



GUNTER E. GRIMM

**"Riccaut de la Marlinière, Glücksritter und Franzos"
Die Rezeption einer Lustspielfigur zwischen Gallophilie und Gallophobie**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Euphorion 90 (1996), S. 383-394.

Vorlage: Datei des Autors.

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/lessing/minna_grimm.pdf>

Eingestellt am 04.07.2005.

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm

Universität Duisburg-Essen, Campus Duisburg

Institut für Germanistik

Lotharstr. 65 LE

47048 Duisburg

Emailadresse: <grimm@uni-duisburg.de>

Homepage: <<http://www.uni-duisburg.de/FB3/GERM/>>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gunter E. Grimm: „Riccaut de la Marlinière, Glücksritter und Franzos“ - Die Rezeption einer Lustspielfigur zwischen Gallophilie und Gallophobie (04.07.2005). In: Goethezeitportal. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/lessing/minna_grimm.pdf> (Datum Ihres letzten Besuches).

GUNTER E. GRIMM

"Riccaut de la Marlinière, Glücksritter und Franzos" Die Rezeption einer Lustspielfigur zwischen Gallophilie und Gallophobie

In der deutschen Geistesgeschichte wechseln frankophobe und frankophile Strömungen. Im 16. Jahrhundert etwa pochten die elsässischen Humanisten besonders auf ihr Deutschtum, in der Befürchtung einer französischen Invasion. Im 17. Jahrhundert, als die französische Hegemonie Realität geworden war, verstärkten sich naturgemäß die Widerstände gegen französische Überfremdung, allerdings ohne Erfolg. Die galante Mode setzte sich, vor allem an den deutschen Höfen, unaufhaltsam durch. Wer sich ihr nicht anschloß, der kompromittierte sich selbst als einen altväterischen, geistig zurückgebliebenen Provinzmenschen. Im 18. Jahrhundert schließlich dominierte der französische Einfluß auf allen Gebieten: von der Kleider-Mode über das *savoir vivre*, den guten Benimm bis zur Philosophie und den schönen Künsten. 1 Gottsched hatte bei seiner Reform der deutschen Literatur nicht von ungefähr auf Muster des französischen Klassizismus zurückgegriffen. Wenn Lessing in seinen vehementen Angriffen auf Gottsched Shakespeare gegen die Franzosen ausspielte, so muß der strategische Aspekt im Blick gehalten werden. 2 In seiner eigenen dramaturgischen Arithmetik orientierte sich Lessing selbst weit mehr an französischen Autoren, als er dies sich selbst eingestehen wollte: seien es nun die Dramatiker bis zu Voltaire und Diderot, die Fabeldichter in der Nachfolge La Fontaines oder die Epigrammatiker, die Poetiker und die Philosophen. 3

Lessing war niemals in Frankreich. Er kannte französische Kultur nur aus ihrer Rezeption in Deutschland - eben an den deutschen Höfen, vor allem dem Friedrichs II. in Berlin. Nimmt man die Händel, die er mit Voltaire hatte, hinzu und die Zurücksetzung, die er gegenüber französischen Mitbewerbern erfahren mußte, so verwundert es nicht, daß er das Franzosentum zuweilen etwas gallig betrachten mochte. Lessings Aussagen in den "Literaturbriefen", der "Hamburgischen Dramaturgie" und in "Minna von Barnhelm" lassen, wie die Rezeptionsdokumente erweisen, eine breite Palette ideologischer Interpretationen zu.

Ihre Musterung wirft die Frage auf, inwiefern die Literaturanalyse hinter die Ideologisierung zu blicken vermag. Ist die Klischeebildung im Text schon angelegt, oder verläuft die ideo-

-
1. Georg Steinhausen, *Geschichte der Deutschen Kultur*. Bd. 2. 2. Aufl. (Leipzig und Wien 1913), S. 293 ff., 335 ff., 384 ff.; Johannes Haller, *Tausend Jahre deutsch-französischer Beziehungen* (Stuttgart und Berlin 1930), S. 59; Heinz-Otto Sieburg, *Deutschland und Frankreich in der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts 1848-1871* (Wiesbaden 1958); Gerd Krause, *Französisches Kulturbewußtsein und deutsch-französische Begegnung* (Frankfurt a. M. 1954); Franz Herre, *Deutsche und Franzosen. Der lange Weg zur Freundschaft* (Bergisch Gladbach 1983), Kap. "Ein französisches Jahrhundert", S. 53-61; Gilbert Ziebur, *Die deutsch-französischen Beziehungen seit 1945. Mythen und Realitäten* (Pfullingen 1970); François Bondy / Manfred Ablein, *Deutschland und Frankreich. Geschichte einer wechselvollen Beziehung* (Düsseldorf / Wien 1973); Raymond Poidevin / Jacques Bariéty, *Les relations franco-allemandes 1815-1975* (Paris 1977).
 2. Gunter E. Grimm, "O der Polygraph!" Satire als Disputationsinstrument in Lessings literaturkritischen Schriften. In: *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings*, hg. von Wolfram Mauser und Günter Saße (Tübingen 1993), S. 258-268.
 3. Dazu und insbesondere zum Komplex "Lessing der Franzosenfresser" vgl. Madeleine Claus, *Lessing und die Franzosen. Höflichkeit - Laster - Witz* (Rheinfelden 1983).

logische Rezeption rein willkürlich? Diese Frage zielt nicht auf die 'schuldhafte' Teilhabe des Textes an den ideologischen Vereinnahmungen, als vielmehr auf den Zweckcharakter der Interpretationen, also die Funktion, welche die Deutungen für den Interpreten in außerästhetischer Hinsicht hatten. Freilich bleibt nicht auszuschließen, daß im Text bereits angelegte Momente bestimmten Rezeptionstendenzen entgegenkommen. Eindeutige Texte würden unter dieser Voraussetzung entweder in toto vereinnahmt oder in toto abgelehnt, ambivalente Texte hingegen stünden prinzipiell und zumindest mit einigen ihrer Partien auch konträren Deutungsansätzen offen.

