

Wolfgang Wittkowski

Hausväter

im Drama Lessings und
des Sturms und Drangs

Über deutsche Dichtungen 7



PETER LANG
EDITION

Hausväter

Wolfgang Wittkowski

Hausväter

im Drama Lessings und
des Sturms und Drangs

Über deutsche Dichtungen 7



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-631-64224-5 (Print)
E-ISBN 978-3-653-03705-0 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-03705-0

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

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.

www.peterlang.de

Gewidmet

Paul Stöcklein

und seiner Liebe zur deutschen Dichtung

Inhalt

Vorwort und Einleitung _____	9
Väter und Töchter im bürgerlichen Drama _____	17
„Zu der Tugend eine Lust“: Lessings große Dramen und Christian Thomasius _____	49
„Beim Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!“ Charaktergestaltung und Moralsystem in <i>Miß Sara Sampson</i> (1756) _____	73
Beschädigte Humanität oder: Ist in <i>Miß Sara Sampson</i> wirklich „nichts passiert“? _____	91
<i>Minna von Barnhelm</i> oder die verhinderten Hausväter _____	119
Tugend und Theodizee: <i>Minna von Barnhelm</i> (1767) _____	149
Bürgerfeigheit oder -freiheit? <i>Emilia Galotti</i> (1772) _____	183
<i>Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand</i> (1772/73) _____	217
<i>Der Hofmeister</i> (1774). Der Kampf um das Vaterbild. Jakob Michael Reinhold Lenz und die Germanistik _____	241
Plädoyer für Heinrich Leopold Wagners Dramen <i>Die Reue</i> <i>nach der Tat</i> und <i>Die Kindermörderin</i> (1775/77) _____	267
Heinrich Leopold Wagner und Lessing (1776/77) _____	305
Verzeichnet, verfälscht, verweigert: <i>Kabale und Liebe</i> (1784). Musikus Miller und Luise _____	319
Epilog zur Forschung _____	361

Vorwort und Einleitung

Wie immer danke ich Frau Ute Winkelkötter und dem Peter Lang Verlag auch für den Druck dieses 7. Bandes meiner Serie *Über deutsche Dichtungen*. Für die Erstellung der Druckfassung und viele andere unentbehrliche Hilfeleistungen danke ich Frau Sandra Hawrylchak, die schon den *Schiller* rettete und zuletzt den *Kleist*. Wie die übrige Serie enthält dieser Band über die großen Dramen Lessings und einige des Sturms und Drangs mehr oder weniger gründlich überarbeitete Veröffentlichungen aus den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Die Auseinandersetzung mit der einschlägigen Forschung ist abermals beträchtlich. Im Vorwort zu *Kleist* (2013) habe ich versucht, näher zu erklären, warum.

Wie nötig das war, erwies die Rezension meines *Goethe* (2004) im *Goethe-Jahrbuch* 2005, 388f. Dr. Katharina Grätz übergeht großzügig die peinliche Menge der Druckfehler. Die Forschungskritik tut sie ab als Ausdruck meines Unwillens, verkannt und totgeschwiegen zu werden. So mag man es sehen. Angesichts der heutigen Umgangsformen und der kritischen Intensität meiner Auseinandersetzung mit Kollegen braucht das Ausbleiben eines Echos, und zumal eines positiven, vielleicht nicht zu verwundern.

Vollends den Anspruch, mit meinen gesammelten Arbeiten, die teilweise bis zu fast vierzig Jahren früher entstanden, „Neues“ zu bieten, nennt K. G. einen „nicht eben bescheidenen.“ Auch das kann man so sehen. Und man könnte es natürlich belegen – falls man es kann. K. G. tut es nicht. Kann sie es nicht? Fand sie keine vergleichbaren Arbeiten? Dann wäre mein Anspruch gar nicht so absurd. Aber las und verglich sie überhaupt? Oder stützt sie ihr Urteil einfach auf ihren gleichfalls nicht belegten Eindruck, meine Goethe-Arbeiten seien schon seinerzeit nichts gewesen als „Ausläufer“ des „Bebens“ der 68er Bewegung und deshalb jetzt umso gewisser „rückwärtsgewandt“?

Gleiches ließe sich zum vorliegenden Band vorbringen, und ebenso, daß auch seine allerdings weniger weit zurückliegenden Interpretationen weder Nachfolge noch Gegnerschaft gefunden haben. Frau Grätz braucht mich natürlich nicht zu benachrichtigen, daß solide und wertvoll über Goethe gearbeitet wird; und ebenso wenig muß mir das versichert werden im Hinblick auf die hier

behandelten Autoren; nur fand ich eben auch hier kaum Neues auf dem von mir bevorzugt beachteten Felde, dichterische Meisterwerke zu würdigen. Die verschwindend wenigen neueren Studien, auf die ich stieß, habe ich berücksichtigt und hoffentlich keine wichtigen übersehen. Andere Philologien haben sich am ausgiebigen Heben ihres kostbarsten Schatzes, eben der Dichtungen, gleichfalls ziemlich verausgabt und suchen sich neu zu formieren (vgl. Jennifer Summit, Chair, English Dept. Stanford: Literary History and the Curriculum. *How, What, and Why? Profession 2010*, 141-150).

Ich dagegen war und bin dankbar, daß mir da noch viel zu tun blieb. Denn ich habe in diesem Band mehr noch als in den früheren zu tun mit geradezu blutigen Rückzugsschlachten von der einläßlichen Beschäftigung mit Dichtung als Dichtung. Deren Werken wurden dabei nämlich, so sieht es aus, noch möglichst viele Wunden beigebracht. Es geschah im Zeitgeist oder besser -ungeist, im Zeichen der Nachkriegs-Umerziehung. Deren Auftrag lautete, die deutsche Vergangenheit politisch korrekt umzudeuten zur zwangsläufigen Bewegung auf Auschwitz hin. Das Waffen-Arsenal, das für diese absurde und böswillige Kampagne Einsatz fand, beschreibe ich in jedem Kapitel, am gründlichsten im letzten, über *Kabale und Liebe*, und in den abschließenden Randbemerkungen zur Forschung. Der selbsternannte Verteidiger der Dichter und ihrer Frauenfiguren im *Kleist* nimmt sich nun auch der arg verrufenen Hausväter an. Es kommt dabei leider zu Wiederholungen; aber dadurch wird manches vielleicht deutlicher.

Dr. Grätz gehört offenkundig schon zu der Generation, die die Dichtung hinter sich gelassen hat. Was ich da anbiete, nahm sie ihrer Rezension zufolge kaum oder nicht zur Kenntnis. Stattdessen referiert sie relativ ausführlich etwas ganz anderes: meinen Bericht über den Minister und Geheimen Rat im Zusammenhang mit der 1783 hingerichteten Kindsmörderin Johanna Höhn samt der eingehenden Kritik, der ich die Behandlung des Falles durch die Forschung unterziehe – „in Teilen nicht ganz zu Unrecht,“ merkt sie immerhin an und weiter, daß ich Goethes Verhalten anders als üblich „im vollkommenen Einklang“ sehe mit allem, was wir von ihm wissen, was ihn einst uns allen wert machte und weshalb die Welt noch von ihm spricht. In der Tat las ich fast als einziger alle ein-

schlägigen Texte (Akten, Briefe, *Faust*, *Das Göttliche*), und tat es eben sogar in den Augen von Dr. Grätz genauer und richtiger.

Warum aber soll mir das nicht gleichzeitig auch bei manchen Dichtungen gelungen sein? Würde es, da auch deren Interpretationen weder Korrektur noch Echo fanden, deren Neuabdruck nicht ebenso rechtfertigen wie offenbar den jenes Berichtes? Auf diesen naheliegenden Einfall aber kommt Frau Grätz gar nicht. Stattdessen macht sie meiner „echten, ungebrochenen Goethe-Verehrung“ (tatsächlich meinem dankbar-bewundernden Respekt vor außerordentlicher geistiger und Kunst-Leistung) das Kompliment, geradezu ansteckend zu sein – indessen nur, um sie gerade als **das** Problem des Buches zu markieren.

Sie belegt auch dieses lapidare Verdikt nicht näher und braucht das auf dem Hintergrund von Goetheforschung, *Goethe-Jahrbuch* und Zeit-Ungeist wohl nicht; und darin sehe nun ich das Problem: das Problem meiner Rezensentin, des Fachs und unserer Gegenwart. Denn will man Kompetenz in Frage stellen, kann man es schwerlich wirksamer als mit dem emphatischen Bekenntnis zu einem Mode- und Gesinnungs-Vorurteil wie dem, einer positiven Einstellung zu Goethe und seiner Dichtung könne nichts Brauchbares entspringen.

Schwerlich meint sie damit, es fehle mir an kritischem Denken. Meine ausgiebige Kritik an der Forschung legt frei oder soll wenigstens freilegen, was man an Goethe m.E. falsch gelesen hat, und wie sich ein davon befreiter Goethe ausnimmt. Gleiches gilt im Hinblick auf die im vorliegenden Band behandelten Autoren. Ich fürchte, Frau Grätz geht es überhaupt nicht um eine wissenschaftliche Kritik, sondern um Kritik um jeden Preis an Goethe; darum, wie man ihn herunterputzen kann und politisch korrekt von einem Standpunkt außerhalb Goethes und jeder sachlichen Diskussion, von einem Standpunkt, von dem aus man alles besser weiß: historisch, soziologisch, psychologisch usw. usw., über alles jedoch vom Standpunkt politisch korrekter Gesinnung.

Tatsächlich sind es nämlich vollends meine (allgemeinen, von Dr. G. zu recht nicht näher vorgestellten¹) politisch inkorrekten

¹ Wen Näheres interessiert, besuche meine Website www.wolfgangwittkowski.com, zuletzt: It is the winners who write the history (Machiavelli), *Staats-Zeitung* 17/16 [!] April 27/20 [!] 2013, GT 149.

