

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Stadt Freiburg
und der Wissenschaftlichen Gesellschaft in Freiburg im Breisgau

Redaktion, EDV-technische Einrichtung und Gesamtbetreuung des Bandes: Antje Schädel

*Die Durchführung der Tagung erfolgte in Zusammenarbeit mit dem Lessing-Museum in
Kamenz.*

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Streitkultur : Strategien des Überzeugens im Werk Lessings ; Referate der Internationalen
Lessing-Tagung der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und der Lessing Society an der
University of Cincinnati, Ohio/USA, vom 22. bis 24. Mai 1991 in Freiburg im Breisgau / hrsg.
von Wolfram Mauser und Günter Saße. – Tübingen : Niemeyer, 1993.

NE: Mauser, Wolfram [Hrsg.]; Internationale Lessing-Tagung <1991, Freiburg, Breisgau>;
Universität <Freiburg, Breisgau>

ISBN 3-484-10695-6

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1993

Das 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.

Printed in Germany

Satz: ScreenArt GmbH & Co. KG

Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen

Einband: Heinr. Koch, Tübingen

Streitkultur

Strategien des Überzeugens im Werk Lessings

Referate der Internationalen Lessing-Tagung der
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und der Lessing Society
an der University of Cincinnati, Ohio/USA,
vom 22. bis 24. Mai 1991 in Freiburg im Breisgau

*herausgegeben von
Wolfram Mauser und Günter Saße*

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1993



Mark W. Roche

Apel und Lessing – oder: Kommunikationsethik und Komödie

I

Die von Karl-Otto Apel begründete Transzendentalpragmatik versucht, transzendente Reflexionen – also Reflexionen über die Bedingungen der Möglichkeit objektiv gültiger Erkenntnis – für die Gegenwart dadurch produktiv zu machen, daß sie über die subjektive Sphäre Kants hinaus auf den Bereich der Intersubjektivität angewandt werden, so daß sie letztendlich zu einer dialogisch ausgearbeiteten normativen Ethik führen. Laut Apel gibt es keinen Standpunkt, von dem aus der Diskurs relativiert oder sinnvoll in Frage gestellt werden kann; jeder derartige Versuch beginge einen pragmatischen Widerspruch: Man kann gegen Argumentation nicht argumentieren, es sei denn, daß man die Gültigkeit der Argumentation schon voraussetzt. Das Eintreten ins Gespräch setzt bestimmte verbindliche Normen voraus, etwa, daß wir nicht blind handeln, sondern durch vernünftiges Argumentieren die richtige Handlungsalternative suchen, und zwar dadurch, daß wir unsere Ansichten ehrlich vorlegen und alternative Standpunkte unparteiisch in Betracht ziehen.

In mancher Hinsicht kann die Transzendentalpragmatik als die Weiterentwicklung nicht nur des Kantischen Idealismus, sondern auch von Lessings Hervorhebung der Vernunft und seiner von Kant nicht geteilten Betonung der Rhetorik des Guten gesehen werden, d. h. der Mittel, durch die das Gute gelehrt wird und gute Taten motiviert werden. Vor allem in *Nathan der Weise* entwickelt Lessing die Voraussetzungen einer Kommunikationsethik: das Prüfen alternativer Standpunkte gegen ihre eigenen Voraussetzungen sowie gegen transzendente Normen; die Erhebung von Geist über Natur und Vernunft über Autorität und Tradition; Genauigkeit in der Sprache; schließlich allgemeine Begriffe wie ›Liebe‹ und ›Gerechtigkeit‹, die alle Besonderheiten übersteigen. In der Tat ist Lessings Begriff einer Makroethik erst jetzt etwas geworden, von dem nicht nur der Fortschritt, sondern auch das Überleben der Menschheit abhängt, und unter den modernen Denkern scheint Apel am

stärksten im Geiste Lessings zu arbeiten, vor allem wenn man Argumente Apels in Betracht zieht, die wie philosophische Spiegelungen der toleranten, ›Einheit und Vielheit‹ verbindenden Rhetorik der Ringparabel klingen.¹