Ein sprechendes Beispiel für das Wirken ideologischer Interessen bei der Rezeption liefert die Aufnahme von Lessings Lustspiel "Minna von Barnhelm".⁴ Den Zeitgenossen Lessings galt dieses Stück als Muster des guten Geschmacks; sie nahmen die darin enthaltene soziale und politische Kritik nicht wahr. Ihre ausschließlich ästhetischen Urteilskategorien, ihr Abkappen jeglicher politischer Intentionen (sowohl in den Aufführungen selbst als auch in der Theaterkritik) prädestinieren das Stück als ins Zeitlose enthobenen 'Klassiker'. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewann das Drama unerwartete Aktualität. Das Publikum kompensierte die düstere Gegenwart - die Ära der napoleonischen Besetzung - mit dem Interesse für eine bessere deutsche Vergangenheit, insbesondere für die Zeit Friedrichs des Großen als eines deutschen Helden, und so avancierte "Minna" zum patriotischen Stück. Beide Motivationen, historische und gegenwärtige, gehen dabei selbstverständlich Hand in Hand. Im Kaiserreich diente das Drama vor allem im Schulunterricht zur Verherrlichung des Preußentums und zur Abwertung des Franzosentums - nicht von ungefähr in deutlichem Rückgriff auf die Positionen der Befreiungskriege. Nicht immer sind die Erklärungsraster so transparent wie bei Erich Schmidt, der in "Minna von Barnhelm" eine Verherrlichung Friedrichs des Großen erblickte, und beim Sozialdemokraten Franz Mehring, der im selben Drama eine "schneidende Satire" auf das friderizianische Regiment sah.⁵ Nach den beiden Weltkriegen wurde "Minna von Barnhelm" als Soldaten- und Nachkriegsstück mit der zentralen Figur des Kriegsheimkehrers aktualisiert. Inszenierungen in der Bundesrepublik und in der DDR betonten dagegen den Emanzipationsgedanken oder deckten den "tief antipreußischen Charakter des Stückes" auf.⁶

Die Tendenz einer "Vereinnahmung" Lessings im preußisch-nationalen Sinn findet sich weniger in den Spezialuntersuchungen als in den populärwissenschaftlichen Werken und in den Schulbüchern⁷ des Kaiserreichs und der Weimarer Republik. Die Vorstellungen von einem wesensmäßigen Gegensatz zwischen Deutschen und Franzosen im literarischen Bereich paßten ins politische "Erbfeind"-Klischee. Lessing wurde einer der Stammväter dieser "natürlichen" Gallophobie. Zum geflügelten Wort etwa wurde die Feststellung Eduard Devrients, Lessing habe mit

4. Dazu Wilfried Barner, Gunter E. Grimm u.a., Lessing. Epoche - Werk - Wirkung. 5. neubearb. Aufl. (München 1987), S. 269-281; sowie Claus, Lessing und die Franzosen, passim.

5. Erich Schmidt, Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. 2 Bde. (Berlin 1884-92), hier Bd. 1, 2. veränderte Aufl. (Berlin 1899), S. 456-490; Franz Mehring, Die Lessing-Legende. Eine Rettung. Nebst einem Anhang über den historischen Materialismus (Stuttgart 1893. Neudruck Berlin 1963), S. 283.

6. So Wolfgang Langhoffs Inszenierung von 1960 in den Kammerspielen des Deutschen Theaters in Berlin; Barner / Grimm, Lessing, S. 279.

7. Gunter Grimm, Lessing im Schullektüre-Kanon. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift (Neue Folge) 25 (1974), S. 13-43.

"Minna von Barnhelm" das "Nationalgefühl" für die Bühne gewonnen und insofern "den Sieg bei Roßbach auf dem Felde der Dramatik wiederholt". 8 Und bezeichnend war es, daß Richard Boxberger in einer Schulrede am 22. März 1876, dem Geburtstag des Kaisers, die Bezwingung des französischen "Erbfeindes" feierte und sein Festvortrag ausgerechnet "Die politische Bedeutung von Lessings 'Minna von Barnhelm'" zum Thema hatte.⁹