„aktuellen“ Abweichungen vom Zeit-Ungeist, die es, schreibt sie, nicht mehr erlauben, mein „Unterfangen“ einzustufen als ein zwar „abgestaubtes,“ aber „rechtschaffenes.“ Vielmehr sei es strikt abzulehnen als „rückwärtsgewandt,“ „unmodisch und `unzeitgeistgemäß,´ wie vom Autor beabsichtigt.“

Allerdings! Und Leute, die sorgfältig ihre politisch korrekte Gesinnung vorzeigen, am besten durch Fehlanzeige bei anderen und Distanzierung, erinnern an Formen des Totalitarismus, gegen den wir uns heute wehren – mit mehr oder eben weniger Erfolg. Doch der Torheit nicht genug: wer hätte erwartet, daß Frau Grätz noch unterboten würde ausgerechnet von der beflissen konservativen (nicht `rechten´) *Jungen Freiheit*, die sich gern als Hüterin bester deutscher Tradition geriert! Meine Leserbrief-Korrektur zur unzulänglichen und irreführenden Darstellung des Falles „Höhn“ in der Weimar-Ausstellung wurde gekürzt um einen Klaps wegen Goethe-Vernachlässigung der *JF*, die diese indes zusätzlich bekräftigte mit der Betitelung „Nur beim Tod ist hier nichts neu.“ Was immer das heißen soll: Tatsächlich ist da leider gar nicht neu die Unempfindlichkeit für (besonders kirchliche) Barbarei gegen Frauen sowie für die eigene Überheblichkeit, Goethe und seine sehr nötige Verteidigung flapsig zu belächeln. Gewiß, Goethe war kein guter Christ, wie die *JF* ihn sich wünschen mag, sondern ein besserer. „Allein, das ist es eben“ (Morgenstern).

Der vorliegende Band krankt nun an genau dem „Problem“ und an denselben Schwächen, die mir Frau Grätz am *Goethe* ankreidet. Neben der planen Evidenz der Texte hilft die Forschungskritik, die diesmal mehr noch als sonst gefordert schien, hoffentlich rechtfertigen, warum ich auch Lessings Verdienste anerkenne ohne ideologische Vorbehalte, ebenso die künftigen Klassiker mit ihrem Aus- und Vorblick auf das, was dem Ganzen nottut, sowie ihre Sturm und Drang-Genossen, zumal deren Hausväter und Töchter. Entsprechend war Kritik zurückzuweisen, die destruktiv dekonstruierend hinterfragt und zu entlarven sucht, wo es m.E. nichts zu entlarven gibt, die ideologisch-parteiisch aburteilt und damit den Deutschen, zumal der Jugend, wertvolle, auch gerade erzieherisch wertvolle Dichtung vorenthält oder verdirbt. Und wieder mögen meine versuchten Richtigstellungen „Ausläufer“ sein, denn es gibt eben kaum Nachfolger.

Die hier behandelten Hausväter sind nicht durchweg sympathisch; doch die Autoren suchen ihnen und ihren Schwierigkeiten verstehend gerecht zu werden. Guter Wille allenthalben und hoffentlich abermals ansteckend, wie Goethes Freund Zelter es spontan empfand beim Hören Haydns. Überhaupt vernahm ich gleichsam hinter und in den Werken immer wieder den harmonischen Zusammenklang der Dinge, den Kerngedanken der Epoche, wie in der zeitgenössischen Musik von Bach und Händel zu Haydn und Mozart. Ohnehin sollte man diese Gleichzeitigkeit nicht unbeachtet lassen.

Ferner beginnt hier die organisierte Heils-Religion des Christentums, obschon durchaus mit Ehren, hinter die Ethik zurückzutreten. Wie im *Goethe* und den anderen Bänden stellte ich meine Betrachtungen unter „Betonung des ethischen Aspekts,“ also „moralischer Kategorien“ an (K.G.). Kennern des 18. Jahrhunderts sollte das nicht merkwürdig erscheinen; und wenn man insistiert, das seien nicht mehr unsere Kategorien, dann wäre das jedenfalls nicht das Problem jener Epoche. Mancher könnte gar spotten, ich lande hier wohl endlich ganz in meinem Element. Das wäre vielleicht nicht ganz falsch. Diese Dramen der Aufklärung und Empfindsamkeit sind gebaut nach einem einfachen System moralischer Werte, einem System der Menschenliebe, des Wohlwollens und der Milde – und deshalb des Unwillens gegen Hartherzigkeit. Die wurde ihnen seitens der Nachwelt, zumal von den gelehrten „Ausläufern“ der altklugen 60er Jahre, in reichem Maß zuteil.

Auch die Nemesis tritt auf, allerdings auch wieder nicht, wie manche wähnen, als gestrenge Richterin jederlei Regelverstöße, sondern umgekehrt als Rächerin rigoroser Unerbittlichkeit, fahrlässig versäumter fürsorglicher Aufsicht, Disziplin, Selbstdisziplin. Es fällt einem besonders beglückend auf vor dem Hintergrund der denunzierenden Kritik der 68er und ihrer Erben. Erstaunlich viele ihrer Deutungen laufen genau dem zuwider, was Lessing den Dichtern und damit zugleich deren Deutern zur vornehmsten Aufgabe zu machen für nötig hielt – als ob er heute lebte –: nämlich ein für allemal

uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; [...] uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als häßlich und unglücklich, selbst im Glücke, zu zeigen; [...] und diese Gegenstände jederzeit in

ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Tag verführt, was wir begehren sollten zu verabscheuen, und was wir verabscheuen sollten zu begehren.

(*Hamburgische Dramaturgie*, 34. Stück)

Anlaß, diese bedenkenswerten Sätze zu zitieren – bedenkenswert gerade auch im Unterricht –, fand ich in jedem Kapitel. Lessing wendet sich da bereits genau gegen die anmaßende, ja kriminelle Verkehrung gediegen richtiger Sicht, die sich von selbst verstehen sollte. Solcher Liebe zu Menschheit und Gerechtigkeit verwandt ist die „Liebe zur Literatur,“ zur Dichtung. Paul Stöcklein scheute sich nicht, sie beim Namen zu nennen in dichtungsfeindlicher Zeit (*Literatur als Vergnügen und Erkenntnis*, 1974). Ich widme das Buch seinem Andenken.

Im Dezember 1973 hielt ich einen Büchner-Vortrag an der Universität Frankfurt. Stöcklein war Leiter der Deutsch-Abteilung, hatte mich indes nicht eingeladen, ließ mich vor Beginn wissen, er habe eine Verabredung, könne deshalb nachher nicht mit mir zusammensein, im übrigen möge ich mich selbst einführen. Was den verdutzten Gast aus USA da anwehte, war die hochgradige Allergie, welche den Gastgeber plagte gegen militante „Ausläufer des Bebens, das die 68er Generation ausgelöst hatte“ und das nun vermutlich ich wie alle Büchner-Leute damals gedächte fortzusetzen und weiter zu verbreiten.

„Büchner, der Pietismus und die Philosophen“ lautete mein Thema. Und nach wenigen Minuten büchnerscher Pietismus-Kost verspürte ich aus Stöckleins Ecke, ohne daß er etwas sagte, unverkennbar „positive Schwingungen.“ Und als ich in der Diskussion zum Teil heftig angegriffen wurde, nahm er ebenso entschieden für meine Sicht Partei. Zum Abschied gar versicherte er, er sei heute abend in der Tat bereits verabredet. Doch wie wäre es, wenn wir uns morgen vormittag 10 Uhr im Café Kranzler träfen? –

Pünktlich fanden wir uns beide ein, waren uns rasch einig über Büchner und schritten weiter von einer Dichtung, die wir beide mochten, schön und wertvoll fanden, zur nächsten und so zu einer Kostbarkeit nach der anderen. Die Zeit verflog. Plötzlich stand vor unserem Tische eine Dame. „Verzeihen Sie bitte, ich habe Ihnen zugehört, ich mußte es. Das alles klang so unwahrscheinlich schön, wie eine Offenbarung, und so vollkommen anders als das, was meine Kinder aus der Schule mitbringen...“

So erfreulich das war im Augenblick, so erscheint es rückblickend als Vernichtungsurteil über das Fach, die Schule und das Land, das seine kostbarsten Schätze nicht nur verschleudert und vergißt, sondern sie vor allem vor der Jugend – die ihr anvertraut ist zu erzieherischer Förderung – verfälscht, verleumdet und verschandelt, sich damit an jungen Menschen vielleicht fürs Leben schwer versündigt – und sich mit solcher „Progressivität“ noch brüstet. Selbstabschaffung der Deutschen. Und doch wohl weitgehend Selbst-Disqualifizierung der Germanistik, sich zu beteiligen an dem international anvisierten Versuch, Goethes Begriff der „Weltliteratur“ (1827) zum Forschungs-Projekt zu machen (*Profession 2012*, 244ff.: *The Crisis of Comparison and the World Literature Debates*). Sicher, es ist zum Glück nicht überall so. Und Paul Stöcklein, wie ich ein „Ausläufer“ jener Zeit, war gewiß ein Glücksfall, und ich hatte das Glück, ihm von den USA aus zu begegnen, und noch mehrmals.