Obleich Lessings berühmte Aussage in *Eine Duplik* normative Wahrheit in Frage zu stellen scheint (wir sind endliche Wesen, die sich der Wahrheit nur annähern können), würde die Transzendentalpragmatik diesen scheinbaren Widerspruch mit Hilfe transzendentaler Reflexionen auflösen. Lessings Auffassung von der Wahrheit als unerreichbar – außer in unendlicher Annäherung – setzt schon Normen für Nähe und Ferne, Wahrheit und Irrtum voraus, welche selbst als wahr und erreichbar gelten müssen. Lessing ist nicht so sehr ein Gegner der Wahrheit bzw. des normativen Denkens, wie eine vereinfachende Lektüre dieser Stelle ihn erscheinen ließe. Jemand, der Lessings Gedanken für die Gegenwart ernst nimmt, könnte durchaus von der Transzendentalpragmatik lernen; andererseits dürfte der Philosoph, der sich für auf Symmetrie und Ehrlichkeit aufgebaute normative Bestimmungen ethischer Handlungen interessiert, von Lessing profitieren, vor allem von seinen literarischen Werken, besonders den Komödien.

II

Die außergewöhnlichen Spiegelungen zwischen Figuren in *Minna von Barnhelm* und die ausführliche Darstellung und Kritik asymmetrischen Benehmens macht Lessings Komödie zu einem faszinierenden Text für jeden Leser, der sich für das transzendentalpragmatische Argument interessiert, daß alle Handlungen symmetrisch und kommunikativ sein sollen. Tellheims anfänglich überbetonte Subjektivität wird in seinem Brief an Minna deutlich; wir sehen hier einen Ausdruck von Tellheims Verneinung der Intersubjektivität. Tellheim weigert sich, an irgendeiner Dialektik teilzunehmen, die ihn zwingen würde, anderen Positionen gegenüberzustehen und sich selbst dem Zufall und der Spontanität, die Teil jeden offenen Diskurses ist, auszuliefern. Minna antwortet Tellheim mit seinen eigenen Mitteln. Sie gibt den Brief ohne Erläuterung

¹ Karl-Otto Apel: Diskurs und Verantwortung: Das Problem des Übergangs zur postkonventionellen Moral. Frankfurt 1988, S. 167–178. Verbindungen zwischen Lessing und der zeitgenössischen Diskursethik sind bis jetzt allgemein von Beatrice Wehrli: Kommunikative Wahrheitsfindung. Zur Funktion der Sprache in Lessings Dramen. Tübingen 1983, bes. S. 22–52 und 168–171, und mit Bezug auf *Minna von Barnhelm* von Jürgen Schröder: Lessing: *Minna von Barnhelm*. In: Walter Hinck (Hg.): Die deutsche Komödie. Düsseldorf 1977, S. 49–65, bes. S. 57–60, behandelt worden.

zurück und spiegelt dadurch seine eigene monologische Handlung. Diese Spiegelungstechnik ist leitendes Prinzip des Stückes und vielerorts erkennbar. Werner Schwan hat Just teilweise unter dem Gesichtspunkt der Ähnlichkeit mit Tellheim analysiert, und Fritz Martini hat uns die Augen geöffnet für die Bedeutung Riccauts als Spiegelung sowohl von Tellheim als auch von Minna.² Die linguistische und dramatische Technik des Spiegeln dient vor allem dazu, Tellheims Widersprüche zu unterstreichen und ihn auf eine Einigung mit anderen hinzuführen. Diese Spiegelung hat eine Entsprechung im Inhalt des Stückes: Tellheim wird nicht nur durch andere Figuren dargestellt, er findet seine Identität schließlich in anderen.

Spiegelungen liegen auch in Tellheims Beziehungen zu Frau Marloff und zu Werner vor. Tellheim belügt Frau Marloff, damit er ihr gegenüber großmütig sein kann. Er leugnet alle Schulden. Obgleich sie spürt, daß er auf sie herabsieht, nimmt sie das Geld an – für einen anderen, nämlich ihren Sohn (I/6). Um Tellheim sein Geld zu schenken, muß Werner ihn belügen. Tellheim kann es nicht ertragen, anderer zu bedürfen, wenn er ihnen unterlegen ist. Werner versetzt ihn in die Lage von Frau Marloff, aber er lehnt Werners Hilfe ab – auch als Werner Geld gegenüber Intersubjektivität dadurch herabsetzt, daß er den Wert der Freundschaft (symbolisch ›Wasser‹) gegenüber instrumentalen Beziehungen (symbolisch ›Gold‹) betont und zu verstehen gibt, daß Tellheim ihm schon mehr als Geld schuldig sei, nämlich sein Leben. Tellheim nimmt hartnäckig einen asymmetrischen Standpunkt ein, wobei er weniger begünstigten Personen hilft, aber Hilfe ablehnt, wenn er in einer schwierigeren Position ist. Sein Denken schränkt menschliche Beziehungen auf Sollen und Haben ein. Tellheims Rhetorik sich aneignend, macht Werner die Forderung nach Symmetrie klar: »Wer von mir nichts nehmen will, wenn er's bedarf, und ich's habe, der will mir auch nichts geben, wenn er's hat, und ich's bedarf« (III/7). Tellheim gibt schließlich nach und leiht später im Stück und als Folge von Minnas Spiel Werners Geld aus – wie Frau Marloff für eine andere Person, in diesem Fall für Minna (V/1).