Die ideologischen Interessen, die in die Deutung und Wertung des Schauspiels einfließen, lassen sich gerade an der scheinbar unwesentlichen, aber doch ambivalenten Episodenfigur des Riccaut de la Marlinière aufzeigen. Sie bot Anlaß zu kontroversen Deutungen: Wollte Lessing mit dem Glücksritter die französische Wesensart verspotten, oder war das Franzosentum lediglich ein zufälliges Akzidens? Wenn im Jahre 1871 der bekannte Germanist Heinrich Düntzer den ehrenhaften, "edel empfindenden" Tellheim mit dem "ehrlosen Abenteurer Riccaut", diesem "aufgeblasenen bettelhaften Franzosen", vergleicht, so suggeriert er eine Verbindung zwischen Charaktereigenschaft und nationaler Herkunft. 10 Für Bernhart Maydorn ist Riccaut die "unerfreulichste Gestalt im ganzen Drama", ein "abgedankter Offizier wie Tellheim", aber in "leichtlebiger Franzosenart auf die Bahn vorurteilslosen Glücksrittertums geraten". Als "Erbstück aus seiner Heimat" erkennt Maydorn Riccauts "ausgesprochene Eitelkeit und Selbstbespiegelung". Der "leichtfertige Vertreter der bei Roßbach geschlagenen feindlichen Nation" wird zum negativen Gegenbild des Preußen Tellheim, der Verkörperung des "echten deutschen Mannes". 11 Es läßt sich mühelos die Herausbildung einer Stereotypenreihe erkennen, die um die Pole Unehrllichkeit und Leichtfertigkeit zentriert ist, beide Charakteristika aber in deutlich abwertender Absicht an der französischen Nationalität der Figur festmacht. So wird behauptet, es sei "gleichsam die negative Bethätigung des Nationalbewußtseins, der Nationalhaß" gewesen, dem Lessing mit der Riccaut-Gestalt Ausdruck verliehen und die Figur des Franzosen teils der Verachtung, teils dem Gelächter des deutschen Publikums ausgesetzt habe; 12 die Riccaut-Szene offenbare "recht klar den Haß des Dichters" gegen die Franzosennachahmung und sie decke "unumwunden die Leerheit, Hohlheit und Verächtlichkeit eines großen Teiles der Franzosen" auf. 13 Auch andere Kommentare der Kaiserzeit konfrontieren den Abenteurer Riccaut mit den von "soldatischer Ehrenhaftigkeit" geprägten Offizieren Tellheim und Werner. 14 Sogar in Reclams

8. Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst (1848). In 2 Bdn. neu hg. von Rolf Kabel und Christoph Trilse. Bd. 1 (Berlin 1967), S. 352.

9. Richard Boxberger, Die politische Bedeutung von Lessings 'Minna von Barnhelm'. preuzische schulrede an kaisers geburtstag, den 22n märz 1876. In: Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, 48. Jg., Bd. 118 (Leipzig 1878), S. 600-608, hier S. 601.

10. Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. Erläutert von Heinrich Düntzer. Bd. 32. Lessing's Minna von Barnhelm. 2. neu durchges. Aufl. (o.O. 1876). Diese aus dem Jahr 1871 stammende, von nationaler Feindschaft zeugende Erklärung wurde für die zweite Auflage von 1876 nicht geändert - ein Indiz für die fortwährende Gespanntheit des deutsch-französischen Verhältnisses.

11. Bernhart Maydorn, Erläuterungen zu Lessings 'Minna von Barnhelm' (Schöninghs Erläuterungsschriften zu deutschen und ausländischen Schriftstellern, 10. Heft), 5. Aufl. (Paderborn o.J.), S. 74f., 81f.

12. Eduard Niemeyer, Lessings Minna von Barnhelm. Historisch-kritische Einleitung nebst fortlaufendem Commentar (Dresden 1870), S. 23.

13. Josef Stoffel, Minna von Barnhelm im einzelnen erklärt und gewürdigt (Langensalza 1888), S. 53.

14. E. Kuenen glaubt, Lessing habe in der Riccaut-Szene "charakterloses, prahlerisches Franzosentum dem charaktervollen, ehrenfesten Deutschtum" gegenübergestellt und dadurch dem "deutschen Nationalgefühl eine wohlthuende Genugtuung" verschafft. E. Kuenen / E. Evers (Hg.), Die deutschen Klassiker, erläutert und gewürdigt für höhere Lehranstalten sowie zum Selbststudium. 3. Bändchen. Lessings Minna von Barnhelm.

weitverbreiteten "Erläuterungen zu Meisterwerken der deutschen Literatur" von 1896 wird Riccaut charakterisiert als "eitler, lügenhafter, betrügerischer Abenteurer", der sich sogar erfreue, die "ehrliche deutsche Sprache zu schmälern". Bezeichnend für den Epochengeist ist die Vermutung, diese Szene habe zu Lessings Zeit "zündend und anregend auf jedes Herz" gewirkt und dazu beigetragen, "an die Stelle der unter uns damals allzu sehr schmarotzenden Französiersucht deutsche Sprache und deutsches Wesen zu gebührendem Ansehen zu bringen!"¹⁵

Diese Vermutung ist freilich aus der Luft gegriffen und stellt nichts anderes dar als die Rückprojizierung des kaiserzeitlichen Nationalismus in die Lessingzeit. Lessings Zeitgenossen dachten anders. Für sie erhob sich im Gegenteil vielfach die Frage, wieso der unehrliche Glücksritter gerade ein Franzose sein mußte.¹⁶ So fragt die "Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften" von 1767 unverblümt: "Was uns am wenigsten in dem Lustspiele gefällt, ist der französische Officier. Warum mußte dieser just ein Franzose sein? Er kömmt bloß, eine Satyre auf sich machen zu lassen, denn sonst hätte ein Deutscher eben dasselbe verrichtet."¹⁷ Und der Wiener Lustspieldichter Cornelius von Ayrenhoff fragte in einem Epigramm: "Doch fragen Viele - nicht Franzosen blos: / Der Schurk im Stück, Warum ist er Franzos?"¹⁸ Andere Zeitgenossen Lessings tadelten außer der antifranzösischen Spitze die dramaturgische Überflüssigkeit der Riccaut-Figur. So die Hamburger "Unterhaltungen", die den Riccaut de la Marlinière "ganz aus dem Stück heraus" wünschten, er sei "überflüßig" und "überlästig": "ein Urtheil, das wir noch bisher von allen Lesern der Minna haben fällen hören."¹⁹ Es scheint mir eine bedeutsame Tatsache zu sein, daß gerade bei den zeitgenössischen Rezipienten das Verständnis für eine antifranzösische Spitze fehlt.

