: *Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung*. Tübingen, Basel: Francke 1994, S. 149 – 190.

<sup>45</sup> Positiver bewertet dies Wehrli, die schreibt: „Ihre Kommunikationsstrategie zielt auf das universelle Ethos des Mitleids als des einzigen Affekts, der den ideologischen Partikularismus zu durchbrechen vermag.“ Wehrli, *Kommunikative Wahrheitsfindung* (Anm. 29), 112. Ihr folgt auch Fick, die von einer „unmittelbaren Realisierung des ‚Du‘“ durch das Mitleid spricht. Fick, *Minna von Barnhelm* (Anm. 12), 255.

Tellheims Selbstgewissheit steigert sich noch, als er durch das eingehende königliche Sendschreiben Rehabilitation erfährt: „Mein Glück, meine Ehre, alles ist wiederhergestellt!“, teilt er Minna jubilierend mit. Daraufhin hält er umso inniger um ihre Hand an, was sie aber erneut ablehnt, mit der unvollendeten Replik: „Ich weise Sie in die große Welt, auf die Bahn der Ehre zurück, ohne Ihnen darin folgen zu wollen. – Dort braucht Tellheim eine unbescholtene Gattin! Ein Sächsisches verlaufenes Fräulein, das sich ihm an den Kopf geworfen –“ (V/9, S. 101). Teil ihres inszenierten Charakterwandels ist eine schamhafte Selbstreflexivität, die die eigene zuvor ausagierte Hyperaktivität aus der nunmehr eingenommenen Außenperspektive als schamlos aburteilt. Mit ihrer fingierten Ablehnung des zweiten Heiratsantrags negiert das Fräulein von Barnhelm seinen eigenen ‚Wert‘, um ihn dadurch faktisch zu erhöhen. Um Tellheim einen Wink zu geben, dass es sich bei dieser Minna nur um eine gespielte *persona* mit didaktischer Intention handelt, zitiert sie wörtlich (allerdings erfolglos) jene selbstabwertende Äußerung, mit der Tellheim sie zuvor zurückgewiesen hatte: „Es ist eine nichtswürdige Kreatur, die sich nicht schämt, ihr ganzes Glück der blinden Zärtlichkeit eines Mannes zu verdanken!“ (V/9, S. 102) Im Klartext: Auch eine Frau besitzt genügend Stolz, um sich vor falschem Mitleid zu bewahren. Mit dem „Glück“, auf das sie hier referiert, ist erneut weniger das emotionale denn das finanzielle Wohlergehen gemeint.

Das Drama *Minna von Barnhelm* setzt also weniger das (tragische) Verhältnis von Scham und Schuld in Szene als das (komische) Verhältnis von Scham und Schulden. Schuld tritt in diesem Werk im Wesentlichen in Form von Schulden auf und diese lösen dann Affekte aus: Schulden, nicht Schuld, rufen Scham hervor. Lessings Lustspiel ‚verhandelt‘ die Frage nach dem Wert einer Person, im moralischen wie im monetären Sinne, sowie die bedenkliche Gefahr ihrer Ununterscheidbarkeit. Heinz Schlaffer hat sich mit diesem Thema auseinandergesetzt und es auf das entstehende Bürgertum bezogen. Tellheim ist zwar wie Minna von adeliger Herkunft, er ist aber als solcher verarmt und muss deswegen gegen Sold in den Kriegsdienst ziehen. Pointiert formuliert Schlaffer: „Den Widerspruch, daß der Mensch zu seiner bürgerlichen Existenz Geld benötigt, aber nur unabhängig vom Geld Mensch ist, faßt Lessings Komödie in dem Entwurf einer Figur zusammen, die das bürgerliche Leben als Aristokrat erleidet und übersteht.“<sup>46</sup> Die paradoxe Formel des ‚Erleidens von Bürgerlichkeit‘ reduziert diese aus der Perspektive des Adels auf die Abhängigkeit von einer Erwerbstätigkeit. Komplementär dazu wird der Stand des Adels aus bürgerlicher Perspektive weniger über Besitz denn über Tugenden definiert: „Wo aristokratisches Verhalten der realen Macht entbehrt, wird sie in bürgerlichen Kategorien als Individualität begreiflich. ‚Innerer Adel‘ ist ein bürgerliches Ideal“<sup>47</sup> – und man kann hinzufügen: eines, das vom Besitzstand unabhängig ist, ja sich geradezu als Tugend nur unter schwierigen finanziellen Bedingungen bewährt.

<sup>46</sup> Schlaffer, *Tragödie und Komödie* (Anm. 8), 210.