Am wichtigsten ist die Spiegelung Tellheims durch Minna. Jürgen Schröder hat diese These ausführlich entwickelt.³ Ähnlich Werner nimmt Minna Tellheim wörtlich und weist dadurch auf die sinnwidrigen Folgen seiner Worte und

schließlich seiner Taten hin. Tellheim meint, er sei für Minna nicht gut genug – eine versteckte Selbsterhöhung durch Selbstmitleid –, und er sieht nicht, daß seine edle Tat für andere üble Folgen hat. Um moralisch zu sein, macht Tellheim andere unglücklich. Minna muß dieser pseudo-tragischen Struktur mit komischer List entgegentreten. Sie spiegelt Tellheim freilich mit Abweichungen und setzt dadurch seine Lage in Worte um, die sie als Parodie der Tragödie erkennen lassen.⁴

Minnas ganzes Spiel besteht in einer Spiegelung von Tellheims vormaligem Standpunkt in bezug auf den Ehrverlust, die Sorge um die Folgen für die anderen und die Erklärung, daß Tellheim zu schwach wäre, eine Kompromittierung seiner Geliebten zu ertragen (V/9). Minna verbirgt dieses Spiegeln nicht: »Wollen Sie es wagen, Ihre eigene Rede in meinem Munde zu schelten?« (V/9). Es geht hier nicht nur um die uralte List des Hofmachens (vorgetäuschte Interesselosigkeit oder Abweisung, die feurigere Liebe anstachelt); Minna gibt vor, in einem Gewebe der Ausweglosigkeit und tragischer Verzweiflung zu stecken, und es ist nicht nur diese Tragödie, die Minna an Tellheim zurückspiegelt, sondern auch ihr scheinhafter Charakter (Tellheim selbst weigert sich, ihren Zustand als tragisch anzusehen).

Solche Spiegelungen tragen dazu bei, daß Tellheims Unfähigkeit, die Wahrheit zu sehen oder zu hören, aufgelöst wird. Dies gilt mit Bezug auf die Handlung (indem andere Figuren, vor allem Minna, Tellheims Worte und Handlungen spiegeln, wird Tellheim dazu geführt, sich selbst in anderen zu erkennen) wie auf die Symbolik (andere Figuren sind ein Teil von Tellheim und Tellheim ein Teil von ihnen). Tellheim findet seine Identität und seine Begierde nach Leben in einem anderen Menschen: »Der Trieb der Selbsterhaltung erwacht, da ich etwas Kostbarers zu erhalten habe als mich und es durch mich zu erhalten habe« (V/5). Hegel schreibt, fast als ob er diese Stelle kommentiert:

Dies Verlorensein seines Bewusstseins in dem anderen, dieser Schein von Uneigen-nützigkeit und Selbstlosigkeit, durch welchen sich das Subjekt erst wiederfindet und zum Selbst wird, diese Vergessenheit seiner, so daß der Liebende nicht für sich existiert, nicht für sich lebt und besorgt ist, sondern die Wurzeln seines Daseins in einem anderen findet und doch in diesem anderen gerade ganz sich selbst genießt, macht die Unendlichkeit der Liebe aus.⁵

² Werner Schwan: Justs Streit mit dem Wirt: Zur Frage des Lustspielbeginns und der Exposition in Lessings *Minna von Barnhelm*. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 12 (1968), S. 170–193, und Fritz Martini: Riccaut, die Sprache und das Spiel in Lessings Lustspiel *Minna von Barnhelm*. In: Lustspiele und das Lustspiel. Stuttgart 1974, S. 64–104.

³ Jürgen Schröder: Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama. München 1972, bes. S. 232–240.