Ein anderer Glücksfall – für mich und m.E. für das Buch – wurde Christian Thomasius. Man tituliert ihn zwar als „Vater der deutschen Aufklärung,“ doch was weiß man schon von ihm? Ich selbst machte seine Bekanntschaft nach Krieg und Studium, ja erst nach der Wiedervereinigung, als die Ehemaligen des Christian-Thomasius-Stadtgymnasiums in Halle sich ebendort zusammenfanden und ich uns endlich mit unserem Namenspatron näher bekannt machte. Ein Jahr lang bereitete ich mich darauf vor, machte damit eins meiner beruflichen Versäumnisse wett und genoß es, hörte auch danach nicht auf, ihn zu studieren und Neu-Ausgaben seiner Schriften zu besprechen. Es lohnte sich für mich und für mein Steckenpferd – ich gebe es ja zu, Frau Grätz.

Thomasius sah sich als ethisch-philosophischen Partner Luthers und half entscheidend, Ethik, basiert auf Religion, indessen von ihr unabhängig zu verstehen und – auf Deutsch! – Freude an ihr zu empfinden und verbreiten: „zu der Tugend eine Lust,“ zu Vernunft, rechtem Maß und gutem Willen, zu Humanität im besten Sinn. Das Jahrhundert der Popularphilosophen hat auf ihn gehört, besonders Lessing, der ihn für seine Dichtwerke weidlich plünderte. Das zumindest dürfte diesmal „neu“ sein. Freilich nannte er ihn nicht laut beim Namen, wohl um nicht ebenfalls in seinen Geruch eines Atheisten zu geraten, das damals hochgefährliche Äquivalent

zu heute bevorzugten Verunglimpfungen wie „nazistisch,“ „antisemitisch,“ „politisch inkorrekt“ oder – weniger bedrohlich – „rückwärtsgewandt,“ „unmodisch,“ „unzeitgeistgemäß.“

Slingerlands, NY, USA, Juni 2013

Wolfgang Wittkowski

Väter und Töchter im bürgerlichen Drama

Das bürgerliche Drama bei Lessing und im Sturm und Drang gilt als „Sprachrohr“ der sich heranbildenden Mittelschicht für ihre „weltanschaulichen Ideale und gesellschaftlichen Postulate.“¹ Der „Tugendidealismus“ dieser Vorarbeit zu einer „Gesellschaft, voll von harmonischen menschlichen Beziehungen,“² erscheint heute freilich weithin unglaubwürdig. Fortwährend stößt man sich an „Widersprüchlichkeiten“³ innerhalb der Werke sowie an mehr oder weniger verdeckten moralischen Unzulänglichkeiten der Figuren.

Gemessen einerseits am denkbaren Ideal sozialer und moralischer Vollkommenheit und andererseits an Kategorien gegenwärtiger Familien-Kritik ist die Enttäuschung logisch und verständlich. Für das 18. Jahrhundert dagegen verstand es sich von selbst, daß ideale Vollkommenheit dem Menschen unerreichbar sei. Vervollkommnung war gemeint als Annäherung, als Teil-Vollkommenheit. Diese christliche Mischung von Tugendidealismus mit Tugendsepsis bildet die anthropologisch-moralische Basis für die dramaturgische Forderung Lessings und wenig später Merciers, die Figuren sollten „gemischte,“ „mittlere“ Charaktere sein, weder ganz gut noch ganz schlecht; und vor allem – was meist übersehen wird – eine Entwicklung durchlaufen.

Mit demselben Realismus beschränkte man sich überwiegend auf die Anstrengung, zunächst die Menschen zu bessern und damit jene bessere Gesellschaft herbeizuführen, die man auch heute – so gern man auf den Vorrang utopischer `Verhältnisse´ pocht – sich nicht anders vorstellen kann denn als ein besseres Verhalten der Menschen zueinander. Diesem Ziel suchte man beizukommen statt

Leicht überarbeitet aus *Journal of English and Germanic Philology* 92 (1993).

¹ Horst Steinmetz: Impliziter und expliziter sozialer Appell im bürgerlichen Trauerspiel in Frankreich und Deutschland (Diderot und Lessing). In: *Théâtre, Nation & Société en Allemagne au XVIIIe Siècle*. Hg. Roland Krebs, Jean-Marie Valentin. Nancy 1990, 59-72, hier 59.

² Vgl. Peter Szondi: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*. Hg. Gert Mattenklott. Frankfurt/M 1973.

³ Steinmetz (Anm. 1), 60.

durch moralische Didaxe, die offenbar nicht viel erbrachte, durch moralische Exempel auf der Schaubühne, vor allem durch solche, die schlecht ausgingen und samt den dargestellten Ursachen und Folgen besonders lehrreich waren. Wie am Übergang des hier behandelten Zeitraums zur Klassik das Beispiel der hochgradig integren und darum verletzbaren Helden Egmont und Don Karlos zu mehr Rücksicht, Humanität aufrief, so sollte von dem verbesserten Umgang zwischen den Familiengliedern „eine moralische Erneuerung der ganzen Gesellschaft ausgehen.“⁴

Die bürgerlichen Dramen führten ja Kern und Modell der Gesellschaft vor: die bürgerliche Kleinfamilie. Sie war (und ist wohl weitgehend noch) angewiesen auf den verinnerlichten Konsens ihrer Glieder. Sozialisation heißt da u.a.: man lernt, sein Rollenverhalten ausrichten nach dem, was im Rahmen des Familienwertsystems von einem erwartet wird. Friedrich A. Kittler beschrieb Lessings Dramen als affirmative Exempel solcher idealtypischen Sozialisationsprozesse.⁵ In diese Sicht bezog Bengt Algot Sørensen die Dramen des Sturm und Drang mit ein.⁶ Überwiegend folgt die Forschung indessen Peter Szondi, ihr entging dagegen Gerhard Kaisers Aufsatz, der Kittler und Sørensen nähersteht.⁷

Beeindruckt von Kortners und Brechts Theaterinszenierungen sowie getragen von der Politik- und Sexwelle der 60er Jahre, rückte Szondi 1973 die Sexualität in den Mittelpunkt des Blickfelds: Tugend als Opfer, Unschuld als aufgezwungener Triebverzicht allgemein im Interesse politischen, wirtschaftlich-gesellschaftlichen Machtgewinns des Bürgertums sowie konkret der Gewalt des Hausvaters. Diesen Zusammenhang stellte Szondi „mit aller Vorsicht“ als „Vermutung“ hin, forderte seine Ausarbeitung durch eine

⁴ Jochen Schulte-Sasse: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. München 1980, 483.

⁵ Friedrich A. Kittler: Erziehung ist Offenbarung. Zur Struktur der Familie in Lessings Dramen. *JDSG* 21 (1977), 111-37.

⁶ Bengt Algot Sørensen: *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*. München 1984. Vgl. ferner u.a. Dieter Mayer: Vater und Tochter. Anmerkungen zu einem Motiv im deutschen Drama der Vorklassik. *Literatur für Leser* 3 (1980), 135-47.

⁷ Gerhard Kaiser: Krise der Familie. Eine Perspektive auf Lessings *Emilia Galotti* und Schillers *Kabale und Liebe*. *Recherches Germaniques* 14 (1984), 7-22. Auch ich erfuhr von der Vieles erhellenden Studie erst, als diese Arbeit im Wesentlichen abgeschlossen war.

künftige Literatursoziologie jedoch so imperatorisch, daß man seine „Hypothese“ umgehend als schon so gut wie gesicherten Befund nahm.⁸ Im Anschluß an die Autorität auch der *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer/Adorno verklagte die renommierte Feministin Inge Stephan, die Tugend als „terroristisches Instrument, das Angst und Schrecken verbreitet und die Körper von ihren Sinnen trennt.“⁹

Überhaupt meinten namhafte Literarhistoriker, in diesen Dramen diene die Familie „als kleines Abbild des großen repressiven Systems politischer und gesellschaftlicher Institutionen“ bis heute (Walter Hinderer¹⁰). „Das Sturm und Drang-Drama“ (und bewußt oder auch unbewußt schon Lessings¹¹) lebe vom bis heute andauernden „Autonomieanspruch des Einzelnen ebenso wie vom Protest gegen die Institution der Familie als der sozialen Urordnung“ (Helmut Koopmann¹²). Theaterregisseure enthüllten, daß die bürgerlichen Figuren jener Stücke schon die Schwächen und Widersprüche verkörperten, die man am Bürgertum des 20. Jahrhunderts kritisch aufs Korn zu nehmen sich gewöhnt hatte. Daß Lenzens Hofmeister sich selbst entmannte, erhob Brecht gleich bei seiner Rückkehr in die DDR zum Symptom und Symbol für die politische Selbstentmannung des Bürgertums.

Entsprechend hieß es nun, Oberst Galotti ersteche seine Tochter hauptsächlich, um den Dolch nicht gegen den Prinzen führen zu müssen. Ja, der Dolchstoß symbolisiere wohl gar den Inzestanspruch, mit welchem der vorgeblich so liebevolle Vater seinen

⁸ Z.B. Christian Begemann: *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt/M 1987.

⁹ Inge Stephan: 'So ist die Tugend ein Gespenst.' Frauenbild und Tugendbegriff bei Lessing und Schiller. In: *Lessing und die Toleranz*. Hgg. P. Freimark u.a. Detroit & München 1985), 357-74, 372f. Der Text ist nur anders angeordnet in dem Aufsatz im *Lessing Yearbook* 1985.

¹⁰ Walter Hinderer: *Lenz, Der Hofmeister*. In: *Die deutsche Komödie*. Hg. Walter Hinck. Düsseldorf 1977, 74.

¹¹ Karin A. Wurst (*Familiäre Liebe ist die `wahre Gewalt`*. *Die Repräsentation der Familie in G. E. Lessings dramatischem Werk*. Amsterdam 1988) zieht das Fazit der Forschung von Jahrzehnten: daß Lessing das Familienwertesystem „einerseits postuliert [...] und dessen Grenzen und innere Widersprüche er jedoch ebenfalls mitreflektiert“ [sic] S. 114), „bewußt oder unbewußt“ (S. 113).