<sup>47</sup> Ebd.

Im 18. Jahrhundert war die Doppeldeutigkeit des Substantivs ‚Schuld‘ noch gegenwärtiger als in der Folge, was sich etwa am Auseinanderklaffen der entsprechenden Artikel in Zedlers *Universalexikon* und Grimms *Deutschem Wörterbuch* zeigt.<sup>48</sup> Bei Zedler werden beide Dimensionen noch in einem Eintrag behandelt, wenn es zu Beginn desselben heißt: „[D]ieses Wort wird auf zweyerley Art genommen. Denn einmahl verstehet man durch die Schuld dasjenige, so ein anderer mir; oder ich einem andern zu leisten verbunden bin, und das nennet man das *Debitum*; hernach eine solche Handlung, da man zwar nicht mit Willen, aber doch durch eine Nachlässigkeit dem andern Schaden zugefügt, und das heisset *Culpa*.“<sup>49</sup> In beiden Dimensionen des Begriffs ‚Schuld‘ steht die Verpflichtung einem anderen gegenüber im Mittelpunkt. Besteht also Tellheims „Unfähigkeit, sich zu verschulden“<sup>50</sup> nicht allein in einem inneren Widerstand, in finanzielle Abhängigkeiten zu geraten, sondern auch in einer grundlegenden Inkompetenz in sozialen Bindungen?

Lessing zeigt deutlich, inwieweit der Major in menschlichen Beziehungen keine Reziprozität sucht, sondern trotz des finanziellen Abstiegs auf seinem ursprünglichen Sozialstatus beharrt. Während er der verarmten Witwe des Rittmeisters Marloff gegenüber sagt, „[v]or mir dürfen Sie Sich ihres Unglücks nicht schämen“ (I/6, S. 18), ist er selbst von dem Gefühl der Schande nicht frei. Sein Verzicht auf die Rückzahlung des verstorbenen Rittmeisters wird in der Forschung teils als Großmut, teils als Hochmut gewertet. „Er erinnerte sich kurz vor seinem Ende, daß er als Ihr Schuldner sterbe, und beschwor mich, diese Schuld mit der ersten Barschaft zu tilgen“ (I/6, S. 19), begründet die Witwe ihr Anliegen. Tellheim aber gibt vor, der Tote sei ihm nichts schuldig und behauptet gar, „er hat mich vielmehr als seinen Schuldner hinterlassen“ (I/6, S. 19); anschließend zerreißt er heimlich dessen Schuldschein (I/7, S. 20). Auch in der Episode mit seinem vormaligen Wachtmeister Werner, der ihm ein „altes Restchen“ (III/5, S. 56) einer Schuld zurückerstatten möchte, ist Tellheims Verhalten durch ein Insistieren auf Asymmetrie gekennzeichnet: „Warum verstehst du mich nicht recht? Ich sage: es ziemt sich nicht, daß ich dein Schuldner bin; ich will dein Schuldner nicht sein. Nämlich in den Umständen nicht, in welchen ich mich jetzt befinde.“ (III/7, S. 61) Von

<sup>48</sup> Johann Heinrich Zedler: *Schuld*. In: *Großes vollständiges Universal-Lexikon*, Bd. 35. Nachdr. d. Ausg. Halle und Leipzig 1743. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1961, Sp. 1414 – 1421; Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: *Schuld*. In: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 15. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1899. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984, Sp. 1870 – 1893.

<sup>49</sup> Zedler, *Schuld* (Anm. 48), Sp. 1414. Bernard Williams betont, dass die moderne Moral der Schuld gegenüber der Scham insofern den Vorrang einräumt, als sie den Schuldigen nötigt, sich den Opfern zuzuwenden. Er kritisiert, dass im Unterschied zum antiken Konzept der Schuld diese auf freiwillige Handlungen eingeschränkt wird, während früher „alles, was ich einem anderen angetan habe, ob nun willentlich oder nicht“ in diesen Bereich fiel. Ein solches Verständnis von Schuld zeigt sich noch in der zitierten Darstellung bei Zedler. Bernard Williams: *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral*. Übers. aus d. Engl. von Martin Hartmann. Berlin 2000, S. 108 f.

<sup>50</sup> Prutti, *Bild und Körper* (Anm. 3), 256.