Freilich läßt sich auch von der zeitgenössischen Rezeption nicht auf die Intention des Autors schließen. Mißverstanden die Zeitgenossen womöglich Lessings Absichten? Weitverbreitet war im 18. Jahrhundert allerdings die Ansicht, die Franzosen seien leichtlebig, leichtsinnig und vergnügungssüchtig, dabei frivol, eitel und stolz.²⁰ Stand Lessing mit der Figur des hochstaplerischen Franzosen selbst in der Tradition der Franzosenklischees und wollte er mit der Riccaut-Szene doch deutsche Tugenden französischer Unehrenhaftigkeit gegenüberstellen?

Von Prof. E. Kuenen. 2. verb. Aufl. (Leipzig 1891), S. 71.

15. Albert Zipper, Erläuterungen zu Meisterwerken der deutschen Literatur. Erster Band: Lessings Minna von Barnhelm (Leipzig 1896), S. 11.

16. Die Zeugnisse bei Julius W. Braun, Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen. Zeitungskritiken, Berichte und Notizen, Lessing und sein Werk betreffend, 2 Bde. (Berlin 1984-1893), hier Bd. 1; und in: Jürgen Hein (Hg.), Erläuterungen und Dokumente. Gotthold Ephraim Lessing. Minna von Barnhelm (Stuttgart 1970).

17. Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, hg. vom Herrn Geheimdenrath Klotz (Halle 1767), 2. Stück, pag. 103-108; Braun Bd. 1, S. 197-200, S. 199.

18. Des Herrn Cornelius von Ayrenhoff sämmtliche Werke. Neu verbesserte und vermehrte Aufl. in sechs Bänden. Bd. 5 (Wien 1803), S. 17.

19. Unterhaltungen (Hamburg 1767), September, pag. 815-820; Braun Bd. 1, S. 190-194, hier S. 192f. Vgl. auch die Mitteilung von Josef Ritter von Sonnenfels, man habe die gestrichene Partie des Riccaut "im geringsten nicht" vermißt. In: Briefe über die wienerische Schaubühne von einem Franzosen (Wien 1768), 13. und 18. März; Braun Bd. 1, S. 210-208, hier S. 206f.

20. So sagt die 'Berlinische privilegierte Zeitung' vom 9. April 1767 über Riccaut: "[...] ob nicht ein Theil seines verrathenen schlechten Charakters mehr Leichtsinns der Nation und ein närrischer Stolz, als Bösartigkeit sey." Braun Bd. 1, S. 177. Zur französischen "Eitelkeit" vgl. Claus, Lessing und die Franzosen, S. 199ff. Zum nationalen Klischee im 18. Jahrhundert vgl. Hans-Wolf Jäger, Zum Frankreichbild deutscher Reisender im 18. Jahrhundert. In: Aufklärungen. Frankreich und Deutschland im 18. Jahrhundert. Bd. 1, hg. Gerhard Sauder und Jochen Schlobach (Heidelberg 1985), S. 203-219, hier S. 214, 216.

Für die Deutung im Kaiserreich stellten sich diese Fragen in der Tat nicht. Hier geriet die Typen-Tradition des Spielers, in der Riccaut ja steht, sowie der soziale Kontext - Riccauts Anstellung im preußischen, nicht im französischen Dienst - fast völlig aus dem Blickfeld. Die nationale Komponente bestimmte die meisten für Schule und Unterricht bestimmten Interpretationen. Beide, der ehrenhafte Held Tellheim und der leichtfertige Geck Riccaut, wurden zu zeitlosen Typen verschiedener Völkermentalitäten simplifiziert.

Allerdings waren nicht sämtliche während des Kaiserreichs verfaßten Interpretationen oder unternommenen Inszenierungen von nationalistischem Geiste geprägt, auch schlagen nicht alle "Handreichungen für die Schule" den nationalen Ton an. 21 Ein Gegenbeispiel ist Theodor Fontane, der als Theaterkritiker der "Vossischen Zeitung" eine Berliner "Minna"-Aufführung von 1870 in sehr behutsamer Weise besprach und den Charakter des "Spielerbettlers" hervorhob. 22 Auch in wissenschaftlichen Monographien finden sich komplexere Urteile. So hat Wilhelm Scherer, der erste germanistische Lehrstuhlinhaber in Berlin, in seiner maßgeblichen Literaturgeschichte von 1883 zwar die Riccautfigur als "Gegenbild" zu den "tüchtigen und liebenswerten vaterländischen Gestalten" interpretiert, "damit auch das beleidigte Nationalgefühl seine Rechnung finde", 23 aber der wilhelminische opinionleader hielt Lessing gleichwohl für keinen "Franzosenfresser". 24 In seiner großen Lessing-Biographie von 1884 begreift Scherers Nachfolger Erich Schmidt die Riccautfigur in erster Linie als Verbindung der traditionellen Rollen des "schwadronierenden Capitano" und des "schwindelhaften Spielers", läßt aber das Motiv, Lessing habe mit dieser Figur "dem Übermuth der großen Nation eins auswischen" wollen, auch gelten. 25 In der Reihe differenzierter Einschätzungen trifft man auf die Namen der Germanisten Rudolf Lehmann, 26 Gustav Kettner 27 und Robert Petsch 28. Ihrer Warnung vor einseitig nationaler