¹² Helmut Koopmann: *Drama der Aufklärung*. München 1979, 154.

patriarchalischen Besitzanspruch durchzusetzen wünschte – tyrannischer im eigenen Hause als im Land der Fürst.¹³

Diesen dagegen, einen Sinnenmenschen und Schwächling, fand man im Geist unserer Zeit sympathisch.¹⁴ Eher berechtigt mochte das sein im Falle der Mätressen, die sich sozial und sexuell befreiten.¹⁵ Erst spät und selten spürte man – mögen die Argumente im einzelnen treffen oder nicht –, daß unsere Ritter der sexuellen weiblichen Selbstverwirklichung, mehr als ihnen (hoffentlich) bewußt, die „Verfügbarkeit“ der Frau für Männerbedürfnisse förderten, daß mithin, wenn nicht erst, so jedenfalls bei ihnen die Frau „vollständig und endgültig zum Sexualobjekt des Mannes“ wurde.¹⁶

Immer wieder enthüllen sich tiefenpsychologische Ursachen für ein Literaturinteresse an der Unschuld der Töchter und ihrer sexuellen Selbstverwirklichung; an ihrer Unterdrückung durch Liebhaber, besonders aber durch die Väter, die die Töchter und zumal deren Unschuld mißbrauchen – als Ware im Geschäft gutbürgerlicher Verehelichung. Schillers Musikus Miller, heißt es, nimmt Geld für das Vergnügen, das Herr von Walter an Luise hatte; er betreibt seine väterliche Fürsorge wenn nicht als Zuhälter, so doch als Kapitalanleger und behält die Tochter als Altersinvestition für sich.

Das alles sind, liest man 1983 bei Hans Peter und Martina Hermann,¹⁷ „noch unsere Probleme.“ Selbstverständlich müsse man die Dramen mit „textgenauer Interpretation“ in ihrer „historischen Distanz“ erschließen; andererseits aber werden sie „nur in der

¹³ Z.B. Hans-Peter Neumann: *Der Preis der Mündigkeit. Über Lessings Dramen.* Stuttgart 1977.

¹⁴ Jochen Schulte-Sasse: *Literarische Struktur und historisch-sozialer Kontext. Zum Beispiel Lessings Emilia Galotti.* Paderborn 1975.

¹⁵ Vgl. Rolf-Peter Janz: 'Sie ist die Schande ihres Geschlechts.' Die Figur der femme fatale bei Lessing. *JDSG* 23 (1979), 207-21. Gabriele Wickert: Late Eighteenth Century 'Women's Liberation': Aristocratic Courtesan versus Bourgeois Innocent in German Melodrama. *Monatshefte* 76 (1984), 45-57.

¹⁶ Dorothea Hilliger: *Wünsche und Wirklichkeiten im bürgerlichen Trauerspiel. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte und Problematik neuzeitlicher Liebesbeziehungen.* Frankfurt usw. 1984), 134. Das träfe außer Janz (Anm. 15) in dessen Gefolge auch Andreas Huyssen: *Drama des Sturm und Drang. Kommentar einer Epoche.* München 1980.

¹⁷ Hans Peter und Martina Herrmann: *Friedrich Schiller. Kabale und Liebe. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas.* Frankfurt u.a. 1983, 13f.

identifikatorischen Durchbrechung dieser Distanz [...] für uns lebendig, als ein Zeugnis aus unserer eigenen Vergangenheit.“

Historizität und Aktualität also in der bekannten Harmonie dialektisch-wechselweiser Aufhellung. Die Zuversicht der richtigen Einstellung zu Familien- und Sexualproblemen äußert sich als emanzipatorische Streitbarkeit, ja als zuweilen recht persönlich klingendes Hadern mit sexueller Unfreiheit. Produziert dergleichen, wie leicht denkbar, Lesefehler, so ginge leicht gerade das erklärte Ziel verloren: die Vergangenheit und der ergiebige Vergleich ihrer Probleme mit unseren.

Zum Beispiel Inge Stephan.¹⁸ Sie beklagt, daß im bürgerlichen Trauerspiel Väter und Töchter einander (noch) lieben, daß die Töchter einwilligen in das „Frauenopfer,“ in die Bewahrung ihrer Unschuld, die Unterdrückung ihrer Sexualität, ihrer „wilden Wünsche“ (Luise Millerin). Die systematische Entsexualisierung der Töchter stütze indes auf unentwegte „voyeuristische Spekulation“ und bewirke damit gerade die totale Sexualisierung des Familienlebens. Nichts beschäftige Väter und Töchter mehr als die töchterliche Unschuld. So mache das Patriarchat die Tugend der Asexualität zum mörderischen, für die Töchter selbstmörderischen Fetisch. Den Gipfel bilde gleich das älteste der Stücke, *Miß Sara Sampson* (1756). Glaube die Heldin doch tatsächlich, sie habe ihre Tugendunschuld verloren, bloß weil sie den Vater verließ und unverehelicht mit ihrem Verführer zusammenlebt – dabei sei doch „faktisch nichts passiert.“

Das klang schon damals wenig glaubwürdig und allzu viktorianisch. Und tatsächlich ist „es“ ja „passiert.“ Die genauer lesenden Experten streiten nur, ob einmal oder öfter. Der Text setzt das Faktum durchgehend als Handlungs-Motor voraus. Wie aber konnte das einer Studie entgehen, die es erklärtermaßen auf nichts anderes absah? Doch wohl eben deshalb. Die Jagd auf den verhaßten Fetisch der mörderischen Asexualität sexualisierte die Perspektive dermaßen, daß die so überspannten voyeuristischen Erwartungen ein ganz neues Stück erfanden.

Zudem und überraschend beharrt Sara geradezu programmatisch auf ihrer praktizieren Sinnesleidenschaft. Setzt man kurzweg das Gegenteil voraus, mag man das übersehen. Und mehr – oder

¹⁸ Anm. 9, 365.

vielmehr noch weniger und doch erstaunlich: niemandem im Stück außer ausgerechnet der eifersüchtigen „Buhlerin“ Marwood fällt bei, der Tochter Sampson ihre verlorene Unschuld vorzuwerfen! „Die Liebe Saras zu Mellefont“ (und zwar, daß „es passiert“ ist) wird sonst „einfach als eine Tatsache hingestellt, der man Rechnung tragen muß, steht aber nicht gravierend zur Debatte“ (Sørensen, 76).

Daran gemessen, wirkt die deutsche sexual-emanzipatorische Inquisition Ende des 20. Jahrhunderts denkwürdig zurückgeblieben und hysterisch. Michel Foucault¹⁹ gewahrte darin die Fortsetzung der jahrhundertlang geübten Geständnis-Forderung durch Inquisition und Zensur. Das „ungeheuerliche Gebot unserer Zivilisation, sagen zu müssen, was man ist,“ bedeutet ihm das Gegenteil von Freiheit und in der Sexualitätsdebatte eine verschleierte Form von Machtausübung, der man nicht „auf den Leim“ gehen dürfe (78): „Glauben wir [nur] nicht, daß man zur Macht nein sagt, indem man zum Sex ja sagt; man folgt damit vielmehr dem Lauf des allgemeinen Sexualitätsdispositiv,“ freilich in pervertierter Form. Foucaults Fazit:

Das im 18. Jahrhundert emporstrebende Bürgertum unterdrückte Sexualität gerade nicht, wie Szondi mit Max Weber meint, sondern führte einen ausgiebigen, sogar lustvollen Diskurs, um sie zu regulieren, kanalisieren und zu schützen um eines gesunden, starken, frohen Lebens willen. Um indes die Sexualität heute „gegen die Zugriffe der Macht auszuspielen,“ müsse man sich gerade „von der Instanz des Sexes freimachen,“ von dem (mit Vorliebe in der Germanistik gehätschelten²⁰) primitiven Ideologem, Sex sei der Kern aller Selbstverwirklichung, Freiheit und Identität (189).

¹⁹ *Sexualität und Wahrheit*. I. *Der Wille zum Wissen*. 1976; Frankfurt 1977 u.ö. Zur Korrektur der geläufigen Sicht vgl. neben Kaiser (Anm. 7) Karin Hausen: Historische Familienforschung. In: *Historische Sozialwissenschaft. Einführung in die Forschungspraxis*. Hg. Bernhard Rürup. Göttingen 1977), 59-95; Otto Brunner: *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte*. 2.A. Göttingen 1968, 103ff.

²⁰ Symptomatisch z.B. samt Vorläufern und Gefolge Reinhold Grimm: *Love, Lust and Revolt. New Approaches to Georg Büchner*. Madison 1985. Dazu Wittkowski: Sein oder Nichtsein. Zum Streit um die religiöse Büchnerforschung. In: *Zwischen Aufklärung und Restauration*. Hgg. Wolfgang Frühwald u.a. Tübingen 1989, 429-50. Jetzt in WW: *Georg Büchner*, 2009.