⁴ Allgemein kann Tellheims Benehmen als Parodie der Tragödie ebenso wie als potentiell tragisch gelten; der substantielle, wenn auch komische Text ist reich genug, um beide scheinbar sich widersprechende Momente gelten zu lassen.

⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in zwanzig Bänden. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1970ff. Bd. 14, S. 183.

Tellheim sieht ein, daß er andere braucht und sich mit anderen entwickelt, genau wie seine Gebärde dies durch das ganze Spiel hindurch gezeigt hat – Tellheim braucht andere auch im wörtlichen Sinn, denn sein rechter Arm ist gelähmt.

Um Unglück zu überwinden, ist der Geist der Komödie bereit, an Verstellung zu appellieren. Minna verkörpert diesen Geist sowohl mit ihrem strategischen Denken als auch mit ihrem Ziel der Symmetrie. In der Tat sind beide verwandt, denn Minnas Verstellungsspiel, in dem sie Tellheims Rolle annimmt, so daß Tellheim an ihre Stelle tritt, ist eine Art von Wechselseitigkeit, die eine (echte) Symmetrie (komisch) vorwegnimmt. Eine mögliche Tragödie der Kollision (zwei gleichwertige Güter im Konflikt, nämlich Ehre und Liebe) weicht einer versöhnenden Komödie, insofern als jeder von beiden – gewollt oder ungewollt – den Standpunkt des anderen einnimmt.

Tellheims Intersubjektivität ist trotzdem nicht vollständig. Elemente der Asymmetrie bleiben. Tellheim nimmt gern symmetrische Beziehungen an; asymmetrische Beziehungen erträgt er nur, wenn er der Gebende ist. Tellheim ist bereit, für Minna die öffentliche Ehre aufzugeben. Nur kann er Asymmetrie nicht dulden, wenn es der andere ist, der sich auf das Niveau Tellheims herablassen muß. Er glaubt nicht, daß Minnas Liebe so stark wie seine eigene ist, d. h. er denkt, Minna wäre nicht fähig, der Welt seinetwegen zu trotzen. Tellheims Grenzen werden in dieser Verteilung männlicher und weiblicher Rollen deutlich (welche Lessings Betonung der Humanität bzw. des Allgemeinen gegenüber dem Besonderen widerspricht) sowie in seiner Neigung, die Frage der Symmetrie in rein finanzieller und auf die Werttheorie seiner Zeit bezogener Hinsicht zu sehen. Das Spiel schließt mit Bildern des Fortschritts (Liebe und Freundschaft sind erreicht sowie eine doppelte Verlobung und eine symbolische Vereinigung sowohl des Staates und des Individuums als auch Preußens und Sachsens); doch finden sich auch Bilder, die daran erinnern, daß die Versöhnung nicht vollständig ist (die Intersubjektivität bleibt teilweise begrenzt; die letzten Zeilen gelten dem Thema fortgesetzter Kriege). Obgleich der Schluß nicht ganz harmonisch ist, sehen wir – wie in der Transzendentalpragmatik – den Entwurf einer idealen Gemeinschaft, nach deren Verwirklichung zu streben unsere ethische Pflicht ist.

III

Aber es gibt mehr in Lessings Stück, als die Transzendentalpragmatik beim ersten Blick zuließe: Minnas Instrumentalisierung Tellheims, geschweige denn

Tellheims Lügen gegenüber Frau Marloff und Werners Lügen gegenüber Tellheim. Der Widerstreit zwischen der transzendentalpragmatischen Forderung nach Nichtinstrumentalisierung und dem strategischen, wenn auch gutgemeinten Benehmen von Lessings Figuren bringt uns zu zwei übergreifenden Fragen, eine philosophischer, die andere gattungstheoretischer Art.

Erstens: Inwiefern erhellt Lessings Spiel ein Thema, mit dem die Transzendentalpragmatik nur schwer zurechtkommt, so wie ja auch der intellektuelle Vorläufer der Transzendentalpragmatik, Kant, unfähig war, die tragische Kollision zweier Güter zu erkennen?⁶ Ich denke an berechnete Verletzungen der transzendentalpragmatischen Imperative, welche für die Erreichung eines höheren Wertes notwendig scheinen, eine Position, die Lessing eindeutig vertritt. So wie Apel das Verständnis Lessings fördert, kann Lessing uns nur helfen, Apels Gedanken weiterzubringen. Apel argumentiert, daß die Pflicht zum Konsens im Prinzip gilt. Was aber, wenn man den anderen von der Richtigkeit der eigenen Position nicht überzeugen kann? Was soll man tun, wenn es eine Endlichkeit nicht im Prinzip, sondern in der Praxis gibt, die korrigiert und überwunden werden kann? Ist es berechnete, ein minderwertiges Gut zu verletzen, um ein größeres Gut zu verwirklichen? Kann die Asymmetrie jemals die Sache der Symmetrie befördern?