-
21. Etwa Ernst Heinrichs, Ein Meisterstück Lessings oder Fragen und Anmerkungen zu Minna von Barnhelm (Hannover 1870), S. 26; oder Dr. Schuchardt, Riccaut de la Marlinière, ein Beitrag zur Erklärung von Lessings Minna von Barnhelm. Gymnasium zu Schleiz. Jahresbericht über das Schuljahr von Ostern 1878 - Ostern 1879 (Schleiz 1879), Programm Nr. 600, S. 5-13.
 22. Theodor Fontane, Gotthold Ephraim Lessing 'Minna von Barnhelm'. Rezension der Aufführung vom 27. August 1870 im Berliner Hoftheater, "Vossische Zeitung" vom August 1870. Abgedruckt in: Horst Steinmetz (Hg.), Lessing - ein unpoetischer Dichter. Dokumente aus drei Jahrhunderten zur Wirkungsgeschichte Lessings in Deutschland (Frankfurt a. M., Bonn 1969), Nr. 88a, S. 380-382.
 23. Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Literatur (Berlin 1883), S. 495. Vgl. auch die Texte von Ferdinand Gustav Kühne, Lessings Grundzüge zur deutschen Ästhetik (1853). In: Horst Steinmetz (Hg.), Lessing - ein unpoetischer Dichter (Anm. 21), Nr. 78, S. 330f., und Theodor Kappstein, Der kriegerische Lessing (1915), ebd., Nr. 102, S. 442f.
 24. Scherer, Geschichte, S. 504.
 25. Erich Schmidt, Lessing, Bd. 1 (Anm. 5), S. 474,
 26. Noch eindeutiger weist Rudolf Lehmann darauf hin, daß Lessing keineswegs beabsichtigt habe, mit "der Gestalt des vaterlandslosen Glücksritters ein Bild oder Zerrbild des französischen Volkcharakters zu geben." Vielmehr biete die Behandlung dieser Episode die pädagogische Chance, das "berechtigte Nationalgefühl [...] von chauvinistischer Verachtung fremden Wesens zu reinigen." Rudolf Lehmann, Der deutsche Unterricht. Eine Methodik für Höhere Lehranstalten (Berlin 1890), S. 258.
 27. In ähnlicher Weise warnt auch Gustav Kettner in seiner einflußreichen Monographie über Lessings Dramen von 1904 vor einer Überschätzung des nationalen als eines "unkünstlerischen" Gehalts dieser Rolle. Gustav Kettner, Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit (Berlin 1904). Darin "Minna von Barnhelm" S. 71-172, hier S. 162.
 28. Tellheim und Riccaut vertreten in Petschs Deutung die innerhalb des Offiziersstandes möglichen Gegenpole. Auf die Nationalität beider Rollen komme es nicht an: "Tellheim ist kein Deutscher, Riccaut kein Franzose im engeren Sinne". Robert Petsch, Die Kunst der Charakteristik in Lessings Minna von Barnhelm. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 26 (1912), S. 289-305, hier S. 302.

Auslegung entspricht die Akzentuierung dramaturgischer Argumente, insbesondere die kontrastive Figuren-Profilierung.

Im selben Interpretationskreis verschieben sich jedoch die Akzente mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Heinrich Meyer-Benfey greift in einer repräsentativen Reihe von Klassiker-Kommentaren wieder die nationalen Gesichtspunkte auf (1915). "Minna von Barnhelm" gilt ihm als Zeugnis deutschen (nicht bloß preußischen) Empfindens. Das "selbständige Interesse", das der Figur über ihre dramaturgische Funktion hinaus zukomme, erkennt Meyer-Benfey in der Rache, "die das nationale Gefühl an dem Franzosen nahm, der es so oft gekränkt hatte." 29 Immerhin gibt auch Meyer-Benfey zu bedenken, daß Riccaut nicht als Vertreter des bei Roßbach geschlagenen Heeres auftritt und daß in ihm daher nicht die französische Nation als ganze lächerlich gemacht werde, lediglich der "Abhub", der im Ausland als Repräsentant der "großen Nation" fungiere. Der aufgeheizten Stimmung entsprach es, wenn Willy Marcus Lessings "echt völkische Tat der Befreiung von französischer Vormundschaft" würdigte, 30 oder wenn eine 1918 publizierte Schulausgabe der "Minna" lapidar feststellte: die "beiden deutschen Männer" stünden "prächtig" neben "dem traurigen französischen Abenteurer", wobei die beiden Attribute nicht von ungefähr gesperrt gedruckt waren. 31 Auch Waldemar Oehlkes 1919 erschienene große Lessing-Biographie betonte die nationalen Akzente. Der Charakter des Riccaut sei "bewußt ins Un-deutsche" gezeichnet. Nach Oehlkes Ansicht liefert Lessing eine Satire auf das "Phrasentum unserer westlichen Nachbarn", die auch durch Minnas Versuch, Riccaut mit der "Schwäche des französischen Nationalcharakters" - der Eitelkeit - zu entschuldigen, im Grunde nicht geringer werde. Oehlke erkennt eine doppelte Intention: Zum einen decke Lessing mit ihr die "Hohlheit so mancher bewunderten französischen Eigenart" auf, zum andern kritisiere er mit ihr die Gepflogenheiten zahlreicher deutscher Höfe, das Französische als offizielle Sprache zu gebrauchen. 32