Für das deutsche bürgerliche Drama waren auf Schritt und Tritt von größtem Einfluß Richardsons Romane *Pamela* und *Clarissa*, letztere mit dem Untertitel „The history of a young lady: comprehending the most important concerns of private life, and particularly showing the distress that may attend the misconduct both of parents and children in relation to marriage.“ Mochte das Interesse an „richtiger Ehemoral“²¹ zugleich als Feigenblatt fungieren für das Buchgeschäft mit Erotik, Grausamkeit und Bigotterie:²² der 26jährige Lessing thematisierte eben jene Ehe- und Familienmoral geschmackvoll, weltläufig, human und zeitgemäß, ja zukunftssträchtig. Ebenfalls die Heldin in Gellerts *Leben der schwedischen Gräfin von G...* (1748) bekennt:

Man denke ja nicht, [...] daß wir an uns nur unsere Seelen geliebt hätten! [...] Der Körper gehört so gut als die Seele zu unserer Natur. Und wer uns beredet, daß er nichts als die Vollkommenheiten des Geistes an einer Person liebt, der redet entweder wider sein Gewissen, oder er weiß gar nicht, was er redet. Die sinnliche Liebe, die bloß auf den Körper geht, ist eine Beschäftigung kleiner und unfruchtbarer Seelen. Und die geistige Liebe, die sich nur mit den Eigenschaften gattet, ist ein Hirngespinnste hochmütiger Schulweisen, die sich schämen, daß ihnen der Himmel einen Körper gegeben hat, den sie doch, wenn es von den Reden zu der Tat käme, um zehn Seelen nicht würden fahren lassen.²³

Von Asexualität keine Rede. Sexualität wird sogar hoch geschätzt, allerdings nicht zum (doch erst modern-modischen) Fetisch erhoben. Dem entspricht, daß Sara den (ja keineswegs unfreiwilligen) Verlust ihrer Unschuld gerade nicht beklagt. Worunter sie leidet, ist vielmehr ihr Ungehorsam gegen den Vater, den sie verließ (bzw. dem sie Anlaß gab, sie zu verstoßen), und ihr notgedrungener Ungehorsam gegen Gottvater, weil Mellefont sich nicht entschließen kann, ihr Zusammensein durch Heirat zu legalisieren.²⁴

²¹ Rolf-Christian Zimmerman: Über eine bildungsgeschichtlich bedingte Sichtbehinderung bei der Interpretation von Lessings *Miß Sara Sampson*. In: *Verlorene Klassik?* Hg. W. Wittkowski. Tübingen 1986, 255-85, hier 276f. Zimmerman bezieht sich kritisch auf Manfred Durzak: *Poesie und Ratio. Vier Lessing-Studien*. Bad Homburg o.J., 44-68.

²² Helmut Petriconi: *Die verführte Unschuld*. Hamburg 1953.

²³ C.F. Gellert: *Werke*. Hg. Gottfried Honnefelder. Bd. 2. Frankfurt/M. 1979, 35.

²⁴ Vgl. die Richtigstellungen in diesen Punkten bei Zimmermann (Anm. 21) und Ferdinand van Ingen: Tugend bei Lessing. Bemerkungen zu

Sie plädiert für die Ehe-Ordnung Gottes, für die Familienordnung des Hausvaters und sogar für beider Instanzen Strenge gegen sie selbst. Damit rückt sie ihre moralische Integrität außer jeden Zweifel – und auch damit, daß sie sogar die Moralität übertreibt, indem sie die Vergebung des Vaters zunächst ablehnt. In der Mittelszene des Dramas lernt sie dann vom Diener Waitwell, die Vergebung anzunehmen. Damit findet sie zu sich selbst und – analog zur vernünftigen Mitte zwischen sexuellem Unter- und Überbedürfnis – zu dem moralischen Vermögen, anderen und auch sich selber zu vergeben, ohne hier moralisch lax oder dort inhuman rigoros zu sein.

Wir sollten heute solche Seelenhygiene eigentlich zu schätzen wissen. Man lebt aber von Feindbildern. Und um das Patriarchat unfehlbar zu treffen, wirft man Sara zusätzlich doppelte Moral vor: mit größter Nachsicht gegen sich selbst führe sie indes den repressiven patriarchalischen Tugendbegriff gegen die Marwood ins Feld, wofür diese sie dann nicht ohne Grund vergifte.

Zum Glück liegen die Dinge genau umgekehrt. Als Paradebeispiel für den grausam strengen Tugendbegriff im Patriarchat dient der Kritik die Erklärung Mellefont: Hört man auf, tugendhaft zu sein, schon wenn man sich einen einzigen „Fehler“ zuschulden kommen läßt, „dann ist die Tugend ein Gespenst“ (I, 6). Doch nicht nur Mellefont protestiert dagegen; es wird das ganze Stück hindurch dagegen protestiert, allen voran vom Patriarchen Sampson und seinem alten Diener. Der patriarchalische Tugendbegriff, den Sara verinnerlicht hat (III, 2; IV, 8), ist bei Lessing gerade umgekehrt die Bereitschaft, gegebenenfalls „menschliche Schwachheit zu entschuldigen, wenn sie in (den) Schranken nicht geblieben ist,“ die „uns die Tugend bei der Liebe setzt.“

Insofern, das gibt Sara zu, sei ihre Sexualmoral gewiß „die strengste nicht.“ Allerdings besteht sie auf der Voraussetzung, die betreffenden Personen müßten „selbst gestehen, daß sie auf Irrwegen gegangen sind.“ Sie ist liberal und milde und hält doch an Maß und Grenze fest. Sie verzeiht Mellefont seine Ausschweifungen mit der Marwood, weil er sie reuevoll bekennt. Und weil sie selbst wünscht, ihre „unglückliche Leidenschaft“ (III, 3) vor dem Himmel

Miß Sara Sampson. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 1 (1972), 43-73.

und damit vor der Gesellschaft zu legalisieren – wie könnte und dürfte sie, wenngleich ihre Situation äußerlich derjenigen der Marwood ähnelt, dulden, daß man sie dieser „verhärteten Buhlerin“ gleich- oder gar „nachsetzte“ (IV, 8)! Diese Beleidigung drängt sie, in Verteidigung ihres moralischen Bewußtseins die wahre Rangordnung zu beschwören – und zieht sich damit den Rachemord durch die beschämte Konkurrentin zu.

Ihrerseits ist das keine Tugendanmaßung, wie man ihr vorwirft, sondern Bewahrung personaler Identität durch Selbstvergewisserung eines unveräußerlichen Minimums von Tugendhaftigkeit: nämlich des wahrhaft guten Willens. So wird knapp eine Generation später Kant das einzig verläßlich Gute definieren. Zu Recht spricht Sara in ihrem Fall deshalb nicht mehr von einem „Verbrechen,“ sondern von „Irrtum.“ Das nötige Selbstvertrauen dazu schenkte ihr der Vater. Vertrauensvoll und weil er seine Tochter kennt, nimmt er ihre Flucht – in Wahrheit ihren Hinauswurf durch ihn selbst – als „Reue,“ beschönigt ihren „Fehler“ als Schönheitsfehler der Tugend, nämlich als den „Fehler eines zärtlichen Mädchens.“ Ja, er verkündet, solche „Vergehungen sind sogar besser als erzwungene Tugenden.“

Freilich, auch er knüpfte sein Verzeihen an eine Bedingung: nämlich daß die Tochter ihn noch liebe. Man hat das sogleich als Egoismus denunziert, zumal oder obwohl er sich dessen am Ende (V, 9) reuevoll selbst bezichtigt.²⁵ Was aber hätten beide von einem neuen Zusammenleben ohne Saras Verlangen danach (III, 3) und also ohne ihre Liebe? Ja, es grenzt ans Komische, daß der patriarchalische Tugendverwalter sogar eine vorsätzlich lasterhaft gewordene Tochter wieder aufzunehmen bereit wäre (I, 1). Damit erfüllt er das Modell der biblischen Parabel vom verlorenen Sohn – und zwar im sanften Geist einer duldsamen, menschenfreundlichen Verträglichkeit, einer alles andere als rigiden, lebensfeindlichen Moral. Und er überbietet das Modell: Als erster der hier aufmarschierenden Väter bittet er (das Motiv vermutlich aus Shakespeares *Lear* aufnehmend) – die Tochter um Vergebung!

Dem Kausal- und Gerechtigkeitsdenken der Zeit gemäß bekommt er dazu hinreichenden Grund. Reumütig bekennt er, er habe selbst das Unglück eingeleitet. Er brachte Mellefont ins Haus,

²⁵ Wurst (Anm. 11), bes. 112f.

behandelte ihn vor Saras Augen mit Respekt; und als „es passiert“ war, trieb sein Zorn beide aus dem Haus. Diese Vertreibung rückgängig zu machen, ist sein einziger Wunsch. So verkörpert und verwaltet er das Familienwertsystem im Geist einer alles andere als rigiden, lebensfeindlichen Moral, nämlich mit derselben sanften, duldsamen Verträglichkeit, zu der er Sara erzog. Deshalb nennt die Tochter ihn stets vor dem Liebhaber und im Tod zuletzt. Oder – triumphiert Stephan zu Recht: Erst hier endlich, wo die Sterbende Mellefont zuerst nennt, erhalten der Liebhaber und das Sexualverlangen den ihnen gebührenden Vorrang?

Damit aber erledigte sich Lessings Projekt, das im *Nathan* gipfelt, Menschlichkeit durchzusetzen gegen religiöse Unmenschlichkeit,²⁶ und es erledigte sich das Drama zwischen Sara und der Marwood. Diese Expertin *in eroticis* brilliert mit einer Passage, die die Forschung trotz ihrer Faszination durch Sexualität so gut wie nie zitiert. Sie erinnert Mellefont an

die zärtlichen Blicke, an die feurigen Umarmungen, die darauf folgten: an das beredte Stillschweigen, wenn wir mit beschäftigten Sinnen einer des andern geheimste Regungen errieten und in den schmachtenden Augen die verborgensten Gedanken der Seele lasen; an das zitternde Erwarten der nahenden Wollust; an die Trunkenheit ihrer Freuden; an das süße Erstarren nach der Fülle des Genusses, in welchem sich die ermatteten Geister zu neuen Entzückungen erholten. (II, 3)

Stück und Zeit (vgl. oben Gellert) verurteilen solch einseitigen Vorrang der Sinnlichkeit als Laster. Von Prüderie sehen wir uns indessen weit entfernt. Die höheren Töchter, die im Zuschauerraum oder im stillen Kämmerlein gerührt die Tränen trockneten, mochten bei diesen Sätzen die Ohrlein spitzen, das Vernommene indessen nicht ganz so aufregend finden wie ihre Enkelinnen im Biedermeier des viktorianischen 19. und des feministischen 20. Jahrhunderts.