Lessing als einstmals großzügiger Leihgeber charakterisiert, lehnt der nunmehr mittellose Major die Schuldrückgabe durch seine vormaligen Untergebenen ab. Anstatt sich von den Schuldnern Geld auszahlen zu lassen – was sich seiner Argumentation zufolge nicht „ziemt“ –, verpfändet er lieber den Verlobungsring seiner Geliebten, um seine akuten Schulden beim Wirt zu bezahlen: Eine fragwürdige Doppelmoral wird erkennbar.

Ähnlich wie Tellheim sich in der Vorgeschichte durch betonte Großzügigkeit auszeichnete, ist auch Minna bereit, sofort ihre Schatulle zu plündern, als sie von seinen Schulden erfährt. Vor Übermut und Freude verteilt sie auch wahllos ihr Hab und Gut an ihre Kammerfrau, als sie glaubt, Tellheim zurückgewonnen zu haben:

Ich weiß nicht, wo ich vor Freuden bin! Freue dich doch mit, liebe Franciska. [...] Komm, Liebe, ich will dich beschenken, damit du dich mit mir freuen kannst. Sprich, Franciska, was soll ich dir geben? Was steht dir von meinen Sachen an? Was hättest du gern? Nimm, was du willst, aber freue dich nur. Ich sehe wohl, du wirst dir nichts nehmen. Warte! *sie faßt in die Schatulle* da, liebe Franciska; *und gibt ihr Geld* kaufe dir, was du gern hättest. Fordere mehr, wenn es nicht zulangt. Aber freue dich nur mit mir. Es ist so traurig, sich allein zu freuen. (II/3, S. 17 f.)

Auf bedrückende Weise verdeutlicht Lessing hier die Problematik des Geldes als jenes Mediums, das keine Aufrichtigkeit kennt. Auch die noch so freundschaftliche Geste offenbart unweigerlich eine ‚Ökonomie‘ der Gefühle, einen Kapitalismus der Zuneigung. Minna wie Tellheim fehlen in gewisser Hinsicht das mittlere Maß ihrer Emotionen und die Fähigkeit, in gleichem Umfang zu nehmen wie zu geben. Prutti spricht daher von einer „beiderseitigen Anmaßung als Schenkende“;<sup>51</sup> den Protagonisten eignet eine vergleichbare ‚patronisierende‘ Haltung,<sup>52</sup> die sich in einer Großzügigkeit gefällt, die sie selbst nicht anzunehmen bereit ist. Hinter dem „Stolz“, den Minna bei Tellheim so explizit beklagt, der aber auch bei ihr selbst zu verzeichnen ist, verbirgt sich „im christlichen Kontext immer die Sünde der ‚superbia‘, des Hochmuts, der auf Ichsucht basiert“.<sup>53</sup>

Die Figurenrede des Dramas greift auf viele Vokabeln zurück, die zugleich im Bereich der Ökonomie beheimatet sind und moralische Kategorien oder menschliche Fähigkeiten bezeichnen. Begriffe wie ‚Vermögen‘, ‚Wert‘, oder ‚Verdienst‘ tauchen in *Minna von Barnhelm* sowohl mit Blick auf monetäre als auch auf charakterliche Zusammenhänge auf. Diese ‚perverse‘ Vermischung der Sphären des Gefühls und der Ökonomie ist es, vor der Lessing eindringlich warnt. Dass dieser Unreinheit, wie die ältere Forschung annahm, eine unverdorbene ‚Sprache des Herzens‘ kontrastiert, ist allerdings zu bezweifeln. Viel eher verdeutlicht das Drama die ökonomische Kontamination auch der vermeintlich intimsten Zuneigung: des Affekts der Liebe.

<sup>51</sup> Prutti, *Bild und Körper* (Anm. 3), 228.

<sup>52</sup> Den Begriff der Patronisierung übernehme ich von Hoelzel, der ihn jedoch nur mit Bezug auf Minna verwendet: Vgl. Alfred Hoelzel, *Truth and Honesty* (Anm. 41), 36.

<sup>53</sup> Vgl. Fick, *Minna von Barnhelm* (Anm. 12), 253.



# Schuld und Scham

Herausgegeben von  
ALEXANDRA PONTZEN  
und  
HEINZ-PETER PREUSSER

Redaktion  
DOMINIK ORTH

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Universität Bremen und der Sparkasse Bremen.

UMSCHLAGBILD

Titelgestaltung unter Verwendung einer schwarzfigurigen Vasenmalerei  
des Exekias, Bauchamphora, um 530 v. Chr., *Selbstmord des Aias*,  
Boulogne-sur-Mer, verfremdet und überarbeitet.

ISBN 978-3-8253-5506-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung  
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2008 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag-hd.de](http://www.winter-verlag-hd.de)