Nach dem Zweiten Weltkrieg verboten sich solche nationalen Töne. 33 Als Folge einer Entpolitisierung der Literatur in den Nachkriegsjahren entstanden zahlreiche textimmanente Interpretationen, die das Hauptaugenmerk auf strukturelle und sprachliche Charakteristika richteten. Jetzt betonte man die Traditionalität der Lustspielfigur, des Aufschneiders und Glücksritters. Nach Ansätzen von Gerhard Fricke und Heinz Kindermann, der den Riccaut als "Kontrast- und Parallel-Spiegel" zu Tellheim und Minna deutete, 34 haben sich Paul Böckmann um einen geistesgeschichtlichen, Fritz Bentmann und Fritz Martini um einen strukturellen Aspekt bemüht. 35

29. Heinrich Meyer-Benfey, Lessings Minna von Barnhelm (Göttingen 1915), S. 9f.

30. Willy Marcus, Die Stellung der Hamburgischen Dramaturgie im deutschen Unterricht. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 30 (1916), S. 456-463, hier S. 463.

31. Lessing, Minna von Barnhelm. Von Dr. E. Ebner (Deutsche Klassikerausgaben. Billigste Schulausgaben, Bd. 3), 2. Aufl. (Nürnberg 1818), S. 101.

32. Waldemar Oehlke, Lessing und seine Zeit. 2 Bde. (München 1919), hier Bd. 1, S. 411 ff.

33. Eine Ausnahme bildet erstaunlicherweise Emil Staiger, der die nationalpatriotische Wirkung des Dramas betont. Emil Staiger, Minna von Barnhelm. In: ders., Die Kunst der Interpretation (Zürich 1955), S. 75 ff.; auch in: Interpretationen 2. Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht, hg. Jost Schillemeit (Frankfurt a. M. und Hamburg 1971), S. 33-48.

34. Heinz Kindermann, Meister der Komödie. Von Aristophanes bis Bernard Shaw (Wien 1952), S. 209. Gerhard Fricke, Lessings Minna von Barnhelm. Eine Interpretation. Vollendung und Aufbruch. Reden und Aufsätze zur deutschen Dichtung (Berlin 1943), S. 133 ff.

35. Paul Böckmann, Formgeschichte der deutschen Dichtung (Hamburg 1949), S. 540 ff.; Fritz Martini, Riccaut,

Riccaut - so stellt Bentmann fest - fungiere als "komisch-satirisches Element" mit dem Zweck, die sonst so ernste Handlung aufzulockern. Und wieder ist die Erklärung dieser Gestalt sehr situationsbedingt: Riccaut gilt als Kriegs- und Nachkriegsprodukt, als "eine jener traurigen Existenzen, die in Kriegsläufte besonders gedeihen und die sich dann, nach Kriegsende, durch zweifelhafte Geschäfte über Wasser zu halten suchen." Der Hinweis auf "zeitgenössische Schwarzhändler" und "internationale Börsenjobber" deutet den Erfahrungshorizont an, vor dem diese Nachkriegsinterpretation entstand. 36 Bei Walter Hinck erscheint die Figur des Deutsch radebrechenden Franzosen als Parodie auf die französische Gesellschaftskultur der deutschen Höfe, 37 insbesondere als Karikatur der preußischen Gallomanie. 38 So hat der sprechende Titel des Riccaut - "le Chevalier Riccaut de la Marlinière, Seigneur de Pret-au-val, de la branche de Presd'or", zu Deutsch "Ritter Riccaut de la Marlinière, Herr von 'Borg dem Burschen', aus der Linie derer von 'Nimmgold' 39 - ambivalenten Charakter. Einerseits verweist er sich selbst als Schwindler und Betrüger entlarvende Hochstapler auf die Lustspieltradition; andererseits enthält er eine boshafte Spitze gegen die Kriegs- und Besatzungspolitik Friedrichs II., dessen Befehle Riccaut empfangen und ausführen mußte. Fritz Martini hat eindringlich die Intentionen der Sprachmischerei herausgearbeitet: die komische Wirkung, die Verspottung der "französischen Affen" und die ideologiekritische Funktion. 40

Noch ein Beispiel für den sozialgeschichtlichen Trend. Bevor er 'Mode' wurde, hat Kai Braak in seiner Düsseldorfer "Minna"-Inszenierung vom September 1972 den Riccaut als ökonomischen Absteiger gezeichnet. Da er als Adeliger außer dem Kriegshandwerk nichts gelernt hat, muß er sich seinen Lebensunterhalt als Falschspieler verdienen. Der soziale Aspekt der Inszenierung besteht in der Demonstration, daß das Kriegselend sogar einen Adligen, einen Herrn von Stande ruiniert. 41 Die Tatsache, daß Riccaut dazuhin Franzose ist, verdeutlicht hier die In-