Eine Position annehmend, die dem komischen Standpunkt Minnas ähnelt, würde ich behaupten, daß unter außerordentlichen Umständen Täuschung erlaubt werden kann – wenn die Täuschung ein höheres Gut fördert, wenn jeder legitime alternative Weg versperrt ist und wenn es realistische Chancen für einen Erfolg gibt. Minnas List hilft Tellheim, zu sich selbst zu kommen, und die Ansicht, daß die Falschheit die Wahrheit erzeugen kann, erscheint symbolisch in der Tatsache, daß der Betrüger Riccaut in Wirklichkeit ein Vermittler der Wahrheit ist.⁷ Der Täuschende muß sich natürlich vor einem Übermaß an

⁶ Fragen nach dem Stellenwert strategischer Rationalität sind neuerdings von Transzendentalpragmatikern aufgeworfen worden. S. bes. Apel (Anm. 1), S. 62–68, 141–153, 213–216, 260, 268 und 464–469. Über das Normenbegründungsprinzip hinaus fordert Apel ein moralisch-strategisches Ergänzungsprinzip. Diese Tatsache schwächt den Umfang meiner Kritik an Apel, stärkt aber die Bedeutung der Kunst, in diesem Fall von Lessings Dramen, für ein weiteres Nachdenken über solche Fragen.

⁷ Meine Deutung des (komischen) Wertes von Täuschung unterscheidet sich von derjenigen Alfred Hoelzels (Truth and Honesty in *Minna von Barnhelm*. In: *Lessing Yearbook* 9 (1977), S. 28–44), der schreibt, »In Lessing's view even benign lying has no redeeming virtues [...] lying, even for a good cause, is self-defeating« (34). Hoelzels Argument stützt sich vor allem auf Werners Lügen und Minnas Spiel, aber der Grund, weshalb sie mißlingen, mag wohl weniger in den Taten selbst liegen als in Werners erfolgloser Verfahrensweise (und seinem Pech) und in Minnas Erweiterung der Lügen über das Notwendige hinaus.

Subjektivität in acht nehmen, insofern die Täuschung ein derartiges Übermaß fördert. Ähnlich wie Tellheim leidet Minna an einem Übermaß von Subjektivität. Sie meint, daß sie Tellheim alles, was er braucht, geben kann, und dadurch vernachlässigt sie seine Bedürfnisse (II/7 und II/9); sie handelt – laut Franziska – teilweise aus Selbstüberhebung, d. h. eher will sie sich geliebt fühlen als Tellheim helfen (IV/1); und sie treibt das Spiel wohl ein bißchen zu weit. Darüber hinaus erkennt Tellheim den pädagogischen Zweck von Minnas »Lektion« nicht ganz (IV/1), so daß das Lachen des Zuschauers nicht nur gegen Tellheim, sondern auch gegen Minna gerichtet ist. Lessing gibt zu verstehen, daß die potentielle Tragödie in Tellheims Subjektivität und Rückzug besteht (obgleich ihre Wahrheit die durch Minnas Verstellung teilweise erreichte Versöhnung ist) sowie in Minnas Subjektivität und Manipulation (obgleich diese zu weit getriebene Handlung die Hilfe des eintreffenden Onkels erforderlich macht). Die Komödie bedarf der Subjektivität (als Hindernis und als Mittel, dies zu überwinden), ebenso wie sie in der Intersubjektivität gipfelt. Die Anspielungen auf Zufall und Glück sind eine andere Weise, die Grenzen der Subjektivität zu betonen.⁸ Man ist von etwas, das über einen selbst hinausgeht, abhängig. Die Ankunft des Grafen steht symbolisch für das, was man »die List der Gattung« nennen könnte, d. h. die spekulative Idee, daß Subjektivität einer größeren Sphäre unterstellt ist, sei es Zufall, Vorsehung oder seien es einfach andere Subjekte.