Daß man den Sexus weder denunziert noch heiligspricht, wird unter anderem illustriert dadurch, daß Sir Sampson, Tellheim, Nathan und mehrere Väter im Sturm und Drang fremde Kinder adoptieren wollen. Denn „das Blut, das Blut allein macht lange noch den

²⁶ Etwa die Vorstellung, Saras uneheliche Intimität verdiene damaliger (Un-)Sitte gemäß die Strafe des Todes (Kurt Eibl: Bürgerliches Trauerspiel. In: *Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Hg. Wessel. 1984, 66-87, hier 77, 79.)

Vater nicht! [...] gibt zum höchsten das Erste Recht, sich diesen Namen zu erwerben!“ (*Nathan* V, 7). „Erwerben!“ Die unterstellte selbstsüchtige Besitzerliebe der Blutsbindung gilt ausdrücklich gerade nicht, sondern stattdessen ein Wille zu schützender Fürsorge aus selbstloser Liebe. Er erfüllt Herrn Sampson und siegt zumal zwischen den Geschwistern Recha und dem Tempelherrn über die stets selbstische Geschlechtsliebe.

Das mag heute ernüchtern und enttäuschen. Dabei diffamiert dieses Hohelied der Menschlichkeit den Sex ja keineswegs. Den Bruder des Sultans trieb Liebesleidenschaft gar auf die Seite der Ungläubigen, der Christen. Ein Tempelherr, der „nie vermählt“ war: „O darum könnt’ er doch [...] Vater wohl gewesen sein. [...] Was wär’s denn nun? So was von Bastard oder Bankert! Der Schlag ist auch nicht zu verachten!“ (III, 9). Oder Rechas christliche Gouvernante, die fachkundig erkennt, „daß etwas vorgeht innerhalb. Es kocht“ im jungen Tempelherrn. Und Nathan fühlt, daß neben Dankbarkeit für ihren Retter in Rechas „Seele ganz etwas anders noch sich rege.“

RECHA

Was,

Mein Vater?

NATHAN

Fragst du mich? so schüchtern mich?

Was auch in deinem Innern vorgeht, ist

Natur und Unschuld. Laß es keine Sorge

Dir machen. Mir, mir macht es keine. Nur

Versprich mir: wenn dein Herz vernehmlicher

Sich einst erklärt, mir seiner Wünsche keinen

Zu verbergen.

RECHA

Schon die Möglichkeit, mein Herz
Euch lieber zu verhüllen, macht mich zittern. (II, 4)

Die gleiche Vertraulichkeit herrscht zwischen Vater und Tochter Galotti. In die von Foucault behandelte Diskussion hatte Leibniz erst 1760 Öl gegossen mit einer posthum veröffentlichten Schrift über die hochgradige Determination des Wollens und Denkens durch die Leidenschaften, die Sphäre der sinnlichen Triebwünsche. Der Rest des Jahrhunderts bis hin zu Schopenhauer bekannte sich zu diesem Sachverhalt. So wird verständlich, was uns sonst kaum einleuchten mag, nämlich daß die energische Emilia ihre sittliche Willensautonomie gefährdet glaubt von ihrer Sinnlichkeit. Doch welch unverbogenes Verhältnis zur Erotik und welch vertraut-

vertrauensvolle Offenheit zum Vater bekunden sich in ihrem Bekenntnis: „Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. [...] Nichts Schlimmeres zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten, und sind Heilige! Geben Sie mir, mein Vater, geben Sie mir diesen Dolch“ (V, 7).

Unausgesprochen, aber völlig im Rahmen ihres mehrfach ausgesprochenen Glaubens, handelt sie nach dem Gebot des Ärgernis-Evangeliums *Matthäus 18*: „Wenn dir dein Auge Ärgernis schafft, reiße es aus und wirf's von dir. Es ist dir besser, daß du einäugig zum Leben eingehst, als daß du zwei Augen habest und werdest in das höllische Feuer geworfen.“²⁷

Vater Galotti behandelt und diskutiert das Problem mit seiner Tochter völlig so, wie man mit einer mündigen Person spricht, und erfüllt ihr widerstrebend mehr als ihren Wunsch, womit er sie obendrein bewahrt vor der Sünde des Selbstmords. Nein, diese Familien sind frei von voyeuristischer Sexualisierung wie von Entsexualisierung durch einen unterdrückerischen Vater. Sexuelle Unterdrückung geht hier ausschließlich vom Prinzen aus, prompt dem Favoriten germanistischer Sinnlichkeits- und Sexanbeter, und kollidiert unversöhnlich mit Emilias Selbstbestimmung.

Und der angebliche Haustyran Odoardo Galotti leitet, wie Vater Sampson, selbst die Katastrophe ein, indem er gerade zu nachgiebig, zu ritterlich und liberal verfährt. Wiederholt unterdrückt er sein nur zu berechtigtes Mißtrauen gegen die unzuverlässige Aufsichtsfürsorge seiner Frau. Um ihr Gequängel loszuwerden und um seine Tochter zu erfreuen, verstieß er gegen seine Grundsätze und erlaubte beiden, den Winter zu verbringen in der Residenz. Dort fand Emilia das Interesse eines Freiers, aber auch des Landesherrn. Daß der sie bloß zur Mätresse will, stößt manche progressiven Germanisten weniger ab als die Galottis.

Vielen gefällt dieser Tyrann, wie gesagt, besser als der erwählte Freier, in der Tat ein trockener, über- und unsinnlicher Schwärmer. Sein Männerbund mit Odoardo bringe ihn, so Stephan (370), um seine Leidenschaft, ihn und Emilia also „um das Eigentliche.“ Gewiß gibt dieser Graf Probleme auf. Sie liegen aber mehr in seiner Melancholie und darin, daß er unsicher zwischen den Ständen

²⁷ Diesen Gedanken schulde ich meiner Schülerin Cordula Kilb.

schwankt – seine politisch-moralische Schwäche, ja Korrumpierbarkeit, die freilich der gutgläubige Odoardo so wenig bemerkt wie praktisch die gesamte Forschung. Emilia dagegen erfüllt mit Frömmigkeit, Gehorsam und einem sittlichen Willen von tödlich-radikaler Stärke Lessings Ideal einer unverheirateten jungen Frau. Sie wählt ihren Partner nicht, wie es Sara passiert, aus Sinnesleidenschaft, sondern auf Grund ethischer Grundsätze (also nicht im Sinne der Empfehlungen Gellerts und seiner *Gräfin*).

Minna von Barnhelm wählt so ebenfalls. Sie liebt ihren Tellheim sogar, ohne ihn zu kennen, wegen einer guten Tat, von der sie hört. Tellheims Not und Glück hängen zwar an seinem überragenden Talent zum Hausvater.²⁸ Doch hier gibt es keine Tochter. Zu diesem Thema vernehmen die höheren Töchter nur: Just, ein treuer, selbstloser Diener seines Herrn, möchte dem Wirt seine Unfreundlichkeit heimzahlen, indem er dessen häßliche Tochter mit Hilfe eines Komplizen zur Hure macht – was er umso unbefangener verkündet, als er, redlicher Diener seines redlichen Herrn, es damit schwerlich ernst meint und es jedenfalls im Stück nicht tut.

Ernst dagegen macht mit dem Thema Sexualität Jakob Michael Reinhold Lenz – und sprengt wie kein anderer Autor Lessings maßhaltendes Gleichgewicht zwischen Sexualität und Sittlichkeit. Als er erkrankte, schrieb der Vater, Superintendent der protestantischen Kirche Livlands: das „unbegreiflich traurige Schicksal dieses Lieblings“ unter seinen Söhnen habe seinem „Vaterherzen“ „mehr als tödliche Wunden“ geschlagen. Sei Reinhold aber unheilbar, sei der Tod für ihn das Beste. Wie „willig,“ obgleich natürlich „unter tausend Vatertränen,“ wolle er „diesen Isaak“ Gott „hinopfern.“²⁹

Umsonst beschwor ihn Goethes Schwager Schlosser: „[...] seyn Sie Vater“ (9. März 1778) und knurrte: ein „eingefleischter Schurke.“³⁰ Diesem heuchlerischen Abraham wurde für seine Herzlosigkeit das schriftliche Bekenntnis-Zitat seines mehr verstoßenen als verlorenen Sohnes zuteil: „Vater! ich habe gesündigt im Himmel u. vor Dir u. bin fortan nicht werth, daß ich Dein Kind heiße.“ Stets hat

²⁸ Vgl. Wittkowski: *Minna von Barnhelm* oder die verhinderten Hausväter. *Lessing Yearbook* 19 (1987), 45-66.

²⁹ Zit. nach Sigrid Damm: *Vögel, die verkünden Land*. Berlin u. Weimar 1985), 326.

³⁰ M.N. Rosanov: *J. M. R. Lenz* (1909), 504, Anm. 122; zit. nach Schöne (unten Anm. 32), 132.

Lenz sich als den verlorenen Sohn verstanden, der des Vaters Anerkennung sucht und gleichzeitig ständig rebelliert.