-
- die Sprache und das Spiel in Lessings Lustspiel 'Minna von Barnhelm'. In: Formenwandel. Festschrift für Paul Böckmann (Hamburg 1964), S. 193-235, und in: Gotthold Ephraim Lessing, hg. Gerhard und Sibylle Bauer (Darmstadt 1968), S. 376-426, hier S. 392: "Parallel- und Kontrastfigur zu Tellheim [und] Minna".
36. Friedrich Bentmann, Minna von Barnhelm im Deutschunterricht. In: Schola. Lebendige Schule. Monatschrift für Erziehung und Unterricht, 4 (1949), Heft 2, S. 156-160, hier S. 158.
37. Walter Hinck, Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. *Commedia dell'arte und Théâtre italien* (Stuttgart 1965).
38. In einem Brief an Nicolai vom 25. August 1769 äußert sich Lessing in einem anderen Zusammenhang zum vornehmen Hofpöbel im "französisierten Berlin". Gotthold Ephraim Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 11/1 Briefe 1743-1770, hg. Helmuth Kiesel, Frankfurt am Main 1987, Nr. 501, S. 622. Vgl. auch Friedrich Nicolais Äußerung vom 7. April 1772 über "Emilia Galotti": "Mir hat, aus einem geheimen antidespotischen Grolle gegen schlechte Prinzen, dieser Charakter eben so wohl gefallen, als Riccaut [!], aus einem antigallikanischen Grolle gegen schlechte Franzosen." Ebd., Bd. 11/2, Frankfurt am Main 1988, Nr. 821, S. 390. Dazu Henning Scheffers, Höfische Konvention und die Aufklärung. Wandlungen des "honnête-homme"-Ideals im 17. und 18. Jahrhundert (Bonn 1980), S. 222; Giese, Riccaut (Anm. 40), S. 108f.
39. Sowohl die Handschrift als auch die zeitgenössischen Drucke haben "val", was als Abkürzung für "valet" (Knecht, Bursche) zu deuten ist. Elzes Konjektur "vol" (bereit zum Diebstahl) wurde von Erich Schmidt gutgeheißen (Lessing, Bd. 1, S. 480) und von Lachmann-Muncker und ihnen folgend, von Rilla und Göpfert übernommen; nicht jedoch von Petersen-Olshausen.
40. Fritz Martini, Riccaut (Anm. 31), S. 385ff. In der Nachfolge Martinis stehen etwa Ingrid Strohschneider-Kohrs, Die überwundene Komödiantin in Lessings Lustspiel. In: Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung, 2 (1975), S. 182-199; Peter Christian Giese, Riccaut und das Spiel mit Fortuna in Lessings "Minna von Barnhelm". In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 28 (1984), S. 104-116.
41. Inszenierung Kai Braaks vom 15. September 1972. Düsseldorfer Schauspielhaus. Spielzeit 1972/73, Heft 4. "Riccaut ist ein Adliger und keineswegs nur ein Hochstapler. Auch er wurde verabschiedet nach Frie-

ternationalität des sozialen Problems. Jedenfalls spielt der nationale Gegensatz zwischen dem ehrenhaften Deutschen Tellheim und dem betrügerischen Franzosen Riccaut bei Braak keine Rolle.

Die verschiedenen historischen Deutungsansätze der Riccaut-Gestalt lassen die Angleichung (bzw. Orientierung) interpretatorischer Maßstäbe und Normen an die jeweils geltenden politischen Zeittendenzen offen erkennen. Für eine ideologiekritische Analyse der Interpretations- und Rezeptionsgeschichte literarischer Werke können verschiedene Folgerungen gezogen werden. Wissenschaftliche Werke werden immer von einem relativ kleinen Leserkreis rezipiert, allenfalls kommt ihnen eine längerfristige Wirkung zu. Unmittelbar jedoch erreicht das in den Massenmedien, in Schule und Presse Dargebotene ein größeres Publikum. Dieses Material hat insofern beträchtliche Chancen, auf das 'öffentliche Bewußtsein' selbst ideologiebildend zu wirken. An den massenhaft rezipierten Zeugnissen kann besonders eindringlich die Bedeutung der Ideologie aufgezeigt werden. Wissenschaftlich meist belanglose, aber im Rang offiziöser Verlautbarungen stehende Texttypen - etwa Festreden und Theater-Programme, Handreichungen und Werk-Kommentare, Geburtstagswürdigungen und Nekrologe, Hörfunkfeatures und Fernsehporträts - spiegeln das ideologische Moment unverhüllter, plakativer und unreflektierter wider als spezifische, an keine äußerlichen Zwecke gebundenen Werkanalysen. Im allgemeinen vergrößern sie deren Resultate und Wertungen im Sinne der herrschenden politisch-ideologischen Normen. Diese Normen werden von den Verfassern häufig dem Dichter als eigene Intention unterstellt.

Unter hermeneutischem Aspekt wirft die Musterung der ideologiegeschichtlich relevanten Dokumente nur einen indirekten Erkenntnisgewinn ab. Der Rezeptionshistoriker, der ja nicht außerhalb der Geschichte, sondern am Ende einer Reihe historischer Rezeptionen steht, weist ideologische, soziale und politische Motive von Rezeptionen nach, zeigt an geltenden Deutungen die Tradition auf, in der sie stehen, und führt sie auf ihre historischen Bedingtheiten zurück. Er macht sie bewußt, stellt sie möglicherweise in Frage und bringt das zeitgenössische Werkverständnis in Erinnerung. Wenn es nämlich eine 'objektive' Instanz gibt, die über die 'Rechtmäßigkeit' historischer Rezeptionen befindet, dann ist es der rekonstruierbare entstehungsgeschichtliche Kontext. 42 Damit kommt der Rezeptionsanalyse im hermeneutischen Kontext eine "kathartische" Funktion zu. Sie schafft gewissermaßen die Voraussetzungen für die eigene historisch reflektierte Werkanalyse. Freilich geht es dem Rezeptionshistoriker weniger um "richtig" oder "falsch" im Sinne einer Adäquanzmessung 43, als um die Frage, wie einem Text auf seiner Wan-