Zweitens: Was für literarische Formen, genauer noch, was für Arten der Komödie werden von den Verletzungen symmetrischen Verhaltens ans Licht gebracht? In verschiedenen Komödien wird Instrumentalisierung unmittelbar kritisiert. Der Held handelt nicht symmetrisch und nicht affirmativ, den anderen als Subjekt anerkennend, sondern asymmetrisch und destruktiv, den anderen als Objekt manipulierend, und der Held, der letztlich versagt, wird ironisch behandelt. Der Wirt in *Minna* paßt zu diesem Modell sowie der Patriarch in *Nathan*. Die Handlungen der Helden sind nicht berechtigt, und ihre Absichten sind unzulässig. Die Figur wird nur dann komischer und weniger satirisch, wenn sie große geistige Fähigkeiten zeigt, wie etwa Adam in Kleists *Der zerbrochene Krug*. In manchen solchen Komödien manipuliert eine Figur eine andere, die selbst andere strategisch behandelt, so daß durch eine Art symmetrischer Instrumentalisierung oder doppelter Negation die Unhaltbar-

keit der Instrumentalisierung anschaulich gemacht wird: man denke an Werke von Hauptmann, Sternheim und Brecht. Eine andere Art von dramatischer Figur, die alle mit Entgegenkommen und der äußersten Ehrlichkeit behandelt, geht mit ihren Mitmenschen überhaupt nicht strategisch um; aber gerade dieses nicht-strategische Denken trägt zu der Enttäuschung des Helden, zu seinem Mißerfolg und schließlichem Menschenhaß bei: man denke an Molières *Alceste*, in gewisser Hinsicht auch an Lessings *Al Hafi*. Der frühe Tellheim bewegt sich in diese Richtung, obwohl äußere Kräfte ihn von dieser Haltung endlich befreien. In anderen Werken sehen wir eine Synthese von strategischer und kommunikativer Handlung. Eine Person manipuliert eine andere, um ein Ziel zu erreichen, das dem Manipulierten heilsam ist; er wird die Wohltat erkennen und für die Instrumentalisierung schließlich dankbar sein. Dies entspricht der komischen oder maieutischen Struktur der Erziehung sowie den ironischen oder spielerischen Elementen der Liebe. Der gute Lehrer geht indirekt vor, woraus der Student Vorteil zieht, was er am Ende auch erkennt. Die Geliebte gebraucht Ironie, um die Tiefe und die Fähigkeiten der eigenen Person, die der Liebhaber andernfalls unterschätzen mag, sehen zu lassen. Diese Modelle scheinen zu *Minna* zu passen – eine Deutung, die von Minnas Bestehen auf Symmetrie bekräftigt wird, sowie von Tellheims Oxymoron »O boshafter Engel!« (V/12) und seiner wohlwollenden Anerkennung von ihr und Franziska als »Komödiantinnen« (V/12). Positiv bewertete Verstellung ist ebenso deutlich in *Nathan*, vor allem in bezug auf Nathans Erziehungstaktiken, zum Beispiel mit Recha in I/2 oder in Nathans Reflexion, daß Liebe täuschen darf, »wo getäuscht zu werden, uns heilsamer war« (III/7). Das Thema komischer Instrumentalisierung und Verstellung ist kompliziert, viele mögliche Strategien, viele mögliche Ergebnisse hervorruhend. Das Thema lädt zur weiteren Reflexion ein – in bezug auf Lessing und darüber hinaus.

Apels transzendente Überlegungen führen Lessings Auffassungen von Vernunft und Intersubjektivität weiter und geben ihnen einen Grund; und Lessings Stück – mit seinen Spiegelungen und seiner Entwicklung auf Intersubjektivität hin – bietet ein ästhetisches Korrelat zu verschiedenen Lehrsätzen der Transzendentalpragmatik. Doch fordert Lessings Kunst auch Apels Position heraus, indem sie theoretische und ästhetische Fragen stellt, die das transzendentalpragmatische Paradigma komplizieren und bereichern.

⁸ Ich stimme mit Horst Steinmetz (*Minna von Barnhelm* oder die Schwierigkeit, ein Lustspiel zu verstehen. In: Alexander von Bormann (Hg.): *Wissen aus Erfahrung. Festschrift für Herman Meyer*. Tübingen 1976, S. 135–153) überein, der dem Entweder-Oder (Minnas Spiel oder ein *deus ex machina*) dadurch entgeht, daß er die Bedeutung beider für die Lösung betont.