Kurz bevor er zu Kreuze kriecht und an der Hand eines Bruders heimkehrt, schreit er im *Engländer* (1777): „Weg mit den Vätern,“ „behaltet euren Himmel für euch!“ Er borgt für das sinnliche Begehren den Terminus für religiöses Streben nach Vervollkommnung, einen Terminus, der freilich der säkularisierenden und sexualisierenden Vermengung Vorschub leistete: Concupiszenz = Begierde. War das prometheische Aufsässigkeit, so schuf sie schlechtes Gewissen und forcierte zugleich wiederum den Aufstand. Ein gekreuzigter Prometheus: das war die Metapher, mit der Lenz Werthers und sein eigenes Martyrium glorifizierte.

Entsprechend zeigen seine Väter zwei Gesichter. Das eine paßt zu jenem Schrei „Weg mit den Vätern.“ Das andere ist das eines Vaters, der wie im Bibelgleichnis seinem Sohn vergibt (*Die beiden Alten*, 1776), nachdem der ihn wie später Franz Moor versteckt gefangen hielt, um ihn früher zu beerben, und nichts so sehr fürchtete wie den väterlichen Zorn.

Der tragikomische Held im *Hofmeister* dagegen sucht seine sexuelle Überhitzung vergeblich zu löschen, indem er sich selbst entmannt und eine sexuell anspruchslose, naive Dorfschöne ehelicht. Heißt Lenz die Lösung gut (Barbara Becker-Cantarino³¹)? Ein komisch-unerträglicher Schulmeister beschwört immerhin das hier einschlägige „Ärgernis“-Evangelium *Matthäus* 18, das ich im Zusammenhang mit Emilia zitierte. Nimmt Läufer damit sich selbst als „Vater auf ewig die grausame Gewalt, die er“ sonst über seine Kinder hätte?³² Der Held im *Engländer* tut seinem Erzeuger das Gleiche an, allerdings nur, indem er sich selbst tötet.³³

Die Skizzen zu *Catharina von Siena* umreißen die Vater-Tochter-Beziehung ähnlich und geben ihr einen Umschwung, der, so viel ich sehe, auf Lenz begrenzt und sogar bei ihm einzigartig bleibt.

³¹ Barbara Becker-Cantarino: Johann Michael Reinhold Lenz: *Der Hofmeister* (1774). In: *Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang*. Stuttgart 1987), 33-56.

³² Vgl. Albrecht Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*. Palaestra, 226. 2.A. Göttingen 1968, 137; Sørensen (Anm. 6), 144f.

³³ Sørensen (Anm. 6), 144.

Der Forschung sagte er jedoch derart zu, daß sie ihn von hier, oder vielmehr von heute, auf alle großen bürgerlichen Dramen von Lessing bis Schiller übertrug. Dabei beruft sie sich auf eins der Motive, die fast all diesen Stücken gemeinsam sind und die zurückgehen auf Lessing. Dessen Sara ist überzeugt, sie hätte nie „gefehlt,“ „wenn eine zärtliche Mutter die Führerin“ ihrer Jugend gewesen wäre; „ihre Lehren, ihr Exempel hätten mein Herz,“ sagt sie und unterbricht sich, um den betretenen Mellefont zu beschwichtigen mit der tröstlichen Hypothese: „Sie haben recht; eine Mutter würde mich vielleicht mit lauter Liebe tyrannisiert haben, und ich würde Mellefonts nicht sein“ (IV, 1).

Lenzens Catharina wendet das nun allen Ernstes gegen ihren Vater. Sie betet zu Jesus:

„Errette, rette mich von meinem Vater / Und seiner Liebe, seiner Tyrannei / Laß mich sein Auge nimmer wiederseh'n / Das mich von Kindheit an zu seiner Sklavin machte. / Hätt ers gewinkt, ich hätte Gott verleugnet.“ Denn wie „ein liebender, / Gekränkter Gott“ blickt er sie drohend an in ihrer Einbildung.

Autorität, verstärkt durch Liebe, wächst sich aus zu schreckenerregender Tyrannei – gewiß eine „dem empfindsamen Patriarchalismus innewohnende Möglichkeit.“ Ob sie aber in ähnlich lautenden Aussagen Saras und anderer Töchter wieder vernommen werden darf, wie sogar von dem vorsichtigen Sørensen (S. 145), muß der jeweilige Kontext entscheiden. Sara war bereits auszunehmen. Und die Töchter im *Hofmeister* und den *Soldaten* greifen nie zu einer ähnlichen Formulierung. Wie sollten sie auch! Ihre Väter werden Tyrannen der Liebe, weil sie umgekehrt sich von ihren Töchtern um den Finger wickeln lassen, aus Affenliebe ihre Aufsichtspflicht verletzen und damit ihre Kinder beinahe ruinieren. Der durch leidvolle Erfahrung scharfsichtig gewordene Lenz zuerst (wenn wir absehen von Mr. Sampson, der sich ja beizeiten bessert) – schuf Väter, die aus „Zärtlichkeit“ so bedrohlich versagen.

Sie wollen im Zuge der allgemeinen Emanzipations- und Aufstiegsucht mit den Töchtern hoch hinaus (sonst zweifelhaftes Vorrecht der Mütter), wachen jedoch übel über sie und bringen sie sogar einfältig-leichtfertig in Situationen, die sie ihre Unschuld kosten oder vielmehr das Allerverletzbarste: ihre Unbescholtenheit. Da sind es dann gar nicht die Väter, sondern die lieben Nachbarn

und Mitmenschen der Gesellschaft, deren sexuelle Phantasien die Vorgänge fälschlich sexualisieren, skandalisieren.

In den *Soldaten* wird die Tochter des Musikus Rehaar „entehrt“ dadurch, daß Pätus in ihr Fenster stieg, ohne sie indessen zu berühren; die Nachbarn haben es gesehen und reden darüber. Und gar die Offiziere, denen die Ehe verboten ist, reiten das perverse Steckenpferd, Mädchen mit irgendwelchen Verehrern ins Gerede zu bringen, dadurch ihre Heirats-Chancen zu zerstören und sie für sich selbst verfügbar zu machen als Mätressen, wenn nicht schlicht als Huren.

Wesener weiß über dieses sadistische Spiel genau Bescheid. Dennoch spielt er es mit. Die eine Tochter herrscht er an: „[...] du wirst auch nicht engelrein sein. Meinst du kein Mensch sieht warum der Herr Heidevogel so oft ins Haus kommt“ (I, 5). Er selber aber läßt das zu! Ähnlich bemerkt er zu dem geräuschvollen Flirten zwischen seiner Lieblingstochter und einem Baron lediglich: „Na was gibt's - die Leute von der Straße werden bald hereinkommen“ (II, 3). Mehr tut er nicht; denn er ist scharf auf eine Verbindung mit dem Adel.

Er ist Galanteriewarenhändler, geschäftlich also verbunden mit der galanten Welt, wo besonders der Adel die Moralvorschriften `des Hauses´ vielfältig kompromittiert. Für Emilia Galottis Mutter kennzeichnet sich diese Sphäre durch eben die „Sprache der Galanterie.“ Der Verfasser der *Briefe über die Galanterie von Berlin* (1782)³⁴ spekuliert auf die Lüsterheit des Publikums und benutzt als Feigenblatt die zeitgemäße Klage:

O Väter, Mütter (die Ihr da euren Töchtern freien Lauf laßt), wie grausam seyd ihr gegen eure Kinder! Mörder ihrer Tugend, ihrer Gesundheit, ihres Glückes seyd ihr. Der Fluch der Hölle ruhe auf euch!

Wesener spielt zwar den guten Hausvater, aber mit so wenig Entschiedenheit, daß er nur den Offizieren in die Hände spielt, die ihrerseits wiederum nachspielen, was sie lernen im Theater-Spiel: „Einen wachsamem Vater zu betrügen, oder ein unschuldig Mädchen in Lastern zu unterrichten:“ „die größten Verbrechen gegen die heiligen Rechte der Väter und Familien“ (I, 4). Da rettet nicht

³⁴ ...auf einer Reise gesammelt von einem österreichischen Offizier, 1782. Berlin 1987.

einmal die treffliche Gräfin la Roche. Ihren Sohn erzieht sie zwar zu einem Mann, der seine Diener (hoffentlich) einmal nicht als Bestien behandelt. Und sie entfernt ihn aus der Stadt, damit sein Mitleid für Marie nicht dieser und ihm selbst gefährlich wird.

Die wirkliche Sophie de la Roche verfaßte ihre *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* nach dem Muster der *Pamela*.³⁵ Im Drama warnt sie Marie vor diesem berühmt-berüchtigten Roman, weiß aber nicht, ob sie dem Mädchen ihren Lebens- und Liebesroman – inzwischen mit einem zweiten Baron – „fast mit gutem Gewissen nehmen darf“ (IV, 3). Ihre Klugheit vermag nicht Maries Phantasie und Herz zu lenken. Ihre gutgemeinte, großzügige Rettungsaktion scheitert.

Den Gipfel aber leistet sich hier wieder Wesener. Er fällt herein auf die trivial-empfindelnde Reimerei eines adligen Scharlatans. Er liest: „Du höchster Gegenstand von meinen reinen Trieben,“ und kommentiert: „Er denkt doch honett seh ich.“ Arme Marie! Der Vater rät ihr, den Baron heimlich ins Theater zu begleiten unter der Bedingung, daß der sich als Zivilist verkleidet und daß sie ihm versichert, er, Wesener, verbiete den Theaterbesuch!

Als solch zweifelhafter Komplize beschädigt dieser Vater selbst den Ruf seiner Tochter, treibt sie letzten Endes auf die Straße und sich selber ebenfalls. Denn alles hängt mit allem zusammen im großen Zusammenhang aller Dinge, der zentralen Denkkategorie des Zeitalters. Bankrott und verarmt durch die Schulden, in welche ihn sein falscher Ehrgeiz stürzte, holt er sein verlorenes Kind wieder zurück „in sein Haus.“ Das klingt biblisch. Zwar reiche Gönner werden ihn finanziell vorm äußersten bewahren; dennoch wird das Leben beider – wie im zugrundeliegenden realen Fall, den Lenz im voraus folgerichtig, obschon drastisch überzogen, zuendeführt³⁶ – nur noch ein Überleben sein in Zurückgezogenheit, Resignation und ohne das Glück, nach dem sie jagten.