densschluß, auch er ist finanziell ruiniert, auch er ist enttäuscht und verbittert über die Undankbarkeit des Königs. Aber er ist ein Lebemann, kein Masochist: Er versucht, mit der Situation fertig zu werden, seine Existenz zu behaupten, mit allen Mitteln. Da er als Adliger, vom Kriegshandwerk abgesehen, nichts gelernt hat, verdient er sich als Falschspieler seinen Lebensunterhalt." Barner / Grimm, Lessing (Anm. 4), S. 281.

42. Gunter Grimm, Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie (München 1977), S. 49 ff., 57 ff.

43. Zum Interesse des Rezeptionshistorikers, ebd. S. 84ff.; zur Kategorie der "Werkadäquanz" vgl. ebd. S. 88f. Gerade die Aussagen populärer Literaturgeschichten lassen sich unschwer in eine Sachaussage und eine Wertungsaussage. Der Sachgehalt (etwa über Strukturen) läßt sich falsifizieren bzw. verifizieren, die Wertung läßt sich zurückführen auf überindividuelle Traditionen (Ideologie) und auf persönliche Motive (Interessen). In meinem Aufsatz über Satire bei Lessing (s. Anm. 2) habe ich mich mit den individuellen Interessen eines rezensierenden (und das heißt ebenfalls: rezipierenden) Autors beschäftigt, während ich hier die Macht übergeordneter Denktraditionen aufzuzeigen versuche.

derschaft durch verschiedenartige Kontexte immer neue Bedeutungsnuancen zuwachsen. So liegt der primäre Gewinn konsequenterweise auf dem Gebiet der Imagologie und der Klischeeforschung, also einer nicht literaturspezifischen Wissenschaft, die sich mit der Entwicklung von Stereotypen, deren Ausbreitung und Erklärung befaßt. 44 Damit verschiebt sich der Akzent von der Analyse des literarischen Werks zur Analyse seiner historischen Rezeptionen: die Rezipienten und deren Interessen rücken eindeutig in den Vordergrund. Literarische Stereotypenforschung ist freilich - dies wurde zu Recht festgestellt - nur ein "winziger Mosaikstein im großflächigen Feld mentalitätsgeschichtlicher Forschung". 45

Und was bleibt nun für Lessing und Riccaut übrig? Literarische Interpretationen stehen immer in einem Komplementärverhältnis zum umfassenderen ideologischen Paradigma. Konkret: Die Deutung von Lessings Franzosenbild hat immer die Folie der deutsch-französischen Beziehungen mitzureflectieren. So ist das Bild vom "Franzosenfresser" zweifellos eine imago, die sich nicht pauschal an Lessings Werk festmachen läßt. Riccaut, der Glücksritter und Franzose, mußte im Streit der Erbfeinde vieles über sich ergehen lassen! Jetzt, im zusammenwachsenden Europa, in dem nationale Gegensätze im kapitalistischen Wettbewerb aufgelöst werden, darf er wieder das sein, wofür er ursprünglich stand: eine über die Unsicherheiten ihrer kärglichen Existenz triumphierende Spielernatur, die das Leben vorurteilslos hinnimmt, verfügt sie doch über die 'politische' Kunst des "corriger la fortune". Lessing bedient sich der traditionellen Lustspielfigur des Capitano, aber er aktualisiert sie, indem er sie in das Gewand eines französischen Chevaliers steckt: ein dramaturgischer Trick und eine satirische Spitze zugleich. Wieviel Bühnenwirksamer wurde der Typus, wenn er konkrete Gestalt annahm! Französische Habenichtse und Spekulanten waren in Berlin an der Tagesordnung, ein jeder kannte sie. Insofern richtet sich Lessings Polemik mehr gegen Friedrich II. von Preußen als den Verursacher der sozialen und wirtschaftlichen Mißstände, und weniger gegen die Franzosen, die unschuldigen Opfer und gewitzten Nutznießer dieser Situation. Wer wollte es leugnen: Riccaut ist eine hochmoderne Figur. Worin - so wäre zu fragen - unterscheiden sich unsere Börsenspekulanten schon groß von Lessings Hasardeur? Wahrscheinlich nur darin, daß sie weniger lustig sind. Denn im Äußeren ähneln sie sich auffallend: des einen Perücke ist des andern Toupet, und das ist wohl ein unübersehbares Zeichen für den gemeinsamen Hang zur Mimikry.

44. Dazu Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes, 42 (1995) Heft 1, die dem Leitthema "Feindbilder, soziale Stereotypen und Sprache und Literatur" gewidmet sind. Zur Fremderfahrung vgl. die Sammelbände: Peter Dinzelbacher (Hg.), Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen (Stuttgart 1993); Anne Fuchs und Theo Harden (Hg.), Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Tagungsakten des internationalen Symposions zur Reiseliteratur. University College Dublin vom 10.-12. März 1994 (Heidelberg 1995).

45. Peter J. Brenner, Die Lügen der Dichter und die Illusionen der Literaturwissenschaft. Probleme und Funktionen literaturwissenschaftlicher Stereotypenforschung. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes, 42 (1995), Heft 1, S. 11-16, hier S. 15.