Die sexualisierte Phantasie der Germanisten will zwar, daß Marie zur Hure wurde. Wunderbarerweise ist ausgerechnet diesmal aber wirklich „nichts passiert“ und sie „den Gewalttätigkeiten des verwünschten Jägers noch entkommen.“ Dennoch: „Ihre Ehre ist hin, kein Mensch darf sich ohne zu erröten ihrer annehmen“ (letzte

³⁵ Paul Michael Lützel: Jakob Michael Reinhold Lenz: *Die Soldaten. Interpretationen* (Anm. 30), 129-60.

³⁶ Vgl. den Brief an Herder, Ende März 1776.

Szene). Ursache des Desasters ist der Vater – nicht freilich, weil er die Tochter sexualisierend entsexualisierte, sondern weil im Gegenteil er und im *Hofmeister* der Major in diesem Punkt naiv unbekümmert und dumm-vertrauensselig sind.

Nachdem Wesener den Baron daran erinnert hat, daß seine Marianne noch nicht zum „Tisch des Herrn gewesen“ ist, schildert er ihr, wie die Offiziere sie ins Gerede bringen mögen: „ja und mit der und der Jungfer ist's auch nicht zum besten bestellt und die und die kenn ich auch und die [Pardon!] hätt ihn auch gern drin“ – worauf Marie weint: „Papa [...] Er ist auch immer so grob.“ Immer, und so! Und er beschwichtigt mit ungewollter Selbstironie: „(klopft ihr auf die Backen): Du mußt mir das so übel nicht nehmen, du bist meine einzige Freude, Narr, darum trag ich auch Sorge für dich“ (I, 3).

Im *Hofmeister* bietet die Majorin eheliche Schlafzimmersgeschichten preis und bricht mit dem gräflichen Hausfreund die Ehe so unverblümt, daß all das den Hausgenossen schwerlich verborgen bleiben kann. Ihr Mann wiederum schickt der Tochter, deren Phantasie schon durch Lektüre gefährlich überhitzt ist, den jungen, gutgebauten Hofmeister „alle Morgen“ „eine Stunde“ zum Unterricht aufs Zimmer: „angezogen, das versteht sich; denn Gott behüte, daß er so ein Schweinigel sein sollte [...], der durchaus im Schlafrock [...] kommen wollte“ – „das Mädchen ist mein einziger Trost.“ – „Ich bin Herr vom Hause, muß Er wissen, und wer meiner Tochter zu nahe kommt – Es ist mein einziges Kleinod“ – „und wer meiner Tochter zu nahe kommt oder ihr worin zu Leid lebt – die erste beste Kugel durch den Kopf. Merk Er sich das“ (I, 4).

Das Feuerwerk der Grobheiten speit alles aus, was hier zu bedenken wäre; der Major bedenkt es aber gar nicht; er hält dergleichen nicht für möglich bei einem Domestiken, den er, der Aristokrat, als Halbmenschen verachtet. So trifft ihn doppelt, im Hinblick auf die Tochter wie auf den Nichtadligen, das Verdikt Jesu, das auch Wesener und andere Väter hier trifft. Schulmeister Wenzeslaus und mehrere Textstellen – auch die zuletzt zitierten – spielen auf diese andere Stelle des „Ärgernis“-Evangeliums *Matthäus 18* an: „wehe dem Menschen, durch welchen Ärgernis kommt!“ „Wer aber Ärgernis gibt einem dieser Kleinen“ – der Untergebenen, Schutzbefohlenen und vornehmlich der Kinder –, „dem wäre besser, daß ihm ein Mühlstein an den Hals gehängt und er ersäuft würde im Meer, wo es am tiefsten ist“ (6/7).

Die Väter entgehen dieser Drohung gerade noch. Drastischer als Sir Sampson verzeihen die verlorenen Väter den verlorenen Töchtern, bitten sie jedoch in Umkehrung der Parabel vom verlorenen Sohn gleichzeitig mehr oder weniger ausdrücklich ihrerseits selbst um Verzeihung für ihre pflichtvergessene Dummheit und sind heilfroh, sie lebendig wieder zu umarmen, im *Hofmeister* samt dem unehelichen Kindeskind. Auch der betrogene Liebhaber nimmt die gefallene Braut samt Kind.

Gleiches wäre in den *Soldaten* Stolzius zuzutrauen. Der Major behauptet rückblickend, er würde dem Hofmeister einen Adelsbrief gekauft haben, damit sie hätten können „zusammen kriechen,“ wenn der Sex denn seinen Lauf nehmen mußte (IV,5). Und Gustchen fühlt sich vor ihm schuldig, nicht weil sie sich mit Läufer einließ, sondern weil sie weglief, den Vater ohne Nachricht ließ, so daß ihn der Gram um sie töten mochte. Die sexuellen Fehlritte bereiten den Töchtern und zuletzt den Vätern am wenigsten Kopfschmerzen. Man nimmt sie in Kauf und repariert den beschädigten Ruf auf menschlich passabler Basis.

Nur darf die Rettung nicht „zu spät“ kommen. Das Motiv bestimmt, verbunden mit Glück, Pech und Zufall, von *Miß Sara Sampson* an das Handlungsgeschehen. Dessen Zwangsläufigkeit und potentielle Tragik werden dadurch jedoch durchaus nicht aufgehoben, wie man allgemein behauptet. Vielmehr signalisiert dieser Komplex, wie unermeßlich viel davon abhängt, daß Eltern und besonders Familienoberhäupter liebevoll und pflichtbewußt genau auf ihre Schutzbefohlenen achtgeben, so daß schützend und fördernd eingegriffen werden kann – und zwar eben rechtzeitig, nicht „zu spät;“ denn ein Schritt weg von Vernunft und Moral kann im moralisch gelenkten, unerbittlich konsequenten Kausalzusammenhang der Dinge unwiederbringlich zur Katastrophe führen.

Dessen eingedenk, versucht Metzgermeister Martin Humbrecht in der *Kindermörderin* (1777) von Lenzens und Goethes Freund Heinrich Leopold Wagner in diesem Punkt sein Bestes. Einen Strich durch die Rechnung macht ihm, ähnlich wie dem Obersten Galotti, der jenen philosophischen Grundgedanken des Zeitalters (die Rechtzeitigkeit) fragmentarisch zitiert, seine Frau. Gegen sein Verbot begleitet sie ihre Tochter mit dem Haus-Leutnant zum Offiziersball und anschließend zum Frühstück – ins Bordell. Dort

verschuldet sie Evchens Vergewaltigung. Sie „passiert“ auf der Bühne hinter einer Tür. Deshalb führte man das Stück in Deutschland nicht auf.

Die höheren Töchter mußten das Buch erwischen, um zu lesen, was sie schon aus der tugendsamen *Miß Sara Sampson* kannten: den fachkundigen Bericht, wie „es passiert.“ Der Verführer färbt ihn allerdings moralisch ein: „[...] du hättest sie sehen, hören sollen,“ erzählt er seinem Kollegen, „in dem Augenblick, dem kritischen Augenblick, der unmittelbar auf den Genuß folgt, in dem uns die größte Schönheit anekelt – [...] – wie groß in ihrer Schwäche! – wie ganz Tugend, auch nachdem *ich* sie mit dem Laster bekannt gemacht hatte! – und ich, wie klein!“ (34).³⁷

Betont werden das Abstoßende, Entwürdigende allgemein und im besonderen und Evchens moralischer Protest. Da der Leutnant sie heiraten, den Schaden wiedergutmachen will, dazu aber Zeit braucht, fügt Evchen zum ersten Fehltritt den zweiten, dritten, vierten, womit sie in manchen Gegenden damals ihr Leben verwirken konnte: sie verheimlicht, was „passiert“ ist, weiterhin ihre Schwangerschaft und ersticht in ihrer Panik das Baby, nachdem sie zur Geburt das Elternhaus verließ – man meint, aus Furcht vor ihrem jähzornigen, brutalen Vater. Tatsächlich sagt sie das selbst, und der Metzgermeister führt auch wahrhaft knochenbrecherische Reden. Andererseits verzeiht er ihr am Ende und bittet, wenngleich halb ironisch, selbstironisch, um Verzeihung:

„Wo [...] ist sie, mein Evchen? – meine Tochter, meine einige Tochter? [...] Hängst den Kopf wieder? hasts nicht Ursach, Evchen, ‘s ist dir alles verziehn, alles! [...] ja, da möcht man sich ja kreutzigen und segnen über so ein Aas: wenn der Vater zankt, so lauft davon, gibt er gute Wort, so ists taub. [...] wart! wie mach ichs? (*kniert nieder vor seiner Tochter*) Liebs, guts Evchen! hab doch Mitleiden mit deinem gedemüthigten Vater! verstoß ihn nicht ganz; nimm ihn zu Gnaden wieder auf!“ (80f.)

Abermals der Vater des verlorenen Sohnes in Umkehrung. Damit und mit seinem abschließenden Versuch, die Tochter vor der Hinrichtung zu retten, bewahrt auch Humbrecht sich – gerade noch! – vor dem zitierten Verdikt Jesu. Man liest es unter anderem in der Messe zum Michaelstag. Um diese Zeit läuft Evchen weg,

³⁷ Zitate nach *Heinrich Leopold Wagner: Die Kindermörderin*. Stuttgart 1969 u. 1983.